

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.
Historisk-filologiske Meddelelser. **II**, 3.

GOETHES AUGEN

VON

CHR. SARAUW



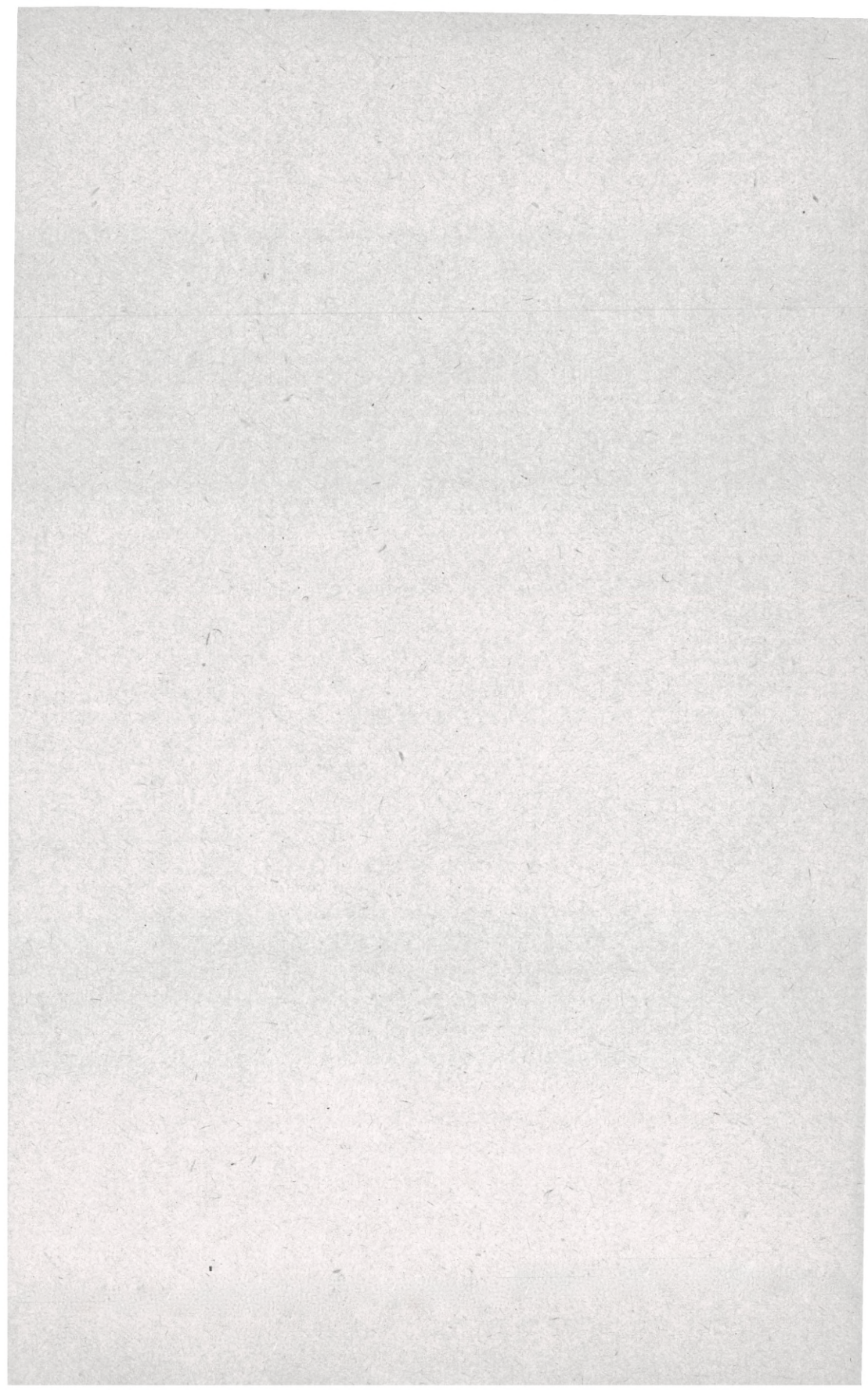
KØBENHAVN

HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL

BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1919

Pris: Kr. 4,50.



Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Historisk-filologiske Meddelelser. **II**, 3.

GOETHES AUGEN

VON

CHR. SARAUW



KØBENHAVN

HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL

BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1919

VORWORT

DER Titel der vorliegenden Schrift ist so zu verstehen, dass eine Untersuchung über Goethes visuelle Veranlagung, wie sie sich in seinen Schriften und Briefen äussert, Ausgangspunkt und Voraussetzung der folgenden Studien über seine religiösen und wissenschaftlichen Tendenzen und Ideen bildet.

Hauptzweck dieser Studien war, Goethes geistige Entwicklung auf dieser Grundlage unter besonderer Rücksichtnahme auf die dem Zwanzigjährigen von Mystikern und Naturphilosophen gegebenen Anregungen zu beleuchten; doch greifen sie, besonders im religiösen Bereich, etwas darüber hinaus.

Bei der Darstellung dieser Ideen lagen mir alle und jede Zwecke der Propaganda wie der Erbauung vollkommen fern. Strenge Sachlichkeit, ohne irgend welche Rücksichtnahme auf die grössere oder geringere Brauchbarkeit für die heutige Zeit, war meine einzige Richtschnur. Ich bin der festen Ueberzeugung, dass es keinem Menschen möglich ist, sich Goethes Ansichten als Ganzes anzueignen, hielt es aber für eine schöne Aufgabe, einmal gerade das Gesamtbild dieser Ansichten zu Tage treten zu lassen. Ueberraschend war, wenigstens mir, Goethes Primitivität, wie sie mir während der Arbeit immer klarer wurde. Dann seine Universalität, die es ihm möglich machte, so entgegengesetzte Richtungen in sich zu vereinigen. Endlich eine gewisse naive Selbstbeobachtung und Reflexion.

Meine Methode und Darstellungsform ist die des Philologen. Nur durch Sammeln und Vergleichen bin ich zum Verständnis der nachgewiesenen Eigentümlichkeiten gelangt, der Sinn mancher Stelle ist mir erst nach oft wiederholtem Lesen aufgegangen. Deshalb stand ich nicht an, zur gegenseitigen Beleuchtung die Belege zu häufen, um so weniger als es sich überall nicht etwa nur um die Sache, sondern ebensogut um das Wort, um Goethes eigenartige Ausdrucksweise handelt.

Mit diesen Blättern hoffe ich, die in meiner vor einem Jahre erschienenen, dem Kreis der vorliegenden Studien sich einreihenden, »Entstehungsgeschichte des Goethischen Faust« gegebenen Zusagen eingelöst zu haben.

Holte, d. 7. September 1918.

SCHAUEN UND SEHEN

Um Goethes seelische Konstitution recht zu verstehen, muss man sich klar machen, dass er ein ungemein stark entwickeltes Vermögen besaß, subjektive Gesichtsbilder zu sehen. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass gerade diese Eigentümlichkeit seine psychische Organisation tief geprägt und auf seine dichterische, religiöse und wissenschaftliche Entwicklung bestimmend eingewirkt hat.

In seinen Noten zu Purkinjes Schrift »Das Sehen in subjektiver Hinsicht« gibt er als Siebziger über diese Eigenart die notdürftigsten Andeutungen, leider nicht alles was er über diesen Gegenstand hätte sagen können.

Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloss und mit niedergesenktem Haupte mir in der Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich aus einander, und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürliche Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmässig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich, die hervorquellende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange, als mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht. Dasselbe konnte ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierat einer buntgemalten Scheibe dachte, welcher denn ebenfalls aus der Mitte gegen die Peripherie sich immerfort veränderte, völlig wie die in unsern Tagen erst erfundenen Kaleidroskope . .

Mit andern Gegenständen fiel mir nicht ein den Versuch zu machen; warum aber diese bereitwillig von selbst hervortraten, mochte darin liegen, dass die vieljährige Betrachtung der Pflanzenmetamorphose so wie nachheriges Studium der gemalten Scheiben mich mit diesen Gegenständen ganz durchdrungen hatte . . . Hier ist die Erscheinung des Nachbildes, Gedächtnis, produktive Einbildungskraft, Begriff und Idee, alles auf einmal im Spiel und manifestiert sich in der eigenen Lebendigkeit des Organs mit vollkommener Freiheit, ohne Vorsatz und Leitung.'

Im Jahre 1828 konnte der Physiologe JOHANNES MÜLLER, der selbst visuell veranlagt war, die Sache mit Goethe erörtern und beider Gesichtserlebnisse mit einander vergleichen: 'Da er wusste, dass bei mir, wenn ich mich ruhig bei geschlossenen Augen hinlege, vor dem Einschlafen leicht Bilder in den Augen erscheinen, ohne dass es zum Schlaf kommt, indem vielmehr die Bilder sehr wohl beobachtet werden können, so war er sehr begierig zu erfahren, wie sich diese Bilder bei mir gestalten. Ich erklärte, dass ich durchaus keinen Einfluss des Willens auf Hervorrufung und Verwandlung derselben habe, und dass bei mir niemals eine Spur von symmetrischer und vegetativer Entwicklung vorkomme. Goethe hingegen konnte das Thema willkürlich angeben, und dann erfolgte allerdings scheinbar unwillkürlich, aber gesetzmässig und symmetrisch das Umgestalten. Ein Unterschied zweier Naturen, wovon die eine die grösste Fülle der dichterischen Gestaltungskraft besaz, die andere aber auf die Untersuchung des Wirklichen und des in der Natur Geschehenden gerichtet ist' (Goethes Gespräche² IV, S. 58 f.).

Was wir hier über Goethes visuelle Veranlagung erfahren, betrifft eigentlich nur die höchste Entwicklungsstufe, worauf er durch langjährige Uebung die angeborne Fähigkeit gebracht hatte, ihre Ausbildung durch wissenschaftliche Arbeit zu wissenschaftlichen Zwecken. Es ist aber von vorne

herein klar, dass der Gegenstand hiermit nicht erschöpft sein kann, da doch eine solche Gabe, besonders wenn sie das Masz des Gewöhnlichen weit übersteigt, auf die Gestaltung des ganzen Innenlebens tief einwirken muss. Und so schien es mir eine lohnende Aufgabe, Goethes anderweitige Aeuszerungen und Andeutungen über sein subjektives Sehen aus seinen Briefen wie aus seinen poetischen und wissenschaftlichen Werken mit einiger Vollständigkeit zusammenzustellen und, soweit mir das ohne fachmännische Ausbildung gelingen wollte, für seine psychologische Charakteristik zu verwerten.

Müller sagt: 'Die seltenste Entwicklungsstufe der Phantasmen bei vollkommener Gesundheit des Geistes und des Körpers ist die Fähigkeit, bei geschlossenen Augen das willkürlich Vorgestellte wirklich zu sehen.' Man muss gewiss alle diese Bestimmungen mitnehmen, um das Phänomen als selten bezeichnen zu können. Unwillkürliche Gesichtserscheinungen sind auch bei gesunden Menschen häufig, oder viele gesunde Menschen sehen leicht subjektive Gesichtsbilder. Allein in solchem Umfang und mit solcher Stärke wie bei Goethe dürften selbst unwillkürliche Visionen nur bei wenigen gesunden Menschen auftreten.

Als pathologische Erscheinung ist Goethes Veranlagung jedenfalls nicht zu betrachten, und wenn im Gesamtbilde die pathologischen Züge nicht ganz fehlen, so ist um so stärker zu betonen, dass es Goethes geistiger Kraft gelang, das Krankhafte, das mit seiner Veranlagung verknüpft sein mochte, zurückzudrängen und niederzuhalten.¹ Wer bedenkt, was an geistiger Verschrobenheit, an seelischer Verkommenheit, alles mit solchen Anlagen verbunden sein kann, dem wird Goethes gesunde Natur auch aus den Zeugnissen von seiner Visualität klar genug zu Tage treten.

¹ Ueber Physiologisch-Pathologisches handelt Goethe ganz kurz in der Farbenlehre, Did. Teil, §§ 121—124, ohne dabei irgend auf sich selbst Bezug zu nehmen.

Die subjektiven Gesichtsbilder, von welchen hier die Rede ist, sind natürlich zu unterscheiden, nicht nur von den Blendungsbildern, die alle kennen, sondern auch von den auf den Gesichtseindruck unmittelbar folgenden Nachbildern, die bei einiger Aufmerksamkeit jeder bei sich selbst beobachten kann. Hier handelt es sich um das Vermögen, längst empfangene Gesichtsbilder zu reproduzieren, umzugestalten und so etwas mehr oder weniger Neues hervorzubringen.¹

Die geschlossenen Augen, oder die Finsternis, erwähnt Goethe zwar zuweilen selbst als Bedingung des Eintretens der Vision. 'Wir können in der Finsternis durch Forderungen der Einbildungskraft uns die hellsten Bilder hervorrufen', heisst es in der Einleitung zur Farbenlehre. — 'Eduard hörte mit Entzücken, dass Otilie noch schreibe . . . Durch die Finsternis ganz in sich selbst geengt, sah er sie sitzen, schreiben' («Wahlverwandtschaften» I. 11). Auch der Nebel begünstigt solches Sehen: 'Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen und mit mir selbst in Dämmerung eingeschlossen', drückt er sich in der »Zueignung« aus. So ähnlich in »Pilgers Morgenlied«, »Ilmenau«, »Amor als Landschaftsmaler«. Indessen zeigen mehrere im Folgenden angeführte Stellen, dass die Ausschlieszung des Lichts vom Gesichtsorgan, wenn auch eine fördernde, keine notwendige Bedingung ist. Es ist nicht ohne Bedeutung, mindestens für das Festhalten des Bildes, dass das Auge unbeweglich bleibe: 'Blinzen des Augs scheuchet sie fort', heisst es in der »Pandora«, und in »Amor als Landschaftsmaler«: 'Sah mit starren Augen in den Nebel'. So auch in »Hermann und Dorothea« VII 8: 'Aber er fuhr aus dem staunenden Traum auf', wo 'staunen' noch die ältere Bedeutung 'starr vor sich hinsehen' hat.

Von der grössten Bedeutung ist der Gemütszustand des Subjekts. Die Leidenschaften fördern in hohem Grade das

² Da ich hier nicht die Nachbilder im engeren Sinne zu behandeln habe, verwende ich Goethes Ausdruck 'Nachbilder' manchmal auch für die 'Erinnerungsbilder' mit.

unwillkürliche Erscheinen der Bilder. 'Das Vorschweben leidenschaftlich geliebter oder verhasster Gegenstände deutet aus dem Sinnlichen ins Geistige', sagt Goethe in der Farbenlehre didaktischem Teil § 28. Dies wird, zunächst mehr negativ, durch ein paar Briefe aus seiner Frühzeit sehr hübsch illustriert. In dem ältern, vom $12/12$ 69, wahrscheinlich dem ältesten vorhandenen Zeugnis von seiner Visualität, schreibt er an Käthchen Schönkopf nach Auflösung der Verbindung: 'Ich sehe tausendmal Ihr Bild, aber so schwach, und oft mit so wenig Empfindung, als wenn ich an jemand fremdes gedächte'. Dies ist entscheidender Beweis dafür, dass sie daran ist, ihm gleichgültig zu werden. Und ähnlich geht es einige Jahre später der geliebten Charlotte Kestner. Er schreibt im Juni 1773 an ihren Gatten: 'Die Frau Archivarius (ich hoffe das ist der rechte Titel) wird hoffentlich ihr blaugestriiftes Nachtjäckchen nicht etwa aus leidigem Hochmut zurückgelassen, oder es einer kleinen Schwester geschenkt haben, es sollte mich sehr verdrieszen, denn es scheint ich habe es fast lieber als sie selbst, wenigstens erscheint mir oft das Jäckchen, wenn ihre Gesichtszüge sich aus dem Nebel der Imagination nicht losmachen können'. — Anders dagegen, wenn die Liebe das Gemüt des Dichters erfüllt, wenn seine Neigung noch ungeschwächt ist. So in den zahlreichen Aeuszerungen dieser Art in den Briefen an Frau von Stein, von denen ich nur eine kleine Auswahl hersetze.

Ich sehne mich nach Ihren lieben Augen, die mir gegenwärtiger sind als irgend etwas sicht- oder unsichtbares ($7/3$ 81). — Ich seh dich in allen Gestalten immer vor mir und immer lieber ($9/4$ 81). — Deine Gestalt und deine Liebe glänzt immer um mich ($8/12$ 81). — Dein Bild ist in meiner Stube geblieben, es wandelt um mich herum, wenn ich sitze und arbeite ($25/1$ 83). — Wenn du wüsstest, wie artig du in deiner gestrigen Gestalt im Traume und vor meiner wachenden Seele vorbeigleitest, du hättest selbst ein Vergnügen, das Kleidchen angezogen zu haben ($8/2$ 83). — Ich kann mich keinen Augenblick von dir entfernen, dein Bild ist mir viel lebhafter als die Gegenstände,

die mich umgeben (¹⁶/₆ 83). — . . . dass ich vergebens meinen Geist, der sich an diese Richtung so sehr gewöhnt hat, nur auf Augenblicke wegzuwenden suche (¹⁴/₆ 84). — Der Wind, der mich diese Nacht öfters aufweckte, hat mir das Bild meiner Geliebten, das Andenken meiner Freundin herbeigeführt (¹⁷/₂ 85).

In der »Stella«, dem Schauspiel für Liebende, schweben Fernando und Stella einander unablässig vor. Im 2. Akt sagt sie: 'Eh ich michs verseh, wieder sein Bild! . . . Kehr ich mit meinen Gedanken in das Geräusch der Welt — er ist da!' Und im 3. Akt er (indem er Madam Sommer erblickt): 'Ein Schatten der Gestalt meiner Frau! — Oh wo seh ich den nicht!' — In den »Geschwistern« erheben sich die alten Flammen drohend vor Wilhelms Auge in dem Augenblick, da er heiraten will: 'Du liegst schwer über mir und bist gerecht, vergeltendes Schicksal! — Warum stehst du da? und du? Just in dem Augenblicke!' — Das Bild des Liebhabers wohnt im Auge der Schönen: 'Wenn ich in dein blaues süszes Aug dringe, und drinne mich mit Forschen verliere; so mein' ich, die ganze Zeit meines Wegseins hätte kein ander Bild drinne gewohnt, als das meine' (»Stella« III).

Einige von Goethes schönsten lyrischen Gedichten behandeln dieses Motiv, dass das Bild der Geliebten dem Dichter vorschwebt. So »Jägers Abendlied«:

Im Felde schleich' ich, still und wild,
Gespannt mein Feuerrohr;
Da schwebt so licht dein liebes Bild,
Dein süszes Bild mir vor.

Oder diese Verse »An Lili Schönemann« (1776):

Im holden Tal, auf schneebedeckten Höhen
War stets dein Bild mir nah:
Ich sah's um mich in lichten Wolken wehen,
Im Herzen war mir's da!

Oder diese Apostrophe an Lida (Frau von Stein):

... denn seit ich von dir bin,
 Scheint mir des schnellsten Lebens
 Lärmende Bewegung
 Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
 Immerfort wie in Wolken erblicke:
 Sie leuchtet mir freundlich und treu,
 Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
 Ewige Sterne schimmern.

Als 'mystisches' Motiv liegt der Gedanke: Ich sehe das Bild der Geliebten überall, dem Divangedicht: In tausend Formen magst du dich verstecken, zu Grunde. Die Geliebte ist allgegenwärtig, wie die Gottheit sich in allen Dingen offenbart. Und noch in der Marienbader Elegie, dem Denkmal der unglücklichen Liebe des Greises, begegnen diese Zeilen:

Er wiederholt ihr Bild zu tausend Malen,
 Das zaudert bald, bald wird es weggerissen,
 Undeutlich jetzt, und jetzt im reinsten Strahlen.

Demgemäsz wird Wilhelm Meister vom Bild der Schönen, die auf ihn Eindruck gemacht hat, immerfort heimgesucht. 'Nachts und nächsten Tags kam ihr Bild ihm so oft vor's Gesicht, dass er ganz zerstreut und ungeschickt in seiner Arbeit war' («Theatralische Sendung» I. 15). — 'Wilhelm antwortete ihr freundlich und verbindlich und versicherte sie, dass ihm diese Nacht ihr Bild und ihre Schmerzen beständig vor der Seele geschwebt' (VI. 10). — Besonders die unbekannte Amazone, die ihn im Walde verwundet getroffen, erscheint dann oft seinem innern Auge. Schon bei jener Begegnung war sein Eindruck von ihrer Gegenwart exaltiert: diese 'wirkte so sonderbar auf seine schon angegriffenen Sinnen, dass es ihm auf einmal vorkam, als sei ihr Haupt mit Strahlen umgeben, die sich nach und nach über ihr ganzes Bild ausbreiteten' (VI. 1)¹. Diese Szene ruft er sich nun immer wieder zurück (VI. 2. 5. 7), nicht blosz in der Einsamkeit, sondern auch in Gegenwart

¹ Dieses im Roman naiv behandelte Phänomen hat Goethe dann in der Farbenlehre, Did. Teil § 30, erklärt.

dritter Personen. 'Er stand wie betäubt in ihrer Mitte und fiel ohngeachtet ihrer Gegenwart in ein stilles Nachsinnen. Seine Gedanken schweiften hin und wieder, und auf einmal erfüllte der Waldplatz wieder seine Einbildungskraft. Auf einem Schimmel kam die liebenswürdige Amazone aus den Büschen, nahte sich ihm, stieg ab, ihr menschenfreundliches Bemühen hiesz sie gehen und kommen, sie stand, das Kleid fiel von ihren Schultern und deckte den Verwundeten, ihr Gesicht, ihre Gestalt glänzte wieder auf und verschwand' (VI. 14). In den »Lehrjahren« (IV. 11) rivalisiert dieses Bild mit dem der liebenswürdigen Gräfin: 'Er rief sich ihr Bild nur allzu gern wieder ins Gedächtnis. Aber nun trat die Gestalt der edlen Amazone gleich dazwischen, eine Erscheinung verwandelte sich in die andere, ohne dass er in stande gewesen wäre, diese oder jene festzuhalten'.

In reiferen Jahren, nach wissenschaftlichen optischen Studien, verwendet Goethe öfters mit klarbewusster Reflexion die Nachbilder in seiner Dichtung. Ein gutes Beispiel dafür ist das einzige homerische, übrigens recht unhomerische, Gleichnis in »Hermann und Dorothea« (VII):

Wie der wandernde Mann, der vor dem Sinken der Sonne
 Sie noch einmal ins Auge, die schnellverschwindende, fasste,
 Dann im dunkeln Gebüsch und an der Seite des Felsens
 Schweben siehet ihr Bild; wohin er die Blicke nur wendet,
 Eilet es vor und glänzt und schwankt in herrlichen Farben:
 So bewegte vor Hermann die liebliche Bildung des Mädchens
 Sanft sich vorbei und schien dem Pfad ins Getreide zu folgen.
 Aber er fuhr aus dem staunenden Traum auf . . .

Diese Zusammenstellung des Nachbildes von dem Mädchen mit dem Blendungsbild der Sonne hatte er kurz vorher schon in den »Lehrjahren« VIII. 7 benutzt: 'Schlieszest du die Augen, so wird sie sich dir darstellen; öffnest du sie, so wird sie vor allen Gegenständen hinschweben, wie die Erscheinung, die ein blendendes Bild im Auge zurücklässt'. Hieraus erhellt, dass

Goethe doch — im Gegensatz z. B. zu FECHNER, Elemente der Psychophysik II (1860) S. 472 — im Stande war, das Erinnerungsbild den Bewegungen des Auges folgen zu lassen.

Die »Klassische Walpurgisnacht« eröffnet Erichthos Nachbild von der Schlacht auf den Pharsalischen Feldern:

Ueberbleicht erscheint mir schon
Von grauer Zelten Woge weit das Tal dahin,
Als Nachgesicht der sorg- und grauenvollsten Nacht.

Das Nachbild eines Traumgesichts¹ sieht Wilhelm in den »Wanderjahren« I. 10: 'In dem Augenblick wecken Sie mich auf; schlaftrunken taumle ich nach dem Fenster, den Stern noch lebhaft in meinem Auge'. Aehnlich ist die Ledavision im »Faust« (7271: 6903):

Ich wache ja! O lasst sie walten,
Die unvergleichlichen Gestalten,
Wie sie dorthin mein Auge schickt.

Die Stelle ist durch die bewusste Ausdrucksweise merkwürdig: das subjektive Bild ist im Auge und wird von dort gleichsam in den Raum entsendet.

Selbstverständlich kann Goethe in »Dichtung und Wahrheit« über kein erotisches Verhältnis seiner Frühzeit Bericht erstatten, ohne das Thema des vorschwebenden Bildes immer wieder vorzuführen. So sagt er im 5. Buch vom Frankfurter Gretchen: 'Die Gestalt dieses Mädchens verfolgte mich von dem Augenblick an auf allen Wegen und Stegen' (Loeper I, S. 156). Vor der Krönung des Erzherzogs Joseph musste Wolfgang mit dem Vater die Diarien der beiden letzten Krönungen durchgehen. 'Wir beschäftigten uns den ganzen Tag damit bis tief in die Nacht, indessen mir das hübsche Mädchen, bald in ihrem alten Hauskleide, bald in ihrem neuen Kostüm, immer zwischen den höchsten Gegenständen des heiligen römischen Reichs hin und wieder schwebte' (S. 166). — Nach

¹ Kuriose Beispiele dieser Art teilt Fechner mit, a. a. O. S. 525.

der schmähhlichen Katastrophe sieht er die 'Gespenster'¹ der leichtsinnigen Vettern überall (6. Buch, L. II S. 9), und natürlich auch Gretchens Bild. Mit Bezug auf Friedrike lesen wir im 10. Buch (S. 193): 'Da erwachte in mir das Bild eines holden Wesens, das vor den bunten Gestalten dieser Reisetage in den Hintergrund gewichen war; es enthüllte sich immer mehr und mehr . . .' 'Denn jene sämtlichen Aussichten in eine wilde Gebirgsgegend und sodann wieder in ein heiteres, fruchtbares, fröhliches Land konnten meinen innern Blick nicht fesseln, der auf einen liebenswürdigen, anziehenden Gegenstand gerichtet war' (S. 195). Im 11. Buch erzählt er dann weiter: 'Ich hatte kaum einige Stunden sehr tief geschlafen, als ein erhitztes und in Aufruhr gebrachtes Blut mich aufweckte. In solchen Stunden und Lagen ist es, wo die Sorge, die Reue den wehrlos hingestreckten Menschen zu überfallen pflegen. Meine Einbildungskraft stellte mir zugleich die lebhaftesten Bilder dar: ich sehe Lucinden, wie sie nach dem heftigen Kusse leidenschaftlich von mir zurücktritt . . . Ich sehe Friedriken gegen ihr über stehen . . .' (III S. 15).

Es ist für Goethes Natur sehr charakteristisch, dass die Visionen der feindseligen Leidenschaften sich aus seiner Gesamtproduktion nicht oder fast nicht belegen lassen. Die erotischen Visionen spielen bei ihm die Hauptrolle, doch können auch weniger leidenschaftliche Gefühle, die Freundschaft, die Vaterliebe die Bilder hervorrufen. So wenn er im August 1773 dem Freunde schreibt: 'O Kestner, und wie wohl ist mirs, hab ich sie nicht bei mir, so stehen sie doch vor mir immer die Lieben all. Der Kreis von edlen Menschen ist das werteste alles dessen, was ich errungen habe.' In der »Italienischen Reise« heiszt es unter dem ²⁷/₁₀ 87: 'Die Gestalten meiner Freunde besuchen mich friedlich und freundlich'. An Caroline v. Egloffstein schreibt er d. ¹⁸/₁ 1811: 'Doch erscheint mir das

¹ 'Gespenst' gebraucht Goethe in der Farbenlehre als Wiedergabe von *spectrum*; von Nachbildern z. B. Didakt. Teil § 22. Vgl. noch: 'Landschaftliche Gespenster auf dem Papier spuken zu lassen', ²²/₆ 1812.

Bild der lieben Jägerin [Adressatin] allzu lebhaft, als dass ich länger zaudern sollte, für Ihren freundlichen Brief recht herzlich zu danken.' — Wilhelm Meister sieht so sein Söhnchen: 'Der schöne Knabe schwebte wie eine reizende ungewisse Erscheinung vor seiner Einbildungskraft; er sah ihn an Theresens Hand durch Felder und Wälder laufen . . .' (»Lehrjahre« VII. 8). Der Vollmond weckt alte Erinnerungen in seinem Busen und 'die Geister aller lieben Freunde zogen bei ihm vorüber, besonders aber war ihm Lenardos Bild so lebendig, dass er ihn unmittelbar vor sich zu sehen glaubte' (»Wanderjahre« III. 1). Besonders in der »Natürlichen Tochter« treten die Visionen der Vaterliebe stark hervor. Goethe hat dem Herzog all die väterliche Zärtlichkeit geliehen, die er selbst hegte:

Sie war die Seele dieses ganzen Hauses.
 Wie schwebte beim Erwachen sonst das Bild
 Des holden Kindes dringend mir entgegen! (V. 1290).

Das jugendschöne Bild der auf immer verlorenen Tochter ist ihm Trost und Hoffnung im Unglück:

Und bleibe mir, du vielgeliebtes Bild,
 Vollkommen, ewig jung und ewig gleich!
 Lass deiner klaren Augen reines Licht
 Mich immerfort unglänzen! Schwebte vor,
 Wohin ich wandle, zeige mir den Weg
 Durch dieser Erde Dornenlabyrinth!
 Du bist kein Traumbild, wie ich dich erblicke;
 Du warst, du bist. (V. 1715 ff.).

Wie die Vision durch lebhaftes Ideenverknüpfung hervorgerufen wird, lehrt eine Reihe von Beispielen:

'Ein sonderbarer Anblick erinnerte mich an andere Zeiten. In dem ersten Gliede der Eskadron schwankte die Standarte in den Händen eines schönen Knaben hin und wider; er hielt sie fest, ward aber vom aufgeregten Pferde widerwärtig geschaukelt, sein anmutiges Gesicht brachte mir, seltsam genug, aber natürlich, in diesem schauerlichen Augenblick die noch

anmutigere Mutter vor die Augen, und ich musste an die ihr zur Seite verbrachten friedlichen Momente gedenken' («Kampagne in Frankreich» ^{19/9} 92).

Im Jahre 1792 bot die freie Reichsstadt Frankfurt a. M. ihrem berühmten Sohn die Ratsherrnwürde unter der Hand an:

'Tausend Bilder stiegen in mir auf und lieszen mich nicht zu Gedanken kommen . . . Ich befand mich in meines Groszvaters Garten. . . Sodann erblickte ich den ehrwürdigen Altvater um seine Rosen beschäftigt . . . Dann im Ornat als Schultheisz . . . endlich im Sarge.— Bei meiner letzten Durchreise durch Frankfurt . . . hier, im traulichen Familienkreise, in dem unveränderten, altbekannten Lokal riefen sich jene Knabenerinnerungen lebhaft hervor und traten mir nun neukräftig vor die Augen' (Ebd. ^{29/10} 92).

Auf der Ueberfahrt von Messina nach Neapel wird nach dem Bericht der »Italienischen Reise« (13.—14. Mai 1787) das Schiff bei Windstille von der Strömung den Felsen Capris zugetrieben mit Gefahr des Zerscheiterns. Die Passagiere machen dem Kapitän und dem Steuermanne bittere Vorwürfe. Goethe aber, 'dem von Jugend auf Anarchie verdrieszlicher gewesen als der Tod selbst', tritt vor sie hin und redet ihnen zu . . . 'Wendet euer brünstiges Gebet zur Mutter Gottes, auf die es ganz allein ankommt, ob sie sich bei ihrem Sohne verwenden mag, dass er für euch tue, was er damals für seine Apostel getan, als auf dem stürmenden See Tiberias die Wellen schon in das Schiff schlugen, der Herr aber schlief; der jedoch . . . sogleich dem Winde zu ruhen gebot, wie er jetzt der Luft gebieten kann, sich zu regen, wenn es anders sein heiliger Wille ist.' Wie er sich dann beim Schaukeln des Schiffes in der Brandung seekrank fühlt, geht er zur Koje 'mit einer gewissen angenehmen Empfindung, die sich vom See Tiberias herzuschreiben schien: denn ganz deutlich schwebte mir das Bild aus Merians

Kupferbibel vor Augen'. Dies war die Bilderbibel, mit welcher er als Knabe vertraut gewesen war.

So erwacht dem Pylades, als er im Barbarenlande von Iphigenie in griechischer Sprache angeredet wird, die Erinnerung an seine Heimat zu so kräftigem Leben, dass er sie vor Augen sieht:

O süsse Stimme! Vielwillkommner Ton
 Der Muttersprach' in einem fremden Lande!
 Des väterlichen Hafens blaue Berge
 Seh' ich Gefangner neu willkommen wieder
 Vor meinen Augen . . .
 Vergessen hab' ich einen Augenblick,
 Wie sehr ich dein bedarf, und meinen Geist
 Der herrlichen Erscheinung zugewendet. (V. 803 ff.).

In der »Novelle« wird auf dem Spazierritt im Bergwald die Fürstin von ihrer Begleitung darauf aufmerksam gemacht, dass es auf dem Markt des Städtchens brennt, 'und nun bewegten sich in ihrer Einbildungskraft alle die Schreckbilder, welche des trefflichen Oheims wiederholte Erzählung von dem erlebten Jahrmarktsbrande leider nur zu tief eingesenkt hatte.' 'Leider nun erneuerte sich vor dem schönen Geiste der Fürstin der wüste Wirrwarr . .' (Jub. Ausg. 16, 345 f.).

Landschaftliche Bilder, die sich dem Dichter tief eingepägt haben, tauchen leicht wieder vor seinen Augen auf und können dann sein Dasein gewissermaßen beherrschen. 'Es freut mich, dass du die schönen Gegenden bei guter Witterung durchlaufen hast, die ich in jüngeren Jahren oft besuchte und die für immer einen angenehmen Eindruck in der Einbildungskraft zurücklassen', schreibt er dem Sohne (²⁴/₈ 09). — 'Die vielen Gegenstände, die ich gesehen hatte, lebten immer fort vor meiner Einbildungskraft' (»Die guten Weiber«, Jub. Ausg. 16, 313). — 'Bei Rückkunft unseres wackern Rehbein erging es mir ebenso wie Ihnen bei seiner Ankunft, mir brachte die Erzählung des frischen Mannes die wertesten Freunde mit allem Lokal, Schloss, Karlsplatz, Markt und Kirche so klar

vor die Augen, dass mich eine wahrhaft unerträgliche Sehnsucht ergriff . . .' (An S. Boisserée ¹⁷/₄ 17). — Marianne von Willemer schickt dem 75jährigen ein Gedicht, das die Erinnerung an jene vor einem Jahrzehnt in Heidelberg gemeinschaftlich verbrachten glücklichen Tage neu belebt. In seinem Dankschreiben erklärt er: 'dass ich seit einigen Wochen von Heidelberg nicht wegkommen kann und dass jene neubelebten Ruinengärten als Hintergrund aller Pflichtgefühle, aller Geschäfte und Zerstreungen unwandelbar mir vor den Augen stehen' (⁶/₁₀ 24). Und von einem solchen Bilde wird in der Erzählung »Das nussbraune Mädchen« (»Wanderjahre« I. 11) Lenardo verfolgt: 'So oft ich einsam, so oft ich unbeschäftigt war, trat mir jenes Bild des flehenden Mädchens mit der ganzen Umgebung, mit jedem Baum und Strauch, dem Platz, wo sie kniete, dem Weg, den ich einschlug, mich von ihr zu entfernen, das Ganze zusammen wie ein frisches Bild vor die Seele. Es war ein unauslöschlicher Eindruck, der wohl von andern Bildern und Teilnahmen beschattet, verdeckt, aber niemals verlitgt werden konnte. Immer erneut, trat er in jeder stillen Stunde hervor'

Eine visionäre Landschaft, im Nebel gesehen, beschreibt »Amor als Landschaftsmaler«:

Sasz ich früh auf einer Felsenspitze,
Sah mit starren Augen in den Nebel;
Wie ein grau grundiertes Tuch gespannt,
Deckt' er alles in die Breit' und Höhe.

Und nun kommt Amor und malt auf diese Nebelleinwand Sonne und Wolken, Fluss und Berge, Bäume und Blumen, und schliesslich auch das allerliebste Mädchen.

Die Verwendung der Visionen in der Dichtung wird bei Goethe freilich fast zur Manier. Im »Egmont« z. B. verraten die verschiedensten Personen derartige Anlagen. Margarethe von Parma erklärt: O, mir ist's, als wenn ich den König und sein Conseil auf dieser Tapete gewirkt sähe . . . Es fehlt kein

Zug. Es sind gute Menschen drunter . . . Da sitzt aber der hohläugige Toledaner mit der ehrnen Stirne und dem tiefen Feuerblick . . . (Jub. Ausg. 11, 282). Silva monologisiert: Ich sehe Geister vor mir, die still und sinnend auf schwarzen Schalen das Geschick der Fürsten und vieler Tausende wägen. Langsam wankt das Zünglein auf und ab, tief scheinen die Richter zu sinnen, zuletzt sinkt diese Schale, steigt jene . . . (ebd. 301). Egmont selbst phantasiert in seinem Gefängnis: Wird an der Spitze deiner Freunde Oranien nicht wagem sinnen? Wird nicht ein Volk sich sammeln und mit anschwellender Gewalt den alten Freund rächend erretten? O haltet, Mauern, die ihr mich einschlieszt, so vieler Geister wohlgemeintes Drängen nicht von mir ab . . . (ebd. 319).¹ Und es wird sogar vorausgesetzt, dass auch die Pferde solcher Erscheinungen teilhaftig werden: Trug dich dein Pferd so leicht herein, und scheute vor dem Blutgeruche nicht, und vor dem Geiste mit dem blanken Schwerte, der an der Pforte dich empfängt? (ebd. S. 304). Doch liegt hier ohne Zweifel die Geschichte Bileams zu Grunde: Und die Eselin sahe den Engel des Herrn im Wege stehen, und ein bloßes Schwert in seiner Hand. Und die Eselin wich aus dem Wege, 4. Mose 22, 23. Vgl. schon die »Geschichte Gottfriedens«, Jub. Ausg. 10, 173.

Von geringem Interesse ist die große theatralische Freiheitsvision zu Ende des »Egmont«. Die Selbstvision im Gedichte »Ilmenau«, und in der Elegie »Euphrosyne« die Erscheinung der jüngstverstorbenen jungen Schauspielerin sind so stark ausgearbeitet, letztere noch dazu mit deutlichen homerischen Reminiszenzen (Elpenor, Odyssee XI; Patroklos, Ilias XXIII), dass das visuelle Erlebnis sich kaum erkennen lässt. Dichterische Ausformung einer meteorologischen Beobachtung ist die Erscheinung der Muse in der »Zueignung«. Dagegen

¹ Die Stelle berührt sich mit Faust 1527: Verschwindet so der geisterreiche Drang? ('Andrang so vieler Geistererscheinungen', SCHRÖER; vgl. Fülle der Gesichte 520, Geisterfülle 607, Drang und Menge 5230).

gibt uns die Vision in »Des Epimenides Erwachen« I, 15, in der Szene wo der Dämon der Unterdrückung und die Hoffnung sich begegnen, einige Momente der Selbstbeobachtung an die Hand:

Doch Welch ein Nebel, welche Dünste
Verbergen plötzlich die Gestalt!

.....
Verdichtet schwankt der Nebelrauch und wächst
Und webt, er webt undeutliche Gestalten,
Die deutlich, doch undeutlich, immerfort
Das Ungeheure mir entfalten . . .
Verschleierte Gestalten, Ungestalten,
In ewigem Wechseltrug erneuert! . . .

Er wehrt sich gegen die von der Einbildungskraft ihm vorgespiegelte
Vision.

Die Erscheinungen treten aus einem Element von Nebel, Dünsten, Nebelrauch hervor, wie die Personen der Faustdichtung aus Dunst und Nebel, wie Lottens Jäckchen aus dem Nebel der Imagination, wie ein beweglicher Nebel dem Major ohne Unterlass vorschwebt (»Wanderjahre« II. 5), wie dem Lucidor (ebd. I. 9) zumute ist, 'als wenn er in tiefe Nebel hineinsähe; alle die angemeldeten bekannten und unbekanntesten Gestalten erschienen ihm gespenstig.' Und ähnlich erscheinen die Furien dem Orest (»Iphigenie« 1059 ff.):

Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen,
Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten,
Der Zweifel und die Reue, leis herbei.
Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron;
In seinen Wolkenkreisen wälzet sich
Die ewige Betrachtung des Geschehnen
Verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher.

Eine gewisse Bedeutung für das Erscheinen der Bilder haben die Tränen. Am deutlichsten erhellt dies aus den »Aeolshafen«:

Du trauerst, dass ich nicht erscheine,
 Vielleicht entfernt so treu nicht meine,
 Sonst wär' mein Geist im Bilde da.
 Schmückt Iris wohl des Himmels Bläue?
 Lass regnen — gleich erscheint die neue.
 Du weinst! Schon bin ich wieder da.

Aber auch sonst sehen wir, dass das Vergiesen von Tränen die Bilderproduktion fördert, die angeschaute Gegend belebt. 'Trocknet nicht, trocknet nicht, Tränen der ewigen Liebe! Ach nur dem halbgetrockneten Auge, Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!' — 'Wenn Tränen in den Augen stehn, Scheint Erd' und Himmel doppelt schön' (Nachspiel zu den »Hagestolzen«). Die Hauptstelle ist der Wertherbrief vom 3. November:

Und das Herz ist jetzo tot, aus ihm fließen keine Entzückungen mehr, meine Augen sind trocken, und meine Sinnen, die nicht mehr von erquickenden Tränen gelabt werden, ziehen ängstlich meine Stirne zusammen. Ich leide viel, denn ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war, die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf. Sie ist dahin! — Wenn ich zu meinem Fenster hinaus an den fernen Hügel sehe, wie die Morgensonne über ihn her den Nebel durchbricht und den stillen Wiesengrund bescheint, und der sanfte Fluss zwischen seinen entblätterten Weiden zu mir herschlängelt, o wenn da diese herrliche Natur so starr vor mir steht wie ein lackirt Bildchen, und all die Wonne keinen Tropfen Seligkeit aus meinem Herzen herauf in das Gehirn pumpen kann, und der ganze Kerl vor Gottes Angesicht steht wie ein versiegter Brunn, wie ein verlechter Eimer! Ich habe mich so oft auf den Boden geworfen und Gott um Tränen gebeten, wie ein Ackersmann um Regen, wenn der Himmel ehern über ihm ist, und um ihn die Erde verdürstet.

Wenn Goethe die Sache zwar meist so darstellt, dass die Erinnerungs- und Phantasiebilder ihm vor Augen, vor dem Gesicht, vor der Stirne schweben oder stehen, sich um ihn herum bewegen, manchmal auch in dem Auge sind, so kommt es doch auch vor, dass er sie anders lokalisiert. Die Bilder stehen 'in meiner Stirne, wo die innere Sehkraft sich ver-

einigt, füllen die Sinne meiner Stirne', heizt es im »Werther« (6. Dezember) besonders drastisch, anderswo sind sie 'in meiner Einbildungskraft'. Dass hier richtige Selbstbeobachtung zu Grunde liegt, machen FECHNERS Ausführungen (Elemente der Psychophysik, 1860, II S. 475 ff.) ganz klar. Das Schauen ist nämlich von einem gewissen Spannungsgefühl begleitet. 'Während bei möglichst scharfer Auffassung von objektiven sichtbaren Gegenständen, so wie von Nachbildern, die Spannung deutlich nach vorn geht und bei Wendung der Aufmerksamkeit zu andern Sinnessphären nur die Richtung zwischen den äuzern Sinnesorganen wechselt, indess der übrige Kopf nach dem Gefühle spannungslos ist, zieht sich bei der Beschäftigung der Erinnerungs- oder Phantasietätigkeit die Spannung ganz von den äuzern Sinnesorganen ab und scheint vielmehr den Teil des Kopfes, den das Gehirn ausfüllt, einzunehmen; und will ich mir z. B. eine Gegend oder Person vor mir recht lebhaft vergegenwärtigen, so wird sie um so lebhafter vor mir auftauchen, nicht je mehr ich die Aufmerksamkeit nach vorn spanne, sondern je mehr ich sie sozusagen dahinter zurückziehe'. Vgl. weiter S. 480 f. und besonders was er über seine Frau (S. 482) berichtet: 'Sie kann einzelne Erinnerungsbilder, wie das einer Rose, in das Schwarz des geschlossenen Auges hineinzeichnen, so dass sie davon umgeben scheinen, doch kostet ihr dies viel mehr Anstrengung, als wenn sie das Erinnerungsbild unabhängig davon zu produzieren sucht, wobei ihr vielmehr der innere Kopf, als die Augen tätig zu sein scheint. Die Bilder scheinen ihr zwar im Allgemeinen vor den Augen zu schweben, doch kann sie dieselben auch seitlich und mit einer gewissen Schwierigkeit rückwärts vorstellen, indem es ihr aber dabei ist, als müsse sie sich umkehren oder richtete wirklich die Augen dahin . . . Wenn sie sich eine ganze Gegend bei geschlossenen Augen vorstellt, so meint sie diese in Farben mit Hintergrund und Vordergrund deutlich vor sich zu sehen, wie in Wirklichkeit,

wobei das Schwarz des Auges ganz verschwindet, aber es ist ihr doch, als wenn sie dieselben mehr mittelst einer Tätigkeit des ganzen Innern des Kopfes als der Augen sähe'.

So wird deutlicher, was Goethe in den Physiognomischen Fragmenten (»Goethes Anteil« S. 102) subjektiv über den Homer schreibt: 'Diese eingesunkne Blindheit, die einwärts gekehrte Sehkraft, strengt das innere Leben immer stärker und stärker an, und vollendet den Vater der Dichter.'

Da die Bilder der inneren Welt oft im hellen Licht erstrahlen, wie auch Goethe wiederholt angibt (z. B. oben S. 8 f., 10 f.), so drängt sich die Vorstellung von einem 'inneren Licht' auf. Wie Faust als erblindeter Greis seine ungebrochene Tatkraft mit diesen Worten bezeugt:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht,

so lässt Goethe die Ottilie in ihr Tagebuch schreiben: 'Man mag sich stellen, wie man will, und man denkt sich immer sehend. Ich glaube, der Mensch träumt nur, damit er nicht aufhöre, zu sehen. Es könnte wohl sein, dass das innere Licht einmal aus uns heraussträte, so dass wir keines andern mehr bedürften' (»Wahlverw. II. 3).

Manchmal drängen sich die Bilder in lästigster Weise auf, etwa wie Zwangsvorstellungen, vor allem natürlich in krankhaften Zuständen. An der Spitze stehe hier der todesgezeichnete Werther: 'Meiner Einbildungskraft erscheint keine Gestalt als die ihrige' (30. August). — 'Wie mich die Gestalt verfolgt. Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele. Hier, wenn ich die Augen schliesze, hier in meiner Stirne, wo die innere Sehkraft sich vereinigt, stehen ihre schwarzen Augen. Hier! Ich kann dir's nicht ausdrücken. Mach' ich meine Augen zu, so sind sie da, wie ein Meer, wie ein Abgrund

ruhen sie vor mir, in mir, füllen die Sinnen meiner Stirne' (6. Dez. 1772). An den Visionen des kranken Wilhelm Meister muss, Goethes bekanntem Kaffeehass gemäsz, der Genuß dieses schwarzen Gifts schuld sein: 'Seine Vorstellung wurde mit schwarzen, leicht beweglichen Bildern erfüllt, mit welchen seine Imagination ein rastloses Drama, das die Hölle des Dante zum würdigen Schauplatz erwählet hätte, aufzuführen sich gewöhnte' (»Theatral. Sendung« II. 1).¹ In der Charakteristik des Tiberius in Goethes Beiträgen zu Lavaters Physiognomischen Fragmenten (»Goethes Anteil« 194, DjG. V. 333) lesen wir: 'Ein böser Geist vom Herrn ist über ihm, sein Herz ist gedrängt, schwarze Bilder schweben vor seiner Stirne, er zieht sie widerstrebend zusammen, will mit dem unmutigen Herrscherblicke die Geisterscharen vertreiben, es gelingt ihm nicht'. Wenn Goethe so dem melancholischen Tiberius schwarze Bilder, 'Geister', vorschweben lässt, so ist dies ganz subjektive Psychologie. Wie in den übrigen physiognomischen Versuchen liest der Dichter seine eigene Natur aus der beschriebenen Physiognomie heraus. Er kannte nur zu gut diese vorschwebenden Geister: 'Verzogen sich einige hypochondrische Gespenster', notiert er in sein Tagebuch d. $13/5$ 1780. Besser als dem Tiberius gelang es ihm selbst, sich dieser lästigen Gesellschaft zu entledigen, doch hat es ihm öfters Mühe genug gekostet. Man vergleiche diese Auszüge aus seinem Briefe an Auguste Stolberg vom $3/8$ 75:

Lang halt ich's hier nicht aus, ich muss wieder fort — Wohin! —
 — — — — —

Ich mache Ihnen Striche, denn ich saz eine Viertelstunde in Gedanken, und mein Geist flog auf dem ganzen bewohnten Erdboden herum . . . — Selig seid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen — — —

¹ 'Der Gedanke, dass man immer enger und enger zwischen ungeheuren Gebirgen eingeschlossen wird, gibt der Imagination graue und unangenehme Bilder . . .' (»Briefe aus der Schweiz« II, 11. Nov. 79).

Hier fließt der Main, grad drüben liegt Bergen auf einem Hügel hinter Kornfeld . . . Da links unten liegt das graue Frankfurt mit dem ungeschickten Turn, das jetzt für mich so leer ist als mit Besemen gekehrt, da rechts auf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terrasse auf den Main hinunter. — Und auf dem Tisch hier ein Schnupftuch, ein Pannier, ein Halstuch drüber, dort hängen des lieben Mädchens Stiefel . . . — Gut Gustchen, ich hab Ihnen beschrieben, wie's um mich herum aussieht, um die Geister durch den sinnlichen Blick zu vertreiben. — —

Der Sinn ist sehr klar: er vertreibt die Gesichte durch Beobachtung und Beschreibung der umgebenden realen Gegenstände. Er hat sich also seit seiner Jugend genötigt gesehen, und auch Mittel gefunden, dem störenden Einfluss seiner visuellen Veranlagung entgegenzuwirken. Dies finden wir öfters ausgedrückt. Zu Anfang des 4. Buchs von »Dichtung und Wahrheit« heisst es: Ich bewohnte nun wieder mein Mansardzimmer, in welchem die Gespenster der vielen Gemälde mir zuweilen vorschwebten, die ich denn durch Arbeiten und Studien zu verscheuchen suchte. — In den »Wanderjahren« (II. 12) ist es dem jugendlichen Wilhelm ein unwiderstehliches Bedürfnis, durch Plaudern seinen Geist von dem Bild einer gewissen Blondine zu befreien. Und im Gedicht »Auf dem See« sucht der Dichter durch Betrachtung der umgebenden Gebirge das Bild der gemiedenen Geliebten fern zu halten:

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
 Goldne Träume, kommt ihr wieder?
 Weg, du Traum! so gold du bist:
 Hier auch Lieb' und Leben ist.

Ein Zwangsbild kann durch Eifersucht hervorgerufen sein wie 'das gelass'ne Gespenst' in »Alexis und Dora« (141): 'O, macht mich, ihr Götter, Blind, verwischt das Bild jeder Erinnerung in mir!' Oder durch Reue, wie des Dichters Bericht an Frau von Stein (²⁸/₉, 79) über seinen Besuch in Friedrikens Heim zeigt:

'Ich blieb die Nacht und schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang, von freundlichen Gesichtern verabschiedet, dass ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken und in Friede mit den Geistern dieser ausgesöhnten in mir leben kann'. In diesem Falle hat er durch Aufsuchen der altbekannten Stätte und der Menschen, denen er seinerzeit Kummer bereitere, Frieden gewonnen. Neue Bilder haben beim Wiedersehen die früheren Eindrücke verdrängt. Andere Geister vermag er nicht auf diesem Wege zu besiegen. Er schreibt aus Ilmenau d. 2/7 81 an Frau von Stein: 'Ich sehne mich recht von hier weg, die Geister der alten Zeiten lassen mir hier keine frohe Stunde, ich habe keinen Berg besteigen mögen, die unangenehmen Erinnerungen haben alles befleckt. Wie gut ists, dass der Mensch sterbe um nur die Eindrücke auszulöschen und gebadet wieder zu kommen'. So fest haften manchmal die Erinnerungsbilder, dass sogar eine Wiedergeburt notwendig ist, um sie los zu werden.¹

Für solche Augen ist eine vernünftige Diät unerlässlich, und wir haben viele Belege dafür, dass Goethe sich vorsichtige Schonung zur Pflicht machte, dass er störende, schädliche Eindrücke planmässig vermied. 'Ich sah des heil. Franziskus Grabstätte nicht, ich wollte mir wie der Cardinal Bembo die Imagination nicht verderben, sondern fragte einen hübschen Jungen nach der Maria della Minerva', heisst es im Reisetagebuch vom 26/10 86. 'In das neue lebendige Rom mag ich gar nicht hineinsehen, um mir die Imagination nicht zu verderben', schreibt er dem Herzog (20/1 87). Und ähnlich: Mit dem neuen Jahre will ich nach Neapel gehn und dort mich der herrlichen Natur erfreuen und meine Seele von der Idee so vieler trauriger Ruinen reinspülen und die allzustrengen Begriffe der Kunst lindern' (12/12 86). — 'Ich kanns immer

¹ Vgl. schon »Zum Shäkespears Tag« (1771): 'Unser verdorbner Geschmack umnebelt dergestalt unsere Augen, dass wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln.'

noch nicht verwinden, dass ich Sie zuletzt leidend gesehen habe. Die Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke, der ich so viel Gutes verdanke, zieht mir dieses Uebel zu . . .', schreibt Goethe an die Gräfin O'Donell (²⁴/₁₁ 12). Dem entsprechend berichtet der Kanzler v. Müller (¹⁷/₅ 26), dass der Dichter das verletzte Gesicht seiner verunglückten Schwiegertochter zu sehen vermied. Denn, sagte er, ich werde solche hässliche Eindrücke nicht wieder los, sie verderben mir für immer die Erinnerung. Ich bin hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, dass ich alle Umrisse und Formen aufs schärfste und bestimmteste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Missgestaltungen und Mängel mich aufs lebhafteste affiziert finde . . .

Die Furcht vor ängstlichen Erinnerungsbildern ist denn ein von Goethe öfters verwendetes Motiv. So reitet in der »Novelle« der Onkel nie gern über einen Marktplatz: bei jedem Schritt ist man gehindert und aufgehalten, und dann flammt mir das ungeheure Unglück wieder in die Einbildungskraft, das sich mir gleichsam in die Augen eingebrannt, als ich eine solche Güter- und Warenbreite in Feuer aufgehen sah. In der »Natürlichen Tochter« hat der Herzog Eugenien nach dem Sturz vom Pferde für tot liegen sehen und kann das schmerzliche Gesicht nicht wieder los werden:

Wer nimmt das Bild vor meinen Augen weg!
 Dich hab' ich tot gesehn! So wirst du mir
 An manchem Tag, in mancher Nacht erscheinen.
 War ich, entfernt von dir, nicht stets besorgt?
 Nun ists nicht mehr ein kranker Grillentraum,
 Es ist ein wahres, unauslöschlichs Bild:
 Eugenie, das Leben meines Lebens,
 Bleich, hingesunken, atemlos, entseelt. (V. 570 ff.).

