

**Das Erscheinen des Schönen**  
**Goethes Ästhetik des Lebendigen**

INAUGURAL - DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

des

Fachbereichs Germanistik  
und Kunstwissenschaften  
der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Astrid Eisbrenner  
aus Kassel

Marburg, 02.01. 2002

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde 2002 vom Fachbereich 9 Germanistik und Kunstwissenschaften im Fachgebiet „Neuere deutsche Literatur“ der Philipps-Universität Marburg angenommen.

Mein tiefster und herzlichster Dank gilt meinem akademischen Lehrer Herrn Prof. Dr. E. Theodor Voss, der die Arbeit auf förderlich-kritische Weise betreut hat und dem diese Arbeit sehr viel zu verdanken hat.

Des weiteren danke ich meinem Zweitgutachter Herrn Prof. Dr. Gerhart Pickerodt für seine konstruktive Kritik, die mich in meinem Unternehmen gestärkt hat.

Der Hessischen Graduiertenförderung möchte ich für die Gewährung eines Promotionsstipendiums danken. Nicht zustande gekommen wäre die Arbeit ohne meine Familie.

## Inhalt

<b>Einleitung - Mensch und Kosmos</b>	3
<b>I. „Das Märchen“</b>	18
Wasser	18
Eindimensionalität	21
Licht	24
Irrlichter verschwenden sich	24
Die Schlange findet Erleuchtung	28
Auge und Licht	30
Gold, Licht und Gespräch	33
Die Lampe ohne Schattenwirkung	34
Sanftes Licht	36
Licht und Wissen im Zeichen der Brücke	39
Durchsichtigkeit	40
Das vermeintliche Opfer	42
Schlangen als Urkraft	44
Lichtmetaphorik im „Märchen“	45
Theoretische Prämissen der Interpretation	47
Zeit	49
„Es ist an der Zeit!“	50
Die Sonnenuhr	51
Baukunst	54
Das offenbare Geheimnis im Berg	54
Der Tempel	56
Höhle und Kirche	58
Palladio	61
Villa Rotonda	64
Das Erscheinen des Schönen	66
<b>II. „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“</b>	69
Die Rahmenhandlung	69
Die Fiktion	69
Die Urschrift	72
Die Einheit der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“	74
Die Neuheit	79
Verwirren und aufklären	80
Wahrheit und Wahrscheinlichkeit	81
Das Wunderbare	82
Weltdeutung	83
Personen	84
Karl und der Alte	84
Die Baronesse	85
Luise	86
Fritz	87
Friedrich	88
Plötzlich in die Rahmenhandlung hereinragende Ereignisse	89

Der Verdacht	89
Der Talisman	91
Der Schreibtisch - Risse in der Weltordnung	92
Erzählte Geschichten	97
Drei Arten von Geschichten	97
Einfache Naturnachahmung	99
Manier	100
Stil	102
Ethik und Ästhetik	106
Kunst ist Erkenntnis	108

<b>III. Eins und Alles: Grundsätzliche Denkformen des späten Goethe - dargestellt an den „Wanderjahren“</b>	113
Harmonie - Innen und Außen entsprechen sich	115
Wunder - Mögliches und Unmögliches werden eins	121
Perspektiven - Kleines und Großes	125
Das Kästchen - ein Zwergenschloß	125
Das Kästchen - im Riesenschloß	127
Geologie, Landschaft und Bildung	130
Der Turm und das Fernrohr	133
Wie Kern und Schale	135
Erkenntnis über die Welt	137
Kosmos - eine sich entfaltende Welt	140
Die Bewegung des Lebendigen	145
Heraklit	149

<b>IV. Goethes Ästhetik des Lebendigen</b>	151
Formloses formen, aber wie?	151
Chaos und Form	156
Das objektiv Schöne und das Schönheitsgefühl	162
Laokoon - die Ästhetisierung von Tod und Verderben	164
Das Schöne bei Diderot und das Problem der <i>Modernität</i>	170
„Der Sammler und die Seinigen“	176
Geistiger Knochenbau - ein Streitgespräch über das Schöne	176
Das Gefühl der Einheit	180
Kunst im Entstehen denken	182
Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und „das Märchen“ als ästhetische Produkte	185
„Das Märchen“ - ein Werk der Weimarer Klassik?!	186
Der mythische Augenblick - Kunst im Entstehen sehen	190
Die Ästhetik des Lebendigen	194

<b>V. Literatur</b>	198
---------------------	-----

## Einleitung

„Was bin ich denn gegen das All? [...] Wie kann sich der Mensch gegen das Unendliche stellen, als wenn er alle geistigen Kräfte, die nach vielen Seiten hingezogen werden, in seinem Innersten, Tiefsten versammelt, wenn er sich fragt: ‘Darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein beharrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend, hervortut? Und selbst wenn es dir schwer würde, diesen Mittelpunkt in deinem Busen aufzufinden, so würdest du ihn daran erkennen, daß eine wohlwollende, wohltätige Wirkung von ihm ausgeht und von ihm Zeugnis gibt.’“<sup>1</sup>

Wilhelm Meister ist zu Gast bei einem Astronomen und angesichts des gestirnten Himmels über ihm<sup>2</sup>, schaudert er vor der Unendlichkeit des Alls und fühlt die Verantwortung, die ihm zukommt, wenn er sich als

---

<sup>1</sup> Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. München: Beck 11. Aufl. 1982. Wilhelm Meisters Wanderjahre, Bd. 8, S. 119. Im folgenden zitiert als HA 8, 119.

<sup>2</sup> Immanuel Kant formuliert das Problem folgendermaßen: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmenden Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Überschwenglichen, außer meinem Gesichtskreise, suchen und vermuten; ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz.“ Kritik der praktischen Vernunft. Beschluß. Werkausgabe Bd. 7. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974, S. 300. (Zuerst Riga 1788).

Wilhelm von Humboldt schreibt an Goethe, wie sehr ihn die Pyrenäen beeindruckt haben: „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie viel Genuß mir diese großen Naturgegenstände, von denen ich so lange entwöhnt war, gegeben, wie tief sie mein Inneres erschüttert haben. Wenn wir aus unserm innern Wesen herausgehen, gibt es einmal nichts, woran wir die Ideen des Erhabenen, des unerschütterlich Festen, des durch sich selbst Bestehenden festhalten können, als das endlose Gewölbe des Himmels über uns, und die ungeheuren Felsmassen um uns, die, obgleich selbst Geburten der Zeit und ihrer Umwandlungen, ihr doch ewig zu trotzen scheinen. [...] Diese Empfindungen, dünkt mich, müssen jeden reizbar gestimmten Menschen in einem großen Gebirge begleiten: bald sieht er einen ungleichen Kampf zwischen der rohen Masse der Elemente und der lebendigen Schöpfung eröffnet, bald fühlt er mit innerm Stolze die geistige Kraft in sich, die ihn gegen jede Natureinwirkung stählt und über jede eingeschränkte Sphäre erhebt, bald erblickt er in diesen uralten Gipfeln, mit ruhiger gestimmter Phantasie, nur die stillen Zeugen vieler Jahrtausende, die Grabstätte ganzer Geschlechter von Geschöpfen. In einer solchen Natur können einen nur die einfachsten und höchsten Ideen erfüllen, es sind die letzten Fäden unsers Denkens und Empfindens, die dort zusammenkommen.“ Wilhelm von Humboldt, Brief an Goethe vom 28. Nov. 1799. In: Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt. Hrsg. von Ludwig Geiger. Berlin: Bondy 1909. Brief Nr. 36, S. 105f.

Teil des Kosmos begreift. Diese Verantwortung kann aber nur einem Erkenntnisakt entspringen.

Der Zweifel, ob dieses Denken der *lebendigen Ordnung* erlaubt sei, in deren Reihe er sich als Mensch bewußt stellt, wird aufgehoben durch die gleichzeitig angeknüpfte Forderung der Ausbildung seiner Humanität, daß sich im Menschen „ein beharrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend, hervortut“. Das Paradoxon *beharrlich Bewegtes* verweist bereits auf einen unaufhebbaren Dualismus, wie ihn schon die Griechen, namentlich Heraklit, als geistiges Prinzip erkannt haben, und auf den Goethe als Denkform immer wieder rekurriert. Gleichzeitig soll dieses beharrlich Bewegte um einen reinen Mittelpunkt kreisen. Wie ist das zu verstehen? Die Verbindung von *beharrlich Bewegtem* und *reinem Mittelpunkt* ist die bildliche Umschreibung für die Erfahrung des Menschen, daß er nicht nur eine physische Teilhabe an der Welt besitzt (die Erfahrung des dynamisch-materiellen Seins), sondern auch eine metaphysische, die es ihm erlaubt, sich als Mensch denkend in der Welt zu zentrieren, in seinem Denken die Welt um sich herum zu ordnen.

Goethe, Kant und Humboldt belegen mit ihren Äußerungen, die verblüffend ähnlich klingen, ein tiefes Gefühl der Verbundenheit des Menschen mit der Natur, die er als Welt um sich orte. Dieser seit der Aufklärung festgestellte, unauflösbare Zusammenhang von Mensch und Natur ist existenzbestimmend.

Aber, und hierin unterscheiden sich Goethe und Humboldt von Kant, in der dem Menschen zugeschriebenen Erkenntnistätigkeit verzichten sie bewußt auf einen Herrschaftsanspruch der Vernunft, mit der sich das Subjekt die Welt als Objekt(e) verfügbar macht. Goethe stellt vielmehr bewußt den Menschen als Subjekt in eine Reihe von Subjekten (spricht den Gegenständen Subjektcharakter zu) und läßt ihn sich mit Blick auf seine gesellschaftliche Verflechtung durch seine Taten bewähren.

Alle drei vertrauen darauf, daß der Mensch Kräfte in seinem Innersten sammelt, die zur Ausbildung seiner Humanität beitragen und die es somit ermöglichen, den reinen Mittelpunkt als Ideal zu finden. Aber

schon auf dem Weg zu diesem Ideal kündigt sich bei Goethe dessen Wirkung an in einem Sympathie-Verhältnis zur Welt. Das Gefühl, das die Vorstellung von der Erhabenheit begleitet, das alle drei Denker schildern, resultiert aus der Kraft, das eigentlich Unvorstellbare zu denken und damit dem Unorganisierten denkend eine Ordnung zu geben. So schafft sich der Mensch einen archimedischen Punkt, auf den er sich rückbeziehen kann.

Wilhelms Reaktion auf die Erfahrung der Unendlichkeit: „Ergriffen und erstaunt hielt er sich beide Augen zu.“ Nicht das sehen zu müssen, was er zu sehen vermeint,<sup>3</sup> wengleich er so sein inneres Bild, das das äußere bedingt und von diesem bedingt wird, so daß sie untrennbar miteinander verbunden sind, nicht beseitigen kann.

Wilhelm fragt sich:

„Wie oft hast du diese Gestirne leuchten gesehen, und haben sie dich nicht jederzeit anders gefunden? sie aber sind immer dieselbigen und sagen immer dasselbige: 'Wir bezeichnen', wiederholen sie, 'durch unsern gesetzmäßigen Gang Tag und Stunde; frage dich auch, wie verhältst du dich zu Tag und Stunde?' - Und so kann ich denn diesmal antworten: 'Des gegenwärtigen Verhältnisses hab' ich mich nicht zu schämen, meine Absicht ist, einen edlen Familienkreis in allen seinen Gliedern erwünscht verbunden herzustellen; der Weg ist bezeichnet.“<sup>4</sup>

Wilhelm beruhigt sich, aus der Gesetzmäßigkeit der Planetenbahnen kann er auch für sich als Mensch eine Gesetzmäßigkeit des Handelns ableiten, die für die Entwicklung seiner Humanität Leitbild ist.

Der Kosmos ist seit der Ablösung des ptolemäischen Weltbildes durch das kopernikanische unendlich und übersteigt die Vorstellungskraft des Menschen. Um so erstaunlicher ist es, daß sich der Mensch, in unserem Falle Wilhelm, durch einzelne Phänomene, wie das Leuchten der

---

<sup>3</sup> Hans-Dietrich Irmscher spricht von einer „Geste der Selbstbewahrung“; ein „erkennendes Staunen“ gebe Wilhelm die Möglichkeit, mit der Erfahrung des Ungeheuren umzugehen (S. 286). Hans-Dietrich Irmscher: Wilhelm Meister auf der Sternwarte. In: Goethe-Jb 110 (1993), S. 275-296.

