Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1919-1920)

Artikel: Das Problem der Originalität
Autor: Bohnenblust, Gottfried
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750095

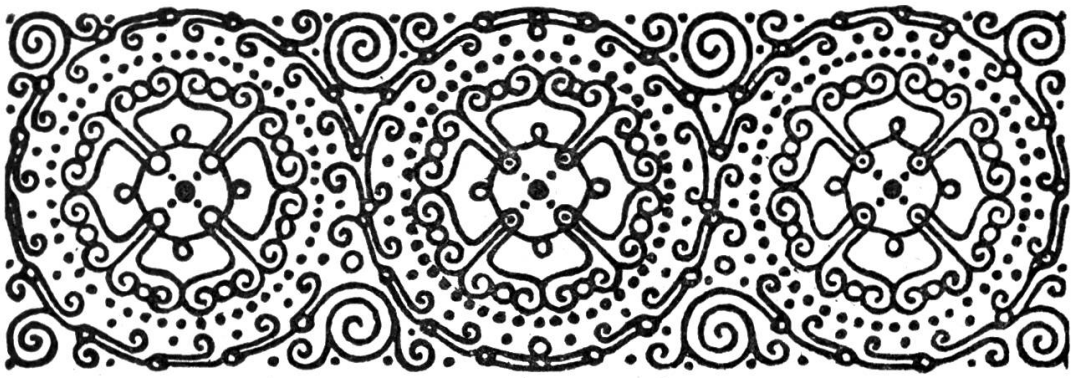
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



DAS PROBLEM DER ORIGINALITÄT[1]

Philologie ist Liebe zum Logos, und doppeldeutig ist sie wie er, den sie liebt und um den sie sich müht: er ist Sinn und Grund aller Dinge, vor allem Wort und über allen Worten, und doch wieder lebendiges, schöpferisches Wort: nicht allein Schatten der Tat, auch Träger des Feuers, das Herzen entflammt und Taten weckt: Leben spiegelnd und Leben zeugend. „Im Anfang war das Wort“: den alten Spruch durften die Brüder Grimm wohl auf das erste Blatt ihres gewaltigen Wörterbuches setzen; sie wussten ja wohl, dass sein tiefster Sinn *den* Logos meint, der nicht nur Wort ist, sondern das Wort *ist,* den Gedanken wirklich ins Leben ruft.

So ist denn alle wahre Philologie zugleich dem innern Logos zugewandt, dem Wert, den das Wort laut werden lässt, dem Geiste, der im Klange sinnlich wird — und sie lehrt das Wort verstehen, das irgendwie zu solchem Ausdruck geworden, in dem der Gehalt Gestalt gewonnen. Kein Weg wird ihr zu steil und steinig sein, der zum Verständnis des gewordenen und werdenden Wortes führen kann: des Lautes, des Wortes, des sinnvollen Satzes, des vollendeten Werkes, der höchsten Einheit, die auch die Wortkunst kennt.

Nichts ist ihr äußerlich, was das Innerste ausdrückt: das Sinnliche ist Geist, denn Geist lebt in ihm: im lebendigen Worte sind Sinn und Sinnlichkeit, Geist und Welt Eines. Wort ist nicht nur Wort: alles ist Gleichnis, alles Bedeutung. Je reicher der Geist, desto reicher redet ihm die Sprache, durch die fremder Geist zu seinem Geiste wird, sein Wesen sich im Einen weitet, Brücke von Geist zu Geist: über den Einsamkeiten die einende Gemeinsam-

[1]) Zürcher akademische Antrittsrede.

keit. Worte verstummen und Sprachen sterben. Aber die Philologie folgt einer nach der andern: denn der Geist stirbt nicht. In jeder seiner Erscheinungen feiert er Gegenwart, immer bleibt er Geist, und immer wieder, immer wieder will er Wort werden. Die Tragik des Geistes in der Erscheinung ist der Reichtum der Philologie. Im farbigen Abglanz, im klingenden Widerhall hat sie das Leben: sie hat es nur so, aber so hat sie es.

Doch nicht jeder Abglanz leuchtet, nicht jeder Laut klingt, nicht jedes Wort deutet und bedeutet. Unser Urteil sagt uns, ob und in welchem Grade das für uns geschehe. Welches aber ist der Maßstab, nach dem das Urteil gesprochen wird? Es gibt hohe Zeiten, in deren maßgebenden Kreisen für eine Kultur, ja für ein umfassendes Kultursystem einheitliche Normen gelten: gewiss geworden, aber endlich doch als Dauerwert empfunden. Ist dieser Stil vollkommen, so bedeutet er die Einheit aller Ausdrucksmittel: das innere Gesetz des sprachlichen Ausdrucks ist dann wesentlich dasselbe, das für jede Gebärde bis hinauf zur weltbewegenden Tat, das aber auch für das innerliche Verhältnis der seelischen Kräfte selber gilt. Diese Norm entscheidet, was einheitlicher, wesentlicher und schöner, also vollendeter Ausdruck des wesentlichen Welt- und Lebensgehaltes sei, neben dem alles andere als vorläufig oder als nachläuferisch erscheint, bloßer Versuch, der das Rechte noch nicht oder nicht mehr kann. So lange der klassische Geist lebt, würde mit stillem Spott empfangen, wer behaupten wollte, er wolle gar nicht sagen, was bisher gesagt worden, oder er wolle es nicht so sagen: dass er's wolle, scheint klar, ob er's könne, mag er zeigen. Unser Zeitalter freilich ist so unklassisch, wie kaum eines gewesen ist. Gemeinschaft ist sein Schlagwort, Atomzerfall seine Tatsache. Gewiss: ein neuer Idealismus kündet sich an; wir spüren ihn, wir hoffen auf ihn. Heute aber ist er noch Zukunft. Bei der lautesten Führung des Tages gelten nur noch zwei Maßstäbe: der dynamische, welcher die Wucht des Ausdrucks als solche schätzt, und der andere der Originalität: diese als Einmaligkeit, Einzigartigkeit verstanden. Je stärker der Eindruck ist und je neuer der Ausdruck scheint, desto mehr gilt das Werk.