Mit solchen Zwangsbildern kann man auch andere bestrafen. Wie es in der »Iphigenia« heisst:

Und die Gestalt des zufällig Ermordeten
 Wird auf des traurig-unwilligen Mörders
 Böse Stunden lauern und schrecken (V. 551 ff.),

so in den »Wahlverwandtschaften« (II. 10): 'Sie beschloss, zu sterben, um den ehemals Gehassten und nun so heftig Geliebten für seine Unteilnahme zu strafen und sich, indem sie ihn nicht besitzen sollte, wenigstens mit seiner Einbildungskraft, seiner Reue auf ewig zu vermählen. Er sollte ihr totes Bild nicht loswerden, er sollte nicht aufhören, sich Vorwürfe zu machen . . . ?'

Auf übergroßer Empfindlichkeit scheint ebenfalls Goethes Abneigung gegen optische Instrumente zu beruhen. Wenn er auch seiner Naturstudien wegen zu verschiedenen Zeiten seines Lebens mit dem Mikroskop¹ gearbeitet hat, auf Reisen ein 'Perspektiv' (z. B. in Venedig ³/₁₀ 86), auch im August 1799 und sonst das Teleskop benutzte, wenn er gar in der »Novelle« sich herbeilässt, das Fernrohr als 'ein so förderliches Werkzeug' zu bezeichnen, so heisst es doch in den »Maximen und Reflexionen«, Hecker Nr. 502, kurz und gut: 'Mikroskope und Fernröhre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn.' Schon HECKER verwies auf die »Wanderjahre« I. 10, wo Wilhelm durch das Teleskop den Jupiter und dessen Monde betrachtet und sich dann mit diesen Worten zum Astronomen wendet: 'Ich weisz nicht, ob ich Ihnen danken soll, dass Sie mir dieses Gestirn so über alles Masz näher gerückt. Als ich es vorhin sah, stand es im Verhältnis zu den übrigen unzähligen des Himmels und zu mir selbst; jetzt aber tritt es in meiner Einbildungskraft unverhältnismässig hervor, und ich weisz nicht, ob ich die übrigen Scharen gleicherweise heranzuführen wünschen sollte. Sie werden mich einengen, mich beängstigen.'

¹ D. ²⁹/₉ 23 schreibt er an Nees von Esenbeck: 'blos durch Ihre Augen kann ich noch das Mikroskopische betrachten und das unendlich Kleine mir angenähert sehen, wohin wir denn doch unsere Blicke gleichfalls zu richten haben, wenn wir uns mit dem unendlich Groszen beschäftigen.'

— Goethe fürchtet sich vor dem Nachbild des vergrößerten Planeten: er weisz, welche Mühe dessen Vertreibung kosten wird.

Albrecht von Haller verrät in seiner »Trauer-Ode, Beym Absterben Seiner geliebtesten Mariane«, dass er eine visuell veranlagte Natur war:

Im dicksten Wald, bey finstern Buchen,
 Wo niemand meine Klagen hört,
 Will ich dein holdes Bildnüss suchen,
 Wo niemand mein Gedächtnüss stört.
 Ich will dich sehen, wie Du giengest,
 Wie traurig, wann ich Abschied nahm;
 Wie zärtlich, wann Du mich umfiengest;
 Wie freudig, wann ich wieder kam.

Haller weisz, dass das Hervorrufen des Bildes nicht ohne weiteres gelingt, dass ungestörte Einsamkeit erforderlich, dass das Dunkel des dicksten Waldes ein begünstigendes Moment ist. Mit dieser schlichten Strophe vergleiche man Goethes wundervolle Schilderung von der qualvollen Mühe des nachlebenden Gatten, das Bild der verschiedenen Gattin vor sein geistiges Auge zu bringen und festzuhalten (»Pandora« 789 ff.):

Mühend versenkt ängstlich der Sinn
 Sich in die Nacht, suchet umsonst
 Nach der Gestalt. Ach! wie so klar
 Stand sie am Tag sonst vor dem Blick.

Schwankend erscheint kaum noch das Bild;
 Etwa nur so schritt sie heran!
 Naht sie mir denn? Fasst sie mich wohl? —
 Nebelgestalt schwebt sie vorbei,

Kehret zurück, herzlich ersehnt;
 Aber noch schwankt's immer und wogt's,
 Aehnlich zugleich andern und sich;
 Schärferem Blick schwindet's zuletzt.

Endlich nun doch tritt sie hervor,
 Steht mir so scharf gegen dem Blick!
 Herrlich! So schafft Pinsel und Stahl! —
 Blinzen des Augs scheuchet sie fort!

Ist ein Bemühn eitler? Gewiss
 Schmerzlicher keins, ängstlicher keins!
 Wie es auch streng Minos verfügt,
 Schatten ist nun ewiger Wert.

Wieder versucht sei's, dich heran,
 Gattin, zu ziehn! Hasch ich sie? Bleibt's
 Wieder, mein Glück? — Bild nur und Schein!
 Flüchtig entschwebt's, flieszt und zerrinnt.

Diese Schilderung des kinematoskopisch hin- und herschwankenden Trugbildes ist ein tiefpersönliches Zeugnis dafür, dass auch Goethe nicht ohne weiteres imstande war, die erwünschten Gesichte nach Belieben hervorzurufen, dass vielmehr seine Bemühungen manchmal erfolglos blieben und dass er das endlich Hervorgerufene nicht willkürlich festzuhalten vermochte. Dieser Punkt ist sehr wichtig.

Wir können seine Bemühungen, seine Uebungen, seine Anstrengungen, Erinnerungs- oder Phantasiebilder vor die Augen zu bringen, bis in sein Knabenalter zurückverfolgen. Denn Erinnerungen aus den eigenen frühen Jahren liegen dem zu Grunde, was Werther unter dem 9. Mai 1772 bekennt: 'Ich erinnere mich so lebhaft, wenn ich manchmal stand, und dem Wasser nachsah, mit wie wunderbaren Ahndungen ich das verfolgte, wie abenteuerlich ich mir die Gegenden vorstellte, wo es nun hinflösse, und wie ich da so bald Grenzen meiner Vorstellungskraft fand, und doch musste das weiter gehen, immer weiter, bis ich mich ganz in dem Anschauen einer unsichtbaren Ferne verlor'. — Auf seiner ersten Reise in die Schweiz bemerkt er: 'Ich las auch so viele Beschreibungen dieser Gegenstände, ehe ich sie sah. Gaben sie mir denn ein Bild oder nur irgend einen Begriff? Vergebens arbei-

tete meine Einbildungskraft, sie hervorzubringen, vergebens mein Geist, etwas dabei zu denken' (»Briefe aus der Schweiz« I). 'Hätte ich nicht den Entschluss gefasst, den ich jetzt ausführe, so wär ich rein zu Grunde gegangen und zu allem unfähig geworden, solch einen Grad von Reife hatte die Begierde, diese Gegenstände mit Augen zu sehen in meinem Gemüt erlangt' (Venedig, ¹⁰/₁₀ 86). Denn, wie es in den »Skizzen zu Castis Fabelgedicht« (1817) heisst: 'Dass wir sinnliche Gegenstände, wovon wir hören, auch mit Augen sehen wollen, ist natürlich, weil sich alles, was wir vernehmen, dem innern Sinn des Auges mitteilt und die Einbildungskraft erregt'. — In ähnlichem Sinne schreibt er an H. Meyer (⁵/₈ 96): 'Die Capelle des Masaccio, zu der mein Geist in diesen Augenblicken so vergeblich strebt, als die Geister der Christgläubigen nach dem Schauen des neuen Jerusalems'. Und in der Elegie »Alexis und Dora«:

Vorwärts dringt der Schiffenden Geist, wie Flaggen und Wimpel.
Einer nur steht rückwärts traurig gewendet am Mast.

Dies ist der eigentliche Sinn der berühmten Worte Iphigeniens:

Und an dem Ufer steh ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend.

Sie bemüht sich, das ersehnte Heimatsland mit dem innern Auge zu sehen.

Für diese eigentümliche Uebung verwendet Goethe manchmal, besonders in der Jugend, den eigentümlichen Ausdruck ahnden oder sich ahnden, wohl weil seine Ahnungen ständig von Gesichtsbildern begleitet waren. Charakteristisch ist dabei, dass der Vorgang meist im aktiven Sinne gefasst wird. So schreibt er an Röderer (²¹/₉ 71): 'Leben Sie wohl, denken Sie auch auf dem Münster an mich. Und wenn Sie meinen Namen in einem der Eckpfosten sehen, so ahnden Sie sich dahinauf zu mir, in jene Zeiten zurück, da wir uns noch nicht kannten,

und fühlen Sie alle Wonne, die ich fühlte'. — So in den »Frankfurter Gelehrten Anzeigen« 1772: 'Ein Herz, das, jung und warm wie sie, mit ihr nach fernern, verhülltern Seligkeiten dieser Welt ahndete' (»Gedichte von einem polnischen Juden«). Und, wohl nur scheinbar verschieden, an Sophie von La Roche (21/10 74): 'Ich lag zeither, stumm in mich gekehrt, und ahndete in meiner Seele auf und nieder, ob eine Kraft in mir läge, all das zu tragen, was das eherne Schicksal künftig noch mir und den meinigen zudedacht hat'. Die Worte des Künstlerlieds:

Da ahnd' ich ganz, Natur, nach dir,
Dich frei und lieb zu fühlen

bedeuten also: Ich suche dich mit der Seele, mit dem innern Auge. Die spätere Lesart: 'Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir' verwischt das Persönliche des Ausdrucks. Wie die Worte im Gedicht »An Belinde« (DjG V. 34): Ahnungsvoll hatt' ich dein Bild empfunden Tief in meiner Brust, zu verstehen sind, das geht am klarsten aus diesen Worten hervor:

Wer fühlt lebhaft, ohne den Wunsch, das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar, was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein- für allemal, damit es da sei, sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe. Das ist ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu singen und zu sagen, dass sie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes neu hervorbringt, in den kleinsten Teilen ausbildet, im Ganzen umfasst, bei Tage nicht rastet, bei Nacht nicht ruht, sich an ihrem eignen Werke entzückt, über ihre eigne rege Tätigkeit erstaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblicke in dem süßesten aller Geschäfte wieder neu erzeugt wird. Ja, das Bild der Geliebten kann nicht alt werden; denn jeder Moment ist seine Geburtsstunde. (»Der Sammler und die Seinigen.« VI).

Aus Rom schreibt Goethe an Carl August (16/2 88) über 'Gegenstände, von denen ich auf immer getrennt zu sein glaubte, zu denen ich fast mit keiner Ahnung hinreichte'. Im 11. Buch von »Dichtung und Wahrheit« bezeichnet er seine Be-

gegnung mit seinem künftigen Ich auf dem Wege von Sesenheim nach Drusenheim als 'eine der sonderbarsten Ahnungen'. Vergleiche dazu: 'Sollten nicht, sagte er manchmal im stillen zu sich selbst, uns in der Jugend, wie im Schlafe, die Bilder zukünftiger Schicksale umschweben und unserm unbefangenen Auge ahnungsvoll sichtbar werden? Sollten die Keime dessen, was uns begegnen wird, nicht schon von der Hand des Schicksals ausgestreut, sollte nicht ein Vorgenuss der Früchte, die wir einst zu brechen hoffen, möglich sein?' («Lehrjahre» IV. 9). Wenn Mephistopheles dem Faust vorwirft, dass er 'mit Ahnungsdrang der Erde Mark durchwühle' (3286), so ist dies ein kurzer Ausdruck für eine auch dem Werther geläufige Geistesübung, auf welche wir noch zu sprechen kommen. Die vollständige Bedeutung des Wortes 'ahnden' wird überhaupt erst im Verfolg recht klar werden.

Was wir im Vorhergehenden betrachtet haben, ist im Wesentlichen die einfache, sei es willkürliche, sei es unwillkürliche, Reproduktion der früher angeschauten Bilder, wie sie des Dichters angeborne Naturanlage mit sich brachte. Versuchen wir nun, uns klar zu machen, wie er mit Bewusstsein und Plan diese Anlage für künstlerische und wissenschaftliche Zwecke entwickelt und verwertet hat.

'Zur Anschauung gesellt sich die Einbildungskraft, diese ist zuerst nachbildend, die Gegenstände nur wiederholend. Sodann ist sie produktiv, indem sie das Angefasste belebt, entwickelt, erweitert, verwandelt'. So unterscheidet Goethe selbst im Brief an Knebel vom ²¹/₂ 21 dreierlei: Anschauung, Reproduktion der aufgenommenen Bilder und Umgestaltung derselben bis zur Produktion von etwas wesentlich Neuem.

Ueber die Aufnahme zunächst spricht er sich öfters aus,

zum groszen Teil in drastischen Wendungen: er füllt seine Augen.

Ich werfe mich der herrlichen Natur gegenüber auf einen unbequemen Sitz, ich suche sie mit meinen Augen zu ergreifen, zu durchbohren, und kritzle in ihrer Gegenwart ein Blättchen voll, das nichts darstellt und doch mir so unendlich wert bleibt, weil es mich an einen glücklichen Augenblick erinnert, dessen Seligkeit mir diese stümperhafte Uebung ertragen hat («Briefe aus der Schweiz» I). — Drückt sich nicht die lebendige Natur lebhaft dem Sinne des Auges ein, bleiben die Bilder nicht fest vor meiner Stirn, verschönern sie sich nicht . . . (ebenda). — Wir gehen unter denen Cassler Herrlichkeiten herum und sehen eine Menge in uns hinein (An Frau von Stein ^{15/9} 79). — In Neapel besucht er die Porzellanfabrik, 'wo ich mir den Herkules möglichst einprägte und mir an den kampanischen Gefäzen die Augen noch einmal recht voll sah' («Ital. Reise», 1. Juni 1787). Jedem Leser ist der Vers aus den »Römischen Elegien« bekannt: 'Aber die köstliche Vier blieb mir ins Auge geprägt'. Der neue Pausias wünscht, 'Festzuhalten das Glück, das mir die Augen versengt'.

Ich gehe nach meiner Gewohnheit nur so herum, sehe alles still an, und empfang und behalte einen schönen Eindruck (Reisetagebuch ^{16/9} 86). — Ich gehe nur immer herum und herum und sehe und übe mein Aug und meinen innern Sinn (^{21/9} 86). — Ich war auf der Bibliothek, die Büste des berühmten Juristen Bartolius zu sehen, die aus Marmor gearbeitet oben steht. Es ist ein festes, freies, wackres, schönes Gesicht von trefflicher Bildung und freut mich auch diese Gestalt in der Seele zu besitzen (^{25/9} 86). — Ich eilte auf den Markusplatz und mein Geist ist nun auch um dieses Bild reicher und weiter (^{28/9} 86). — Ich werde ein sichres Bild von Venedig mit fortnehmen (^{1/10} 86). — Es ist alles im Flug geschossen, wie du siehst. Aber es bleibt in einem feinen Aug und Herzen (^{3/10} 86). — Ich habe wenigstens ein Bild in der Seele vom ganzen und von den merkwürdigsten Gegenständen (^{4/10} 86). — Auf dieser Reise hoff ich will ich mein Gemüt über die schönen Künste beruhigen, ihr heilig Bild mir recht

in die Seele prägen und zum stillen Genuss bewahren ($\frac{5}{10}$ 86). — Mit meiner Art die Sachen zu sehen . . . wollt ich ein braves Bild von Venedig in die Seele fassen ($\frac{6}{10}$ 86). — Wenn ich mirs nur recht in Sinn und Gemüt eindrücken könnte ($\frac{11}{10}$ 86). — Ich trage das sonderbare, einzige Bild (Venedigs) mit mir fort und so vieles andre ($\frac{14}{10}$ 86). — Wäre nur ein Mittel, sich solche Bilder in der Seele recht zu fixieren (An Frau v. Stein $\frac{2}{12}$ 86). — Dergleichen viele sehr schöne Anblicke hab ich genossen, die mir in der Seele lebendig bleiben und nicht wieder von mir genommen werden können (An dieselbe $\frac{8}{6}$ 87). — (Der Künstler) erfindet sich selbst eine Weise . . . um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken . . . (»Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil«, 1788).

Auf der Rheinreise 1814 schiffte er von Bingen flussabwärts — 'bald aber kehrten wir für diesmal zurück, das Auge voll von jenen abschießenden graulichen Gebirgsschluchten, durch welche sich der Rhein seit ewigen Zeiten hindurcharbeitete'. — Nach dem Feldzuge in Frankreich 1792 passierte er durch Luxemburg, und da er, trotz dem Verbote in und an den Festungswerken zu zeichnen, doch zeichnen wollte, so füllte er eben seine Augen und 'fing an, nach Hause kommend, die Bilder, wie sie sich der Einbildungskraft nach und nach einprägten, aufs Papier zu bringen, unvollkommen zwar, doch hinreichend, das Andenken eines höchst seltsamen Zustandes einigermaßen festzuhalten'. (»Kampagne« $\frac{19}{10}$ 92). Doch diese Kunst übte er bereits in der Frankfurter Zeit, wie ein Brief an Kestner ($\frac{25}{12}$ 72) zeigt: 'Auf der Brücke hielt ich still. Die düstre Stadt zu beiden Seiten, der still leuchtende Horizont, der Widerschein im Fluss machte einen köstlichen Eindruck in meine Seele, den ich mit beiden Armen umfasste. Ich lief zu den Gerocks, liesz mir Bleistift geben und Papier, und zeichnete zu meiner groszen Freude das ganze Bild so dämmernd warm, als es in meiner Seele stand'.

Es war schon frühe seine Gewohnheit, die Erinnerungsbilder durch Zeichnen zu unterstützen, zu befestigen. So er-

zählt er im 19. Buch von »Dichtung und Wahrheit« (Loeper IV, S. 76), wie er auf dem Gotthard zeichnet — 'nach Art der Dilettanten, was nicht zu zeichnen war und was noch weniger ein Bild geben konnte: die nächsten Gebirgskuppen, deren Seiten der herabschmelzende Schnee mit weissen Furchen und schwarzen Rücken sehen liesz. Indessen ist mir durch diese fruchtlose Bemühung jenes Bild im Gedächtnis unauslöschlich geblieben.' Und weiterhin berichtet er, wie er manchmal noch das Wort zu Hilfe nahm: 'Kaum hatte ich einen interessanten Gegenstand gefasst und ihn mit wenigen Strichen im Allgemeinsten auf dem Papier angedeutet, so führte ich das Detail, das ich mit dem Bleistift nicht erreichen noch durchführen konnte, in Worten gleich daneben aus und gewann mir auf diese Weise eine solche innere Gegenwart von dergleichen Ansichten, dass eine jede Lokalität, wie ich sie nachher in Gedicht oder Erzählung nur etwa brauchen mochte, mir alsobald vorschwebte und zu Gebote stand' (S. 79).

Solange er noch damit beschäftigt ist, die Bilder aufzunehmen, sie der Seele einzuprägen, ist er meist so überwältigt, dass ihm das Beschreiben schwer, ja unmöglich wird. 'Ich kann nichts erzählen, nichts beschreiben. Vielleicht erzähl ich mehr, wenn mirs abwesend ist, wie mirs wohl ehe mit lieben Sachen gangen ist' (An Lotte, Altdorf ^{19/3} 75). — 'Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen, des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges, und mir fehlen die Organe, das alles darzustellen' (»Ital. Reise« ^{17/3} 87). Wenn aber dann die starken Eindrücke sich gesetzt haben, so vermag er, die lebhaftesten Schilderungen zu geben, indem er die eingepprägten Bilder hervorrufft. So entzückt er den Jacobischen Kreis, wenn er von Italien erzählt: 'Das Land selbst, seine Anmut und Herrlichkeit hatte ich mir völlig eingepragt; mir war Gestalt, Farbe, Haltung jener vom günstigsten Himmel umschienenen

Landschaft noch unmittelbar gegenwärtig. Die schwachen Versuche eigenen Nachbildens hatten das Gedächtnis geschärft; ich konnte beschreiben, als wenn ichs vor mir sähe; von belebender Staffage wimmelte es durch und durch, und so war jedermann von den lebhaft vorbeigeführten Bilderzügen zufrieden, manchmal entzückt' («Kampagne», Nov. 1792).

Wie ein Mensch mit derartig entwickelter Visualität liest, die Phantasiewelt fremder Dichtung sich vergegenwärtigt, ersieht man am besten aus Goethes Aeuszerungen über sein Verhältnis zu Shakespeare: 'Es scheint, als arbeite er für unsre Augen; aber wir sind getäuscht: Shakespeares Werke sind nicht für die Augen des Leibes . . . Das Auge mag wohl der klarste Sinn genannt werden, durch den die leichteste Ueberlieferung möglich ist. Aber der innere Sinn ist noch klarer, und zu ihm gelangt die höchste und schnellste Ueberlieferung durchs Wort; denn dieses ist eigentlich fruchtbringend, wenn das, was wir durchs Auge auffassen, an und für sich fremd und keineswegs so tiefwirkend vor uns steht. Shakespeare nun spricht durchaus an unsern innern Sinn; durch diesen belebt sich zugleich die Bilderwelt der Einbildungskraft, und so entspringt eine vollständige Wirkung, von der wir uns keine Rechenschaft zu geben wissen; denn hier liegt eben der Grund von jener Täuschung, als begebe sich alles vor unsern Augen . . . Er lässt geschehen, was sich leicht imaginieren lässt, ja was besser imaginiert als gesehen wird' («Shakespeare und kein Ende» I.) Und nun höre man, wie Wilhelm Meister zum erstenmale Shakespeare liest: 'Man erzählt von Zauberern, die durch magische Formeln eine ungeheure Menge allerlei geistiger Gestalten in ihre Stube herbeiziehen. Die Beschwörungen sind so kräftig, dass sich bald der Raum des Zimmers ausfüllt, die Geister, bis an den kleinen Kreis hinangedrängt, um denselben und über dem Haupte des Meisters in ewig drehender Fortwandlung sich bewegend vermehren. Jeder

Winkel ist vollgepfropft, jedes Gesims besetzt, Eier dehnen sich aus und Riesengestalten ziehen sich in Pilzen zusammen. Unglücklicherweise hat der Schwarzkünstler das Wort vergessen, womit er diese Geisterflut wieder zur Ebbe bringen könnte. So sasz Wilhelm . . .' (»Theatr. Sendung« V. 8 = »Lehrjahre« III. 9).

Seit seiner Frühzeit war es ihm eine liebe Uebung, angeschaute Kunstwerke durch den innern Sinn umzugestalten, besonders sie vor dem innern Auge in Bewegung zu bringen. Diese Neigung verrät sich schon in den Beiträgen zu Lavaters Physiognomischen Fragmenten: 'Schau einen Augenblick hinweg und dann wieder hin! scheint sie nicht zu sprechen? Zwar spricht die ganze Stellung, in ihrer kleinsten Linie. Aber wo konzentriert sich alles? — Auf der Oberlippe! Indem dein Auge eine wahre proportionierte Lippe erwartet, wird es hervorgeführt, die verlängerte Lippe scheint sich zu bewegen, und indem du dich bemüht, sie in Gedanken zurück zu bringen, bewegt sie sich immer aufs neue vorwärts; auch ruht die ganze Kraft der Gestalt auf dieser Oberlippe.' (»Goethes Anteil« S. 89, vgl. v. D. HELLENS Bemerkungen S. 94). Was hier mehr angedeutet ist, tritt in der kleinen Abhandlung »Ueber Laokoon« mit voller Deutlichkeit hervor: 'Um die Intention des Laokoon recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung mit geschlossenen Augen davor; man öffne sie und schliesze sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu sehen.' Allerdings ist dieses Schlangen- und Menschenknäuel ein dankbarer Gegenstand der umgestaltenden Reproduktion! Bei schwächeren Objekten lässt sich der innere Sinn durch die Dazwischenkunft der Dichtkunst rege machen: 'Im Gefühl übrigens, dass diese Skizzen, selbst wie sie gegenwärtig vorgelegt werden, ihre Unzulänglichkeit nicht ganz überwinden

können, habe ich ihnen kleine Gedichte hinzugefügt, damit der innere Sinn erregt und der Beschauer löblich getäuscht werde, als wenn er das mit Augen sähe, was er fühlt und denkt, eine Annäherung nämlich an den Zustand, in welchem der Zeichner sich befand, als er die wenigen Striche dem Papier anvertraute.' (»Radierte Blätter, nach Handzeichnungen von Goethe«. 1821).

Nicht also irgend einer ästhetischen Theorie zuliebe, sondern seiner eigensten Natur gemäsz, stellt er in den »Römischen Elegien« die ihm ans Herz gewachsenen antiken Bildwerke in Bewegung dar:

Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie;
Phöbus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt.

Diese Bewegungen, die wir erschlieszen, hat er gesehen.

Diesem halte man nicht entgegen, was er in der »Einleitung in die Propyläen« über das Verhalten der Einbildungskraft guten und schlechten Kunstwerken gegenüber ausführt: 'Das schlechteste Bild kann zur Empfindung und zur Einbildungskraft sprechen, indem es sie in Bewegung setzt, los und frei macht und sich selbst überlässt; das beste Kunstwerk spricht auch zur Empfindung, aber eine höhere Sprache, die man freilich verstehen muss; es fesselt die Gefühle und die Einbildungskraft; es nimmt uns unsre Willkür; wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten, wie wir wollen, wir sind genötigt, uns ihm hinzugeben um uns selbst von ihm, erhöht und verbessert, wieder zu erhalten.' Jene Bewegungen sind eben nicht willkürlich vom Beschauer hineingebracht.

Auf eigentümlicher künstlerischer Entwicklung der Nachbilder beruht das Vermögen, das sich Goethe oft beilegt, die Natur in der Manier bestimmter Künstler betrachten zu können.

Meine alte Gabe, die Welt mit Augen desjenigen Malers zu sehen, dessen Bilder ich mir eben eingedrückt, brachte mich auf einen eigenen Gedanken. Es ist offenbar, dass sich das Auge nach den Gegenständen bildet, die es von Jugend auf erblickt, und so muss der venezianische Maler alles klarer und heiterer sehen als andere Menschen . . . Als ich bei hohem Sonnenschein durch die Lagunen fuhr und auf den Gondehrändern die Gondoliere, leicht schwebend, buntbekleidet, rudern, betrachtete, wie sie auf der hellgrünen Fläche sich in der blauen Luft zeichneten, so sah ich das beste, frischeste Bild der venezianischen Schule (»Italienische Reise« 8/10 86).

Dieses Vermögens, das magazinierte Nachbild mit dem aktuellen Gesichtsbild zu verschmelzen, wurde sich Goethe zum erstenmal bewusst, als er, noch als Jüngling, auf einem Ausflug nach Dresden bei einem Schuster wohnte und die Gemäldegalerie besuchte.

Als ich bei meinem Schuster wieder eintrat, um das Mittagsmahl zu genießen, trauete ich meinen Augen kaum; denn ich glaubte ein Bild von Ostade vor mir zu sehen, so vollkommen, dass man es nur auf die Galerie hätte hängen dürfen. Stellung der Gegenstände, Licht, Schatten, bräunlicher Teint des Ganzen, magische Haltung, Alles was man in jenen Bildern bewundert, sah ich hier in der Wirklichkeit. Es war das erste Mal, dass ich auf einen so hohen Grad die Gabe gewahr wurde, die ich nachher mit mehrerem Bewusstsein übte, die Natur nämlich mit den Augen dieses oder jenes Künstlers zu sehen, dessen Werken ich soeben eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet hatte. Diese Fähigkeit hat mir viel Genuss gewährt, aber auch die Begierde vermehrt, der Ausübung eines Talents, das mir die Natur versagt zu haben schien, von Zeit zu Zeit eifrig nachzuhängen (»Dichtung und Wahrheit«, 8. Buch).¹

Diese Gabe nun leiht der Dichter dem Helden seiner kleinen Erzählung »Sankt Joseph der Zweite«, der, im Kloster

¹ Vgl. noch »Christus nebst zwölf . . . Figuren«, 1830. Moses. Diesen Heroen kann ich mir freilich nicht anders als sitzend denken . . . Wahrscheinlich hat die überkräftige Statue des Michel Angelo am Grabe Julius des Zweiten sich meiner Einbildungskraft dergestalt bemächtigt, dass ich nicht von ihr loskommen kann . . .

aufwachsend, durch die Gemälde aus der Geschichte der heiligen Familie, womit die Wände der Kapelle geschmückt sind, in Sinn und Gemüt so tief und stark beeinflusst wird, dass er nicht nur den eigenen Lebensberuf nach dem Vorbild des heiligen Joseph wählt, sondern auch in der ihm durch die Kriegeswirren zugeführten Braut eine Maria zu erkennen glaubt. 'Es war mir, als wenn ich träumte, und dann gleich wieder, als ob ich aus einem Traum erwachte. Diese himmlische Gestalt, wie ich sie gleichsam in der Luft schweben und vor den grünen Bäumen sich her bewegen sah, kam mir jetzt wie ein Traum vor, der durch jene Bilder in der Kapelle sich in meiner Seele erzeugte. Bald schienen mir jene Bilder nur Träume gewesen zu sein, die sich hier in eine schöne Wirklichkeit auflösten' (»Wanderjahre« I. 2).

Wie hier der Zimmermeister die ihm vorschwebenden Nachbilder der Gemälde mit der vor seinen Augen sich bewegenden Gestalt träumerisch verschmelzt, so verbinden sich im innern Sinn des Dichters Idee und Wirklichkeit um ein Drittes hervorgehen zu lassen. Goethe gewährt uns also hier einen Einblick in die Art seines Schaffens.

Mit den Schöpfungen seiner Phantasie belebt er reale Landschaften, was wiederum eine Verschmelzung von Idee und Wirklichkeit ist. 'Nun bevölkere ich Wälder, Wiesen und Höhen mit so schönen Gestalten', heisst es in den »Briefen aus der Schweiz« I. Der junge Wilhelm Meister erhält von Tassos Befreitem Jerusalem einen mächtigen Eindruck. 'Ganz konnte er das Gedicht nicht lesen, da waren aber Stellen, die er auswendig wusste, deren Bilder ihn immer umschwebten' (»Theatral. Sendung« I. 9). Auf seiner ersten Reise 'durchstrich er mit leisem Schritte Täler und Berge, in der Empfindung des grössten Vergnügens. Ueberhangende Felsen, rauschende Wasserbäche, bewachsene Wände, tiefe Gründe sah er zum erstenmale, und doch hatten seine frühesten Jugendträume schon um solche Gegenden geschwebt . . . Mit jugendlicher

Fröhlichkeit recitierte er Stellen seiner ersten Dramen, Stellen anderer Dichter, besonders aus dem Pastor fido, die an diesen einsamen Plätzen scharenweise seinem Gedächtnisse zuflossen. Er belebte die Welt, die vor ihm lag, mit allen Gestalten der Vergangenheit, und jeder Schritt in die Zukunft war ihm voll Ahndung wichtiger Handlungen und merkwürdiger Begebenheiten' (III. 1.). Diese Tätigkeit des inneren Auges, dieses Hervorrufen poetischer Gestalten drauszen in der freien Natur begegnet uns dann in klassischer Form in der Faustszene »Wald und Höhle«:

Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber, schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch
Der Vorwelt silberne Gestalten auf
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.

Wie das Lindern, das Lösen der Seele mit dem Aufsteigen der visionenhaften Gestalten zusammenhängt, das verraten deutlicher Aeuszerungen aus der Zeit, da er an der »Iphigenie« arbeitete. 'Musik hab' ich mir kommen lassen, die Seele zu lindern und die Geister zu entbinden' (an Frau von Stein ¹⁴/₂ 79). 'Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quatro neben in der grünen Stube, sitz' ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber' (²²/₂ 79). Hierher zu ziehen ist wohl auch die Eingangsstrophe »An den Mond«:

Füllest wieder Busch und Tal Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal Meine Seele ganz;¹

sowie die Worte Egmonts: Süszer Schlaf! . . . Du lösest die Knoten der strengen Gedanken, vermischest alle Bilder der

¹ . . . und dass nichts fehle, stieg der Mond auf und leuchtete uns nach Nyon; indes unterweges unsere gespannten Sinnen sich wieder lieblich entfalteteten, wieder freundlich wurden, um mit frischer Lust aus den Fenstern des Wirtshauses den breitschwimmenden Widerglanz des Mondes im ganz reinen See geniessen zu können (»Briefe aus der Schweiz« II, 27. Oktober).

Freude und des Schmerzens, ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien (Jub. Ausg. 11, 335).

Mit anschaulichster Gegenwart haben die Schöpfungen seiner Dichtkunst sich vor seinen Augen bewegt. Was er einmal im 3. Buch von »Dichtung und Wahrheit« (Loeper I S. 100) mit Bezug auf ein mythologisches Jugenddrama behauptet: 'Der Merkur war mir dabei so lebhaft im Sinne, dass ich noch schwören wollte, ich hätte ihn mit Augen gesehen', das dürfen wir unbedenklich auf eine endlose Reihe von Gestalten und Landschaften seiner späteren Dichtung übertragen. Und ganz buchstäblich ist die Zueignung zum Faust zu verstehen:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl, euch diesmal fest zu halten? . . .
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt . . .
Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf . . .

Indem ein längst entwöhntes Sehnen nach jenem stillen, ernstesten Reich seiner poetischen Gestalten den Dichter ergreift, verweben sich ihm wundersam die Bilder der Vergangenheit und der Gegenwart, es ist ihm, als wäre ihm das Vergangene näher als das Gegenwärtige:

Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Diese 'Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins' (»Dichtung und Wahrheit« Buch 14, Loeper III S. 166)¹, diese Wirkung des doppelten Gesichts, ist mit jener Verschmelzung der Idee mit dem Wirklichen nächstverwandt. 'Wenn die Anmut einer herrlichen Gegend uns lindernd umgibt, wenn

¹ Vgl. BOUCKE, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, S. 139 ff.; W. HERTZ, Goethes Naturphilosophie im Faust, S. 134 f.

die Milde gefühlvoller Freunde auf uns einwirkt, so kommt etwas Eigenes über Geist und Sinn, das uns Vergangenes, Abwesendes traumartig zurückruft und das Gegenwärtige, als wäre es nur Erscheinung, geistermäßig entfernt' («Wanderjahre» II. 7). Das Gedicht »Ilmenau« hält einen solchen Zustand fest, um dann freilich gegen Ende das wirkliche Dasein wieder in seine Rechte treten zu lassen. Und wie ihm, nach einem Jugendbriefe (an Kestner ²³/₉ 74) 'Vergangenheit und Zukunft wunderbar in einander schweben', so heizt es noch in der Altersdichtung (¹³/₂ 18):

Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
 So klar und deutlich mir ins Finstre drang,
 Auch der Gedanke willig, sinnig, schnelle
 Sich ums Vergangne wie ums Künftige schlang;
 Um Mitternacht.

Im Allgemeinen gilt für sein Dichten, was er einmal über seine Balladen aus der Schillerzeit sagt: 'Ich hatte sie alle schon seit vielen Jahren im Kopf, sie beschäftigten meinen Geist als anmutige Bilder, als schöne Träume, die kamen und gingen, und womit die Phantasie mich spielend beglückte. Ich entschloss mich ungerne dazu, diesen mir seit so lange befreundeten glänzenden Erscheinungen ein Lebewohl zu sagen, indem ich ihnen durch das ungenügende dürftige Wort einen Körper verlieh' (mit Eckermann ¹⁴/₃ 30). Und diesem ganz gemäsz schreibt er im Aufsatz »Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort« (1823): 'Mir drückten sich gewisse grosze Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief in den Sinn, dass ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiednern Darstellung entgegen reiften.'

Diese Art des Dichtens bezeichnet Goethe als 'gegenständliche Dichtung' im Anschluss an Heinroths 'geistreiches Wort' über sein 'gegenständliches Denken', welches Goethe sich so auslegt: 'dass mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, dass die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, dass mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei.' So hat er selbst sein Dichten und sein Denken unter einheitlichen Gesichtspunkt gestellt, sein Verfahren als ein visuelles gekennzeichnet. Es ist diese Note, die bereits im ältesten Faustmonolog angeschlagen ist: Schau alle Wirkungskraft und Samen Und tu nicht mehr in Worten kramen. Der visuell Veranlagte verschmäht das 'ungenügende dürftige' Wort, das für die logisch-auditiven Naturen unentbehrlich ist.

Es ist leicht zu erkennen, dass Goethes wissenschaftliches Forschen seinem dichterischen, künstlerischen Schaffen eng verwandt ist. Es handelte sich für ihn, zunächst bei seinen Studien über die Metamorphosen der Organismen, aber doch auch sonst, um ein methodisches Umgestalten des Beobachteten mittelst des inneren Auges¹. Er hat sich darauf eingeübt, die morphologischen Typen, die in der Wirklichkeit nie rein vorkommen, doch mit dem inneren Sinn herauszubringen, ihre Abwandlungen mit dem geistigen Blick nachzumachen. Nicht umsonst nennt er das Auge den gewaltigsten Sinn (mit Eckermann 7/10 28). 'Die Naturbetrachtungen freuen mich sehr', schreibt er an Schiller (15/11 96). 'Es scheint eigen, und doch ist es natürlich, dass zuletzt eine Art von subjektivem Ganzen herauskommen muss. Es wird, wenn Sie wollen, eigentlich die

¹ Nachdem dies schon geschrieben war, wurde meine Aufmerksamkeit auf ALFR. LEHMANN'S Grundzüge der Psychophysiologie (1912) hingelenkt, wo S. 599 ff. ein mit subjektiven Gesichtsbildern operierender Gedankenprozess analysiert ist. — So etwa hätte man sich denn Goethes Arbeitsmethode vorzustellen.

Welt des Auges, die durch Gestalt und Farbe erschöpft wird. Denn wenn ich recht Acht gebe, so brauche ich die Hilfsmittel anderer Sinne nur sparsam, und alles Raisonement verwandelt sich in eine Art von Darstellung.'

Der am klarsten liegende Fall betrifft seine »Urpflanze«, die typische Pflanze. Den 10. Juli 1786 teilt er Frau von Stein mit diesen Worten seine große Entdeckung mit:

Am meisten freut mich jetzo das Pflanzenwesen, das mich verfolgt; und das ist recht wie einem eine Sache zu eigen wird. Es zwingt sich mir alles auf, ich sinne nicht mehr drüber, es kommt mir alles entgegen und das ungeheure Reich simplifiziert sich mir in der Seele, dass ich bald die schwerste Aufgabe gleich weglesen kann.

Wenn ich nur jemanden den Blick und die Freude mitteilen könnte, es ist aber nicht möglich. Und es ist kein Traum, keine Phantasie; es ist ein Gewahrwerden der wesentlichen Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben hervorbringt. Hätt' ich Zeit in dem kurzen Lebensraum, so getraut' ich mich es auf alle Reiche der Natur — auf ihr ganzes Reich — auszudehnen.

Die wesentliche Form, mit der die Natur nur immer spielt, ist eben die typische Form, die den Spielarten zu Grunde liegt, und was die Arbeitsmethode betrifft, so deuten die Ausdrücke 'Blick' und 'Gewahrwerden' entschieden auf die imaginative Verfahrensart, und dies wird durch alle späteren Auslassungen über diesen Gegenstand bestätigt. In sein Reisetagebuch schreibt er auf dem Brenner (8/9, 86): 'Zu meiner Welterschöpfung habe ich manches erobert. Doch nichts ganz neues noch unerwartetes. Auch hab ich viel geträumt von dem Model, von dem ich solang rede und an dem ich euch lieben Laien allein das alles anschaulich machen könnte, was immer mit mir herumreist.' Traum ist einer seiner Ausdrücke für Vision: 'den vorschwebenden Traum so gut als möglich zu fixieren' schreibt er in den Noten zu Purkinjes Schrift; vgl. »Hermann

und Dorothea« VII und »Ilmenau«. In einem späteren Brief an Frau von Stein ($\frac{8}{6}$ 87) heisst es dann: 'Sage Herdern dass ich dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und Organisation ganz nah bin und dass es das einfachste ist was nur gedacht werden kann . . . Die Urpflanze wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, über welches mich die Natur selbst beneiden soll. Mit diesem Modell und dem Schlüssel dazu kann man alsdann noch Pflanzen ins unendliche erfinden, die konsequent sein müssen, das heisst: die, wenn sie auch nicht existieren, doch existieren könnten und nicht etwa malerische oder dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Notwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige lebendige anwenden lassen.'

Das Gesetz, welches Goethe gefunden haben will, ist wahrscheinlich das in der kleinen Schrift über die Metamorphose der Pflanzen von 1790 so bedeutsam hervortretende: dass die Umgestaltung des Organismus unter wechselweiser Ausdehnung und Zusammenziehung vor sich geht. Uebrigens liest man diesen Brief nicht ohne zu erstaunen über den kühnen Mut, womit Goethe seine Theorie verallgemeinern will, auch fragt man sich, wie vielen Botanikern wohl je der Gedanke gekommen ist, neue Pflanzen zu erfinden!

Die typische Pflanze nun glaubte Goethe, während seiner Reise in Sizilien, in der Natur auffinden zu können (»Italienische Reise«, Palermo 17. April; vgl. FALK über Goethe (1832) S. 43), und erst durch Schiller belehrt gelangte er zu der Erkenntnis, dass dies Pflanzenschema eine Abstraktion ist, wie auch das typische Wirbeltier, welches er zu konstruieren suchte. In dem berühmten Gespräch mit Schiller (1794), das zum Bündnis der beiden Dichter führte, entwickelte Goethe, als Beispiel einer naturwissenschaftlichen Totalitätserfahrung, seine Ideen über die Metamorphose der Pflanzen und 'liesz, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor

seinen Augen entstehen.' Schiller aber schüttelte den Kopf und sagte: Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee. Etwas verdrieszlich erwiderte Goethe: Das kann mir sehr lieb sein, dass ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe (Paralipomena zu den »Annalen«: »Erste Bekanntschaft mit Schiller«). Indessen hat er Schillers Betrachtung schnell als richtig erkannt: in seiner »Einleitung in die vergleichende Anatomie« (1795; Jubil. Ausg. 39, 140) gebraucht er selbst, bei der Darstellung seines Verfahrens, die Ausdrücke 'Idee' und 'das allgemeine Bild abziehen'. — In den Anmerkungen zu Parkinjes Schrift hat er dann, wie wir oben sahen, auf die Bedeutung des subjektiven Sehens gerade für seine Untersuchungen über die Metamorphose der Pflanzen hingewiesen und in einer kleinen Schrift von 1817—20, »Einwirkung der neueren Philosophie«, sagt er allgemein: 'Wenn ich nach meiner Weise über Gegenstände philosophierte, so tat ich es mit unbewusster Naivetät und glaubte wirklich, ich sähe meine Meinungen vor Augen'.

Unter diesen Umständen ist es eine gerechtfertigte Voraussetzung, dass Goethe bei seinen wissenschaftlichen Forschungen überhaupt mit subjektiven Gesichtsbildern arbeitete. Und es steht uns eine ganze Reihe von Zeugnissen dafür zu Gebote, wenn wir annehmen dürfen, dass er mit dem Ausdruck 'Geistesaugen' solches bezeichnen will. Da dies nicht für jeden Schriftsteller zutrifft, ist es geboten, Goethes Verwendung der Phrase nachzuprüfen.

Goethe hat sich ein einziges Mal eine Zukunftsvision beigelegt, und zwar in »Dichtung und Wahrheit«, B. 11 (Loeper III S. 51). Er erzählt, wie er von Friedriken Abschied nimmt. 'Nun ritt ich auf dem Fuszpfade gegen Drusenheim, und da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst denselben Weg zu Pferde wieder entgegen-

kommen . . . Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg . . . das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken einige Beruhigung.' Es ist ohne weiteres klar, dass hier 'Augen des Geistes' für 'inneres Gesicht' steht. Ebenso klar ist die folgende, für Goethe eminent charakteristische Stelle aus den »Wanderjahren« (II. 5):

Der Major empfand sich zwiespältig: er würde sich immer verletzt fühlen, wenn Hilarie sich wirklich für den Sohn entschiede; entschiede sie sich aber für ihn selbst, so war er eben so überzeugt, dass er ihre Hand ausschlagen müsse. Bedauern wir den guten Mann, dem diese Sorgen, diese Qualen wie ein beweglicher Nebel unablässig vorschwebten, bald als Hintergrund, auf welchem sich die Wirklichkeiten und Beschäftigungen des dringenden Tages hervorhoben, bald herantretend und alles Gegenwärtige bedeckend. Ein solches Wanken und Schweben bewegte sich vor den Augen seines Geistes; und wenn ihn der fordernde Tag zu rascher wirksamer Tätigkeit aufbot, so war es bei nächtlichem Erwachen, wo alles Widerwärtige, gestaltet und immer umgestaltet, im unerfreulichsten Kreis sich in seinem Innern umwälzte.

Zweifellos ist die Bedeutung ebenfalls im Briefe an die Gräfin von Fritsch vom 27/7 13: 'Lassen Sie sich hierdurch anreizen mir etwas von sich zu sagen und von denen Hohen und Lieben, die ich leider nur mit Geistesaugen sehe.' Die folgenden Belege gewähren eine Vorstellung von der Vielseitigkeit der Verwendung.

In der unter die morphologischen Arbeiten aufgenommenen kleinen Schrift von 1817, »Entdeckung eines trefflichen Vorarbeiters«, redet Goethe von K. F. Wolff und dessen Bekämpfung der Präformations- und Einschachtelungslehre, 'die auf einer bloßen auszersinnlichen Einbildung beruht, auf einer Annahme, die man zu denken glaubt, aber in der Sinnenwelt niemals darstellen kann'. Wolffs Grundmaxime sei, dass man nichts annehmen könne, als was man mit Augen gesehen und andern jederzeit wieder vorzuzeigen imstande sei. Daher seine

mikroskopischen Untersuchungen. 'Wie vortrefflich diese Methode auch sei, durch die er so viel geleistet hat, so dachte der treffliche Mann doch nicht, dass es ein Unterschied sei zwischen Sehen und Sehen, dass die Geistesaugen mit den Augen des Leibes in stetem lebendigen Bunde zu wirken haben, weil man sonst in Gefahr gerät, zu sehen und doch vorbeizusehen.' Goethe unterscheidet also die Geistesaugen von 'der blossen auszersinnlichen Einbildung.'

Man streiche zwei Stäbchen, einen rot an, den andern blau, man bringe sie neben einander ins Wasser, und einer wird gebrochen erscheinen wie der andere. Jeder kann dieses einfache Experiment mit den Augen des Leibes erblicken; wer es mit Geistesaugen beschaut, wird von tausend und aber tausend irrtümlichen Paragraphen befreit sein. Maximen und Reflexionen, Hecker 120.

Es ist von Erscheinungen die Rede, die man vor den Augen des Leibes und des Geistes gegenwärtig haben muss, um ihre Abkunft, ihre Herleitung sich und andern mit Klarheit entwickeln zu können.

Farbenlehre. Did. Teil § 242.

Zuletzt wollten zwei oder drei stille Gäste sogar einen Zeitraum grimmiger Kälte zu Hilfe rufen und aus den höchsten Gebirgszügen auf weit ins Land hingesenkten Gletschern gleichsam Rutschwege für schwere Ursteinmassen bereitet und diese auf glatter Bahn fern und ferner hinausgeschoben im Geiste sehen. Wanderjahre II. 10.

Diese Vermutung (dass die untere Kinnlade ein Komplex einzelner Knochen sei) ward bestätigt durch Zergliederung eines jungen Krokodils, wobei sich zeigte, dass jede Seite aus fünf in und über einander geschobenen Knochenteilen, das Ganze also aus zehn Teilen zusammengesetzt sei. Es war belehrend und erfreulich, nach den Spuren dieser Abteilungen auch bei Mammalien zu forschen und, wie man sie mit den Augen des Geistes zu entdecken glaubte, auf manche Kinnladen in- und auswendig aufzuzeichnen und so bestimmt den Sinnen darzubringen, was vorher die Einbildungskraft zu bezeichnen und festzuhalten kaum im Stande war.

Zwischenknochen (1819) V, Jub. Ausg. 39, 196.

Wir lernen mit Augen des Geistes sehen, ohne die wir, wie überall, so besonders in der Naturforschung blind umhertasten.

(ebd. S. 155).

Die fünf Finger sind bei dem Pferde in einen Huf geschlossen; wir sehen dies in geistiger Anschauung, wenn uns nicht auch einmal, durch irgend eine Monstrosität, die Teilbarkeit des Hufes in Finger davon überzeugte. *Principes de Philosophie Zool.* (ebd. S. 239).

Und er antizipiert das Röntgenverfahren:

Der Chirurg muss mit Geistesaugen, oft nicht einmal vom Tastsinn unterstützt, die innen verletzte Stelle zu finden wissen und sieht sich daher genötigt, durch strengste Kenntnis des Einzelnen sich eine Art von durchdringender Allwissenheit zu erwerben.

Tibia und Fibula (ebd. S. 205).

Der Blick auf die Oberfläche eines lebendigen Wesens verwirrt den Beobachter, und man darf wohl hier, wie in andern Fällen, den wahren Spruch anbringen: Was man weisz, sieht man erst! Denn wie derjenige, der ein kurzes Gesicht hat, einen Gegenstand besser sieht, von dem er sich wieder entfernt, als einen, dem er sich erst nähert, weil ihm das geistige Gesicht nunmehr zu Hilfe kommt, so liegt eigentlich in der Kenntnis die Vollendung des Anschauens.

Einleitung in die Propyläen.

Solche Männer (kenntnisreiche Zeichner, Maler, Kupferstecher) sind notwendig, wenn Pinsel, Radiernadel, Grabstichel Rechenschaft geben soll von den zarten Uebergängen, wie Gestalt in Gestalt sich wandelt; sie vorzüglich müssen erst, mit geistigen Augen, in dem vorbereitenden Organe das erwartete, das notwendig folgende, in dem abweichenden die Regel erblicken.

Zur Botanik. Nacharb. u. Samml. 1820. Jub. Ausg. 39, 332.

Das menschlich interessanteste, was ich auf der Reise fand, war die Republik Venedig, nicht mit Augen des Leibs sondern des Geistes gesehen. Reisetagebuch $7/_{11}$ 86, vgl. zur Sache ebd. $29/9$.

Das Dombild zu Köln . . . wird jetzt dergestalt mit Hymnen unräuchert, dass zu befürchten ist, es werde bald wieder so verdüstert vor den Augen des Geistes dastehen, wie es ehemals, von Lampen- und Kerzenrusz verdunkelt, den leiblichen Augen entzogen gewesen.

Rheinreise. Heidelberg.

Das Vorübergegangene kann unserm innern Aug und Sinn als gegenwärtig erscheinen durch gleichzeitige schriftliche Monumente, Annalen, Chroniken, Dokumente, Memoires, und wie das alles heißen mag . . .

An Niebuhr $23/_{11}$ 12.

Meine Sammlung von eigenhändigen Briefen bedeutender Menschen wird mir immer interessanter, ja zuweilen furchtbar; man wird in ein vergangenes Leben, als in ein gegenwärtiges versetzt, und wird verleitet, das gegenwärtige als ein vergangenes anzusehen.

An Knebel ¹⁷/₃ 17.

Man sieht mit Geistesaugen, wenn die Imagination, begleitet und angetrieben von Gedankentätigkeit, das Ange-schaute in neue Bilder umwandelt. Ein poetisches Beispiel wäre etwa diese Beschreibung des ältesten Roms:

Diese feuchten, mit Rohr so lange bewachsenen Gestade,
 Diese mit Bäumen und Busch düster beschatteten Höhn.
 Wenig Hütten zeigten sie erst; dann sahst du auf einmal
 Sie vom wimmelnden Volk glücklicher Räuber belebt.

(»Römische Elegien« XV).

So sieht Faust in der Walpurgisnacht im Harz, was nie ein Sterblicher mit den Augen des Leibes gesehen hat: durch die Felsenwand hindurch die Erzadern im Innern des Berges glühen. MORRIS hat in seinen »Goethe-Studien«² I 56 gezeigt, wie Goethe durch Milton und wissenschaftliche Lektüre angeregt sich diese Vorstellung gebildet hatte. Es liegt also Gedankenarbeit der grosartigen Vision zu Grunde.

Dasselbe Bedürfnis und Vermögen, sich eine Theorie im eigentlichsten Sinne zu veranschaulichen, verraten die Worte Fausts, wie er, auf seiner Wolke über dem Adriatischen Meere dahinsegelnd, Ebbe und Flut beobachtet:

Mein Auge war aufs hohe Meer gezogen;
 Es schwoll empor, sich in sich selbst zu türmen,
 Dann liesz es nach und schüttete die Wogen,
 Des flachen Ufers Breite zu bestürmen. (V. 10198).

Goethe hatte zwar in den Lagunen Venedigs Ebbe und Flut beobachtet (Reisetagebuch S. 149, S. 165), aber nie das Meer aus der Vogelperspektive gesehen. Auch lässt sich Fausts Beobachtung mit menschlichen Augen gar nicht machen,

da das Auge die Flutwelle auf höher See nicht unterscheiden kann. Allein Goethe hat die Theorie studiert, er hat gewusst, dass die Flutwelle zuerst in offener See auftritt und an den Küsten sich langsamer fortbewegt, und bei lebhaftem Nachdenken über diese Tatsache hat er mit dem innern Auge das Auftürmen der Flut gesehen.¹

Um den Reichtum des Goethischen Ausdrucks für Organ, Produkt und Vorgang des inneren Schauens bequem überblicken zu lassen, stelle ich hier ein Vokabular zusammen. Das Stellenverzeichnis ist nicht erschöpfend.

A. Organ etc.

das innere Auge Vier Jahreszeiten 18; an Niebuhr ²³/₁₁ 12.
das innere Licht Wahlverw. II. 3 (vgl. Einleitung zur Farbenlehre).

die innere Sehkraft Werther 6. Dec.; die einwärtsgekehrte Sehkraft Phys. Fragm. Homer (Goethes Anteil 102).
der innere Blick Dicht. und Wahrh. X, Loeper II 195.
der innere Sinn Aus Goethes Briefftasche (1775); Ruysdael als Dichter (1816); Skizzen zu Castis Fabelgedicht (1817); Radierte Blätter (1821).

(der Sinn Pandora 789; die Sinnen der Stirne, Werther 6. Dec.).

die innere Welt An Friedrich Jacobi ²¹/₈ 74; Cellini Anhang XII.

Einbildungskraft Werther 30. Aug.; Theatr. Sendung VI. 14; Lehrjahre VII. 8; Dicht. u. Wahrh. XI, Loeper III

¹ Auf Makariens astronomische Visionen (»Wanderjahre« III. 15) sei nur hingewiesen.

