



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

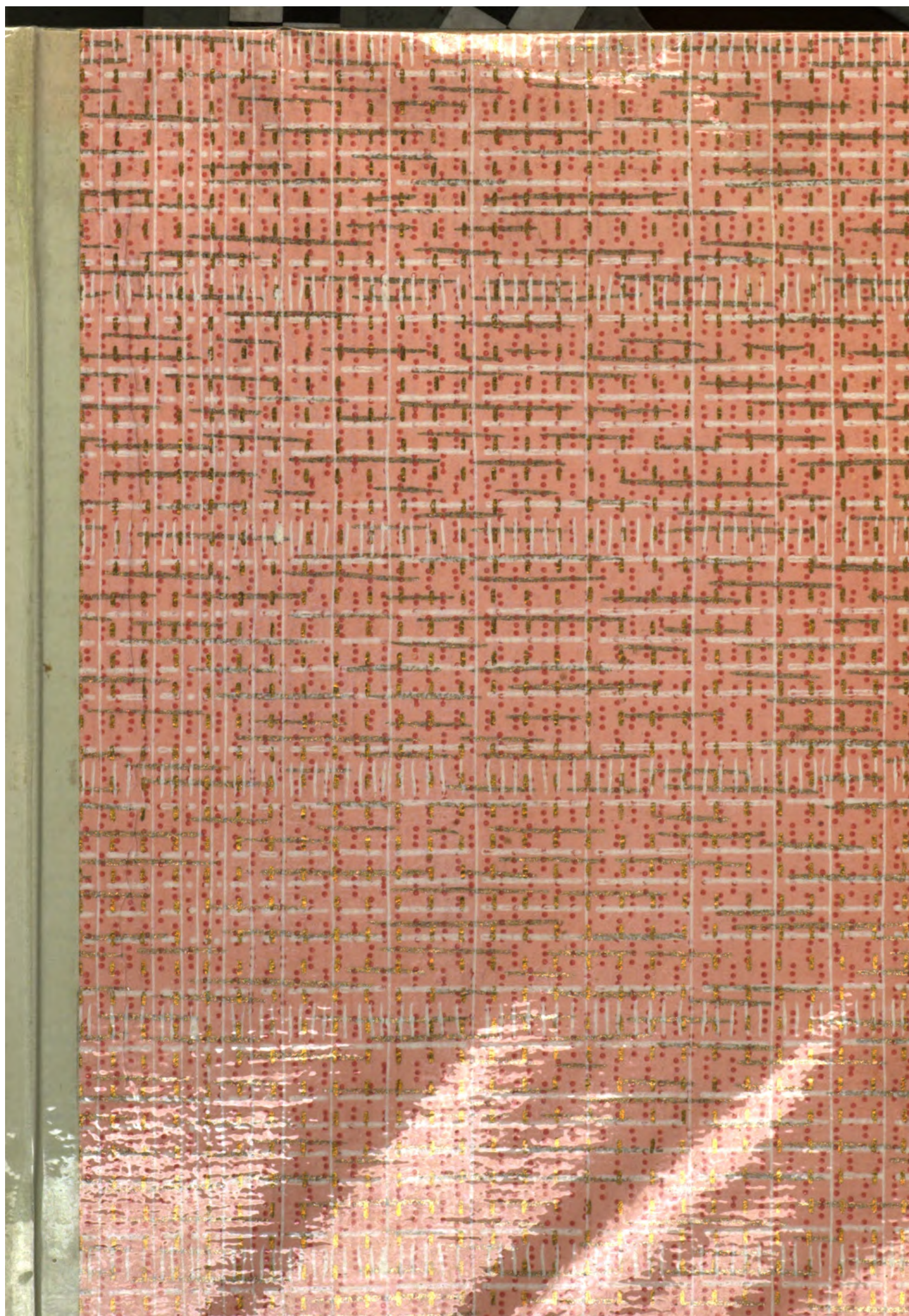
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





11- 582 A. 23





EL 582 A. 23



Präsentiert von G. M. Gundolf

Sonderdruck aus der „Neuen Rundschau“, April 1932

GOETHE UND WALTER SCOTT

Aus dem Nachlaß von
FRIEDRICH GUNDOLF

EP 582 A. 23

~~312 49 (1)~~

Der große schottische Geschichtsdichter, dessen Tod in dasselbe Jahr fällt wie der Goethes, hat einer Strahlung dieses myriad-minded Geistes die gesamt-europäische Empfänglichkeit erst erweckt und dadurch der Weltliteratur eine neue Gattung gereift, den geschichtlichen Roman. Den historischen Sinn selbst, die Gabe, einmaligen durch Raum und Zeit bestimmten Erscheinungen als Erscheinungen und nicht bloß als Trägern wandelloser Gottesbefehle oder Menschheitsziele gerecht zu werden, in den Gesetzen der Dauer und des Wandels die unersetzlichen Individua mit ihren unwiederbringlichen Räumen, Trachten, Sitten zu vergegenwärtigen, hat Scott aus der Philosophie und Wissenschaft in die schöne Literatur übergeleitet, nicht als erster, aber am stetigsten und bei der größten Masse verlockender Einzelheiten mit dem weitesten Erfolg. Nur unter diesem Gesichtspunkt will ich heute sein Verhältnis zu Goethe betrachten, bestimmt durch das Gedenkjahr ihres Todes und beschränkt durch den Raum eines Festaufsatzes.