Die Heftigkeit, mit der diese Wertungen erlebt und verkündet werden, spiegelt die eigentliche Richtung der Zeit. Neu ist sie nicht. Nichts kehrt genau wieder; aber in Perioden lebt die Ge-

schichte doch, Bindung und Lösung folgen sich in stetem Wandel. Klassische Stile sind synoptisch, bindend, nicht aus Armut, sondern aus Fülle des Lebens: da ist viel zu fassen und fest zu binden, dass das Ganze lebe und ganz lebe. Die Zeitalter der Auflösung erleben nicht minder stark, ja noch unmittelbarer mag ihr Wesen scheinen: wer baut, hält an sich; wer sich verströmt, mag sich nicht halten. Hier wird Einzelnes in Einzelnen erlebt, hemmungslos, nah zu nah — ins Objekt versunken, vergriffen, verbissen, ohne Distanz, ohne Weite, haptisch, nicht optisch, packend und gepackt, nicht still zusammenschauend; Löwe, nicht Adler ist dies Zeitalter, Habebald, nicht Lynkeus, Zeus, nicht Apollo. Was die Ältern und Alten gekonnt, wird nicht mehr erreicht, sondern nur noch überwunden; „anders" wird zum Werturteil, ja zum eigentlichen Maßstab, das Ich nicht allein zum Prinzip der Philosophie, sondern erst recht der Poesie. Was gebunden war, löst und sondert sich, wird gesondert und besonders empfunden: ob sich Klassik oder Gotik löse, das Ende ist Mystik.

Auch die Frage der rein dynamischen Wertung, die überall, auf ästhetischem, wie auch ethischem und religiösem Wertgebiet und vielleicht auch außerhalb desselben das laute Wort führt, möchte eine genaue Untersuchung lohnen. Hier und heute darf uns nur noch das Problem der Originalität, ihres Wesens und ihres Wertes beschäftigen.

I

Der Philolog gehört nicht wie Mephistopheles zu denen, die das Wort so sehr verachten: so darf er noch nach dem Namen, seiner Herkunft und Bedeutung fragen. Originalität, das Hauptwort, ist uns im achtzehnten Jahrhundert aus dem französischen originalité zugekommen. Es geht auf originalis und dies auf origo, von orior, zurück: Ursprünglichkeit ist sein Sinn. Schön ist die einfache Klarheit des Bildes. Die Wurzel „er", aus der die Wortfamilie stammt, ist eine der reichsten des indogermanischen Schatzes; sie bezeichnet in mannigfachster Weise die lebhafte Bewegung des Emporschießens, Aufbrechens, des Sprungs und Sturzes. Sie gibt im Griechischen Wort und Bild des aufblühenden Morgens wie des aufbrechenden Schosses (ὄρνος ἔρθος,), und dies wiederholt sich noch im norwegischen rune; im Indischen hilft sie die wallende

Flut und den rasenden Renner bezeichnen (árṇas, árvan), im Gotischen den Lauf, im Althochdeutschen (runs,-a) das laufende Wasser des Flusses.

Das späte Latein leitet aus origo das Adjektiv originalis ab; bei Apuleius heißt Ceres frugum parens originalis, die Urmutter der Früchte, bei Macrobius sind die Ideen originales rerum species, Urbilder der Dinge, bei Tertullian die originales auctores die ursprünglichen Schriftsteller, deren heilige Bücher die maßgebende Tradition begründen. Oder die Vulgata gibt in II. Petri 2,5 den ἀρχαῖος κόσμος, die alte Welt, mit originalis mundus wieder, und für die Kirchenväter, so Augustin de anima 1,9, heißt die Erbsünde originale peccatum, als im ursprünglichen Wesen des Menschen vor aller Tat gesetzt. Ein einheitliches Vorbild des Wortes gibt es nicht; zeitliche Ursprünglichkeit müsste ἀρχαῖος oder τὸ κατ' ἀρχῆς ausdrücken, das Urbild πρωτότυπος, ἀρχέτυπος, die Urschrift αὐτόγραφον, ἰδιόχειρον, die ursprüngliche Zugehörigkeit οἰκεῖος, ἴδιος, endlich die Urechtheit γόνιμος, γνήσιος. Dieser Mangel der einheitlichen Bezeichnung ist mehr bezeichnend als beschämend. Fritz Mauthner, der so gern mit der Nadel philosophiert, hat ja gemeint, unsre neuen Einsichten in den originalen Genius seien derart tief geworden, dass uns die Redensarten des Platon und Aristoteles darüber wirklich nichts mehr sagen könnten: in Wahrheit ist ihnen einfach die Originalität kein Problem gewesen, weil sie ihnen selbstverständlich war.

Im Deutschen finden wir das Adjektiv originale schon in Bruder Philipps Marienleben, doch noch fast als völliges Fremdwort; es heißt da ganz nach Augustin von der Erbsünde: „diu selbe sünde ist geheizen originâle (sc. peccatum)". Als „Urschrift", als orienal erscheint es zuerst in unsrer Stretlinger Chronik des fünfzehnten Jahrhunderts, vereinzelt auch im sechzehnten, so bei Hans Sachs; im siebzehnten wird es von den Puristen als schon eingebürgert verpönt: Philipp von Zesen möchte Ursprungswerk, Butschky Grundschrift dafür sagen. Bald heißt es aber auch wieder „Urbild, Urgeist", bei Brockes auch schon „eigentümlicher Mensch", bei Herder geradezu „Sonderling". So haben wir das Wort als Kinder wohl zuerst vernommen und halb scheu, halb neugierig den ungeselligen alten Herrn betrachtet, von dem es hieß, er sei halt ein Original, heimlich uns befragend, was das wohl Böses bedeute.

