

Aus dem Buche:

*ADALBERT STIFTER*

Drittes Kapitel

**N**ennt ihr ihn groß, er war es durch die Grenze:  
 „Was er getan und was er sich versagt,  
 Wiegt gleich schwer in der Schale seines Ruhms;  
 Weil nie er mehr gewollt als Menschen sollen,  
 Tönt auch ein Muß aus allem, was er schuf,  
 Und lieber schien er kleiner, als er war,  
 Als sich zu Ungetümen anzuschwellen.  
 Das Reich der Kunst ist eine zweite Welt,  
 Doch wesenhaft und wirklich, wie die erste,  
 Und alles Wirkliche gehorcht dem Maß:  
 Des sei gedenk und mahne dieser Tag  
 Die Zeit, die Größres will und Kleinres nur vermag.“

Diese Verse Grillparzers auf Mozart treffen auch Stifter. Wenn er einst schrieb: „Ich bin ein Mann des Maßes und der Freiheit“, so war das zunächst politisch gemeint, es gilt künstlerisch von ihm noch viel mehr. Kein deutscher Dichter hat seit Goethe diese hohe Kraft des Maßes, keiner dieses Gleichgewicht, inneres und äußeres, des Vollbringens wie des Versagens, keiner einen so rein gestimmten Gehorsam des Wollens an das Sollen, keiner diesen Einklang von Wahrheit und Schönheit, keiner diesen tiefen Glockenton künstlerischer Notwendigkeit gehabt. Den Deutschen ist das unbekannt geblieben, weil sie nur die „Studien“ und die „Bunten Steine“ kennen oder allenfalls noch den „Nachsommer“. Aber auch der „Nachsommer“ selbst, unser österreichischer Wilhelm Meister, Lehr- und Wanderjahre zugleich zeigt ihn noch nicht in ganzer Größe, noch nicht in voller



*Mozarthäuschen im Freihaus*



Freiheit. Diese wird erst im „Witiko“ erreicht und dann noch einmal in einer kleinen Erzählung, die „Der fromme Spruch“ heißt, der letzten, die der kranke Hofrat schrieb (er hat es nicht mehr erlebt, sie gedruckt zu sehen; der brave Redakteur, für dessen Zeitschrift sie bestimmt war, schickte sie zurück, als unwürdig des Dichters der „Studien“, sie würde nur seinen „literarischen Ruhm verdunkeln“). Beide Werke sind unverstanden geblieben. Zunächst weil schon für ihre Gebärde bei Deutschen vor George weder Sinn noch Gefühl war. Sie haben nämlich die Gebärde des gefundenen Stils. „Der gefundene Stil ist eine Beleidigung für den Freund des gesuchten Stils“, sagt Nietzsche. Goethe und Nietzsche wären die einzigen möglichen Leser für den „Witiko“ gewesen. Erst George hat dann das verschlagene Sprachgefühl, Stilgefühl, Gefühl für Maß, Tempo, Steigerung und Senkung, Takt, Schritt und Atemzug der Rede wieder aufgeweckt. Auch gebracht es jenen Deutschen an der Voraussetzung zum „Witiko“. „Witiko“, wie „Der fromme Spruch“, setzt die Form der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ voraus und setzt sie fort, ja man darf sagen: diese Form, dort nur vorschwebend, wird hier erst Gestalt. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“, die die Mitwelt verspottet, die Nachwelt vergessen hat, versuchen mit „der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ einmal vollen Ernst zu machen. Die Wahrheit: das Absolute, das Sittengesetz, spinnt sich den eigenen Schleier: indem sie so ganz zu schönem Schein wird, wird aus dem Schein hervor das ewige Leben selbst. Damit ist der Kunst eine Wendung gegeben, vor der vielleicht Goethe selbst insgeheim erschrak: die Kunst wird wieder gebunden, sie wird, was sie den großen Zeiten immer war, sie wird wieder zur Magd der Sittlichkeit: sie hat Gott zu dienen. Diesen Goethe hat eigentlich nur Nietzsche verstanden. In dem merkwürdigen Abschnitt „Die Revolution in der Poesie“ zitiert er Byron, der sich einmal zu der Überzeugung bekennt, daß „wir allesamt auf dem falschen Wege sind, einer wie der andere: wir folgen alle einem innerlich falschen revolutionären System“, ja der geradezu sagt: „Ich betrachte Shakespeare als das schlechteste Vorbild, wenn auch als den außerordentlichsten Dichter.“ Da setzt Nietzsche nun