Der Prophet des neuen Geschichtssinns, dem Goethe als erster schöpferischer Jünger folgte und der auch Scotts Schaffen mitzeitigte, war Johann Gottfried Herder. Aus dem zwiefachen deutschen Sinn für das unendliche Werden und die unendliche Individuation hatte er, ein Nachfahr der alten deutschen Mystiker und des leibnizianischen Monaden-Pantheismus, nach dem Wechsel von Werkzeugen der ewigen Vorsehung (Augustinus und Bossuet) und der Veränderung von menscheits-beglückenden oder

verderbenden Bräuchen, Gesinnungen und Gesetzen (Montesquieu und Voltaire) den Wandel der Zeiten gezeigt als ein Wachsen und Welken, als ein organisches Geschehen und damit gleichsam die Wetter, Stimmungen, Atmosphären der Geschichts-Erscheinungen entdeckt. Damit war in der Geschichte der geheime Bann der Mathematik gebrochen, und die geschichtliche Individuation weit über die bloße Eigenschaftspsychologie, über den bloßen Faktenbericht, über die Moralmustersammlung und über die Gesetzeskommentare hinaus erweitert. Vor allem aber hat Herder der Dichtung, als der sprachlichen Evocation of recorded time, die Historie erneuert. Die großen Sprachdenkmale der Weltliteratur, worin einmalige Weltzustände in allgültige Sinnbilder sich verdichtet hatten, die Mythen-gesichte der europäischen Welt, hat er der theologischen, moralistischen und utilitarischen Vormundschaft entzogen und ihre autonome Natur- und Geschichtsgestalt ins Licht gesetzt, die Bibel, Homer und Shakespeare. Die „Stimmen der Völker in Liedern“ hat er, ein Nachfolger des patriotischen Briten Percy, gedeutet nicht als vaterländische Dokumente bloß ehrwürdiger Vorzeit oder glücklich überwundener Barbarei, sondern als Geschichtsoffenbarungen der gott-unmittelbaren Natur, die man das Volk nennt. Unter Herders Wirken und Inspirationen schrieb Goethe geschichtsnaturdurstig, shakespearetrunken, der verschnörkelten, gezierten Belmaître-Civilisation überdrüssig, stärkerer, treuerer, stammhafterer Frühzeit begierig aus der Fülle eines großen Herzens sein vaterländisches Geschichtsdrama, den „Götz von Berlichingen“. Dies Werk hat Scotts Genius geweckt zu seinen eigenen Talenten. Es gab ihm zuerst die dichte und gedrungene Stofflichkeit eines historischen Zeitalters, nachdem er als Verfasser von erweiterten Balladen und gereimten Novellen, als überlieferungsgetreuer Tory und als landschaftssinniger Jüngling den frühschottischen Balladenschatz erweitert und erneuert hatte. Doch waren diese Minstrelgesänge viel mehr Abenteuer, aus der Rührung oder der Erhebung über die Wunder der Heimat und ihrer Bewohner empfangen, oder es waren Feiern der noch gegenwärtigen Natur und der entschwundenen Taten und Tugenden . . . nicht eigentlich Geschichte, nicht atmosphärischer Zeitraum, zugleich verklärt als ein Anderes, Fremdes und vergegenwärtigt als ein Bereich von Kräften, die der Dichter im eigenen Sinn noch sehnüchtig schwellen und wirken fühlte.

Durch das Gewahrwerden des deutschen Dramas wurde die Fernensehn-sucht des jungen Scott auch räumlich erregt. Sie hatte sich bisher betätigt

ohne den Zauber der Neuheit, der Fremdheit, der Exotik, der zum jugendlichen Schaffen gehört. Das Gefühl neuen Wegs, ungebahnten Zustands und jungfräulicher Gegenden, kurz, den Entdeckerrausch hat Scott aus Goethes „Götz“ getrunken. Denn der größere Dichter, dem er all solchen Zuwachs an Motiven und Stimmungen hätte entnehmen können, Shakespeare – für Goethe selbst der Fernenwecker und Fernenzeuger – war für Scott trotz der selbstverständlichen Bewunderung eine Gewohnheit, eine unumgängliche Bildungsheimat, die seine Phantasie so wenig aufrütteln konnte wie den Schweizer sein Berner Oberland und den Indianer seine Urwaldgründe. Schon durch die Sprache und durch die vertrauten Mären waren ihm Shakespeares Dramen, die er noch kurz vor seinem Tod auch dramatisch nachahmte, und Percys damals fast modisch beliebte Altvatersänge ehrwürdige Meister oder Muster, doch ohne die Verführungskraft des sprach- und landfremden Deutschtums, Goethe selbst meinte in einem Werk Scotts Nachahmungen seines „Egmont“, in einem andern seiner Mignon zu finden. Bei gründlichem Durchstöbern von Scotts sämtlichen Werken würde man vielleicht weitere Einzelzüge, die an Goethe erinnern, nachweisen können, da seit dem „Werther“ der literarische Weltverkehr den und jenen Ton des goethischen Schaffens verbreitet hatte, und da er aus einer sensationellen Person zu einem literarischen Fluidum geworden war, vermischt mit dem „Romantischen“ überhaupt. Darunter verstand man alles, was nicht den antiken Klassikern nachgeahmte Lehrpoesie war, was sich mittelalterlicher Geschichte, Legende oder Märchen als Stoff und Reiz bediente, was die vaterländische Vorzeit oder den christlichen Glauben verwendete zu poetischen Wirkungen, und was nicht auf klassische oder klassizistische Muster und Regeln sich bewußt beziehen ließ. Dante, Shakespeare, Goethe (um nur drei weltberühmt deutliche Personen zu nennen) waren in diesem romantischen Wolkenzug mit aufgelöst, und ihre Motive fielen den romantischen Poeten anheim wie die der anonymen mittelalterlichen Epen oder Volksbücher. Ob Goethe unmittelbar oder durch Vermittlung romantischer Fluida, wie Tieck und Hoffmann, als Vorzeit- oder Gruselpoet auf Scott gewirkt hat, das nachzuweisen wäre Sache genauer literarischer Untersuchung. Hier soll nur der persönlich faßbare Eindruck Goethes auf Scott zur Sprache kommen.