In Hallers Tagebüchern steht 1732 schon originell, deutlich französischen Ursprungs. Wie leidenschaftlich hatte Beat Ludwig von Muralt seinen Bernern den „caractère original“ der Väter vorgehalten. Und nun beginnt die Zeit, die schon Logau so leidenschaftlich ersehnt, wo sich die Deutschen von den politisch wie kulturell übermächtigen Franzosen zu lösen beginnen, um selber eigene Quellen zu suchen. In diesen reichen Jahrzehnten bedeutet original wesentlich dasselbe wie genial; mit dem Vorbild der Franzosen möchte der junge Herder auch gleich die „Märtyrer der lateinischen Erziehung“ erlösen, und zum Ideal der individuellen Originalität tritt das der nationalen. Dabei verlor man sich aus dem Extrem sklavischer Nachahmung ins entgegengesetzte und glaubte nun, nicht bloß der Muster, sondern auch der Natur entraten und wie Gott oder Prometheus rein aus Nichts schaffen zu können. „Eritis sicut Deus“, hieß die Parole, und es dauerte eine Weile, ehe den Schöpfern ob ihrer Gottähnlichkeit bang wurde. Den leitenden Begriff des Genies, aus ingenium und Genius zusammengeflossen, entlehnte man inzwischen noch den so tapfer gescholtenen bisherigen Mustern. Aber schon eine Generation vor den Stürmern und Drängern zeichnet der junge Lessing den originalen „Mustergeist“ so:

„Er schöpfet aus sich selbst, er ist sich Schul und Bücher.
Was ihn bewegt, bewegt — was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
Fehlt einst der Mensch in ihm, ist doch der Fehler schön . . .
Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt,
Sich selbst gelassen, nie in Kindertappen tritt.“

Kein Wunder, dass diesem wirklichen Mustergeiste die wirkliche Kunst später als mühsames Pumpwerk erschien und dass er das, ehrlicher als andre, auch gestand. Nachdem Gottsched gemeint, in der Poesie komme es auf nichts als die Wissenschaft der Regeln an, war solche Übertreibung begreiflich, vielleicht sogar, dass Lessing den Dichter als „mehr als Mensch“, more than humane, pries. Aber er sah bald, dass es leichter ist, den Übermenschen zu dichten, als ein Vollmensch zu werden. Die Originalitätssucht weckt seinen Spott:

„O welch ein Laffe!
Damit ich's kurz zusammenfasse,
Ein ganz originaler Affe.“

Aber der Begriff bleibt in hoher Geltung, namentlich auch unter englischem Einfluss. Young preist Shakespeare als original genious, Wood schreibt über den original genious of Homer, und gleich wird das Buch in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* besprochen. Was hat man dem in Deutschland an die Seite zu stellen? 1740 hatten die *Lettres germaniques* gehöhnt: „Nommez-moi un esprit créateur dans votre Parnasse, c'est-à-dire, nommez-moi un poète Allemand qui ait tiré de son propre fond un ouvrage de quelque réputation! Je vous en défie!" Auch Bodmer hatte nur auf den „philosophischen Herrn Haller" hinzuweisen gewusst. Nun sollte es besser werden. Der junge Goethe, der in Leipzig noch über die originellen Kuchen des schöpferischen Genius gespottet, wird von Herders Ideal in welschem Land ergriffen; das Veni creator spiritus wird ihm zum „Appell aus Genie", in solchem Bunde möchte er es den Griechen und Shakespeare gleich tun können! „Ist aber jedes produktive Genie zugleich original, hat es seiner Natur nach seinen eignen Gang."

So kommt denn die Zeit der Originaldenker, -dichter, -geister, -kerle und der Originalitätssucht, über die bald auch Herder klagt. Ob man das Wort lateinisch brauchte oder wieder als „Originalheit, Ureigenheit, Eigenheit, Selbständigkeit" zu verdeutschen suchte, gewonnen war damit nicht viel. Goethe sagte wie Herder gern Ursprünglichkeit, sprach aber auch das alte Wort ohne alle Bedenken aus und rühmte etwa Tischbein, er habe sich „ganz original deutsch selbst herausgebildet".

Wichtiger ist der völlige Wandel, den der Inhalt des Begriffes allmählich bei Goethe erfuhr und der im tiefsten Sinne typisch ist. Den titanischen Traum des isolierten Individualismus hat er diesseits von Weimar zurückgelassen. „O wäre doch das rechte Mass getroffen!", heißt es nun, und dem Dichter des Prometheus werden die Grenzen der Menschheit offenbar.

„Wie viel bist du von andern unterschieden?
Erkenne dich, leb mit der Welt in Frieden!"

So heißt es denn nun auch: „Den originalen Künstler kann man denjenigen nennen, welcher die Gegenstände um sich her in individueller, rationaler und zunächst überlieferter Weise behandelt und *zu einem gefügten Ganzen zusammenbildet*". Nicht mehr aus Nichts, ohne Regel, ohne Meister, ohne Ur- und Vorbild schafft

also das Original, sondern es hat die Fähigkeit, die Dinge selbst zu sehen, wie sie sind, sie so nachzubilden, wie es sie sieht, nach ihren Gesetzen und denen der Kunst, die man selbst als solche erkennt und versteht, und die Kraft, aus all den Teilen ein Ganzes zu bilden, das *als solches* eigenartig, neu, geschlossen ist.

Diese klassische Grundeinsicht, die ihn mit den Griechen wie mit dem englischen Neuhumanismus und im Grunde doch auch mit dem recht verstandenen französischen Klassizismus verband, ist Goethe nicht mehr müde geworden zu wiederholen. Wie sollte er anders, da er in Italien ein neues Leben begonnen, in Rom und Sizilien die Heimat seines Geistes erkannt, das Land der Griechen mit der Seele findend? Seither wusste er sich der Griechen ewigen Schuldner. Einst hatte er Herder gläubig gelauscht, der meinte, einem rechten „deutschen Idioten", einem deutschen Original sei sein Volk die Welt, „keine fremden Aussichten zerstreuen und verwirren ihn". Nun geht er auf Platons Bahnen, ja er gibt kunstphilosophische Gedanken Plotins in Wilhelm Meisters Wanderjahren wieder. Nun weiß er auch, was jene verfehmte Nachahmung der Natur ursprünglich hieß, denn nun bildet er selbst das Leben nach, das Leben seiner Welt nach seinem Bilde, in seiner Art. Denn er weiß: „Es ist etwas unbekannt Gesetzliches im Objekt, welches dem unbekannt Gesetzlichen im Subjekt entspricht". Und nur das eine muss er, der objektive Idealist, dem Mystiker entgegenhalten: der Geist verliere im Stoff seine wahre Würde nicht. „Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende; ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, dass das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende".