<sup>4</sup> HA 8, 119.

Sterne, sich dessen versichern kann und darüber hinaus noch die Aufgabe, Harmonie zu stiften, daraus ableitet.

Die Erde ist seit Kopernikus nicht mehr das ruhende Zentrum im Weltall, sondern die Sonne gibt den Bezugspunkt ab, um die nun die Erde kreist. Dies bezeichnet einen einschneidenden Perspektivwechsel für den Menschen. Goethes Hochachtung vor Kopernikus und Kepler wird in seiner Geschichte der Farbenlehre deutlich. Er weiß, daß man das neue Denken, das die kopernikanische Wende nach sich zieht, nicht ungeschehen machen kann. Im Gegenteil, er begrüßt sogar die „ungeahnte Denkfreiheit und Großheit der Gesinnungen“, zu denen dieses Denken nicht nur berechtigt, sondern auffordert. Er schreibt:

„Kaum war die Welt als rund anerkannt und in sich selbst abgeschlossen, so sollte sie auf das ungeheure Vorrecht Verzicht tun, der Mittelpunkt des Weltalls zu sein. Vielleicht ist noch nie eine größere Forderung an die Menschheit geschehen“<sup>5</sup>.

Goethe leitet aus diesem *Verzicht* keinen erneuten Herrschaftsanspruch ab, sondern gibt der Forderung an die Menschheit eine Wendung in seinem Sinne: den Mittelpunkt im eigenen Busen zu suchen. Gleich einem Palimpsest läßt er unter dem neuzeitlichen Denken, dem selbstbewußten Denken des Individuums, das ganzheitliche Denken der Antike durchscheinen<sup>6</sup> und verlegt das Zentrum der Welt in den Menschen hinein, als Teilhabe am großen Kosmos.

Der Erfahrung der Unendlichkeit wird ein Mittelpunkt entgegengesetzt, der dem Menschen einen Platz in der lebendigen Ordnung verspricht, so daß er nicht verlorengelange.

Der Astronom läßt Wilhelm, nachdem dieser freudig verharrend Jupiter angeschaut hat, diesen Planeten durch ein Fernrohr betrachten. Wilhelm ist verwirrt:

---

<sup>5</sup> HA 14, 81.

<sup>6</sup> Heinz Schlaffer: Goethes Versuch, die Neuzeit zu hintergehen. In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 9-21. Hannelore Schlaffer hat zu „Wilhelm Meister“ eine hervorragende Studie vorgelegt, die Goethes Umgang mit dem Mythos in Form der antiken Bilderwelt darstellt. Sie nennt sein poetisches Verfahren Diaphanie und erschließt in der Rückbindung an die Antike neue Sinnschichten. H.S.: Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart: Metzler 1980.

„Ich weiß nicht, ob ich Ihnen danken soll, daß Sie mir dieses Gestirn so über alles Maß näher gerückt. Als ich es vorhin sah, stand es im Verhältnis zu dem übrigen Unzähligen des Himmels und zu mir selbst; jetzt aber tritt es in meiner Einbildungskraft unverhältnismäßig hervor, und ich weiß nicht, ob ich die übrigen Scharen gleicherweise heranzuführen wünschen sollte. Sie werden mich einengen, mich beängstigen.“<sup>7</sup>

Alles, was weder erklärt, beherrscht, noch im rechten Verhältnis zur eigenen Person gesehen werden kann, erzeugt Angst. Es ist kein Zufall, daß erst mit dem Zeitalter der Aufklärung und dem damit verbundenen Optimismus der Naturbeherrschung Natur und Landschaft als ästhetisches Phänomen betrachtet werden können.

Wilhelm fürchtet die Veränderung der Größenverhältnisse, gerade als ob die optisch zu groß wahrgenommenen Bilder auch für sein inneres Bild überdimensional viel Platz beanspruchten und damit seine innere Harmonie und die Ordnung des Kosmos störten.

Für Goethe muß sich alles im Gleichgewicht befinden. Der Mensch wie alles sich im Kosmos Befindliche hat seinen Platz, der sich in den Beziehungen zueinander offenbart. Dies unübersehbare Harmoniestreben entspringt der Angst, als geistiges Kraftzentrum zu versagen. Wilhelm formuliert trotzdem positiv: „Wie kann sich der Mensch gegen das Unendliche stellen, als wenn er alle geistigen Kräfte, die nach vielen Seiten hingezogen werden, in seinem Innersten, Tiefsten versammelt“<sup>8</sup>, weil er sich sicher ist, daß der Mensch dies vermag.

Damit zeigt Goethe einen Weg, seine Angst produktiv und positiv umzuwerten. Als Teil des Ganzen stellt er den Menschen in die lebendige Ordnung und verleiht ihm damit Ruhe und Sicherheit. Ruhe, um das Kraftzentrum in seinem Busen zu finden und Sicherheit, daß es sich nicht um eine vom Menschen gemachte Ordnung handele, sondern um eine ewige, die es vom Menschen nur zu erkennen, nicht zu beeinflussen, gilt.

Goethe zeigt so eine Alternative auf, die sich neben die zwei Positionen der Wissenschaftstheorie stellen läßt, die Wolf Lepenies in seinem

---

<sup>7</sup> HA 8, 120.

Aufsatz „Angst und Wissenschaft“<sup>9</sup> aufzeigt. Am Beispiel von Werner von Siemens und Sören Kierkegaard verdeutlicht Lepenies zwei Möglichkeiten, mit dem Phänomen Angst umzugehen.

Zum einen stellt er den Optimisten vor, der die Beherrschbarkeit der Natur grundsätzlich nicht in Frage stellt und Technik zu diesem Ziel einsetzt. Spätestens mit Francis Bacon setzt dieser uneingeschränkte Wissens- und damit auch Machbarkeitsoptimismus ein. Für die Moderne ist in diesem Sinne Karl Popper mit seinem szientifischen Wissenschaftsbegriff prägend. Er entwirft das Falsifikationsprinzip, das mit Trial and Error sich immer als auf dem richtigen Weg befindlich annimmt. Angst wird denjenigen zugeschrieben, die mit dem Wissen der Zeit nicht umzugehen verstehen.

Zum anderen skizziert er den Pessimisten, „der das wissenschaftliche Zeitalter als ein Zeitalter der Angst ansieht, einer Angst, die den Menschen von innen bedroht“<sup>10</sup> nach Kierkegaard. „[...] noch folgenreicher aber ist der Verdacht, daß Wissenschaft und Technik, diese Zauberlehrlinge der Moderne, einen großen Teil der Probleme selbst hervorgebracht haben, deren sie nun nicht mehr Herr werden.“<sup>11</sup>

Soweit Lepenies, der am Ende dazu aufruft, schleunigst wieder das Fürchten zu lernen.<sup>12</sup>

Neben den Optimismus und den Pessimismus als Grundhaltung gegenüber der Welt und ihrer Erforschung stellt Goethe die Sympathie, die weder beherrschen möchte noch sich in Resignation und Angst zurückzieht, sondern „sich mit dem Gegenstand innigst identisch

<sup>8</sup> HA 8, 119.

<sup>9</sup> Wolf Lepenies: Angst und Wissenschaft. In: W.L.: Gefährliche Wahlverwandtschaften. Essays zur Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart: Reclam 1989, S. 39-60.

<sup>10</sup> ebd., S. 55.

<sup>11</sup> ebd., S. 57.

<sup>12</sup> Hans Jonas gehört sogar zu denjenigen, die im Freisetzen von Furcht vielleicht das einzige und letzte Mittel sehen, um mit Besinnung auf die Verantwortung auch für die zu hinterlassende Welt eine Katastrophe zu verhindern. Kritiker am herrschenden szientifischen Wissenschaftsideal, wie Jonas, nehmen die Gegenwart immer mit Blick auf die Zukunft wahr, da sie nur so dem erweiterten Verantwortungsbereich gerecht werden können. Hans Jonas: Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation. Frankfurt/M: Insel 1979.

macht<sup>13</sup>. Dahinter steht Goethes feste Überzeugung, durch Ausbildung des Einzelnen und dem Zusammenwirken aller eine lebenswerte Welt schaffen zu können.

Goethe beschreibt in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ Wilhelm als einen Sympathetiker, der sich die Welt anzuverwandeln weiß, indem er sich ihr hingibt. Er wird am Ende Wundarzt, um in der Gesellschaft für diese eine größtmögliche Wirkkraft zu entfalten. Die Ausbildung seiner Individualität erscheint so als eine notwendige Vorbereitung zu einer umfassenden Tätigkeit, in der sich der Mensch als dominierendes Subjekt weitestgehend zurücknimmt zugunsten einer Förderung von gesellschaftsstabilisierenden Wirkungen. Das Individuum wird so vor allem zu einem sozialen Menschen, der sich seiner Stellung in der Gesellschaft bewußt ist und sein Handeln immer auf diese ausrichtet.

Die „Wanderjahre“ als ein Spätwerk Goethes belegen Grundüberzeugungen, die seit der Italienreise und Goethes klassischer Zeit wirksam sind. Diese lassen sich dahingehend beschreiben, daß es einerseits einer Ausbildung des Individuums zu einer umfassenden Tätigkeit in der Gesellschaft bedarf. Hierher gehört auch der Begriff der Entsagung<sup>14</sup>, der nicht auf die Zurückweisung kleiner alltäglicher Freuden eingeschränkt werden darf im Sinne eines sittlichen Purismus, sondern den Menschen als soziales Wesen versteht, das seine subjektiven Bedürfnisse mit denen der anderen Gesellschaftsmitglieder zu vermitteln versteht. Schon im „Märchen“ deutet sich im Opfer der Schlange der Anspruch an, Subjektivität zu überwinden.

Eine weitere Grundüberzeugung, die Goethe auf der Italienreise bestätigt findet und zeitlebens nicht mehr aufgibt ist, daß Naturforschung und Dichtung sowie alle anderen Bereiche, auf die sich sein Denken erstreckt, untrennbar miteinander verschlungen sind und in ihrer Einheit sich gegenseitig befruchten. Sein Denken läßt sich nicht

---

<sup>13</sup> HA 12, 435. MuR 509.

zergliedernd beschreiben. Die Forschung hat dem Rechnung getragen und die Durchdringung von Naturforschung und Dichtung dargestellt.<sup>15</sup>

Goethe sucht in Italien nicht nur eine Gestaltungsform für seine Poesie, sondern grundlegendere Denkformen, wie er sie in Polarität und Steigerung, Typus, Metamorphose und Entelechie findet.<sup>16</sup> Seine Suche nach der Urpflanze<sup>17</sup> und deren Anschauung im öffentlichen Garten von Palermo ist Ausdruck davon. Am 25. September 1796 benutzt Goethe zum ersten Mal einen Begriff, der diese neu gewonnenen Einsichten in die Formenbildung zusammenfassend benennt: Morphologie.<sup>18</sup>

Auch zu dieser spezifisch Goetheschen Art Naturforschung zu betreiben, liegt eine Vielzahl von Veröffentlichungen vor.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Arthur Henkel hat mit Blick auf diesen Begriff eine Untersuchung zu den „Wanderjahren“ vorgelegt. A.H.: Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman. Tübingen 1954.

<sup>15</sup> Aus einer Vielzahl von Veröffentlichungen möchte ich besonders auf die Aufsätze von Andreas B. Wachsmuth und Günther Müller verweisen, die, wenn auch schon älteren Datums, immer noch lesenswert sind. Andreas B. Wachsmuth: Goethes naturwissenschaftliches Denken im Spiegel seiner Dichtungen seit 1790. In: A.B.W.: Geeinte Zwiennatur. Berlin: Aufbau 1966, S. 246-266. Günther Müller: Goethes Elegie „Die Metamorphose der Pflanzen“. Versuch einer morphologischen Interpretation. (1943) In: G.M.: Morphologische Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 356-387. Ebenfalls von Günther Müller: Goethes Morphologie in ihrer Bedeutung für die Dichtungskunde. (1949) In: G.M.: Morphologische Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 287-298. In jüngerer Zeit hat Dorothea-Michaela Noé-Rumberg Naturphänomene in Goethes Dramen herausgearbeitet. D.-M. N.-R.: Naturgesetze als Dichtungsprinzipien. Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtungen. Freiburg: Rombach 1993.