Das Merkwürdige, fast Paradoxe an Scotts Meinung über Goethe ist, daß er ihn zwar gelesen, aber als Geist und Gesinnung so wenig begriffen

hat wie die französische Dame, der Goethe seinen europäischen Gesellschaftsruhm als Herr von Goethe (oder, wie Scott ihn nennt, Baron von Goethe) größtenteils verdankt, die Frau von Staël.

Aus Goethes „Faust“ (nächst dem „Werther“ Goethes berühmtestes Buch) entnahm Scott mit seinem Sinn für merkwürdige Einzelheiten nur die Geschichte von Friedrich Nicolais Geisterkur: in seinen „Letters of Demonology“ (1831) empfiehlt er sie dem Meister deutscher Gespenstergeschichten, Hoffmann, zur Heilung. Möglicherweise kannte er die Quelle zu Goethes Spottgesicht, Nicolais Bericht aus der „Berlinischen Monatschrift“ vom Mai 1799. Man muß das aber keine literarische oder gar dichterische Einwirkung Goethes nennen, für Scott bot das Weltgedicht hierbei nicht mehr als ein medizinisches Handbuch oder ein Konversationslexikon.

Als er 1799 den „Götz von Berlichingen“ übersetzte, war für ihn Goethe „the elegant author of the sorrows of Werther“, und sein Drama interessierte ihn nicht um der merkwürdigen Person willen, sondern wegen des romantisch-exotischen Stoffs. Seine Einleitung beschäftigt sich hauptsächlich mit den Sitten und Zuständen des deutschen Faustrechts, der ritterlichen Fehden und der Bauernbünde im deutschen Reich, die er sich und seinem Publikum mit seiner wackeren matter-of-factness klarzumachen suchte durch Vergleiche mit den Aufständen von Taylor und Jack Cade in England und der Jacquerie in Frankreich. Die Behandlung romantischer Stoffe mit modernem Geschichtssinn zog ihn als eine handwerkliche Kuriosität an Goethes Werk an. Er nannte es aber in einem Atem mit heute völlig verschollenen Rittergeschichten wie Hermann von Unna und Alf von Dülmen. Schwerlich konnte er die Schundromane der Spieß, Cramer, Veit Weber als Dichtung genau unterscheiden von Goethes Drama. Beides waren ihm Stoffreservoir, woraus man spannende Tatsachen über ferne Zeiten oder Gegenden lernen konnte. Und wenn Goethe für ihn „elegant“ war, so war Hermann von Unna „excellent“. Der „Werther“ selbst war ja für die europäischen Durchschnittsleser auch nur die Geschichte einer Sensationsaffäre. Vom Grund und Sinn des goethischen Romans hat vor den deutschen Romantikern kaum jemand etwas begriffen, wenn er nicht Goethe persönlich genau kannte. Der erste Ausländer, dem Goethes umfassende Genialität als solche einleuchtete, der seine Werke nicht als Meisterstücke eines Schriftstellerei-Künstlers und nicht als bloße Motivbehälter las, sondern als Ausdruck eines großen Genius, war der Schotte Thomas Carlyle.

Persönlich beschäftigte den Übersetzer des „Götz“ noch die angebliche Nachahmung Shakespeares. Das war ein patriotischer Nebenreiz seiner Arbeit. Doch gab er zu, daß eine solche Nachahmung nur an der Charakterzeichnung und der Szenenführung zu finden sei, nicht in Stil und Sprache. In Deutschland, stellte er herablassend fest, habe das Werk wohl nur solchen begeisterten Beifall gefunden aus national partiality, weil die alten Sitten der Heimat darin treu und eindringlich geschildert seien. Dies Lob soll vielleicht allzu hohen Ansprüchen bescheiden vorbeugen: dem Übersetzer fehle die patriotische Anziehungskraft, die das Werk für die Deutschen besitze. Ihm mußte gerade die Fremdheit als Köder für das englische Publikum dienen. Staatsrechtliche Erörterungen habe er nicht mit übersetzt, auch auf buchstäbliche Treue weniger Wert gelegt als auf Übertragung des Gesamtgeistes.

Die Übersetzung Scotts hob sich nicht so von der englischen Literaturmode seiner Zeit ab wie Goethe von den moralisch empfindsamen oder lehrhaft dünnen oder hellen Durchschnittswerken seines Deutschland. Wenn auch in Deutschland über dem neuen Stoff der neue Gehalt, vermöge dessen er Zauber gewann, nämlich Goethes Genius, zumeist übersehen wurde, so war Scott als Übersetzer doch viel ebener und stetiger eingegliedert in die Überlieferung englischer Sprache und englischen Stils seit Richardson und Fielding als Goethe dem Rokoko-Gerede seiner Umgebung. Goethes „Götz“ ist ein Durchbruch durch eine erstarrte oder verspielte Konvention von geselligem Geplauder oder von wissenschaftlicher Erörterung, kurz, von Salon, Kanzel oder Katheder. Sogar der Erneuerer der deutschen Prosa, Lessing, hob sich nicht so von der gesamteuropäischen Aufklärung ab wie Goethe von der deutschen. Sein „Götz“ empfing von diesem Durchbruch zu neuen Fühl- und Sehzeiten einmal die freie Luft, die naturische Atmosphäre, und sodann – aus Shakespeares Anhauch oder Überschattung – das bildnerische Pathos. Das ging bei Scott in ähnlicher Weise verloren wie in Wielands geschmeidiger Prosa, trotz des neuen Stoffs, das Pathos Shakespeares. Scotts Übersetzung vermittelt uns ein mittelmäßiges Ritterstück in einer mäßig frischen und wackeren Sprache, die sich von Oliver Goldsmith, Lillo oder Sheridan, also der gepflegten Gesellschaftssprache des achtzehnten Jahrhunderts, nicht durch besondere Kraft unterschied, eben weil, mindestens seit Shakespeare, die englische Theatersprache sich vom lebendigen Gespräch weniger entfernt hatte als die deutsche vor Goethe. Was shakespearisch an Goethes „Götz“ in