Diese Einsicht kommt aus eigener Erfahrung; dieser Begriff der Originalität war original. Bestärkt haben ihn Kants philosophische ruhige Klarheit so sehr wie des Zeitengeists gewaltig freches Toben. Kant hatte in der Kritik der Urteilskraft gelehrt: „Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint; sie ist Kunst des Genius und ist die Naturgabe, welche der Kunst oder durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt". So ist die Gesetzmäßigkeit des künstlerischen Schaffens gewahrt, und es ist doch organisches Werden, nicht mechanisches Machen. Daher ist auch Originalität seine erste Eigenschaft. Kant fordert aber, da es auch originalen Unsinn geben kann, weiter, das selbständig und

unwillkürlich geschaffene Werk müsse exemplarisch, musterhaft sein und das Richtmaß des wahren Urteils in sich tragen.

Solche Originalität ist ursprünglich, doch nicht wurzellos; natürlich, doch im großen Zusammenhang des Lebens begriffen. Es bleibt wahrhaftig des Problematischen genug in der Tatsache, dass die bildende Kraft nicht nach bloßen Regeln des Verstandes, sondern mit unmittelbarer, Gefühl gewordener Einsicht, triebartig und sinnvoll alles Einzelne zum Ganzen webt, und dass dies Ganze als Natur in der Natur wirkt, sie erweiternd, ohne über sie hinauszugehen.

Auch mit Schiller wusste sich Goethe in diesem Bekenntnis eins. Dieser freilich zählte sich nicht zu den Dichtern, die aus naiver Einheit das Wirkliche nachahmen, sondern zu denen, die solche Einheit suchen und als Ideal darstellen. An den Romantikern aber musste Goethe, so hoch sie ihn verehrten, doch aufs neue entdecken, wie die egozentrische, ja solipsistische Überspannung der Originalität ihr Dichtertum gefährdete und ihre Kunst verwüstete. Der alte Goethe mochte nicht verwischen und verleugnen, wie Vielen er Großes dankte; die Pose des voraussetzungslosen Genius lag ihm fern. Lieber wies er andre auf den geraden Weg, den er für sich gefunden. Wit welch zierlichem Humor werden Eltern und Ahnen beschworen, die an seinem Wesen gebaut:

„Sind nun die Elemente nicht
Aus dem Komplex zu trennen,
Was ist denn an dem ganzen Wicht
Original zu nennen?“

Eben der Komplex war original, denn keins der Elemente war Goethe. Und so ist der Schöpfer auch das Urbild seiner Geschöpfe. Er findet es schöner, von vernünftigen Vorfahren abzustammen, als ein Autochthon zu sein, der alles aus sich habe; nicht neue Dinge sagen ihm die originalsten Autoren der neuesten Zeit, sondern alte so, als ob sie niemals wären gesagt gewesen. „Daher ist es das schönste Zeichen der Originalität, wenn man einen empfangenen Gedanken dergestalt fruchtbar zu entwickeln weiß, dass niemand leicht, wie viel in ihm verborgen liege, gefunden hätte.“

Dem alten Goethe scheint die Dauer im Wechsel größer und bedeutsamer als der Wechsel in der Dauer; so bleibe sich auch

die Dichtung im Grunde gleich. Hätte Lord Byron seinen Verwandelten Teufel nicht als fortgesetzten Mephistopheles gebildet, hätte er aus originaler Grille ausweichen wollen, er hätte ihn schlechter machen müssen. Nur Energie, Kraft, Wollen seien uns eigen. „Wenn ich sagen könnte“, bekennt Goethe vor Eckermann, „was ich alles großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig.“ Er tadelt den, der alles von selbst gelernt haben will, statt beim Meister zu lernen; er findet es lächerlich, um der Quellen willen, die Originalität zu leugnen; „man könnte ebensogut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kraft gegeben“. Wie viel er Griechen, Franzosen und Engländern verdanke — „Unendliches“ nennt er es — die Quellen gingen doch ins Grenzenlose. „Die Hauptsache ist, dass man eine Seele habe, die das Wahre liebt und die es aufnimmt, wo sie es findet.“

Schließlich schilt er die Träumer der Originalität rundweg Narren. Kurz vor seinem Tode spricht Goethe: „Ich hatte weiter nichts zu tun, als zuzugreifen und das zu ernten, was andere für mich gesäet hatten“. Mit andern und durch andre wirken, ist ihm nun Genie, Originalität, Größe. Die germanische Idee der persönlichen Freiheit ist ihm nun Irrtum: denn er lebt längst im Ganzen. Darum hat Ernst Moritz Arndt recht: „Goethe, der Dichter, ist nicht aus der Zeit geboren, sondern ein Bild der deutschen Vergangenheit und der deutschen Zukunft“.

Der reife Goethe hat sowohl den individualistischen wie den nationalistischen Originalitätswahn hinter sich: beide halten vor dem klassischen Ideal des Humanismus, der Humanität nicht stand. Der eine isoliert den Menschen, der andre das Volk. Beides ist unwahr und unfruchtbar. Die großen Geister haben beides überwunden.