<sup>16</sup> Das Metamorphoseprinzip zeigt Zergliederung und Variation, der Typus bestätigt die Gemeinsamkeit und die Entelechie belegt die Kraft, Vorgeprägtes zur Erscheinung kommen zu lassen.

<sup>17</sup> Vgl. dazu Gundula Sroka: In Sizilien liegt der Schlüssel zu allem. Zu einigen Naturbeobachtungen Goethes während der italienischen Reise. In: Goethe in Italien. Hrsg. von Jörn Göres. Mainz: von Zabern 1986, S. 33-39.

<sup>18</sup> Dorothea Kuhn: Goethes Morphologie. Geschichte - Prinzipien - Folgen. (1987) In: D.K.: Typus und Metamorphose. Goethe-Studien. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 188-202, hier S. 196.

<sup>19</sup> Günther Müller hat sogar seine Studien an Goethes morphologischer Methode ausgerichtet. G.M.: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968. Neben Gundula Sroka, vgl. Anmerkung 18, möchte ich aber auch auf Dorothea Kuhn, Wilhelm Troll, Franz Koch, Adolf Portmann, Uwe Pörksen und Günther Altner verweisen. Dorothea Kuhn: Grundzüge der Goetheschen Morphologie. In: Goethe-Jb 95 (1978), S. 199-212. Wilhelm Troll: Die Urbildlichkeit der organischen Gestaltung und Goethes Prinzip der *Variablen Proportionen*. In: Neue Hefte zur Morphologie. Heft 2. Hrsg. von

Trotz dieser unterschiedlichsten Studien zum Zusammenhang von Goethes Denkformen in Naturforschung und Dichtung, gibt es noch Lücken in der Forschung. Einerseits sind noch nicht alle Werke auf diesen Zusammenhang hin untersucht worden, andererseits gibt es weiterhin offene Fragen.

So hat das „Märchen“ zwar in den letzten 200 Jahren viele Deutungen<sup>20</sup> erfahren, die aber in Bezug auf diesen Zusammenhang schweigen. Die hier vorgelegte „Märchen“-Interpretation legt eine Affinität zu Goethes Farbenlehre, aber auch zu seinen Ideen zur Geologie und zur Baukunst offen. Die Denkform der Entelechie wird im Tempel am Ende des „Märchens“ zum bestimmenden Bild. Das Erscheinen des Schönen ist vorgeprägt und verwirklicht sein Potential im Akt des Erscheinens. Es ist schön/wird als schön empfunden, weil es über sich selbst hinausweist auf den lebendigen Zusammenhang des „Märchen“-Kosmos.

---

Lothar Wolf und Dorothea Kuhn. Weimar: Böhlau 1956, S. 64-76. Franz Koch: Typus und Metamorphose. In: F.K.: Goethes Gedankenform. Berlin 1967, S. 74-110. Adolf Portmann: Goethe und der Begriff der Metamorphose. In: Goethe-Jb 90 (1973), S. 11-21. Uwe Pörksen: *Alles ist Blatt*. Über Reichweite und Grenzen der naturwissenschaftlichen Sprache und Darstellungsmodelle Goethes. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 11 (1988), S. 133-148. Günther Altner: Gestaltwandel der Welt - Zur Morphologie Goethes. In: Goethe und die Natur. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Frankfurt/M: Lang 1986, S. 69-82.

<sup>20</sup> Die Märchenforschung spaltet sich vor allem in drei Lager: Viele Untersuchungen zielen auf eine philosophische Deutung, vor allem auf einen Vergleich mit Schiller, einige beleuchten den gesellschaftlichen und sozialen Gehalt und wieder andere rücken die Deutung der Symbole, der Sprache, von Biographischem oder von Quellen in den Blick. Zur Licht-Metaphorik im „Märchen“ gibt es bisher noch keine Untersuchung. Genauso unbeachtet blieb bisher der Zusammenhang von Geologie und Baukunst vermittelt durch die Denkform der Entelechie in bezug auf das „Märchen“. Wilhelm Emrich hat allerdings bereits auf die Bedeutung des Goldes verwiesen, und Peter Schmidt hat im Rahmen seiner Studien zum Zusammenhang von Farbenlehre und Dichtung natürlich die Bedeutung des Lichtes hervorgehoben, aber keine Deutung der Phänomene im Zusammenhang vorgelegt. Wilhelm Emrich: Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goethe-Verständnisses. In: Euphorion 47 (1953), S. 38-67. Peter Schmidt: Goethes Farbensymbolik. Untersuchung zu Verwendung und Bedeutung der Farben in den Dichtungen und Schriften Goethes. Berlin: Schmidt 1965.

Goethe findet bei den *Griechen*<sup>21</sup> seinen Begriff von Einheit. Als Kritiker des vorherrschenden Wissenschaftsverständnisses seiner Zeit, richtet er sich an einer Vor-Zeit aus, der Antike. Auch diese Gegenbildlichkeit ist durch die Italienreise gestärkt worden.<sup>22</sup> Indem er Heraklit<sup>23</sup> zitiert, geht er sogar explizit noch vor den Beginn der philosophischen Rationalität zurück, zu den Vorsokratikern.

Das läßt für uns Heutige einen Vergleich mit Nietzsche zu.

In ihrer Eigenschaft als Kritiker und Vordenker ihrer Zeit sind Goethe wie Nietzsche Aufklärer, die sich bewußt als *anciens* begreifen.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> *Antike* macht Goethe nicht an speziellen Autoren oder Epochen fest, für ihn ist das ganzheitliche Weltbild entscheidend, das im Menschen als Abbild göttlicher Kraft den höchstmöglichen Ausdruck von Kunst gesehen hat. Ernst Moritz Manasse differenziert Goethes Griechenrezeption in drei Ströme, in Alchemie- und Plotinlektüre, in den Pantheismus Platons und Plotins, vermittelt durch Herder, und in Renaissanceplatonismus der Dichter über Petrarca. Obwohl Manasse die Wirkung von Platon, Aristoteles und auch Sokrates auf Goethe als die entscheidende beschreibt (S. 51), liegt der Akzent, auch in seiner Einteilung der drei Ströme, auf Platon. Damit widerspricht er dezidiert Karl Schlechta, der in seinen Untersuchungen Aristoteles als den Goethe am nächsten verwandten Denker bezeichnet hat. Ernst Moritz Manasse: Goethe und die griechische Philosophie. In: Goethe und die Tradition. Hrsg. von Hans Reiss. FS für Hermann Heimpel. Frankfurt/M: 1972, S. 26-57. Karl Schlechta: Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles. Frankfurt/M: Klostermann 1938. Harold Jantz sieht den Anstoß zu Goethes Denken in der mittleren Stoa, vermittelt durch den weltbejahenden Poseidonios und den die praktische Tätigkeit betonenden Zeno. Harold Jantz: Die Grundstruktur des Goetheschen Denkens. Ihre Vorformen in Antike und Renaissance. In: Euphorion 48 (1954), S. 153-170. Eine neuere Studie untersucht die Wirkung der griechischen Poesie auf Goethes Dichten. Ernst-Richard Schwinge: Goethe und die Poesie der Griechen. Stuttgart: Steiner 1986. (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz; 1986, Nr. 5). Es sei aber auch auf einige ältere grundlegende Arbeiten verwiesen. Richard Alewyn: Goethe und die Antike.(1932) In: R.A.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/M: Suhrkamp 1982, S. 255-270. Humphrey Trevelyan: Goethe und die Griechen. Hamburg: Schröder 1949 (zuerst engl. 1941). Ernst Grumach (Hrsg.): Goethe und die Antike. Eine Sammlung. Berlin: de Gruyter 1949. Wolfgang Schadewaldt: Goethes Beschäftigung mit der Antike.(1949) In: W.S.: Goestudien. Natur und Altertum. Stuttgart: Artemis 1963, S. 23-126.

<sup>22</sup> E. Theodor Voss hat bereits Goethes in Italien gewonnene Gegenbildlichkeit anhand von unterschiedlichen Zeitwahrnehmungen umfassend herausgearbeitet und als maßgebend für die Rezeption Büchners darstellen können. E.T.V.: Arkadien in Büchners „Leonce und Lena“. In: Georg Büchner: Leonce und Lena. Hrsg. von Burghard Dedner. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 275-436, siehe besonders S. 297-312.

<sup>23</sup> HA 1, 247.

<sup>24</sup> Vergleichende Studien zu Goethe und Nietzsche haben Erich Heller, Mazzino Montinari und zuletzt Albert Jungmann vorgelegt. Erich Heller: Nietzsche und Goethe. (1954) In: E.H.: Enterbter Geist. Essays über modernes Dichten und Denken. Frankfurt/M: Suhrkamp 1981. Mazzino Montinari: Aufklärung und Revolution: Nietzsche und der späte Goethe. In: Deutsche Klassik und Revolution. Hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze. Rom: ed. dell'Ateno 1981, S. 277-286.

Kann Goethe noch im Gegenwärtigen den Kosmos erkennen und die Stellung des Menschen als in einem Beziehungsgeflecht zu anderen ableiten, so ist dies unter den Bedingungen der Moderne nicht mehr möglich. Für Nietzsche ist der Mensch, der sich in einer Vielzahl von Perspektiven zu verlieren droht, nurmehr in einem mythischen Kunst-Akt konstruierbar, der ihn für diesen Augenblick Einheit empfinden lässt.<sup>25</sup>

---

Albert Jungmann: Goethes Naturphilosophie zwischen Spinoza und Nietzsche. Heidelberg: Lang 1989.

Das Problem der Gewichtung von *Aufklärung* und *Modernität* im Goetheschen Denken wird in Kapitel IV, Abschnitt „Das Schöne bei Diderot und das Problem der Modernität“ in Abgrenzung vor allem zu Diderot dargestellt. Vgl. dazu auch Manfred Fuhrmann: Die *Querelle des Anciens et des Modernes*, der Nationalismus und die Deutsche Klassik. In: Studien zum 18. Jahrhundert. Bd. 2. Hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980, S. 49-64. Walter Müller-Seidel: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart: Metzler 1983. Karl Richter: Das „Regellose“ und das „Gesetz“. Die Auseinandersetzung des Naturwissenschaftlers Goethe mit der Französischen Revolution. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 127-143. Alfred Schmidt: Goethes herrlich leuchtende Natur. Philosophische Studie zur deutschen Spätaufklärung. München: Hanser 1984. Gottfried Willems: Goethe - ein „Überwinder der Aufklärung“? Thesen zur Revision des Klassik-Bildes. In: GRM 40 (1990), S. 22-40.

<sup>25</sup> Aus einer Vielzahl von Beiträgen zu Nietzsche kann ich nur auf einige verweisen. Alfred Schmidt: Über Nietzsches Erkenntnistheorie. Zur Frage der Dialektik in Nietzsches Erkenntnistheorie (1963). In: Nietzsche. Hrsg. von Jörg Salaquarda. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, S. 124-152. Karl Löwith: Nietzsches Versuch zur Wiedergewinnung der Welt. In: K.L. Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967. Jürgen Habermas: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In: J.H.: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt/M: Suhrkamp 5. Aufl. 1996, S. 104-129. (Zuerst 1985). Henning Ottmann: Nietzsches Stellung zur antiken und modernen Aufklärung. In: Nietzsche und die philosophische Tradition. Hrsg. von Josef Simon. Würzburg: Königshausen & Neumann 1985, S. 9-33. Tilmann Borsche: Intuition und Imagination. Der erkenntnistheoretische Perspektivwechsel von Descartes zu Nietzsche. In: Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche. Hrsg. von Michailo Djuric und Josef Simon. Würzburg: Königshausen & Neumann 1986, S. 26-44. Alfred Schmidt: Über Wahrheit, Schein und Mythos im frühen und mittleren Nietzsche. In: Nietzsche heute. Die Rezeption seines Werkes nach 1968. Hrsg. von Sigrid Bauschinger u.a. Bern: Francke 1988, S. 11-22. Josef Simon: Aufklärung im Denken Nietzsches. In: Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Jochen Schmidt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 459-474. Friedrich Kaulbach: Der Philosoph und seine Philosophie: Perspektive und Wahrheit bei Nietzsche. In: Nietzsches Begriff der Philosophie. Hrsg. von Michailo Djuric. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, S. 9-20. Bruno Hillebrand: Ästhetik des Nihilismus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.