- S. 15; Novelle; an August $^{24}/_8$ 09; Wanderjahre I. 10; an Knebel $^{21}/_2$ 21.
- Imagination An Kestner Juni 73; Theatr. Send. II. 1; an Carl August Febr. 81 (Wahl Nr. 19); Reisetagebuch $^{24}/_9$ 86; Faust 3268.
- Phantasie Erwin und Elmire; Tasso 876 ff.
- Vorstellung Theatr. Sendung II. 1; Vorstellungskraft Werther 9 Mai 72.
- Seele Von Deutscher Baukunst (DjG. III 105); an Kestner $^{25}/_{12}$ 72; Werther 10 Mai; 18. Aug.; 6. Dec.; Faust 441; Theatr. Send. VI. 10; Iphigenie 11; Wahlverw. I. 11; Wanderjahre I. 11; Böhlendorfs Ugolino ('vor die Seele bringen').
- Gemüt Theatr. Send. VI. 7.
- Geist An Frau v. Stein $^{14}/_6$ 84; Iphigenie 810; Novelle; mit Eckermann $^{14}/_3$ 30.
- Geistesaugen s. oben S. 48 ff.
- das geistige Gesicht Einl. in die Propyläen (W. A. 47, 14).

B. Angeschautes.

- Bild An Käthchen $^{12}/_{12}$ 69; Stella II; An Lili 1776; Jägers Abendlied; Theatr. Send. I. 15 etc. (oben S. 11 f.); Faust 3248; Hermann und Dorothea VII 4; Einleitung zur Farbenlehre; Natürl. Tochter 570; 1715; Dichtung und Wahrheit VI. X. XI. XX (oben S. 13 f.); Ital. Reise $^{17}/_3$ 87; Wanderjahre I. 11; II. 11; III. 1; Pandora 793; Marienbader Elegie; Aeolsharfen.
- Gebild Schweizeralpe.
- Innere Bilder Cellini, Anhang XII.
- Schattenbild An Friederike $^{15}/_{10}$ 70 (?); Lehrjahre IV. 14 (dramatische Schattenbilder); Ideale (Ein Traum wird frommen, Ein Schattenbild ist hoch willkommen).

- Scheinbild Hermann und Dorothea VII. 11. (Bild und Schein, Pandora 811).
- Trugbild Dichtung und Wahrheit XI, Loeper III. 51 (Vgl. S. Boisserée $\frac{3}{10}$ 15, I. S. 286).
- Luftbild Der Sammler und die Sein. II. VI. VIII (Imaginanten).
- Nachbild Das Sehen in subj. Hinsicht.
die Bilderwelt der Einbildungskraft Shakespeare und kein Ende I.
- Gestalt Werther 18. Aug.; 30. Aug.; 6. Dec.; Erwin und Elmire; An Lida; Theatr. Send. III. 1; V. 8 (geistige Gestalten); It. Reise $\frac{27}{10}$ 87; Pandora 791; Faust 1 (schwankende Gestalten); 3238 (der Vorwelt silberne Gestalten); 7272.
- Luftgestalt Wahlverw. I. 11.
- Nebelgestalt Pandora 796.
- Geist An Auguste Stolberg $\frac{3}{8}$ 75; an Frau v. Stein $\frac{25}{9}$ 79; Egmont V. 2 (oben S. 19); Tasso 171; 562; Aeolsharfen (Geist im Bilde).
- Geisterscharen, Physiogn. Fragm. (v. d. Hellen 194).
- Geisterreich, Faust 26. geistig-sinnliche Gegenwart Cellini Anhang XII.
- Schatten Stella III; Erwin und Elmire; Ilmenau 161; Faust 10.
- Idol Faust 4190; Paralipom. 50 (1799); Sehen in subj. Hinsicht. (Cf. S. Boisserée $\frac{3}{10}$ 15, I. S. 286).
- Phantom An Frau v. Stein $\frac{31}{10}$ 84; an Schiller $\frac{5}{7}$ 97;
Luftphantom An Schiller $\frac{1}{7}$ 97.
- Gespent Tagebuch $\frac{13}{5}$ 80; Farbenlehre, Did. Teil § 22 (= *spectrum*); Dicht.u. Wahrh. IV, Loeper I 107; VI, L. II 9; Falk über Goethe (1832), S. 43.

C. Vorgang.

Erscheinung Iphigenie 811; Lehrjahre VII. 8; Faust Paralip. 50.

Erscheinungen einer innern Welt, Cellini Anhang XII.

Gesicht Ilmenau 164; Faust 520.

Nachgesicht Faust 7011.

Traum Auf dem See (Weg, du Traum); Ilmenau 156 (Verswinde, Traum); Hermann u. Dor. VII (Er fuhr aus dem staunenden Traum auf); an Carl August Febr. 81 (Wahl Nr. 19: was nur als Traum vorbeiziehen sollte); Sammler und die Seinigen II (diese durch einander ziehenden und beweglichen Träume); Dichtung und Wahrheit XI, Loeper III 51; Sehen in subj. Hinsicht (den vorschwebenden Traum fixieren); an Frau v. Stein ⁸/₉ 86 (Auch hab' ich viel geträumt von dem Model).

Blick An Frau v. Stein ¹⁰/₇ 86; Faust 4202; Schillers Reliquien 24.

Vision Cellini Anhang XII; Epimenides I. 15.

Ahnung s. oben S. 30 ff.

Vorschweben (vor Augen schweben) Erwin und Elmire; an Carl August Febr. 81, Wahl Nr. 19; Nat. Tochter 1718; Farbenlehre Did. Teil § 28; Ital. Reise ¹⁴/₅ 87; Dichtung u. Wahrheit XIX. XX, L. IV. 79. 110; Sehen in subj. Hinsicht; Pandora 136 (schwebt mir noch vor Seel und Sinnen).

Als Goethe im Jahre 1770 Herder kennen lernte und, als der Jüngere und noch ganz Unfertige, sich der geistigen Ueberlegenheit des bereits berühmten Schriftstellers willig unterordnete, trug sich dieser mit einer Kunsttheorie, die besonders darauf ausging, das Wesen der Malerei und der Plastik nach

ihrem Verhältnis zu den menschlichen Sinnen zu bestimmen.¹ Herder betrachtet die Plastik als Kunst für den Gefühlssinn, die Malerei dagegen als Kunst für das Auge, weil dieses eigentlich nur Flächen und Umrisse, keine Körper auffasst. Indem er so die Sache auf die Spitze treibt, wird ihm das Gesicht der oberflächlichste und kälteste, das Gefühl der gründlichste und innigste der Sinne. Schülerhaft lässt sich der junge Goethe hierdurch bestimmen, wiederholt die Worte des Meisters: 'Der kälteste Sinn ist das Sehen', »Ariane an Wetty«, DjG. II 51, und schreibt im Juli 1772 an Herder diese merkwürdigen Worte: 'Es ist alles so Blick bei Euch, sagtet Ihr mir oft. Jetzt versteh' ichs, tue die Augen zu und tappe.' Herder legt dem jungen Freunde ein 'spechtisches Wesen' bei, wie er in der »Plastik« 1778, S. 63 schreibt: 'Ein Schaugeschöpf ohne Hände, ohne Gefühl von Formen und was sich durch Formen äuszert, kurz ein Vogelkopf kann sich an einer Farbentafel erbauen.'—Wenig hat Herder gewusst, wie tief er mit jenen Worten traf, die zu gleicher Zeit von seinem scharfen Blick für die Mängel und von seinem Mangel an sympathetischem Verständnis für die geniale Natur des Jüngeren zeugen. Und bei aller Anerkennung des intellektuellen und moralischen Nutzens, den die gallige und bissige Anleitung dem Lehrling gewährte, muss dessen demütige Selbstverleugnung recht peinlich wirken. Als vollendeter Meister hat Goethe in dem herrlichen Pentameter: 'Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand (»Römische Elegien« V) seine Lösung des psychologischen Problems der Plastik gegeben. Hier ist das Gleichgewicht hergestellt, und darüber kann man nicht hinauskommen.

Goethe hat selbst sein Sehen so gekennzeichnet: Kein eigentlich scharfes Gesicht. Daher die Gabe, die Gegenstände anmutig zu sehen (»Naturwissenschaftlicher Entwicklungs-

¹ Herders *Sämtliche Werke* herausgegeben von Suphan. Bd. IV. Viertes Wäldchen (1769), S. 44 ff.; Bd. VIII. Die Plastik von 1770, S. 116 ff.; MINOR und SAUER, *Studien zur Goethe-Philologie*, 1880, S. 81 ff.; SUPHANS Einleitung zu Bd. VIII, S. VIII.

gang«, W. A. II. 11, S. 299 ff.)¹ Dazu stimmt sehr gut sein Eingeständnis im 6. Buch von »Dichtung und Wahrheit«, dass ihm die Natur keine Anlage für scharfe Auffassung von Einzelheiten gegeben hatte: 'Das Auge war vor allen andern das Organ, womit ich die Welt fasste. Ich hatte von Kindheit auf zwischen Malern gelebt und mich gewöhnt, die Gegenstände wie sie in Bezug auf die Kunst anzusehen. Jetzt, da ich mir selbst und der Einsamkeit überlassen war, trat diese Gabe, halb natürlich, halb erworben, hervor, wo ich hinsah, erblickte ich ein Bild, und was mir auffiel, was mich erfreute, wollte ich festhalten, und ich fing an, auf die ungeschickteste Weise nach der Natur zu zeichnen. Es fehlte mir hierzu nichts weniger als Alles, doch blieb ich hartnäckig daran, ohne irgend ein technisches Mittel das Herrlichste nachbilden zu wollen, was sich meinen Augen darstellte. Ich gewann freilich dadurch eine grosse Aufmerksamkeit auf die Gegenstände; aber ich fasste sie nur im Ganzen, insofern sie Wirkung taten, und so wenig mich die Natur zu einem deskriptiven Dichter bestimmt hatte, ebensowenig wollte sie mir die Fähigkeit eines Zeichners fürs Einzelne verleihen.'²

¹ Ueber Goethes angebliche Kurzsichtigkeit vergleiche man GEIGER, Goethe-Jahrbuch XXIII (1902), S. 214 ff. Allerlei psychologische Gründe scheinen mir dafür zu sprechen, dass er nur in geringem Grade kurzsichtig gewesen sein kann.

² Dass Goethe trotz vieljährigen, immer wieder von neuem aufgenommenen Versuchen es nicht zur sichern Kunstübung gebracht hat, ist allbekannt. 'Diese Leichtigkeit und Präzision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahne verführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen. Erst spät gewahrte ich, dass es mir an dem Vermögen fehlte, in gleichem Grade die empfangenen Eindrücke nach auszen wiederzugeben', sagt er zum Kanzler von Müller (17/5 26). — 'Durch eine gewisse Naturanlage und Uebung gelang mir wohl ein Umriss, auch gestaltete sich leicht zum Bilde, was ich in der Natur vor mir sah; allein es fehlte mir die eigentliche plastische Kraft, das tüchtige Bestreben, dem Umriss Körper zu verleihen durch wohlabgestuftes Hell und Dunkel', heisst es im 20. Buch von »Dichtung und Wahrheit«. Dass es auch an wirklichem Fleisz gefehlt hat, gesteht er im 13. Buch dieses Werks, und dies liegt auch in Hackerts Worten, »Italienische Reise« 15/3 87. Vgl. auch »Venez. Epigr.« 29.

Es ist nicht uninteressant, hiermit Goethes Charakteristik von Lionardo, dem er gerade ein sehr scharfes Gesicht beilegt, zusammenzuhalten. 'Die mannigfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausgestattet, konzentrierten sich vorzüglich im Auge . . . wie des Auges Fassungskraft und Klarheit dem Verstande eigentlichst angehört, so war Klarheit und Verständigkeit unserm Künstler vollkommen zu eigen; nicht verliesz er sich auf den innern Antrieb seines angeborenen, unschätzbaren Talentes, kein willkürlicher, zufälliger Strich sollte gelten, alles musste bedacht und überdacht werden . . . alles zugleich natürlich und rationell sein. Dieser scharfen, verständigen Weltanschauung verdanken wir auch die grosze Ausführlichkeit, womit er verwickelter Erdenbegebnisse heftigste Bewegung mit Worten vorzuführen weisz, eben als wenn es Gemälde werden könnten. Man lese die Beschreibung der Schlacht, des Ungewitters, und man wird nicht leicht genauere Darstellungen gefunden haben.' («Ueber Leonard da Vincis Abendmahl, »Blick auf Leonard«.)

Lessing hat im »Laokoon« XVII seine Art und Weise, Gesichtseindrücke aufzunehmen, dargelegt: 'Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die Teile desselben einzeln, hierauf die Verbindung dieser Teile, und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedenen Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, dass sie uns nur eine einzige zu sein bedünken, und diese Schnelligkeit ist unumgänglich notwendig, wann wir einen Begriff von dem Ganzen, welcher nichts mehr als das Resultat von den Begriffen der Teile und ihrer Verbindung ist, bekommen sollen.' Er geht also, wenn seine Selbstbeobachtung richtig ist, von den Einzelheiten zur Totalität, setzt die Teile zu einem Ganzen zusammen.

Goethe dagegen geht den umgekehrten Weg, von dem Ganzen zu den Teilen, wie er an v. Leonhard (¹²/₁₀ 07) schreibt: 'Um

manches Missverständnis zu vermeiden, sollte ich freilich vor allen Dingen erklären, dass meine Art, die Gegenstände der Natur anzusehen und zu behandeln, von dem Ganzen zu dem Einzelnen, vom Total-Eindruck zur Beobachtung der Teile fortschreitet, und dass ich mir dabei recht wohl bewusst bin, wie diese Art der Naturforschung, so gut als die entgegengesetzte, gewissen Eigenheiten, ja wohl gar gewissen Vorurteilen unterworfen sei.' Und in seinem Tagebuch steht unter dem $26\frac{1}{2}$ 80: '. . . den Rest des Tags bis Abends 8 gezeichnet. Es fängt an besser zu gehen, und ich komme mehr in die Bestimmtheit und in das lebhaftere Gefühl des Bildes. Das Detail wird sich nach und nach herausmachen. Auch hier seh ich dass ich mir vergebne Mühe gebe, vom Detail ins ganze zu lernen, ich habe immer nur mich aus dem ganzen ins Detail herausarbeiten und entwickeln können, durch Aggregation begreif' ich nichts, aber wenn ich recht lang Holz und Stroh zusammengesleppt habe und immer mich vergebens zu wärmen suche, wenn auch schon Kohlen drunter liegen und es überall raucht, so schlägt denn doch endlich die Flamme in Einem Winde übers ganze zusammen.' Und so ist denn, wie wir noch sehen werden, ein echtes Kunstwerk 'Eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt.' Der Künstler muss das ihm vorschwebende Urbild entwickeln, entfalten.

Mit dieser Sehensart hängt es offenbar zusammen, dass, wie er wiederholt hervorhebt, schwächere Beleuchtung, bei welcher das Detail zurücktritt oder verschwindet, ihm die Aufnahme groszer Gegenstände erleichtert. So schreibt er aus Rom d. $2\frac{1}{2}$ 87 an Frau von Stein: 'Von der Schönheit im vollen Mondschein Rom durchzugehen hat man, ohne es gesehn zu haben, keinen Begriff. Alles Detail wird von den groszen Massen des Lichtes und des Schattens verschlungen und nur die gröszten allgemeinsten Bilder stellen sich dem Auge dar.'¹

¹ Vgl. die Beschreibung der Aussicht von der Wartburg (an Frau von Stein $13\frac{1}{9}$ 77).

Und vom Brenner (8/9, 86): 'Endlich ward es dunkel und dunkler, das Detail verlor sich, und die Massen wurden grösser und herrlicher. Endlich da alles nur wie ein tiefes geheimnisvolles Bild vor mir sich bewegte, sah ich auf einmal die hohen Gipfel wieder vom Monde erleuchtet und die Sterne herabblinken.' Wenn hier das im Dunkeln vereinfachte Bild des Hochgebirges sich visionenhaft vor dem Auge bewegt, so begünstigt in Straszburg die Abenddämmerung eine ganze baugeschichtliche Vision. Mit Geistesaugen angeschaut offenbart dem jungen Kunstforscher das Münster die Baupläne seines Meisters. 'Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug, mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Teile, zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und gross, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu gnießen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahnungen, der Genius des grossen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt er mir entgegen. Alle diese Massen waren notwendig . . . Nur ihre willkürliche Gröszen habe ich zum stimmenden Verhältnis erhoben . . . Aber ach, wenn ich durch die düstern erhabnen Oeffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Gestalt hab ich die geheimnisvollen Kräfte verborgen, die jene beiden Türme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig dasteht, ohne den fünfgetürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte . . . ' (»Von Deutscher Baukunst«).

Auf dieser Vorliebe für Dämmerungsansichten mag teilweise beruhen, dass der junge Goethe die landschaftlichen Farben fast ganz ignoriert. Selbst wenn er einmal mit Fleisz sich das Einzelne einer Gegend merkt und aufzeichnet — vgl. das Blatt »Blick vom Berg herab auf einen See«, Sommer 1775, Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 22, Tafel 11, DjG.

V 260 — ist er zwar bemüht, ausser den Konturen der Landschaft die Schattierungen, den »Abstich des Trüben und Klaren«, die 'Contraste' der Lichtwirkung festzuhalten, kümmert sich aber wenig um die Farben. Anders freilich auf der zweiten Schweizer Reise. In seinen Beschreibungen treten nun gerade die Farben stark hervor, so im Brief an Frau von Stein vom $^{28}/_{10}$ 79 die der Eisgebirge bei Sonnenuntergang: 'Die letzten, links im Oberland, schienen in einem leichten Feuerdampf aufzuschmelzen, die nächsten standen noch mit wohl bestimmten roten Seiten gegen uns, nach und nach wurden jene weisz-grün-graulich. Es sah fast ängstlich aus. Wie ein gewaltiger Körper von auszen gegen das Herz zu absterbt, so erblassten alle langsam gegen den Mont Blanc zu, dessen weiter Busen noch immer rot herüberglänzte und auch zuletzt uns noch einen rötlichen Schein zu behalten schien, wie man den Tod des Geliebten nicht gleich bekennen, und den Augenblick, wo der Puls zu schlagen aufhört, nicht abschneiden will.' Und so in diesem Briefe, Cluse in Savoyen, $^3/_{11}$ 79: 'Die Luft war so warm, wie Anfangs September und die Gegend sehr schön, noch viele Bäume grün, die meisten braungelb, wenige ganz kahl, die Saat hochgrün, die Berge im Abendrot rosenfarb ins violette und diese Farben auf groszen, schönen, gefälligen Formen der Landschaft.'

Mit den Jahren steigert sich überhaupt Goethes Interesse für das Einzelne. So geben z. B. die Briefe von der dritten Schweizer Reise ordentlich eingehende Beschreibungen von allem unterwegs Gesehenen. Für seine Dichtungen freilich hat Goethe solche systematischen Studien nicht oder doch in geringem Masze direkt verwertet. Wesentlich richtig ist, was er anlässlich der »Novelle«, die doch an Beschreibungen verhältnismässig reich ist, gegen Eckermann ($^{18}/_1$ 27) bemerkt: 'Ich habe niemals die Natur poetischer Zwecke wegen betrachtet. Aber weil mein früheres Landschaftszeichnen und dann

mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, dass, wenn ich als Poet etwas brauche, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht gegen die Wahrheit fehle.'

So sind die Beschreibungen in seinen Dichtungen im Wesentlichen Erinnerungskunst. Und zwar treten diese Erinnerungsbilder nicht aufdringlich hervor, beanspruchen kein Sonderdasein, verschlingen sich in leichten Zügen mit dem Gang der Erzählung, deuten das Element an, worin die Handlung lebt und webt. Gern verflucht er, schon seit der Jugend, Motive der Beschreibung mit der Darstellung einer Wanderung, so dass die Landschaft sich von Schritt zu Schritt vor dem Auge auftut: »Der Wanderer«, »Mahomets Gesang«, aus späterer Zeit die berühmten Wanderbeschreibungen in »Hermann und Dorothea«. Die Naturbeschreibung wird manchmal auf ein Nichts reduziert und ist doch da: Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll; durch Negationen angedeutet in »Wanderers Nachtlied«. Oft löst sich aus dem Angeschauten ein Bewegliches los: die Riesenfichte, die stürzend Nachbaräste und Nachbarstämme quetschend niederstreift, oder die Wolken, die über die alte Stadtmauer hinziehen. So bildet besonders gern ein groszer Vogel den Mittelpunkt einer groszen einsamen Gegend: der Geier, der auf schweren Morgenwolken mit sanftem Fittig ruhend nach Beute schaut; der Adler, der über schroffen Fichtenhöhen ausgebreitet schwebt; der Kranich, der über Flächen, über Seen nach der Heimat strebt. Dieser bewegliche Punkt, dem unser Auge folgen muss, ist der Kern des im inneren Auge des Dichters sich entfaltenden Bildes.

Ruhende Bilder fehlen allerdings nicht. Mit energischen Zügen stellt die Jugendlichtung eine Winterlandschaft hin: Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee, Im wilden Wald, in der

Winternacht, Ich hörte der Wölfe Hungergeheul, Ich hörte der Eulen Geschrei. — Mit Süszigkeit gesättigt ist dagegen die Schilderung Arkadiens im zweiten Faust; hier die meisterlich kontrastierten Baumcharakteristiken: Alt-Wälder sind's! Die Eiche starret mächtig, Und eigensinnig zackt sich Ast an Ast; Der Ahorn mild, von süszem Saft trüchtig, Steigt rein empor und spielt mit seiner Last.

Unauslöschlich ist dem Dichter seit der Ueberfahrt nach Sizilien das Bild des Meeres in der Seele geblieben: Unaufhaltsam strebet das Schiff durch die schäumende Flut; langhin furcht sich die Gleise des Kiels, worin die Delphine springend folgen; die scheidenden, schon blauen Berge sinken nieder in das Meer (»Alexis und Dora«). Sonnenaufgang in der Alpenwelt taucht nach vielen Jahren vor seinem Auge wieder auf (Eingang des zweiten Faust).

Mit Vorliebe stellt Goethe Lichtwirkungen dar. Das Untergehen der Sonne hinter dem Taunus bewegt das Gemüt des Prometheusdichters: Wie der süsze Dämmerchein der weggeschiednen Sonne dort heraufschwimmt vom finstern Kaukasus und meine Seel' umgibt mit Wonneruh . . . Die sich von oben senkende Dämmerung, die schleichenden Nebel, Lunas zitternder Zauberschein sänftigen das Herz des Greises. — In Neapel sieht er 'mit Einem Blick: den Mond, den Schein des Monds auf den Wolkensäumen, den Schein des Monds im Meere und auf dem Saum der nächsten Wellen, die Lampen des Leuchtturms, das Feuer des Vesuvs, den Widerschein davon im Wasser und die Lichter auf den Schiffen. Diese Mannigfaltigkeit von Licht machte ein einziges Schauspiel' (an Frau v. Stein, 8/6 87). Das erinnert an die gehäuften Lichtwirkungen in Walpurgis. Besonders schön sind im 8. Gesang von »Hermann und Dorothea« die wechselnden Beleuchtungen dargestellt. Genrebildartig leuchtet in der Elegie 'Herbstlich die Flamme vom ländlich geselligen Herde, Knistert und glänzet, wie rasch! sausend vom Reisig empor.' In »Ilmenau«

dringt der Glanz des Lagerfeuers 'hoch durch den Fichten-saal.'

Im Genre steht wohl die goldene Lotte, ihren sechs Geschwistern Schwarzbrod abschneidend, obenan. Doch manches andere Stück behauptet seinen Platz in ihrer Nähe. So dies Bildchen aus der Elegie »Hermann und Dorothea«: Schüre die Gattin das Feuer, auf reinlichem Herde zu kochen, Werfe der Knabe das Reis, spielend, geschäftig dazu! So in »Alexis und Dora« das Abpflücken und Anordnen der Früchte; so auch daselbst diese Zeilen: Eilig warst du und frisch, zu Markte die Früchte zu tragen, Und vom Brunnen, wie kühn! wiegte dein Haupt das Gefäß. Da erschien dein Hals, erschien dein Nacken vor allen, Und vor allen erschien deiner Bewegungen Masz. — Wundersam ist noch im zweiten Faust das Bild der kleinen Prinzess, mit Greisesaugen angeschaut: Da sprang sie ab und streichelte Die feuchte Mähne, schmeichelte Und dankte lieblich-klug und selbstbewusst. Wie war sie reizend! jung, des Alten Lust.

Es wäre von groszem Interesse, durch Goethes Schriften zu verfolgen, wie er Erinnerungsbilder von Personen verwendet. Doch muss ich mir diese Aufgabe stark begrenzen.

In »Wilhelm Meisters theatralischer Sendung«, wo die Naturbeschreibungen fast ganz fehlen, begegnen wenige Portraits. Dass Wilhelm selbst nicht beschrieben wird, ist wohl selbstverständlich, aber auch Melina und dessen Frau, Serlo und Aurelien lernen wir nicht nach ihrem Aeuszern kennen. Mariane ist nur mit den Worten: 'das feine Gesichtchen und die volle Brust' gezeichnet (I. 14). Philine ist 'diese kleine leichtfertige Figur (IV. 10). Die »Lehrjahre« (II. 4) fügen noch 'wohlgebildetes Frauenzimmer' und 'blonde Haare' hinzu. Die Knappheit ist gleichsam eine Reaktion gegen die Ueberschwänglichkeit der Physiognomik. Doch hat Goethe, gerade in Uebereinstimmung mit einem dort ausgesprochenen Gedanken, Marianen und Wilhelm durch Beschreibungen

ihres wüst unordentlichen und seines zierlich ordentlichen Zimmers gekennzeichnet (I. 16). Die Beschreibung von Gretchens Kammer im Faust dient einem ähnlichen Zwecke. — Narciss wird so dargestellt: 'Ein leichtes munteres Bürschchen von mittlerer Grösze, schwarzen Augen und sehr vielen Haaren' (III. 2). Der Harfner: 'ein kahler Scheitel, von wenig grauen Haaren umkränzt, grosze blaue Augen, die unter langen weissen Augenbrauen hervorsahen, eine wohlgebildete Nase, an die sich ein weisser mittelmässiger Bart anschloss . . . Ein langes dunkelfarbiges Gewand bedeckte einen schlanken Körper vom Halse bis zu den Füssen' (IV. 12). Jarno: 'grosze helle blaue Augen leuchteten unter einer hohen Stirn hervor, nachlässig waren seine bräunlichen Haare aufgeschlagen, und seine mittlere Statur zeigte ein sehr wackeres, festes und bestimmtes Wesen' (V. 4). Das Kind Felix: 'um die offenen blauen Augen und das volle Gesicht kräuselten sich die schönsten goldnen Locken, auf blendend weisser Stirne zeichneten sich dunkle, leis bogige Augenbraunen, und die lebhaftete Farbe der Gesundheit glänzte auf seinen Wangen' (VI. 10). Es käme noch die Karikatur Bendel (III. 10) hinzu. — Das Wesentliche des Aeuszeren ist für Goethe: Körperbau, Haarwuchs, Hautfarbe, Augen. Nur mit der Einführung Mignons erreicht er das Unvergleichliche und Unvergessliche: 'Indem kam ein junges Geschöpf die Treppe herunter gesprungen, das seine Aufmerksamkeit erregte. Ein kurzes Westchen mit geschlitzten spanischen Aermeln und weiten Beinkleidern stund dem Kinde gar artig, lange schwarze Haare hatte es, in Locken und Zöpfe um den Kopf gewunden . . . Mit einem schwarzen scharfen Seitenblick sah sie ihn an, indem sie an ihm vorbei und in die Küche lief, ohne zu antworten' (III. 3). Das seltsam intensive Leben der vorübereilenden Gestalt hinterlässt den starken und tiefen Eindruck, den die eingehende Beschreibung des folgenden Kapitels nicht würde hervorrufen können.

»Dichtung und Wahrheit« bietet eine Galerie von etwa

25 sorgfältig oder flüchtig ausgeführten Portraits von Verwandten, Freunden und Bekannten aus des Dichters Jugendzeit. Die Bildnisse der Eltern fehlen; dagegen ist das der Schwester sehr eingehend gezeichnet, wegen der daran geknüpften psychologischen Analyse. Andere Frauen grösstentheils nur flüchtig; Lotte: 'eine leicht aufgebaute, nett gebildete Gestalt.' Fräulein von Klettenberg: 'zart gebaut, von mittlerer Grösze'; Maxe Brentano: 'eher klein als grosz von Gestalt, niedlich gebaut, eine freie anmutige Bildung, die schwärzesten Augen und eine Gesichtsfarbe, die nicht reiner und blühender gedacht werden konnte.' Unter den Männern sind viele öffentlich bekannte Persönlichkeiten, und es versteht sich wohl von selbst, dass Goethe sich nicht darauf eingelassen hat, das Aeuszere literarischer Berühmtheiten bloss aus dem Gedächtnis zu beschreiben. Seine Schilderung von Gellert z. B.: 'nicht grosz von Gestalt, zierlich, aber nicht hager, sanfte, eher traurige Augen, eine sehr schöne Stirn, eine nicht übertriebene Habichtsnase, einen feinen Mund, ein gefälliges Oval des Gesichts' — diese mit groszer Sicherheit ausgeführte Schilderung stimmt so genau zu Graffs Gemälde, dass die Quelle als unzweifelhaft gelten darf. Bei der Beschreibung Mercks geht aus dem Text hervor, dass Goethe den Stich in Lavaters Physiognomik verglichen hat; zugleich aber zeigt die vorzügliche Darstellung, wie lebendig seine Erinnerung an den Jugendfreund noch war: 'Er war lang und hager von Gestalt, eine hervordringende spitze Nase zeichnete sich aus, hellblaue, vielleicht graue Augen gaben seinem Blick, der aufmerksam hin- und wiederging, etwas Tigerartiges.' — Das lässt sich aus keinem Bildnis herauslesen. Klopstock betreffend bietet Goethe vorzugsweise, was man den Bildnissen nicht entnehmen kann: 'Er war klein von Person, aber gut gebaut, sein Betragen ernst und abgemessen, ohne steif zu sein, seine Unterhaltung bestimmt und angenehm. Im Ganzen hatte seine Gegenwart etwas von der eines Diplomaten.' Dazu stimmen Goethes

Worte bei dem Kanzler v. Müller (¹⁶/₇ 27): 'Klopstock war klein, beleibt, zierlich, sehr diplomatischen Anstandes, nobler Sitten, ans Pedantische etwas streifend, aber geistreicheren Blicks als alle seine Bilder'. — Die Darstellung Herders, die recht eindringend ist, verdankt genauer persönlicher Bekanntschaft ihr Bestes, wenn auch die Erinnerung durch Bildnisse gestützt sein mochte. Für die Beschreibung einiger Frankfurter Originale wie Rektor Albrecht und Hofrat Hüsgen mit ihren hervorstechenden Eigentümlichkeiten und Gebrechen, Pockenarben, Einäugigkeit u. dgl. hat Goethe an seinem Gedächtnis genug gehabt: was er hier gibt, geht nicht über die Eindrücke hinaus, wie sie sich jeder aus seiner Kindheit zurückrufen kann. Es charakterisiert die damalige Zeit, dass nicht weniger als vier unter den Gestalten der Galerie pockennarbig sind! — Von seiner Knabenliebe, dem Frankfurter Gretchen, kann Goethe kein Bildnis vor sich gehabt haben: 'Ein Mädchen von ungemeiner Schönheit . . . Ihre Gestalt war von der Rückseite fast noch zierlicher. Das Häubchen saß so nett auf dem kleinen Kopfe, den ein schlanker Hals gar anmutig mit Nacken und Schultern verband. Alles an ihr schien auserlesen, und man konnte der ganzen Gestalt um so ruhiger folgen, als die Aufmerksamkeit nicht mehr durch die stillen, treuen Augen und den lieblichen Mund allein angezogen und gefesselt wurde.' Dieses Bild ist sehr hübsch, aber wenig individualisiert. Dagegen ist die Perle der Galerie, das Bild Friedrikens, das doch ebenfalls, ganz oder im Wesentlichen, Erinnerungskunst ist, ein vorzüglich getroffenes Portrait. Entscheidend ist auch hier Goethes unvergleichliches Vermögen, Bewegungen zu charakterisieren.

Die Deutlichkeit, die Anschaulichkeit, das Leben seiner Beschreibungen beruht auf seiner Kunst, bei aller Knappheit der Darstellung, den zentralen Punkt so zu treffen und zu beleben, dass der Leser von selbst das nicht Ausgedrückte ergänzt. Die Divanverse: 'Und ich reite froh in alle Ferne,

Ueber meiner Mütze nur die Sterne', lassen den Reiter mit der hohen orientalischen Mütze seine Silhouette gegen den nächtlichen Himmel zeichnen. Die Worte der »Seligen Sehnsucht«: 'wenn die stille Kerze leuchtet' führen uns ein ganzes Schlafzimmerinterieur vor Augen. Deutlich sehen wir die Braut von Korinth: 'Wie mit Geists Gewalt Hebet die Gestalt Lang und langsam sich im Bett empor.' Wenn es im »Hamlet« wenig anschaulich heiszt:

He is the soldier's, courtier's, scholar's sword, tongue, wit,

so presst Goethe den ganzen Inhalt der heroischen Welt in zwei Zeilen zusammen:

Er ist der Arm des Jünglings in der Schlacht,
Des Greises leuchtend Aug in der Versammlung.

Dieses leuchtende Auge beherrscht die Versammlung, beherrscht das Bild. Und mit erstaunlichem Leben veranschaulicht das konkrete Bild eine Abstraktion in diesen Zeilen:

Was wär' ein Gott, der nur von auszen stiesze,
Im Kreis das All am Finger laufen liesze!

DAS GÖTTLICHE

Während Goethes geistige Beziehungen zu Herder, zu Spinoza, zu Kant, auch zu Schelling klar genug zu Tage liegen, von ihm selbst betont, von der Forschung nachgeprüft sind und so über diese Schichten seiner literarisch-wissenschaftlichen Bildung ein helleres Licht ausgebreitet ist, blieb die unterste Schicht bis jetzt ziemlich im Dunkeln. Es ist verständlich, dass dem sechzigjährigen Darsteller der eigenen Lebensgeschichte sein geistiges Streben vor der Begegnung mit Herder als falsche Tendenz erscheinen mochte, dass sein sich für diese frühzeitige Periode seiner Studien auf keine Aufzeichnungen stützendes Gedächtnis sich das Einzelne nicht mehr genau vergegenwärtigen konnte, dass seine tiefe Verehrung Spinozas ihn zu einer anachronistischen Darstellung der Bedeutung dieses Denkers für seine Lebensanschauung verleitete, ein Irrtum, den erst SUPHANS kritischer Blick berichtigt hat. Es dürfte aber jetzt an der Zeit sein, dass auch jene tiefste Schicht freigelegt werde, dass die Forschung über die Darstellung im 8. Buch von »Dichtung und Wahrheit« und die an sich verdienstvollen Bemerkungen SCHÖLLS zu den »Ephemeriden« hinausschreite, um die Einflüsse jener dunklen Ehrenmänner auf Goethes Denkart klar zu machen.

Unter den mystischen chemisch-alchemischen Büchern, mit deren Studium sich das aus Fräulein Susanna von Klettenberg, Frau Rat und dem sich nach schwerer Krankheit allmählich erholenden Wolfgang bestehende *Collegium Mysti-*

cum abmühte, wird in »Dichtung und Wahrheit« an erster Stelle Wellings *Opus mago-cabbalisticum* als schwerzugängliches abstruses Gehirnerzeugnis gekennzeichnet, der *Aurea Catena Homeri* das Lob gespendet, dass sie die Natur, wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung darstelle. Auf die Werke des Theophrastus Paracelsus und des Basilius Valentinus wird kurz hingewiesen, der Name Helmont nur gerade erwähnt. Die Darstellung lässt nicht einmal erraten, ob unter diesem Helmont der Vater Joh. Baptista oder der Sohn Franz Mercurius zu verstehen sei. Nun ergibt sich aber aus dem schlagenden Nachweis GRAFFUNDERS, Preussische Jahrbücher Bd. 68 (1891), S. 705, dass Goethe die »Paradoxal Discourse Oder Ungemeine Meynungen von dem Macrocosmo und Microcosmo« des jüngeren Helmont gekannt haben muss, denn das Weltbild mit den auf und nieder steigenden Himmelskräften im ältesten Faustmonolog ist sichtlich aus einer Stelle dieser Schrift abgeleitet. Ob ihm auch die anonym herausgegebenen *Opuscula Philosophica* zu Gesicht kamen, das lässt sich nicht mit solcher Evidenz entscheiden, wird jedoch im Folgenden vorausgesetzt; übrigens schlieszen sich die *Principia Philosophiae* den Paradoxen Diskursen inhaltlich ganz nahe an. Wenn aber andererseits Goethe in einem Schema von 1821 (Naturwissenschaftlicher Entwicklungsgang, W. A. II Bd. 11, S. 299 ff., Jub. A. Bd. 39, S. 47) diese Worte schreibt: Brief und dessen Luftarten. 1780. Das Analoge war mir früher schon aus Helmont bekannt — so bezieht er sich augenscheinlich auf die Gasstudien Joh. Baptistas. Also hat er von den Schriften beider van Helmont Kenntnis genommen¹.

¹ Ich benutzte: J. B. van Helmont, *Opera omnia*, Frankfurt 1682; F. M. van Helmont, *Paradoxal Discourses concerning the Macrocosm and Microcosm*, London 1685; *Opuscula Philosophica quibus continentur Principia Philosophiae etc.*, Amstelodami 1690; RIXNER und SIBER, *Leben und Lehrmeinungen berühmter Physiker*, Heft VII, Sulzbach 1826; RITTER, *Geschichte der Philosophie*, Bd. X (1851), S. 142—172, Bd. XII (1855), S. 3—47.

Joh. Baptista¹ war eine Faustnatur, Visionär, Ekstatiker, Mystiker. Er studierte Chirurgie, Naturwissenschaften, Philosophie, bekam aber Abscheu vor der mit Vernunftschlüssen arbeitenden Wissenschaft und gewann durch Schauen, durch Gesichte und Träume seine Einsicht in die Natur. Von seinen Visionen berichtet er in *Confessio Authoris* 4. 7, *Imago Mentis* 13. Ueber seine Arbeitsweise dies:

Coepti ego deinceps contueri, quod meus intellectus plus profiteret per figuras, imagines et visiones phantasiae somniales quam per rationis discursus. (Venatio scientiarum 40). — Fatigabar enim plerumque tota die circa aliquod scibile; quod etsi mihi in basim atque modum esset incognitum, attamen per imagines mihi eruendum statuebam. Tandem cum ulterius progredi me sentirem impeditum, quia stupefactum, fabricavi intus rei nondum perfecte cognitæ aliquam imaginem, adornatam possibili adjacentia quidditatis. Sub qua, semel dein, dudum illam in phantasia aspiciens ac velut eandem alloquens, tandem studio insigniter fatigatus obdormivi, ut ejus somnialem saltem visionem excitarem, per quam eruerem desiderabile illius scibile. (L. c. 42).

Dass Franz Mercurius die visuelle Begabung seines Vaters geerbt hatte, ist mir, obgleich ich das nirgends ausdrücklich verbürgt finde, keineswegs zweifelhaft, denn das verraten seine Schriften fast auf jeder Seite. Mit Anlehnung an die Theorien Joh. Baptistas brachte er sein Emanationssystem und seine Seelenwanderungsideen zur Darstellung in Schriften, die man in der Kürze als Philosophie für Visionäre bezeichnen könnte. Vater und Sohn, besonders der Sohn, haben auf den zwanzigjährigen Goethe, ihren genialsten und congenialsten Leser, tief eingewirkt, ihre Spuren begegnen uns in seiner Jugendproduktion überall, auch in manchen späten Schriften, und es ist kaum zu viel behauptet, dass ihre Gedanken ihm die wichtigsten Anregungen für seine Auffassung des Daseins gegeben haben. Besonders im Gebiete der Biologie verdankt er ihnen die ersten Impulse.

¹ Ueber sein Leben und seinen Werdegang s. *Studia Authoris*.

Kein Zweifel, dass die eigenen visuellen Anlagen Goethe die verständnisvolle Aufnahme ihrer Lehren ermöglicht, ihnen seine jugendwarme Sympathie gesichert haben. Wie viel Zeit er auf diese Studien verwendet hat, können wir nicht wissen; die Paradoxen Diskurse dürfte er verschlungen haben, so dass er sich späterhin keine Rechenschaft ablegen konnte, wie viel er ihnen verdankte¹. Ideen, die ihm aus dieser Quelle zugeflossen sein müssen, betrachtet er als angeborene.

Wenn ich nun im Verfolg meiner Darstellung die Züge hervorhebe, in welchen sich Goethes Denkart mit der Helmontschen nahe berührt und also mit grösserer oder geringerer Sicherheit direkte Beeinflussung anzunehmen ist, so verhehle ich mir natürlich nicht, dass diese oder jene Uebereinstimmung zufällig sein könnte, auch nicht dass andere damals von Goethe gelesene Schriften ähnlicher Art Anregungen gegeben haben mögen, die reinlich zu scheiden, wenn überhaupt, erst bei tieferer Vertrautheit mit jener Literatur gelingen wird. Es liegt mir aber an der Feststellung von einzelnen Entlehnungen weniger als an dem Hauptergebnis, dass Goethe als Forscher und Denker von der mystisch-naturphilosophischen Richtung, die beide van Helmont in hervorragender Weise vertreten, ausgegangen ist und dass trotz aller späteren Beeinflussung und Entwicklung in z. T. ganz verschiedenem Sinne der seinem Geiste von dorther gegebene Impuls sich noch bis in sein Alter erkennen lässt. Wollte man alle Uebereinstimmung etwa auf verwandte Naturanlagen zurückführen, so möchte ich mir die Behauptung herausnehmen: Wenn Goethe, wie er selbst versichert, schon tausendmal auf der Welt gewesen ist, so ist er im 17. Jahrhundert in der Gestalt Franz Mercurius van Helmonts dagewesen.

Bei Goethe steht wie bei Helmont das Naturstudium in

¹ 'Es begegnet uns gewöhnlich bei raschem Vorschreiten der literarischen sowohl als humanen Bildung, dass wir vergessen, wem wir die ersten Anregungen, die anfänglichen Einwirkungen schuldig geworden', schreibt Goethe 1827 mit Bezug auf Lorenz Sterne.

engem Zusammenhang mit dem religiösen Leben, ruht auf theosophischer Grundlage und zielt auf Erkenntnis Gottes ab, soweit die menschliche Begrenzung eine solche gestattet. Ein ganzer Komplex zusammengehöriger Ideen, der eine Weltanschauung wesentlich biologischer (dynamischer, nicht mechanistischer) Art und teilweise paradoxen Charakters konstituiert, ist beiden gemeinsam. Die entscheidenden Züge sind diese: Die Gottesvorstellung ist panentheistisch. Das ganze Dasein emaniert von Gott. Das Weltbild ist nicht starr, sondern in fortwährendem Fluss begriffen. Die aufwärts strebende Tendenz, als Drang nach Wiedervereinigung mit der Gottheit, ist die Natur alles Lebenden. — Die Organismen werden durch eine innere Form, ein von innen schaffendes Bild hervorgebracht und geregelt. Diese innere Form umfasst ein Monadensystem als organische Hierarchie. Der Centralgeist nimmt die 'Geister' oder Bilder der umgebenden Welt in sich auf und entsendet seinerseits seine Geister oder Bilder. — Die Methode ist, nächst Beobachtung der Erscheinungen, inneres Schauen, die Vision im Dienste der Wissenschaft. Die logischen Begriffsbestimmungen und Schlüsse werden als müßig abgelehnt. Die Bedeutung der Mathematik für das Naturstudium wird ignoriert.

Um Lesern, die mit dem Begriff der religiösen Mystik nicht vertraut sind, eine anschauliche Vorstellung davon zu geben, setze ich eine Reihe Strophen aus dem vor den *Paradoxal Discourses* gedruckten Hymnus Adam Boreels her. Dieser Hymnus gibt die Summe der bei dem Mystiker herrschenden Vorstellungen und stehenden Ausdrücke über das Gottesverhältnis. Manches davon ist bei dem jungen Goethe wiederzufinden, wenn auch meist in entchristlichter Form. Wir erhalten hier eine Vorstellung von der geistigen Luft, die er im Jahre 1769 eingeatmet hat.

I.

O Heavenly Light! my Spirit to Thee draw,
 With powerful touch my Sences smite;
 Thine Arrows of Love into me thraw,
 With flaming dart
 Deep wound my Heart,
 And wounded, seize for ever as thy Right.

II.

O sweetest sweet! descend into my Soul
 And sink into its lowest Abyss,
 That all false Sweets Thou may'st controul,
 Or rather kill
 So that Thy Will
 Alone may be my Pleasure and my Bliss.

V.

O limpid Fountain of all virtuous Lear!
 O Well-spring of true Joy and Mirth!
 The Root of all Contentments dear!
 O endless Good!
 Break like a floud
 Into my Soul, and water my dry Earth.

VI.

That by this Mighty Power I being reft
 Of every thing that is not ONE
 To Thee alone I may be left,
 By a firm Will
 Fixt to Thee still,
 And inwardly united into one.

VII.

And so let all my Essence, I Thee pray,
 Be wholly filled with Thy dear Son,
 That thou thy splendour may'st display
 With blissful Rays
 In these hid ways
 Wherein Gods Nature by frail Man is won.

X.

And so shall I with all thy Children dear,
 While nought debars Thy Workings free,
 Be closely joyned in union near;
 Nay with thy Son
 Shall I be one
 And with thine own adored Deity.

XI.

So that at last I being quite releas'd
 From this strait-lac'd Egoity,
 My Soul will vastly be increas'd
 Into that ALL
 Which ONE we call
 And One in't self alone doth all imply.

XIII.

Here Spirit, Soul, and cleansed Body may
 Bathe in this Fountain of true Bliss
 Of Pleasures that will n'ere decay,
 All joyful Sights
 And hid Delights;
 The sense of these renewed here daily is.

XIV.

Come therefore, come, and take an higher flight,
 Things perishing leave here below,
 Mount up with winged Soul and Spright,
 Quick let's be gone
 To him that's One,
 But in this one to us can all things show.

XV.

Thus shall you be united with that ONE,
 That ONE where's no Duality;
 For from this perfect Good alone
 Ever doth spring
 Each pleasant thing
 The hungry Soul to feed and satisfie.

Hier lernen wir den Wolfshunger des Mystikers nach dem Gefülltwerden mit Gott kennen, seinen Durst auf den Strom von Gnade, der die vertrocknete Erde seines Herzens bewässern soll, seinen Drang nach Freimachung von der beengenden Ichheit, nach Selbsterweiterung zu dem All, das Eins ist, wodurch er die Natur Gottes zu gewinnen, mit Gott eins zu werden hofft. Es ist der halb bewusstlose Rausch der Ekstase mit dessen Aufhebung aller deutlichen Vorstellungen, der dem Mystiker das unvergleichliche Seligkeitsgefühl gewährt, worin er sich selbst für Gott hält. Von dieser religiösen Denk- und Empfindungsart stammt Goethes 'Pantheismus' her, und manche andere Spuren von der vorübergehenden oder anhaltenden Einwirkung der Mystik auf seine geistige Konstitution sind für den, der mit Aufmerksamkeit seine Schriften und Briefe durchgeht, leicht erkennbar.

Den Zustand der Ekstase hat Goethe in der »Geschichte Gottfriedens« so gekennzeichnet: »Das letztmal dass ich sie sah, hatt ich nicht mehr Sinnen als ein Trunkener. Oder vielmehr, kann ich sagen, ich fühlte in dem Augenblick, wies den Heiligen bei himmlischen Erscheinungen sein mag. Alle Sinne stärker, höher, vollkommner, und doch den Gebrauch von keinem.' Und ähnlich in einem Briefe an Frau von Stein (8/8 76): 'Es ist wie in der Geisterwelt, ist mir auch wie in der Geisterwelt. Ein Gefühl ohne Gefühl.'

Der Drang des Mystikers, mit Gott gefüllt zu werden, ist im Gedicht »Sehnsucht« ausgedrückt:

Könnt' ich doch ausgefüllt einmal
 Von dir, o Ew'ger! werden —
 Ach diese lange, tiefe Qual
 Wie dauert sie auf Erden.

Die Zeit der Abfassung steht nicht fest; mir scheint es, trotz MORRIS, DjG. VI, S. 510, sehr bedenklich, ein Gedicht von so stark pietistischer Farbe später als 1770 anzusetzen, in welchem Jahre Goethes Lebensfreude einen neuen Auf-

schwung nahm. Zwar kennt noch Werther den Durst des Mystikers: 'Vater, den ich nicht kenne! Vater, der sonst meine ganze Seele füllte, und nun sein Angesicht von mir gewendet hat! Rufe mich zu dir! Schweige nicht länger! Dein Schweigen wird diese durstende Seele nicht aufhalten' (30. Nov.). Aber der Ton ist doch hier deutlich ein anderer. Im Brief vom 21. Juni ist das Gefühl von dem religiösen Verhältnis losgelöst: 'O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein groszes dämmerndes Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung schwimmt sich darinne, wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit all der Wonne eines einzigen groszen herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen. — Und ach, wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armut, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Labsale'.¹ Die Ernüchterung des Mystikers wird in diesen Worten gekennzeichnet: 'Was ist der Mensch? der gepriesene Halbgott! Ermangeln ihm nicht da eben die Kräfte, wo er sie am nötigsten braucht? Und wenn er in Freude sich aufschwingt, oder im Leiden versinkt, wird er nicht in beiden eben da aufgehalten, eben da wieder zu dem stumpfen kalten Bewusstsein zurückgebracht, da er sich in der Fülle des Unendlichen zu verlieren sehnte' (6. Dez.). Ein später Nachklang des Motivs in einer Faustszene aus dem Jahre 1800:

Aber warum muss der Strom so bald versiegen,
Und wir wieder im Durste liegen?
Davon hab' ich so viel Erfahrung.

Das Schwingen des Mystikergemüts zwischen Seligkeit und Elend hat in diesem Briefe an Friedrich Stolberg (26/10 75) einen scharfen Ausdruck bekommen:

¹ Vgl. »Von deutscher Baukunst«: Ein ganzer groszer Eindruck füllte meine Seele . . . Sie sagen dass es also mit den Freuden des Himmels sei . . . Diese 'sie' sind natürlich die Mystiker.

Ich fühl einen Drang, Bruder, dir zu schreiben in diesem Augenblick, dass ich so weit von dir und deinem Cristel entfernt¹ bin, schwebend im herrlich unendlichen Ozean unsers Vaters des unergreiflichen aber des berührlichen! O Bruder! Nennbare aber unendliche Gefühle durchwühlen mich — und wie ich dich liebe, fühlst du, da ich unter allen Lieben in dem Augenblicke dein gedenke. —

Das Erbärmliche Liegen am Staube, Fritz! und das Winden der Wärme! . . .

Das sind fast die Worte Fausts:

Den Göttern gleich' ich nicht! zu tief ist es gefühlt:
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt.

Wenn man solche Ergüsse berücksichtigt, wird man es wahrscheinlich finden, dass Goethe in der Darstellung der Zustände Bruder Augustins (des Harfners), Lehrjahre VIII. 9, sich auf Erinnerungen an seelische Selbsterlebnisse stützt:

Er überliesz sich ganz dem Genuss einer heiligen Schwärmerei, jenen halb geistigen, halb physischen Empfindungen, die, wie sie ihn eine Zeitlang in den dritten Himmel erhuben, bald darauf in einen Abgrund von Ohnmacht und leeres Elend versinken lieszen . . .

Ich darf reden, denn ich habe gelitten wie keiner, von der höchsten, süßesten Fülle der Schwärmerei bis zu den fürchterlichsten Wüsten der Ohnmacht, der Leerheit, der Vernichtung und Verzweiflung, von den höchsten Ahnungen überirdischer Wesen bis zu dem völligsten Unglauben, dem Unglauben an mir selbst. Allen diesen entsetzlichen Bodensatz des am Rande schmeichelnden Kelches habe ich ausgetrunken, und mein ganzes Wesen war bis in sein Innerstes vergiftet.

Das gewaltsame Schwingen zwischen Schwärmerei und Verzweiflung, Ueberfülle und Leerheit, setzt Goethe hier, im Jahre 1796, mit sexuellen Verhältnissen in Verbindung: Nun da mich die gütige Natur durch ihre grössten Gaben, durch die Liebe, wieder geheilt hat — so geht die Rede weiter, mit weltmännischem *Probatum est*.

Dem Mystiker ist Gott unbegreiflich:

For whatsoever the mind can comprehend, is less than the mind itself; and consequently man is much more happy in feeling and perceiving of God, than he would be in comprehending of him, which is altogether impossible. For there is another way of perceiving God in mans mind, besides that which is meerly intellectual in the understanding, which when it is felt, the mind loseth itself in the perception of a sweetness which is altogether incomprehensible, and therefore inexpressible, and doth not proceed from mans own will, or from himself, but purely and alone from God, and surpasseth all understanding. (Paradoxal Discourses II 158 f.)

Dieser Ansicht entsprechen die Gedanken des jungen Goethe über Gott. In dem »Ewigen Juden« redet er von 'unserm unbegriffnen Gotte'. Und in der »philosophischen Studie« aus den Jahren 1784—85 sagt er: 'Das Unendliche oder die vollständige Existenz kann von uns nicht gedacht werden. Wir können nur Dinge denken, die entweder beschränkt sind oder die sich unsre Seele beschränkt.' Und dass auch er die 'andere Weise' kennt, verraten die berühmten Worte im Faust, die dem mystischen Gottesgefühl einen so volltönenden Ausdruck geben:

Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,
 Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
 Nenn es dann, wie du willst,
 Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
 Ich habe keinen Namen
 Dafür! Gefühl ist alles . . .

O. WALZEL (»Das Prometheussymbol«, 1910, S. 57 f.) wollte freilich eine 'fast wörtliche' Uebereinstimmung zwischen diesem Glaubensbekenntnis Goethes und Rousseaus *Profession de foi du vicair savoyard* (*Emile*, Amsterdam 1762, III p. 15 ff., besonders p. 43) finden. Walzel meint sogar, Panentheismus sei auch die Voraussetzung dieses Rousseauischen Bekenntnisses. Nun sagt aber Rousseau selbst (S. 90), seine Lehre sei '*le Théisme ou la Religion naturelle*', also der Deismus seiner Zeit, nur dass er sich auf sein Gefühl statt auf Vernunftschlüsse

berufe. Goethe und Rousseau sind also darin einig, dass sie sich durch ihr Gefühl leiten lassen, sie gelangen aber unter dieser Leitung zu ganz verschiedenen Ergebnissen. Wie fern sie sich stehen, wenn es sich um den Inhalt des Gefühls Glaubens handelt, möge eine Probe zeigen. Rousseau schreibt (III p. 33):

Le monde n'est donc pas un grand animal qui se meuve de lui-même; il y a donc de ses mouvements quelque cause étrangère à lui, laquelle je n'aperçois pas: mais la persuasion intérieure me rend cette cause tellement sensible, que je ne puis voir rouler le Soleil sans imaginer une force qui le pousse, ou que, si la terre tourne, je crois sentir une main qui la fait tourner.