II

Fülle, Weite und Tiefe Goethischer Originalität zugleich hat im letzten Jahrhundert keiner mehr erreicht. Was davon dauert, ist ihm verwandt; jedes solche Ich ist den Weg zu sich selber durch das Ganze gegangen, jedes hat seines Lebens vollen Schall im Zusammenhang des ewigen Lebens gefunden. Die naturalisti-

schen wie die abstrakten Experimente aber beweisen wider Willen die Wahrheit der klassischen Einsicht. Für Batteux glich das Genie nicht dem Gott, sondern der Erde; es entdeckte nichts, als was schon da war, und war nur Schöpfer, weil es genau aufgemerkt hatte. Die Antithese der Urzeugung, des extramundanen Schöpfers war nun auch überwunden, und die Synthese lehrt den Künstler als Gestalter gegebenen Stoffes kennen; sie weist den Gehalt in seinem Busen und die Form in seinem Geist. Sie musste und muss idealrealistisch lauten.

So lehrte Goethe aus schöpferischer Erfahrung. Dasselbe lehrt auch psychologische Beobachtung der seelischen Vorgänge. Das höchste Werk wiederholt ja im Großen, was der einfache Akt der Empfindung im Kleinen leistet: Keine Wahrnehmungsvorstellung gibt das Ding genau wieder, das sie hervorgerufen, sondern sie fasst unwillkürlich gewählte Elemente zu neuer Einheit zusammen; sie setzt nicht, sie formt, sie komponiert, sie ist Synthese. Der Stoff ist Teil des Teils, die Form ist Einheit. Und keine Phantasievorstellung gibt die Erinnerung vollkommen wieder: jede sagt zugleich zu wenig und zu viel, sie wandelt sich und verwandelt, was sie berührt. Wiederum spricht kein Wort ein Bild ganz und genau aus: es deutet an, bildet ein und bildet um.

Diese Wandlungen vollziehen sich in jedem Menschen; in allen aber ursprünglich mit gewissen Spielformen der selektiven Synthese: grundsätzlich gleich, im Einzelnen verschieden. Je stärker dies Erleben im Wort und Werk zum Ausdruck kommt, desto stärker ist die Originalität; je stärker die Variante des Eindrucks und des Ausdrucks ist, desto eigenartiger ist die Unmittelbarkeit des Erlebens, desto leichter der Vergleich mit den andern Formen, die dieses schon gefunden. Das Wesentliche der Originalität ist nicht die Neuheit, sondern die Unmittelbarkeit. Es gibt weder absoluten Mangel der Originalität, noch absolute Originalität. Aber die Grade liegen freilich weit auseinander.

Grenzfälle bloßer Wiedergabe kommen vor. Ganze Zeitalter nehmen daran keinen Anstoß, nennen sogar Männer klassische Dichter, die nur berichten, was einer „an den buochen las". Nachdem Hartmann von Aue König Jwein und Königin Lunete sich hat versöhnen lassen, schließt er:

ich'n weiz ab, waz ôde wie
in sît geschaehe beiden.
ez'n wart mir niht bescheiden
von dem ich die rede habe.
durch daz enkan ouch ich dar abe
iu niht gesagen mêre, —
wan got gebe uns saelde und êre.

So ward damals gedichtet, und Adolf Frey hat fein bemerkt, wo Hadloub originell werde, verrate er auch Dekadenz. Bei den Griechen wird Originalität nur vermissen, wer sie nicht kennt. Aber sie forderten kaum neue Stoffe: fast kultisch war die Verehrung für die poetischen Symbole. Deutung war alles, die Variante bewies die Originalität; das Werk war groß, der Künstler Arbeiter. Aeschylus nannte seine Dramen Brocken vom Tische Homers: welche Brosamen! Und wie sind dieselben Stoffe nacheinander Spiegel so verschiedener Persönlichkeiten und Weltbilder! Wo ist die absolute Einmaligkeit, die Einzigkeit Goethes, Schillers, Hölderlins? Ihre Selbständigkeit ist, dass sie selber auf fremden Schultern stehen. Auch von Kant sagt sein Verehrer Lichtenberg, er gebe sich nicht für den Erfinder aller seiner Sätze aus, er verbinde das längst einzeln Gesagte und Gedachte und erweise dessen Notwendigkeit. Und Faust ist die Synthese griechischer, germanischer und christlicher Vergangenheit: *dies Ganze aber ist mehr als die Summe seiner Teile.*

Nulla proles sine matre. Originalität ist nicht Schaffen ohne Stoff, nicht Wachstum ohne Wurzeln, nicht Geschichte ohne Ahnen, sondern unmittelbares Erleben und Gestalten einer Wirklichkeit in größerer Fülle und größerer Reinheit. Wie viel reine Erfindung ist wertlos; Kellers Sieben Legenden aber sind ein Juwel der Dichtung.

Wir haben gesehen, wie aus dem Kampf gegen die französischen Muster das Irrlicht eines absoluten Anfangs aufstieg. Nicht minder gefährlich ist der Irrtum *gewollter Originalität.* Wer originell sein will, ist es sicher nicht. „Hat aber einer eine bedeutende Persönlichkeit, so wird er“ — bemerkt Spitteler — „schon von selber origineller geraten, als ihm und seinen Lesern lieb ist. Der beste Weg zur gesunden Originalität ist der, seine Sache recht zu machen . . . und es gibt nichts Selteneres als das einfach Richtige.“ Ganz wie es schon La Bruyère aussprach: „Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Il faut chercher seulement à penser et à parler juste.“ Gewollte Originalität ist Perversion, nicht Natur, und gerade die natürliche Unmittelbarkeit ist ja der Inbegriff wahrer Ur-

sprünglichkeit. Eben diese aber lässt sie mit der *Totalität des Wesens* formen, mit der Einheit der untern und obern Kräfte, wie die Kritik des achtzehnten Jahrhunderts sagte, den Kunstverstand nicht ausgeschlossen, sofern er wieder Instinkt geworden ist und rein gefühlsmäßig wirkt. Wer die Wahrheit sucht, findet seine Wahrheit; wer *die* Schönheit schaffen will, schafft seine Schönheit, und er findet und schafft die seine nur, sofern er *die* Wahrheit und Schönheit sucht. Für die Grenze und die Besonderheit brauchen wir nicht zu sorgen; wir bringen sie dank den individuellen Dispositionen physischer wie psychischer Natur, dank den Dominanten unseres Wesens, den Schranken der Anlage wie der Erfahrung ohnehin mit. Ehe wir zu setzen beginnen, sind wir schon gesetzt, wie wir sind und im besten Falle werden können. Cogitor, ergo cogito.