Deutschland wirkte, war die natürliche Leidenschaft in unmittelbarer Sprache. Dieses Wie der Ausdrucks-Unmittelbarkeit schrieb man abermals erlernbaren Stoffen und Mitteln zu. Bei Scott fiel ohne seine Schuld alles fort, was persönlicher Ausdruck war, und übrig blieb der fremde Stoff in einer altüberlieferten, aber nicht schöpferisch erneuerten Sprache.

Als ihm, bald ein Menschenalter später, Carlyle Goethes Brief voll hoher Anerkennung übermittelte, worin er seinen Dank auch für das Napoleon-Buch äußerte, war Scott beglückt darüber, mit Goethe gleich auf gleich zu stehen, und gab seiner Freude Ausdruck in einem zusammenfassenden Urteil, das begründen sollte, warum solch eine Huldigung ihm mehr bedeute als die üblichen „foreign letters of literary folks“, die er „selten zu lesen und nie zu beantworten“ pflege. Goethe sei verschieden von den gewöhnlichen Komplimentierern, „a wonderful fellow, the Ariosto at once, and almost the Voltaire of Germany“. Das Urteil enthält eine Konvention, zu der sich Goethes geheimnisvolle Gestalt und schwer übersehbares Schaffen im europäischen Bewußtsein gegen Ende seines Lebens niedergeschlagen hatte: der Name Ariost bezeichnet ungefähr die unbestimmte Vorstellung eines phantasiereichen und lebenslustigen Fabulierkünstlers, der meisterlich die Verskunst beherrschte und seine lockere Sinnlichkeit adelt durch liebenswürdige Grazie. Voltaire war noch immer der Inbegriff eines wissenschaftlich universalen, stilistisch makellosen Skeptikers mit mehr oder weniger durch Genie entschuldbaren Lastern. Es kennzeichnet Scotts rechtschaffene Gradheit, daß ihm von Goethe bei solcher Vereinfachung aus der Ferne nichts einfiel von dem prometheischen und faustischen Wesen Goethes, nichts von seinen Geheimlehren und nichts von seiner Lyrik, nichts von dem also, was den Deutschen Goethe zu einem neuen Offenbarer der dichterischen Weisheit und der Lebenskunde gemacht hat, zu dem Genius des Drängens und Ringens aus ewiger Ruh in Gott, dem Kündler der Natur, die das Feste läßt im Geist erringen und das Geisterzeugte fest bewahrt. Scott nahm ihn als einen ehrwürdigen Positivisten, der als Meister der Sprache in allen Gebieten der Vorzeit, zumal der vaterländischen und mittelalterlichen, zu Hause war und die Menschen seiner Zeit diese deutlicher kennen lehrte. Das ist kein falsches Urteil, aber ein flaches, insbesondere aber kein Urteil der Wahlverwandtschaft und des Bedürfnisses. Wieviel goethische Einflüsse auch in das Werk des schottischen Meisters gelangt sein mögen, es blieben, ebenso wie die Voltaires oder Ariosts, unverbindliche Fluida einer

gesamteuropäischen Atmosphäre, mehr eine Erweiterung von Scotts Gesichtskreis als eine Verwandlung seines Sinns und Wesens.

Wichtiger für Deutsche ist Goethes Verhältnis zu Scott, weil Goethe jede neue sachliche Wahrnehmung, von den Gesteinen und Knochen bis zum menschlichen Genius, sich anverwandelte in tiefsinnigem Pantheismus, oder, wie er selbst sagt, durch Betrachtung sich neue Organe erwarb. Auch Scott war ihm ein geschichtliches, künstlerisches und gesellschaftliches Phänomen, woran er zu lernen hatte und sich erweiterte. Zwar hat er von ihm keine entscheidende Einwirkung erfahren, auch kein poetisches oder mythisches Bild empfangen wie von Lord Byron, dem Nachfolger Napoleons in der europäischen Phantasie. Den ehrte er – über die Bewunderung seiner Kunst hinaus und trotz dem nachsichtigen Belächeln seiner Denkindereien – als eine gewaltige Gestalt, vielleicht mit einer heimlichen Eifersucht auf den luziferischen Jüngling, der seine Sturm- und Meerkräfte ausschwingen durfte in weitere Welt, ohne die Entsagung des Frankfurter Bürgers und des weimarischen Ministers. Goethes vollendete Humanität war lebenslang bedroht von Schauern des Titanentums, und er weidete sich an den entrückten Bildern der eigenen Gefahren, halb freudig als erleuchteter Seher, halb schmerzlich als verhinderter Titan. Er bekannte einmal, wenn er sich nicht zusammennähme, so würde er ringsum alles zertrümmern. Doch hat er dankbar gebüßt für seinen Verzicht auf faustisches, cäsarisches, mahometisches, prometheisches Wirken in der Feier der beiden Titanen, die aus der eigenen Zeit ihm fernher winkten als Gönner oder als Jünger. Den großen Schotten hat er weder beneidet noch ersehnt, ihn überhaupt weniger von seinem Wesen als von seiner sachlichen Leistung her betrachtet, der Werkmeister den Werkmeister. Zudem überblickte er die Weltliteratur, auch die zeitgenössische, und erwog wie ein Imperator den Zuwachs oder den Schwund an klassischen Leistungen, die seinen Bilderschatz mehrten, seine Einsichten vertieften oder erweiterten, seine eigene Strahlung über Deutschland hinaus verlängerten.