Zentral für Goethe ist das Thema *Mensch* und, wie der Mensch im Kosmos seinen Platz findet. Dazu gehört für Goethe ein umfassender Blick auf seine Epoche: eine Auseinandersetzung nicht nur mit der Naturforschung, sondern auch mit philosophischen und gesellschaftlichen Problemen wie *Aufklärung* und *Französischer Revolution*. Dem korrespondiert auf einer allgemeineren Ebene das Thema des Lebendigen. Der Mensch erfährt sich in einer Welt von Lebendigem als Lebendiges und bedarf auch hier eines Erkenntnisaktes, um eine Ordnung zu finden, die darüber hinaus nicht herrscht, sondern allen Gegenständen Subjektcharakter zuspricht, auch wenn diese nicht wie er in der Lage sind, sich dessen bewußt zu werden und denkend an der Ordnung zu partizipieren.

Die Frage nach der Bewegung des Lebendigen beantwortet Goethe mit immerwährender *Polarität*; Dualismen durchziehen als Denkform sein Werk.<sup>26</sup> Spät erst benennt er die *Steigerung* als geistiges Prinzip in Ergänzung zur Polarität (als materiellem Prinzip), obwohl sie ihm schon Jahre zuvor als unentbehrlich galt, um *Metamorphose* und *Entwicklung* darzustellen.<sup>27</sup> Aber auch die Entelechie gewinnt als Denkform für die Bewegung des Lebendigen an Bedeutung.<sup>28</sup>

Seit der Weimarer Klassik bildet Goethe das Ideal, daß der Einzelne seine Individualität ausbilden müsse, aber immer nur in Bezug auf die Gesellschaft seine Wirkung entfalten könne und dürfe. Der Bildungsgedanke ist immer an das gesellschaftliche Umfeld geknüpft. Der Mensch findet seinen Platz in der Gesellschaft und im Kosmos, aber nicht durch Überheblichkeit, Subjektzentrismus und Herrschafts-

---

<sup>26</sup> Vgl. Rolf Christian Zimmermann: Goethes Polaritätsdenken im geistigen Kontext des 18. Jahrhunderts. In: JbDSG 18 (1974), S. 304-347. Jörn Göres: Polarität und Harmonie. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Carl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 93-113. Peter Hanns Reill: Bildung, Urtyp and Polarity: Goethe and Eighteenth-Century Physiology. In: Goethe-Yb 3 (1987), S. 139-148.

<sup>27</sup> Goethe gibt am 24. Mai 1828 Kanzler von Müller eine Erläuterung zu seinem Aufsatz „Die Natur“ (1783), die Steigerung als ein geistiges Prinzip benennt. HA 13, 48.

<sup>28</sup> Die „geprägte Form, die lebend sich entwickelt“ (HA 1, 359) wird von Goethe auch in Anlehnung an Leibniz als Monade gedacht.

willen, sondern indem er sich dem Ganzen als ein Organ einordnet und seine Möglichkeiten des Handelns immer im Sinne des Ganzen nutzt, indem er seine Grenzen nicht nur erkennt, sondern auch respektiert.

Der Kosmos wird bestimmt durch das Lebendige<sup>29</sup> und die ihm eigene Bewegung. Die hier zu beschreibende Ästhetik des Lebendigen rekuriert auf Denkformen, die Goethe im Bereich der Naturforschung gefunden, aber für sein gesamtes Denken nutzbar gemacht hat. Polarität, Steigerung, Metamorphose, Typus und Entelechie sind solche Denkformen.<sup>30</sup> In der Frage nach der Bewegung des Lebendigen kommen der Polarität und der Entelechie herausragende Bedeutungen zu. Die Denkformen bieten eine Vermittlung an von Naturforschung und Denken und veranschaulichen in einfachen Formen die Bewegung der Natur, die auch im Kunstwerk wirkt. Vielleicht ist es Goethes größte Leistung, daß er uns die Bewegung *sehen* läßt.

Diese Denkformen sind nicht zu verwechseln mit Literaturformen oder Gattungen der Dichtung, es handelt sich um in der Naturforschung gefundene Prinzipien, die in Goethes Denken einen festen Platz einnehmen und deshalb auch in der Dichtung wirken.

Daß Goethe die Einheit des Kosmos überhaupt zum Thema machen kann, und sie ist das Thema seines Lebens, zeigt bereits an, daß es ernste Zweifel daran gibt, ob sie noch besteht. Goethe lebt in einer Zeit der Umbrüche, an einer Epochenschwelle<sup>31</sup>, und es ist schwer vorstellbar, daß Goethe als universaler Geist dies nicht bemerkt haben soll.

---

<sup>29</sup> Das *Leben* hat Melitta Gerhard thematisiert in: Die Gesetzmäßigkeit alles Lebens als Erkenntnis und Forderung Goethes. In: JbFDH (1969), S. 194-214. Eine neuere Studie zum Lebensbegriff hat Johannes Schilling vorgelegt, die philosophisch sehr differenziert, aber rein theoretisch angelegt ist und nicht den Zusammenhang mit der Dichtung berührt. J.S.: Goethes Lebensbegriff. Konstanz: Hartung-Gorre 1990.

<sup>30</sup> Walter Müller-Seidel benutzt auch den Begriff *Denkform*, allerdings in einem allgemeineren Sinne, synonym für Denkhaltung. W. M.-S.: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800, a.a.O.

<sup>31</sup> Hans Blumenberg konstatiert bei der Bestimmung des Epochenbegriffs, daß anstelle von Zeitpunkten Zeiträume getreten sind und daß es sich bei einer Epochenwende um einen unmerklichen Limes handelt und nicht um ein prägnantes Datum (S. 532 und 545). H.B.: Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt: Suhrkamp 1996 (zuerst 1966). Vierter Teil: Aspekte der Epochenschwelle, S. 529-700.

Meine These ist deshalb: Daß er wie ein Fels in der Brandung steht, ist nicht Ausdruck davon, daß die Welt noch *heil* war, oder daß er sie als *Alter* noch so empfunden hat, sondern daß er mit seinem Werk den Mythos von der Einheit geschaffen hat,<sup>32</sup> so daß auch wir noch die Einheit in seinem Werk empfinden können.

Die zugrunde liegende angenommene Verbindung von Klassik und Alterswerk wird nur über die Denkformen behauptet, wie sie sich seit der Italienreise herausbilden, daß Goethe in seinem Alterswerk Sprache und Gattungsformen anders einsetzt als zur Zeit der Klassik, steht außer Frage. Um so beeindruckender ist die Tatsache, daß sich Goethes Weltbild, das in einem reziproken Verhältnis zu den Denkformen steht, seit der Italienreise kontinuierlich entwickelt, aber keinen einschneidenden Bruch verzeichnet.<sup>33</sup> Die Untersuchung stützt sich auf „das Märchen“ und „die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ als Rahmen dazu und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In einem vierten Kapitel beschreibe ich zusammenfassend Goethes Ästhetik des Lebendigen anhand ausgewählter

---

<sup>32</sup> Auch Heinz Schlaffer betont Goethes Mythisierung der Welt. H.S., a.a.O.

<sup>33</sup> Wie Hans Pyritz mit der *gegenklassischen Wandlung* beweisen wollte. H.P.: Goethe-Studien. Hrsg. von Ilse Pyritz. Köln 1962. In neuerer Zeit hat Klaus F. Gille diese These in Anlehnung an Pyritz wieder aufgenommen. K.F.G.: „Daß ich die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse.“ - Zu einigen Aspekten der Antikerezeption in der Weimarer Klassik. In: *Lampas* 18 (1985), S. 162-174. Auch Peter Weber vertitt diese These. P.W.: Von Rom nach Venedig. Bestätigung und Korrektur klassischer Positionen durch den Ausbruch der Französischen Revolution. In: *Goethe-Jb* 107 (1990), S. 44-55. Wilfried Malsch und Walter Dietze sprechen sogar von einer Synthese von klassischen und romantischen Elementen der Literatur. Wilfried Malsch: *Klassizismus, Klassik und Romantik der Goethezeit*. In: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 381-408. Walter Dietze: *Kronzeuge Goethe: Klassik und Romantik als Quellbecken moderner Literatur*. In: *Classical Models in Literature*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 49. Hrsg. von der Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften. Innsbruck 1981, S. 43-48.

Ernst Cassirer unterscheidet in „Goethes Pandora“ zwischen dem klassischen Ideal, das in der Ausbildung des Individuums das höchste Ziel sieht und dem späteren, dem sozialen Ideal, das die Ausbildung des Einzelnen nur im Bezug auf die Gesellschaft verstanden wissen will. In: E.C.: *Idee und Gestalt*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1971, S. 7-31, hier S.27. Die auf den ersten Blick einleuchtende These wirft allerdings die Frage auf, warum Goethe schon im „Märchen“, das noch zur Zeit der Klassik geschrieben wurde, bereits auf dieses soziale Ideal abhebt.

theoretischer Texte zur Kunst, aber auch der Briefnovelle „Der Sammler und die Seinigen“.

Die Untersuchungen werden von dem Grundsatz geleitet, zunächst die Texte für sich sprechen zu lassen. Daß es keine vollkommen unvoreingenommene Interpretation geben kann, ist bekannt, dennoch bietet sich gerade bei einem Autor wie Goethe, der geschlossene Kunstwerke produziert und ein Weltbild konstruiert, das auf Ganzheit zielt, eine Methode an, die zunächst einmal darauf zielt, die Bezüge sprechen zu lassen, die der Autor anbietet.<sup>34</sup>

Im vierten Kapitel wird dies teilweise relativiert durch den Kontrast mit zeitgenössischen Denkhaltungen. Vor allem an Winckelmann und Diderot wird ein Vergleichspunkt gesucht, wenn es um die Verortung der Goetheschen Ästhetik geht.

Ziel der Untersuchungen ist, die vielbeschriebene Ganzheit im Goetheschen Denken und Werk als konstruierten Akt zu entlarven. Goethe schöpft diesen Mythos allerdings nicht ganz frei, sondern in Anlehnung an ein Urbild, das er im Zeichen der Griechen und der Natur entstehen läßt. In der Denkform der Entelechie als veranschaulichter Natur-Wahrheit läßt er das Schöne vor unseren Augen erscheinen. Der Faszination, die von der Bewegung des Lebendigen ausgeht, wenn seine natürlichen Kunstwerke sich zu bewegen scheinen, tragen die Denkformen Rechnung.

---

<sup>34</sup> Hans-Georg Gadamer begegnet dem hermeneutischen Zirkel durch Reflexion desselben und dem Anspruch, zunächst die Gegenstände selbst sprechen zu lassen. Das dient der Suspension der eigenen Vorurteile. „Wer einen Text verstehen will, ist vielmehr bereit, sich von ihm etwas sagen zu lassen.“(60) „Alle rechte Auslegung muß sich gegen die Willkür von Einfällen und die Beschränktheit unmerklicher Denkgewohnheiten abschirmen und den Blick ‘auf die Sachen selber richten’ (die beim Philologen sinnvolle Texte sind, die ihrerseits wieder von Sachen handeln). Sich dergestalt von der Sache bestimmen lassen, ist für den Interpreten offenkundig nicht ein einmaliger ‘braver’ Entschluß, sondern wirklich ‘die erste, ständige und letzte Aufgabe’.“(59) Gleichzeitig beschreibt er die Denkbewegung des Verstehens als einen Akt der Konstruktion einer Vormeinung, die sich an Herkunft und Geltung stets überprüfen lassen muß. „Es gibt hier keine andere ‘Objektivität’ als die der Ausarbeitung der sich bewährenden Vormeinung.“(60)

„Das erste, womit das Verstehen beginnt, ist, daß etwas uns anspricht.“(64) Hans-Georg Gadamer: Vom Zirkel des Verstehens. (1959) In: H.-G. G.: Gesammelte Werke. Band 2: Hermeneutik II. Wahrheit und Methode. Tübingen: Mohr 1986, S. 57-65.

## I. „Das Märchen“

### Wasser

„An dem großen Flusse, der eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten war[...]“<sup>35</sup>

„Das Märchen“, das nicht irgendein Märchen ist, sondern ein bestimmtes, das der Leser glaubt kennen zu müssen, weil der bestimmte Artikel immer schon die Kenntnis des Gegenstandes voraussetzt, beginnt nicht mit „es war einmal“, wie der Leser bei einem Märchen erwarten würde, sondern mit der Kenntnis eines bestimmten Ortes: „An dem großen Flusse“. Es scheint nur den einen Fluß zu geben, oder aber der Leser kennt den bestimmten Fluß, den Goethe meint, was auch dasselbe sein kann.