Sollen wir also die geniale Originalität als qualitative Übernormalität, als Totalvariante im Sinne William Sterns betrachten oder uns dem Urteil der Franzosen Rémond und Voivenel anschließen, die im selben Jahr mit Sterns *Differentieller Psychologie* ein Buch *Le génie littéraire* geschrieben und erklärt haben: „Il ne peut y avoir de différence essentielle entre l'idée géniale et celle qui ne l'est pas"?

Erinnern wir uns, dass schon die Bildung der Vorstellungen und dann wieder die einheitlicher Phantasiekomplexe eine spontane Auswahl nach ungewollten Dominanten darstellt, so ist in der Tat die geniale Idee nur die höchste Steigerung dieses natürlichen Urphänomens. Dann gibt es nur Grade der Originalität vom erwachenden Bewusstsein bis zur genialen Schöpferkraft. Bedenken wir aber, dass das allgemeine Bewusstsein nicht nur erhalten, sondern auch bereichert werden muss, so erscheint die Fähigkeit, das zu tun, doch als Sonderfall, der nicht gewollt werden kann, sondern Gabe ist. Denn „des eigentlich Produktiven ist niemand Herr", und das alte Gleichnis ist noch nicht übertroffen: „Der Wind wehet, wo er will, und du hörest sein Sausen wohl; aber du weißt nicht, von wannen er kommt und wohin er fährt". Das gilt für den Impuls so sehr wie für die entscheidende Wahl der Einfälle: auch hier muss der Kunstverstand wieder rein Gefühl geworden sein, um original zu wirken.

Trotzdem ist die Kunstpsychologie alles Sturms und Dranges

falsch: sie weiß nur von dem vollen Herzen, von der Quelle, nicht von dem, was aus dem Wasser wird. Die Quelle kümmert das nicht: uns muss es kümmern, wenn ein Werk werden soll, das dauert. Mit der Selbsterleichterung ist noch kein Leuchten, kein Klingen da, dem die Jahrhunderte nichts anhaben und das der späten Welt noch gegenwärtig ist, herrlich wie am ersten Tag. Der Name Dichtkunst ist ja nicht so sinn- und geschmacklos, wie uns Mauthner will glauben machen. Wohl ist Poesie ursprünglicher seelischer Vorgang, nicht gekonnt, sondern erlitten. Aber ein Dichter ist erst, wer die Quelle auch fassen kann; das erfordert *Wortkunst,* so gut wie die *Tonkunst* und die *bildende Kunst* des Könnens bedarf. Geist ist Gnade, aber das Werk will *Form* und fordert *Kunst:* wie das Genie Ende langer Reihen, der geniale Einfall Blitz aus lang gelagerten und geballten Wolken, so ist der sprachliche Ausdruck Ergebnis einer gemeinsamen Entwicklung des Volkes und aller, die es gefördert: immer geht die einende Idee wie die äußere Form aus der Totalität der Kräfte hervor. *Poesie ist original, oder sie ist nicht; die Fassung im Wort ist meisterhafte Vollendung oder barbarische Wüste.*

Genie ist nicht nur Fleiß; das wähnt nur, wem sich alles andere von selbst versteht. Erst Talent und Charakter machen das Genie. Aber Genie ist noch weniger Faulheit, Unkenntnis, unfruchtbare Vereinzelung.

„Jahrelang müht sich der Meister und kann sich nimmer genug tun:
Dem genialen Geschlecht wird es im Traume beschert."

Das geniale Geschlecht hat den Meister verlacht und ist dabei fast vom Stuhle gefallen; das Lachen ist längst verstummt, die Bescherung des Traumes ebenfalls, das Bild des Meisters steht noch über dem Staube. Wer nicht aus eigenem Drange lernen muss, was er braucht, um das himmlische Bild auf Erden sichtbar zu machen, ist kein Künstler. Innerlich genießt er vielleicht seine Idee jenseits aller Form; der Poet schaut nicht nur, er schafft.

Er schafft aus ursprünglichem Drange, nach eigener Anschauung seiner Welt; aber diese Welt ist nicht nur die seine, und an seiner Sprache haben Jahrtausende gedichtet; ja was wäre sein Vers, müsste er ihn neu den wilden Stößen elementarer Leidenschaft abringen? Keine silbernen Schalen machen taube Nüsse zu goldenen Apfeln; aber auch kein Künstler vermag auf Kieseln Klavier zu spielen.

Hebbel hat neben der Unmittelbarkeit auch die Unveränderlichkeit des genialen Einfalls behauptet. Aber man sollte seine Individualpoetik nicht generalisieren. Oft ist das innere Bild, die schöpferische Idee, ein- für allemal da, fix und fest, zwingende Gestalt. Doch nicht allein der Zwang des bewussten Zieles, auch der Drang des Wanderns kann der Anfang sein: man kann sich verlaufen und zu nichts kommen, aber auch ein geahntes und doch ungeahnt schönes Ziel erst unterwegs erblicken. Dann wird die Idee allmählich klar, über dem Schaffen, und wahrhaftig nicht minder organisch. Das ist der Nachteil des Don Carlos, der Reiz des Faust, der Reichtum des Olympischen Frühlings.

Eines allein ist immer da, die poetische Metamorphose, von der Goethes Spruch redet: „Die Phantasie ist der Natur viel näher als die Sinnlichkeit; diese ist in der Natur, jene schwebt über ihr". Dieses Paradox ist von wundervoller Wahrheit: ob ihr schwebend sind wir der Natur näher, als wenn wir in ihr gebunden sind. Nur so sehen wir sie ganz: Distanz ist Erhebung, ist Erlösung; aber die Distanz vom Erlebten, nicht vom Erleben. Dann ist φαντασία nicht mehr die αἴσθησις ἀσθενής, also schwächere Wahrnehmung des Aristoteles und der normalen Lage; sie wird sogar stärker als die sinnliche Wirklichkeit der Umgebung, sie wird aus Teilen zur Einheit, gewinnt Sinn, wird Wort.

„Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was entschwand, wird mir zu Wirklichkeiten."

So ist die platonische Idee entstanden, das Wesentliche der Erfahrung umfassend im Begriff, das Wesentliche des Geschauten darstellend im idealen Bilde. So entsteht heute noch jedes wahre Werk, das erlebt, erstritten und ersiegt ist.

Hat der Wille zur Originalität keinen Sinn, weil er den Quell aus verborgenen Tiefen nicht ersetzt und nicht bedeutet, so kann man eher von einem Mut zur Originalität reden, falls sie sich in starkem und schöpferischem Maße geltend macht. Man kann Originalität nicht *wollen,* aber man kann sie *nicht* wollen, verleugnen. Denn Baldensberger von der Sorbonne hatte recht, in seinem Buch *La littérature: création, succès, durée* das Kapitel über Originalität zu nennen: „L'initiative des inadaptés". Hebbel klagte, die Welt male sich gleich in allen, kaum der Wahnsinn mache sie noch originell. Aber jedes starke Schicksal lehrt selber

schauen, und damit auch anders schauen, ob auch das „Anders“ nur Variante bleibt. Jede Wandlung des Gewohnten, die nicht eigner Vorteil ist, verbunden mit fühlbarem Überwert des Neuen erweckt aber Widerstand. Wäre wirklich die bedingungslose Anpassung als solche der höchste ethische Wert, so wäre die Kunst zum Tode verdammt. So wenig als einen Staat der Gerechten gäbe es eine Kunst der Gleichen. Denn die Eigenart jeder ursprünglichen Anschauung, die besondere Auswahl, die besondere Betonung, die besondere Einheit bedeutet ein Eigenrecht des Besondern, nicht gegen das Allgemeine, aber im Allgemeinen. Sei es nun ein besonderer formaler Wille, sei es ungewöhnliche Gesundheit oder auffallende Morbidität, ungewohnte Einfachheit oder neue Differenzierung, sei es auch nur jene naive Wahrhaftigkeit, die die Umwelt zugleich fordert, fürchtet und belächelt, liebt und hasst: immer droht das Werk, das Ende des innern Kampfes, für den Künstler zum Anfang des äußern zu werden. Blicken wir nur auf unsre Großen: Haller, Gotthelf, Keller, Meyer, Spitteler: wer mehr als die Namen ihrer Werke kennt, weiß, dass jeder an seiner problematischen Stellung zur Umwelt litt, die sie wohl zur Kunst trieb, aber eben durch die Kunst weiter verstärkt wurde. Die vollkommene Adaptation hätte ihr Wesen zerstört, ihren Sinn aufgehoben; die Variante ihrer geistigen Existenz war ihre Tragik wie ihre Größe. Mag diese problematische Stellung zu der Geschlossenheit der geschaffenen Werte Wahnsinn scheinen: dem ursprünglichen Geiste bleibt der Trost, dass er nicht Werte vernichten, sondern schaffen will. Ihm, nur ihm, gilt Platons Wort: *πάντα τὰ καλὰ ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας*,[1]) wie das ferne Echo:

„Dans ce monde imbécile et méchant,
Il est bon que parfois un geste de démence
Vienne renouveler l'immortelle semence.“

So bleibt die ungewöhnlich starke Originalität ein lebendiges Problem, da in ihr individueller und genereller Lebens- und Formwille in stetigem spürbarem Streite liegen. Allein der Eigenart hingegeben, müsste sie verdorren, allein dem Allgemeinen ausgeliefert, würde sie leeres Schema, Formel statt Form. So muss sie ständig den Tatbeweis leisten, dass die Aufgabe nicht ist, sich aufzugeben, noch sich bloß zu erhalten, sondern sich in einem größern Zu-

[1]) „Alles Schöne wird uns durch erhabenen Wahn zu teil.“

sammenhange aufzuheben, den wir mit erhalten und der uns im wahren Sinn erhält.

So entsteht origineller Stil. Er fordert die Durchdringung des allgemeinen Geistes durch den positiv individuellen, den Ausdruck des allgemeinen durch den individuellen. Das gilt auch für das ethische Problem der originalen Persönlichkeit: sie erkauft ihre bleibende Wirkung um den Preis ihrer individuellen Schranken, die sie erkennt und anerkennt: sie schafft aus dem kaum Bewussten hinaus ins kaum Gewusste, irrational genug, und doch der rationalen Wahrheit innerlich verpflichtet. Das Allgemeine ist ja nur im Besondern gegeben, das Besondere gibt dem Sein das Dasein. Aber es nimmt ihm dadurch die Unbedingtheit: aus der Quelle wird der Strom, und sein Ursprung wird ihm ferne Erinnerung, während er doch zugleich noch ist, was er als Quelle war. Es gilt von jeder geschichtlichen Erscheinung: ihren Sinn verstehen, heißt ihre Tragik erkennen; aber ihre Tragik durchschauen, heißt auch ihren Sinn fassen. Sehen wir das Einzelne als bedingt, doch zugleich im Allgemeinen beschlossen an, so verliert es sein ursprüngliches Wesen auch in der bedingten Form nicht:

„Ich selbst bin Ewigkeit, wann ich die Zeit verlasse
Und mich in Gott und Gott in mich zusammenfasse."