Zunächst empfand er die Huldigung eines weltberühmten Autors wie Walter Scott und die sichtliche Wirkung seiner eigenen Schriften auf diesen im Gefühl seiner Einsamkeit als Wohltat und als Macht. Dann gab er sich als Wächter europäischen Geistes zugleich gegenständlich Rechenschaft über die Sonderart Scotts, über seine eigene Einwirkung auf ihn und begleitete dessen unermüdliches Schaffen mit Glossen, worin persönliche Teilnahme und geschichtliche Entrücktheit sich vermischten. Goethes

Gefühle für Scott lassen sich mit den Worten Bewunderung und Hochschätzung eher bezeichnen als mit Verehrung oder Liebe. Zumal seit dem Auftauchen Lord Byrons, den er allein unter den Zeitgenossen neben sich gelten ließ, und seit Manzonis großem Roman ist die Abkühlung, ja Minderachtung zu spüren. Scotts Napoleon-Buch und die Massenproduktion seiner letzten Jahre haben ebenfalls Goethes Teilnahme gedämpft. In der Bewertung des umfangreichen Napoleon-Werks sah Goethe beinahe absichtlich von der Geschichtschreiberkunst und dem Gehalt ab, um es als ein wichtiges Dokument der englischen öffentlichen Meinung zu fassen. Den Erfolg und die Richtung des Werks nahm er wichtiger als das Verdienst und die Leistung. Schon dieser Verzicht (in einem Gespräch vom Jahre 1830 gegenüber Soret bezeugt) verrät den innerlichen Abstand Goethes zu Scott. Man muß seine Äußerungen über Byron daneben halten, um zu erkennen, wie sehr dieser ihn als Zustand ergriff und wie sehr Scott Gegenstand blieb. Derber als gegen seinen Genfer Gast ließ Goethe sich über das Napoleon-Buch gegen den Kanzler von Müller aus. Walter Scotts Napoleon, meinte er 1831, könne man nur dann mit Behagen lesen, wenn man sich einmal entschieße, eine stockenglische Sinnes- und Urteilsweise über jene große Welterscheinung kennenzulernen. In solcher Beziehung habe er Geduld genug gehabt, es im Englischen völlig durchzulesen. Die Langeweile, die das Buch ihm bereitet, hört man deutlich unter dem guten Willen, doch etwas daran zu finden.

Ebenfalls gegen Müller äußert er sich sehr hart über Scotts Vielschreiberei. Er habe sich und seinen wahren Ruhm verkauft und sei zum Pfuscher geworden . . . seine meisten Romane seien nicht viel wert, doch noch immer zu gut für das Publikum. Diese Sätze Goethes stammen aus einer seiner unmutigsten Stunden, aus dem Gram des alten Mannes, der sein eigenes Schaffen zwar viel gelobt sieht, aber unbegriffen fühlt, und der seinen Mitwerbern etwas von seiner eigenen Bürde auflädt. Trotzdem ist es ein Wort nicht von gleich zu gleich, sondern von oben herab. Aber auch schon vorher und in besserer Stimmung hat Goethe die Vielschreiberei Scotts bekrittelt oder bespöttelt, ohne solchen heftigen Ausfall des wunden Geistes, mehr aus mephistophelischer Schalkheit. Dem Fürsten Pückler suchte er die unfaßbare Breite der Scottschen Produktion zu erklären an dem Verfahren alter Meister, die ihren Schülern nur den allgemeinen Plan und die Hauptgedanken gäben zur Ausführung und deren Arbeit höchstens nachher retuschierten. Ein Mann von Scotts Rang müsse gar nicht seine Zeit zu

soviel langweiligen Einzelheiten hergeben. Möglicherweise ist aber dies Urteil gefärbt von dem plauderhaften Grandseigneur, der es uns übermittelt. Ganz Goethes Eigentum hat freilich der schärfere Nachsatz: er selbst hätte auch, wenn es ihm auf Gewinn angekommen wäre, allerlei in die Welt schicken können, Fabrikarbeiten wären es aber geblieben. Auch hier schwingt der Verdruß oder die Enttäuschung über ein herabgewürdigtes Talent mit. Aus besserer Laune stammt seine Antwort aus dem Jahre 1827 auf seines Sohnes energische Ausfälle gegen Scott: „Wenn du ihm seine Vielschreiberei vorhalten wolltest, die denn doch mehr Kern hat als unsere modernen deutschen Romane, so würde er dir ganz ruhig seine mit Banknoten gefüllte Brieftasche vorhalten“.