selber ein und fährt fort: „Und sagt im Grunde Goethes gereifte künstlerische Einsicht aus der zweiten Hälfte seines Lebens nicht genau dasselbe? — jene Einsicht, mit welcher er einen solchen Vorsprung über eine Reihe von Generationen gewann, daß man im großen und ganzen behaupten kann, Goethe habe noch gar nicht gewirkt und seine Zeit werde erst kommen: Gerade weil seine Natur ihn lange Zeit in der Bahn der poetischen Revolution festhielt, gerade weil er am gründlichsten auskostete, was alles indirekt durch jenen Abbruch den Tradition an neuen Funden, Aussichten, Hilfsmitteln entdeckt und gleichsam unter den Ruinen der Kunst ausgegraben worden war, so wiegt seine spätere Umwandlung und Bekehrung so viel: sie bedeutet, daß er das tiefste Verlangen empfand, die Tradition der Kunst wieder zu gewinnen und den stehengebliebenen Trümmern und Säulengängen des Tempels mit der Phantasie des Auges wenigstens die alte Vollkommenheit und Ganzheit anzudichten, wenn die Kraft des Armes sich viel zu schwach erweisen sollte, zu bauen, wo so ungeheuere Gewalten schon zum Zerstören nötig waren. So lebte er in der Kunst als in der Erinnerung an die wahre Kunst: sein Dichten war zum Hilfsmittel der Erinnerung, des Verständnisses alter, längst entrückter Kunstzeiten geworden.“ Niemand ist ahnungsvoll je dem alternden Goethe so nahe gekommen wie Nietzsche hier. Und hier wird auch sein furchtbarer Untergrund aufgedeckt: das Geheimnis seiner „inneren Desperation“. In den Gesprächen mit dem Kanzler Müller kehrt dies scheele Wort immer wieder, der alte Goethe war ein Verzweifelder. „Wer nicht verzweifeln kann, muß nicht leben“, sagt er einmal geradezu; und „nur feige sich ergeben“ will er noch immer nicht: es ist der Dichter des Prometheus, der Prediger, zur Wache stehend, um „immer zu protestieren“, der da noch einmal dumpf aufstöhnt. „Ich habe keinen Glauben an die Welt und habe verzweifeln gelernt“, sagt er, kaum zwei Jahre vor seinem Tode. Diese Verzweiflung bestand darin, daß dem Menschen Goethe die Kraft fehlte, seiner Kunst nachzukommen: seine Kunst hat sich selbst überwunden, sie geht unerschrocken so weit vor, bis sie dort ans andere Ende zurückkehrt, von dem sie abgegangen, bis

vor Reformation und Renaissance, bis zur religiösen Kunst zurück; Entsagung ist überall ihr letztes Wort, aber der eigene Mensch schrak vor diesem Künstler auf, dem schien das „feige Ergebung“, zu der er den Mut selber nicht mehr fand, er hat mit dem innern Auge Faustens Himmelfahrt noch erblickt, aber sie nicht mehr selber lebendig getan. Den tragischen Abend des größten Deutschen ahnt Nietzsche, damit sein eigenes Schicksal vorahnend: denn auch er ging denselben Weg der Verzweiflung, auch in ihm hielt der Mensch den überwachsenden Künstler zuletzt nicht mehr aus, sein „Antichrist“ ist ein einziger Aufschrei nach unserem Herrn Jesus. Auch er, wie Goethe, hat erkannt, daß Kunst unmöglich ist ohne Religion. Die „Magie des Todes“, die jetzt alle Kunst „zu umspielen scheint“, hat niemand schmerzlicher gefühlt, und die Hoffnung, der „wissenschaftliche Mensch“ würde je den künstlerischen ersetzen können, war bald erloschen. Wir haben keine Wahl, als zwischen jener völligen „Desperation“ Goethes und Nietzsches oder dem Entschlusse, so tapfer, wie Goethe und Nietzsche nur in der Kunst waren, nun auch im Leben zu sein und auch an das Leben wieder zu glauben, mit unserer eigenen Tat, wieder zu glauben an den, der der Weg, die Wahrheit und das Leben ist!

Darum ringt seit hundert Jahren der deutsche Geist, aber ein einziger hat sich in aller Unschuld still ans Ziel gefunden: Stifter, der treue Mann, der im „Witiko“ und im „Frommen Spruch“ eine wieder ganz im Glauben an die Welt des Wahren, Guten, Schönen ruhende, diese Welt durch so stark als zart ergriffene Gestalten bezeugende Kunst erreicht.

Man hat es nur noch nicht bemerkt. Man hat doch auch den alten Goethe noch immer nicht bemerkt. Noch immer gilt das Wort Nietzsches, Goethe sei „für die meisten nichts als eine Fanfare der Eitelkeit, welche man von Zeit zu Zeit über die deutsche Grenze hinüberbläst“, Goethe sei „in der Geschichte der Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen“. Sein ungeheueres Werk steht da, das Wunder seiner Erscheinung glänzt fort, aber was das Werk, was der Mann nur erst andeuten, selbst nicht mehr erfüllen konnte, diese neue Form der wiederkehrenden alten

Kunst mit ehrfürchtiger Hand aufzunehmen, ist doch eigentlich nur von Grillparzer im „Armen Spielmann“, von Stifter in seinen letzten Erzählungen versucht worden. Das bedeutet Stifter für die deutsche Kunst: anerkennen wird man es freilich erst, bis der Goethe der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ einmal erkannt sein wird, bis die Zeit Goethes über Deutschland kommt. Uns Österreichern aber ist Stifter noch besonders wert, weil er Sinn und Sendung unserer angestammten alten Art so rein ausgesprochen hat, wie Fischer von Erlach und Hildebrandt, wie Mozart und Schubert, wie unter den Dichtern nur noch Grillparzer und Stelzhamer. Und nicht bloß gestaltend hat er Österreich beglaubigt, sondern auch mit seiner eigenen rührenden Gestalt. Denn er hat das an sich, daß er selber eine Stifterfigur ist, und vielleicht die höchste von allen; nichts Schöneres kann man einem Dichter nachsagen.