Hier müssen jedem Leser Goethes Verse einfallen:

Was wär' ein Gott, der nur von auszen stiesze,
Im Kreis das All am Finger laufen liesze!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen . . .

Goethe hat viel mehr und viel engere Berührungen mit Helmont als mit Rousseau.

Helmont sieht in Gott vor allem den Schöpfer: *Essentiale igitur Dei attributum est esse Creatorem* (*Principia Phil.* p. 10). Und keine Formel kann Goethes Vorstellung von Gott besser ausdrücken als diese. Ihm ist Gott weder Richter noch Beichtiger, sondern eben Schöpfer. Diese Uebereinstimmung mag auf Wahlverwandtschaft eher als auf Beeinflussung beruhen, mindestens wird in »Dichtung und Wahrheit« behauptet, dass schon der Knabe sich überhaupt an den ersten Glaubensartikel hielt und sich dem groszen Gotte der Natur, dem Schöpfer und Erhalter Himmels und der Erden verehrend nähern wollte. Der Gott, der mit der Natur in unmittelbarer Verbindung stehe, sie als sein Werk anerkenne und liebe, dieser schien ihm der eigentliche Gott (Buch I, Loeper S. 37). Und über den ersten Artikel ist er auch später nie recht hinausgekommen. Recht charakteristisch ist diese Bemerkung, die er auf der Reise nach Italien in sein Tagebuch (¹¹/₉ 86) schreibt:

'Alles, was höher hinauf nur zu vegetieren anfängt, hat nun hier (im Etschtal) schon alles mehr Kraft und Leben: man glaubt wieder einmal an einen Gott.' Der Schöpfer manifestiert sich eben im Pflanzenwuchs. 'Der herrliche Kirchengesang: *Veni Creator Spiritus* ist ganz eigentlich ein Appell ans Genie; deswegen er auch geist- und kraftreiche Menschen gewaltig anspricht', sagt er in den »Maximen und Reflexionen« (Hecker Nr. 182) und gibt damit Bekenntnis und Erklärung zugleich. Das Ethische tritt bei ihm mehr zurück, gewinnt jedenfalls erst im Alter an Bedeutung, und es ist für ihn natürlich und folgerichtig, in dem Bösen mehr die Zerstörung als die Sünde zu betonen.

Helmonts Christentum tritt uns in der Form der Emanationstheorie entgegen:

Seeing that the Creator of all Beings, before the foundation of the world, and before ever they were brought forth, had and contained the same in his mind and wisdom, even the little world as well as the greater, according to the testimony of Scripture . . . Must not then the world, the greater as well as the lesser, have their Creator (as their Original and Beginning) within themselves, so as neither the Creator, nor his Creature are separate from each other . . . Since then the Creator in and through the Son of God, is everywhere present in the Creatures, in the greater as well as in the lesser world, Man (who is the Seed and Fruit of the Tree of the greater world); filling the same in all parts, and working in and with the same, to the end he may advance all things to their due perfection and glory . . . The Question then is, whether both the greater and lesser world, for to arrive at their perfection, must not in all their workings aim at this, viz. that they may return to their beginning, and to be united with it. (Parad. Disc. II. 1).¹

An non Oceanus iste perpetuo superabundabit emanatione sua ad productionem creaturarum, & fluxu quodam continuo? (Pr. Phil. p. 10).²

¹ Helmonts hiermit eng zusammenhängende Unsterblichkeitsideen, die Goethe übernommen hat, habe ich in meiner Entstehungsgeschichte des Goethischen Faust, S. 63 ff., dargelegt.

² Es ist vielleicht zu kühn, noch in den späten Terzinen Goethes über das Meer, das flutend strömt gesteigerte Gestalten (»Schillers

Die vielerörterte lateinische Anmerkung des jungen Goethe (»Ephemerides« p. 10):

Separatim de Deo et natura rerum disserere difficile et periculosum est, eodem modo quam si de corpore et anima se junctim cogitamus. Animam non nisi mediante corpore, Deum non nisi perspecta natura cognoscimus; hinc absurdum mihi videtur, eos absurditatis accusare, qui ratiocinatione maxime philosophica Deum cum mundo conjungere. Quæ enim sunt, omnia ad essentiam Dei pertinere necesse est, cum Deus sit unicum existens, et omnia comprehendat . . .

Reliquien«), einen Anklang an Helmonds Ausdrucksweise finden zu wollen. Jedenfalls aber ist der »Gesang der Geister über den Wassern« (1779) ganz im Sinne Helmonds gedichtet. Des Menschen Seele Gleicht dem Wasser: Vom Himmel kommt es, Zum Himmel steigt es, Und wieder nieder Zur Erde muss es, Ewig wechselnd. Hier liegt doch etwas mehr als die allbekannte meteorologische Tatsache zu Grunde, ein Element der Mystik wie in diesen Worten Helmonds:

And this water that is here below (forasmuch as it continually comes down from above for to be wrought out) cannot be dead, but must mount upwards again towards its original and beginning, because it cannot be separated from the nature of its Origine. And this drawing or Magnetisme is the cause of its continual Revolution, and wheeling about unto Perfection (Parad. Disc. I p. 57). It is evident then that there must be a never-ceasing Revolution, by means of which, as well the fiery and male virtue of the Sun, as the cool, watry, and female influx of the Moon, are first darted from above, and afterwards must mount up again without ceasing, if ever they shall obtain a perfect spiritual body (ibid. p. 18).

Und nichts liegt jenem makrokosmo-mikrokosmischen Gedanken-gang näher, als den Kreislauf der Menschenseele mit dem des Wassers in Parallele zu stellen.

'Einfüsse' des Himmels manchmal in Goethes Jugendproduktion: 'Wenn Gott Unglück über uns sendet, gleicht er einem erfahrenen Landmann, der den Busen seines Ackers mit der schärfsten Pflugschar zerreißt, um es (sic) himmlischen Samen und Einflüssen zu öffnen' (»Geschichte Gottfriedens«, Jub. Ausg. 10, 156). — 'In diesem Augenblicke, da die innern anziehenden und bewegenden Kräfte der Erde gleichsam unmittelbar auf mich wirken, da die Einflüsse des Himmels mich näher umschweben, werde ich zu höhern Betrachtungen der Natur hinaufgestimmt' (»Ueber den Granite«, 1784). — Und so im Gedicht »Herbstgefühl«, 1775, diese Anrede an die Trauben: Euch brütet der Mutter Sonne Scheideblick, euch umsäuselt Des holden Himmels Fruchtende Fülle, Euch kühlet des Mondes Freundlicher Zauberhauch . . . Der Zauberhauch ist Helmonds *Blas stellarum* (*Formarum Ortus* 60; *Blas Meteoron* 1--9).

zeigt uns den Dichter ganz ähnlichen Gedanken wie Helmont ergeben, wie er denn auch ausdrücklich sich zum *systema emanativum* bekennt. Bereits aus dieser Zeit datiert wohl seine Formel 'Gott und die Natur', die uns freilich erst in der »Theatralischen Sendung« ('Gott und Natur' I. 22) und im Briefe an Lavater vom 9/8 82 entgegentritt: 'Ich bin still und verschweige, was mir Gott und die Natur offenbart', um dann, besonders im Alter, häufig Goethes Ideen von Gott und Welt zu umschreiben. In den »Annalen« auf 1811 läßt er sich sogar dazu hinreizen, diese Anschauungsform als 'angeboren' zu bezeichnen: 'Musste bei meiner reinen, tiefen, angeborenen und geübten Anschauungsweise, die mich Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen unverbrüchlich gelehrt hatte, so dass diese Vorstellungsart den Grund meiner ganzen Existenz machte, musste nicht ein so seltsamer, einseitig-beschränkter Ausspruch [Jacobis: 'Die Natur verberge Gott'] mich dem Geiste nach von dem edelsten Manne, dessen Herz ich verehrend liebte, für ewig entfernen?' Jedenfalls ist die Formel bei Goethe älter als sein eingehendes Spinoza-Studium und ist mit dem *Deus sive Natura* Spinozas weder identisch noch daraus abgeleitet¹. Das Wesen, das alles in sich und durch sich hervorbringt (»Werther«, 18. August), der Allumfasser, der Allhalter, der Ewigschaffende entbehrt nicht der Persönlichkeit. Goethes Ideen über 'Gott und die Natur' sind vor allem im Zyklus »Gott und Welt« ausgedrückt. Zur Ergänzung mögen die folgenden Auszüge dienen:

Von dem Standpunkte aus, worauf es Gott und der Natur mich zu setzen beliebt, und wo ich zunächst den Umständen gemäsz zu wirken nicht unterliesz, sah ich mich überall um, wo grosze Bestrebungen sich hervortaten und andauernd wirkten. »Annalen« auf 1813. — Wer das Vortreffliche leisten will, welches nach allen Seiten hin unendlich ist, soll es nicht, wie Gott und die Natur wohl tun dürfen, auf mancherlei Wegen versuchen. »Morphologie«. Jub.

¹ Vgl. dazu SUPHAN, Goethe und Spinoza, S. 171.

Ausg. 39, 319. — Dass der Mensch sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben . . . (»Wanderjahre« II. 1). — Die Zeit als die höchste Gabe Gottes und der Natur . . . (ebd. III. 11). — Alle Streitigkeiten der Aeltern und Neuern bis zur neusten Zeit entspringen aus der Trennung dessen, was Gott in seiner Natur vereint hervorgebracht (»Ernst Stiedenroth, Psychologie«). — Wir können bei Betrachtung des Weltgebäudes . . . uns der Vorstellung nicht erwehren, dass dem Ganzen eine Idee zum Grunde liege, wornach Gott in der Natur, die Natur in Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit schaffen und wirken möge (»Bedenken und Ergebung«). — Da mich Gott und seine Natur so viele Jahre mir selbst gelassen haben, so weisz ich nichts besseres zu tun, als meine dankbare Anerkennung durch jugendliche Tätigkeit auszudrücken (An Boisserée ^{22/10} 26). — Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen, Als dass sich Gott-Natur ihm offenbare . . . (»Schillers Reliquien«). — Gott und Natur und das All ist gelobt (»Wiegenlied«).

Der Aufsatz »Bildungstrieb« (1820) enthält diese Worte: 'Betrachten wir das alles genauer, so hätten wir es kürzer, bequemer und vielleicht gründlicher, wenn wir eingestünden, dass wir, um das Vorhandene zu betrachten, eine vorhergegangene Tätigkeit zugeben müssen und dass, wenn wir uns eine Tätigkeit denken wollen, wir derselben ein schicklich Element unterlegen, worauf sie wirken konnte, und dass wir zuletzt diese Tätigkeit mit dieser Unterlage als immerfort zusammen bestehend und ewig gleichzeitig vorhanden denken müssen. Dieses Ungeheure personifiziert tritt uns als ein Gott entgegen, als Schöpfer und Erhalter, welchen anzubeten, zu verehren und zu preisen wir auf alle Weise aufgefordert sind'.

Im Jahre 1825 schrieb Goethe über Heinroths Anthropologie:

Die vielen Vorzüge, die man diesem Werke auch zugesteht, zerstört der Verfasser selbst, indem er über die Grenzen hinausgeht, die ihm von Gott und der Natur vorgeschrieben sind. Auch wir sind

allerdings überzeugt, dass der Anthropolog sein Menschenkind bis in die Vorhöfe der Religion führen könne, dürfe, müsse, aber nicht weiter als bis dahin, wo ihm der Dichter begegnet und sich andächtig vernehmen lässt:

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heissen's Frommsein.

Ich glaube, dies so verstehen zu müssen, dass zwischen 'Gott und der Natur' einerseits und dem 'ewig Ungenannten' der Marienbader Elegie andererseits ein prinzipieller Unterschied obwaltet, ein Unterschied der Machtsphäre oder dgl. Die Formel 'Gott und die Natur' gebraucht Goethe im pantheistischen Sinne als Naturforscher oder Naturphilosoph. Der ewig Ungenannte ist der Gott des Theismus.

Es lässt sich nämlich keineswegs leugnen, dass ihm von der Kindheit her, und auch nachdem er sich von den Herrnhutern getrennt und sich ein für allemal klar gemacht hatte, dass er kein Christ sei, ein religiöses Gefühl geblieben war, dem der Glaube an Gott-Natur nicht völlig genügte. Diesem zartesten Element seines Gemütslebens ist schwer beizukommen, doch ist es da, wenn auch vielleicht in der mittleren Periode seines Lebens in solchem Masse zurückgedrängt, dass er sich dessen nicht mehr bewusst war. Dieses Element bezeichnet er, wie in der Marienbader Elegie, so auch in der Jugend, als 'Frommsein'. Es sind das Gemütsstimmungen, während welcher 'der Friede Gottes' in ihm wohnt. 'Der Friede Gottes, der sich täglich mehr an mir offenbart, walte auch über dich und die deinigen', schreibt er an Lavater (Jan. 75). Und an denselben ($\frac{4}{8}$ 75): 'Und mir wird Gott gnädig sein. NB. ich bin eine Zeit her wieder fromm, habe meine Lust an dem Herrn...' Einer solchen Stimmung ist »Wanderers Nachtlied« ($\frac{12}{2}$ 76) entsprungen:

Der du von dem Himmel bist,
 Alles Leid und Schmerzen stillest,
 Den, der doppelt elend ist,
 Doppelt mit Erquickung füllest,
 Ach, ich bin des Treibens müde!
 Was soll all der Schmerz und Lust?
 Süszer Friede,
 Komm ach komm in meine Brust!

Der Friede, der von dem Himmel ist, ist selbstverständlich der Friede Gottes. In den »Geheimnissen« (121 f.) kehrt der Ausdruck wieder:

Dem edlen Manne, der uns hergeleitet,
 Wohnt Friede Gottes in der Brust . . .

An Nees v. Esenbeck schreibt Goethe von Eger aus, d. 22/8 1823: 'Viel aber, viel wäre zu sagen, was jene merkwürdigen Literaturblätter (über die Pflanze *Goethea*), in leichter reiner Luft einer bedeutenden Bergeshöhe, im Freien und Stillen wiederholt gelesen und durchgedacht, für eine Wirkung auf mich ausgeübt. Möcht' ich mich fromm kurz fassen, so müsst' ich sagen: es kam augenblicklich der Friede Gottes über mich, der mich mit mir selbst und der Welt ins Gleiche zu setzen, sanft und kräftig genug war.' Und die fast gleichzeitige Elegie ührt die Idee des Gottesfriedens näher aus:

Dem Frieden Gottes, welcher euch hienieden
 Mehr als Vernunft beseliget -- wir lesen's ---
 Vergleich ich wohl der Liebe heitern Frieden
 In Gegenwart des allgeliebten Wesens;
 Da ruht das Herz, und nichts vermag zu stören
 Den tiefsten Sinn: den Sinn ihr zu gehören.

Vor ihrem Blick . . . Zerschmilzt der Selbstsinn . . . Kein Eigen-
 nutz, kein Eigenwille dauert . . .

Auf solche Stimmung deuten die Worte: 'Heut will ich allein sein im Herrn' (an Frau von Stein 14/6 78) und diese im Briefe an Auguste zu Stolberg vom 14-19. Sept. 75: 'Und

doch Liebste, wenn ich wieder so fühle, dass mitten in all dem Nichts sich doch wieder so viel Häute von meinem Herzen lösen, so die convulsiven Spannungen meiner kleinen närrischen Composition nachlassen, mein Blick heitrer über Welt, mein Umgang mit den Menschen sichrer, fester, weiter wird, und doch mein innerstes immer ewig allein der heiligen Liebe gewidmet bleibt, die nach und nach das Fremde durch den Geist der Reinheit, der sie selbst ist, ausstöszt und so endlich lauter werden wird wie gesponnen Gold. — Da lass ich's denn so gehen. — Betrüge mich vielleicht selbst. — Und danke Gott.'

Wer darf ihn nennen? 'Liebe Schwester, das liebe Ding, das sie Gott heissen, oder wie es heisst, sorgt doch sehr für mich', schreibt er fromm an Auguste ($^{15}/_4$ 75). 'Geb' Ihnen der gute Vater im Himmel viel mutige frohe Stunden' ($^{10}/_3$ 75). 'Wenn ich dir erscheinen und dir erzählen könnte, was unschreibbar ist, du würdest auf dein Angesicht fallen und anbeten den der da ist, da war und sein wird. Aber glaub an mich, der ich an den Ewigen glaube' (an Lavater $^{16}/_9$ 76). — 'Mein Gott, dem ich immer treu geblieben bin, hat mich reichlich gesegnet im Geheimen' (an denselben $^8/_{10}$ 79). — 'Wenn der uralte, Heilige Vater Mit gelassener Hand Aus rollenden Wolken Segnende Blitze Ueber die Erde sät, Küß' ich den letzten Saum seines Kleides, Kindliche Schauer Treu in der Brust' (»Grenzen der Menschheit«). 'Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton Seinem Ohre vernehmlich, So erquickte sein Herz!' (»Harzreise im Winter«).

Es ist eben so klar, dass hier der Glaube an einen persönlichen Gott zum Ausdruck kommt, wie dass dieser Glaube ein rein persönlicher ist, eine stille Erhebung des Gemüts, die von keinerlei äussern Formen, keinerlei Zwang und Regel, keinen Glaubenssätzen wissen will. Aller Kultus wurde Goethe schon bei den Herrnhutern verleidet. Denn gewiss gedenkt er noch eigener Jugenderfahrungen, wenn in den »Wander-

jahren« (III. 13) die Gute-Schöne von ihrem Verhältnis zu den Brüder- und Schwesterversammlungen redet: 'Weil wir aber dabei gar manches gegen unsere Ueberzeugung hören mussten, so liesz er mich sehr bald begreifen und einsehen, dass nicht alles vom freien Herzen gehe, sondern dass viel Wortkram, Bilder, Gleichnisse, herkömmliche Redensarten und wiederholt anklingende Zeilen sich immerfort wie um eine gemeinsame Achse herumdrehten.' Und noch schärfer bemerkt er in den »Annalen« (Jub. Ausg. 30, 79) mit Bezug auf einen Quäkergottesdienst, dem er 1801 in Pymont beiwohnte: 'Es ist eine traurige Sache, dass ein reiner Kultus jeder Art, sobald er an Orte beschränkt und durch die Zeit bedingt ist, eine gewisse Heuchelei niemals ganz ablehnen kann.' So sonderte sich Goethe von allem äusseren Gottesdienst ab (nach Kestners Bericht schon seit 1772)¹. Lieber verkehrte er mit Gott im Freien. 'Rembrandt, Raphael, Rubens kommen mir in ihren geistlichen Geschichten wie wahre Heilige vor, die sich Gott überall auf Schritt und Tritt, im Kämmerlein und auf dem Felde, gegenwärtig fühlen, und nicht des umständlichen Prachts von Tempeln und Opfern bedürfen, um ihn an ihre Herzen herbeizuzerren.' (»Nach Falkonet und über Falkonet«). So kann er zu sich sagen: Hier auf dem ältesten, ewigen Altare, der unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut ist, bring' ich dem Wesen aller Wesen ein Opfer (»Ueber den Granit«). Und so fragt noch das Fragment der Reformationskantate 1817:

Was soll all der Prunk bedeuten?
 Regt er nicht der Seele Spott?
 Wenn wir in das Freie schreiten,
 Auf den Höhen, da ist der Gott!

'Ich wohne gegen der Kirche über,' schreibt Goethe von Meiningen aus der Freundin (¹²/₅ 82), 'das ist eine schreckliche

¹ 'Man sagte, der Herr hätte kuriose Principia gehabt, wenigstens kam er nicht in die Kirche; und die Leute die keine Religion haben, haben keinen Gott, und halten sich an keine Ordnung'. Stella I.

Situation für einen, der weder auf diesem noch auf jenem Berge betet, noch vorgeschriebne Stunden hat Gott zu ehren.' Daraus ist aber nicht zu folgern, dass ihm das Gebet überhaupt fremd gewesen sei. Allerdings jener Gebetshauch, der die Majestät der Götter kümmerlich nährt, wie Prometheus höhnt. Aber WALZEL drückt sich doch zu scharf und zu absolut aus, wenn er (»Das Prometheussymbol«, S. 61) sagt: 'Goethes Gottesauffassung war viel zu verfeinert, durchgeistigt, sublimiert, als dass er einen gebeterhörenden Gott zugelassen hätte.' Goethes Gottesauffassung war viel zu kompliziert, als dass man sie so klipp und klar hinstellen könnte. Kestner berichtet: 'Er geht nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl, betet auch selten.' Auf einen Zettel, der das Datum 3. Okt. 1774 trägt, hat Goethe geschrieben: 'Wie ich mich so aufhebe aus meinem Gebet, ist mir doch rings die Natur heller, wärmer, inniger' (DjG. V, 457). 'Diese Augenblicke von Wonne in deinen Armen, machen mich wieder gut, wieder fromm. — Ich kann beten, Stella; denn ich bin glücklich.' Stella III. Und noch den $\frac{9}{3}$ 1782 konnte er an Knebel schreiben: 'Lebewohl und bete für mich!' Eine gewisse Art des Betens verspottet schon die »Geschichte Gottfriedens« (Jub. Ausg. 10, 175): 'Nur dann reflektiert Gott auf ein Gebet, wenn all unsre Kräfte gespannt sind, und wir doch das weder zu tragen noch zu heben vermögen was uns aufgelegt ist. In dem Falle wovon wir sprechen, gähnt meistens eine missmutige Faulheit ein halbes Seufzerchen. Lieber Gott, schaff mir den Apfel dort vom Tisch her! Ich mag nicht aufstehn. Schafft er ihn nicht, nun so ist ein Glück, dass wir keinen Hunger haben. Noch einmal gähnt, und dann eingeschlafen.' Das positive Gegenstück, chronologisch freilich kaum zu verwerten, steht in den »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« (Jub. Ausg. 16, 258): 'In diesen Augenblicken dürstete seine Seele nach einem höhern Beistand. Er fiel an seinem Stuhle nieder, den er mit seinen Tränen benetzte, und forderte Hilfe vom göttlichen

Wesen. Sein Gebet war eines erhörenswerten Inhalts: der Mensch, der sich selbst vom Laster wieder erhebt, habe Anspruch auf eine unmittelbare Hilfe; derjenige, der keine seiner Kräfte ungebraucht lasse, könne sich da, wo sie eben ausgehen, wo sie nicht hinreichen, auf den Beistand des Vaters im Himmel berufen.'

Dem alten Goethe ist es Bedürfnis, ja Pflicht, sich von Zeit zu Zeit zu 'erheben': 'Genug, wenn nur anerkannt wird, dass wir uns in einem Zustande befinden, der, wenn er uns auch niederzuziehen und zu drücken scheint, dennoch Gelegenheit gibt, ja zur Pflicht macht, uns zu erheben und die Absichten der Gottheit dadurch zu erfüllen, dass wir, indem wir von einer Seite uns zu verselbsten genötiget sind, von der anderen in regelmässigen Pulsen uns zu entselbstigen nicht versäumen' («Dichtung und Wahrheit» VIII a. E.). Und so lehrt er in den »Wanderjahren« (III. 13): 'Fahrt fort in unmittelbarer Beachtung der Pflicht des Tages und prüft dabei die Reinheit eures Herzens und die Sicherheit eures Geistes! Wenn ihr sodann in freier Stunde aufatmet und euch zu erheben Raum findet, so gewinnt ihr euch gewiss eine richtige Stellung gegen das Erhabene, dem wir uns auf jede Weise verehrend hinzugeben, jedes Ereignis mit Ehrfurcht zu betrachten und eine höhere Leitung darin zu erkennen haben.'

Im »Wandersegen« (1821) heisst es: »Zwar pflegt er nicht zu singen und zu beten; Doch wendet er, sobald der Pfad verfänglich, Den ernsten Blick, wo Nebel ihn umtrüben, Ins eigne Herz und in das Herz der Lieben.'

Goethes Bruch mit dem Christentum fällt in die ersten Siebzigerjahre. Die Briefe aus Straszburg 1770 zeigen ihn noch bemüht, sich in den pietistischen Formen zu bewegen. In den Briefen an Kestner seit Herbst 1772 treten heidnische Elemente deutlich zutage. Zu gleicher Zeit schreibt er den Pastors-

brief im pietistischen Sinne, vielleicht um seiner Art gemäsz mit dem Pietismus abzuschlieszen — wie der Werther das Denkmal der durchgekämpften Wertherkrankheit ist. Im Jahre 1773 geht er zur Polemik über. Eine leise Andeutung findet sich schon im Briefe an Johanne Fahlmer vom $\frac{9}{4}$ 73. Schärfer drückt er sich in der Farce »Götter Helden und Wieland« aus: Unsre Religion verbietet uns, irgend eine Wahrheit, Grösze, Güte, Schönheit, anzuerkennen und anzubeten auszer ihr. — Ihr bedenkt nicht, dass er zu einer Sekte gehört, die allen Wassersüchtigen, Auszehrenden, an Hals und Bein tödlich Verwundeten einreden will: tot würden ihre Herzen voller, ihre Geister mächtiger, ihre Knochen markiger sein. Das glaubt er. — Hättest du nicht zu lang unter der Knechtschaft deiner Religion und Sittenlehre geseufzt, es hätte noch was aus dir werden können. Denn jetzt hängen dir immer noch die scheelen Ideale an (DjG. III. 346). — Im November 1773 weisz Lavater, wie es steht: 'Mein lieber Bruder, Gott weisz es, du bist noch mehr, seit du mir gesagt hast: Ich bin kein Christ' ($\frac{30}{11}$). Im Briefe vom $\frac{28}{12}$ 73 kommt Lavater auf die Glaubensfrage zurück: Sag mir doch, wie kannst du Einheit — zwei sein? Ich kanns nicht. Ich bin sehr vielfach — und doch einfach — aber meine Vielfachheit ist nicht heterogenisch — deine, wollts mir ein paarmal auffallen — scheints! Nimmermehr hätt ich — so gern ich sonst mit Schwachen Mitleiden habe — den Pastorbrief schreiben, und deinen Glauben haben können. Ich glaube, es ist Groszmut gegen schwache — aber ich fürchte mich bei solcher Groszmut vor Unredlichkeit; so schwach bin ich noch.' Interessant ist hier, dass Goethe dem Freunde in zweideutigem Lichte erscheint — es ist der älteste Beleg dafür, dass er unvereinbare religiöse Ansichten zu vereinigen wusste.

Goethe bewegt sich in den Siebzigerjahren deutlich vom Christentum zu einem eigenartigen Polytheismus hinüber. Der Glaube an den Heiland erweitert sich zu dem Glauben an die vergöttlichten groszen Menschen.

Für diese religiöse Entwicklung ist der Brief an Herder von Ende 1771 ein nicht unwichtiges Zeugnis. Die Rede ist von Sokrates, dessen 'Leben und Tod' er damals 'in seinem Gehirn dialogisiert'. Er braucht Zeit, das Thema 'zum Gefühl zu entwickeln'. 'Und dann weisz ich doch nicht . . . ob ich mich von dem Dienste des Götzenbildes, das Plato bemalt und verguldet, dem Xenophon räuchert, zu der wahren Religion hinaufschwingen kann, der statt des Heiligen ein groszer Mensch erscheint, den ich nur mit Liebenthusiasmus an meine Brust drücke, und rufe: Mein Freund und mein Bruder.'

Der wahren Religion erscheint statt des Heiligen ein groszer Mensch. Damit vergleiche man nun den Pastorsbrief: Ich halte den Glauben an die göttliche Liebe, die vor so viel hundert Jahren, unter dem Namen Jesus Christus, auf einem kleinen Stückchen Welt, eine kleine Zeit als Mensch herumzog, für den einzigen Grund meiner Seligkeit, und das sage ich meiner Gemeinde so oft Gelegenheit dazu ist; ich subtilisiere die Materie nicht; denn da Gott Mensch geworden ist, damit wir arme sinnliche Creaturen ihn möchten fassen und begreifen können, so muss man sich vor nichts mehr hüten, als ihn wieder zu Gott zu machen. Und weiter den Brief an Lavater und Pfeiderer vom ²⁶/₄ 74: 'Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes, es mögens Pfaffen oder Huren gesammelt und zum Canon gerollt oder als Fragmente hingestreut haben. Und mit inniger Seele fall ich dem Bruder um den Hals: Moses! Prophet! Evangelist! Apostel, Spinoza oder Machiavell!'

Die Stellung zum Christentum wird dann zu Anfang der Achtzigerjahre im Gedankenaustausch mit Lavater genauer bestimmt: 'Selbst deinen Christus hab ich noch niemals so gern, als in diesen Briefen angesehen und bewundert . . . Nur das kann ich nicht anders als ungerecht und einen Raub nennen, der sich für deine gute Sache nicht ziemt, dass du alle köstliche Federn, der tausendfachen Geflügel unter dem Him-

mel, ihnen, als wären sie usurpiert, ausraufst, um deine Paradiesvogel ausschliesslich damit zu schmücken, dieses ist, was uns notwendig verdrieszen und unleidlich scheinen muss, die wir uns einer jeden, durch Menschen, und dem Menschen offenbarten, Weisheit zu Schülern hingeben, und als Söhne Gottes ihn in uns selbst, und allen seinen Kindern anbeten . . .' ($\frac{22}{6}$ 81). 'Du findest nichts schöner als das Evangelium, ich finde tausend geschriebene Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menschen ebenso schön, und der Menschheit nützlich und unentbehrlich. Und so weiter! Nimm nun, lieber Bruder! dass es mir in meinem Glauben so heftig Ernst ist wie dir in dem deinen, dass ich, wenn ich öffentlich zu reden hätte, für die nach meiner Ueberzeugung von Gott eingesetzte Aristokratie mit eben dem Eifer sprechen und schreiben würde, als du für das Einreich Christi schreibst . . .' ($\frac{9}{8}$ 82). 'Da ich zwar kein Widerchrist, kein Unchrist, aber doch ein dezidierter Nichtchrist bin, so haben mir dein Pilatus und so weiter widrige Eindrücke gemacht, weil du dich gar zu ungebärdig gegen den älten Gott und seine Kinder stellst' ($\frac{29}{7}$ 82).

Wenn also auch alle Kinder Gottes auf Anbetung — Ehrfurcht im Sinne der »Wanderjahre« — Anspruch haben, so besteht doch zum Heil der Menschheit eine von Gott eingesetzte Aristokratie, zu der gewiss auch Christus gehört. Goethes Verehrung dieser Gestalt beschreibt im Laufe der Jahre eine Kurve, steht noch hoch in den »Geheimnissen« (1784—85), deren fragmentarische Form uns leider um die genauere Kenntnis jener Aristokratie bringt, erreicht um 1790 den Tiefstand, und steigert sich dann allmählich zur höchsten Anerkennung: 'Ich beuge mich vor ihm als der göttlichen Offenbarung des höchsten Prinzips der Sittlichkeit.' Doch verehrt Goethe nicht minder die Sonne als eine Offenbarung des Höchsten: 'Ich anbeite in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes' (Mit Eckermann $\frac{11}{3}$ 32).

Wir müssen es als Tatsache hinnehmen, dass Goethe nicht nur den Theismus mit dem Pantheismus verband, sondern sich auch zum Polytheismus hinneigte. Im Alter stellt er diese religiöse Mehrseitigkeit so dar: 'Wir sind naturforschend Pantheisten, dichtend Polytheisten, sittlich Monotheisten' («Maximen und Reflexionen», Hecker 807), oder, im Briefe an Jacobi vom 6/1 13: 'Ich für mich kann, bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens, nicht an einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und eins so entschieden als das andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit, als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, dass die Organe aller Wesen es nur erfassen mögen.'¹ Eins so entschieden als das andere! Es hiesze in der Tat Goethes Art und die Art seiner Dichtung arg verkennen, wollte man das Credo des Dichters weniger ernst nehmen als das des Forschers. Aber nicht bloß als Dichter und Künstler, auch als Mensch schlechthin hat er es mit 'Göttern' zu tun. Wenn der Greis sich bemüht, sein vielseitiges Wesen in drei verschieden orientierte religiöse Persönlichkeiten reinlich zu zerlegen, so darf das uns nicht abhalten, an der Hand früherer Auslassungen und Andeutungen die Entwicklungsgeschichte dieser merkwürdigen Synthese zu verfolgen.

Goethes polytheistische Ideen habe ich schon in meiner Entstehungsgeschichte des Faust kurz berührt und (S. 72 Anm.) auf das von Fabricius dargestellte heidnische System: Untergötter unter einem obersten Gotte, als wahrscheinliche Quelle hingewiesen. Belebt wurde diese Richtung, wie Goethes älteste Aeuszerungen dieser Art verraten, durch seine eifrige Beschäftigung mit griechischen Dichtern, auch mit griechischer Kunst (an Kestner 5/2 73) zu Anfang der Siebzigerjahre. Es ist dies eine nicht unnatürliche Weiterbildung

¹ Vgl. auch an Reinhard, 22/6 08.

der Helmontschen Emanationslehre. Da nach dieser das Lebende sich in einem beständigen Aufwärtstreben befindet, um Gott immer ähnlicher zu werden, so liegt der Gedanke nahe, dass wenigstens dem groszen Menschen die Möglichkeit gewährt sei, ein Gott zu werden. Die 'Seligen' bei Goethe sind eben 'Götter' (*μάχαρες*), auch als 'gute Geister', 'höchste Meister' («Eins und Alles») bezeichnet.

Die Idee der Vergöttlichung lässt sich bei Goethe früh nachweisen («Von Deutscher Baukunst») und taucht immer wieder auf. Es ist voller Ernst, wenn er den 1785 bei einem Rettungsversuche ertrunkenen Herzog Leopold von Braunschweig so apostrophiert:

Hilfreich werde dem Volke! so wie du ein Sterblicher wolltest,
Und vollend als ein Gott, was dir als Menschen misslang.

Und so lehren 'die Kränze':

Wo ein Held und Heiliger starb, wo ein Dichter gesungen,
Uns im Leben und Tod ein Beispiel trefflichen Mutes,
Hohen Menschenwertes zu hinterlassen, da knieen
Billig alle Völker in Andachtswonne, verehren
Dorn und Lorbeerkranz, und was ihn geschmückt und gepeinigt.

Aehnlich heisst es dann in den Wanderjahren (II. 1): 'Ungern entschlieszt sich der Mensch zur Ehrfurcht, oder vielmehr entschlieszt sich nie dazu; es ist ein höherer Sinn, der seiner Natur gegeben werden muss, und der sich nur bei besonders Begünstigten aus sich selbst entwickelt, die man auch deswegen von jeher für Heilige, für Götter gehalten.' — Weitere Belege findet man «Entstehungsgeschichte» S. 69, S. 88.

'Du bist übler dran als wir Heiden, uns erscheinen doch in der Not unsre Götter,' schreibt Goethe an Lavater (⁸/₁ 77), woraus deutlich erhellt, dass 'Heide' eben 'Polytheist' bedeutet. Die Götter sind teils die Substituten des Schöpfers, des groszen Naturgottes — so besonders im Faust —, teils Lenker der menschlichen Schicksale, auch Witterungsdämonen. Sie werden

meist mit Ergebung und Verehrung erwähnt, müssen aber daneben manchmal Ausdrücke tiefer Verstimmung über sich ergehen lassen, und spiegeln so, wie das Unergründliche des Daseins, auch die Gemütsstimmungen des Dichters ab.

Und doch geben mir die Götter keine solche Tage mehr, sie verstehn sich aufs Strafen und den Tantalus — (an Kestner $25/9$ 72). — Was können die heiligen Götter nicht wenden, wenn es ihnen beliebt, sie gaben mir einen frohen Abend ($25/12$ 72). — Das übrige liegt auf den Knien der Götter ($8/1$ 73). — Und wird sein wie der heiligen Götter eine (halbbiblich, $26/1$ 73). — Und so segnen euch die lieben Dinger im Himmel ($5/2$ 73). — Und ihre Gesichter werden mir alle sein wie die Erscheinungen der Götter ($15/3$ 73). — Lotte, die ich Euch vor tausend andern gönne, wie all das Gute was mir die Götter versagen ($14/4$? 73). — Gott verzeih den Göttern die so mit uns spielen ($25/4$ 73). — Die Götter sind sichtbar mit uns (an Merck $24/7$ 76). — Und vertrauet landend oder scheiternd Seinen Göttern (an Lavater $11/9$ 76). — Die Götter werden uns allen beistehen (an Frau von Stein $12/9$ 76). — Wo die Götter nicht ihr Possenspiel mit den Menschen treiben . . . (an Lavater $16/9$ 76). — Mir gehts nach dem Ratschlusse der Götter, den ich in tiefer Ahndung ehre (an denselben, $10/3$ 77). — Tannröder Brand. = Schwere Hand der Götter (Tagebuch $6/4$ 77). — Alles geben Götter die unendlichen Ihren Lieblingen ganz . . . (an Auguste zu Stolberg $17/7$ 77). — So will ich auch von meiner Seite mit euch den Göttern danken (an die Mutter $16/11$ 77). — Die Götter wissen allein was sie wollen, und was sie mit uns wollen, ihr Wille geschehe (an Frau v. Stein, Goslar $4/12$ 77). — Ich habe einen Wunsch auf den Vollmond, wenn ihn die Götter erhören, wärs groszen Danks wert (an dieselbe $6/12$ 77). — Also dass Ihre Liebe bei mir bleibe und die Liebe der Götter (an dieselbe $9/12$ 77). — Und die Demut die sich die Götter zu verherrlichen einen Spasz machen . . . Ich war still und bat die Götter das Herz dieses Menschen zu wenden und das Wetter, und war still . . . (an dieselbe $10/12$ 77). — Die Götter haben mir im Zeichnen neuerdings grosze Eröffnungen getan (an Merck $11/1$ 78). — Die Götter seien freundlich mit Ihnen wie sies mit mir sind (an Frau v. Stein $20/2$ 78). — Die Götter sind lieblich im Frühlingsregen und warmen Wind (an dieselbe $31/3$ 78). — Wenn die Götter jetzt keinen Meisterstreich machen wollen, so lassen sie die schönste Gelegenheit aus der Hand zu zeigen, dass sie ihre alte Rechte nicht

aufgegeben haben (an dieselbe $12/5$ 78). — Mich hats gestern Abend, wie wir durch die Seen Canäle und Wäldchen [des herrlichen Wörlitzer Parks] schlichen, sehr gerührt wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben einen Traum um sich herum zu schaffen . . . Und ich scheine dem Ziele dramatischen Wesens immer näher zu kommen, da michs nun immer näher angeht, wie die Groszen mit den Menschen, und die Götter mit den Groszen spielen (an dieselbe $14/5$ 78). — Gleichmut und Reinheit erhalten mir die Götter aufs schönste . . . Ich habe die Götter gebeten, dass sie mir meinen Mut und grad sein erhalten wollen bis ans Ende . . . Ich bete die Götter an und fühle doch Mut genug ihnen ewigen Hass zu schwören, wenn sie sich gegen uns betragen wollen, wie ihr Bild die Menschen (an dieselbe $17/5$ 78). — Gestern Abend dacht ich dass mich die Götter wohl für ein schön Gemäld halten mögen, weil sie so eine überkostbare Rahm drum machen wollten (an dieselbe $2/6$ 78). — Endets gut für uns alle, ihr die uns am Gängelbande führt! (Tagebuch $10/1$ 79). — Kein stolzer Gebet als um Weisheit, denn diese haben die Götter ein für allemal den Menschen versagt. Klugheit teilen sie aus . . . (ebd. $13/1$ 79). — Wenn ich wieder auf die Erde komme, will ich die Götter bitten, dass ich nur einmal liebe (an Frau von Stein $2/3$ 79). — Der Besuch der schönsten Götter die den weiten Himmel bewohnen dauert bei mir immerfort (an dieselbe $4/9$ 79, mit Bezug auf poetische Produktion). — Und siehst dass bisher die Götter [auf der Reise] mit uns waren (an Merck $17/10$ 79). — Was mir die Götter geben ist auch Ihr . . . Denn die Götter haben den Menschen Vielerlei gegeben, das Gute dass sie sich vorzüglich fühlen und das Böse dass sie sich gleich fühlen (an Frau v. Stein $5/6$ 80). — Ich bitte die Götter auch dass ich darüber recht klar werden möge (an dieselbe $8/9$ 80). — Die gröszte Gabe für die ich den Göttern danke (an dieselbe $12/9$ 80). — Die Aufführung der Wassergötter [in den Bergen] nicht zu vergessen (an die Marquise Branconi $16/10$ 80). — Es zeigt sich also immer noch eine Unregelmäßigkeit welche nebst andern die Götter ins gleiche bringen mögen (an Frau v. Stein $8/2$ 81). — Ich bete dass es mir auf der Bahn des Lebens die Götter nie verdunkeln mögen (an dieselbe $22/3$ 81). — Die Götter machen es recht künstlich, dass auch ein Mensch den sie nach und nach der Kindheit entreissen, dem sie einige Klugheit gönnen, dass auch der immer noch im Unmöglichen eine Laufbahn vor sich sieht (an dieselbe $9/12$ 81). — In Hoffnung dass du gut geschlafen hast, hab ich meine Götter freundlich gegrüsst (an dieselbe $17/1$ 82). — O wie dank' ich euch . . . ihr Götter (Ilmenau 156,

$\frac{3}{9}$ 83). — Des moments . . . courts mais délicieux comme ceux que les Dieux nous donnent (an die Gräfin Brühl $\frac{1}{9}$ 85). — Für das übrige sollten die Götter sorgen (an Herders $\frac{11}{11}$ 85). — Die Götter wissen besser was uns gut ist, als wir es wissen . . . wenn es der Wille der Himmlischen ist, die seit einiger Zeit gewaltsam liebeich über mich gebieten (an Frau v. Stein $\frac{21}{7}$ 86). —

Sichtlich ziehen sich die Götter im Laufe der Achtzigerjahre immer mehr zurück, verschwinden fast aus den Briefen während der Italienischen Reise (W. A. Nr. 2558!) und tauchen nach der Rückkehr, zum Teil vielleicht weil Goethes brieflicher Ausdruck von da an überhaupt steifer und verschlossener wird, nur selten und dann farblos auf: Die guten Götter erhalten ihm Heynitzen lang! (an Carl August $\frac{6}{4}$ 89). — Wenn Wünsche etwas bei den Göttern vermögen, so muss sie gewiss erhalten werden (an denselben $\frac{22}{7}$ 10). — Sollten die Götter nicht anders über uns disponieren . . . (an W. v. Humboldt $\frac{22}{6}$ 23). — Vom 'Schneegott' schreibt er an Knebel $\frac{28}{11}$ 98, vgl. an Christiane $\frac{15}{1}$ 11. In den »Briefen aus der Schweiz« I hatte er den Pfarrer bei schlechtem Erntewetter seiner Götter gedenken lassen!¹ In den Wanderjahren (I. 9) heizt es noch: Anders war's jedoch von den launischen Göttern beschlossen.

¹ Allerdings, wenn der Pfarrer ein katholischer ist, so kann der Ausdruck überlegt, und dann rein sachlich gemeint sein. Denn von katholischen Göttern redet Goethe, wenigstens im Alter, öfters. 'Ihr Gott steht auch im Hintergrunde [wie der protestantische], aber als Glorie von gleichen, ähnlichen und subordinierten Göttern, so dass ihr Himmel ganz reich und voll ist' (Tagebuch $\frac{7}{9}$ 07). — 'Der ganze Cyclus des christlichen Olympts', 'Ober- und Untergötter', erscheinen im Briefe an Boisserée vom $\frac{19}{11}$ 14. — In sein Reisetagebuch hatte er in Verona, 16. Sept. 1786 notiert: 'Dom. Der Tizian ist sehr verschwärzt und soll das Gemälde von seiner geringsten Zeit sein. Der Gedanke gefällt mir, dass er die Himmelfahrende Maria nicht hinaufwärts, sondern nach ihren Freunden niederwärts blicken lässt'. Als er 1814 seine Italienische Reise redigierte, gab er der Aufzeichnung diese Form: 'Die Himmelfahrt Mariä im Dom, von Tizian, ist sehr verschwärzt, der Gedanke lobenswert, dass die angehende Göttin nicht himmelwärts, sondern herab nach ihren Freunden blickt.'

Manchmal steht für 'Götter' auch 'Geister', so bekanntlich im Urfaust und so auch sonst:

Segnen alle gute Geister eure Reise! (an Kestner Mai 73). — Merkwürdiger ists, wie die Geister der Luft [in den Alpen] sich unter uns zu streiten schienen (an Frau v. Stein $\frac{6}{11}$ 79). — Die guten Geister begleiten Sie! (an Carl August $\frac{18}{1}$ 81). — Du bist nun zu Hause und es regnet wie ausgiezend. Wenn die Geister nicht besondere Anstalten machen, kann ich morgen den Felsen von Neideck nicht zeichnen (an Frau v. Stein $\frac{16}{8}$ 86). — Es regnete den ganzen Tag und den Turmfels habe ich ohne Beihülfe der Geister aus einer gegenüberstehenden Scheune gezeichnet ($\frac{20}{8}$ 86). — — Ueber Wolken nährten seine Jugend Gute Geister (Mahomet).

Hierher zu ziehen ist wohl auch die nicht seltene Formel: 'ein guter Geist' und Aehnliches, wenn auch die Entscheidung manchmal schwer wird:¹

Versetzte uns nämlich ein guter Geist [im Traum] zuerst nach Wetzlar (an Kestner Jan. 73, Goethe und Werther Nr. 41). — Wir haben herrliche Tage, deren Ihnen der gute Geist auch gewähre (an Georg Jacobi $\frac{28}{1}$ 75). — Den 6. hatten wir einen etwas verworrenen Tag, wurden aber doch von einem guten Geist irre geführt (an Frau v. Stein $\frac{9}{10}$ 79). — Ich bin wie gebannt und kann nicht aus meiner Gegend kommen. Sag mir meine beste, dass du wie ein guter Geist mit deinem Andenken über mir schwebst (an dieselbe $\frac{17}{4}$ 81). — Ein guter Geist trieb mich mit so viel Eifer das Buch zu suchen (Reisetagebuch $\frac{30}{9}$ 86). — Es sei das letzte mal, wills Gott, dass ich stumm ein solch Unternehmen ausführe, möge mir doch ein guter Genius immer die Lippe offen halten (an Frau v. Stein $\frac{29}{12}$ 86). Den lieben Frieden . . . den euch ein guter Geist erhalte und ihn auch dieser Gegend wiedergebe (an Jacobi $\frac{7}{6}$ 93). — Ein guter Geist helfe uns zum Schauen, zum rechten Begriff und zum frühlichen Wiedersehen (an Schiller $\frac{14}{9}$ 95). —

Aus den poetischen Werken führe ich an:

Und dann doch, wenn mirs glückt, wenn eine gute Gottheit mir an einem heitern Frühlingsmorgen den Schmerz von der Seele weg-

¹ Dass mit dieser Vorstellung manchmal auch gepaszt wird, kann an der Sache nichts ändern. Auch der Christ gestattet sich wohl ab und zu einen Scherz über religiöse Dinge.

gehoben zu haben scheint (»Stella« II, DjG. V. 89). — Ein guter warnender Geist (»Theatralische Sendung« III. 9). — Dass ein vorsichtiger Genius ihn zum Opfer, eine vollkommene Sterbliche zu retten, bestimmt hatte (ebd. VI. 6). — Möchte doch ein guter Geist Philippen eingeben (»Egmont«, Jub. Ausg. 11, 247). — Wer du auch seist, der du als ein hilfreicher Schutzgeist mit einer segnenden und belebenden Stimme zu uns kommst (»Lehrjahre« II. 11). — Guten Menschen fürwahr spricht oft ein himmlischer Geist zu, Dass sie fühlen die Not, die dem armen Bruder bevorsteht (»Hermann und Dorothea« II 44). — In meinen Armen liesz ein guter Geist Sie von den Toten wieder auferstehn Und zeigte mir gelind, vorübereilend, Ein Schreckliches, nun ewig Bleibendes (»Natürl. Tochter« 1337). — Man vergleiche z. B. aus dem ganz polytheistisch gehaltenen »Tasso« (3088): O geb' ein guter Gott uns auch dereinst Das Schicksal des beneidenswerten Wurms . . . (3214) Mein Auge blickt umher, ob nicht ein Gott Uns Hilfe reichen möchte . . . u. s. w. »Ilmenau« 116: Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst, Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.

Etwa seit 1790 werden die Götter auch durch die (oberen, höheren) Dämonen vertreten: Fromm sind wir Liebende, still verehren wir alle Dämonen (»Röm. Elegien« IV. 1). — Hoffnung bleibt mit dem Leben vermählt, die schmeichelnde Göttin Angenehm vor vielen, die als getreue Dämonen Mit den sterblichen Menschen die wechselnden Tage durchwallen (»Achilleis« 236 ff.). — Die obern Dämonen (an Zelter ^{22/7} 16). — Dass ich dieses Ereignis als einen Wink höherer Dämonen ansah (»Italien. Reise«, Bericht April 1788). Vgl. »Wahlverwandtschaften« I. 13: Er war gewarnt, doppelt gewarnt, aber diese sonderbaren, zufälligen Zeichen, durch die ein höheres Wesen mit uns zu sprechen scheint, waren seiner Leidenschaft unverständlich. — Die vorsehenden Gottheiten (an Elisabeth v. d. Recke ^{8/11} 11). — Dass wir wieder zurückkehrten, dafür mochten die oberen Gewalten sorgen (»Kampagne« ^{13-17/9}). — Was uns die Unerforschlichen zubereitet haben mögen (an Reinhard ^{10/4} 23). — Alles übrige sei den waltenden Mächten anheim gegeben (an S. Boisseree

¹¹/₃ 27). — An die 'himmlischen Mächte' des Harfenspielers (»Theatr. Send.« IV. 13; »Lehrj.« II. 13) sei bloss erinnert.

Mit dem heidnischen Glauben an die Götter ist 'die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal' (»Winckelmann«: »Heidnisches«) unlösbar verknüpft. Und zwar sind bei Goethe nicht etwa, wie das im »Prometheus« der dramatischen Fabel zuliebe der Fall ist,¹ die Götter im Gegensatz zum Schicksal gedacht, sondern sie sind, wie wir schon gesehen haben, selbst Lenker der Geschehnisse. So sind die Ausdrücke 'Schicksal' und 'Götter', so weit sie auf das Menschenleben Bezug haben, in Goethes Ausdrucksweise Synonymen und wechseln nach Belieben mit einander ab. Wie ernst es Goethe mit seinem Schicksalsglauben nahm, verrät am deutlichsten dies Tagebuchgebet aus dem Jahre 1777: Heiliges Schicksal, du hast mir mein Haus gebaut und ausstaffiert über mein Bitten, ich war vergnügt in meiner Armut unter meinem halbfaulen Dache, ich bat dich mirs zu lassen, aber du hast mir Dach und Beschränktheit vom Haupte gezogen wie eine Nachtmütze. Lass mich nun auch frisch und zusammengenommen der Reinheit genieszen. Amen, Ja und Amen winkt der erste Sonnenblick. D. 14. Nov. Aber auch manche andere Aeusserungen, wie wir sie in den Briefen etwa seit 1769 (an Friedrike Oeser ¹³/₂ 69) und ebenfalls in den Dichtungen seit 1770 (an Friedrike Brion, Nr. 16) verfolgen können, zeugen von der grössten Innigkeit des Gefühls, von der persönlichsten Ueberzeugung. Das in den Briefen der Siebzigerjahre häufige *Fiat voluntas* ist die kurze Formel für seine Ergebenheit in das Unabwendbare.

¹ Nach WALZEL, Das Prometheusymbol, S. 63, ist 'das Schicksal' 'der notwendige, unabänderliche gesetzliche Zusammenhang der Natur'. Woraus dies gefolgert wird, lässt sich aber nicht sicher erkennen. — Der altgriechische Schicksalsbegriff konnte Goethe bekannt sein, selbst wenn er nicht (Walzel S. 51 f.) den Aischylos gelesen hatte.

Die Zugabe! Die Zugabe! die uns das Schicksal zu jeder Glückseligkeit drein wiegt! (an Salzmann $19/6$ (?) 71, W. A. Nr. 74). — Wenn das Schicksal uns zur allgemeinen Nonexistenz zurückgeführt zu haben scheint (Zum Shakespears Tag). — Noch immer auf der Woge mit meinem kleinen Kahn, und wenn die Sterne sich verstecken, schweb ich so in der Hand des Schicksals hin, und Mut und Hoffnung und Furcht und Ruhe wechseln in meiner Brust (an Herder etwa $10/7$ 72). — Es hat mir viel Wohl durch meine Glieder gegossen der Aufenthalt hier, doch wirds im ganzen nicht besser werden. *Fiat voluntas* (an Kestner $6/12$ 72). — An euer Schicksal und Entfernung mag ich nicht denken. Ihr hättet mir nichts davon sagen sollen, es tut mir weh. *Fiat voluntas* (an denselben $25/2$ 73). — Unterdessen arbeit ich so fort, ob etwa dem Strudel der Dinge belieben mögte was gescheuters mit mir anzufangen (an denselben $21/8$ 73). — Und das Schicksal, mit dem ich mich herumgebissen habe so oft, wird jetzt höflich betitelt, das schöne weise Schicksal (an Betty Jacobi Anf. Febr. 74). — Ich merke, ich merke, das Schicksal hat mir harte Prüfungen zgedacht (Werther, 20. Okt. 71). — Ja liebe Mama ich muss die Welt lassen wie sie ist — und dem heiligen Sebastian gleich, an meinen Baum gebunden, die Pfeile in den Nerven, Gott loben und preisen. Halelujah Amen (an Sophie v. Laroche $15/9$ 74). — Ich schweige, nur die frohe Ahndung muss ich euch hinhalten, ich mag gern wännen, und ich hoffe, dass das ewige Schicksal mir das zugelassen hat, um uns fester aneinander zu knüpfen (an Kestner, Okt. 74). — Ich lag zeither, stumm in mich gekehrt und ahndete in meiner Seele auf und nieder, ob eine Kraft in mir läge all das zu tragen, was das eherne Schicksal künftig noch mir und den meinigen zgedacht hat (an Sophie v. Laroche $21/10$ 74). — Indes muss jeder seinen Kelch austrinken, spür ich wohl, und so *fiat voluntas* (an Klopstock $15/4$ 75). — Ich tanze auf dem Drate |: *Fatum congenitum* genannt :| mein Leben so weg (an Herder etwa $12/5$ 75). — Durch einen tollen Zufall, durch eine *lettre de cachet* des Schicksals (an Bürger $18/10$ 75). — Diesmal, rief ich aus, ist nun ohne mein Bitten Montag Morgens sechse, und was das Uebrige betrifft, so fragt das liebe unsichtbare Ding das mich leitet und schult, nicht, ob und wann ich mag (Reisetagebuch, Ebersstadt $30/10$ 75). — Wie ich das Schicksal anbede, dass es so mit mir verfährt (an Frau v. Stein $9/7$ 76). — Mein Carl und ich vergessen hier, Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet ($3/8$ 76). — Ich bin dem Schicksal zu viel schuldig, als dass ich klagen sollte (an Frau v.