Ein Fluß mit Fährmann läßt zunächst an den Fluß des Todes mit seinem Fährmann Charon denken, der in der antiken Mythologie Menschen mit einer Münze unter der Zunge über den Styx bringt.<sup>36</sup>

Wasser ist für Goethe<sup>37</sup> aber immer ein Lebensquell: Der Tautropfen befeuchtet und Regen läßt wachsen. Eintauchen in Wasser erinnert an den Akt der Taufe und symbolisiert eine Erneuerung, auch Wiederbelebung,<sup>38</sup> und gibt ein Versprechen: Im „Märchen“ verbürgt sich die Alte mit ihrer Hand gegen den Fluß, den Rest Gemüse (ein Kohlhaupt, eine Artischocke und eine Zwiebel) noch zu bezahlen. Die bis dahin schwarze Hand, die mit der Zeit auch noch schrumpft, zeigt für jeden sichtbar eine noch offene Rechnung.

---

<sup>35</sup> HA 6, 209.

<sup>36</sup> Robert von Ranke-Graves: Antike Mythologie. Hamburg: Rowohlt 1984, S. 105, 31. a.

<sup>37</sup> Bernhard Blume: Lebendiger Quell und Flut des Todes. Ein Beitrag zu einer Literaturgeschichte des Wassers. In: B.B.: Existenz und Dichtung. Essays und Aufsätze. Frankfurt/M: Insel 1980, S. 149-166. (Zuerst 1966). Ernst Loeb: Die Symbolik des Wasserzyklus bei Goethe. Paderborn: Schöningh 1967.

Als die Irrlichter die Überfahrt mit Goldstücken bezahlen, die sie in den Kahn fallen lassen, ist der Alte entsetzt:

„Ihr bringt mich ins größte Unglück! Wäre ein Goldstück ins Wasser gefallen, so würde der Strom, der dies Metall nicht leiden kann, sich in entsetzliche Wellen erheben, das Schiff und mich verschlungen haben. Und wer weiß, wie es euch gegangen sein würde!“<sup>39</sup>

Wasser und Gold vertragen sich nicht. Die Irrlichter haben gehandelt, ohne die Konvention zu kennen, ohne nach dem wirklichen Preis für die Überfahrt zu fragen. Unkonventionelles Handeln wird sofort bestraft. Zum Glück sind aber die Goldstücke alle im Kahn gelandet. Der Alte sieht seine Aufgabe nun darin, die Goldstücke aufzusammeln und zu vergraben. Er verlangt als Lohn Früchte der Erde: drei Kohlhäupter, drei Artischocken und drei große Zwiebeln. Die Irrlichter reagieren abweisend und überheblich:

„Mit Früchten der Erde? Wir verschmähen sie und haben sie nie genossen.“<sup>40</sup>

Der Alte, dem Fluß untertan, besitzt seinerseits die Kraft, die Irrlichter so lange auf die unangenehmste Weise an die Erde zu fesseln, bis sie sich zu ihrem Versprechen, den gerechten Lohn zu zahlen, bequemen. Die Irrlichter und ihr Gold scheinen einer anderen Sphäre als der der Erde verbundenen anzugehören.

Der Alte indessen schüttet das Gold flußabwärts in eine ungeheure Kluft, in der die schöne grüne Schlange wohnt. Es ist eine gebirgige Gegend, die das Wasser niemals erreichen kann.

„In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut [...]“<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Vgl. den Schluß der „Wanderjahre“ und dazu Kap III: Wunder - Mögliches und Unmögliches werden eins.

<sup>39</sup> HA 6, 210.

<sup>40</sup> HA 6, 210.

<sup>41</sup> HA 7, 145. Die Zeile aus Mignons Italienlied bestätigt die Ahnung einer innigen Verbundenheit von Poesie und Erdgeschichte. Aus Mignon spricht eine unverbildete Naturpoesie und weist im Lied den Weg zurück zu ihrem Ursprung: nach Italien, zur Villa Rotonda in Vicenza und noch weiter hinein in den felsigen Berg. Unbeirrbar traut Mignon sich zu, wie später Felix, trittfest den Weg auch im

Gebirge, die seit Urzeiten bestehen, beherbergen in der Mythologie Schlangen und Drachen, die im Sprachgebrauch oft synonym verwendet werden.<sup>42</sup>

Dort im Erdinneren haben Geschöpfe überlebt, die von der Urzeit, einer anderen Zeit, künden, abgeschieden und unerreichbar für den Menschen. Der Hinweis auf alte Sagen, in denen Drachen in Höhlen wohnen, offenbart die Verbindung mit der Erde im poetischen Sprechen auf zwei Ebenen: als topographische wie geschichtliche *Tiefe*, als Zeichen der Verbindung mit dem Erdinnern wie mit der Erdzeit.

Als Goethe 1782 das Lied schrieb, stand er mit seinen geologischen Studien noch am Anfang. Abraham Gottlob Werner hatte 1774 seine Lehrtätigkeit in Freiberg begonnen<sup>43</sup> und die kleine Schrift „Von den äußerlichen Kennzeichen der Fossilien“ veröffentlicht.

Sein Hauptwerk „Kurze Klassifikation und Beschreibung der verschiedenen Gebirgsarten“, verfaßt 1777, wurde aber erst 1787 veröffentlicht, beteiligt sich maßgeblich an dem seit 1780 tobenden Streit der Neptunisten und Vulkanisten um die einleuchtendere Theorie der Weltentstehung. Goethe hat sich Werner und seinem Neptunismus unter kleineren Vorbehalten angeschlossen. Man muß allerdings dazu

unwegsamen Gelände zu dem offenbaren Geheimnis zu finden. Mignon sucht ihre Identität und stirbt an der Unvereinbarkeit der verschiedenen Welten. Mignon muß Kind bleiben, weil sie zu keiner Entwicklung fähig ist, ihr Schein erhellt nur mythisch, was zu einer anderen Zeit möglich gewesen wäre. Dem kongruiert ihre Sehnsucht nach einer Vor-Zeit, in der Harmonie noch möglich war. Dagegen beweisen die „Wanderjahre“ auch in der Person Felix' einen Paradigmenwechsel in der Autorintention. Im Kästchen, aber auch durch die teilnehmende Hilfe von Montan, gibt die Natur ihr Geheimnis preis, das sich einer neuen Sprache, der Kunst, verinnerlicht. Nun ist Kunst im Augenblick erfahrbar und offenbart den Kosmos. Vgl. zum Kästchen der „Wanderjahre“ Kap. III.

<sup>42</sup> Hans Egli: Das Schlangensymbol. Geschichte. Märchen. Mythos. Freiburg i.B.: Olten 1982.

Noch 1723 befand es Johann Jacob Scheuchzer als erwiesen, daß in den Schweizer Alpen Drachen leben. Vgl. Horst Peter Neumann: „Der Drachen alte Brut“. Ein Fundstück zu Goethes Mignon-Ballade. In: Aurora 52 (1992), S. 129-135.

Die Verbindung von Schlangen als Urtiere (auch Drachen) und Höhlen betont auch Helga Thomas in: Beispiele der Wandlung: Adler und Schlange als Natursymbole. In: Antaios XII (1970), S. 48-57.

<sup>43</sup> Nach Werner Busch: Der Berg als Gegenstand von Naturwissenschaft und Kunst. Zu Goethes geologischem Begriff. In: Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994, S. 485-497, hier S. 488.

sagen, daß die Gründe dafür nicht nur in der für Goethe überzeugenderen Theorie lagen, sondern daß vielmehr der Neptunismus der Goetheschen Weltanschauung auch im allgemeinen entgegenkam und sie sogar unterstützte.<sup>44</sup>

Der Fluß trennt zwei verschiedene Sphären,<sup>45</sup> die durch Gegensätze bestimmt sind und auf eine Verbindung warten. Während auf der einen Seite des Flusses alles ganz natürlich wächst und gedeiht, ist der Garten der Lilie durch Künstlichkeit, einen Mangel an Lebendigkeit, ausgezeichnet: Weder Blüten noch Früchte sind zu finden.

### **Eindimensionalität**

Schon hier am Anfang des „Märchens“ wird deutlich, daß sein Prinzip auf Eindimensionalität beruht. Jedem Gegenstand, jeder Figur wird ein Merkmal oder eine Eigenschaft zugeschrieben, die seine Wirkung bestimmt. Alles hat seinen Platz, seine Wirkung. Es gibt keine verborgenen Wirkungen hinter den Gegenständen. Sie sind, was sie darstellen. Und insofern sie uns als exemplarische Gegenstände

---

<sup>44</sup> Günther Martin: Goethes evolutionärer Sinn. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 247-269.

<sup>45</sup> Das Trennende des Flusses wird als kleinster gemeinsamer Nenner von allen Untersuchungen betont. Friedrich Ohly unterscheidet das alte und das neue Ufer, er sieht darin Roms Zeitenwende. F.O.: Römisches und Biblisches in Goethes „Märchen“. In: ZfdA 91 (1961), S. 147-166. Für Ingrid Kreuzer durchschneidet der Fluß das *Spielfeld* als thematische Achse im Diesseits und Jenseits. I.K.: Strukturprinzipien in Goethes Märchen. In: JbDSG 21 (1977), S. 216-246. Peter Morgan bezeichnet den Fluß als Symbol der Freundschaft, an dem die Beziehung der Personen untereinander abgelesen werden könne. Zuerst verweigert Hochwasser den Übertritt, aber am Ende kann die ganze Gesellschaft den Fluß passieren, was er als Zeichen der politischen Aufklärung wertet. P.M.: The fairy tale as radical perspective: enlightenment as barrier and bridge to civic values in Goethe's „Märchen“. In: Orbis Litterarum 40 (1985), S. 222-243. Theodor Friedrich hat die ältere Forschung akribisch zusammengetragen. So steht der Fluß dort als allgemeines Bild des Menschenlebens (Göschel 1834), die stets bewegte und fortschreitende Menschenwelt (Hartung 1866), das Leben, das zwischen den Reichen des Realismus und der Poesie liegt (Meyer von Waldeck 1879), der Strom

vorgeführt werden und damit das Besondere repräsentieren, handelt es sich um den Fluß, den Alten und die Schlange und nicht um einen unbestimmten Teil ihrer Gattung. Goethe führt uns ein Märchen vor, wie der Titel schon deutlich macht, „das Märchen“, das es nur einmal gibt. Nicht, weil es eine außergewöhnliche Geschichte erzählt. Der Stoff ist aus Versatzstücken zusammengesetzt, wie sie in vielen Märchen zu finden sind. Aber die Form, wie uns dieses Märchen präsentiert wird, bietet uns ein einmaliges Muster.

Goethes Reflexion zielt auf die Fokussierung von Kunst in einem denkbar künstlichen Gebilde. Indem er bis an die Grenze eines autonomen Kunstwerkes geht und uns ein Beispiel eines unfreien Wirkungszusammenhanges darbietet, hält er uns die Natur-Gesetzlichkeit vor Augen, die wie ein Skelett das Kunstwerk stützt. Freiheit und Schönheit liegen in der Form des Werkes.

Goethe hat sich in dem kleinen Aufsatz „Inwiefern die Idee: Schönheit sei Vollkommenheit mit Freiheit, auf organische Naturen angewendet werden könne“ mit dem Problem der Schönheit auseinandergesetzt. Um von Schiller besser verstanden zu werden,<sup>46</sup> geht er hier den Weg der Rückübersetzung: Kunst ist der Maßstab zur Analogisierung der Natur. Schönheit wird bestimmt als Vollkommenheit mit Freiheit. In der Natur wird allen Tieren Vollkommenheit zugeschrieben, insofern als sie sich erhalten und fortpflanzen können, und ihre Freiheit wird aus der Potentialität erklärt, willkürliche und zwecklose Handlungen ausführen zu können.

Die Potentialität ist denn auch das entscheidende Merkmal, an das er Schönheit bindet.

---

der Zeit und des Völkerlebens (Ellöser 1906), Wirklichkeit (Schneider 1911). Vgl. Theodor Friedrich: Goethes Märchen. Leipzig: Reclam 1925.

<sup>46</sup> Am 30. August 1794 schickte Goethe diesen kleinen Aufsatz an Schiller, in dessen Nachlaß er gefunden wurde. Peter Matussek benennt die verschiedenen Denkart von Schiller und Goethe als Anthropozentrismus und kritischen Physiozentrismus in: Naiver und kritischer Physiozentrismus bei Goethe. In: Ästhetik und Naturerfahrung. Hrsg. von Jörg Zimmermann. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1996, S. 223-237.