Die Äußerungen des alten Goethe entstammen, wo nicht eine dämonische Wahlverwandtschaft ihn hinriß, wie Byron und Napoleon gegenüber, einer zwiefachen Resignation: einmal der Verantwortlichkeit gegenüber seinen jeweiligen Hörern, die ihm mit zunehmenden Jahren gebot, nur soviel zu sagen als jeder fassen konnte, aus dem Gefühl: das beste was du weißt, darfst du den Jungen doch nicht sagen . . . sodann dem Schmerzgedanken des Einsamen und dem Erziehvorsatz, aus jeder Erscheinung so viel Positives herauszuholen als möglich. Bis ins höchste Alter blieb er Lyriker genug, um vom Anhauch jeder Stunde zu schwingen, und der Ton mindestens seiner Gespräche verrät unter jedem Ja den faustischen Fluch vor dem Unendlichen, die mephistophelische Verwerfung – die Gegenseite desselben Verhängnisses – die er in den Satz gefaßt hat: „Alles was besteht, ist wert, daß es zugrunde geht.“ Oder (sogar vor dem frommen Eckermann): „Der Mensch muß wieder ruiniert werden.“ Doch hat er sich vor jungen und fremden Besuchern und gar vor der Öffentlichkeit seit der Rückkehr aus Italien, erst recht seit Schillers Tod (1805) und seit dem Abschluß des Faust I (1808) mehr und mehr gehütet, die finsternen Gründe seines Herzens in weltanschaulichen Formeln hervorzuheben. Seit Schillers Tod ist ihm niemand mehr begegnet, von dem er, trotz der Freundschaft mit Zelter und Meyer, trotz dem Jüngertum von Riemer oder Eckermann, eine Ahnung seiner Qualen und ein ebenbürtiges Verständnis erhoffen durfte. Das Geheimratstum für die Nähe und das Olympiertum für die Ferne waren die Verzichtsmasken des gefesselten Titanen. Doch weil er sich scheute zu kritteln, als sittlicher Erzieher, pocht nur gelegentlich, wie in den eben erwähnten späteren Äußerungen über Scott, die verhaltene Ungeduld als heller und harter Spott.

Gerade Walter Scott, eines seiner positivsten und reichsten Begegnisse, an dem er doch jeden titanischen oder heroischen Überschuß, jede brüderliche Nähe, jede Einweihung in seine Mysterien vermißte, gerade Scott entlockte ihm das Bekenntnis – zugleich Anerkennung und Abwehr: „Ein Buch, das große Wirkung gehabt, kann eigentlich gar nicht mehr beurteilt werden. Die Kritik ist überhaupt eine bloße Angewohnheit der Modernen. Was will das heißen? Man lese ein Buch und lasse es auf sich einwirken.“ Das sagte er zum Kanzler Müller im Juni 1822. Damals war Scott, zumal in den böhmischen Badeorten, wo Goethe gerade weilte, große Mode, und alle Äußerungen dieser Zeit schwanken zwischen dem Willen zum Mitbewundern und der reizbaren Ungeduld der Marienbader Leidenschaft. Überhaupt, so gewiß Goethe einer der wahrsten, einer der gläubigsten und darum oft höchst verzweifelten Menschen war, ein Platoniker mit dem Schmerz an der Trübung der Ideen durch die Erscheinung, die er gründlicher kannte als die bloßen Idealisten und die blinden Beter: keines seiner Urteile darf dogmatisch festgelegt und als starre Gebrauchsformel gelesen werden. Stunde und Partner muß man so genau kennen wie in Shakespeares Dramen die Sprecher der Sentenzen, sonst macht man daraus törichte Gemeinplätze. Auch Scott beneidete er zwar nicht um die persönliche Flügelfreiheit wie den Lord Byron, doch um den Geschichts- und Landschaftsvorrat, den er vor den deutschen Autoren voraus habe und der ihm einen Zauber vorgebe. Nur begann in den zwanziger Jahren Byrons dunkler Morgen- und Abendglanz die mittägliche Klarheit Scotts in Goethes Phantasie zu verfalben, zu ernüchtern. „Scott ist nichts neben ihm“, meint er einmal unwirsch zum Kanzler Müller (1823), und ein paar Tage drauf, ebenfalls nach einer begeisterten Lesung von Byrons Mysterien, schiebt er ihn auch lässig beiseite: „Von Walter Scott habe ich zwei Romane gelesen und weiß nun, was er will und machen kann. Er würde mich immerfort amüsieren, aber ich kann nichts aus ihm lernen. Ich habe nur Zeit für das Vortrefflichste.“ Fast alle solche abschätzigen Sätze überliefert freilich der Kanzler von Müller, dessen Gegenwart Goethes mephistophelischen Sinn reizte, da dieser gescheite Weltmann keiner pädagogischen Schonung bedurfte. Bei Eckermann nahm er sich viel mehr zusammen und sprach auch von Scott immer mit gelassener Hochschätzung, um ihm dessen unanfechtbare Tugenden nicht zu verleiden. Auch der nachteilige Vergleich mit Byron schien ihm vor diesem Kinde, dem er Dante verbot, verhänglich. Als er ihm das Studium des Englischen empfahl,

nannte er ihm Byron, Scott, Moore als drei „literarische Helden“ nebeneinander. Die meisten entschiedenen Lobsprüche und gewissenhaften Werkanalysen, die Goethe Scott gewidmet hat, überliefert Eckermann – ein Zeichen, daß er ihn gerade für dies harmlose Gemüt heilsam, nützlich, lehrreich, wünschenswert fand. Von Eckermann verlangte er keine Himmel- und Höllenfahrten, sondern gediegene Welpromenaden, und konnte dafür unter den Zeitgenossen kaum einen besseren Begleiter finden als Scott. Seine zusammenfassenden Urteile vom 8. und 9. März 1831 sind nicht geradezu pädagogische Pragmatismen, doch die Anerkennung des großen Könners und verlässlichen Meisters ist eigens abgestimmt auf den befangenen Verstand seines Mündels, der zunächst einmal viele Sachen, Kunstgriffe und Sicherheiten lernen sollte, um vor den romantischen Transendenzen, Spekulationen, Subjektivitäten bewahrt zu werden.