Stein $\frac{8}{9}$ 76). — O Sie haben eine Art zu peinigen wie das Schicksal, man kann sich nicht drüber beklagen, so weh es tut (an dieselbe $\frac{10}{9}$ 76). — Nichts menschliches steht dazwischen, nur des unbegreiflichen Schicksals verehrliche Gerichte (an Lavater $\frac{16}{9}$ 76). — Mein Herz und Sinn ist zeither so gewohnt dass das Schicksal Ball mit ihm spielt, dass es fürs neue es sei Gück oder Unglück fast gar kein Gefühl mehr hat (an die Mutter $\frac{16}{11}$ 77). — Das Schicksal habe seine Mutterhand über dir und halte dich so warm wie es mich hält, und gebe dass ich mit dir die Freuden geniesze, die es meiner armen ersten [Schwester] versagt hat (an Johanne Fahlmer $\frac{16}{11}$ 77). — Ich weisz nun noch nicht wie sich die Irrfahrt endigen wird, so gewohnt bin ich mich vom Schicksal leiten zu lassen, dass ich gar keine Hast mehr in mir spüre (an Frau v. Stein, Goslar $\frac{4}{12}$ 77). — Gestern, Liebste, hat mir das Schicksal wieder ein grosz Compliment gemacht (an dieselbe $\frac{9}{12}$ 77). —

Aus den Briefen der folgenden Jahre, wo die Berufungen auf das Schicksal immer seltener und dürftiger werden — ein Anzeichen nicht etwa der Gesinnungsänderung, wohl aber der Selbsterziehung des Dichters — hebe ich nur noch diese Auslassung gegen Plessing vom $\frac{26}{7}$ 82 heraus: 'So viel kann ich Sie versichern dass ich mitten im Glück in einem anhaltenden Entsagen lebe, und täglich bei aller Mühe und Arbeit sehe dass nicht mein Wille, sondern der Wille einer höhern Macht geschieht, deren Gedanken nicht meine Gedanken sind'. — Die poetischen Werke sind an Hindeutungen auf diese höhere Macht überreich, und zwar nicht blosz die antikisierenden, sondern z. B. auch der Egmont. Mignon verehrt das Schicksal. Selbst seiner Dorothea hat Goethe Worte über 'ein hohes Schicksal' (IX 136) in den Mund gelegt. Auch Mephistopheles bekennt sich zu diesem Glauben (»Faust« 1856): der dem Menschen vom Schicksal gegebene Geist ist sein *Δαίμων*. Vgl. dazu die Auseinandersetzung über Schicksal und Zufall, »Lehrjahre« II. 9. Auch »Venez. Epigr.« 76. »Lehrjahre« I. 11: Er erkannte den Wink eines leitenden Schicksals an diesen zusammentreffenden Umständen.

In der Geschichte der Goethischen Schicksalsidee nimmt das Einschießel in »Wilhelm Meisters Lehrjahre« I. 17 eine eigentümliche Stellung ein. Der reife Goethe von Anno 1794 begegnet als Weltmann und überlegener Kunstkenner dem jungen Goethe zufällig auf der Strasse, erkundigt sich nach allerlei, auch 'nach einigen Polizeieinrichtungen der Stadt', das 'ganz interessante Gespräch' lenkt sich auf die bedeutenden Kunstsammlungen des Groszvaters, die leider nach dessen Tode verkauft wurden, dem jungen Goethe wird wegen seiner empfindsamen Kunstbetrachtung ein herber Verweis zu teil, und wie er nun gar seiner Verehrung des Schicksals Ausdruck gibt, sieht sich der Goethe von 1794 veranlasst, ihn tüchtig in die Schule zu nehmen.

Leider höre ich schon wieder das Wort Schicksal von einem jungen Manne aussprechen, der sich eben in einem Alter befindet, wo man gewöhnlich seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterzuschieben pflegt.

So glauben Sie kein Schicksal? Keine Macht, die über uns waltet und alles zu unserm Besten lenkt?

Es ist hier die Rede nicht von meinem Glauben, noch der Ort, auszulegen, wie ich mir Dinge, die uns allen unbegreiflich sind, einigermassen denkbar zu machen suche; hier ist nur die Frage, welche Vorstellungsart zu unserm Besten gereicht. Das Gewebe dieser Welt ist aus Notwendigkeit und Zufall gebildet;¹ die Vernunft des Menschen stellt sich zwischen beide und weisz sie zu beherrschen; sie behandelt das Notwendige als den Grund ihres Daseins; das Zufällige weisz sie zu lenken, zu leiten und zu nutzen, und nur, indem sie fest und unerschütterlich steht, verdient der Mensch, ein Gott der Erde genannt zu werden. Wehe dem, der sich von Jugend auf gewöhnt, in dem Notwendigen etwas Willkürliches finden zu wollen, der dem Zufälligen eine Art von Vernunft zuschreiben möchte, welcher zu folgen sogar eine Religion sei. Heiszt das etwas weiter, als seinem eignen Verstande entsagen und seinen Neigungen unbedingten Raum geben? Wir bilden uns ein, fromm zu sein, indem

¹ Vgl. Lehrjahre III. 12: Welche sonderbare Warnung des Zufalls oder der Schickung riss sie aus einander? — IV. 1: Ein Mensch, der durch Zufall oder Schickung eine grosze Schuld auf sich geladen hat.

wir ohne Ueberlegung hinschlendern, uns durch angenehme Zufälle determinieren lassen und endlich dem Resultate eines solchen schwankenden Lebens den Namen einer göttlichen Führung geben.

Hier wagt es nun doch der junge Goethe einzuwerfen:

Waren Sie niemals in dem Falle, dass ein kleiner Umstand Sie veranlasste, einen gewissen Weg einzuschlagen, auf welchem bald eine gefällige Gelegenheit Ihnen entgegen kam und eine Reihe von unerwarteten Vorfällen Sie endlich ans Ziel brachte, das Sie selbst noch kaum ins Auge gefasst hatten? Sollte das nicht Ergebenheit in das Schicksal, Zutrauen zu einer solchen Leitung einflößen?

Und wenn auch dies von dem Aelteren scharf abgelehnt wird: der Mensch solle seine Willkür zu beschränken arbeiten, jeder habe sein eigen Glück in den Händen; so ist doch damit das Problem für die Folgezeit nicht erledigt. In der Beurteilung des »deutschen Gil-Blas« (1821) kommt Goethe wiederum ausführlich auf diesen Gegenstand zu sprechen, und zwar mehr im Sinne des Jünglings, dessen Worte sogar wiederklingen. 'Und so gestehen wir denn ebenfalls, dass wir beim Lesen dieses ziemlich starken Bandes zu frommen Betrachtungen angeregt worden: denn man glaubt doch zuletzt eine moralische Weltordnung zu erblicken, welche Mittel und Wege kennt, einen im Grunde guten, fähigen, rührigen, ja unruhigen Menschen auf diesen Erdenräumen zu beschäftigen, zu prüfen, zu ernähren, zu erhalten, ihn zuletzt durch Ausbildung zu beschwichtigen und mit einer geringen Ruhestelle für seine Leiden zu entschädigen.' Und er wird 'zu allgemeinen frommen Betrachtungen aufgefordert' über 'das, was man so gern als Fügung einer höhern Intelligenz bei sich gelten lässt,' wie 'die Vorsehung sich öfters gleichgültiger Personen bediene, als Werkzeuge, welche unbewusst höherem Zwecke zu Dienste stehen.' Er weisz 'von anerkannter Führung und Fügung manches Beispiel' zu erzählen, und zwar aus dem eigenen Leben, erinnert dann aber, 'dass praktisch genommen, sich Glaube und Aberglaube nicht unterscheiden lasse und dass man ver-

nünftigerweise wohltue, sich in diesen bedenklichen Regionen nicht zu lange aufzuhalten, sondern dergleichen Vorfällen als symbolische Andeutungen, sittliches Gleichnis und Erweckung des guten Sinnes zu benutzen: denn es möchte doch immer gleich schädlich sein, sich von dem Unerforschlichen ganz abzusondern oder mit demselben eine allzu enge Verbindung sich anzumaszen.' Ein Beispiel 'anerkannter Fügung' erzählt er in der »Kampagne in Frankreich« (3/9 92), wo er 'veranlasst war, die Bemerkung zu wiederholen: dass bei solchem Unglück, welches der Mensch dem Menschen bereitet, wie bei dem, was die Natur uns zuschickt, einzelne Fälle vorkommen, die auf eine Schickung, eine günstige Vorsehung hinzudeuten scheinen.' Und gegen Eckermann bemerkt er: 'Dergleichen ist mir in meinem Leben öfter begegnet, und man kommt dahin, in solchen Fällen an eine höhere Einwirkung, an etwas Dämonisches zu glauben, das man anbetet, ohne sich anzumaszen es weiter erklären zu wollen' (18/2 31).

Mit 'Gott und der Natur' hat Goethe eben nie auskommen können. Diese 'pantheistische', naturwissenschaftliche Formel für die gesetzmäßige Notwendigkeit der Dinge genügt ihm nicht zur Lösung aller Fragen des Weltlaufs. So drängte sich ihm in der Jugend die Vorstellung waltender Götter auf, die das Schicksal vertraten. Und so überlegt er sich im Alter die Frage immer von neuem. Im neuen Jahrhundert leiten Erörterungen in der »Natürlichen Tochter« zur Idee der moralischen Weltordnung über:

Doch wenn das Mächtige, das uns regiert
Ein groszes Opfer heischt, wir bringen's doch,
Mit blutendem Gefühl, der Not zuletzt. (706 ff.)

Wenn das Waltende
Verbrechen zu begünst'gen scheinen mag,
So nennen wir es Zufall . . . (715 ff.)

Habt ihr denn jeder Ahnung euch verschlossen,
Dass über Schuld und Unschuld, lichtverbreitend,

Ein rettend, rächend Wesen göttlich schwebt? —
 Wer wagt, ein Herrschendes zu leugnen, das
 Sich vorbehält, den Ausgang unsrer Taten
 Nach seinem einz'gen Willen zu bestimmen?
 Doch wer hat sich zu seinem hohen Rat
 Gesellen dürfen? Wer Gesetz und Regel,
 Wonach es ordnend spricht, erkennen mögen?
 Verstand empfangen wir, uns mündig selbst
 Im ird'schen Element zurecht zu finden,
 Und was uns nützt, ist unser höchstes Recht. (850 ff.)

 Entscheidung hoffst du dir vom Waltenden.
 Ja wohl! das ewig Wirkende bewegt,
 Uns unbegreiflich, dieses oder jenes
 Als wie von ohngefähr zu unserm Wohl . . . (2703 ff.)

Die moralische Weltordnung, die im Alter den 'Strudel der Dinge' in wohltuender Weise vertritt, stammt dem Ausdruck nach selbstverständlich von Fichte her, der im Jahre 1798 diese Formel eingeführt hat (Sämtliche Werke Bd. V (1846), S. 177—189). Doch lässt sich nicht behaupten, dass Goethe mit der Formel denselben Ideengehalt verbinde wie Fichte, dem sie das Göttliche von einseitig ethischem Gesichtspunkt angeschaut umschreibt. Bei Goethe finden wir den Ausdruck ('die sittliche Ordnung des Weltalls') zuerst 1804 in der Rezension der Lyrischen Gedichte von J. H. Voss, dann in den »Wanderjahren« (I. 11), wo Lenardo sagt: 'In meiner Bedrängnis fiel es mir ein, dass der Vater des Kindes sich zu den Frommen zählte, und ich ward im Augenblick fromm genug, mich an die moralische Weltordnung zu wenden und zu bitten: sie möge sich hier zu meinen Gunsten einmal wunderbar gnädig offenbaren.' So schreibt Goethe denn an Zelter ($\frac{3}{5}$ 16): 'Die moralische Weltordnung erhalte dich!' und an Boisserée ($\frac{27}{5}$ 17): 'Der moralischen Weltordnung sei Dank!' und an den letztern ($\frac{20}{3}$ 31): 'Von mir selbst kann ich nur sagen, dass ich die geneigte Manifestation der moralischen Weltordnung nicht genug verehren kann, die mir erlaubte mich körperlich

und geistig auf eine Weise wiederherzustellen, die dem Augenblick allenfalls genug tut.' Indessen verleugnet Goethe auch hier seine Natur nicht: 'Ein höherer Einfluss begünstigt die Standhaften, die Tätigen, die Verständigen, die Geregeltten und Regelnden, die Menschlichen, die Frommen. Und hier erscheint die moralische Weltordnung in ihrer schönsten Offenbarung, da wo sie dem guten, dem wackern Leidenden mittelbar zu Hilfe kommt' («Des jungen Feldjägers Kriegskamerad», 1826). Es ist dies sein altes Glaubensbekenntnis: Allen Gewalten Zum Trutz sich erhalten, Nimmer sich beugen, Kräftig sich zeigen Rufet die Arme Der Götter herbei.

Wie an gute Geister, so glaubt Goethe auch an böse Geister, die, schon in der Frühzeit häufig erwähnt, im Alter ähnlich wie jene meist durch den Namen Dämonen gekennzeichnet werden.

Und echte Menschen ermordet der böse Genius im Vorhof der Geheimnisse («Baukunst»). — Es ist mir so bang, als wenn ich von meinem Schutzgeiste verlassen, feindseligen Mächten überliefert wäre («Gesch. Gottfriedens», Jub. Ausg. 10,174). — Wir Menschen führen uns nicht selbst, bösen Geistern ist Macht über uns gelassen, dass sie ihren höllischen Mutwillen an unserm Verderben üben (ebd. S. 243). — Ich wollte schon vorhin mich empfehlen, ein böser Genius hat mich zurückgehalten («Werther», 15. März 1772). — Bösen Geistern übergeben («Faust», Trüber Tag). — Gestern führte mich ein böser Geist zu Lili, in einer Stunde da sie mich so ganz entbehren konnte (an Rahel d'Orville, Sept. 75). — Ich schicke Ihnen die Stützerbacher Zeichnung unvollendet, denn ich fürcht ich verderb sie. Gestern versuchte mich ein böser Geist, dass ich in liebeleerem Augenblick drüber kam, und um ein Haar war sie verpudelt (an Frau von Stein ¹⁰/₈ 76). — Wie die Götter mit mir stehen, weisz ich nicht, so viel weisz ich: dass sie Geistern Macht über mich gegeben haben, die dann in ihrem Streit mich treten und treiben (an dieselbe, W.A.Nr. 579). — Ich entziehe diesen Springwerken und Cascaden [der Dichtkunst]

so viel möglich die Wasser und schlage sie auf Mühlen und in die Wässerungen, aber ehe ich mich versehe, zieht ein böser Genius den Zapfen und alles springt und sprudelt (an dieselbe ¹⁴/₉ 80). — Ich sehne mich heimlich nach dir ohne es mir zu sagen, mein Geist wird kleinlich und hat an nichts Lust, einmal gewinnen Sorgen die Oberhand, einmal der Unmut, und ein böser Genius misbraucht meiner Entfernung von euch, schildert mir die lästigste Seite meines Zustandes und rät mir mich mit der Flucht zu retten . . . (an dieselbe ⁸/₇ 81). — Mich haben die Geister [in die Naturwissenschaft] hinein wie in eine Falle geführt (an Knebel ³⁰/₁₀ 84). — Und meiner Sehnsucht schiebt ein böser Geist Statt Freud' und Glück verwandte Schmerzen unter (»Tasso« 1895). — —

Montag tritt Achill auf, vorausgesetzt, dass sich nicht wieder böse Dämonen einmischen wollen (an Silvie v. Ziegeler ²⁵/₁₁ 11). — Den 11. Oktober zu Mittag kam ich in Weimar an, nachdem mir zuletzt die Dämonen noch einige Gesichter geschnitten hatten. Ich tat aber nicht dergleichen und so ging es vorüber (an Boisseree ²³/₁₀ 15). — Was der Mensch denkt, wird anders gelenkt, es sei nun, dass sich die obern oder untern Dämonen darein mischen (an Zelter ²²/₇ 16). — Deshalb vermelde, dass, wenn die Dämonen nicht wieder grillenhafte Streiche spielen, ich den eilften September hoffe in Weimar zu sein (an denselben ²⁸/₈ 16). — Ich habe diesen Winter so viel vor, dass bis Ostern, ohne schmähhliches Hindernis der Dämonen, manches getan sein muss, denn eines drängt das andre (an Boisseree ²⁹/₈ 16). — Seitdem die Dämonen auf eine so unartige Weise meinen raschen Flug zu Ihnen unterbrochen, bin ich mehr als jemals gewohnt, den Tag walten zu lassen (an denselben ¹⁸/₆ 19; Anspielung auf das Umwerfen des Reisewagens). — Da ich aber von den Dämonen öfters hin und wieder geführt werde, und manches Gute durchzusetzen mir nicht immer gelingt (an A. v. Humboldt ¹⁶/₅ 21; mit Bezug auf eine unvollendet gebliebene Sprachenkarte).

Was Goethe »Dämon« nennt, ist einerseits 'die notwendige, bei der Geburt unmittelbar ausgesprochene, begrenzte Individualität der Person, das Charakteristische, wodurch sich der Einzelne von jedem andern, bei noch so groszer Aehnlichkeit, unterscheidet. Diese Bestimmung schrieb man dem einwirkenden Gestirn zu . . . Hiervon sollte nun auch das künftige Schicksal des Menschen ausgehen, und man möchte, jenes

erste zugehend, gar wohl gestehen, dass angeborne Kraft und Eigenheit, mehr als alles übrige, des Menschen Schicksal bestimme . . . In diesem Sinne einer notwendig aufgestellten Individualität hat man einem jeden Menschen seinen Dämon zugeschrieben, der ihm gelegentlich ins Ohr raunt, was denn eigentlich zu tun sei . . .' (»Urworte. Orphisch.« Anmerkung). Demgemäsz sagt Goethe bei Eckermann (III 226, $11\frac{1}{3}$ 28): 'Des Menschen Verdüsterungen und Erleuchtungen machen sein Schicksal! Es täte uns not, dass der Dämon uns täglich am Gängelbände führte und uns sagte und triebe, was immer zu tun sei. Aber der gute Geist verlässt uns und wir sind schlaff und tappen im Dunkeln.'

Solche Vorstellungen begegnen uns bei Goethe seit seiner Frühzeit, wenn auch anders ausgedrückt. Die Idee des guten Geistes, des Schutzgeistes, des Genius war bereits dem Jüngling geläufig: 'Wen du nicht verlässest, Genius . . .' MINOR und SAUER, Studien zur Goethe-Philologie, S. 77 f., führten dies mit Recht auf Herders Einfluss zurück. Doch werden neben Herder und der Antike auch andre Quellen in Betracht kommen. Ich verweise besonders auf FABRICII *Bibliographia antiquaria*, 1716, p. 279: *Singulis hominibus statim a tempore quo in lucem eduntur adesse bonum genium sive Angelum, nec minus malum multi olim senserant e veteribus Christianis etc.* Goethe kennt nicht nur einen guten sondern auch einen bösen Genius, der auf des Menschen Gemüt einwirkt und sein Handeln bestimmt.

Auch hat mir endlich der gute Geist den Grund meines spechischen Wesens entdeckt. Ueber den Worten Pindars *επικρατειν δυνασθαι* ist mirs aufgegangen (an Herder, etwa $10\frac{1}{7}$ 72). — Bei Gott, ich bin ein Narr, wenn ich am gescheitsten bin, und mein Genius ein böser Genius, der mich nach Wolpertshausen kutscherte, und doch ein guter Genius (an Kestner $25\frac{1}{9}$ 72). — Dank Ihrem guten Geist, goldne Lotte, der Sie trieb, mir eine unerwartete Freude zu machen, und wenn er so schwarz wäre wie das Schicksal ($8\frac{1}{10}$ 72). — Beikommende zwei Erklärungen, die mir schon vor langer Zeit vom

guten Geiste zugewinkt worden . . . (»Zwo biblische Fragen«). — Nun denn zu visitiert, und predige denen Herren ihr guter Geist fleiszig über Pred. Sal. C. 7 v. 17 (an Kestner $\frac{5}{2}$ 73). — Mein guter Geist hat mir ein Herz gegeben, auch das alles zu tragen (an denselben etwa $\frac{8}{5}$ 73). — In die bürgerlichen Geschäfte misch ich mich nach und nach, und auch da gibt mir der Genius auch gute Stunden (an Langer $\frac{27}{10}$ 73). — Denn so wie Deukalion über den fruchtbaren Boden der unendlichen Erden hinzusäen [so mit v. D. HELLEN], und doch eines Geschlechts zu ermangeln — Wenn einem da der Genius nicht aus Steinen und Bäumen Kinder erweckte, man möchte das Leben nicht (an Röderer, Okt. (?) 73). — Und so dank deinem guten Geist, und so wohl unsern Geistern, dass sie sich gleichen (an Jacobi $\frac{21}{8}$ 74). — Gesegnet der gute Trieb, der mir eingab, statt allen weiteren Schreibens Ihnen meine Stube, wie sie da vor mir steht, zu zeichnen (an Auguste zu Stolberg $\frac{10}{3}$ 75). — Dies noch zum Abschied, das übrig möge Euch Euer Geist sagen (An Herders $\frac{2}{9}$ 86). — Es scheint, mein Schutzgeist sagt Amen zu meinem Credo, und ich dank ihm, nicht dass er mir diesen schönen Tag gemacht, sondern dass er mich an diesem Tage hierhergeführt hat (Reisetagebuch $\frac{7}{9}$ 86). — Was mein Schutzgeist sagt, will ich denken, es seien deine Worte (an Frau v. Stein $\frac{19}{2}$ 87). — Morgen, oder wann der Geist will, meine Betrachtung (Reisetagebuch $\frac{16}{9}$ 86). — Ich horche ganz still auf das Lispeln meines Schutzgeistes (an Frau v. Stein $\frac{25}{5}$ 87). — Das kann nun so ein Heidenbekehrer hinschreiben, und bei der Revision zupft ihn der Genius nicht beim Aermel (»Ital. Reise« $\frac{5}{10}$ 87). —

Aus den Werken füge ich noch diese Stellen hinzu:

Dank sei meinem erkenntlichen Genius (»Zum Schäkesspears Tag«). — Hilf ihr, mein Genius! («Geschichte Gottfriedens«, Jub. Ausg. 11, 178). — Es ist als wenn dein guter Geist diesen Zwischenraum von Untreu und Entfernung selbst veranlasst habe (»Clayvigo« III. 1). — Aus dir spricht mein böser Genius (»Egmont«, Jub. Ausg. 11, 303). — Es warnte mich mein Geist, als neben ihn Sich Tasso stellte (»Tasso« 1677). — Es lauert Der böse Genius dir an der Seite (ebd. 1976). — Mignon: Der Geist hat mirs gesagt (»Lehrjahre« VII. 8). — Mir hat es der Geist gesagt (»Hermann und Dorothea« IV 95). — Da befahl ihm sein Geist, nicht gleich die Verwirrung zu lösen (ebd. IX 110). — Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat (»Faust« 1236). — Dafür auch 'Gott': Ganz leise spricht ein Gott in unsrer Brust, Ganz leise, ganz vernehmlich, zeigt uns an, Was zu ergreifen ist

und was zu fliehen (»Tasso« 1672). — Denn ein Gott hat Jedem seine Bahn Vorgezeichnet (»Harzreise im Winter«).

Anderseits ist ihm das Dämonische das Unberechenbare und Unergründliche des Daseins, die 'der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht' (»Dichtung und Wahrheit« XX, Loeper IV S. 101 ff.). 'Das Dämonische ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist' (mit Eckermann $\frac{2}{3}$ 31). 'Er glaubte', schreibt Goethe in »Dichtung und Wahrheit« (a. a. O.), damit gewiss nicht nur die Jugendepoche charakterisierend, 'in der Natur, der belebten und unbelebten, der beselten und unbeselten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefasst werden könnte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohlthätig; nicht englisch, denn es liesz oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang . . . Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch . . .' — 'Das Dämonische erscheint auch in den Begebenheiten, und zwar in allen, die wir durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen vermögen. Ueberhaupt manifestiert es sich auf die verschiedenste Weise in der ganzen Natur, in der unsichtbaren wie in der sichtbaren. Manche Geschöpfe sind ganz dämonischer Art, in manchen sind Teile von ihm wirksam' (mit Eckermann $\frac{2}{3}$ 31). 'Am Furchtbarsten erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgend einem Menschen überwiegend hervortritt . . . Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen . . . aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente . . .' (D. W. a. a. O.) Vom Einfluss der Dämonen redet denn Goethe öfters. 'Es ist als ob ein Genius oft unser

ἡγεμονιστον verdunkelte, damit wir zu unserem und anderer Vorteil Fehler machen' (Tagebuch ²⁶/₃ 80). — 'Je höher ein Mensch, desto mehr steht er unter dem Einfluss der Dämonen, und er muss nur immer aufpassen, dass sein leitender Wille nicht auf Abwege gerate' (mit Eckermann ²⁴/₃ 29). 'Das ist auch eben das Schwere, dass unsere bessere Natur sich kräftig durchhalte und den Dämonen nicht mehr Gewalt einräume als billig' (²/₄ 29). — Von solchen Einflüssen hat er ebenfalls zu S. Boisserée (⁵/₁₀ 15, I 288 f.) gesprochen: 'Vor Tisch schon rühmte er, dass er wohl getan nach Köln zu gehen, sich von dem Herzog influenzieren zu lassen. Er lasse sich ohnehin leicht bestimmen, und vom Herzog gern, denn der bestimme ihn immer zu etwas Gutem und Glücklichem; aber einige Personen seien, die einen ganz unheilbringenden Einfluss auf ihn hätten. Lange habe er es nicht gemerkt; immer, wenn sie ihm erschienen, sei ihm auch ganz unabhängig von ihnen irgend etwas Trauriges oder Unglückliches begegnet. Alle entschiedene Naturen seien ihm Glück bringend, so auch Napoleon.'

Poetisch verwertet ist diese Idee in den »Lehrjahren« IV. 1, wo sich der Harfner infolge der Schuld, die er auf sich geladen hat, einen derartigen unheilbringenden Einfluss beilegt: 'Ich sollte nirgends verweilen, denn das Unglück ereilt mich und beschädigt die, die sich zu mir gesellen . . . Meine Gegenwart verscheucht das Glück, und die gute Tat wird ohnmächtig, wenn ich dazu trete. Flüchtig und unstät sollt' ich sein, dass mein unglücklicher Genius mich nicht einholet, der mich nur langsam verfolgt und nur dann sich merken lässt, wenn ich mein Haupt niederlegen und ruhen will.' Worauf ihn denn Wilhelm beruhigt: 'Ich will in die Geheimnisse deines Aberglaubens nicht eindringen; aber wenn du ja in Ahnung wunderbarer Verknüpfungen und Vorbedeutungen lebst, so sage ich dir zu deinem Trost und zu deiner Aufmunterung: Geselle dich zu meinem Glücke, und wir wollen sehen, welcher Genius der stärkste ist, dein schwarzer oder mein weiser.'

Als psychologische Grundlage dieses Glaubens haben wir wohl Goethes übergroße Empfindlichkeit für äusere Eindrücke zu erkennen, sei es dass diese durch Menschen, sei es dass sie durch Naturereignisse, darunter die der Witterung, hervorgebracht wurden. Indem sein Leben sich gewissermaßen als ein Kampf seines leitenden Willens gegen diese Einflüsse gestaltete, kam er zu dem Ergebnis, dass der Dämon und die Einflüsse der Dämonen im Verein das Schicksal des Menschen ausmachen.

GEGENSATZTHEORIE

Wenn Goethe im Briefe an Schweigger vom 25. April 1814 die Polaritätslehre¹ unter seine 'frühesten Ueberzeugungen, an denen er niemals irre geworden sei,' rechnet, so wird der Gedanke auf seine ältesten naturphilosophischen Studien hingelenkt. Und in der Tat finden wir, dass die Ideen der Polarität und der Steigerung, die Goethe im Alter als die zwei groszen Triebäder aller Natur bezeichnet hat, einen wesentlichen Teil von Helmonts System bilden. Die Aehnlichkeit tritt deutlich hervor, wenn man zunächst von der vielfältigen Verzweigung und Verwendung in Goethes späteren Schriften absieht und sich an das hält, was er in der Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz »Die Natur« (²⁴/₅ 28) als das Wesentliche bezeichnet. Danach äuszert sich die Polarität als ein immerwährendes Anziehen und Abstoszen, die Steigerung als ein immer strebendes Aufsteigen. In diesem Sinne ist die Steigerung bei Helmont eine Grundidee, denn die fortwährende Zirkulation der Weltkräfte bezweckt eben eine Steigerung, Verfeinerung, Vergeistigung:

The essential living Powers, or spiritual Bodies of the heavenly Lights, do continually descend from above through the æthereal Air to this lower World, as from the head to the feet; and afterward, when they have finished their Out-working there to their own im-

¹ Ich fasse mich über diesen Gegenstand kurz, da wir in BOUCKE'S Schrift, Goethes Weltanschauung, 1907, eine treffliche, weitgreifende und eingehende Darstellung desselben besitzen. Die obigen Bemerkungen bezwecken hauptsächlich, die Geschichte der Idee bei Goethe in einigen Punkten genauer zu fassen.

provement and melioration, they mount upwards again from below to the head, for to be united again with the same, and by means of the said Union, to be more and more advanced, bettered and glorified (Parad. Disc. I p. 17).

Der Zweck des beständigen Höher-und-höher-Steigens' der ganzen Schöpfung ist der, einen 'vollkommenen geistigen Körper' zu erhalten.

Et sic in corpore humano cibus & potus primo mutatur in chylum, deinde in sanguinem, post modum in spiritus, qui nihil sunt quam sanguis in perfectionem deductus: istique spiritus semper procedunt ad majorem subtilitatem, vel spiritualitatem, sive boni, sive mali, etc. (Princ. Philos. p. 123).

Als Gegensatztheorie ist bei Helmont die Lehre von der Wärme und Kälte als fundamentalen männlichen und weiblichen Kräften (Paradoxal Disc. I. Ch. I) zu bezeichnen. Wie viel in diese Lehre hineingelegt werden kann, deutet Goethe selbst in der »Geschichte der Farbenlehre« (Jub. Ausg. 40, 187) an: 'Telesius fasste jene geheimnisvolle Systole und Diastole, aus der sich alle Erscheinungen entwickeln, gleichfalls unter einer empirischen Form (Wärme und Kälte) auf, die aber doch, weil sie sehr allgemein ist und die Begriffe von Ausdehnung und Zusammenziehung, von Solideszenz und Liqueszenz hinter sich hat, sehr fruchtbar ist und eine höchst mannigfaltige Anwendung leidet.' Dann ist die Idee vom 'Puls des Lebens' ein leitender Gedanke Helmonts:

Man perceives and experienceth in all visible and living Creatures, (not one excepted) and particularly in himself, a natural hunger he hath continually to draw something into him, as to take in the Air and Food for his support and maintenance, and to restore and fill up what continually he gives forth from him. And in like manner it happens also in the Great World: for Man, who is the little World, must have the self-same Life and Being in him, as hath the Great World; because he hath all the parts of it in him, and is united with the same (Parad. Disc. I p. 25). — The Night-Light, viz. the Moon

and Stars, do by day, with great desire and longing, draw in, for their life, increase and melioration, the Sun, as the Day-Light . . . and afterward by night gives forth again in part this attracted virtue of the Sun, together with some part of its own Essence, viz. the Night . . . I p. 12.

Neben Helmont kommt dann die *Aurea Catena Homeri* in Betracht, als Quelle für Goethes bereits in der Jugend gehegte Ideen über das fortwährende Schaffen und Zerstören in der Natur, worüber ich in meiner Entstehungsgeschichte des Faust, S. 45 ff. gehandelt habe.¹

Während letztere Idee in der Jugendproduktion bedeutsam zu Tage tritt, in der Satyroskosmogonie und im Werther ausgearbeitet ist und auch der ältesten Faustdichtung als (latentes) Hauptmotiv zu Grunde liegt, sind sonst die authentischen Spuren einer durchgeführten Gegensatztheorie bei dem jungen Goethe nur schwach und wenig zahlreich. Dabei handelt es sich mehr um menschliche Beziehungen als um Naturverhältnisse. Ich stelle das Wenige, was ich gefunden habe, zusammen, um anderen eine unergiebigere Arbeit zu ersparen.

Im Romanfragment von 1770 (DjG. II, 51) wird die Liebe mit dem Atemholen verglichen, im Briefe an Katharine Fabricius vom 27/6 70 ebenfalls die Liebe als ein Schaukeln gekennzeichnet, 'wenn irgend ein Reiz unser Herz aus der gewöhnlichen Bahn der Gleichgültigkeit gerückt hat'. In der Sulzer-Recension (»Frkf. Gel. Anz.« 1772, Ndr. S. 668) sind 'Hunger und Ekel die zwei feindlichsten Triebe'. In der Haller-Recension (ebd. S. 176) wird mit Bezug auf 'gut und böse' gefragt, 'ob das, was in zwei Farben vor unser Auge gebrochen wird, nicht in einen Lichtstrahl vor Gott zurückfließen könne'. Vgl. dazu die Shakespeare-Rede. — 'Und zu deinem ew'gen Unbehagen, Stößt dich heute, was dich gestern zog' (»Brief an Lottchen«). — 'Ebenso wirken auch die Züge und das Betragen anderer auf ihn, er fühlt, wo er sich nähern oder entfernen soll, oder

¹ Goethe hat Robert Fludd, bei dem in dieser Richtung vieles zu lernen ist (vgl. RITTERS Geschichte der Philosophie X, S. 177 ff.), schwerlich gekannt. Um so bemerkenswerter ist die grosze Uebereinstimmung in der beiderseitigen Entwicklung der Polaritätsidee.

vielmehr, es zieht ihn an, oder stöszt ihn weg, und so bedarf er keiner Untersuchung, keiner Erklärung' («Physiognom. Fragm.», v. d. Hellen, S. 40). — Der 'Edle' mit einem Magnet verglichen, an Zimmermann $\frac{3}{5}$ 75. — 'Streit zwischen Veränderung und bleibens' (DjG. V, 447) — ausgeführt »Maximen und Reflexionen«, Hecker Nr. 346. — Werther hat 'allerlei nachgedacht, über die Begier im Menschen sich auszubreiten, neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifen; und dann wieder über den innern Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben . . . (21. Juni). —

Als wichtiges Zeugnis für die Frühzeit käme noch die Kosmogonie im 8. Buch von »Dichtung und Wahrheit« hinzu, wenn dieses System wirklich als Schöpfung des Zwanzigjährigen zu betrachten wäre. Dies halte ich aber, im Gegensatz zu früheren Forschern, für ausgeschlossen. Ist es denn glaublich, dass Goethe nach Verlauf von mehr als 40 Jahren, laut des Tagebuchs am 9. März 1811, trotz der dazwischenliegenden mannigfachen geistigen Entwicklung, im Stande gewesen sein sollte, Jugendspekulationen richtigwiederzugeben? Dass ihm nichts Geschriebnes vorlag, steht wohl fest; dies geht schon aus der Eingangsformel: 'Ich mochte mir wohl eine Gottheit vorstellen' hervor. Spekulationen über die Dreieinigkeit¹ sind dem Jüngling kaum zuzutrauen: im Alter hat Goethe mit diesem Dogma gespielt («Wanderjahre II. 1). Als jugendliche Idee wäre höchstens Lucifer als Substitut des Schöpfers in Anspruch zu nehmen: man hat dabei schon längst an den Erdgeist gedacht. Dagegen ist die ganze emanatistische Denkart und die Idee von der zugleich unbedingten und beschränkten Natur des Menschen bei Goethe in jedem Lebensalter vorauszusetzen. Für eine Dichtung des Sechzigers halte ich das System vorzüglich aus dem Grunde, weil die Idee vom Puls des Lebens, die Polaritätsidee hier in einer Form auftritt, zu der Goethe erst spät, im Verlauf seiner chromatischen Studien, vorgedrungen ist. Um dies zu erkennen,

¹ Vgl. dazu ausser älterem Vorgang Schellings Bruno (1802), S. 70 f.

gehen wir die Ausgestaltungen dieses Gedankens nach der Zeitfolge durch.

Die Pulstheorie blitzt als meteorologische Hypothese während der Reise über die Alpen 1786 auf: 'Die Atmosphäre und die Berge ziehen wechselsweise die Dünste an, unter welchen Bestimmungen dies geschieht, wird sich erklären lassen . . .' (Reisetagebuch $\frac{8}{9}$ 86). Die hier nur angedeutete Hypothese ist dann in einem Schema, November 1805 (W. A. II. 11, 215) kurz ausgesprochen, in der »Italienischen Reise« ausgeführt: sie geht darauf aus, dass die Anziehungskraft der Erde pulsiert, periodisch ab- und zunimmt. Bei dieser Erklärung ist Goethe bekanntlich stehen geblieben. Noch im »Versuche einer Witterungslehre« (1825) wird das Sinken und Steigen des Barometerstands erklärt durch 'eine Bewegung, die wir einer vermehrten oder verminderten Schwerkraft zuschreiben und sie einem Ein- und Ausatmen vom Mittelpunkte gegen die Peripherie vergleichen.' (»Wiederaufnahme«).

In Italien war sein wissenschaftliches Interesse besonders der Metamorphose der Pflanzen zugewendet; auch dieser suchte er mit der Gegensatztheorie beizukommen. 'Bei der fortschreitenden Veränderung der Pflanzenteile wirkt eine Kraft, die ich nur uneigentlich Ausdehnung und Zusammenziehung nennen darf . . . denn die Worte . . . drücken diese Wirkung nicht in ihrem ganzen Umfange aus' (Vorarbeit, W. A. II. 7, 12). In der gedruckten Schrift wird dann nachgewiesen, dass die Metamorphose sich als abwechselnde Ausdehnung und Zusammenziehung des Blatts äuszert.

Etwa seit 1790 suchte er, in Kants Ideen, besonders die naturwissenschaftlichen, einzudringen und fand hier erwünschte Stütze für seine Polaritätslehre. 'Seit unser vortrefflicher Kant mit dürren Worten sagt: es lasse sich keine Materie ohne Anziehen und Abstoszen denken (das heiszt doch wohl, nicht ohne Polarität), bin ich sehr beruhigt, unter dieser Autorität meine Weltanschauung fortsetzen zu können . . .'

(An Schweigger, 25. April 1814). Vgl. auch den Pempelforter Abschnitt der »Kampagne«.

Im Jahre 1790 tat Goethe den für seine wissenschaftliche Bahn verhängnisvollen Schritt von der Morphologie zur Optik hinüber, indem er durch einen Zufall zu der Erkenntnis gelangte, dass Newtons Licht- und Farbentheorie verfehlt sei, und nun durch eine zwanzig Jahre lang fortgesetzte Arbeit an deren Stelle eine andere Lehre zu setzen bemüht war. Auch hier suchte er, die antagonistische Betrachtungsweise zur Geltung zu bringen. 'Wenn ich nun auf diese Weise das Grundlose der Newtonischen Lehre, besonders nach genauer Einsicht in das Phänomen der Achromasie, vollkommen erkannte, so half mir zu einem neuen theoretischen Weg jenes erste Gewährwerden, dass ein entschiedenes Auseinander-treten, Gegensetzen, Verteilen, Differenzieren, oder wie man es nennen wollte, bei den prismatischen Farbenercheinungen statthabe, welches ich mir kurz und gut unter der Formel der Polarität zusammenfasste, von der ich überzeugt war, dass sie auch bei den übrigen Farbenphänomenen durchgeführt werden könne' (»Geschichte der Farbenlehre«. »Konfession des Verf.«). Es handelt sich um die durch ein Prisma beobachteten farbigen Ränder schwarzer und weisser Figuren, von welchen er in seiner Farbentheorie ausgeht (»Beiträge zur Optik« I, 1791, § 72, 15: der rot-gelbe und der blau-violette Rand werden als entgegengesetzte Pole aufgefasst). Wenn es im Briefe an Sömmering vom $\frac{2}{7}$ 92 heisst: 'Mir scheint, wenigstens für den Augenblick, dass sich alles gut verbindet, wenn man auch in dieser Lehre zum Versuch den Begriff der Polarität zum Leitfaden nimmt, und die Formel von aktiv und passiv einstweilen hypothetisch ausspricht,' so ist damit wohl nichts anderes oder mehr gesagt als mit 'Auseinander-treten' in der »Konfession«: es handelt sich in den neunziger Jahren nur um die Differenzierung einer ursprünglichen Einheit. So auch in der »Einleitung in die Propyläen« (1798):

'Vielleicht bestätigt sich die Vermutung, dass die farbigen Naturwirkungen so gut als die magnetischen, elektrischen und andere auf einem Wechselverhältnis, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen des Zwiefachen, ja Mehrfachen in einer entschiedenen Einheit nennen mag, beruhen.' Vgl. an Schiller ¹⁴/7 98. Auch die Auslassungen Schellings in der Zs. für speculative Physik I. II, S. 59 f. verraten nur die Kenntnis des alten Standpunkts.

Seit 1798 trieb Goethe, durch die neuentstehende Naturphilosophie angefeuert, mit Eifer magnetische und verwandte physikalische Studien, und seine Ergebnisse sind wenigstens schematisch bearbeitet (W. A. II. 11, S. 164 ff.). Das Schema zur Polarität mit beigefügten Bemerkungen, dessen letzte Umarbeitung das Datum 2. Oktober 1805 trägt, stellt Polarität und Steigerung als zusammenwirkende Faktoren nebeneinander: 'Was in die Erfahrung tritt, muss sich trennen, um nur zu erscheinen. Das Getrennte sucht sich wieder, und es kann sich wiederfinden und vereinigen; im niedern Sinne, indem es sich nur mit seinem Entgegengestellten vermischt, mit demselben zusammentritt, wobei die Erscheinung Null oder wenigstens gleichgültig wird. Die Vereinigung kann aber auch im höhern Sinne geschehen, indem das Getrennte sich zuerst steigert und durch die Verbindung der gesteigerten Seiten ein Drittes, Neues, Höheres, Unerwartetes hervorbringt.'

Bis hierher war lediglich von einem monistischen Polaritätssystem die Rede. Dann aber tritt 1810 in der Farbenlehre (Did. Teil § 739) ein dualistisches daneben auf.

Treue Beobachter der Natur, wenn sie auch sonst noch so verschieden denken, werden doch darin mit einander übereinkommen, dass alles, was erscheinen, was uns als ein Phänomen begegnen solle, müsse entweder eine ursprüngliche Entzweiung, die einer Vereinigung fähig ist, oder eine ursprüngliche Einheit, die zur Entzweiung gelangen könne, andeuten und sich auf

eine solche Weise darstellen. Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind.

Die Theorie der ursprünglichen Zweiheit ist aus Goethes chromatischem Aperçu abstrahiert: die Grundfarben Gelb und Blau erscheinen, wenn Licht bzw. Finsternis durch ein trübes Mittel gesehen wird («Farbenlehre», Did. Teil § 150 f.).

Dass die Notwendigkeit, eine durch ein Medium verbundene ursprüngliche Zweiheit einzuführen, ihm erst nach Herausgabe der »Beiträge zur Optik«, während der Arbeit an der Farbenlehre, aufgegangen ist, das geht aus seinen eigenen Worten in der »Konfession« hervor:

Nachdem ich lange genug in der Breite der Phänomene herumgetastet und mancherlei Versuche gemacht hatte, sie zu schematisieren und zu ordnen, fand ich mich am meisten gefördert, als ich die Gesetzmäßigkeit der physiologischen Erscheinungen, die Bedeutsamkeit der durch trübe Mittel hervorgebrachten und endlich die versatile Beständigkeit der chemischen Wirkungen und Gegenwirkungen erkennen lernte . . . Ich liesz den überall sich wieder zeigenden Gegensatz, die einmal ausgesprochne Polarität nicht fahren, und zwar um so weniger, als ich mich durch solche Grundsätze imstand fühlte, die Farbenlehre an manches Benachbarte anzuschlieszen und mit manchem Entfernten in Reihe zu stellen. Auf diese Weise ist der gegenwärtige Entwurf einer Farbenlehre entstanden.

Die neue Formulierung tritt schon in einem vom 18. Dec. 1805 und 8. Jan. 1806 datierten Vortragsschema (W. A. II. 11, S. 221) zu Tage:

Finsternis und Licht. Zwei ungeheure Gegensätze . . . Finsternis als der Ab- und Urgrund des Seins . . . Licht wirkendes, vielleicht in alles hinein und durch und durch . . . Mittel. Sichtbare Welt. Aus Licht und Finsternis aufzubauen. Oder sie in Licht und Finsternis

aufzulösen. Das ist die Aufgabe, denn die sichtbare Welt, die wir für eine Einheit halten, ist aus jenen beiden Uranfängen auf das freundlichste zusammengebaut.

Demgemäsz lehrt die Farbenlehre (Did. Teil § 744): 'Wir fanden einen uranfänglichen ungeheuren Gegensatz von Licht und Finsternis, den man allgemeiner durch Licht und Nichtlicht ausdrücken kann; wir suchten denselben zu vermitteln und dadurch die sichtbare Welt aus Licht, Schatten und Farbe herauszubilden.' Und während es im § 24 der »Beiträge zur Optik« I noch hiesz: 'Licht und Finsternis führen einen beständigen Streit mit einander', so behaupten die Gedankensprüche »Gott, Gemüt und Welt« (1815 gedruckt) mit energischer Selbstkorrektur:

Verdoppelte sich der Sterne Schein, Das All wird ewig finster sein. —
 »Und was sich zwischen beide stellt?« Dein Auge so wie die Körperwelt. — —

Und so bleibt auch, in ewigem Frieden, Die Finsternis vom Licht geschieden. —

Dass sie mit einander streiten können, Das ist eine bare Torheit zu nennen. —

Sie streiten mit der Körperwelt, Die sie ewig aus einander hält.

Mit der neuen Formulierung spielt bereits eine Tagebuchnotiz vom 25. Mai 1807: Chromatische Betrachtung und Gleichnisse. Lieben und Hassen, Hoffen und Fürchten sind auch nur differente Zustände unseres trüben Inneren, durch welches der Geist entweder nach der Licht- oder Schattenseite hinsieht. Blicken wir durch diese trübe organische Umgebung nach dem Lichte hin, so lieben und hoffen wir; blicken wir nach dem Finstern, so hassen und fürchten wir...

Und wie hier eine psychologische Anwendung versucht wird, so überträgt der »Versuch einer Witterungslehre« (1825), »Analogie«, das neugewonnene Schema der vermittelten Gegensätze auf meteorologische Verhältnisse:

In der Chromatik setze ich Licht und Finsternis einander gegenüber: diese würden zu einander in Ewigkeit keinen Bezug haben, stellte sich nicht die Materie zwischen beide; diese sei nun undurchsichtig, durchsichtig oder gar belebt, so wird Helles und Dunkles an ihr sich manifestieren und die Farbe sogleich in tausend Bedingungen an ihr entstehen. Eben so haben wir nun Anziehungskraft und deren Erscheinung, Schwere, an der einen Seite, dagegen an der andern Erwärmungskraft und deren Erscheinung, Ausdehnung, als unabhängig gegen einander über gestellt; zwischen beide hinein setzten wir die Atmosphäre, den von eigentlich sogenannten Körperlichkeiten leeren Raum . . .

Nach dieser Analogie ist das angeblich jugendliche religiöse System von 1811 geschaffen. Der von der Gottheit emanirte zweite Schöpfer Lucifer bewirkt, indem er sich undankbar von seinem Ursprung absondert und sich in sich selbst immer mehr konzentriert, das Entstehen der Materie, die durch immer fortschreitende Konzentration sich zu zerreiben droht. Um dies zu verhüten und den Puls des Lebens wiederherzustellen, gibt die Gottheit dem unendlichen Sein die Fähigkeit, sich auszudehnen, sich gegen sie zu bewegen. 'Dieses ist die Epoche, wo dasjenige hervortrat, was wir als Licht kennen, und wo dasjenige begann, was wir mit dem Worte Schöpfung zu bezeichnen pflegen. So sehr sich auch nun diese durch die immer fortwirkende Lebenskraft der Elohim stufenweise vermannichfaltigte, so fehlte es doch noch an einem Wesen, welches die ursprüngliche Verbindung mit der Gottheit wiederherzustellen geschickt wäre, und so wurde der Mensch hervorgebracht . . .' Und es ist nun Aufgabe und Pflicht dieses Mediums, dieses 'Mittels', sich in regelmässigen Pulsen zu erheben.

Der Mensch wird also zwischen Gottheit und Schöpfung als Medium hineingestellt, wie die Atmosphäre zwischen Erwärmungskraft und Schwere, oder wie in dem kosmogonischen Gedicht »Wiederfinden« die Morgenröte zu ähnlichem Zwecke erschaffen wird:

Auf tat sich das Licht: so trennte
 Scheu sich Finsternis von ihm,
 Und sogleich die Elemente
 Scheidend auseinander fliehn.
 Rasch, in wilden, wüsten Träumen
 Jedes nach der Weite rang,
 Starr, in ungemessnen Räumen,
 Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Stumm war alles, still und öde,
 Einsam Gott zum erstenmal!
 Da erschuf er Morgenröte,
 Die erbarmte sich der Qual;
 Sie entwickelte dem Trüben¹
 Ein erklingend Farbenspiel,
 Und nun konnte wieder lieben,
 Was erst auseinander fiel.

Und man möge nicht einwenden, Goethe könne ein religiöses System seiner Frühzeit um diese Zugabe erweitert haben; denn es lässt sich nicht absehen, was dem System als Inhalt bleibe, wenn man den eigentlichen religiösen Gehalt beseitigt. Die Kosmogonie stellt, gnostisch aufgestutzt, die Gedanken nicht des Jünglings sondern des alten Goethe über die Beziehungen des Menschen zum Uebersinnlichen dar. Die Einrückung der Dichtung an dieser Stelle geschah wohl um die religiösen Schwankungen des Dichters, sein 'Abfallen und Zurückkehren', das sich ja auch in spätern Jahren wiederholte, unter ein allgemeines Gesetz zu bringen und symbolisch hinzustellen: andererseits nutzt Goethe die Gelegenheit, unter dem Bilde der 'Erlösung' dem Menschen die Pflicht einzuschärfen, sich aus dem Zustand des niederziehenden Erdenlebens in regel-

¹ BURDACHS Erklärung des 'Trüben' (Jub. Ausg. 5, 398) ist unrichtig. Das Trübe ist nicht die Urnacht des Weltenraums, die Finsternis, sondern, wie sonst bei Goethe, das trübe Mittel, die Atmosphäre.

mäsigen Pulsen zu erheben. Das Dornburger Gespräch mit dem Kanzler von Müller (29. April 1818), das uns das lebensvollste Bild von dem alten Goethe überliefert, illustriert auch den der Kosmogonie zugrunde liegenden religiösen Gedanken des Greises in klarster und schönster Weise.

CENTRALGEIST UND GEISTERVERKEHR

Goethes Abhängigkeit von Helmont zeigt sich vielleicht am deutlichsten daran, dass er dessen Ideen vom menschlichen Centralgeist, der Bilder oder Geister in sich aufnimmt und wiederum Bilder ausstrahlt, übernommen hat. Auf Grund der Theorien seines Vaters (*De magnetica vulnerum curatione*, 140) entwickelt Franz Mercurius in den beiden ersten Kapiteln des zweiten Teils der Paradoxen Diskurse sein *systema emanativum* der kleinen Welt, die eigentümliche Lehre, nach welcher die Bilder sinnlicher Wahrnehmung, ins besondere die Gesichtsbilder, *Spiritual Ideal Beings, not meer Spirits, but Spiritual Bodies, and Bodily Spirits* sind, die von den Objekten ausgehen und ins Innere des Subjekts aufgenommen werden, um dort ausgewirkt zu werden. Die leblosen Dinge haben so gut wie die Lebewesen ihre 'Geister'¹. Er drückt sich (II p. 12 f.) so aus:

Seeing that every man can know by himself, and certainly acknowledge, that all Images which enter into him through the Senses, do retain the same bigness and measure of the original whose Image is received; may not we apprehend from hence, that the central Spirit of man (being the Image of God) with which these Images are united, doth want no room or matter to receive them in, and work them out in time? And seeing that no Image enters into this central Spirit, but for this end, that in the same it may be wrought out and perfected; must it not follow therefore,

¹ Auf Anlehnung an Helmont ist also Goethes nicht seltener Gebrauch von 'Geist' für subjektives Gesichtsbild zurückzuführen.

that the more of these good Images are wrought out in the central Spirit of man, the more perfect such a man must be?

Man erkennt leicht, dass diese Vorstellungen gewissen überschwänglichen Ausdrücken in Goethes Beiträgen zu Lavaters Physiognomischen Fragmenten zu Grunde liegen¹:

Es ist Homer! Diesz ist der Schädel, in dem die ungeheuren Götter und Helden so viel Raum haben, als im weiten Himmel und der gränzlosen Erde (»Goethes Anteil«, S. 101).

Isaac Neuton. . . . Voll innerer Kraft die Augen, den Gegenstand zu fassen; ihn zu ergreifen, nicht bloß zu beleuchten; nicht ihn ins Gedächtnis aufzuhäufen; sondern ihn zu verschlingen, und in das grosze All, das im Haupte ist, immanieren zu lassen (S. 220).

Der Geschlechtsunterschied des Menschen von den Tieren bezeichnet sich schon lebhaft im Knochenbau. Wie unser Haupt auf Rückenmark und Lebenskraft aufsitzt! Wie die ganze Gestalt als Grundpfeiler des Gewölbes dasteht, in dem sich der Himmel bespiegeln soll! Wie unser Schädel sich wölbet, gleich dem Himmel über uns, damit das reine Bild der ewigen Sphären drinnen kreisen könne! (S. 152).

¹ Der Einfluss der Paradoxen Diskurse ist auch sonst in diesen Versuchen zu spüren. Ich hebe besonders noch diese Stelle heraus:

Der Mittelpunkt aller Sinne dieses Haupts ist in der oberen, flachgewölbten Höhlung der Stirne, dem Sitze des Gedächtnisses. In ihr ist alles Bild geblieben, und alle ihre Muskeln ziehen sich hinauf, um die lebendigen Gestalten zur sprechenden Wange herabzuleiten. Niemals haben sich diese Augbraunen niedergedrängt, um Verhältnisse zu durchforschen, sie von ihren Gestalten abgesondert zu fassen, hier wohnt alles Leben willig mit und neben einander (v. d. Hellen, »Goethes Anteil«, S. 101). Hiermit vergleiche man Helmont II p. 27: In the Head are five outward and five inward Senses, all which do unite in a centre, where Eyes, Ears, Nose, and Mouth meet together; so that the four Senses are united in the fifth of Feeling . . . ; und p. 90: Concerning the Eye-brows. Forasmuch as we find by daily observation, that when a man hath variety of thoughts in his head, and is in the earnest study of any thing, he doth knit his Brows and wrinkle the skin of his Forehead, in which wrinkles then we may plainly perceive between the Eyes over the Nose, the Figure of a Balance: and are not we informed from hence, that the Eye-brows of man have and receive power for to judge, find out, and rightly to weigh and consider any thing, which the Eyes have in part taken in and laid hold of? Und wenn es in eben-

Leiser, aber noch vernehmbar, erklingt dasselbe Motiv in diesem mystisch-pantheistischen Wertherbrief (10. Mai):

Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten all der Würmchen, der Mücken, näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns all nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält. Mein Freund, wenn's denn um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und Himmel ganz in meiner Seele ruht, wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehn ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, dass es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes.