„Man sieht also, daß bei der Schönheit R u h e mit K r a f t, U n -  
t ä t i g k e i t mit V e r m ö g e n eigentlich in Anschlag  
komme.“<sup>47</sup>

Kraft und Vermögen sind also diejenigen Zuschreibungen, die diese  
Potentialität ausdrücken, auf der Ebene der Kunst wie der Natur.

„[...] das höchste Gefühl der Schönheit ist daher mit dem Gefühl  
von Zutraun und Hoffnung verknüpft.“<sup>48</sup>

Schönheit stößt damit über eine Grenze hinaus, die sich empirisch nicht  
fassen läßt. In der Kunst verlangt sie aber nach einer angemessenen  
Ausdrucksform.

„Höchst interessant wird alsdann die Betrachtung sein, wie man  
Charaktere hervorbringen könne, ohne aus dem Kreise der  
Schönheit zu gehen, wie man Beschränkung und Determination  
aufs Besondere, ohne der Freiheit zu schaden, könne erscheinen  
lassen.“<sup>49</sup>

Ethik und Ästhetik, Freiheit und Determination gehen eine untrennbare  
Verbindung ein.

Goethe kommt zu dem Schluß, daß, da Natur und Kunst „einen  
anatomischen physiologischen Grund haben“, der naturgesetzlich  
determiniert wird, die Freiheit in der Entfaltung der Form liegt.

„[...] allein zur Darstellung eines so mannigfaltigen und so  
wunderbaren Ganzen hält es sehr schwer sich die Möglichkeit  
der Form eines angemessenen Vortrags zu denken.“<sup>50</sup>

Die Schwierigkeit, die Form zu denken, beruht auf der Potentialität der  
Form, und genau deshalb verknüpft er Hoffnung und Schönheit mit ihr.  
Die Form wird zum entscheidenden Kriterium der Nachahmung. Eine  
einfache Nachahmung der Natur stellt als Duplikat den Gegenstand  
dar, verleiht ihm vielleicht auch Charakter, aber keine Freiheit. Manier

---

<sup>47</sup> HA 13, 22.

<sup>48</sup> HA 13, 23.

<sup>49</sup> HA 13, 23.

<sup>50</sup> HA 13, 23.

stellt den Gegenstand aus subjektiver Sicht dar, aber erst der Stil entfaltet in der Darstellung des Gegenstandes Freiheit.<sup>51</sup>

„Das Märchen“ fokussiert Einfachheit, die hier als Eindimensionalität benannt wurde; Wasser und Licht als Elemente der Natur drücken dies genauso aus wie die Denkformen, die als veranschaulichte Naturprinzipien einen Konvergenzpunkt von Natur und Kunst schaffen.

Daß Schiller und viele andere Leser bei der Deutung des „Märchens“ sich so schwer taten, liegt sicher an dem Hang zur Allegorisierung und Identifizierung der Figuren.<sup>52</sup> In der angebotenen Anschauung in den Denkformen, die die Bewegung der Natur *sehen* lassen, fordert Goethe aber einen intuitiven und sympathetischen Zugang.

Die wichtigsten Brennpunkte, die nicht übersehen werden können: die Lichtsymbolik, vor allem in der Schlange, der Lampe und der Brücke, die Bedeutung der Zeit und des Tempels.

## Licht

### Irrlichter verschwenden sich

Die Irrlichter verstreuen ein diffuses Licht. Sie zischen eine fremde, dem Fährmann nicht verständliche Sprache, kennen nicht die gesellschaftliche Konvention der Höflichkeit und des gebührenden Umganges, sondern verspotten deren Einforderung und schütteln Goldstücke von sich, die sie nicht wieder zurücknehmen können. Sie

---

<sup>51</sup> Das Schema von „Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil“ (1789) ist unschwer wiederzuerkennen. HA 12, 30-34. Vgl. dazu Kap. II. Dort wird dieses Schema zur Differenzierung des Fiktionsgehaltes der Geschichten in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ herangezogen.

<sup>52</sup> Peter Pfaff beschreibt die Ratlosigkeit Schillers in Bezug auf die Deutung des „Märchens“. Die Differenz des Denkens von Goethe und Schiller und Goethes Kritik und Forderung an Schiller sind für seine Untersuchung bestimmend. P.P.: Das *Horen*-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung*. In: Geist und Zeichen. FS für Arthur Henkel. Hrsg. von Herbert Anton u.a. Heidelberg: Winter 1977, S. 320-332.

sind nur in Dämmerung und Dunkelheit sichtbar, tagsüber verraten sie sich durch ihr Gezischel.

Gleich zu Anfang des „Märchens“ lassen sie sich nachts über den Fluß setzen und achten die Dienste des Fährmanns gering, indem es ihnen nicht nur an der gebotenen Freundlichkeit und Disziplin bei der Überfahrt mangelt (übermütig bringen sie den Kahn ins Schwanken), sondern bringen den Fährmann auch durch ihre Bezahlung in Gold in Bedrängnis: Er kann kein Gold annehmen und muß es, da sie es nicht zurücknehmen können, auch noch an einen sicheren Ort fortschaffen. Besäße er nicht die Kraft, sie am Boden festzuhalten, so hätten sie sich auch noch unverschämterweise aus dem Staub gemacht. So trotz er ihnen noch das Versprechen auf Bezahlung ab.

Die Irrlichter stammen aus einer anderen Gesellschaft, wenn nicht Sphäre. Markiert wird dies deutlich durch eine dem Fährmann unverständliche Sprach- und Verhaltenskonvention. Ihre Unwissenheit, mangelnde Flexibilität oder aber schlichtweg ihre Überheblichkeit verhindern ein der Situation angemessenes Handeln und belegen ein kognitives Defizit.

Als sie die Schlange treffen, die sie als ihre Verwandten akzeptiert, lassen sie ebenso nicht von ihrer unverschämten Art. Sie verweisen diese auf die horizontale Linie und kontrastieren sich mit ihrer vertikalen als überlegen. Trotzdem wissen sie sich die Schlange durch ihre Goldstücke dankbar zu machen. Auf ihre Bitte, sie zur schönen Lilie zu bringen, kann die Schlange nur die Wege benennen, die über den Fluß führen: Mittags wölbt sie sich zur Brücke, abends trägt der Schatten des Riesen, ansonsten ist Warten angesagt.

Indessen besuchen sie die Alte in ihrer Hütte am Berg und wissen sie sich durch Schmeicheleien gewogen zu machen, so daß sie sich verpflichtet, deren Schuld beim Fährmann abzutragen. Sie lecken in der Hütte die Wände blank, die von Gold glänzen. Größer und dicker als zuvor, werfen sie auch hier Goldstücke ab. Geben und nehmen von Gold als Währung stellt nur vordergründig eine Handelsbeziehung dar. Es handelt sich nur um einen vermeintlichen Tausch, denn die Irrlichter

beschließen ihn immer nur einseitig, allein im eigenen Interesse und notfalls gegen den Willen des Handelspartners. So auch in der Hütte der Alten: Sie lecken das Gold von den Wänden, das die Lampe des Alten hervorbrachte und versichern, daß es viel besser schmecke als gemeines Gold, sicher dasjenige, das sie der Alten in Stücken hinterlassen.

Die Irrlichter leben von einem Austausch: Sie benötigen von Zeit zu Zeit Gold und schütteln es in Stücken wieder von sich. Entscheidend bei diesem Prozeß, der ihr Überleben sichert, ist allerdings, daß es sich um zwei Qualitäten von Gold handelt, das Gold, das ihre Existenz ermöglicht, und dasjenige minderer Qualität, das sie wieder von sich geben.

Im sechsten Buch von „Dichtung und Wahrheit“ beschreibt Goethe ein nächtliches Schauspiel von Irrlichtern, das er auf der Wasseroberfläche in einem ehemaligen Steinbruch zu sehen glaubt.

„Auf einmal sah ich an der rechten Seite des Wegs, in einer Tiefe, eine Art von wundersam erleuchtetem Amphitheater. Es blinkten nämlich in einem trichterförmigen Raume unzählige Lichtchen stufenweise über einander, und leuchteten so lebhaft, daß das Auge davon geblendet wurde. Was aber den Blick noch mehr verwirrte, war, daß sie nicht etwa still saßen, sondern hin und wider hüpfen, sowohl von oben nach unten, als umgekehrt und nach allen Seiten. Die meisten jedoch blieben ruhig und flimmerten fort. Nur höchst ungern ließ ich mich von diesem Schauspiel abrufen, das ich genauer zu beobachten gewünscht hätte.“<sup>53</sup>

Es ist überraschend, welchen Schluß Goethe aus dieser Erscheinung zieht.

„Ob dieses nun ein Pandämonium von Irrlichtern oder eine Gesellschaft von leuchtenden Geschöpfen gewesen, will ich nicht entscheiden.“<sup>54</sup>

Goethe zweifelt nicht etwa an seinen Sinnen, sondern erwägt lediglich, welche Art von natürlichem Phänomen er hier beobachten konnte. Die Irrlichter bzw. leuchtenden Geschöpfe werden als unerklärliche Natur-

---

<sup>53</sup> HA 9, 243.

<sup>54</sup> HA 9, 243.

phänomene beschrieben. Unerklärlich, aus Mangel an Zeit das Phänomen näher und genauer zu beobachten, aber auch aus Mangel an gegenwärtigem Vermögen, eine naturwissenschaftliche Erklärung zu liefern.<sup>55</sup> Aus Goethes Schilderung der Situation klingt der Zeitmangel an, er wird zur Kutsche und zur Weiterfahrt gedrängt, was für die Goethesche Intention bedeutet, daß er das Phänomen als empirische Gegebenheit anerkennt und nicht als Halluzination abtut und damit prinzipiell für erklärbar hält, wenn auch nicht zu diesem Zeitpunkt.

Es ist sicherlich aber auch kein Zufall, daß die beiden Assoziationen ‘Amphitheater’ und ‘Steinbruch’ mit den Lichtern in Verbindung gebracht werden. Einerseits verweisen sie auf Kunst und Natur, er benennt das Phänomen ja auch als Schauspiel, das vor ihm erscheint. Wenn die Natur zu ihm spricht, ihm ein Phänomen preisgibt, so imaginiert er sofort eine Bühne und ein Amphitheater hinzu, wo andere nur von einem alten Steinbruch wissen.

Andererseits ist der Hinweis auf die Verbindung mit einer *anderen* Zeit unübersehbar. Handelt es sich beim ‘Amphitheater’ um eine kulturell lebendige Antike, so ragen aus dem ‘Steinbruch’ noch heute die Steine aus der Vorzeit hervor.

Will man die Irrlichter<sup>56</sup> in ihrer scheinhaften Existenz mit ihrer Eigenart, Goldstücke auszuschütteln, den leuchtenden Geschöpfen

---

<sup>55</sup> Günther Schmid referiert den damaligen Stand der Naturforschung, ihm zufolge gibt es auch im 20. Jh. keine Erklärung des Phänomens. G.S.: Irrlicht und Sternschnuppe. Zu Goethes Faust. In: Goethe-Jb 13 (1951), S. 268-289.

<sup>56</sup> Auch die Irrlichter sind ganz verschieden gedeutet worden. Leo Cholevius sieht in ihnen irreleitende Lichter der Aufklärung. L.C.: Die Bedeutung der Symbole in Goethe's Märchen von der Schlange. In: Archiv für Literaturgeschichte 1 (1870), S. 63-89. Paul Pochhammer bezeichnet sie als „Lichter, die die neue Zeit aufschließen“ (117). P.P.: Goethes Märchen. In: Goethe-Jb 25 (1904), S. 116-127. Konrad Albrich verbindet mit den Irrlichtern die Aufklärung und deutet das Gold der Irrlichter als Aufklärungsideen. K.A.: Goethes Märchen. Quellen und Parallelen. In: Euphorion 22 (1915), S. 482-524. Camilla Lucerna deutet sie als Vertreter einer überfeinerten Scheinkultur. C.L.: Goethes Rätselmärchen. In: Euphorion 53 (1959), S. 41-60. Franz Zwilgmeyer erklärt sie zu Sophisten aufgrund ihrer kritischen Ehrfurchtslosigkeit. F.Z.: Stufen der Bewußtseins-erweiterung bei Goethe. Unter besonderer Berücksichtigung des Märchens von der grünen Schlange. Freiburg i.B.: Verlag die Kommenden 1978. Konrad Dietzfelbinger verortet die Irrlichter im menschlichen Denken als Verstand. K.D.: Goethes „Märchen“: eine Interpretation. Andechs: Dingfelder Verlag 1990. Sowohl

zuordnen, so muß man sie von mindestens zwei weiteren Figuren abgrenzen: der Schlange und dem Mann mit der Lampe. Aber auch der Schleier der Lilie leuchtet.