„Walter Scott ist ein großes Talent, das nicht seinesgleichen hat, und man darf sich billig nicht verwundern, daß er auf die ganze Lesewelt so außerordentliche Wirkungen hervorbringt. Er gibt mir viel zu denken, und ich entdecke in ihm eine ganz neue Kunst, die ihre eigenen Gesetze hat.“

„Ich habe jetzt den Rob Roy angefangen, und will so seine besten Romane hintereinander durchlesen. Da ist freilich Alles groß: Stoff, Gehalt, Charaktere, Behandlung, und dann der unendliche Fleiß in den Vorstudien, sowie in der Ausführung die große Wahrheit des Details! Man sieht aber, was die englische Geschichte ist, und was es sagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine solche Erbschaft zuteil wird.“

Der Adele Schopenhauer rühmte er (1821) die ungeheure Erbschaft Scotts – nicht so sehr die geschichtliche Stoffmasse als die geistesgeschichtliche heimatliche Ahnenreihe – als er bei einer Analyse des „Kenilworth“ den Fliggerfigibbet als einen Abkömmling von Shakespeares Caliban und Puck anerkannte. Auch hier bewunderte er mit einem unausgesprochenen Hintergedanken, der dem deutschen Baccalaureus-Dünkel der Romantiker galt, „das Neuschaffen aus vorhandenem Stoff“.

Die einzelnen Romane Scotts scheint er am liebsten mit Eckermann erörtert zu haben, froh, daß er mit dem Eingehen auf den treuherzigen Dichtkunstlehrling, den er gern hatte, gleichsam selbst ein neues Organ für die neue Erscheinung gewann und lehrend lernte, nicht gehetzt von der heimlichen Unrast. Enthusiastisch rühmt er 1828 die technische Meisterschaft, womit Scotts „Fair maid of Perth“ gemacht sei, den gegenständlichen Sinn für Einzelheiten, der an Teniers erinnere, die künstlerische

Gewissenhaftigkeit, „sodaß kein Strich uns geschenkt wird“. Wie der Waffenschmied neben dem verdächtigen Mädchen den Hund mit aufhocke, sei einer der größten Züge in allen Romanen der Welt und zeuge von einer abgründigen Kenntnis der Menschennatur. (Ähnlich, doch minder genau, äußert er sich über einen solchen Zug zu Riemer am 17. August 1828.) Goethe stimmt Eckermann bei, als dieser die Genialität rühmt, womit Scott den Beruf des Vaters der Heldin zu einem Vehikel der Raumschilderung und der Handlung gemacht habe. Er ergeht sich dann in die Lobpreisung von Scotts Vieltönigkeit in der Wiedergabe menschlicher Stände und Charaktere. Auch dies Lob wendet sich deutlich gegen den verschwärmten Subjektivismus der romantischen Epigonen. Den „Kunstverstand“ Scotts, den Überblick, womit er einzelne Züge der Handlung oder der Figuren vorbereitet und an entscheidenden Stellen zur Wirkung bringt, kurz, die handwerkliche Meisterschaft zeigt er seinem Schüler an einzelnen Kunstgriffen dieses Romans. Noch höher aber schätzt er den „Waverley“, mit dem Scott die Gunst des Publikums sich erst habe erringen müssen und sich noch nicht so habe gehen lassen. Darin habe er noch zeigen müssen, was er könne. Ein anderer für Goethes bildnerische Sehweise und Erziehungstechnik kennzeichnender Handwerkswink an Eckermann findet sich in seiner Rüge von Scotts Detail-Gewissenhaftigkeit: im „Ivanhoe“ habe er eine Nachtszene beschrieben und ausführlich Füße, Schuhe, Strümpfe eines Eintretenden geschildert, ohne zu bedenken, daß er damit Tageslicht hineinbringe.

Ähnlich wie zum guten Eckermann sprach er zu der in gute Eckermannen verdichteten oder sterilisierten deutschen Öffentlichkeit über Scotts „Napoleon“, ein Werk, das durch den Gegenstand ihn noch mehr bewegte als durch den Autor. Die Bildwerdung des gewaltigsten Weltgebieters, des dämonischen „Urphänomens“ durch den tüchtigsten zeitgenössischen Schriftsteller der mächtigsten Nation war ihm symbolisch wichtig genug, um, von Zustimmung oder Einwänden abgesehen, öffentlich sie zu begutachten. Die Anzeige ist die längste zusammenhängende Äußerung Goethes über Scott. Das Werk, das Heines bissigen Ärger erregte, Scotts wahrscheinlich auch schriftstellerisch schwächste Leistung, eine vielbändige Parteischrift, schien Goethe eines beinahe kulturwissenschaftlichen Hinweises würdig. Seine übrigen öffentlichen Erwähnungen Scotts sind sehr summarisch und dienen weniger dem Aufschluß unbemerkter Werte Scotts

als der Formulierung der bereits stereotyp gewordenen öffentlichen Meinung über ihn. Das geschah zum Beispiel in der Anzeige von Salvandys „Alonzo“, einem historischen Roman, der ähnlich wie Manzoni Scotts Errungenschaften genoß. In solchen Fällen pflegte Goethe den heraufkommenden Autor sichtbarer und faßbarer zu machen, indem er ihn abhob von einem allbekannten. Goethe verwendet Scott ähnlich wie man seit Petrarca die lateinischen und griechischen Klassiker als Fachmuster aufrief, um einen Zeitgenossen damit zu loben. Lyriker mußten Horaz, Epiker Homer oder Vergil, Dramatiker Sophokles oder Seneca, Redner Demosthenes oder Cicero erreichen, und ohne lange Beschreibung meinte man durch solche Vergleiche sie auch zu kennzeichnen. Ähnlich nahm Goethe Scott als Regel und als Muster des historischen Romans, der „wenig bekannte Gegenden, halb verschollene Begebenheiten, Sonderbarkeit in Sitten, Gebräuchen und Gewohnheiten kunstreich aufputzt und so seinen kleinen halbweisen Welten Interesse und Beifall schafft“. Auch diese Anerkennung verrät keinen Enthusiasmus, sondern bestenfalls das Wohlwollen eines Sammlers, der ein schönes Exemplar einer neuen Pflanze bestimmt und einreicht.