In diesem Sinne, nicht etwa als Banalität, müssen wir den Ausdruck: 'Ahndungsvoll hatt' ich dein Bild empfunden Tief in meiner Brust' im Gedicht »An Belinden« (DjG. V. 34) und Aehnliches in andern Lili-Liedern auffassen. Vgl. oben S. 32. Es ist für das genauere Verständnis wichtig, dass das Bild nicht etwa bloß als im Gesichtsorgan oder im Gehirn vorhanden gedacht wird, sondern auch in die Brust, ins Herz, oder gar in die niederen Organe hinabsteigt:

As we daily see before our eyes, that this Ideal man, as he flows forth from every man, so he is again taken in by every one that

diesem Homer-Fragment weiter heiszt: Vom ewigen Sprechen durchgearbeitet sind diese Wangen, diese Redemuskeln, die betreten Wege, auf denen Götter und Heroen zu den Sterblichen herabsteigen; der willige Mund, der nur die Pforte solcher Erscheinungen ist, scheint kindisch zu lallen . . . (»Goethes Anteil«, S. 102), so steckt dahinter sowohl Helmonts Lehre im Allgemeinen als besonders die Erinnerung an diese Worte, II p. 49 f.: Forasmuch as the Mouth was chiefly given to Man for this end, that he might (through his voice) bring forth the Issues and Births of the other Senses . . . But by means of the under-Tongue (Epiglottis), the seed is conveyed from beneath upwards from the Heart . . . for to be united with the seed that comes down from the Brain . . . Die Worte sind eben Geister, wie auch Werther (24. Nov.) von Lippen redet, auf denen die Geister des Himmels schweben.

Wer etwa neben diese Fragmente den dritten Abschnitt von Herders »Plastik« legt, wird den Abstand lebhaft empfinden.

receives him through the senses, and stays with the receiver, in order to a Spiritual operation or out-working, which is performed in the Head and Heart, in order to its union with the Soulful body of him who receives it (II p. 7).

Moreover, when the central Spirit of man, which dwells in the heart, as a Center, between the two extremities of his out-flowing and receiving faculty (both which tend or are in order to Union) viz. as well in the upper extremity the Brain, as in the lower parts, which is demonstrable by Anatomy: If the said Spirit, I say, shall both receive and work out to perfection those spiritual Images . . . (II p. 13) . . . the central Spirit which dwells in the heart, and hath its out-working in the Brain, and the lower parts of our body . . . (II p. 14).

Bei Goethe geht das Bild vom Aug' durchs Herz hindurch in den Griffel des Künstlers («Künstlers Morgenlied»), es wird in Seel und Sinn mit Bräutigams Gewalt umfasst («Des Künstlers Erdewallen»). Das Bild der Geliebten regt sich im Herzen in wechselnden Gestalten («Marienbader Elegie»). 'So fühle ich mich im Stillen glücklich, eine solche ungemeine Personalität im Busen immerfort wieder aufzubauen und mir selbst wieder darzustellen, da ich das Glück gehabt habe, ihre besonderen Züge mir zu vergegenwärtigen und sie festzuhalten' (An Reinhard ¹⁴/₁₁ 12).

Schwänden dem inneren Auge die Bilder sämtlicher Blumen,
Eleonore, dein Bild brächte das Herz sich hervor.
(«Vier Jahreszeiten» 18).

Merkwürdiger jedoch als alles Uebrige ist die in der Parialegende ausgedrückte Vorstellung, dass das Bild immerfort zwischen Herz und Auge auf- und absteigt:

Ja, des Himmelknaben Bildnis
Webt so schön vor Stirn und Auge —
Senkt sich's in das Herz herunter,
Regt es tolle Wutbegier.

Immer wird es wiederkehren,
 Immer steigen, immer sinken,
 Sich verdüstern, sich verklären:
 So hat Brama dies gewollt . . .

Weder das wunderliche Sujet noch das exotische Lokal des Gedichts wird uns an der Auffassung der Legende als Konfession irre machen können. Rufen doch auch diese Zeilen:

Und so soll ich, die Bramane,
 Mit dem Haupt im Himmel weiland,
 Fühlen Paria dieser Erde
 Niederziehende Gewalt

manche andere Ausdrücke des Dichters für sein Gefühl der Unvereinbarkeit 'des Göttlichen und des Physischen im Menschen' in die Erinnerung zurück.

Bei der Zeugung spielen die *Spirits* oder *Images* eine ausserordentlich grosse Rolle. Ohne hier auf die Sache näher einzugehen, setze ich diese Worte Helmonts her, die in merkwürdiger Weise an Goethe erinnern:

Doth not the Love which a man bears to his Wife, cause him to have the Image of his Wife continually standing before him, with her face turned towards his, even face to face? In like manner, the Love which the Wife bears to her Husband, doth it not cause her to have the Image of her Husband within her standing before her, which she more and more unites to her self, the said Image having its face likewise turned towards her, even face to face?

Parad. Disc. II, p. 15 (cf. p. 31, p. 64).

Wenn die Gatten eins des andern Bild in sich aufgenommen haben, so sehnen sie sich, beide Bilder zu vereinigen um sie zu verkörpern, und diese Auswirkung findet bei der Zeugung statt. — Goethe hat also seit seiner Jugend die erst in den »Wahlverwandtschaften« (I. 11, mit II. 8 zusammengehalten) ausgeführte Idee gekannt, dass die den Eltern bei der Zeugung vorschwebenden Bilder das Aeuszere der Nachkommenschaft prägten.

Die merkwürdige, zuerst von SUPHAN im Goethe-Jahrbuch Bd. XII (1891) veröffentlichte kleine Arbeit, die als 'Studie nach Spinoza' oder als 'Philosophische Studie' bezeichnet wird, ist jedenfalls keine naturwissenschaftliche Schrift (Weimarer Ausgabe II. 11, S. 315 ff., Jubiläumsausgabe Bd. 39, S. 6), vielmehr ein überwiegend kunsttheoretischer Aufsatz mit metaphysischem Ausgangspunkt. DILTHEY hat im Archiv für die Geschichte der Philosophie VII (1894), S. 317—41, »Aus der Zeit der Spinozastudien Goethes«, eine eingehende Analyse der Schrift gegeben und ihr Verhältnis zu Spinoza bestimmt. Dilthey leitet sehr richtig das antispinozistische Element der Abhandlung aus Goethes in der Jugend angeeigneter Weltanschauung ab, hat aber die Abhängigkeit dieser von Helmonts Lehre nicht erkannt. Ganz im Sinne Helmonts schreibt Goethe: 'Das Unendliche oder die vollständige Existenz kann von uns nicht gedacht werden. Wir können nur Dinge denken, die entweder beschränkt sind oder die sich unsre Seele beschränkt.' Siehe oben S. 80. Wenn er fortfährt: 'Man kann nicht sagen, dass das Unendliche Teile habe. Alle beschränkte Existenzen sind im Unendlichen, sind aber keine Teile des Unendlichen, sie nehmen vielmehr Teil an der Unendlichkeit,' so erinnert das zunächst an die Worte des Prometheus:

Hier meine Welt, mein All!
 Hier fühl ich mich.
 Hier alle meine Wünsche
 In körperlichen Gestalten.
 Meinen Geist so tausendfach
 Geteilt und ganz in meinen teuren Kindern.

Wie der Geist des Künstlers, wenn auch tausendfach geteilt, doch ganz in den Kunstwerken vorhanden ist, so der des göttlichen Schöpfers in den Einzelwesen. Man erkennt darin leicht die emanatistische Denkart Helmonts, welche diese Probe beleuchten mag:

According to what hath been said hitherto, doth it not appear, as if (in the Out-working, as well of the Sun, when he brings forth out of himself the Moon and Stars; as well as of the Moon and Stars, in their producing the lower material water) all and every part of the Out-birth (as the circumference) did perfectly contain in itself the whole and the center, which at this rate seems to run out into a kind of infinity? It is so indeed, and may be clearly enough demonstrated by an example from Quicksilver, which is like a Looking-glass, being a round or globular metalline water. If we take a quantity of this Mercury and lay it in some place under the open Heaven, we can see the whole Horizon with all its parts or objects very plainly represented in the same; and when this Mercury is . . . divided into an innumerable multiplicity of little globular bodies . . . we shall find that the whole Horizon . . . will appear in every one of them altogether in the same manner as they appeared in the said greater quantity of Quicksilver. Paradox. Disc. I p. 14 f.

Und wenn Goethe weiter lehrt: Wir können uns nicht denken, dass etwas Beschränktes durch sich selbst existiere, und doch existiert alles wirklich durch sich selbst . . ., so liegt die Helmonsche Idee, dass die kleine wie die grosze Welt ihren Schöpfer in sich habe, klar genug zugrunde. Vgl. noch J. B. van Helmont, *Causae et Initia naturalium* 9—11, auch den Satz: *forma igitur est indivisibilis* (ibd. 7), womit Goethes weitere Ausführungen sich berühren.

’Und so nimmt, wie wir oben gesagt haben, ein eingeschränktes lebendiges Wesen teil an der Unendlichkeit, oder vielmehr es hat etwas Unendliches in sich, wenn wir nicht lieber sagen wollen, dass wir den Begriff der Existenz und der Vollkommenheit des eingeschränktesten lebendigen Wesens nicht ganz fassen können und es also eben so wie das ungeheure Ganze, in dem alle Existenzen begriffen sind, für unendlich erklären müssen.’

Dieser Widerspruch zwischen der Beschränktheit und der Unendlichkeit des Individuums hat Goethe sein Leben lang beschäftigt. In den »Maximen und Reflexionen« (Hecker

Nr. 392) fasst er die Sache so: Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erlebte, das Gewährwerden, das Eingreifen der lebendig-beweglichen Monas in die Umgebungen der Auszenwelt, wodurch sie sich selbst als innerlich Grenzenloses, als äusserlich Begrenztes gewahr wird.

Dies ist Goethe schon in früher Jugend aufgegangen. Der älteste Beleg findet sich wohl in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen, Neudruck S. 330; Morris, 1915, S. 199:

Die Heldinnen beider Anekdoten sind vortreffliche Geschöpfe; beide charakterisiert eine ernste Stille, die aus dem Mangel des wahren Genusses ihrer Menschheit entspringt. Wie allen fühlenden Seelen, ist ihnen das Werkeltagsleben ihrer Nebengeschöpfe zu uninteressant, und so kehren sie in sich selbst zurück, und in dem verschlossnen Eigentum wandelt ihre Imagination ungestört, auf gefällig geschaffnen Feldern, in dämmernder Traumwollust hin und wieder.

Doch viel schärfer prägt Goethe den Gedanken im Wertherbrief vom 22. Mai:

Dass das Leben des Menschen nur ein Traum sei, ist manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung so ansehe, in welche die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind, wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit dahinaus läuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, die wieder keinen Zweck haben, als unsere arme Existenz zu verlängern, und dann, dass alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt. Das alles, Wilhelm, macht mich stumm. Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt! Wieder mehr in Ahndung und dunkler Begier, als in Darstellung und lebendiger Kraft.

Eine Welt in sich finden, eine Welt umfassen, eine Welt in sich entstehn fühlen heiszt seine innere Unendlichkeit gewahr werden. Ein solches Gewährwerden findet etwa in der erotischen Exaltation statt:

Wenn aus dem innerst tiefsten Grunde
 Du ganz erschüttert alles fühlst,
 Was Freud und Schmerzen jemals dir ergossen,
 Im Sturm dein Herz erschwillt,
 In Tränen sich erleichtern will und seine Glut vermehrt,
 Und alles klingt an dir und bebt und zittert,
 Und all die Sinne dir vergehn,
 Und du dir zu vergehen scheinst
 Und sinkst, und alles um dich her
 Versinkt in Nacht, und du in inner eigenem Gefühl
 Umfassest eine Welt...

So stellt Prometheus (402 ff.) diesen Zustand dar. Damit verwandt ist die Ekstase des Gebets:

Sonst stürzte sich der Himmels-Liebe Kuss
 Auf mich herab, in ernster Sabbathstille;
 Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle
 Und ein Gebet war brünstiger Genuss;
 Ein unbegreiflich holdes Sehnen
 Trieb mich, durch Wald und Wiesen hinzugehn,
 Und unter tausend heiszen Tränen
 Fühlt ich mir eine Welt entstehn. (Faust 771 ff.)

Jener Widerspruch liesze sich heben, entweder durch Selbsterweiterung oder aber durch Selbstbeschränkung. Erstere Tendenz kennzeichnet mehr die Jugend des Dichters, letztere mehr seine Reife.

Der Selbsterweiterungsdrang hängt ja wohl mit dem 'Sehnsüchtigen' in Goethes Wesen zusammen (»Dichtung und Wahrheit« I, Loeper S. 10; »Zwischenrede« der »Kampagne«), andererseits haben ihm seine Mystiker das Motiv zugeführt. Selbsterweiterung zu dem All, das Eins ist, schwebt dem Mystiker als höchstes Ziel vor (oben S. 76). Bei Goethe kommt dann Swedenborgisches hinzu: 'Ich habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigen beschränktes Selbst zu einem Swedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu füh-

len' (an Lavater ^{14/11} 81). Dieser Drang äuszert sich meist als ein Streben nach alles umfassender Bildung.

Ich wünschte recht gelehrt zu werden,
Und möchte gern, was auf der Erden
Und in dem Himmel ist, erfassen,
Die Wissenschaft und die Natur,

bekannt der Schüler im Faust. Im Urfaust hiesz es: Wer erst von Geists Erweiterung sprach! (V. 308). Bei der ersten Bekanntschaft mit Shakespeare 'fühlte ich aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert' («Zum Shakespears Tag«).

Das »Lied eines physiognomischen Zeichners« behandelt das Motiv im Sinne des Künstlers. Dieser muss, um sein Dasein zu erweitern, 'die Natur fassen', sie mit den Augen 'ergreifen', ihre 'Geister' 'in sein groszes All immanieren lassen' (vgl. oben S. 129):

Wenn ich bedenk, wie manches Jahr
Sich schon mein Sinn erschlieszet,
Wie er, wo dürre Heide war,
Jetzt Freudenquell genieszet,
Da ahnd' ich ganz, Natur, nach dir¹,
Dich frei und lieb zu fühlen,
Ein lustger Springbrunn wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen;
Wirst alle deine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern
Und dieses enge Dasein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

In der viertletzten Zeile hat bekanntlich eine Handschrift 'meine' statt 'deine'. Gegen E. v. D. HELLEN, der in der Jubiläumsausgabe Bd. II, S. 102, 'deine' gibt, dagegen »Goethes Anteil«, S. 120, für 'meine' argumentiert, gestatte ich mir die Bemerkung, dass 'deine' nicht blosz 'einen andern, aber eben-soguten Sinn' ergibt, sondern gewiss als die echte Lesart zu

¹ Vgl. oben S. 32.

betrachten ist. Die Lesart 'meine' hat 'deine' verdrängt, weil dies nur dem Wissenden verständlich ist. Es handelt sich eben nicht um die Geisteskräfte des Künstlers, sondern um die 'Kräfte der Natur', die produktiven Visionen, welche der Zeichner in seine Seele aufnimmt. 'Erheitern' heisst dann, wie im 18. Jhd. häufig (siehe D. Wb., auch BOUCKE »Wort und Bedeutung«, S. 49), licht, hell machen. Die Visionen erscheinen eben in hellem Lichte. Der Sinn der letzten Verse wäre also dieser: 'Du, Natur, wirst alle deine produktiven Bilder in meinem Geiste glänzen machen und dergestalt mein enges Dasein bis ins Unendliche¹ erweitern.'

Und so will Faust (V. 1774) sein eigen Selbst zum Selbst der Menschheit erweitern, dadurch dass er mit seinem Geist das Höchste und Tiefste (d. h. das Niedrigste!)² des Menschenlebens greift ('immanieren' lässt), das der ganzen Menschheit Zugeteilte in seinem innern Selbst genieszt (durchlebt, auswirkt). Indem sein Centralgeist alle 'Bilder' aufnimmt und auswirkt, hofft er, dem Unendlichen nahe zu kommen (V. 1815), der Menschheit Krone zu erringen (V. 1804), wie nach Helmont (oben S. 128 f.) der Mensch um so vollkommener wird, je mehr 'gute Bilder' sein Centralgeist aufnimmt und auswirkt. Deshalb bezeichnet ihn Mephisto spöttelnd als 'Herrn Mikrokosmos', indem dieser Ausdruck den Menschen kennzeichnet 'as being a Compendium of all the Creatures of God', 'the end and comprizal of all Creatures and Works of God' (*Paradoxal Discourses* II p. 4 & 6). Diese Rede Fausts lebt und webt noch ganz in der mystischen Welt van Helmonts. Aber Goethe hatte schon früh eingesehen, dass dieses Ziel unerreichbar ist. 'Mir wird je länger je mehr das Treiben der Welt und der Herzen unbegreiflich', schreibt er den 28./9. 75 an Lavater. 'Einzelne Züge, die sich überall gleichen, und doch nie dran zu denken, dass

¹ Vgl. Faust 640: Wenn Phantasie sich sonst mit kühnem Flug Und hoffnungsvoll zum Ewigen erweitert . . .

² Vgl. Entstehungsgeschichte des Goethischen Faust, S. 8.

der gröszte menschliche Kopf ein Ganzes der Menschenwirtschaft übersehen werde'. Und so lautet die Antwort Mephistos:

Glaub unser einem, dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht!

So ist Goethe schon um die Mitte der Siebzigerjahre zu der Erkenntnis gelangt, dass es Pflicht des Künstlers, des Menschen sei, sich zu beschränken. Ueber dieses 'sittliche Urmotiv, das durch alle seine Lehren leiser oder stärker hindurchklingt' vergleiche man BOUCKE, »Wort und Bedeutung in Goethes Sprache«, S. 24 ff. und »Goethes Weltanschauung«, S. 346 ff.

Wie der Centralgeist Bilder oder Geister in sich aufnimmt, so entsendet er Bilder oder Geister, die vom Centralgeist anderer Subjekte aufgefasst werden. Dadurch wird ein Verkehr der Geister ermöglicht, eine Wirkung in die Ferne mittelst der Sympathie. In den *Principia Philosophiae* p. 103 drückt Helmont dies so aus:

Si enim duo quidam homines insigniter se invicem perament, hoc ipso amore tantopere uniantur, ut nulla locorum distantia illos dividere vel separare queat, praesentes enim sibi invicem sunt in spiritu, ita ut continuus effluxus vel emanatio spirituum ab illis mutuo transeat, quibus uniuntur & colligantur tanquam funibus quibusdam.

Goethes älteste Auslassung dieser Art findet sich in dem Briefe an Friederike Oeser vom $\frac{8}{4}$ 69: 'Ihre Bäume in Delis fangen nun bald an auszuschlagen, und solange sie grün sind, hoffe ich auf keinen Brief von Ihnen. Unterdessen will ich Sie schon zwingen, manchmal an mich zu denken; mein Geist soll so heftig an Ihre Büsche denken, dass er Ihnen erscheinen wird, eh Sie sich's versehn. . . ?' In Briefen aus den folgenden Jahren variiert der Dichter unermüdlich das Thema des Geisterverkehrs. Wenn er recht lebhaft an einen Freund oder an eine Freundin denkt, wenn z. B. ein Brief oder ein Besuch ihm die Gestalt des anderen Teils vergegenwärtigt, so glaubt er

sich von dessen Geist umschwebt oder glaubt mit seinem Geist ihn zu umschweben.

Vor wenigen Tagen hab ich Sie recht aus vollem Herzen umfasst, als sah ich Sie wieder und hörte Ihre Stimme. Ich sah den gepeitschten Heliodor an der Erde, und der himmlische Grimm der rächenden Geister säuselte um mich herum (An Herder, Ende 71). — Ich möcht Ihnen doch gleich sagen, wie viel Freude mir Ihr Brief gemacht hat. Ihre Stimme, Ihr Wesen ward um mich lebendig, und Sie müssen fühlen, wie wert mir Ihre Gegenwart ist. Schon eine Stunde steh ich da und bespiegle mich in Ihrem Brief, und bin an Ihrem Bette, und — aber gute Nacht . . . (An Betty Jacobi, 7/11 73). — Ich träume lieber Fritz den Augenblick, habe deinen Brief und schwebe um dich (An Jacobi, 13/8 74). — Heut, Abend des 15. Sept. erhalt ich euren Brief, und habe mir eine Feder geschnitten um recht viel zu schreiben. Dass meine Geister bis zu Lotten reichen hoff ich. Wenn sie auch die Taschengelder ihrer Empfindung, daran der Mann keine Präntension hat, nicht an mich wenden wollte, der ich sie so liebe (An Kestner 15/9 73)¹. — (Catrin Lisbet erzählte) Wie du sie oft geärgert hast mit denen schlocker Händchen, die du so machst, auch wohl noch, sie machte mir sie vor, und mir wars als wenn dein Geist [mich] umschwebte (An Charlotte Kestner, 26/8 74). —

Der Geisterverkehr hängt nicht ohne weiteres von seinem Willen ab, er wünscht zu kommen, allein Hindernisse verschiedener Art können sich der freien Bewegung seines Geistes entgegenstellen.

Morgen denkt ihr gewiss an mich. Morgen bin ich bei euch, und die liebe Meyern hat versprochen mir ihr Geistchen zu schicken, mich abzuholen (An Charlotte Kestner, 27/8 74).

Selbstverständlich ist hier von keiner wirklichen Reise, von Frankfurt nach Hannover, sondern von der Sympathiewirkung die Rede. Ganz ähnlich ist folgendes zu verstehen:

¹ Vgl. auch den Brief an Kestner vom 25/9 72: 'Es wäre besser, ich schriebe euch nicht, und liesze meine Imagination in Ruhe — doch da hängt die Silhouette (Lottens), das ist schlimmer als alles', und den Brief aus Chamouni (4/11 79): 'Nur dass ich mit diesem Blatt Ihnen um so näher rücken kann, nehme ich die Feder, sonst wär es besser meine Geister ruhen zu lassen'. Also: Geister = Imagination, und dies nicht nur Bilderproduktion, sondern auch Bilderentsendung.

Küss mir den Buben. Und wenn ich kommen kann, ohne viel zu reden und schreiben, steh ich wieder vor dir, wie ich einst von dir verschwand, darüber du denn nicht erschrecken noch mich ein garstig Gesicht schelten magst (An dieselbe, $31/8$ 74). — Könnt ich kommen. Neulich reist ich zu Ihnen! Durchzog in trauriger Gestalt Deutschland, sah mich weder rechts noch links um, nach Copenhagen, und kam und trat in Ihr Zimmer, und fiel mit Tränen zu Ihren Füßen, und rief: Gustchen, bist du's! — Es war eine selige Stunde, da mir das lebendig im Kopf und Herzen war (An Auguste zu Stolberg, $14/9$ 75).

Die Briefe an Frau von Stein sind an solchen Andeutungen besonders reich.

Heute früh habe ich wahrhaftig schon Heimweh, es ist mir, als wenn mir mein Tal wie ein Klotz angebunden wäre. Ich bin immer um unsre Gegenden und treffe Sie vermutlich da an ($7/12$ 77). — Seit Donnerstag Abends, kann ich Sie versichern, bin ich nicht einen Augenblick von Ihnen gewichen. Gestern und vorgestern hab ich meine Pflicht getan, aber was ist Pflicht ohne die Gegenwart der Liebe ($10/12$ 80). — Wenn ich zu Hause bleibe, ist es mir ein angenehmer Gedanke, dass zwischen mir und Ihnen nur die liebe freie Luft ist, und meine Seele keine widrigen Wohnungen überspringen darf um zu Ihnen zu kommen ($12/2$ 81). — Dass mein Geist dich nicht verlassen hat, kannst du wohl denken, ich habe die ganze Nacht von dir geträumt ($2/12$ 81). — Es ist halb sechse und die Pferde werden bald da sein, meine Gestalt geht vorwärts und mein Geist zurück (Erfurt, $7/12$ 81). — Ich sehe dich erst gegen Abend, indess besucht dich mein Geist ofte ($1/6$ 83). — Mein Geist wird immer um dich sein ($21/5$ 84). — Meine Nähe zu dir fühl ich immer, deine Gegenwart verlässt mich nie ($17/6$ 84). — Mein Geist ist immer heimlich nach dir gerichtet ($23/6$ 84). — Ich vermute, dass du von mir noch einen guten Abend vermutest, und es ist mir, als wenn unsre Geister sich auf halbem Wege begegneten ($28/6$ 86).

Und noch als hoher Sechziger schreibt Goethe wohl ganz Aehnliches an Willemer: er sehe abwesend dessen Haus und Park lebhafter als in der Gegenwart und sei gewiss, dass er dem Freund oft im Schatten der Bäume begegne ($6/10$ 15). Oder

wiederum an Frau von Stein: Unserer geliebten Prinzess die besten Wünsche! ich besuche sie oft auf ihrem Eckzimmer, wo ich sie zuletzt noch so freundlich sah, leider kann meine Einbildungskraft ihr bald nicht mehr folgen [weil sie nach Meklenburg heiratet] ($11\frac{1}{5}$ 10).

In seinen Dichtungen begegnet uns dieser Geisterverkehr ganz ähnlich wie in den Briefen und bestätigt so die bekannte Tatsache, dass seine Poesie mit seinem persönlichen Innenleben im allerengsten Zusammenhang stand. So im »Werther«:

O die Gestalt meiner Mutter schwebt immer um mich, wenn ich so am stillen Abend, unter ihren Kindern, unter meinen Kindern sitze (10. Sept.). — Wie ich herein trat, überfiel mich Ihre Gestalt, Ihr Andenken. O Lotte! so heilig, so warm! (20. Jan.). — O Lotte, was erinnert mich nicht an dich! Umgibst du mich nicht, und hab ich nicht gleich einem Kinde, ungenügsam allerlei Kleinigkeiten zu mir gerissen, die du Heilige berührt hattest! (Letzter Brief. DjG. IV 326).

So in »Erwin und Elmire«, Erwins Monolog: Täusche mich, Phantasie! wohltätige Zauberin, täusche mich! Ich sehe sie hier, sie ist immer gegenwärtig vor meiner Seele. Die liebliche Gestalt schwebt vor mir Tag und Nacht. Ihre Augen blinken mich an! Ihre heiligen reinen Augen . . . — und sollte meine Gestalt nicht auch ihr vorschweben, sollte ich, den sie so oft sah, nicht auch in zufälliger Verbindung ihrer Einbildungskraft erscheinen! — Elmire, und achtest du nicht auf diesen Schatten?

Und so fragt er in »Jägers Abendlied«:

Und ach, mein schnell verrauschend Bild,
Stellt sich dirs nicht einmal?

Aehnlich Fernando in der »Stella« I: Ich muss mich erst erholen, muss mich erst überzeugen, dass ich wirklich hier bin, dass mich kein Traum täuscht, der mich so oft schlafend und wachend aus den fernsten Gegenden hierher geführt hat.

Stella! Stella! Ich komme! Fühlst du nicht meine Näherung, in deinen Armen alles zu vergessen? — Und wenn du um mich schwebst, teuer Schatten meines unglücklichen Weibes, vergib mir, verlass mich! . . .

So kann Faust Gretchens Geist fühlen: Ich fühl, o Mädchen, deiner Geist Der Füll' und Ordnung um mich säuseln (2702); und ebenfalls die Gegenwart des Erdgeists wahrnehmen: Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist. Enthülle dich! (475). Noch in den »Lehrjahren« wird das Motiv gelegentlich wieder aufgenommen: Geist meiner Freundin! rief er aus, umschwebe mich! und wenn es dir möglich ist, so gib mir ein Zeichen, dass du besänftigt, dass du versöhnt seist! (VII. 1).

Dass diesem stark spiritistischen Gedankengang feine Selbstbeobachtungen¹ (bzw. Selbsttäuschungen) zu Grunde liegen, bezweifle ich nicht, auch beruft sich Goethe gegen Eckermann (7/10 27) auf seine persönlichen Erlebnisse. Andererseits halte ich für sicher, dass Helmont seine Aufmerksamkeit auf diese Empfindungen hingelenkt hat. Reminiszenzen an frühzeitige Helmont-Lektüre scheinen bei Goethe nach Jahren aufzutauchen. So diese Worte Helmonts (*Parad. Disc.* II p. 65 f.):

And do not we in like manner experience daily, in many that are united together by a strong and vehement love, that when they are absent from one another, yet notwithstanding they are made partakers of each others thoughts and dreams by day and night? . . . shall not we suppose then, that by means of this union, and sympathy arising from thence, man is able to work in all parts of the said Macrocosm, which are in harmony with him? As we may partly gather by a similitude from without, viz. that when two Lutes are alike tuned, if we touch the strings of the one, the corresponding strings in the other will give forth a like sound.

¹ Völlig rationell behandelt Goethe in den »Wanderjahren« (II. 3) das Nachgefühl des Zusammenseins: Die Erde scheint sich für den zu bewegen, der aus dem Schiffe steigt, und das Licht zittert noch im Auge dessen, der auf einmal ins Finstre tritt. So fühlte sich der Major noch von der Gegenwart des schönen Wesens umgeben.

Sehr ähnlich schreibt Goethe in der »Theatralischen Sendung« (I. 23):

Ach zwei liebende Herzen, sie sind als wie zwei Magnetuhren, was in dem einen sich bewegt, muss auch das andere mit bewegen, denn es ist nur Eins, was beide bewegt, eine Kraft die sie durchgeht. Kann in ihren Armen der Mensch eine Möglichkeit fühlen, sich von ihr zu trennen? Und doch, ich werde fern von ihr sein, werde einen Heilort für unsre Liebe suchen und werde sie immer mit mir haben. Wie oft ist mirs geschehen, dass ich abwesend von ihr, in Gedanken an sie verloren, ein Buch, ein Kleid, oder sonst was berührte und glaubte ihre Hand zu fühlen, so ganz war ich mit ihrer Gegenwart umkleidet . . . Und dann dachte er sich so nahe zu ihr hin, dass ihm vorkam, sie müsste nun von ihm träumen.

Zu vergleichen ist auch der Brief an Kestner vom ²⁵/₉ 72: 'Lotte hat nicht von mir geträumt. Das nehm ich sehr übel, und will dass sie diese Nacht von mir träumen soll . . . Und — ob ich um sie gewesen bin mit Leib und Seel! und von ihr geträumt habe Tag und Nacht.' — Den Traumweg von Frankfurt nach Wetzlar vergleicht Goethe in einem andern Briefe (Januar 73) mit der Jakobsleiter, natürlich weil auf ihm Geister herüber und hinüber gehen.

Diese geistige Nähe der Liebenden, diese Wirkung der Liebe in die Ferne, ist in Goethes Dichtung ein ständiges Motiv. Wie schon die Schlussstrophe des »Bundeslieds« (1775) auf diese Vorstellung hindeutet, so manche andere Stelle. Ich bin ihr nah, und wär ich noch so fern, sagt Faust (3332); Er liebt ja, denk ich, her in diese Stille — Und solltest du nicht in die Ferne reichen? heiszt es im 8. Sonett. Ja, in der Ferne fühlt sich die Macht, Wenn zwei sich redlich lieben, singt der gefangene Graf im »Blümlein Wunderschön«. So hat Goethe in den »Aeolsharfen« (1822) dem 'Wechsel' minnesängerischen Ursprungs neues Leben eingehaucht, indem er das steife Voneinanderreden jener Burggrafen und ihrer Damen durch sein in die Ferne reichendes 'du' ersetzte:

Er: Mir bleibt der einzige Genuss,
 Dein holdes Bild mir ewig zu erneuern.
 Und fühltest du den Wunsch nach diesem Segen,
 Du kämest mir auf halbem Weg entgegen.

Sie: Du trauerst, dass ich nicht erscheine,
 Vielleicht entfernt so treu nicht meine,
 Sonst wär mein Geist im Bilde da.

In den »Wanderjahren« (II. 11) beschwert sich Hersilie über ihre Einbildungskraft, die ihr Vater und Sohn, bald zusammen, bald wechselsweise, hin und wieder vor die Augen führt . . . 'und der kleine Schalk ist mir gegenwärtiger als je, ja, es ist mir, als ob sein Bild sich mir in die Augen hineinbohrte.'

Zuweilen gibt Goethe der Wirkung in die Ferne eine eigentümliche Begrenzung. So in den »Wanderjahren« (I. 1), wenn Wilhelm an Natalie schreibt: 'Für mein Gefühl ist man noch immer in der Nähe seiner Lieben, so lange die Ströme von uns zu ihnen laufen. Heute kann ich mir noch einbilden, der Zweig, den ich in den Waldbach werfe, könnte füglich zu ihr hinabschwimmen, könnte in wenigen Tagen vor ihrem Garten landen; und so sendet unser Geist seine Bilder, das Herz seine Gefühle bequemer abwärts. Aber drüben, fürchte ich, stellt sich eine Scheidewand der Einbildungskraft und der Empfindung entgegen.' Rein Helmontisch ist noch hier die Vorstellung, dass der Geist seine Bilder sende; das Gefühl von der trennenden Kraft der Wasserscheide ist Goethes persönliche Zugabe. In diesem Sinne schreibt er von Meiningen aus den Brief an Rosette Städel vom ¹⁰/₁₀ 15: 'Schon bin ich auf die Höhe gelangt, wo die Wasser nicht mehr nach dem Main fließen, ich muss also meine Gedanken der Post anvertrauen, und so sollen die Freundinnen hören: dass ich im Geiste immer so hartnäckig bei Ihnen geblieben, als mich ungern persönlich entfernt habe.' Und so gewiss schon im Reisetagebuch, ⁹/₉ 86: 'Hier oben . . . seh ich nun noch einmal nach dir zurück.

Von hier fliesen die Wasser nach Deutschland und nach Welschland, diesen hoff ich morgen zu folgen.'

Das Erscheinen der Geliebten im Bilde, vor dem inneren Auge, die Empfindung, dass sie ihn umschwebe, ist dem Dichter ein Beweis dafür, dass sie ihn liebe und an ihn denke:

Wenn ihr wüsstet, wie oft ich bei euch bin und wie nah — Manchmal steigt mir ein Zweifel auf und ich denke mir Lotten en panier, wie sie all sind — doch bald fällt sie mir wieder im blaugestriefften Nachtjack ein, und ihrer Ingenuen Güte, die sie allein hat, und dann hoff ich in ihrer Seele nicht unter der groszen unbedeutenden Anzahl verloren zu gehen (An Kestner, ^{27/10} 72).

Nachts, wenn ich aufwache, die Lampe einen unsicheren Schein durch das Schlafzimmer wirft, da sollte ihre Gestalt, ihr Geist, eine Ahnung von ihr vorüberschweben, herantreten, mich ergreifen, nur einen Augenblick, dass ich eine Art von Versicherung hätte, sie denke mein, sie sei mein («Wahlverwandschaften» I. 18). — Führten sie auf diese Weise gar manchmal die unerfreulichen Begebenheiten des Tags auf die Betrachtung der Vergänglichkeit, des Scheidens, des Verlierens, so waren ihr dagegen wundersame nächtliche Erscheinungen zum Tröst gegeben, die ihr das Dasein des Geliebten versicherten und ihr eigenes befestigten und belebten. Wenn sie sich abends zur Ruhe gelegt und im süßen Gefühl noch zwischen Schlaf und Wachen schwebte, schien es ihr, als wenn sie in einen ganz hellen, doch mild erleuchteten Raum hineinblickte. In diesem sah sie Eduarden ganz deutlich und zwar nicht gekleidet, wie sie ihn sonst gesehen, sondern im kriegerischen Anzug, jedesmal in einer andern Stellung, die aber vollkommen natürlich war und nichts Phantastisches an sich hatte: stehend, gehend, liegend, reitend. Die Gestalt, bis aufs kleinste ausgemalt, bewegte sich willig vor ihr, ohne dass sie das mindeste dazu tat, ohne dass sie wollte oder die Einbildungskraft anstrengte. Manchmal sah sie ihn auch umgeben, besonders von etwas Beweglichem, das dunkler war als der helle Grund; aber sie unterschied kaum Schattenbilder, die ihr zuweilen als Menschen, als Pferde, als Bäume und Gebirge vorkommen konnten. Gewöhnlich schlief sie über der Erscheinung ein, und wenn sie nach einer ruhigen Nacht morgens wieder erwachte, so war sie erquickt, getröstet, sie fühlte sich überzeugt: Eduard lebe noch, sie stehe mit ihm noch in dem innigsten Verhältnis («Wahlverwandschaften» II. 8).

In diesen Zusammenhang gehört, was Helmont über *operative thoughts* lehrt:

Must not now this knowledge which one man hath of the thoughts of another, be caused and wrought by a continual influx, as well as efflux of Spirits, which are the good or bad Angels of Man? Seeing that these Spirits, without being bound to time or place, do penetrate and pass through all bodies . . . (Parad. Disc. II p. 65).

Bei Goethe heiszt es in diesem Sinne: Glauben Sie nur immer, wenns Ihnen ankommt, mir einen Brief zu schreiben, dass es ein guter Geist ist, wenigstens mein guter Geist, und fühlen Sie wie willkommen mir Ihre Briefe sind, da ich so allein bin (an Betty Jacobi Dez. 73). — Der Wind geht von mir zu Ihnen, also bringt er Ihnen meine Gedanken. Doch können auch die gegen den Wind gehn und also hoff ich Besuch von den Ihrigen (an Frau v. Stein ²⁸/₁ 81). — Es scheint dass Ihre guten Gedanken unterm 22. Jan. unmittelbar nach Rom gewirkt haben (an Carl August, Rom ¹⁶/₂ 88).

Die vom Centralgeist entsendeten Geister müssen schliesslich zurückkehren:

Must not also finally those spirits . . . and every least Atome, after they have wrought out their revolution, return to man again and unite themselves with his Central Spirit, and so all of these Spirits being united with the Central Spirit, make up the whole man? (Parad. Disc. II p. 8).

Ein Nachklang davon ist noch in Goethes Schreiben an Nees von Esenbeck, März 24 (Naturw. Corresp. II, S. 94), erkennbar: 'Die trefflichen Abdrücke . . . erscheinen mir gar anmutig wie rückkehrende gute Geister vergangener Tage.' Die Rede ist von Reproduktionen der um 1784 hergestellten Tafeln gewisser Elefantenschädel, die für Goethes erste osteologische Studien von Bedeutung waren.

Die Sympathiewirkung äuszert sich oft als Erhöhung des künstlerischen Produktionsvermögens. Goethe schickt Freund

Merck eine Zeichenmappe mit Zueignung in Versen (DjG. IV, 161):

Nimm lieber Alter auf dein Knie
 Und denke mein, wens um dich schwebt,
 Wie es in Sympathien hie
 Um mein verschwirbelt Hirnchen lebt.

Der Sinn der Worte wird klar, wenn man sie mit einer Reihe von Auslassungen gegen Frau von Stein zusammenhält:

Ich sitze oft unter meinem Himmel in Gedanken an Sie, Sie helfen mir abwesend zeichnen, und einen Augenblick, wo ich Sie recht lieb habe, sehe ich die Natur auch schöner, vermag sie besser auszusprechen (¹²/₉ 76). — Zeichnen Sie brav, ich will auch heut an Sie denken (¹³/₄ 76). — Ihr Geist ist bei mir und hilft mir schaffen, hilft mir Ihre Liebe verdienen (¹⁷/₃ 81). — Ich suche dich in der Zeichenstunde auf und freue mich deiner Liebe und deiner stillen Geschäftigkeit (¹/₁₂ 81). — Das liebe Phantom hilft mir sehr freundlich fort (³¹/₁₀ 84).

Mit diesem ganzen Vorstellungskreis hängt Goethes eigenartige Gepflogenheit zusammen, auf Reisen als Talisman etwas der Geliebten Angehöriges mit sich zu führen. So schreibt er (¹⁵/₁₀ 70) an Friederike Brion: 'Unterdessen war mir die Rolle, die ich aus Furcht sie zu verlieren, beständig in der Hand trug, ein rechter Talisman, der mir die Beschwerlichkeiten der Reise alle hinwegzauberte. Und noch? — O, ich mag nichts sagen, entweder Sie könnens raten, oder Sie glaubens nicht.'

Es nimmt sich wie jugendliche Erotik aus, wenn man Zeilen liest wie diese: 'Reliquie, du schöne Beute, Erinner mich der alten Lust' (DjG. I, 359), oder: 'Angedenken du verklungner Freude, Das ich immer noch am Halse trage . . .' oder im »Faust« (2659): 'Schaff mir etwas vom Engelsschatz! . . . Schaff mir ein Halstuch von ihrer Brust, Ein Strumpfband meiner Liebeslust . . .' oder im »Werther« (28. Aug.): 'Ich küsse diese Schleife tausendmal, und mit jedem Atemzuge schlürfe ich die Erinnerung

jener Seligkeiten ein, mit denen mich jene wenige, glückliche, unwiederbringliche Tage überfüllten . . . ? oder noch in den »Wanderjahren« (I. 12): 'Ich habe einen jungen Mann gekannt, der eine Stecknadel dem geliebten Mädchen, Abschied nehmend, entwendete, den Busenstreif täglich damit zusteckte und diesen gehegten und gepflegten Schatz von einer groszen, mehrjährigen Fahrt wieder zurückbrachte.' — Allein wenn Goethe noch in seinem 54. Lebensjahr an Christiane schreiben kann: 'Schicke mir mit nächster Gelegenheit deine letzten, neuen, schon durchgetanzten Schuhe, von denen du mir schreibst, dass ich nur wieder etwas von dir habe und an mein Herz drucken kann' (14/7 03), so ist klar, dass wir tiefer suchen müssen, wenn wir die richtige Erklärung finden wollen.

Als 'sinnlicher Mensch' begehrt Goethe in Liebes- und Freundschaftsverhältnissen sinnliche Zeichen. So schreibt er an Kestner (15/12 72): 'Lasst ihr keine Ruhe, ich schreib euch keine Silbe, bis ich den Kamm habe. Denn wir sind arme sinnliche Menschen, ich möchte gern wieder was für sie, was von ihr in Händen haben, ein sinnliches Zeichen, wodurch die geistlichunsichtbare Gnadengüter pp., wies im Catechismus klingt.' — Vergleiche die Briefe an Johanne Fahlmer vom 18/10 73 und an die Gräfin O'Donell vom 5/8 13 und diesen Erguss Werthers: 'Erinnerst du dich der Blumen, die du mir schicktest, als du in jener fatalen Gesellschaft mir kein Wort sagen, keine Hand reichen konntest, o ich habe die halbe Nacht davor gekniet, und sie versiegelten mir deine Liebe. Aber ach! diese Eindrücke gingen vorüber, wie das Gefühl der Gnade seines Gottes allmählig wieder aus der Seele des Gläubigen weicht, die ihm mit ganzer Himmelsfülle im heiligen sichtbaren Zeichen erreicht ward' (DjG. IV, 322).

Da Goethe selbst wiederholt seine Talismanidee mit der Idee der Sakramente in Parallele stellt¹, so wird es förderlich

¹ Vgl. noch an Charlotte Kestner, März 74: Du bist diese ganze Zeit, vielleicht mehr als jemals *in cum et sub* (lass dir das von deinem gnädigen Herrn erklären) mit mir gewesen.

sein, seine jugendlichen Gedanken über diese Gnadengüter aus dem Pastorsbrief herzusetzen:

Kaum war der Herr von der Erde weg, als zärtliche, liebesgesinnte Leute sich nach einer innigen Vereinigung mit ihm sehnten, und weil wir immer nur halb befriedigt sind, wenn unsere Seele genossen hat, so verlangten sie auch was für den Körper . . . Durch die sinnliche Handlung der Taufe, oder des Händeauflegens gerührt, gab vielleicht ihr Körper der Seele eben denjenigen Ton, der nötig ist um mit dem Wehen des heiligen Geistes zu sympathisieren, das uns unaufhörlich umgibt. Ich sage vielleicht, und ich darf gewiss sagen. Eben das fühlten sie beim Abendmahl, und glaubten durch die Worte Christi geleitet, es für das halten zu können, was sie so sehr wünschten. Besonders da die Unarten ihres Körpers sich durch diese Heiligung am besten heilen ließen, so blieb ihnen kein Zweifel übrig, dass ihr verherrlichter Bruder ihnen von dem Wesen seiner göttlichen Menschheit durch diese sinnliche Zeichen mitteile.

Es ist zunächst klar, dass der Talisman wie das Sakrament die Gegenwart ersetzen soll. 'Deinen Ring vermiss ich sehr. Er war mir sonst so ein liebes Zeichen deines Bleibens bei mir', schreibt Goethe an Frau von Stein, Ilmenau $21\frac{1}{2}$ 84. 'Die Gegenwart ist allein, die wirkt, tröstet und erbaut' ($22\frac{1}{6}$ 76). — 'Die Gegenwart im Augenblicke des Bedürfnisses entscheidet alles, lindert alles, kräftiget alles' ($24\frac{1}{5}$ 76). So zaubert der Talisman die Beschwerlichkeiten der Reise hinweg, und der Dichter bittet aus der Ferne 'zu Lindrung meiner Plagen Um das geheimnisvolle Band' (Briefe an Frau von Stein I², 251). Mit dem vielgeliebten Talisman treibt er viel Aberglauben (Gotha $8\frac{1}{12}$ 81, Eisenach $9\frac{1}{12}$ 81), stillt Wünsche und Hoffnungen mit Märchen. 'Noch etwas von meiner Reiseandacht. — Die Juden haben Schnüre, mit denen sie die Arme beim Gebet umwickeln, so wickle ich dein holdes Band um den Arm, wenn ich an dich mein Gebet richte, und deiner Güte, Weisheit, Mäszigkeit und Geduld teilhaft zu werden wünsche. Ich bitte dich fuszfällig, vollende dein Werk, mache mich recht gut!' ($12\frac{1}{3}$ 81). 'Das Billet enthielt nichts, und schon die Züge

schienen ihn, so wie ehemals die Gegenwart der Schönen, zu erheben' (»Lehrjahre« IV. 11). — Die Geliebte teilt auch aus der Ferne von dem Wesen ihrer Menschheit durch die sinnlichen Zeichen mit, stärkt die Hoffnung des Liebenden, macht ihn gut und lindert oder heilt seine Schmerzen, wie Orest von der Schwester berührt geheilt wird (»Iphigenie« 2119), wie den Bezauberten von Rausch und Wahn Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt (»Tasso« 876 f.).

Aehnlich wie ein Talisman wirkt eine Person, die der Geliebten nahe war. Für Goethes Denkart charakteristisch ist in dieser Hinsicht Werthers Brief vom 18. Juli. Da Werther nicht selbst Lotte besuchen kann, schickt er seinen Burschen hin, um einen Menschen um sich zu haben, der ihr an ebendem Tage nahe kam. Und er gebraucht den Vergleich mit dem bononischen Stein, der bei Tage die Strahlen der Sonne einsaugt, um sie nachts wieder auszustrahlen. In diesem Sinne schreibt Goethe an Frau von Stein: 'Ich schick Ihnen Petern, denn es ist doch nun so, dass Sie immer etwas von mir haben müssen' (27/8 77). — 'Meinen Philip schick ich Ihnen zur Kirme, dass Sie wenigstens etwas von mir haben' (28/9 78). — Und ähnlich sagt Iphigenie (III. 1) zu Orest:

O werter Landsmann! Selbst der letzte Knecht,
Der an den Herd der Vatergötter streifte,
Ist uns in fremdem Lande hoch willkommen . . .

So schreibt Goethe an Lotte (26/8 74): 'Wenn Beine der Heiligen, und leblose Lappen die der Heiligen Leib berührten, Anbetung und Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das dich berührte . . .'¹.

¹ Wenn man dies beachtet, versteht man besser Goethes Sympathie für das Reliquienwesen der Katholiken: 'Auch war die Verehrung jener heiligen Gebeine schon längst herkömmlich. Diese Ueberreste des heiligen Ruprechts, die man sonst zu Eibingen gläubig berührt und hilfreich gepriesen hatte, fand man hier wieder. Und so manchen belebt ein freudiges Gefühl, einem längst erprobten Gönner wieder in die Nähe zu treten' (»Sankt-Rochusfest zu Bingen«, 1814).

Geister Verstorbenen schweben über dem entseelten Leibe, über dem Grabe das den verlassenen Staub birgt, über Stellen die dem Verblichenen lieb waren. Dieser Gedanke begegnet uns in Helmonts *Principia Philosophiae*, p. 89:

Quaero igitur: quaenam sit causa, quod anima sive spiritus hominis tantopere amet corpus, adeoque cum ipso sit unita, tamque invita ab ipso discedat, ut animas quorundam compertum sit manifeste super corpora sua, & penes illa substitisse, postquam corpus esset mortuum, donec istud corrumperetur & resolveretur in pulverem?

Dieselbe Auffassung liegt manchen Stellen bei dem jungen Goethe zu Grunde. So schreibt er (¹³/₂ 69) an Friederike Oeser: 'Ich schlich in der Welt herum, wie ein Geist, der nach seinem Ableben manchmal wieder an die Orte gezogen wird, die ihn sonst anzogen, da er sie noch körperlich genießen konnte, jämmerlich schleicht er zu seinen Schätzen . . .'

Im Gedicht »Der Wanderer« (1772) schwebt der Geist des Künstlers über seinem Werk, über seinem Grabe:

Glühend webst du über deinem Grabe,
Genius! Ueber dir ist
Zusammengestürzt dein Meisterstück,
O du Unsterblicher!

Werther schreibt: 'In diesen Kleidern, Lotte, will ich begraben sein. Du hast sie berührt, geheiligt. Ich habe auch darum deinen Vater gebeten. Meine Seele schwebt über dem Sarge' (DjG. IV, 327). — Clavigo sagt: 'Und wenn du noch hier diese Stätte umschwebst, Geist meiner Geliebten, schau herab . . .' (5. Akt am Ende).

Klassisch ist Stellas Kultus des eigenen Grabes: 'Und du, worüber ich so oft mit Andacht und Tränen gewohnt habe, Stätte meines Grabes! die ich mir weihte; wo umher alle Wehmut, alle Wonne meines Lebens dämmert; wo ich noch abgeschieden umzuschweben, und die Vergangenheit all schmach-tend zu genießen hoffte . . .' (5. Akt). Und noch die Iphigenie bekennt sich zu diesem Glauben (107 ff.):

Welch Leben ists, das an der heiligen Stätte,
Gleich einem Schatten um sein eigen Grab,
Ich nur vertrauern muss?

Um so viel mehr wird der Geist des Lebenden von dem,
was er liebt, angezogen.

Atque sic quicquid homo amat, sive sit homo, sive animal, sive arbor, sive argentum, sive aurum, cum illo unitus est ipse, & spiritus ejus ab ipso in hancce rem excedit (Principia Philosophiae, p. 103).

Auch diese Vorstellung kehrt bei Goethe wieder, so im »Felsweihegesang« (1772), wo er seinen geliebten Felsen, seinen Ruhe-Sitz, ansingt:

Und aus dem fernen
unlieben Land
mein Geist wird wandern
und ruhn auf dir.

Im selben Sinne schreibt er (²²/₃ 77) an Frau von Stein: 'Gezeichnet hab ich wieder heut früh am alten Platz. Wenn mein Geist nicht ums Bild und um den Platz schwebt, so gibts weder Ahnungen noch Rückkehrende.' Ebenso in der »Theatralischen Sendung«, IV. 13: 'Seine eifersüchtige Einbildungskraft, die um Philinens Tür schwebte.' — Auch I. 22: 'Mein Herz . . . ist bei dir, wie mein Geist auf der Bühne schwebt.' VI. 2 'Seine Seele eilte der Verschwundenen in alle Weltgegenden nach.' Diese Stellen gewähren erst das volle Verständnis des schon oben berührten Begriffes der Ahnung. Der vom Centralgeist ausgestrahlte Geist umschwebt als *ministratorius spiritus* die geliebten Gegenstände, ohne jedoch die Verbindung mit jenem aufzugeben. So zu verstehen sind auch die Worte der schönen Seele über das Gebet: 'Ein Zug brachte meine Seele nach dem Kreuze hin, an dem Jesus einst erblasste; ein Zug war es, ich kann es nicht anders nennen, demjenigen völlig gleich, wodurch unsere Seele zu einem abwesenden Geliebten geführt wird, ein Zunahen, das vermutlich viel wesentlicher und wahrhafter ist, als wir vermuten.'

GESTALTUNG UND UMGESTALTUNG

In engem Zusammenhang mit seinem Glauben an die persönliche Fortdauer nach dem Tode und zur Stütze dieser Idee hat Goethe im Alter gelegentlich, in Gesprächen mit Eckermann und anderen, eine Monadenlehre entwickelt, die zweifellos ein integrierender Teil seiner Welt- und Lebensanschauung gewesen ist. Aeuszerungen, Andeutungen in Briefen, in Gedichten, in der Morphologie, in den Maximen und Reflexionen schlieszen sich an, bestätigen und erweitern, was wir aus den Gesprächen lernen. Am ausführlichsten ist Goethes Gedanken-gang von JOHANNES FALK, »Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt«, 1832, wiedergegeben, in dem Bericht über die am 25. Januar 1813, dem Beerdigungstage Wielands, stattgefundene Unterredung. Dieser Bericht ist zwar nicht kritiklos zu benutzen, er wird aber in vielen, man darf wohl sagen, in den wesentlichen Punkten durch anderweitige, völlig authentische Auslassungen Goethes gestützt und gibt gewiss der Hauptsache nach Goethes Ideen richtig wieder.

Ich nehme verschiedene Klassen und Rangordnungen der letzten Urbestandteile aller Wesen an, gleichsam der Anfangspunkte aller Erscheinungen in der Natur, die ich Seelen nennen möchte, weil von ihnen die Beseelung des Ganzen ausgeht, oder noch lieber Monaden — lassen Sie uns immer diesen leibnitzischen Ausdruck beibehalten! Die Einfachheit des einfachsten Wesens auszudrücken, möchte es kaum einen besseren geben. — Nun sind einige von diesen Monaden oder Anfangspunkten, wie uns die Erfahrung zeigt, so klein, so geringfügig, dass sie sich höchstens nur zu einem untergeordneten

Dienst und Dasein eignen. Andere dagegen sind gar stark und gewaltig. Die letzten pflegen daher Alles, was sich ihnen naht, in ihren Kreis zu reizen, und in ein ihnen Angehöriges, d. h. in einen Leib, in eine Pflanze, in ein Tier, oder noch höher herauf, in einen Stern zu verwandeln. Sie setzen dies so lange fort, bis die kleine oder grosze Welt, deren Intention geistig in ihnen liegt, auch nach auszen leiblich zum Vorschein kommt. Nur die letzten möchte ich eigentliche Seelen nennen . . .

Uebrigens gehorchen die niedern Monaden einer höhern, weil sie eben gehorchen müssen . . . Betrachten wir z. B. diese Hand: Sie enthält Teile, welche der Hauptmonas, die sie gleich bei ihrer Entstehung unauflöslich an sich zu knüpfen wusste, jeden Augenblick zu Dienste stehen . . .