### **Die Schlange findet Erleuchtung**

Die neugierige Schlange verschlingt alle ihr greifbaren Goldstücke, die der Alte in die Felsspalte geschüttet hatte.

„Kaum waren sie verschlungen, so fühlte sie mit der angenehmsten Empfindung das Gold in ihren Eingeweiden schmelzen und sich durch ihren ganzen Körper ausbreiten, und zur größten Freude bemerkte sie, daß sie durchsichtig und leuchtend geworden war.“<sup>57</sup>

Die Verinnerlichung des Goldes bewirkt seine Umwandlung zu flüssigem Gold, und dies wiederum bewirkt die Durchsichtigkeit und Leuchtkraft der Schlange. Die Not des Alten, die Goldstücke sicher zu entsorgen, gereicht der Schlange zum Vorteil, sich in einer ihr lange erwünschten Weise zu verändern.

Als die Schlange auf die Irrlichter trifft, wird sie von diesen verspottet. Dennoch beweist sie Einsicht in ihre beschränkte Lage und unterscheidet sich hierin entscheidend von dem Bewußtseinsstand der Irrlichter, die außer ihrem mutwilligen Schabernack und der bloßen Existenzangst über keine geistigen Regungen verfügen.

---

Zwilmeyer als auch Dietzfelbinger legen die Interpretation von Rudolf Steiner zugrunde, der die Entwicklung der menschlichen Seelenkräfte thematisiert. (Die Irrlichter deutet er allerdings nicht. R.S.: Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch seinen Faust und durch das Märchen von der Schlange und der Lilie. Berlin 1918, S. 63-84.) Zwilmeyer legt eine biographische Deutung vor, indem er den Individuationsprozeß Goethes in Stufen beschreibt, während Dietzfelbinger eine anthropologische Deutung vorschlägt, die die Entwicklung des Ich-Bewußtseins des Menschen und sein Erkenntnisvermögen fokussiert. Damit geht Dietzfelbinger in die richtige Richtung, wenn ich auch nicht allen seinen Ausführungen folgen kann. Es mangelt der Studie allerdings der Blick auf die Forschung, aber dieser Vorwurf geht auch an Zwilmeyer, der zwar (immerhin) Anmerkungen macht, diese aber weitestgehend auf Hinweise zu C.G. Jung und Rudolf Steiner beschränkt bleiben. Insgesamt läßt sich aber sagen, daß alle Untersuchungen, die in irgendeiner Weise die Irrlichter thematisieren, diese in Bezug zum menschlichen Denken setzen. Dies kann ich nur unterstützen.

<sup>57</sup> HA 6, 211.

Ebenso zeigt die Schlange Erinnerung und Interesse. Sie war schon mehrmals in einer unterirdischen Höhle, die sie aufgrund ihrer Dunkelheit nur tastend erfahren konnte. Nun will sie diese Höhle erneut aufsuchen und mit ihrem Leib erleuchten.

Irrlichter und Schlange besitzen höchst unterschiedliche Leuchtfähigkeit und -tätigkeit.

So liegt das Vergnügen der Irrlichter allein in der Verschwendung ihrer Leuchtkraft im Ausschütten von Goldstücken, in ihrem immerwährenden Tanz, der ihre Körper als Lichtreflexe aufblitzen läßt, und im Auflecken neuen Goldes, um ihre sich verschwendenden Körper wieder mit Gold zu bereichern. Alle drei Tätigkeiten unterliegen dem Gesetz der Selbsterhaltung. Ihr Leuchten bezeugt nur Quantität.

Die Schlange dagegen ist sich ihrer neuen Erkenntnisfähigkeit als Kraft bewußt<sup>58</sup> und weiß sie zu nutzen.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Wilhelm Emrich hat bereits das Gold als Symbol höchst genialischer Geisteskraft, aber auch erotischer und geschichtlicher Mächte benannt in: Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes „Wanderjahre“. In: W.E.: Protest und Verheißung. Frankfurt/M: Athenäum 1968, S. 48-66, hier S. 60. (Zuerst 1952). In Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goethe-Verständnisses begreift er Gold sogar als universales Ursymbol der ewigen Lebens-, Liebes- und Geisteskraft. In: W.E.: Protest und Verheißung. Frankfurt/M: Athenäum 1968, S. 67-94, hier S. 78. (Zuerst 1953). Ingeborg Solbrig hat in ihrer Untersuchung das Gold ebenfalls als ein Symbol für etwas Geistiges herausgestellt. I.S.: Symbolik und ambivalente Funktion des Goldes in Goethes „Märchen“. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins 73 (1969), S. 40-59.

<sup>59</sup> Die Schlange hat ebenfalls verschiedene Deutungen erfahren. Die ältere Forschung hat Theodor Friedrich sorgfältig zusammengetragen. Die Schlange wird interpretiert als ernste Wissenschaft (Giesebrecht 1861), empirisches Wissen (Hartung 1866), Aufopferung zum allgemeinen Besten (Düntzer 1873), die Phantasie, da sie eine Brücke von der Wirklichkeit zur Poesie bilde (Meyer von Waldeck 1879), Gesamtkörper der geistigen Arbeit des Landes (Pochhammer 1904), Forschung (Meyer 1905), aus höchster Klugheit entspringender Gemeinsinn (Bielschowsky 1910), Einbildungskraft (Schneider 1911). Für Leo Cholevius symbolisiert sie das königstreue Bürgertum. Seine Gesamtdeutung zielt darauf ab, Goethes Sehnsucht nach der Herstellung der französischen Monarchie darzustellen. L.C.: Die Bedeutung der Symbole in Goethe's Märchen ..., a.a.O. Konrad Albrich benennt die Schlange als Aristokratie bzw. die sich bildenden Deutschen, die ihre Vorrechte zugunsten eines allgemeinen Besten aufgeben. K.A.: Goethes Märchen, a.a.O. Rudolf Steiner stellt die Schlange als Seelenkraft vor. Für ihn ist das Märchen ein Gemälde des menschlichen Seelenlebens. R.S.: Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung ..., a.a.O. Für Max Hecker versinnbildlicht die Schlange die Vereinigung von Güte, Freundschaft, Hingabe, Mitleid und Menschenliebe. M.H.: Das Märchen. Leipzig 1921. Camilla Lucerna sieht in ihr ein Sinnbild für Zeugung und Verjüngung. Ihre Interpretation zielt sehr richtig auf einen dargestellten Entstehungs- und Werdeprozeß. C.L.: Goethes Rätselmärchen, a.a.O.

Neugierig windet sie sich in die unterirdische Höhle, die ein Geheimnis zu bergen scheint.

„Doch hatte sie zu ihrer großen Verwunderung in einem ringsum verschlossenen Felsen Gegenstände gefühlt, welche die bildende Hand des Menschen verrieten. Glatte Wände, an denen sie nicht aufsteigen konnte, scharfe, regelmäßige Kanten, wohlgebildete Säulen und, was ihr am sonderbarsten vorkam, menschliche Figuren, um die sie sich mehrmals geschlungen hatte und die sie für Erz oder für äußerst polierten Marmor halten mußte. Alle diese Erfahrungen wünschte sie noch zuletzt durch den Sinn des Auges zusammenzufassen und das, was sie nur mutmaßte, zu bestätigen.“<sup>60</sup>

Den Wunsch der Schlange hatte Goethe, als er nach Italien fuhr und sich Bestätigung seines Metamorphose-Gedankens erhoffte. Er findet dann auch die Urpflanze im Garten von Palermo<sup>61</sup> kraft seines anschauenden Denkens.

Das Leuchten der Schlange versinnbildlicht ihre neu gewonnene Erkenntniskraft, die als Licht sogar von anderen wahrnehmbar ist.

### **Auge und Licht**

Das Auge wird zum Garant für Wahrheit und für die Richtigkeit der aufgestellten Theorie. Die Maxime: „Man sieht erst, was man weiß“ wird so erweitert und vervollständigt zu der Feststellung, daß das

---

In der neueren Forschung gehen die Interpretationen nicht weniger weit auseinander, allerdings bleiben einzelne Figuren, so auch die Schlange, oft ohne eigene symbolische Deutung. Christian Österreich sieht in seiner Sprachbetrachtung den Verwandlungsprozeß, den die Schlange durchläuft, allerdings beschreibt er ihn in die falsche Richtung: Im Bild der Schlange habe sich das Amorphe (der Fluß) ins Gestaltete verwandelt. Das Gegenteil ist der Fall: Die Schlange gibt ihre Form auf und vereinigt sich in abertausenden von Edelsteinen mit dem Fluß. C.Ö.: Zur Sprache von Goethes „Märchen“. In: DVjS 44 (1970), S. 489-495. Konrad Dietzfelbinger deutet die Schlange als menschliches Bewußtsein. Vgl. Anm. 14. K.D.: Goethes „Märchen“..., a.a.O. Rudolf Geiger thematisiert die Umkehr der Paradieses-Mythe: Die Schlange bringt nicht Unheil und Tod, sondern ermöglicht Leben, indem sie durch ihr kluges Handeln zwei Welten miteinander verbindet. R.G.: Goethes Märchen: Bilder einer konkreten Utopie. Stuttgart: Urachhaus 1993. Dem ist uneingeschränkt zuzustimmen, wenn auch die weiteren Ausführungen darunter leiden, daß sie textimmanent bleiben, Phänomene allein benennen, aber nicht deuten und weder Anmerkungen geben noch die Forschung berücksichtigen mit Ausnahme von Rudolf Steiners Gedankengut.

<sup>60</sup> HA 6, 214.

Auge als edelster Sinn<sup>62</sup> auf empirischem Weg Gewißheit geben kann für vorher anderweitig Erfahrenes und Konstruiertes. Das eigene Licht der Schlange versetzt diese in die Lage, vollständige Erkenntnis über Gegenstände zu erlangen, die ihr vorher nur partiell bekannt waren.

Erst das Auge vermag im Bild eine Totalität herzustellen, eine gesehene Einheit zu erzeugen.

Nach der „Farbenlehre“ finden Auge und Licht einen Konvergenzpunkt: Die Aktivität beider wird gefordert, damit Farben am Gegenstand entstehen und gesehen werden können.<sup>63</sup>

„Vergebens bemühen wir uns, den Charakter eines Menschen zu schildern; man stelle dagegen seine Handlungen, seine Taten zusammen, und ein Bild des Charakters wird uns entgegentreten.“<sup>64</sup>

Die Analogie, die Goethe uns hier im Vorwort zur „Farbenlehre“ geben will, ist mehr als gewollt, sie ist für ihn zwingend: wie das Licht uns die Gegenstände zeigen kann, indem es die Farberscheinungen hervorbringt, so zeigt uns der Mensch seinen Charakter in seinen Taten.

Die Analogie von Auge und Licht beinhaltet aber darüber hinaus noch den Hinweis auf eine gemeinsame Gesetzlichkeit im Rahmen der Natur. Der Mensch erweitert seine Erkenntnisfähigkeit mit Hilfe des menschlichen Auges, er versucht durch Anschauung sich und die Natur zu verstehen, natürlich in Vermittlung mit seiner Verstandestätigkeit. Die Natur ihrerseits „spricht [...] mit sich selbst und zu uns durch tausend Erscheinungen“<sup>65</sup>.

<sup>61</sup> „Italienische Reise“, an Herder 17. Mai 1887, HA 11, 323f und 375.

<sup>62</sup> Herbert von Einem: Das Auge, der edelste Sinn. In: H.v.E.: Goethe-Studien. München: Fink 1972, S. 11-24.