Originalität ist aber nicht allein als Problem der *Individualität,* sondern auch der *Völker* erlebt worden: von französischer Form und Norm sollte der Deutsche frei werden und so sich selber finden; ja Herder wollte ihn gar von der lateinischen Erziehung befreien, durch die allein er doch klassisches und christliches Erbe gewonnen hatte. Beide rangen mit germanischem Geiste, Jahrhunderte noch, nachdem der alte Glaube versunken oder verdrängt war, im Kampf der Liebe, wie Vilmar meinte, während Scherer die unüberbrückbare Kluft gesehen hat. Heidnische Sage lehrt Virgil erzählen, christliche Geschichte strömt in germanische Form. Dann flutet in höfischer Kunst auch die weltliche internationale Kultur ein: kein Wunder, dass sie dem Wesen nach romanisch war, da doch die Romanen antike Kultur mit Unterbrechung, aber ohne Bruch fortsetzten. Aber Léon Daudet hat Recht: die Völker wollen fremde Schönheit weniger bewundern, als von ihr angeregt werden. So wird auch hier nicht angelernt, sondern angeeignet: Parzival ist das Ideal des Ritters, die erste deutsche Geschichte der Inner-

lichkeit. Neuplatonischer Monismus in christlicher Form ruft dann die deutsche Mystik, neuerlebtes paulinisches Christentum die deutsche Reformation hervor. Luther, der Reformator, ist wie Wolfram und wie Goethe Typus deutscher Originalität: sein bleibendes Buch ist die deutsche Bibel. Wie ursprünglich sind seine Lieder, und wie geschichtlich sind sie doch! „Ein' feste Burg ist unser Gott": ein Psalm bildet die Überschrift, eine Weile folgte er ihm: dann wird der Herr der Heerscharen zum Christus des Paulus und Luthers selber, der ihn aus seiner Not befreit, seine Burg ist, ihn vor seinen Teufeln schützt und für ihn sein Reich rettet. So wird ältester, alter, neuer Glaube zu Einem. Wesentliche Wahrheit ist neu erlebt und gestaltet; das ist auch ihm gelungen. Denselben Weg ist nach dem religiösen auch der ästhetische Idealismus gegangen; Goethe hat er vom Prometheus zu Pandora, vom Goetz zu Faust geführt. Nicht wo deutscher Geist Anfang sein wollte, ist er groß und ursprünglich gewesen, sondern wo er ewiges Leben neu erlebte und es, ohne einzig und ewig sein zu wollen, in eigener Tiefe für sich fand und formte. Dann hat er getan, was Schleiermacher fordert: „Tritt in jede Gemeinschaft so, dass du dich darin findest, und finde dich so darin, dass du hineintrittst".

Alles ist Frucht, und alles ist Samen. Menschen und Völker blühen, tragen ihre Frucht und sinken in die Erde zurück, dass andere durch ihren Tod leben. Aber über den Grenzen des Raumes und der Zeit muss uns doch das Reich des Geistes bleiben, ein grosses Lebendiges wie die Natur. Eben ist ein schönes Wort d'Alemberts 150 Jahre alt geworden, wahrer noch als in der ersten Stunde: „Toutes les nations éclairées doivent donner et recevoir. Cette vérité est trop essentielle aux progrès des lettres pour être oubliée ou méconnue de ceux qui les cultivent. La nation française en particulier a toujours vivement senti les avantages de ce commerce mutuel." Vom deutschen Volke gilt das in sicher nicht geringerem Maße. Und an diesem Orte wird am allerwenigsten je der Dank dafür verstummen, was deutsche Dichtung aus lateinischer Erziehung gewonnen hat: dass sie überhaupt Literatur geworden, in den Zusammenhang europäischen Geisteslebens eingetreten, eigene Kunst geworden ist, gelernt hat und zu lehren vermochte. Am romanischen und am antiken Geiste ist deutscher Geist seiner selbst bewusst geworden.

Unser kleines Land ist nicht allein ein Bund germanischer und romanischer Staaten: es kann das nicht sein, ohne dass sich in ihm germanischer und romanischer Geist verbünden. Wir sind auch innerlich eine Brücke Europas: vor tausend Jahren waren es die Mönche zu St. Gallen; allerlei Schweizer sind es im langen Laufe der Jahrhunderte geblieben: wir wollen es heute, gerade heute am liebsten sein. Nicht das Problem der individuellen oder der nationalen Originalität ist das letzte und höchste, wiewohl es immer lebendig bleibt und sich nicht missachten lässt, sondern die Gewissheit des gemeinsamen Geistes, der alles Einzelne in sich schließt und in sich erhält.

In diesem Geiste sind auch die Ströme Eins, die aus verwandten Quellen fließen und zum Einen Meere eilen. Perennis philosophia, ars perennis. Goethe, Kant, Beethoven: wie verschieden in ihrer Besonderheit, wie einig im Großen! Mit gewaltigen Strichen hat sich Beethoven in Goethes Gedichten die Worte angemerkt: „Denn das Leben ist die Liebe und des Lebens Leben Geist". In ihm lebt Alles, Großes und Kleines, Nahes und Fernes, und ihm dienen die Geister, deren wahre Würde bleibt, an ihm selber Teil zu haben. Er ist ihr Leben, die Kraft all ihrer Kräfte, die in ihm ihren Ursprung haben:

Ille opifex rerum, mundi melioris origo.

WINTERTHUR GOTTFRIED BOHNENBLUST

□□□

TRADITION ET DEVENIR

La question se posait avant la guerre: une civilisation, une culture peut-elle prétendre à se prolonger indéfiniment et selon une trajectoire directe ininterrompue? Et comme la réponse est nécessairement négative, cette seconde question vient aussitôt en corollaire de la première: *notre* civilisation, notre culture est-elle encore prolongeable? ...

A dire vrai, cette culture nouvelle promettait d'être non tant spécialement française qu'européenne, il semblait qu'elle ne pût pas se passer plus longtemps de la collaboration de l'Allemagne. Et par certains côtés, cette guerre tend à le prouver. Nos plus beaux dons, peut-être avions-nous besoin de l'Allemagne pour les mettre en œuvre, comme elle avait besoin de notre levain pour faire lever sa pâte épaisse.

ANDRÉ GIDE (*Nouvelle Revue française*. 1er juin 1919).

□□□