Die einschlägigen Auslassungen Goethes hat O. HARNACK, Ueber Goethes Monadenlehre, Essays und Studien (1899), S. 281—86, zusammengestellt und die Entstehungsgeschichte der Idee nachzuweisen versucht¹. Dieser Versuch scheint mir aber nicht gelungen. Harnack hat, wie das jeder muss, seine Aufmerksamkeit auf das eigentümliche Verhältnis gerichtet, dass Goethe hier eine an Leibniz erinnernde Gedankenreihe entwickelt, während er doch sonst keine näheren Beziehungen zu dem Denker hat, der die Aufklärungszeit in Deutschland einleitet. Nun findet Harnack es wahrscheinlich, dass Schelling um die Jahrhundertwende Goethes Aufmerksamkeit auf die Monadenidee hingelenkt hat. Aber diese Ideen sind bei Goethe gewiss viel älter.² Das Wort Monade hat er natürlich,

¹ Vgl. auch Harnack, Goethe in der Epoche seiner Vollendung (1887), S. 92.

² Schelling bezeichnet im »Ersten Entwurf« (1799), S. 17 die 'Aktionen' als 'Naturmonaden'. Im »System des transscendentalen Idealismus« (1800), S. 70 heiszt es: 'Das Ich ist eine ganz in sich beschlossene Welt, eine Monade, die nicht aus sich heraus, in die aber auch nichts von auszen herein kommen kann . . .'; S. 65 wird auf Leibnizens Monadologie hingewiesen. In den Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium (1803), S. 239 f. drückt er sich so aus: 'Um die Natur als die allgemeine Geburt der Ideen zu fassen, müssen wir auf den Ursprung und die Bedeutung von diesen selbst zurückgehen. Jener liegt in dem ewigen Gesetze der Absolutheit: sich selbst Objekt zu sein: denn kraft desselben ist das Produzieren Gottes eine Einbil-

wie alle Denker und Nichtdenker des 18. und 19. Jahrhunderts, aus Leibnizens Metaphysik direkt oder indirekt übernommen, er verwendet es schon in einem Jugendbriefe in oberflächlicher Weise, wie es ja überhaupt selbstverständlich ist, dass Leibnizens Ideen bereits dem Studenten einigermaßen bekannt waren; wann er aber zuerst den Ausdruck mit seiner eigenen Idee verband, das können wir gar nicht wissen. Aeltere Freunde wie Jacobi oder Herder können ebenso gut wie der junge Schelling vermittelt haben; in Kants Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft, die Goethe um 1790 studiert hat, steht das Wort im 2. Hauptstück, Lehrsatz 4, Anm. 1. Aber der Brief Goethes an Schelling vom 27./9. 1800, worauf Harnack sich berief, weist überhaupt auf eine ganz andere Quelle hin; denn wenn Goethe sich hier, als Forscher, mit einer Monade vergleicht, die sich von ihrem bisherigen Körper getrennt hat und nun frei umherschwebend sich einen neuen sucht, so liegt unverkennbar die Idee der Seelenwanderung zu Grunde, welche Leibniz ausdrücklich ablehnt. Goethe bemerkt gegen Eckermann (3/3 30): 'Leibniz hat ähnliche Gedanken . . . gehabt'; daraus folgt, dass er selbst wusste, dass Leibniz nicht seine Quelle war.

Wichtiger ist ein prinzipieller Gegensatz zwischen Goethe und Leibniz. Goethes Monaden sind, wie aus Falks Bericht hervorgeht, organisatorische, schöpferische Wesen, Seelen die sich ihren Körper bilden. Darin besteht eben sein 'Hylozoismus.' Derartige Annahmen hat aber Leibniz, mit einer Klarheit und einem Nachdruck, die nichts zu wünschen übrig lassen, in der Abhandlung „*Considerations sur les Principes de* dung der ganzen Allgemeinheit und Wesenheit in besondere Formen, wodurch diese, als besondere, doch zugleich Universa und das sind, was die Philosophen Monaden oder Ideen genannt haben.' Im »Bruno« (1802), S. 123, sagt er, dass 'in einem Tier die Seele sich in vielgestaltige Glieder absondert, deren jedes aus ihm seine besondere Seele nimmt . . .' — Mir scheint es sehr wohl möglich, dass Schelling hier von Goethe abhängig ist. Goethe wird im persönlichen Verkehr mit seinen Ideen nicht zurückgehalten haben.

Vie, et sur les Natures Plastiques» (1705; Gerhardt VI 544) abgelehnt:

Ainsi je n'ay pas besoin de recourir avec M. Cudworth à certaines *Natures Plastiques* immatérielles, quoyque je me souviene, que Jules Scaliger et autres Peripateticiens, et aussi quelques sectateurs de la doctrine Helmontienne des Archées, ont crû, que l'ame se fabrique son corps. J'en puis dire, *Non mi bisogna, e non mi basta*, par cette raison même de la preformation et d'un organisme à l'infini, qui me fournit des natures plastiques matérielles propres à ce qu'on demande; au lieu que les principes plastiques immatériels sont aussi peu nécessaires, qu'ils sont peu capables d'y satisfaire. Car les animaux n'estant jamais formés naturellement d'une masse non organique, le mechanisme incapable de produire de nouveau ces organes infiniment variés, les peut fort bien tirer par un developpement et par une transformation d'un corps organique preexistant.

Es ist leicht zu verstehen, dass ein Anhänger der Präformationstheorie wie Leibniz der organisierenden Monaden entraten kann, während sie für Goethe, der der Lehre von der Epigenese huldigte, von grösster Wichtigkeit sind. In Wirklichkeit liegt die Monadenidee seiner Biologie zu Grunde und gehört mit seiner Metamorphosenlehre und mit der Idee der von innen wirkenden Organisation unlösbar zusammen. Die Monas ist eben die innere Ursache. Dieser ganze Gedankenkomplex hat mit Leibniz nichts zu tun. Aber Leibniz selbst führt uns auf den rechten Weg, indem er auf die Helmontische Lehre ablehnend hinweist. Ueberall, wo Goethe in diesen Fragen von Leibniz abweicht, geht er mit denen van Helmont zusammen. Also sind die van Helmont auch hier Goethes Lehrer gewesen. Seine Uebereinstimmung mit Leibniz ist eine äusserliche und zufällige.

Nach dem jüngern van Helmont hat, wie wir schon oben sahen, die kleine so gut wie die grosse Welt ihren Schöpfer im eigenen Innern. Der Vater nennt das von innen wirkende, organisierende Prinzip: Archaeus Faber. Dieser Archaeus be-

steht in der Verbindung des Lebenshauchs (*vitalis aura*) mit dem Samenbild (*imago seminalis*), einem lebenden, seiner selbst bewussten Bilde, das bei der Fortpflanzung vom Erzeuger auf den Samen übertragen wird und dessen Fruchtbarkeit bedingt (*Archaeus Faber* 4). Der Entelechie seines Bildes gemäsz (*juxta imaginis suae entelechiam, ibd.* 6) gestaltet der *Archaeus* die Materie. Das Naturwesen wird also durch ein von innen tätiges Formbild, durch eine innere Form organisiert.¹

Die Tätigkeit des *Archaeus Faber* stellt *Helmont* des näheren so dar:

Hic enim cor locat, ibi vero cerebrum designat atque ubique immobilem habitatorem praesidem ex universali sui Monarchia determinat juxta exigentiae partium et destinationum fines. Praeses demum ille manet Curator Rectorque internus finium in obitum usque. Alter vero fluctuans, nulli assignatus membro, intuitum servat super particulares membrorum naucleros, lucidus at ferians nunquam (*Archaeus Faber* 7).

Franz Mercurius drückt sich so aus:

Et sic omnis spiritus suum habet corpus, & omne corpus suum spiritum: & sicut corpus, videlicet hominis vel bestiae, nihil est aliud, quam innumerabilis multitudo corporum, simul in unum compactorum, inque certum ordinem dispositorum: ita spiritus hominis vel bruti similiter est innumerabilis quaedam multitudo spirituum simul unitorum in hoc corpore, qui etiam suum habent ordinem atque

¹ In Verbindung mit seinen Seelenwanderungsideen drückt *Franz Mercurius* den Gedanken gelegentlich so aus:

Cumque praedictus ille brutalis spiritus iterum in corpus aliquod revertitur, jamque dominium in illud corpus habet, ita ut facultas ejus Plastica libertatem habeat formandi corpus, juxta suam ideam atque inclinationem (quam antea in corpore humano non habebat) necessario sane sequitur, corpus illud, quod spiritus ille vitalis effigurat, futurum esse brutale, & non humanum; brutalis enim spiritus figuram aliam producere & efformare non potest, quia vis ejus Plastica gubernatur ab ipsius imaginatione, quae quam fortissime sibi imaginatur sive concipit propriam suam imaginem, quam propterea corpus externum necessario assumere oportet. *Principia Philosophiae* p. 60.

regimen, ita ut unus primarius sit regens, alter locum tenens, alius aliud quoddam sub se regimen habeat, & sic per totum, prout in exercitu militari fieri solet . . . ita quivis homo, imo quaelibet creatura consistit e multis spiritibus & corporibus . . . Et revera quodlibet corpus est spiritus & nihil aliud, nihilque differt a spiritu, nisi quod magis sit tenebrosum . . . Principia Philosophiae p. 69.

Ohne Zweifel bildet diese morphologische Hierarchie den Ausgangspunkt, von welchem aus Goethe auf die gegen Falk entwickelten Ideen gekommen ist.

Wenn man nun aber das Wachstum dieser Gedanken an der Hand seiner Schriften verfolgen will, so ergeben sich Schwierigkeiten daraus, dass seine wissenschaftliche Produktion erst spät einsetzt, einen fragmentarischen Charakter trägt und die metaphysischen Voraussetzungen mehr andeutet als erörtert. So ist man, will man das Bild ergänzen, teils auf Gespräche, teils auf die poetischen Werke, wo manchmal Reflexe wissenschaftlicher Ideen zum Vorschein kommen, angewiesen. Auch Auslassungen kunsttheoretischer Art sind verwertbar. Und zwar nicht erst seit der Reise nach Italien. In Italien hat Goethe seine Ideen über die Kunst nach seinen reiferen Naturansichten berichtigt. Aber schon seit Anfang der Siebzigerjahre ruht, was er über Kunst sagt, auf biologischer Grundlage und setzt, ich will nicht sagen: biologische Forschungen, aber biologische Ideen, biologische Träume voraus.

Dass der Geist den Körper schafft, organisiert, die Elemente beherrscht, hat Goethe, in früher wie in später Zeit, oft wiederholt. In den Beiträgen zu Lavaters Physiognomischen Fragmenten (»Goethes Anteil« 199, DjG. V 333) wird Brutus so charakterisiert: 'Welche Kraft ergreift dich mit diesem Anblicke! Schau die unerschütterliche Gestalt! Diesen ausgebildeten Mann, und diesen zusammengeknoteten Drang. Sieh das ewige Bleiben und Ruhen auf sich selbst. Welche Gewalt und welche Lieblichkeit! Nur der mächtigste und reinste Geist hat diese Bildung ausgewürkt.' In den Anmer-

kungen zur »Harzreise im Winter« heiszt es: 'Die Neugier ward rege, welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe.' In der Rezension der Lyrischen Gedichte von J. H. Voss bildlich: 'Hier zeigt sich nicht etwa nur ein ähnlicher Körper, notdürftig wiederhergestellt; derselbe Geist vielmehr scheint eben dieselbe Gestalt abermals hervorzubringen.' Im Faust-Paralipomenon 180 (Gräf): 'Und eh das Seelchen sich entrafte, Sich einen neuen Körper schafft, Verkünd' ich oben die gewonnene Wette.' Im Briefe an Jacobi vom 7/3 08: 'Da du einmal der *λόγος* der Akademie bist, so wirst du ja auch die *σαρξ* nach deinem Ebenbilde organisieren,' deutet Goethe Joh. 1, 14 *ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο* nach seiner Naturansicht um. Diese Ansicht liegt gewiss auch den Worten Fausts in Gretchens Kammer zu Grunde:

Was fasst mich für ein Wonnegraus!
 Hier möcht' ich volle Stunden säumen.
 Natur! Hier bildetest in leichten Träumen
 Den eingebornen Engel aus.
 Hier lag das Kind, mit warmem Leben
 Den zarten Busen angefüllt,
 Und hier mit heilig reinem Weben
 Entwürkte sich das Götterbild. (V. 2709 ff.)

Das Götterbild, das Ebenbild Gottes, mag man als äuszere, den eingebornen Engel als innere Form fassen, aber der Unterschied ist ohne Belang, denn was innen, ist auch auszen. Iphigenie sagt mit Bezug auf Achilles und Patroklos: 'So seid ihr Götterbilder auch zu Staub' (V. 864), und in der »Natürlichen Tochter« (V. 1533) jammert der Vater: 'O Wehe! dass die Elemente nun, Von keinem Geist der Ordnung mehr beherrscht, Im leisen Kampf das Götterbild zerstören.'¹

¹ Goethe schreibt (13/11 25) an Nees von Esenbeck über die 'Verstäubung einer ablebenden Fliege': 'Wir dürfen wol so sagen, da man ja aus der Verwesung, auf seltsame Weise, ein Fort- und Fortleben abzuleiten getrachtet hat. Aber höchst merkwürdig bleibt es hier, dass eben dieses Ableben, diese eintretende Herrschaft der Ele-

Andere Stellen, besonders aus späterer Zeit, stimmen im Wortlaut genauer zu Falks Bericht, so »Wanderjahre« I. 2: 'Es sollte mich wundern, wenn der Geist, der vor Jahrhunderten in dieser Bergöde so gewaltig wirkte und einen so mächtigen Körper von Gebäuden, Besitzungen und Rechten an sich zog und dafür mannigfaltige Bildung in der Gegend verbreitete, es sollte mich wundern, wenn er nicht auch aus diesen Trümmern noch seine Lebenskraft auf ein lebendiges Wesen ausübte.' Dieses 'An-sich-ziehen' scheint mir auf Schellings »Ersten Entwurf« (1799), S. 68 ('alles in der Sphäre ihrer Tätigkeit begreifen') zurückzugehen. Der Vorgang wird in den beiden kosmogonischen Gedichten »Weltsee« und »Wiederfinden« ähnlich bezeichnet: 'Ihr greifet rasch nach ungeformten Erden Und wirket schöpfrisch jung . . .'; 'Sei's Ergreifen, sei es Raffen, Wenn es nur sich fasst und hält!' Und ebenso in der Schlusszene des Faust: 'Wenn starke Geisteskraft Die Elemente An sich herangerafft, Kein Engel trennte Geeinte Zwenatur Der innigen beiden . . .'

Für Goethes Terminologie wichtig ist diese satirische Auslassung im Briefe an Knebel vom 18/8 28:

'Dagegen aber hoff ich, dass du mir von deiner vielseitigen Lecture auch mein Theil nicht versagen wirst. Besonders wünsche von der Wedekindischen Unsterblichkeit zu vernehmen. Wenn die entelechische Monade dieses wackern Mannes sich von Ewigkeit her in der Schöpfung herumtreibt, so gibt michs Wunder, dass sie nicht einmal auf das so häufig ausgesäte Schönheitsprincip gestoszen ist und etwas davon seiner respectablen Individualität zugeeignet hat, welches denn doch für die empirische Erscheinung nicht zu verachten wäre.' Vgl. »Maximen und Reflexionen«, Hecker Nr. 1397: mente, die auf Zerstörung des Individuums hinausgeht, sich energisch durch Elasticität offenbart, und dass die sich entwickelnde *aura* sich gleich wieder entschieden gestaltet! Eine solche abermalige Erscheinung möchte denn doch der Hylozoist zu seiner Entschuldigung anführen'.

'Jede Monas ist eine Entelechie, die unter gewissen Bedingungen zur Erscheinung kommt.' In »Kampagne in Frankreich«, Duisburg Ende November, behauptet er mit den Physiognomisten: 'Jede in die Wirklichkeit hervorgetretene Monas erzeige sich in vollkommener Einheit ihrer Eigentümlichkeiten.'

In einer 1801 gedichteten Faustpartie stehen diese Zeilen:

Der Gott, der mir im Busen wohnt,
 Kann tief mein Innerstes erregen,
 Der über allen meinen Kräften thront,
 Er kann nach auszen nichts bewegen.
 Und so ist mir das Dasein eine Last,
 Der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst. (V. 1566 ff.)

Man erkennt leicht, dass der Gott, der in Fausts Busen wohnt, die die Untermonaden regierende Hauptmonade oder Entelechie ist, auch dass Fausts Klage über seine Ohnmacht nach auszen derselben seelischen Stimmung wie Werthers Tragik entspringt, uns also in die Jugend des Dichters zurückführt. Und richtig gibt uns die 30 Jahre früher geschriebene »Geschichte Gottfriedens« eine köstliche Parallele an die Hand: 'Ich weisz, der Kaiser wünscht sich manchmal lieber tot, als länger die Seele eines so krüpplichen Körpers zu sein. Ruft er zum Fusze: Marsch, der ist eingeschlafen, zum Arm: heb dich, der ist verrenkt. Und wenn ein Gott im Gehirn säsz, er könnt nicht mehr tun als ein unmündig Kind, die Spekulationen und Wünsche ausgenommen, um die er nur noch schlimmer dran ist' (Jub. Ausg. 10, 204 f.). Allem Stilunterschied zum Trotz ist die Aehnlichkeit mit der Fauststelle eine schlagende. Der junge Goethe vergleicht das machtlose heilige römische Reich mit der Werthernatur, wie besonders die Schlussworte zeigen. Den Gott im Innern des Menschen, die Hauptmonade, die die Untergebenen nicht zum Schaffen bringen kann, finden wir hier wie dort. Und lässt sich das Gemein-

wesen einem Individuum gleichsetzen, so ist das Individuum eben ein Gemeinwesen.

Dies ist nun aber gerade ein leitender Gedanke Goethischer Biologie. In der Einleitung zur Morphologie (1807) drückt er dies so aus:

Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es uns als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können. Diese Wesen sind teils ursprünglich schon verbunden, teils finden und vereinigen sie sich. Sie entzweien sich und suchen sich wieder und bewirken so eine unendliche Produktion auf alle Weise und nach allen Seiten. Je unvollkommener das Geschöpf ist, desto mehr sind diese Teile einander gleich oder ähnlich, und desto mehr gleichen sie dem Ganzen. Je vollkommener das Geschöpf wird, desto unähnlicher werden die Teile einander. In jenem Falle ist das Ganze den Teilen mehr oder weniger gleich, in diesem das Ganze den Teilen unähnlich. Je ähnlicher die Teile einander sind, desto weniger sind sie einander subordiniert. Die Subordination der Teile deutet auf ein vollkommeneres Geschöpf.

Die Untereinheiten, von welchen hier die Rede ist, sind natürlich keine Zellen, oder Vorahnungen von Zellen: das geht aus dem ganzen Zusammenhang hervor, auch aus Goethes ausdrücklicher Versicherung, dass er nicht die Similarteile, zu welchen man auf anatomischem Wege schliesslich gelangt, sondern eine höhere Maxime des Organismus im Sinn habe. Die morphologische Untereinheit, womit Goethe in der Pflanzenwelt arbeitet, ist das Blatt, d. h. das Blatt mit zugehörigem Stengelstück von Knoten zu Knoten. Diesen Gedanken hat er in Italien 1787 in folgende Worte gefasst: 'Hypothese, Alles ist Blatt, und durch diese Einfachheit wird die gröszte Mannigfaltigkeit möglich' (W. A. II. 7, S. 282, vgl. schon die Vorarbeit ebd. S. 13 f.).¹ Diese Feststellung der botanischen

¹ Siehe auch die Vorträge über vergl. Anatomie C.

Untereinheit, zur Bestätigung längst gehegter Ideen über die zusammengesetzte Natur der Organismen, dürfte im Sinne Goethes der Hauptgewinn seiner Entdeckung sein. Und man versteht ihn gewiss sehr wenig, wenn man sein Aperçu zunächst auf den Satz: 'Die Blütheile sind veränderte Blätter' und diesen auf den andern: 'Die Blütheile sind seitliche Anhänge der Pflanzenachse' reduziert (HELMHOLTZ) und dann dies als Selbstverständliches belächelt.

Wer aber erkennt, dass die Pflanze eine Mehrheit ist, der muss sich zugleich sagen, dass ein gewisses Prinzip die Untereinheiten zusammenhält und sie nötigt, in bestimmter, gesetzmässiger Weise zu wachsen. Dies ist der bei FALK (S. 55) so ausgedrückte Gedanke: 'Jede Sonne, jeder Planet trägt in sich eine höhere Intention, einen höheren Auftrag, vermöge dessen seine Entwicklungen ebenso regelmässig und nach demselben Gesetze, wie die Entwicklungen eines Rosenstockes durch Blatt, Stiel und Krone, zu Stande kommen müssen. Mögen Sie dies eine Idee oder eine Monade nennen, wie Sie wollen, ich habe auch nichts dawider; genug, dass diese Intention unsichtbar und früher, als die sichtbare Entwicklung aus ihr in der Natur, vorhanden ist.' Ueber diese Pflanzen-Entelechie, äusert sich Goethe in den Nacharbeiten zur Morphologie (1820), wie folgt:

Jedes Blatt, jedes Auge an sich hat das Recht, ein Baum zu sein; dass sie dazu nicht gelangen, bündigt sie die herrschende Gesundheit des Stengels, des Stammes. Man wiederholt nicht oft genug, dass jede Organisation mancherlei Lebendiges vereinige. Schauen wir im gegenwärtigen Falle den Stengel an; dieser ist gewöhnlich rund oder von innen aus für rund zu achten. Eben diese Ründe nun hält als Einheit die Einzelheiten der Blätter, der Augen aus einander und lässt sie in geordneter Nachfolge aufsteigen zu regelmässiger Entwicklung bis zur Blüthe und Frucht. Wird nun eine solche Pflanzen-Entelechie gelähmt, wo nicht aufgehoben, so verliert die Mitte ihre gesetzgebende Gewalt, die Peripherie drängt sich zusammen, und jedes Einzelstrebende übt nun sein besonderes Recht aus.

Allein die Idee ist bei Goethe viel älter. Denn sie findet sich schon in dem auf der Italienischen Reise geführten Tagebuch (¹⁵/₉, 86), wo er vom Amphitheater zu Verona und vom Volk, das er sich hineindenkt, redet:

Wenn es sich so beisammen gesehn hat, muss es über sich selbst erstaunt sein. Da es sonst nur gewohnt ist, sich durch einander laufen zu sehen, sich in einem Gewühl ohne Ordnung und ohne sonderliche Zucht zu sehen, sieht das vielköpfige, vielsinnige, schwankende, schwebende Tier sich zu Einem Ganzen vereinigt, zu Einer Einheit gestimmt, in Eine Masse verbunden und befestigt, und zu einer Form gleichsam von Einem Geiste belebt.

Und gewiss, liegt dieselbe Idee bereits der jugendlichen Charakteristik des Straszburger Münsters als Organismus aufgefasst zu Grunde:

Wie frisch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegenstrecken, schauen die groszen, harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Teilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen . . . («Von deutscher Baukunst»).

Von der Tragweite dieser Ideen Goethes gibt uns Eckermanns Bericht vom ¹³/₂ 29 eine Vorstellung:

Die Pflanze geht von Knoten zu Knoten und schlieszt zuletzt ab mit der Blüte und dem Samen. In der Tierwelt ist es nicht anders. Die Raupe, der Bandwurm, geht von Knoten zu Knoten und bildet zuletzt einen Kopf; bei den höher stehenden Tieren und Menschen sind es die Wirbelknochen, die sich anfügen und anfügen und mit dem Kopf abschlieszen, in welchem sich die Kräfte konzentrieren.

Was so bei Einzelnen geschieht, geschieht auch bei ganzen Korporationen.¹ Die Bienen, auch eine Reihe von Einzelheiten, die sich aneinander schlieszen, bringen als Gesamtheit etwas hervor, das auch den Schluss macht, und als Kopf des Ganzen anzusehen ist,

¹ Ein bemerkenswertes Seitenstück zu diesem Aperçu ist die Zoonitentheorie von MOQUIN-TANDON (1827) und DUGÈS (1832), siehe RÁDL, Geschichte der biologischen Theorien I, S. 224.

den Bienen-König. Wie dieses geschieht ist geheimnisvoll, schwer auszusprechen, aber ich könnte sagen, dass ich darüber meine Gedanken habe.

So bringt ein Volk seine Helden hervor, die, gleich Halbgöttern, zu Schutz und Heil an der Spitze stehen; und so vereinigten sich die poetischen Kräfte der Franzosen in Voltaire . . .

Zutreffend hat WILH. HERTZ, Goethes Naturphilosophie im Faust, S. 142 ff., die Darstellung von Helenas Tod im Faust auf diese Ideen bezogen. Helena und ihre Mädchen sind gleichsam ein Kollektivindividuum, das sich beim Tode auflöst, so dass die Hauptmonas zum Hades geht, die Untermonaden den Elementen zufallen.

Anders gewendet ist die Idee im jugendlichen Fragment »Mahomet«. Der Heros, der sein Volk mit sich reißt, wird durch den Fluss, der die Bruderbäche in sich aufnimmt und dem alten Vater, dem ewigen Ozean zuführt, symbolisiert: Nimm die Brüder von der Ebne! Nimm die Brüder von Gebirgen! Mit zu deinem Vater! mit! — Kommt ihr alle! Und nun schwillt er herrlicher, Ein ganz Geschlechte Trägt den Fürsten hoch empor . . . Und so trägt er seine Brüder, Seine Schätze, seine Kinder Dem erwartenden Erzeuger Freudebrausend an das Herz!

Hier ist die Idee des Kollektivindividuum's deutlich mit Helmonts Lehre von der Emanation und der Rückkehr zum göttlichen Ursprung verbunden, und Töne aus Boreels Hymne klingen vernehmbar hindurch. Und dieses »Eins und Alles« blüht noch in der Altersdichtung, so zwar dass, Goethes persönlicher Denkart gemäsz, das Hauptgewicht auf das ewig lebendige Tun fällt:

Im Grenzenlosen sich zu finden,
Wird gern der einzelne verschwinden,
Da löst sich aller Ueberdruss;
Statt heiszem Wünschen, wildem Wollen,
Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen
Sich aufzugeben ist Genuss.

Weltseele, komm, uns zu durchdringen!
 Dann mit dem Weltgeist selbst zu ringen,
 Wird unsrer Kräfte Hochberuf.
 Teilnehmend führen gute Geister,
 Gelinde leitend, höchste Meister,
 Zu dem, der alles schafft und schuf.

Die guten Geister, die sich auf Erden als höchste Meister bewährt haben, führen als Hauptmonaden das Geschlecht zum göttlichen Urquell zurück. Dies sind die hohen Ahnen, zu deren Gefilden Fausts Seele sich gewaltsam vom Dust hebt. Und so heizt es im »Symbolum«:

Doch rufen von drüben	Hier flechten sich Kronen
Die Stimmen der Geister,	In ewiger Stille,
Die Stimmen der Meister:	Die sollen mit Fülle
Versäumt nicht, zu üben	Die Tätigen lohnen!
Die Kräfte des Guten!	Wir heizen euch hoffen.

Der wertvollste Gewinn, den Goethes Monadologie der Wissenschaft gebracht hat, ist seine Metamorphosenlehre. Als er, zu Anfang der Achtzigerjahre, endlich zum eigentlichen wissenschaftlichen Studium der organischen Natur kam, war seine antipodische Stellung zum Meister der Systematik, Linné, schon von vorne herein durch gewisse Grundideen, die sich früh bei ihm festgesetzt hatten, bestimmt. Das starre Weltbild, von welchem die damalige Wissenschaft ausging, ist ihm immer fremd gewesen, eben weil ihm Helmont sein in stetem Fluss begriffenes Weltbild überliefert hatte. Helmont lehrt einen ständigen Aufstieg der Organismen, wie er sich natürlicherweise aus der Emanations- und Rückkehrtheorie ergibt, und wenn diese Lehre mit Seelenwanderungsideen verquickt, phantastisch und unklar ist, so konnte sie dessenungeachtet, oder eben deshalb, auf den empfänglichen Geist

des Jünglings mächtig einwirken und ihm auf die Dauer seine Richtung geben.

Goethe hat in den »Annalen« auf 1790 die schon bei seiner morphologischen Erstlingsarbeit über den Zwischenknochen zugrunde liegende Idee mit folgenden Worten gekennzeichnet: 'Ich war völlig überzeugt, ein allgemeiner, durch Metamorphose sich erhebender Typus gehe durch die sämtlichen organischen Geschöpfe durch, lasse sich in allen seinen Teilen auf gewissen mittleren Stufen gar wohl beobachten und müsse auch noch da anerkannt werden, wenn er sich auf der höchsten Stufe der Menschheit bescheiden zurückzieht.' Angedeutet ist eine hiermit verwandte Betrachtungsweise schon in der jugendlichen Charakteristik des Brutus (von der Hellen, »Goethes Anteil« S. 201 f.): 'Nur ein Jahrhundert von Trefflichen konnte den Trefflichsten durch Stufen hervorbringen,' womit man etwa den Satz aus »Winckelmann« zusammenhalten mag: 'Das letzte Produkt der sich immer steigenden Natur ist der schöne Mensch.'

Der sich durch Metamorphose erhebende Typus, der durch die sämtlichen organischen Geschöpfe durchgeht, ist im Emanationssystem das Ebenbild Gottes. Die innere Form, die die Organismen belebt und gestaltet, ist das von Gott emanierende Bild, das als Schöpfer in allen Wesen gegenwärtig ist, und die Einheitlichkeit, die prinzipielle Identität aller Gestalten steht deshalb von vorneherein fest.

Porro cum sana ratione admodum convenit, adeoque etiam cum ordine rerum, quod, sicut Deus est unus . . . & sicut Christus est unus . . . ita & creatura, sive tota creatio, similiter unica etiam sit substantia vel essentia in sua specie, quamvis multa comprehendat individua, in subordinatis speciebus suis collocata, & modaliter quidem, sed non quoad substantiam vel essentiam ab invicem distincta. Et sic illud, quod Paulus dicit de homine, similiter etiam intelligi potest de omnibus creaturis . . . nimirum quod Deus fecerit omnes nationes, vel creaturarum exercitus ex uno sanguine. Et profecto eadem est hic utriusque ratio: sicut enim Deus omnes nationes

hominum propterea ex uno faciebat sanguine, ut omnes sese invicem amarent, inque eadem sympathia consisterent invicem, seseque mutuo adjuvarent; ita Deus universalem quandem sympathiam amoremque mutuum creaturis implantavit, ut quæ omnes membra sunt unius corporis, omnesque (ut ita dicam) fratres, quibus unus est communis Pater Deus nempe in Christo . . . & sic una quoque mater, unica nimirum illa substantia, sive entitas, ex qua prodierunt, cujusque reales partes sunt et membra. Et quamvis peccatum in creaturis mirum in modum infirmaverit hunc amorem & sympathiam, non tamen omnino eandem destruxit.

Principia Philosophiæ 47 ff.

Solche Gedanken, solche Gefühle regen sich in Werthers Gemüt, wenn er am Bach im hohen Grase liegt: 'Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten, all der Würmgen, der Mückgen, näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns all nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält . . .' (10. Mai). Mit 'uns all' sind natürlich Menschen und Tiere, bis auf die Mücken und Würmer herab, gemeint, nicht erst seit »Wald und Höhle« sind die Tiere die Brüder des Menschen.

Woher stammt aber bei dieser engen Verwandtschaft die Verschiedenheit der Organismen? Sie beruht jedenfalls auf der aufwärtsstrebenden Bewegung der ganzen Schöpfung, auf ihrer Tendenz, sich bis ins Unendliche an Gott anzunähern.

For is not every Creature of God Infinite ? Or at least Indefinite, so as no end or bound can be assigned to the increase and out-working of its power: Forasmuch as it is a piece or part of man, who is made out of all Creatures, and is the end of them. Seeing then that man was created in the Image of God and that no end or bound is in God; must it not follow, that this creature Man, and in him all other Creatures, must still work upwards and advance in good, to the utmost degree of possible perfection without all end or bounds?

Paradoxal Discourses II p. 137.

Nach den *Principia Philosophiæ* p. 134 enthält (*comprehendit*) das höhere Geschöpf in sich das niedere, wie die vollkommnere Figur die unvollkommnere, der vollkommnere Kubus das unvollkommnere Prisma. Eigentümlich berührt es, wenn Goethe noch als Greis Worte spricht, die an Helmonds Ausdrucksweise anklingen. So sagt er (^{20/2}31) zu Eckermann: 'Mir aber möge man erlauben, dass ich den verehere, der in dem Reichtum seiner Schöpfung so grosz war, nach tausendfältigen Pflanzen noch eine zu machen, worin alle übrigen enthalten, und nach tausendfältigen Tieren ein Wesen, das sie alle enthält: den Menschen'. Und in einem Aufsatz von 1817, »Verein der deutschen Bildhauer«, redet er von dem 'Teil der Tiere von dem im Menschen wohnenden Gottesbilde'. Vgl. schon »Vorträge über vergleichende Anatomie« (1796) A: 'wie der Mensch dergestalt gebaut sei, dass er so viele Eigenschaften und Naturen in sich vereinige und dadurch schon physisch als eine kleine Welt, als ein Repräsentant der übrigen Tiergattungen existiere'.

Die Frage nach dem Ursprung der Verschiedenheit beantwortet Helmont nach seiner Weise wie folgt:

Lastly, and to conclude, can it be denied, that all of us proceed from one Unity? Now if any one pondering this in his mind, should be troubled how to reconcile the great variety and difference which is found amongst men, with the uniformity of their Original; would not such an one, in order to the clearing of this difficulty, find it of use to him to consider the manifold members of mans body, all of which (though never so different) make up but one man? And would not he by this means come to understand the true ground of this variety, which is found amongst men, and acknowledge, that notwithstanding all this, they are but an emanation from the highest Unity? And when we compare this body, consisting of many members (every one of which are operative and working to a higher degree of perfection) to an Army? Can we make any other inference from what hath been said, but that every Souldier in this Army that hath well discharged his place, and done his duty, which belonged to him at such a time, is afterwards made an Officer, and so proceeds till he comes to be a General? Paradoxal Discourses II p. 157 f.

Die im ganzen Universum obwaltende aufwärts strebende Tendenz führt also eine Differenzierung sowohl der Individuen als auch der Unterindividuen mit sich. Hier ist bereits das von Goethe bearbeitete doppelte Problem der Metamorphose gestellt. Denn Goethes Problem umfasst sowohl die Differenzierung der Unterindividuen, z. B. der Blätter der Pflanzen, oder der tierischen Wirbel, als auch die Formverschiedenheit der Gattungen. Und es ist ja ohne weiteres klar, dass die Differenzierungen der Gesamtgestalten von jenen der angenommenen Unterindividuen sich nicht trennen lassen. Das Nähere sehe man im »Versuch über die Gestalt der Tiere« (1790) und in den »Vorträgen über vergleichende Anatomie« (1796) gegen Ende.

Es lässt sich wohl nicht leugnen, dass Goethe im Alter deszendenztheoretische Ansichten jüngerer Zeitgenossen beifällig aufgenommen hat. Diese Richtung kam seinem Monismus so sehr entgegen, brachte so vieles dar zur Bestätigung dessen, was ihm sein Leben lang eine höchste Angelegenheit gewesen war, dass er geneigt sein mochte darüber hinwegzublicken, dass seinen Gedanken eine neue Wendung gegeben wurde. Denn es darf als sicher gelten, dass er von Haus aus auf eine ganz andere Lösung des Problems ausging. Wir wissen zwar, dass er über die Abhängigkeit der Organismen von den äusseren Lebensbedingungen, ihre Anpassung an klimatische und Bodenverhältnisse Beobachtungen angestellt hat, so über den ähnlichen Charakter verschiedner am Meeresufer wachsender Pflanzen (Reisetagebuch 6. Okt. 1786); dass er aber auf solche Abwandlungen der Typen die grenzenlose Differenzierung zurückgeführt, dass er die Arten und Geschlechter für 'wirklich blutsverwandt' gehalten hätte, kann ich nicht finden, wie es denn auch auffallen muss, dass er sich um Vererbungsfragen wenig kümmert.

Es ist z. B. keineswegs statthaft, aus Goethes Bemerkungen zu d'Altons Werk »Die Faultiere und die Dickhäutigen« einen

Beweis für seinen 'Darwinismus' herauszulesen. Goethe bleibt sich auch hier getreu. Er schildert nicht 'die Entstehung des Riesenfaultiers aus einem Wassergeschöpf', sondern aus dem 'Geist' eines Wassergeschöpfes, was denn doch einen Unterschied macht. Mit Anlehnung an den Ausdruck eines Anderen, aber jedenfalls seiner eigenen Denkart gemäsz, schreibt er: 'Ein ungeheurer Geist, wie er im Ozean sich wohl als Walfisch dartun konnte, stürzt sich in ein sumpfig-kiesiges Ufer einer heißen Zone' u. s. w. Dieser 'Geist' ist selbstverständlich eine Entelechie, eine Monade, die 'zur Erscheinung kommt'. Vgl. oben S. 162¹. Und zwar eine Monade, die sich wohl als Walfisch dartun, 'in die Wirklichkeit hervortreten' konnte, nun aber ein Sumpfgelände zum Aufenthalt wählt, wo sie sich in ihrer 'Haupterscheinung nicht manifestieren kann', sondern sich als ungefüges Sumpftier manifestieren muss. Denn die Monade, die 'Intention', 'die unsichtbar und früher, als die sichtbare Entwicklung aus ihr in der Natur, vorhanden ist', (oben S. 164) muss sich, bei ihrer Manifestation, den äusseren Lebensbedingungen anbequemen. — In diesem Sinne ist dann auch zu verstehen, was die »Einleitung in die vergleichende Anatomie« IV, über die Entwicklung des Fischtypus und des Vogeltypus durch den bedingenden Einfluss des Lebenselements lehrt. Die Annahme, dass Goethe auf die Deszendenztheorie losgearbeitet hätte, beruht überhaupt auf Missverständnis des Goethischen Texts. Man könnte ebenso gut das Helmontsche *ex uno sanguine* im buchstäblichen Sinne fassen.

Ein allgemeiner, durch Metamorphose sich erhebender Typus geht durch die sämtlichen organischen Geschöpfe durch.

¹ 'Man mag die lebendigen Wirkungen der Natur im ganzen und groszen übersehen oder man mag die Ueberbleibsel ihrer entflohenen Geister zergliedern: sie bleibt immer gleich, immer mehr bewundernswürdig.' »Zwischenknochen«, 1784. — '... wie sie das Geisterzeugte fest bewahre', »Schillers Reliquien«, 1826: der Schädel ist 'geisterzeugt', von der Monas geschaffen.

Dieser Typus erhebt sich nicht in und mit den lebenden Individuen, sondern im 'Meer, das flutend strömt gesteigerte Gestalten'. Es ist das ewig Eine, das sich vielfach offenbart. 'Die Natur, die von innen heraus arbeitet, muss sich selbst erst unendliche Mittel vorbereiten, ehe sie nach tausendfältigen Versuchen die Organe aus und an einander zu entwickeln fähig wird, um eine Gestalt wie die menschliche hervorzubringen' (»Ueber Leonard da Vincis Abendmahl«. »Technisches Verfahren«). 'Man denke sich die Natur, wie sie gleichsam vor einem Spieltische steht und unaufhörlich *au double!* ruft, d. h. mit dem bereits Gewonnenen durch alle Reiche ihres Wirkens glücklich, ja bis ins Unendliche wieder fortspielt. Stein, Tier, Pflanze, Alles wird nach einigen solchen Glückswürfen beständig von Neuem wieder aufgesetzt, und wer weisz, ob nicht auch der ganze Mensch wieder nur ein Wurf nach einem höhern Ziele ist?' (FALK über Goethe, 1832, S. 45).

Man kommt auf die Idee von einem göttlichen Künstler, zwischen dessen Schöpfungen eine ähnliche Kontinuität besteht wie zwischen den auf einander folgenden Entwürfen eines irdischen Künstlers zu ein und demselben Kunstwerk. Der Ursprung der Gattungen erklärt sich aus Gottes zu immer größerer Vollkommenheit fortschreitenden Versuchen, sein Bild in die Materie zu prägen. Gestaltung Umgestaltung ist des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung, die Bilder des ewigen Sinnes, die Typen, werden, wie die des Dichters, 'in der Einbildungskraft erneut, da sie sich denn zwar immer umgestalten, doch ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer unterschiednern Darstellung entgegen reifen' (oben S. 44).

Goethe schreibt in den »Annalen« auf 1798: 'Schellings Weltseele beschäftigte unser höchstes Geistesvermögen. Wir sahen sie nun in der ewigen Metamorphose der Auszenwelt

abermals verkörpert'. Dieses 'abermals' muss ja wohl bedeuten, dass diese Betrachtungsweise Goethe schon früher einmal nahe gelegt worden war. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich auch hier auf die Paradoxen Diskurse (I p. 20) verweise:

A Stone is a part of the Great World, as of the whole, and is a right true living member in the body of the Great World. Now the Spirit of the Great World, it dwells and rules in this Stone: when now this Stone dies or consumes, it doth not therefore go to nothing; but by the means of a new birth, and multifarious changes, the same is reduced to a sort of Earth, and that Earth (in which the said Spirit is still working on towards perfection) when it dies also, it brings forth by means of another new birth, divers Herbs, Trees, and creeping Things; which when they are fed upon by Animals, or (to speak more particularly) by man for his sustenance, they are (by means of the digestion performed in his stomach, in which his vital specifick powers doth over-rule and operate) transmuted into his Essence, even into his Flesh and Bloud. And all these changes are superintended and governed by the same Spirit, which by means of those vicissitudes and alterations, doth advance and carry on its own multiplication and glorification . . .

Aus so rohem Stoff hat Goethe den Erdgeist im Faust geschaffen, und durch solche Anregungen ist er auf seine wissenschaftliche Grundidee von der ewigen Metamorphose geführt worden. In Thüringen, dann in Italien, durchforscht er nun die Reiche der Natur, verfolgt das Gottesbild in dessen Erscheinungen, fahndet auf die Gesetze, die dessen Abwandlungen bestimmen. Dies bedeuten die Worte: 'Hier bin ich auf und unter Bergen, suche das göttliche *in herbis et lapidibus*¹ (an Jacobi, Ilmenau 9/6 85) — was ganz buchstäblich zu verstehen ist. Im selben Briefe lesen wir: 'Vergib mir, dass ich so gerne schweige, wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist, das ich nur in und aus den *rebus singularibus* erkenne, zu

¹ Die Worte stammen aus J. B. van Helmonts Traktat: *In Verbis Herbis et Lapidibus est magna virtus* (*Opera omnia* 1682, p. 544), wie auch die Formel *in verbis et lapidibus* (an Lenz 17/10 1812). — Anders von der Hellen, Goethes Briefe (Cotta) II, S. 196.

deren nähern und tiefern Betrachtung niemand mehr aufmuntern kann als Spinoza selbst, obgleich vor seinem Blicke alle einzelne Dinge zu verschwinden scheinen'. — Diese Worte verraten den tiefen Gegensatz zwischen Goethe und Spinoza und machen es klar, dass Goethes Verehrung Gottes in der Natur keineswegs von der »Ethica« ausgegangen ist. Auszer Helmont dürfte noch FABRICII Bibliographia antiquaria in Betracht kommen (1716, p. 233):

Ac cum DEI ipsius invisibilis formam ignorarent, & vellent tamen habere aliquid in quo cogitatio subsisteret & sensus ipse hærere posset, multa ejus symbola & imagines sive in rebus naturalibus quaesiverunt, sive ipsi commenti sunt, in quibus potentiam Numinis colerent, idem sæpe sub multis nominibus & formis atque imaginibus, Deumque ut ita dicam *μυρίωνυμον & μυρίμορφον* venerati.

Goethe sucht also allen Ernstes das Göttliche *in rebus singularibus*. Doch ist ihm klar, dass es uns nie in seiner Reinheit erscheint, dass die Erscheinungen, die Symbole, der göttlichen 'Idee', wie er sich in späteren Jahren ausdrückte, nie rein entsprechen. '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' («Versuch einer Witterungslehre». «Einleitendes». 1825). Schon Werther redet, wie wir sahen, von unergründlichen Gestalten. — Im Gespräch mit Kanzler v. Müller vom 7/5 30 drückt sich Goethe so aus: 'Ich verfiel längst auf jenen einfachen Urtypus; kein organisches Wesen ist ganz der Idee, die zu Grunde liegt, entsprechend; hinter jedem steckt die höhere Idee: Das ist mein Gott, das ist der Gott, den wir alle ewig suchen und zu erschauen hoffen, aber wir können ihn nur ahnen, nicht schauen'. 'Die göttlichen 'Ideen', die in der Natur wirken, erfahren nämlich bei ihrer Manifestation einen gewissen

Widerstand: 'Das letzte Produkt der sich immer steigenden Natur ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu verweilen . . .' (»Winckelmann«. »Schönheit«).

Da das Göttliche sich nicht direkt erkennen lässt, müssen wir uns also mit Symbolen begnügen, und Goethe kann, als sinnlicher Mensch, der Symbole gar nicht entbehren. Ein Symbol ist ein Concretum, das in besonders charakteristischer Weise das Allgemeine vertritt. 'Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen' (»Maximen und Reflexionen«, Hecker Nr. 314). Goethe sammelt geradezu Naturgegenstände, die in hervorragendem Grade, als 'eminente Fälle', das Göttliche offenbaren. Es ist Ernst so gut wie Scherz, wenn er sagt, dass er sie als Fetische verehere. Sie werden ihm als anschauliche Ausgangspunkte konstruktiver Visionen gedient haben. Die häufigen Auslassungen über diese Gegenstände seiner Verehrung betonen durchweg den religiösen Charakter seiner Naturbetrachtung. Solche Fetische sind ihm die Entenmuscheln: 'Da ich nach meiner Art, zu forschen, zu wissen und zu genießen, mich nur an Symbole halten darf, so gehören diese Geschöpfe zu den Heiligtümern, welche fetischartig immer vor mir stehen und, durch ihr seltsames Gebilde, die nach dem Regellosen strebende, sich selbst immer regelnde und so im Kleinsten wie im Größten durchaus gott- und menschenähnliche Natur sinnlich vergegenwärtigen' (»Die Lepaden«). Fetische sind die sämtlichen Blattvarietäten einer Fächerpalme, die Goethe aus dem botanischen Garten zu Padua mit sich nach Hause brachte: 'Sie liegen, wie ich sie damals mitgenommen, noch wohlbehalten vor mir, und ich verehere sie als Fetische, die, meine Aufmerksamkeit zu erregen und zu fesseln völlig geeignet, mir eine gedeihliche Folge meiner Bemühun-

gen [um die Metamorphosenlehre] zuzusagen schienen' («Geschichte meines botanischen Studiums»). Fetisch ist die Pflanze *Bryophyllum calycinum*: 'Eine der früheren mehrjährigen Pflanzen ist vorm Jahr reichlich zur Blüte gekommen und die älteren Stengelblätter brachten zugleich, in der Luft hängend, muntere frische Pflänzchen hervor. »Alles in Einem und aus Einem«, glaubt' ich mit Augen zu sehen' (An Nees von Esenbeck $24/3$ 26). 'Wie wär es, wenn Sie die Pflänzchen unserer teuern Müllerin zur Pflege übergäben? . . . Das immerfort wachsend Lebende ist doch ein gar zu hübsches Bild und Gleichnis des Wesens, von dem wir uns kein Bild machen sollen' (An Sulpiz Boisserée $27/6$ 26). Auch das Unorganische kann Fetisch werden: 'Möchten Sie sich wohl umtun, ob Sie mir einen losen Krystall vom Drachenfels verschaffen können. Bis jetzt besitze ich sie nur eingewachsen. Finden Sie diesen von mir angebeteten Urfetisch nicht, so erfreuen Sie mich mit heidnischen oder christlichen Trümmern' (An denselben $13/8$ 14).

In diesem Sinne ist seine Verehrung der Kaiserin von Oesterreich zu betrachten: 'Eine solche Erscheinung gegen das Ende seiner Tage zu erleben, gibt die angenehme Empfindung, als wenn man bei Sonnenuntergang stürbe und sich noch recht mit innern und äuzern Sinnen überzeugte, dass die Natur ewig produktiv, bis ins Innerste göttlich, lebendig, ihren Typen getreu und keinem Alter unterworfen ist' (An Reinhard $13/8$ 12). Und in diesem Sinne widmet Goethe im Jahre 1826 dem Schädel Schillers eine Reihe herrlicher Terzinen:

Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte!
 Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
 Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,
 Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.

Das Meer, das sich in dieser Vision vor der Seele des Dichters und Forschers auftut, ist das produktive Weltall, das die morphologischen Typen zu immer höhern Entwicklungsstufen erhebt.

Der Bericht über die jugendliche Gottesverehrung (»Dichtung und Wahrheit« I am Ende) scheint im Sinne des späteren Naturforschers ausgeschmückt zu sein: 'Eine Gestalt konnte der Knabe diesem Wesen nicht verleihen; er suchte ihn also in seinen Werken auf und wollte ihm auf gut alttestamentliche Weise einen Altar errichten. Naturprodukte sollten die Welt im Gleichnis vorstellen, über diesen sollte eine Flamme brennen und das zu seinem Schöpfer sich aufsehende Gemüt des Menschen bedeuten. Nun wurden aus der vorhandenen und zufällig vermehrten Naturaliensammlung die besten Stufen und Exemplare herausgesucht . . .'

Man wird schwer mit sich selbst darüber einig, ob im Naturkultus des Knaben die religiöse Naturbetrachtung des Mannes vorskupke, oder ob der Sechziger nach seinem reiferen Geschmack dem jungen Wolfgang das priesterliche Gewand zugeschnitten habe.

Ein Teil der Biologie ist nach Goethes schon seit seiner Frühzeit gehegter Ansicht die Kunsttheorie. Unzähligemal hat er im Laufe seines Lebens ausgesprochen oder angedeutet, dass das künstlerische Schaffen ein biologischer Vorgang sei. Der Angelpunkt dieser Betrachtungsart ist offenbar der, dass in der künstlerischen Phantasie ein Bild, eine produktive Vision in derselben Weise tätig ist, wie die von innen schaffende Form, die Monas, im Organismus.

Am besten gehen wir von den Bemerkungen zu Purkinjes Schrift »Ueber das Sehen in subjektiver Hinsicht« aus: 'Hier darf nun unmittelbar die höhere Betrachtung aller bildenden Kunst eintreten; man sieht deutlicher ein, was es heißen wolle, dass Dichter und alle eigentliche Künstler geboren sein müssen. Es muss nämlich ihre innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organ, in der Erinnerung, in der Einbil-

dungskraft zurückgebliebenen Idole freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen und zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenständliche Wesen zu werden.'

Die Nachbilder, die Idole müssen, wie die Pflanzen, sich entfalten und wachsen, ja sie müssen, gemäsz der in der Metamorphose der Pflanzen dargelegten Theorie, sich ausdehnen und zusammenziehen, — was freilich auf eine ganz merkwürdige Uebereinstimmung des künstlerischen Schaffens mit dem der Natur deutet! Aehnlich heiszt es in den *Principes de Philosophie zoologique*, zum Wort *Composition*: Wenn beide (der Musiker wie der Maler) den wahren Namen eines Künstlers verdienen wollen, so setzen sie ihre Werke nicht zusammen, sondern sie entwickeln irgend ein inwohnendes Bild, einen höhern Anklang natur- und kunstgemäsz.

Schon in der jugendlichen Rhapsodie »Von deutscher Baukunst« kommt die Betrachtung des künstlerischen Schaffens als einer organischen Zeugung zum Ausdruck: 'Wenigen ward es gegeben, einen Babelgedanken in der Seele zu zeugen, ganz, grosz, und bis in den kleinsten Teil notwendig schön, wie Bäume Gottes . . .' Im selben Sinne schreibt Goethe, November 1774, an Lavater: 'Du forderst ein wunderlich Ding: ich soll schreiben, wenn ich nicht fühle, soll Milch geben ohne geboren zu haben'. Und die Künstlerlieder aus dieser Zeit variieren das Thema:

Was frommt die glühende Natur
An deinem Busen dir?
Was hilft dich das Gebildete
Der Kunst rings um dich her?
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt,
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?

(»An Kenner und Liebhaber«).

O dass die innre Schöpfungskraft
 Durch meinen Sinn erschölle,
 Dass eine Bildung voller Saft
 Aus meinen Fingern quölle! (DjG. IV. 153).

Mein Busen war so voll und bang,
 Von hundert Welten trüchtig. (DjG. IV. 163).

Und so, ein paar Jahre später, in »Hans Sachsens poetischer Sendung«:

Er fühlt, dass er eine kleine Welt
 In seinem Gehirne brütend hält,
 Dass die fängt an zu wirken und leben,
 Dass er sie gerne möcht' von sich geben . . .

'Wie viel Gegenstände bist du im Stande so zu fassen, dass sie aus dir wieder neu hervorgeschaffen werden mögen? Das frag dich, geh vom Häuslichen aus, und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt' (»Nach Falkonet und über Falkonet«). — 'Mit jedem Tritte überzeugte man sich mehr: dass Schöpfungskraft im Künstler sei aufschwellendes Gefühl der Verhältnisse, Masze und des Gehörigen, und dass nur durch diese ein selbstständig Werk, wie andere Geschöpfe durch ihre individuelle Keimkraft, hervorgetrieben werde' (»Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe«). — 'Du bist Eins und lebendig', lautet ebenda eine Apostrophe an das Münster, 'gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt'.

Am schroffsten stellt die Jugendsichtung »Kenner und Künstler« das künstlerische Schaffen mit der Zeugung in Parallele:

O ratet! helft mir!
 Dass ich mich vollende!
 Wo ist der Urquell der Natur,
 Daraus ich schöpfend
 Himmel fühl und Leben
 In die Fingerspitzen hervor!
 Dass ich mit Göttersinn

Und Menschenhand
 Vermög zu bilden,
 Was bei meinem Weib
 Ich animalisch kann und muss!

Wie bei der natürlichen Zeugung das übertragene Samenbild, nach Helmontscher Theorie, die Leibesfrucht organisiert, so gestaltet das der künstlerischen Phantasie entsprungene produktive Bild das Kunstwerk. Diese Parallele, diese Analogie haben wir nicht als geistreiche Phrase aufzufassen, sie ist ganz ernstlich gemeint, was dadurch möglich wurde, dass Goethe in der Naturbetrachtung sich hauptsächlich um die Gestalt, wenig um den Stoff kümmerte.