Scotts Napoleon-Biographie hat er mit einer Art Leidenschaft gelesen, weil sie die große weltgeschichtliche Krise zum umfänglichen Bilde runden wollte, und, wie er in seinem Brief an Carlyle, den Botschafter zwischen beiden Dichterfürsten, es einmal ausdrückte, „als ein wohlgestricktes Netz seine Schattenfische aus der Lethe zu fischen“ diene. Die Napoleonliteratur besaß damals viele Lyrik, Pamphletistik, militärische und diplomatische Privatmemoiren, aber nur wenige gut geschriebene Darstellungen des ungeheuren Lebens selber: die Aufzeichnungen von Napoleons Gehilfen Montholon und so weiter nach dem Diktat des gestürzten Imperators gingen selten über monumentale Aktenstücke und sentimentale Kommentare dazu hinaus. Goethe war dankbar für jede gute Erzählung der napoleonischen Ereignisse, schon für Bouriennes welthistorischen Klatsch (ähnlich in Gesinnung und Niveau, doch schlechter geschrieben als die ihm ebenfalls sehr lesenswürdigen Memoiren des Duc de Saint-Simon über Ludwig XIV.). Scott hatte von Napoleon größeren Abstand und entbehrte die Intimität Bouriennes. Dafür war er der Sprecher eines weiteren Gesinnungsbereichs, einer mächtigeren Gemeinschaft . . . keine fragwürdige Privatperson, sondern „der reichste, gewandteste, berühmteste Erzähler seines Jahrhunderts“. Was ihm an Genauigkeit oder Heimlichkeit

fehlte, ersetzte er durch die Monumentalität nicht seines Stils, doch seines nationalen und europäischen Postaments, des eigentlichen Siegervolks in den Befreiungskriegen. Dies war auch der Gesichtspunkt, unter dem Goethe das Werk 1827 anzeigte. Er nahm Scott hier fast lediglich als den anerkannten Wortführer Englands und machte sich die Bedingungen klar, unter denen er der Geschichtsschreiber der Napoleonzeit werden konnte. Er suchte weniger Aufschlüsse über Napoleons Geschichte selbst in dem Buch als über die Reaktion eines klaren, treuen und kunstfertigen Individuums, das dem napoleonfeindlichen Weltvolk angehörte, auf Erscheinungen und Wirkungen, die ihn, Goethe, selbst unablässig bewegten als einen deutschen und als einen europäischen Weltdurchdenker. Die Parteilichkeit oder sogar Beschränktheit Scotts ärgerte Goethe weniger als sie ihn beinahe wissenschaftlich interessierte. Er machte sich deshalb die Berufs- und Geburtsbedingungen klar, vermöge deren Scott zu seinem Napoleonbild gelangen mußte. Als Romanschreiber habe er durch fingierte Motive das historisch Wahre zusammenrücken und faßlicher machen lernen. Das, was Goethe mit „Dichtung und Wahrheit“ meinte, die Mythisierung historischer Tatbestände, wollte er in Scott wiederfinden, schrieb ihm aber dabei mehr zu, was er gern gesehen hätte, als was Scott vollbrachte. Goethes künstlerische und seine naturforscherliche Abneigung gegen die bloße Historie sprach dabei auch etwas mit. Scotts nachträglichen Patriotismus bemerkt er mit einer gewissen Vorsicht als „Regulativ- und Bindemittel“. Dann vergegenwärtigt er sich, wie Scott als ein Fünfzigjähriger, der mit achtzehn Jahren den Ausbruch der Revolution erlebt, zu ihren Stürmen stehen müsse, doch gibt Goethe hier mehr schematische Winke als ausführliche Darstellung – die Anzeige ist nur skizziert. Stellenweise liest sie sich wie ein Notizzettel für künftige Gespräche. Zudem ist sie ein Aphorismus der Selbsteinkehr: Goethe will sein Verhältnis zur napoleonischen Zeit an Scotts Verhalten verdeutlichen, und indem er dem deutschen Publikum das Werk empfiehlt als ein namhaftes Zeugnis, wie nach den Franzosen und Deutschen nun auch die Engländer autoritativ den großen Umsturz und Umstürzer wahrnehmen, spricht er doch sinnend über das Publikum hinweg, über Scott hinweg, über Napoleon hinweg in eine schon nicht mehr faßbare, der Erscheinung entrückte Ewigkeit hinein mit greisenhafter Starre und Ferne.

Sucht man nach produktiven Spuren Scotts in Goethes eigenem Schaffen, etwa eine Fortsetzung der shakespearischen, sternischen, fieldingschen

Einflüsse, so wird man nichts finden. Nur die geisterhaft schwirrenden Bewaffneten, womit der Faust dem Kaiser (im zweiten Teil) hilft, die Trugfeuer und -töne stammen vielleicht aus Scotts Letters on Demonology. Es hat etwas Sinnbildliches, daß die dichterische Wirkung Scotts von einem seiner unwichtigsten Nebenwerke in Goethes Hauptwerk übergeht. Sie standen zueinander exzentrisch.



460902