Es erhebt sich nun die Frage, ob der von Goethe 1775 im Anhang zu Mercier-Wagners Nœuem Versuch über die Schauspielkunst und dann 30 Jahre später in ein paar Rezensionen verwendete Ausdruck innere Form etwa ebenfalls auf Helmont zurückgehe, dem ein solcher Terminus allerdings geläufig war: *Rei perfectio est sua cujusque interna essentialis forma*, heiszt es *Formarum Ortus* 3. Aus dieser Quelle hat Goethe wohl den Ausdruck 'wesentliche Form' (10/7 86, oben S. 46) bezogen. So ansprechend es nun aber auf den ersten Blick scheinen mag, auch die 'innere Form' Goethes auf seine Helmont-Studien zurückzuführen, so bleibt doch zu bedenken, dass Goethe diesen Ausdruck nur im künstlerischen Sinne verwendet, während Helmont sich mit keinerlei kunsttheoretischen Fragen befasst. Ich schliesze mich deshalb lieber WALZEL an, der in seiner Einleitung zum 36. Band der Jubiläumsausgabe, S. XXVIII ff. auf den Vorgang Shaftesburys hinwies¹. Doch

¹ Auf die weitverzweigte Geschichte des Begriffes kann ich mich gar nicht einlassen. Eine eingehende Untersuchung würde vielleicht direkte oder indirekte Beziehungen Shaftesburys zu Helmont aufdecken und würde jedenfalls einerseits eine Linie von Leibniz über die *forma substantialis* der Scholastik auf Aristoteles zurückführen (vgl. L. STEIN, Leibniz und Spinoza, S. 156 ff.), andererseits Helmonts Idee mit neuplatonischen Lehren in Verbindung bringen. Nach EISLERS Wörterbuch I 370 fasst schon Plotin die Form als 'innere gestaltende Kraft' auf

fasse ich den historischen Zusammenhang wesentlich anders auf als Walzel. So interessant die Entwicklungslinie ist, die Walzel hier und besonders in seiner späteren Schrift »Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe« (1910), S. 5 ff. von dem *Soliloquy* des ersteren zum Prometheus des letzteren zieht, und so unbestreitbar die Bedeutung des englischen Denkers für das Deutschland des 18. Jahrhunderts bleibt, so wenig scheint mir Shaftesburys Einfluss Goethes Ideen vom göttlichen Schöpfertum des Genies, mit welchen sich Walzel S. 15 letzterer Schrift allzu leicht abfindet, noch seine einheitliche Auffassung von Natur und Kunst genügend erklären zu können. Wo Shaftesbury noch geistreich-rationell bleibt, geht Goethe ins mystisch-paradoxe, und dies beruht hauptsächlich darauf, dass er von Helmont tief beeinflusst war, bevor er Shaftesbury kennen lernte. Ich leugne den Einfluss Shaftesburys keineswegs, aber der Helmontsche hat weiter und tiefer gegriffen. Dazu kommt noch Goethes innere künstlerische Erfahrung, die ihm die Kluft zwischen Organisation in der Natur und Hervorbringen in der Kunst überbrücken half.

Auch in Bezug auf die 'innere Form' bleibt ein gewisser Unterschied zwischen Goethe und Shaftesbury bestehen. Goethe redet in der Hadamar-Rezension (Jub. Ausg. 36, 272) ausdrücklich von 'der inneren Form eines Kunstwerks'; und so wird auch die älteste Stelle aufzufassen sein: 'Deswegen gibt's doch eine Form, die sich von jener [äusseren] unterscheidet, wie der innere Sinn vom äuszern, die nicht mit Händen gegriffen, die gefühlt sein will . . . Freilich, wenn mehrere das Gefühl dieser inneren Form hätten, die alle Formen in sich begreift, würden wir weniger verschobne Geburten des Geists aneklen.' In diesem Sinne ist der Ausdruck an keiner der drei Stellen von Shaftesburys *Characteristics* gebraucht. Shaftesburys *inward form* ist einfach soviel als *Mind*, die seelische Organisation des Menschen, oder wie man das nun ausdrücken

mag¹. Von der innern Form *the Dead Form receives its Lustre and Force of Beauty. For what is a mere Body, tho a human one, and ever so exactly fashioned, if inward Form be wanting . . .* (II 406). Und auch im *Judgement of Hercules* ist von der innern Form eines 'Charakters' die Rede. Also hat sich bei Goethe die Bedeutung des Ausdrucks verschoben, und zwar deshalb, weil er die 'innere Form' mit seinem von innen schaffenden Bilde identifizierte. 'Was freut denn jeden? Blühen zu sehn, Das von innen schon gut gestaltet. Auszen mag's in Glätte, mag in Farben gehn: Es ist ihm schon voran gewaltet' (»Typus«). Bei Shaftesbury ist das künstlerische Schaffen ein mehr bewusster, reflektierter Vorgang; bei Goethe ein mehr unbewusster, 'ohne Vorsatz und Wollen' verlaufender, ähnlich wie das Wachstum einer Leibesfrucht.

In diesem Zusammenhang möchte ich betonen, dass es mir nicht rätlich scheint, die 'Toblersche Rhapsodie »Ueber die Natur«, die Goethe im Alter versehentlich unter seine Schriften aufnehmen liesz, als Beleg für Goethes Beeinflussung durch Shaftesbury zu verwerthen. Was darin auf diesen zurückgeht, kann doch Tobler selbst entlehnt haben, dem man wohl einiges Talent des Anempfindens zutrauen darf. Dass ihm dabei der Verkehr mit Goethe zustatten gekommen ist, ist nicht zu bezweifeln, Goethes Anteil aber kaum festzustellen². Besonders der Stil ist völlig verschieden von dem Goethischen: diese durchgeführte Manier der Antithesen in kurzatmigen Perioden lässt sich aus keinem einzigen von Goethe verfassten Schriftstück belegen. Goethe hat selbst richtig erkannt, dass dem Aufsatz die Anschauung der Polarität und der Steigerung fehlt: auch dies spricht entschieden gegen seine Autorschaft.

Das Kunstbestreben der Geniezeit war insofern Natu-

¹ In WALZELS Formulierung: die geistige Einheit, die im Menschen walten soll und deren äuszere Erscheinung den Eindruck des Schönen bestimmt (»Das Prometheussymbol«, S. 9).

² Vgl. DILTHEY, Archiv f. d. Geschichte der Philosophie VII (1894), S. 324.

ralismus, als man den Regelkram, den Formalismus ablehnte und sich auf die Natur berief. Nie jedoch hat Goethe die Aufgabe des Künstlers in der bloßen Naturnachahmung gesehen. Klar genug hat er bereits im Briefe an Friedrich Jacobi vom $21/8$ 74 die umgestaltende Eigenart des Künstlers als maßgebenden Faktor bei der Wiedergabe des Gegenstandes betont: 'Sieh Lieber, was doch alles Schreibens Anfang und Ende ist: die Reproduktion der Welt um mich, durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigener Form, Manier, wieder hinstellt, das bleibt ewig Geheimnis, Gott sei Dank, das ich auch nicht offenbaren will den Gaffern und Schwätzern.' — Seine Jugend verherrlicht die charakteristische Kunst: 'Und lasst diese Bildnerei (des Wilden) aus den willkürlichsten Formen bestehn, sie wird ohne Gestaltsverhältnis zusammenstimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen. Diese charakteristische Kunst, ist nun die einzige wahre. Wenn sie aus inniger, einiger, eigner, selbstständiger Empfindung um sich wirkt, unbekümmert, ja unwissend alles Fremden, da mag sie aus rauher Wildheit, oder aus gebildeter Empfindsamkeit geboren werden, sie ist ganz und lebendig' («Von Deutscher Baukunst»). Das Urwüchsige steht in erster, das Schöne in zweiter Linie.

Was die Kunsttheorie des reifen Goethe von der des Jünglings unterscheidet, was die im Laufe der Jahre, besonders durch das Studium der Antike angeeignete höhere Einsicht in das Kunstwesen kennzeichnet, ist vor allem die Forderung, der Künstler müsse sein Selbst steigern, veredeln. Nur durch ernstes Studium, durch Eindringen 'sowohl in die Tiefe der Gegenstände, als in die Tiefe des eigenen Gemüts', gelingt es, die eigne Persönlichkeit zu vervollkommen und so die Kunst auf ihren Gipfel zu erheben. Hier macht sich nun Goethes Richtung auf das Typische geltend. Der Künstler muss fähig sein, 'sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen'. Und zwar nach der

Analogie von Goethes morphologischer Methode. 'Die vergleichende Anatomie hat einen allgemeinen Begriff über organische Naturen vorbereitet: sie führt uns von Gestalt zu Gestalten, und indem wir nah oder fern verwandte Naturen betrachten, erheben wir uns über sie alle, um ihre Eigenschaften in einem idealen Bilde zu erblicken.' Und so können wir in der Kunst 'nur dann mit der Natur wetteifern, wenn wir die Art, wie sie bei Bildung ihrer Werke verfährt, ihr wenigstens einigermaszen abgelernt haben' («Einleitung in die Propyläen«).

Das von innen tätige Bild, welches Goethe von Helmont übernommen hatte, im Naturwesen eine organisierende Monade, im künstlerischen Subjekt eine produktive Vision, dem vergleichenden Naturforscher ein Typus, war im Gedankenaustausch mit Schiller eine 'Idee' geworden. Aber Goethes 'Ideen' bewahren noch die Erinnerung an ihren Ursprung, dadurch dass sie gesehen werden können. Ideen in diesem Sinne, gedanklich umgestaltete Anschauungen (im eigentlichen Sinne) sollen das Kunstwerk gestalten, wie organisierende Ideen in den Naturgebilden tätig sind.

WERTHER UND FAUST

In der Rhapsodie »Von Deutscher Baukunst« zeichnet uns der 23jährige Dichter ein Idealbild des künstlerischen Lebensganges mit diesen Worten vor:

Heil dir, Knabe! der du mit einem scharfen Aug für Verhältnisse geboren wirst, dich mit Leichtigkeit an allen Gestalten zu üben. Wenn denn nach und nach die Freude des Lebens um dich erwacht und du jauchzenden Menschengenuss nach Arbeit, Furcht und Hoffnung fühlst; das mutige Geschrei des Winzers, wenn die Fülle des Herbsts seine Gefäße anschwellt, den belebten Tanz des Schnitlers, wenn er die müszige Sichel hoch in den Balken geheftet hat; wenn dann männlicher, die gewaltige Nerve der Begierden und Leiden in deinem Pinsel lebt, du gestrebt und gelitten genug hast, und genug genossen, und satt bist irdischer Schönheit, und wert bist auszuruhen in dem Arme der Göttin, wert an ihrem Busen zu fühlen, was den vergötterten Herkules neu gebar; nimm ihn auf himmlische Schönheit, du Mittlerin zwischen Göttern und Menschen, und mehr als Prometheus leit er die Seligkeit der Götter auf die Erde.

Wenn man diesen Erguss mit dem, was in meiner Entstehungsgeschichte des Faust, S. 62 ff., über Goethes Unsterblichkeitsglauben und die Faustidee ausgeführt ist, zusammenhält, wird man leicht erkennen, dass Goethe hier um die Zeit, da sich bei ihm die Faustidee krystallisierte, das ideale Künstlerleben von ganz ähnlichen Gesichtspunkten wie das Leben Fausts betrachtete. Die sich mit den aufeinander folgenden Altersstufen steigende künstlerische Tätigkeit, die, nach Er-

reichung des irdischen Gipfels, auf dem Wege der Wiedergeburt und der Vergötterung (wie beim griechischen Heros) zur Vermählung mit der Schönheitsgöttin und zum göttlichen Schöpfungsgenuss führt — denn das muss die letzte Zeile bedeuten —: dieses Künstlerleben ist dem Lebensgang Fausts vom Lebensgenuss durch den Tatengenuss zum Schöpfungsgenuss parallel. So wird das auf anderem Wege gewonnene Ergebnis, dass diese Fassung der Faustidee schon aus dem Anfang der Siebzigerjahre stammt, in vollem Maße bestätigt. Dass die 'Seligkeit der Götter' lediglich in schöpferischer Tätigkeit besteht, dass die Verbindung mit der Göttin eine 'heilige Ehe' ist, brauche ich, nach dem in der Entstehungsgeschichte gesagten, hier nicht auszuführen. Die Göttin der Schönheit vermittelt durch solche Verbindung zwischen Göttern und Menschen, und 'mehr als Prometheus' wird der neue Gott als schaffende Potenz in die irdische Sphäre eingreifen.

So steht schon von Haus aus Goethes Künstler etwas ausserhalb der literargeschichtlichen Reihe 'göttlicher' Künstler, die uns WALZEL im »Prometheussymbol« vorführt. Goethes Künstler maszt sich nicht an, ein Gott zu sein: dafür hat er Anspruch darauf, ein Gott zu werden. So hat der Schüler Helmonts die dem Jahrhundert geläufige Idee von der Göttlichkeit des Künstlertums seiner zugleich gesund-realistischen und doch, wenigstens zeitweilig, sich der Mystik zuneigenden Natur gemäsz umgemodelt.

Die Idee des im folgenden Jahre entstandenen Prometheusfragments lässt sich leider nicht sicher enträtseln. Ein Göttersohn — kein Mensch, wie WALZEL wiederholt sagt — trennt sich trotzig von der Gemeinschaft der Götter ab und erschafft als Bildhauer, mit Beistand der Minerva, die ersten Menschen. Der Eigenwille dieses göttlichen Künstlers symbolisiert, wie Goethe in »Dichtung und Wahrheit« B. 15 erklärt, die Bestätigung der Selbständigkeit durch das produktive Talent; Religiöses oder wenn man will Irreligiöses spielt mit hinein, ohne

den Leser zu voller Klarheit über den durch das mythologische Gewand verhüllten persönlichen Gehalt gelangen zu lassen. Als Vorstufe der Faustdichtung lässt sich dieser Entwurf nicht in Anspruch nehmen. Faust ist kein Künstler und die Faustidee geht von keiner Idealisierung des Künstlertums aus.

Dagegen ist Werther insofern mit Faust eng verwandt, als Goethe diesem Bedauernswerten ein Faustisches Element geliehen hat, das ihm von Rechts wegen wohl nicht gebührt. Werther erforscht tatsächlich in Faustischer Weise die Natur. So gibt uns der Roman wie die älteste Faustdichtung Aufschlüsse über die Bemühungen des jungen Goethe, nach seiner Weise in die Geheimnisse des Naturlebens einzudringen.

Wie beide Gestalten Goethes Sehnsucht nach dem Unendlichen verkörpern, so ist beider gemeinschaftliches Erbteil die Goethische Imagination, das wundersam entwickelte Vermögen, Gesichtsbilder aufzunehmen, umzubilden, neu zu gestalten, die schöpferische Gewalt des Goethischen Auges. Ihnen wurden jene 'Augen voll Schöpfungskraft' geliehen, die Goethe in seiner jugendlich subjektiven Charakteristik Newtons (Goethes Anteil S. 220, DjG. V. 322) diesem berühmtesten Naturforscher beilegt. 'Voll innerer Kraft die Augen, den Gegenstand zu fassen; ihn zu ergreifen, nicht bloß zu beleuchten; nicht ihn ins Gedächtnis aufzuhäufen; sondern ihn zu verschlingen, und in das grosze All, das im Haupte ist, immanieren zu lassen.' Wir brauchen nicht zu untersuchen, ob die Worte auf den groszen Forscher, mit dem sich Goethe damals schwerlich eingehend befasst hatte und gegen den er in reiferen Jahren eine so tiefe Abneigung hegte, mehr oder weniger gut passen: Goethe hat hier nur sich selbst und sein persönliches Forscherideal geschildert¹.

¹ In einer morphologischen Arbeit (W. A. II. Bd. 6, S. 301 ff., Jub. Ausg. 39, 369) stellt Goethe vier Kategorien von Forschern auf: Nutzende, Wissende, Anschauende und Umfassende. 'Die Anschauenden verhalten sich schon produktiv . . . und, so sehr sich auch die Wissenden vor der Imagination kreuzigen und segnen, so müssen sie doch, ehe sie

Werther beschreibt im Briefe vom 18. August die Aussicht vom Fels über die Lahn bis zu den Hügeln, das fruchtbare Tal, die Berge mit hohen, dichten Bäumen bekleidet, den sanften Fluss, der 'zwischen den lispelnden Rohren dahingleitete und die lieben Wolken abspiegelte, die der sanfte Abendwind am Himmel herüber wiegte'; 'wenn ich denn die Vögel um mich den Wald beleben hörte . . . wenn das Gewebere um mich her mich auf den Boden aufmerksam machte, und das Moos, das meinem harten Felsen seine Nahrung abzwingt, und das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst, mir alles das innere glühende heilige Leben der Natur eröffnete, wie umfasst' ich das all mit warmen Herzen, verlor mich in der unendlichen Fülle, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich alle lebend in meiner Seele.' So versinkt er aus dem Anschauen der wirklichen Natur in eine Vision, und zwar, wie sich aus den Anklängen an die biblische Schöpfungsgeschichte und dem progressiv weiterführenden 'und nun', 'und dann' ergibt, in eine Welterschöpfungsvision. 'Ungeheure Berge umgaben mich, Abgründe lagen vor mir, und Wetterbäche stürzten herunter, die Flüsse strömten unter mir, und Wald und Gebirg erklang. Und ich sah sie wirken und schaffen in einander in den Tiefen der Erde, all die Kräfte unergründlich¹. Und nun über der Erde und unter dem Himmel wimmeln die Geschlechter der Geschöpfe all, und alles, alles bevölkert mit tausendfachen Gestalten, und die Menschen dann sich in Häuslein zusammensichern, und sich annisten, und herrschen in ihrem Sinne über die weite Welt!' — So durchmisst Goethe

sich's versehen, die produktive Einbildungskraft zu Hilfe rufen. Die Umfassenden, die man in einem stolzen Sinne die Erschaffenden nennen könnte, verhalten sich im höchsten Grade produktiv; indem sie nämlich von Ideen ausgehen, sprechen sie die Einheit des Ganzen schon aus, und es ist gewissermaßen nachher die Sache der Natur, sich in diese Idee zu fügen.'

¹ Vgl. Faust 3286: Der Erde Mark mit Ahnungsdrang durchwühlen.

vorahnend den ganzen Kreis seiner künftigen geologischen und biologischen Forschung, von dem 'ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohn der Natur' — er 'ahndet im Dunkeln die Entstehung und das Leben dieser seltsamen Gestalten' (3/10 79) und 'möchte gar zu gern der groszen formenden Hand nächste Spuren entdecken' (7/9 80) — bis zu dem Menschengeschlecht, dessen Dasein von dem Boden und der von diesem getragenen Pflanzen- und Tierwelt abhängig ist. Eine Darstellung des menschlichen Lebens im Verfolg seiner 'Weltschöpfung' hat er mindestens geplant, und gewisse Ansätze dazu enthält sein italienisches Reisetagebuch. — 'Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde, die kein Fusz betrat, bis ans Ende des unbekanntes Ozeans, weht der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubs, der ihn vernimmt und lebt. Ach damals, wie oft hab ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres geseht, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen¹ jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.'

Gerade dreiszig Jahre nach dem Werther veröffentlichte Goethe im »Taschenbuch auf das Jahr 1804« unter dem Titel »Weltschöpfung« das Gedicht, das seit 1806 als »Weltseele« bekannt ist. Die neue Ueberschrift erinnert an das Verhältnis zu Schelling, dessen Auftreten den theosophisch-naturphilosophischen Träumereien, wie ihnen Goethe in seiner Frühzeit nachhing, neues Leben einflözte. Der Kern dieses Gedichts ist mit Werthers Weltschöpfungstraum eng verwandt, die 'Weltseele', die, sich aus sich selbst hinausahndend, als *ministratorii spiritus* schöpferische Monaden

¹ Das Unendliche, wie Faust 1815: Bin dem Unendlichen nicht näher. 'Schwellend' ist natürlich das Causativum.

entsendet, den sel'gen Göttertraum zu schweben, ist eben 'der Geist des Ewigschaffenden'; hier und da werden wir sogar an den alten Wortlaut erinnert, vgl. z. B.: 'Und jedes Stäubchen lebt' mit 'freut sich jedes Staubs, der ihn vernimmt und lebt.' Anders wie im Werther, greift die neue Dichtung auf die Erschaffung der Himmelskörper zurück, gegen Ende aber finden wir Werthers Vision ganz wieder:

Wie regt sich bald, ein holdes Licht zu schauen,
Gestaltenreiche Schar,
Und ihr erstaunt, auf den beglückten Auen,
Nun als das erste Paar.

Die Annahme, dass die Conzeption des Gedichts in die Wertherzeit zurückreicht, hilft uns Goethes Brief an Zelter vom 20. Mai 1826 besser verstehen, die Widersprüche einigermaßen heben. Goethe schreibt: 'Das Lied ist seine guten dreiszig Jahr alt und schreibt sich aus der Zeit her, wo ein reicher jugendlicher Mut sich noch mit dem Universum identifizierte, es auszufüllen, ja es in seinen Teilen wieder hervorzubringen glaubte.' Niemand wird glauben, dass Goethe als Fünfziger 'jugendlich' genug war, um sich mit dem Universum zu identifizieren. Aber, wenn nun auch der Wortlaut des Briefes, z. B. 'auszufüllen' sich an den des Gedichts (zu enge) anlehnt, so konnte Goethe doch nicht darauf verfallen, seinem 'jugendlichen Mut' ein solches Streben beizulegen, wenn gar nichts Persönliches zu Grunde lag. Er erinnerte sich noch sehr wohl an sein jugendliches Phantasieleben, er wusste auch, dass das Gedicht erst kurz vor 1800 geschrieben wurde. Er wollte also eigentlich diesen Gedanken ausdrücken: Das Gedicht ist vor dreiszig Jahren geschrieben, es stammt aber der Conzeption nach aus der Zeit meiner Jugend. — 'Jener kühne Drang', lautet der Brief weiter, 'hat uns denn doch eine reine dauernde Einwirkung aufs Leben nachgelassen, und wie weit wir auch im philosophi-

schen Erkennen, dichterischen Behandeln vorgedrungen sein mögen, so war er doch in der Zeit von Bedeutung, und, wie ich tagtäglich sehen kann, anregend und anleitend für Manchen.' — An welche dauernde Einwirkung Goethe denkt, versteht man, wenn man den Faust versteht.

Werther freilich will die Welt nicht in Wirklichkeit schaffen. Er will sich nur die Entstehung der Dinge klar machen, indem er sie mittelst des inneren Auges nachschafft. Diese heilige belebende Kraft, mit der er Welten um sich schafft, ist seines Lebens einzige Wonne (3. November). Insofern ist er Naturforscher — Goethischer Art. Und doch möchte auch er realiter schaffen können, die Seligkeit des alles Hervorbringenden, den göttlichen Schöpfungsgenuss, wenn auch nur auf einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft seines Busens fühlen.

Wer sich den Zusammenhang des ältesten Monologs des Faust klar machen will, wird von den Untersuchungen SCHE-
RERS, wie er sie noch vor der Entdeckung des Urfaust anstellte (»Aufsätze über Goethe«, 1886, S. 309 ff.) auszugehen haben, da alle nachherige Forschung, zustimmend oder ablehnend, an seine Ergebnisse anknüpft. Scherer fand bekanntlich, dass die Verse 33—74 des Fragments, 386—427 der endlichen Form, mit dem Vorhergehenden und Folgenden in einem unlösbaren Widerspruch stehen, und schloss aus stilistischen Gründen, dass sie mit dem Vorhergehenden nicht in einer Folge entstanden sind.

Was nun aber letzteres, das stilistische Moment betrifft, so hat schon längst ERICH SCHMIDT (Urfaust⁷, XXVII) den hierauf sich gründenden Einwand Scherers gegen die Einheitlichkeit des Monologs in trefflicher Weise beseitigt. Schwerer war es, den schon vor Scherer von KÖSTLIN (»Goethes Faust«, 1860, S. 8—13) rückhaltlos anerkannten inhaltlichen Widerspruch durch überzeugende Interpretation wegzuräumen. Wenig-

stens muss ich gestehen, dass unter den zahlreichen Erklärungsversuchen keiner mich recht befriedigt hat. Auch der MINORS (I 46 ff.) will mir nicht durchsichtig werden, wenn ich auch zugeben muss, dass 'ein geradezu alberner Widerspruch' wie dieser, eben weil er zu albern ist, 'vollends unmöglich' ist. Der Verfasser der »Nachrede statt der versprochenen Vorrede« hat manche dunkle Stellen, und diese ist eine der dunkelsten.

Es handelt sich um diese Worte Scherers: 'Während im Eingange die Magie schlechthin helfen soll, während an eine neue Lehrtätigkeit mit vermehrter Einsicht gedacht wird, soll jetzt die Flucht notwendig sein; ein geheimnisvolles Buch steht ihm zur Verfügung, wird aber, wie es scheint, erst unter Anweisung der Natur selbst seine Macht erzeigen: was um so auffallender ist, als Faust dann, wie sich Z. 75 ff. ergibt, in der Tat nicht fortzugehen braucht, um Geister zu beschwören' (S. 313).

Also, kurz gefasst, Faust will fort und bleibt doch, wo er ist! Wie ist das zu verstehen? Wenn sonst ein Professor das Reisen wählen tut, so steckt er sich den Bädcker in die Tasche und geht auf und davon, kann dann aber nicht zu gleicher Zeit in seinem Lehnstuhl sitzen bleiben. Faust ist aber kein Sterblicher gewöhnlicher Art, auch nimmt er das Buch nicht mit, wie Köstlin und Scherer annahmen, das Buch ist ihm nicht Geleit im weiten Land, sondern Geleit ins weite Land hinaus, es ermöglicht ihm erst die Fahrt, die keine gewöhnliche Reise ist. Solange man in Fausts Wünschen und Vorsätzen, in seinen Mitteln und Zwecken etwas mit allgemeinmenschlichen Normen Kommensurables sucht, solange ergeben die Worte keinen Sinn, nur grobe Widersprüche. Hätte aber jemand wegen dieser Stelle zu Goethe gesagt: Ich verstehe dich nicht! du widersprichst dir! so hätte er gewiss erwidert: Ach! ich verstehe mich wohl! wie im dritten Epigramm, wo er einmal das umgekehrte Rätsel seinem Leser selbst erklärt.

Flieh! Auf! hinaus ins weite Land!
 Und dies geheimnisvolle Buch
 Von Nostradamus eigner Hand
 Ist dir das nicht Geleit genug?
 Erkennest dann der Sterne Lauf,
 Und wenn Natur dich unterweist,
 Dann geht die Seelenkraft dir auf,
 Wie spricht ein Geist zum andern Geist.
 Umsonst dass trocknes Sinnen hier
 Die heiligen Zeichen dir erklärt;
 Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir;
 Antwortet mir, wenn ihr mich hört!

Wir dürfen überzeugt sein, dass Faust die geistige Natur seines Dichters hat und dass er den Verkehr mit Geistern in Uebereinstimmung mit Goethes eigenem Verfahren anstrebt. Wenn wir dieses kennen, so werden uns Fausts Worte verständlich sein.

Es findet sich in Goethes geistigem Nachlass mindestens eine gute Parallele zu Fausts dunkler Rede¹. Man lese mit Aufmerksamkeit diesen Eingang eines Briefes an Frau von Stein (1780):

D. 14. Juni Abends Nach 7. An meinem Schreibtisch. Es regnet und der Wind spielt gar schön in meinen Aschen.

Ich suche Sie und finde Sie nicht, ich folge Ihnen nach und erhasche Sie nicht. Es ist nun die Zeit, da ich Sie täglich zu sehn gewohnt bin, ausruhe und mich mit Ihnen in ganz freien Gesprächen von dem Zwang des Tages erhole.

Also: an seinem Schreibtisch sitzend, sucht der Dichter die geliebte Frau ohne sie zu finden, folgt ihr nach ohne sie zu erhaschen. Hier ist ganz wie in der Fauststelle ein geradezu alberner Widerspruch, und also keiner. Es handelt sich im Briefe um ein Geister-Stelldichein, das nicht zustande kommen will, entweder weil die Dame nicht, oder nicht mit genügender

¹ Vgl. übrigens oben S. 140 ff, S. 153, auch den S. 24 angeführten Brief.

Intensität, an den Geliebten denkt, oder weil seine Geister eben nicht bis zu ihr reichen.

Wenden wir uns nun, um diese Einsicht bereichert, der Fauststelle wieder zu, so hat sie keine grosse Schwierigkeit mehr. Es ist klar, dass Faust nicht etwa mit dem Körper ins weite Land hinaus will, denn dazu ist kein geheimnisvolles Buch vonnöten, sondern nur mit dem Geist¹, und dies nicht etwa in dem gröberen Sinne, dass der Geist sich vom Körper trennen müsste², sondern, wie schon RUDOLF HILDEBRAND (Deutsches Wörterbuch, Geist 19) anlässlich der »Aeolsharfen« es gut ausgedrückt hat, so dass 'der Geist sich über den Leib ausgreifend ausweitete, noch ohne sich von ihm zu lösen und doch wie mit dem Ansatz dazu.'

Faust ahndet sich hinaus. Das kann aber nicht jeder, und auch Faust kann es nicht ohne weiteres. Dazu gehört, ausser genialen Anlagen, etwas den Geist Erhöhendes, Exaltierendes, hier durch das geheimnisvolle Buch vertreten. Das Buch soll Faust in den Stand setzen, auf dem Wege der 'Magie' hinauszugelangen. Und nun kümmere man sich nicht darum, ob er während der folgenden Reden draussen oder drinnen ist: er ist zugleich draussen und drinnen. Auch ist die Stelle nicht darauf berechnet, bis ins Einzelne klar und plan verstanden zu werden: wer hat uns wohl erlaubt, dem Magier in die Karten zu gucken?

Dass in diesem Monolog Swedenborgisches verwertet ist, haben ERICH SCHMIDT und MORRIS³ erkannt, und zwar ist die Anlehnung am deutlichsten in den Worten des 'Weisen' (443 f.) und in der Bühnenweisung hinter 481. Es wäre aber sehr verfehlt, Fausts ganze Beziehungen zur 'Geisterwelt'

¹ Die Schwierigkeit oder Härte der Stelle beruht also darauf, dass die dem arglosen Leser am nächsten liegende Auffassung der Worte: Flieh! auf! u. s. w. nicht die richtige ist.

² Die Seele ward mir aus dem Leibe gezogen und eilte in jene Gegenden. »Grosz-Cophta« II. 5.

³ Goethe-Studien² I, S. 13 ff., vgl. DjG. I, XXIV.

auf diese trübe Quelle zurückzuführen. Die Hauptquelle, woraus diese Vorstellungen geflossen sind, ist die eigene seherische Natur des Dichters, wie sie im Jahre 1769 durch die mystisch-naturphilosophischen Studien und besonders durch Helmont beeinflusst wurde. — Im einzelnen stört mich besonders die Behauptung, die Worte 'Dann geht die Seelenkraft dir auf' wären 'eine wörtliche Uebertragung von Swedenborgs Formel: *aperiuntur interiora*.' Eine wörtliche ist die Uebertragung eben nicht, denn 'Seelenkraft' ist doch mit *interiora* nicht identisch. Und wie kann eine Kraft geöffnet werden? Und wie hinger der folgende Satz 'Wie spricht ein Geist zum andern Geist' syntaktisch damit zusammen? Ich bleibe hier bei der älteren Auffassung (GRIMM, SANDERS, HEYNE, auch KÖSTLIN, Goethes Faust S. 11) und vergleiche: DjG. V, 25 'Der Sinn dieser Worte sey in deiner Seele aufgegangen'; an Frau v. Stein ¹/₉, 86 'dass dir wieder Freude zu meiner Liebe aufgeht'; Wanderjahre I. 9 'Endlich ging ihm eine gewisse Mildigkeit auf'. Das 'die' vor 'Seelenkraft' ist das *determinativum*, worauf sich das 'wie' erklärend zurückbezieht. Dass dann die Worte 'Wie spricht ein Geist zum andern Geist' im Swedenborgischen Sinne: 'durch unmittelbare Ideenübertragung' zu verstehen wären, ist unerweislich und aus dem Grunde unwahrscheinlich, weil diese Form des Geisterverkehrs im Schauspiel unverwendbar ist und bei Goethe tatsächlich nicht zur Verwendung kommt. Zu Grunde liegt vielmehr, wie ich wenigstens annehmen möchte, etwas jedem Goetheleser Wohlbekanntes, die 'Eigenart des Verfassers' . . . 'wenn er sich allein sah, irgend eine Person seiner Bekanntschaft im Geiste zu sich zu rufen'. 'Er bat sie, niederzusetzen, ging an ihr auf und ab, blieb vor ihr stehen und verhandelte mit ihr den Gegenstand, der ihm eben im Sinne lag. Hierauf antwortete sie gelegentlich oder gab durch die gewöhnliche Mimik ihr Zu- oder Abstimmen zu erkennen, wie denn jeder Mensch hierin etwas Eignes hat . . .' (»Dichtung und Wahrheit« B. 13, Loeper III S. 121). Belege

für solche Gespräche, bei welchen natürlich vorauszusetzen ist, dass Goethe diese Gäste mit dem innern Auge sah, dass also die Geister ihn umschwebten, bieten die Briefe reichlich. Vgl. an Kestner, Dez. 72; an Auguste zu Stolberg $7/3$ 75; Briefe aus der Schweiz II, 7. Nov.; an Frau von Stein, Erfurt $2/5$ 80; $14/9$ 80; $11/3$ 81; Reisetagebuch $24/9$ 86, $26/10$ 86; an Carl August, Frascati $28/9$ 87. Und so besuchen ihn beim Dichten 'gute Geister' ($19/4$ 81), und er redet mit diesen Geistern (Briefe an Frau v. Stein² I, S. 373, Nr. 732). Die 'Erscheinungen der Geister im väterlichen Hause' (an Knebel $21/11$ 82) sind eben seine poetischen Visionen.

So hat Goethe ebenfalls den Besuch des Erdgeists empfangen und hat mit ihm gesprochen. Das vermag aber nicht jeder. Augen voll Schöpfungskraft und geniale Inspiration sind notwendige Bedingungen.

Das geheimnisvolle Buch ist nicht das Swedenborgische Werk, sondern selbstverständlich eine Schöpfung Goethischer Phantasie, wahrscheinlich als Autograph zu denken (V. 420). Das Zeichen des Makrokosmos, welches Faust beim Öffnen zuerst erblickt, ist ohne Zweifel die vor dem Titelblatt der *Aurea Catena Homeri* (1723) befindliche Figur: zwei ineinandergreifende Dreiecke, von den kabbalistischen Planetenzeichen umgeben und von zwei Drachen umschlungen; eine ähnliche Figur mit der Aufschrift: 'Die sechs Tagewerke' findet sich auf einer Tafel in Wellings *Opus Mago-Cabbalisticum*. In Swedenborgs *Arcana coelestia*, worauf MORRIS, DjG. VI, S. 534 verweist, gibt es keine derartigen Figuren. So erledigt sich die merkwürdige Behauptung MINORS zu Vers 440, die 'Züge' wären Gesichtszüge: gemeint sind die kabbalistischen Zeichen ('War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb?'). Diese Zeichen lassen sich natürlich aussprechen, in deutscher, lateinischer oder gar hebräischer Sprache (nach 481). ERICH SCHMIDT meint: 'Faust raunt eine Formel, auf die hier aber kein Gewicht fällt.' Es fällt darauf Gewicht genug um sicher zu stellen,

dass Goethe anderes im Sinn hatte als Swedenborgs *Arcana*. Er erkannte sehr wohl, dass Swedenborgs Geisterverkehr unpoetisch und undramatisch ist, und griff auf ihm längst bekannte ältere Geisterbeschwörer zurück. Ob diese Zeichen auch Vers 422 inspiriert haben, lasse ich dahingestellt; jedenfalls kann 'der Sterne Lauf' eben nur 'der Sterne Lauf' bedeuten und zwar im Sinne der Astrologie: dass die Planetenstellungen bei magischen wie bei alchymistischen Vorgängen für hochwichtig galten, ist bekannt und war auch dem jungen Goethe bekannt.

Was nun bei der Betrachtung des Makrokosmoszeichens stattfindet, ist selbstverständlich eine Vision, und zwar ganz ähnlicher Art wie die Wertherschen Naturvisionen.

War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
Die mir das innre Toben stillen,
Das arme Herz mit Freude füllen,
Und mit geheimnisvollem Trieb
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?

Interessant ist hier das Wort 'Trieb'. Da die Zeichen keinen Trieb haben können, so ist der Trieb bei dem schauenden Subjekt; schon damit ist die Subjektivität des Bildes angegeben. Dass er aber die 'Kräfte' sehen kann, beruht darauf, dass die Kräfte eben Bilder sind, die tätigen inneren Formen der Natur, die ja auch Werther schaut.

Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!

Dem zweiten Satze liegt eigene physiologische Erfahrung zu Grunde; vgl. oben S. 23. Die gereizten Gesichtsnerven lassen das 'innere Licht' sich hervortun.

Ich schau in diesen reinen Zügen
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.

Den Ausdruck 'vor meiner Seele' in der Bedeutung 'vor meinem innern Auge' kennen wir längst. 'Die wirkende Natur'

ist gewiss eine der Schule des Paracelsus geläufige Formel; vgl.: 'Archeus bedeutet, nach Paracelsi und Helmontii Art zu reden, *animam mundi*, den Weltgeist, oder die wirkende Natur, oder die Haupt-Ursach aller natürlichen Dinge' (Hübners Convers. Lex. 2, 138, in dem D. Wb. IV. 1. 2, Sp. 2648 angeführt). Doch kennt auch Herder den Ausdruck (»Zwei Preisschriften«, 1789, S. 15).

Mit 444 'Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot!' ist zunächst »Werther« (3. Nov.) zu vergleichen: 'Und das Herz ist jetzo tot . . . Ich leide viel, denn ich habe verloren . . . die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf.' Die Goethe geläufige, auf Helmont zurückgehende Vorstellung von einer Mitwirkung des Herzens bei den Visionen, haben wir schon oben S. 130 ff. erörtert. Ist das Herz tot, so ist der Sinn zu, d. h. ohne Imagination. Wenn Faust sein Herz belebt, wenn er seinen innern Sinn auftut, wenn Natur ihn unterweist (oben S. 137 f.), wenn er mit Geistesaugen die Geister bannt — dann sind die Geister eben da und dann geht ihm auch die Seelenkraft auf, wie ein Geist zum andern Geist spricht.

In der Vision Vers 447—53 hat GRAFFUNDER das Helmontsche Weltbild (die Jakobsleiter) erkannt. Die Worte 'Wie alles sich zum Ganzen webt' besagen, dass Faust die Welt als eine geordnete, einen Kosmos schaut. Vergleiche »Satyros« 306: Wie sich Hass und Lieb gebar Und das All nun ein Ganzes war, Und das Ganze klang In lebend wirkendem Ebengesang (Faust 453: Harmonisch all' das All durchklingen). 448 Eins in dem andern wirkt und lebt! wie es im Werther heizt: Und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, all die Kräfte unergründlich.

Gott, der Allumfasser, das Wesen das alles in sich und durch sich hervorbringt, fasst, wie ein Künstler, die ganze Bilderwelt in sich, so dass alles, was in der Welt geschieht, die Visionen Gottes sind: Gestaltung, Umgestaltung, des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung. Gott nacheifernd, möchte Faust

aus den Brüsten der Natur, den Quellen alles Lebens, die tätigen Formen schöpfen, wie der Künstler fragt: Wo ist der Urquell der Natur Daraus ich schöpfend Himmel fühl und Leben In die Fingerspitzen hervor! Allein, was ihm dann Mephisto vorwirft, er wolle zu einer Gottheit sich aufschwellen lassen und alle sechs Tagewerke im Busen fühlen (vgl. dazu oben S. 131), das kann er eben nicht, obgleich seine 'welke Brust' sich dahindrängt. Er kann die tätigen Formen des Makrokosmos zwar in der Vision schauen, aber nicht 'fassen', nicht 'mit dem Geist greifen': er kann die unirdischen Bilder nicht in sich aufnehmen um sie auszuwirken. Und so wendet er sich von diesem 'Schauspiel' ab, um es mit dem Erdgeist zu versuchen.

Die Faustidee, die Idee des nach göttlichem Schaffensvermögen verlangenden Forschers, wurzelt in Goethes angeborener Visualität, seiner Gabe der Gestaltung und Umgestaltung mittelst des inneren Auges, und in seiner damit eng zusammenhängenden Art und Weise, auf überwältigende Eindrücke der Natur und Kunst so zu reagieren, dass ein unbezwingbarer Drang zum eigenen Hervorbringen sich betätigt. Dies war von jeher seine Form der geistigen Aneignung: Schauen und Schaffen. 'Der Mensch erfährt und genieszt nichts, ohne sogleich produktiv zu werden. Dies ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja, man kann ohne Uebertreibung sagen, es sei die menschliche Natur selbst', so schreibt er 1799 (»Ueber den sogenannten Dilettantismus«). Jedenfalls war dies Goethes eigene Natur: er musste produzieren.

Der junge Wilhelm Meister liest den Plautus, den ersten Theaterdichter, den er kennen lernt, 'und somit wurde er auf der Stelle nachgeahmt'. Später kommt ihm Corneille in die Hände, 'und kaum hatte ich einige Stücke gelesen, als eine solche Gärung in meinem Kopfe war und ein unwiderstehlich

Verlangen in mir entstand, gleich eins in dieser Art zu komponieren' (»Theatralische Sendung« II. 3; 2). Dies ist die psychologische *ratio* des Goethischen 'Nachahmens': so haben nachher Shakespeare und Hans Sachs, Euripides und Homer seinen Produktionstrieb gereizt. Und so erging es ihm noch im Alter, als er die Gedichte des Hafis kennen lernte: 'ich musste mich dagegen produktiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können (»Annalen« auf 1815).

Die Anschauung der Hochgebirgsnatur reizt den Künstler zur Produktion: 'Diese herrliche Gegenwart regt mein Innerstes auf, fordert mich zur Tätigkeit auf . . .' (»Briefe aus der Schweiz« I). Ebenso Kunstwerke, wie es ebenda drastisch beschrieben ist: 'Seh ich eine gezeichnete, eine gemalte Landschaft, so entsteht eine Unruhe in mir, die unaussprechlich ist. Die Fuszzehe in meinen Schuhen fangen an zu zucken, als ob sie den Boden ergreifen wollten, die Finger der Hände bewegen sich krampfhaft, ich beisse in die Lippen, und es mag schicklich oder unschicklich sein, ich suche der Gesellschaft zu entfliehen, ich werfe mich der herrlichen Natur gegenüber auf einen unbequemen Sitz, ich suche sie mit meinen Augen zu ergreifen, zu durchbohren, und kritzle in ihrer Gegenwart ein Blättchen voll . . .' Im hochschwellenden Geniestil drückt diese Apostrophe an das Straszburger Münster dasselbe aus: 'Du bist Eins und lebendig, gezeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt. Vor dir, wie vor dem Schaum stürmenden Sturze des gewaltigen Rheins, wie vor der glänzenden Krone der ewigen Schneegebirge, wie vor dem Anblick des heiter ausgebreiteten Sees, und deiner Wolkenfelsen und wüsten Täler, grauer Gotthard! Wie vor jedem »groszen Gedanken der Schöpfung«, wird in der Seele reg, was auch Schöpfungskraft in ihr ist. In Dichtung stammelt sie über, in kritzlenden Strichen wühlt sie auf dem Papier Anbetung dem Schaffenden, ewiges Leben, umfassendes unauslöschliches Gefühl des, das da ist und da war und da sein wird.'

So gestaltet sich Goethes erstes Naturforschen als visionäres Nachschaffen der Natur. Und da ihm Mystiker die Anregung und Anleitung gaben, so sind die überschwänglichen Ideen, die dabei in ihm entstanden, erklärlich genug. Wie hoch sich der Jüngling verstiegen hat, lassen wir dahingestellt sein. Genug, dass er bald erkannt hat, dass auch seiner Begabung Schranken gesetzt waren, dass das Ziel in diesem Leben unerreichbar bleiben musste.

'Vom Kribskrabs der Imagination hab' ich dich doch auf Zeiten lang kuriert': mit diesen Worten rühmt sich in »Wald und Höhle« Mephistopheles seiner Verdienste um Fausts Eingewöhnung in das praktische Menschenleben. Der dem Dichter eingeborne Mephistopheles hat sich oft genug veranlasst gesehen, die Phantasie des Dr. Faust in die Kur zu nehmen. Goethe verhehlte sich keineswegs, dass seine wundervolle Gabe zugleich eine Schwäche sei, und er hat diese Schwäche redlich bekämpft. Und wie er überhaupt sich selbst planmässig erzog, so musste ihm besonders viel daran gelegen sein, sein Auge zu erziehen. Hat er einerseits viel Zeit und Kunst darauf gewendet, die wilde Imagination seines Werther, seines ersten Faust, zu bändigen, und dafür sich die 'exakte sinnliche Phantasie'¹ anzubilden, 'ohne welche doch eigentlich keine Kunst denkbar', auch keine Forschung in seinem Sinne möglich ist, so hat es ihm andererseits einen schweren Kampf gekostet, die Gegenstände ganz objektiv aufzufassen, ohne Hinzutun subjektiver Momente. Schon im Jahre 1775 gebraucht er eine darauf deutende Wendung: 'Gott sei Dank, dass ich bin wie ich war, noch immer so kräftig gerührt von dem Groszen, und o Wonne, noch einziger, ausschliessender gerührt von dem Wahren, als ehemals, da ich oft aus kindlicher Ergebenheit das zu ehren mich bestrebte, wofür ich

¹ Recension von Stiedenroths Psychologie.

nichts fühlte und, mich selbst betrügend, den Kraft- und Wahrheitsleeren Gegenstand mit liebevoller Ahndung über-tünchte (»Dritte Wallfahrt«).

Er hat sich in den folgenden Jahren dazu erzogen, rein zu sehen. Den in der Subjektivität befangenen, von dem sich hervordrängenden Produktionsdrang gehinderten Blick, wie er die dämmernden Landschaften Werthers und die phantasievollen physiognomischen Charakteristiken gestaltete, galt es zu reinigen, das Auge zur einfach klaren und ruhigen Aufnahme der Objekte, wie sie eben sind, anzuhalten. Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht die folgende Tagebuchnotiz (Februar 79): 'Die Kriegs Commission werd ich gut versehñ, weil ich bei dem Geschäfte gar keine Imagination habe, gar nichts hervorbringen will, nur das, was da ist, recht kennen und ordentlich haben will. So auch mit dem Wegbau.' Er hatte aber recht viele Schulen durchzugehn. Den 7/6 1784 schreibt er von Eisenach aus an Frau von Stein: 'Ich bin mit der gröszten Gelassenheit angelangt und werde alles ebenso gleichmütig abwarten. Wie unterschieden von dem torigen dunkeln Streben und Suchen vor vier Jahren, ob ich gleich manche anmutige Empfindung voriger Zeiten vermisse. — Die Berge und Klüfte versprechen mir viel Unterhaltung, sie sehen mir zwar nicht mehr so mahlerisch und poetisch aus, doch ists eine andere Art Malerei und Poesie, womit ich sie jetzt besteige.'

In Italien muss er vor allem die Vorstellungen, die er sich im voraus von den Kunstwerken gemacht hatte, vor den Objekten selbst berichtigend herabstimmen. 'Die Hauptsache ist, dass alle diese Gegenstände, die nun schon über 30 Jahre auf meine Imagination abwesend gewirkt haben und also alle zu hoch stehn, nun in den ordentlichen Kammer und Haus Ton der Coexistenz heruntergestimmt werden.' (Vgl. »Zahns Ornamente und Gemälde« I, 1830: 'Es ist aber die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich ins Ferne und ins Vergangene begibt, dass sie das Unbedingte fordert, welches dann meist

durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird'). 'Ich lebe sehr diät und halte mich ruhig, damit die Gegenstände keine erhöhte Seele finden, sondern die Seele erhöhen. Im letzten Falle ist man dem Irrtum weit weniger ausgesetzt als im ersten . . . Doch muss man auf alle Fälle wieder und wieder sehn, wenn man einen reinen Eindruck der Gegenstände gewinnen will. Es ist ein sonderbares Ding um den ersten Eindruck, er ist immer ein Gemisch von Wahrheit und Lüge im hohen Grade. Ich kann noch nicht recht herauskriegen, wie es damit ist' (Reisetagebuch ²⁴/₉, 86).

Die Notwendigkeit, sein Gesicht zu berichtigen, hat ihn zu der Erkenntnis geführt, dass die vom Auge gesehenen Farben zum Teil subjektiver Art, nur im Auge vorhanden sind. Diesen Punkt ausführen hiesze den ganzen ersten Abschnitt seiner Farbenlehre, seine feinsinnigen Untersuchungen über die 'Physiologischen Farben' durchnehmen. Ich beschränke mich darauf, seine gegen Eckermann (¹/₂, 27) gesprochenen Worte darüber herzusetzen: 'Sie sehen, es ist nichts auszer uns, was nicht zugleich in uns wäre, und wie die äuzere Welt ihre Farben hat, so hat sie auch das Auge. Da es nun bei dieser Wissenschaft ganz vorzüglich auf scharfe Sonderung des Objektiven vom Subjektiven ankommt, so habe ich billig mit den Farben, die dem Auge gehören, den Anfang gemacht, damit wir bei allen Wahrnehmungen immer wohl unterscheiden, ob die Farbe auch wirklich auszer uns existiere, oder ob es eine blosze Scheinfarbe sei, die sich das Auge selbst erzeugt hat. Ich denke also, dass ich den Vortrag dieser Wissenschaft beim rechten Ende angefasst habe, indem ich zunächst das Organ berichtige, durch welches alle Wahrnehmungen und Beobachtungen geschehen müssen.'

Ein Zeugnis von Goethes Selbsterziehung zum Kunstbetrachter ist seine gegen Ende des Jahrhunderts entstandene, feine Arbeit, »Der Sammler und die Seinigen«. Er stellt hier sechs Klassen einseitiger Künstler und Kunstkenner auf, zeigt

wie man die Gegensätze, indem man sie paarweise verbindet, glücklich vermitteln kann, und gelangt zu dem Endergebnis, dass der vollkommne Künstler bezw. Kenner alle sechs Eigenheiten zum harmonischen Ganzen vereinigt. Vertreterin der zweiten dieser Gattungen, der Imaginanten, ist Julie, welcher Goethe seine angeborne Visualität geliehen hat, auch die Gabe sich, was sie nie gesehen hat, so lebhaft vorzustellen, als ob es vor ihr stände. Es geht nun über ihre Freunde scharf her, sie werden Poetisierer, Scheinmänner, Phantomisten, Phantasmisten, Nebulisten, Schwebler und Nebler tituliert, alles natürlich wegen des visionären Elements ihrer Bilder, und sie wehrt sich mit Mühe gegen diese Angriffe, indem sie geltend macht, dass das künstlerische Genie sich gerade in dieser Gabe der Imagination äuszere. 'Ob nicht in dieser Eigenschaft, die man mit so vielen wunderlichen Namen anschwärze, der Grund und die Möglichkeit der höchsten Kunst begriffen sei? Ob irgend etwas mächtiger gegen die leidige Prosa wirke, als eben diese Fähigkeit, neue Welten zu schaffen?' Hinter den scherzhaften Wendungen versteckt sich Goethes eigener ernsthafter Kampf, um die aus seiner Sehensart fließenden Schwächen zu überwinden, ohne das eigenste Talent seiner Natur preiszugeben.

Es stand ihm im Alter völlig klar, dass seine Art, landschaftliche Gegenden zu betrachten, sich im Verlauf der Jahre geändert hatte. So schreibt er in der »Italienischen Reise« (27/10 86; Zusatz): 'Wenn man hier nicht phantastisch verfährt, sondern die Gegend real nimmt, wie sie daliegt, so ist sie doch immer der entscheidende Schauplatz, der die grössten Taten bedingt; und so habe ich immer bisher den geologischen und landschaftlichen Blick benutzt, um Einbildungskraft und Empfindung zu unterdrücken und mir ein freies, klares Anschauen der Lokalität zu erhalten. Da schlieszt sich denn auf eine wunderbare Weise die Geschichte lebendig an . . .' Und in den »Annalen« auf 1805 (Schluss) kommt er noch einmal auf ähnliche

Betrachtungen zurück: 'Wir besuchten das Bodetal und den längst bekannten Hammer. Von hier ging ich, nun zum dritten Male in meinem Leben, das von Granitfelsen eingeschlossene rauschende Wasser hinan, und hier fiel mir wiederum auf, dass wir durch nichts so sehr veranlasst werden, über uns selbst zu denken, als wenn wir höchst bedeutende Gegenstände, besonders entschiedene, charakteristische Naturszenen, nach langen Zwischenräumen endlich wiedersehen und den zurückgebliebenen Eindruck mit der gegenwärtigen Einwirkung vergleichen. Da werden wir denn im ganzen bemerken, dass das Objekt immer mehr hervortritt, dass, wenn wir uns früher an den Gegenständen empfanden, Freud' und Leid, Heiterkeit und Verwirrung auf sie übertrugen, wir nunmehr bei gebändigter Selbstigkeit ihnen das gebührende Recht widerfahren lassen, ihre Eigenheiten zu erkennen und ihre Eigenschaften, sofern wir sie durchdringen, in einem höhern Grade zu schätzen wissen. Jene Art des Anschauens gewährt der künstlerische Blick, diese eignet dem Naturforscher, und ich musste mich, zwar anfangs nicht ohne Schmerzen, zuletzt doch glücklich preisen, dass, indem jener Sinn mich nach und nach zu verlassen drohte, dieser sich in Aug' und Geist desto kräftiger entwickelte.'

Wenige Tage vor seinem Tode richtete Goethe an Wilh. v. Humboldt diese Worte, die hier als Epilog stehen mögen:

Die Tiere werden durch ihre Organe belehrt, sagten die Alten. Ich setze hinzu: die Menschen gleichfalls, sie haben jedoch den Vorzug, ihre Organe dagegen wieder zu belehren.

Zu jedem Tun, daher zu jedem Talent, wird ein Angebornes gefordert, das von selbst wirkt und die nötigen Anlagen unbewusst mit sich führt, deswegen auch so geradehin fortwirkt, dass, ob es gleich die Regel in sich hat, es doch zuletzt ziel- und zwecklos ablaufen kann. Je früher der Mensch gewahr

wird, dass es ein Handwerk, dass es eine Kunst gibt, die ihm zur geregelten Steigerung seiner natürlichen Anlagen verhelfen, desto glücklicher ist er. Was er auch von auszen empfangt, schadet seiner eingebornen Individualität nichts. Das beste Genie ist das, welches alles in sich aufnimmt, sich alles zuzueignen weisz, ohne dass es der eigentlichen Grundbestimmung, demjenigen, was man Charakter nennt, im mindesten Eintrag tue, vielmehr solches noch erst recht erhebe, und durchaus nach Möglichkeit befähige.

Hier treten nun die mannichfaltigen Bezüge ein zwischen dem Bewussten und Unbewussten. Denke man sich ein musikalisches Talent, das eine bedeutende Partitur aufstellen soll: Bewusstsein und Bewusstlosigkeit werden sich verhalten wie Zettel und Einschlag, ein Gleichnis, das ich so gerne brauche. Die Organe des Menschen durch Uebung, Lehre, Nachdenken, Gelingen, Misslingen, Fördernis und Widerstand und immer wieder Nachdenken, verknüpfen ohne Bewusstsein in einer freien Tätigkeit das Erworbene mit dem Angeborenen, so dass es eine Einheit hervorbringt, welche die Welt in Erstaunen setzt.

INHALT

	Side
Schauen und Sehen	5
Das Göttliche	70
Gegensatztheorie	116
Centralgeist und Geisterverkehr	128
Gestaltung und Umgestaltung	154
Werther und Faust	186