<sup>63</sup> Für Goethe ist Licht unteilbar im Gegensatz zu Newton, der es in das Spektrum zerlegt. Farben sind für Goethe nicht Bestandteile, sondern Wirkungen des Lichts. Dazu Wilhelm Nauhaus: „Des bunten Bogens Wechseldauer“. In: Goethe-Jb 28 (1966), S. 106-121, S. 110. Goethe verurteilt die Newtonschen Versuche als *experimentum crucis*, die Natur werde gefoltert. Dazu Albrecht Schöne in Kap. VI „Leiden des Lichts“ in seiner sehr guten und pointierten Studie „Goethes Farbentheologie“. München: Beck 1987. Vgl. auch Werner Heisenberg: Die Goethe'sche und die Newton'sche Farbenlehre im Lichte der modernen Physik. In: Geist der Zeit 19 (1941), Heft 5, S. 261-275 und Felix Höpfer: „Wirkungen werden wir gewahr [...]“ In: Goethe-Jb 111 (1994), S. 203-211.

<sup>64</sup> HA 13, 315.

<sup>65</sup> HA 13, 315.

„So mannigfaltig, so verwickelt und unverständlich uns oft diese Sprache scheinen mag, so bleiben doch ihre Elemente immer dieselbigen. [...] Diese universellen Bezeichnungen, diese Natursprache auch auf die Farbenlehre anzuwenden, diese Sprache durch die Farbenlehre, durch die Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen zu bereichern, zu erweitern und so die Mitteilung höherer Anschauungen unter den Freunden der Natur zu erleichtern, war die Hauptabsicht des gegenwärtigen Werkes.“<sup>66</sup>

Die Farbenlehre ist somit nur ein Mittel, die Sprache der Natur in die Menschengsprache zu übersetzen. Das Licht ermöglicht es erst, daß Phänomene sichtbar werden und vom Auge geschaut werden können. Dahinter steht natürlich die Goethesche Einsicht, daß es sich um eine belebte Natur handelt, die aktiv daran teilhat, sich zu offenbaren.

Dabei gilt es dreierlei zu beachten: Erstens ist auch die Farbenlehre wie jede andere Wissenschaft von den allgemeinen Naturprinzipien bestimmt. Zweitens ist die Stellung des Menschen gleich- bzw. nachgeordnet, denn der Mensch leistet nicht den Zugriff, sondern vermag nur das zu begreifen, was die Natur ihm preisgibt. Drittens schließlich zielt diese Art der Naturbetrachtung immer auf Ganzheit.<sup>67</sup>

Goethe, der *Augenmensch*, versucht in der „Farbenlehre“, seine naturforschenden Ideen ein weiteres Mal zu formulieren und, wie er meint, noch *sichtbarer* vor sein Publikum zu stellen.

„Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seinesgleichen werde, und so bildet sich das Auge am Licht fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete.“<sup>68</sup>

Auch in den „Wanderjahren“ findet sich die Vorstellung, daß mit der Ausbildung eines Organs das Ganze zu erfassen sei, denn nur Gleiches wird von Gleichem verstanden. Dahinter steht Goethes Glaube an die Wirkung der Sympathie.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> HA 13, 316.

<sup>67</sup> Deshalb ist Albrecht Schönes provokanter Titel auch so treffend.

<sup>68</sup> HA 13, 323.

<sup>69</sup> Dem Verdikt der Identitätsphilosophie folgt er nicht, daß innen und außen identisch seien. Bei Goethe geht es um Entsprechung.

Darüber hinaus enthält das Zitat aber noch einen weiteren wichtigen Punkt: Das innere Licht soll dem äußeren entgegentreten.

Der Gegensatz inneres/äußeres Licht bezieht sich wieder auf den Menschen und die Natur. Inneres Licht steht in der metaphorischen Bedeutung der menschlichen Erkenntnisfähigkeit, äußeres Licht bezeichnet die Tätigkeit der Natur, die Gegenstände zu beleuchten. Inneres Licht bezeichnet damit den ganzen Menschen, der seinen Mittelpunkt gefunden hat und sich denkend mit der Welt, wie sie ihm gegenübertritt, auseinandersetzt.

### **Gold, Licht und Gespräch**

Die Höhle, auch als Heiligtum, Rotonde und später als Tempel bezeichnet, verbirgt vier Königsfiguren, die mit dem Auftauchen der leuchtenden Schlange nacheinander zu sprechen beginnen.

Die Eindimensionalität des „Märchens“, eine Handlung motiviert die nächste und genauer: Jede Handlung wartet darauf, von der vorherigen angestoßen zu werden, greift auch hier.

Die Schlange blickt den goldenen König zuerst an.

„Kaum hatte die Schlange dieses ehrwürdige Bildnis angeblickt, als der König zu reden anfing und fragte: ‘Wo kommst du her?’ - ‘Aus den Klüften,’ versetzte die Schlange, ‘in denen das Gold wohnt.’ - ‘Was ist herrlicher als Gold?’ fragte der König. ‘Das Licht,’ antwortete die Schlange. ‘Was ist erquicklicher als Licht?’ fragte jener. ‘Das Gespräch,’ antwortete diese.“<sup>70</sup>

Die Stufung von Gold, Licht und Gespräch erweist sich gebunden an einen jeweiligen Akt der Vermittlung. Aus Gold kann erst Licht werden, wenn es am rechten Ort zur rechten Zeit gefunden wird. Dies Licht erregt ebenso am rechten Ort zur rechten Zeit ein Gespräch, auf das allein der goldene König gewartet zu haben scheint.

Diese Reihung verrät aber noch etwas anderes: Gold als edelstes Metall und Zahlungsmittel bleibt zurück hinter dem Licht, das dunkle Räume erhellt und Erkenntnisfähigkeit herstellt. Dies wiederum bleibt

zurück hinter dem Gespräch, das gewonnene Erkenntnis vermitteln und wechselseitig erweitern kann.

Doch diese Stufung, die der Goetheschen Vision eines selbstbewußten Individuums, das durch Tätigkeit mit seiner Umwelt verbunden ist, durchaus entspricht, bleibt im „Märchen“ in einer eigenartigen Starre. Im Gespräch findet nicht wirklich ein wechselseitiger Austausch statt, an dem beide Teile frei und neugierig teilhaben können, sondern dem Leser bietet sich ein Minimalgespräch, das den Namen Gespräch nicht verdient, weil es sich um eine Abrufung von vormals festgelegten Sätzen handelt, die allein der Motivation des Geschehens dienen. Warum das?

Das Märchen stellt eine festgefügte Welt vor, die sich vor den Augen des Lesers eindimensional entfaltet. Und dies geschieht nicht, weil der Autor nicht in der Lage ist, eine vielschichtige Welt darzustellen oder weil er meint, dies komme der Märchenwelt am nächsten, sondern weil Goethe hier im „Märchen“ ein Muster gibt für einen poetischen Text.

### **Die Lampe ohne Schattenwirkung**

Doch zurück zu den Lichtgestalten. Nach dem *Gespräch* der Schlange mit den Königen tritt ein Mann mit einer Lampe in die Höhle hinzu. Die Wichtigkeit seiner Person wird durch seinen Auftritt bekräftigt: Ein Felsen öffnet sich und gibt ihn preis.

„Er war als ein Bauer gekleidet und trug eine kleine Lampe in der Hand, in deren stille Flamme man gerne hineinsah und die auf eine wunderbare Weise, ohne auch nur einen Schatten zu werfen, den ganzen Dom erhellte.“<sup>70</sup>

Es beginnt eine zweite Fragerunde, diesmal wird der Alte befragt.

„’Warum kommst du, da wir Licht haben?’ fragte der goldene König. - ‘Ihr wißt, daß ich das Dunkle nicht erleuchten darf.’“<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> HA 6, 215.

<sup>71</sup> HA 6, 215.

<sup>72</sup> HA 6, 215f.

Fragen und Antworten werden nicht interessehalber gestellt, sondern weil sie einem Ritus unterliegen. Die Könige wußten, daß der Mann mit der Lampe kommen wird, und sie kannten auch schon die Fragen, die sie ihm stellen würden, aber nicht alle Antworten.

Diese Gespräche verdeutlichen hervorragend die Mechanik, die ihnen innewohnt. Die Figuren scheinen sich ihrer Rolle bewußt, die sie in diesem großen Spiel spielen. Wissen und Unwissenheit stehen gepaart und warten auf den jeweils nächsten Anstoß. Beim richtigen Stichwort geben sie ihren jeweiligen Part preis und warten auf das nächste Zeichen bzw. das nächste Stichwort, das das Ganze entfalten hilft.

Nach diesem Schema verläuft auch das dritte Gespräch. Diesmal fragt der goldene König nach der Anzahl der dem Alten bewußten Geheimnissen. Er antwortet, daß es drei seien und daß das Wichtigste das Offenbare sei, dies könne er aber erst preisgeben, wenn er das vierte wisse. Eine Information benötigt die nächste.

„Ich weiß das vierte,“ sagte die Schlange, näherte sich dem Alten und zischte ihm etwas ins Ohr. ‘Es ist an der Zeit!’ rief der Alte mit gewaltiger Stimme.<sup>73</sup>

Der Leser wird über die Worte im Dunkeln gelassen. Über das vierte Geheimnis kann man am Ende des Märchens spekulieren, wenn es auch dann nicht explizit aufgeklärt wird. Von den anderen dreien wird dem Leser nur das Offenbare gedeutet: “Es ist an der Zeit!”

Nun kennen wir zumindest das Stichwort, dessen es bedarf, um den Stillstand der Aktion bis zum nächsten Stichwort, damit auch diese erfolgen kann, erklären zu können.

Interessant ist die Lampe als Lichtquelle. Sie darf das Dunkle nicht erleuchten, aber intensiviert das bereits vorhandene Licht, und sie hat eine weitere Eigenschaft:

„Alle Gänge, durch die der Alte hindurchwandelte, füllten sich hinter ihm sogleich mit Gold; denn seine Lampe hatte die wunderbare Eigenschaft, alle Steine in Gold, alles Holz in Silber, tote Tiere in Edelsteine zu verwandeln und alle Metalle zu

---

<sup>73</sup> HA 6, 216.

zernichten. Diese Wirkung zu äußern, mußte sie aber ganz allein leuchten; wenn ein ander Licht neben ihr war, wirkte sie nur einen schönen, hellen Schein, und alles Lebendige ward immer durch sie erquickt.<sup>74</sup>

Diese ruhige, ewige Flamme, die den beiden Alten das ewige Leben zu geben scheint, kann auch Verwandlungen bewirken, wenn sie allein leuchtet. Doch im Gegensatz zur leuchtenden Schlange kann sie keine Erkenntnis stiften, auch keine Selbsterkenntnis. Aber ihre unterstützende Wirkung ist enorm.

Daß die Lampe als Mittel funktioniert, wird auch daraus deutlich, daß sie eine Lampe, ein Ding, ist und immer eines Trägers bedarf. Der Mann ist ohne sie beinahe nicht denkbar, jedenfalls gibt es keine Szene, in der er ohne sie auftritt.

### **Sanftes Licht**

Ein feuerfarbiger Schleier Liliens gibt sanftes Licht ab.

„Die Sonne war indessen untergegangen, und wie die Finsternis zunahm, fing nicht allein die Schlange und die Lampe des Mannes nach ihrer Weise zu leuchten an, sondern der Schleier Liliens gab auch ein sanftes Licht von sich, das wie eine zarte Morgenröte ihre blassen Wangen und ihr weißes Gewand mit einer unendlichen Anmut färbte.“<sup>75</sup>

Dieses Licht vermag es, Liliens Weiß, das Reinheit, aber auch höchste Künstlichkeit andeutet, in ein Rot zu verwandeln, das Leben markiert. Blasser Wangen und ein Hochzeits- bzw. Totengewand werden belebt. Nach Goethes „Farbenlehre“ zeigt weiß Abgelebtes oder Abstraktes an, rot dagegen höchste Lebendigkeit.<sup>76</sup>

Lilie hatte nicht immer diesen Schleier. Erst im Augenblick ihres größten Unglücks, nachdem der Jüngling durch ihre wenn auch

---

<sup>74</sup> HA 6, 216f.

<sup>75</sup> HA 6, 230f.

<sup>76</sup> Peter Schmidt belegt weiß „als Farbe des schönen Frauenkörpers; aber es ist eine Farbe ohne Leben“(144) in: Goethes Farbensymbolik. Untersuchung zu Verwendung und Bedeutung der Farben in den Dichtungen und Schriften Goethes. Berlin: Schmidt 1965.

unbeabsichtigte Berührung entseelt zu Boden gestürzt ist, und die Schlange sich schützend, den Leichnam einkreisend, um den Jüngling gelegt hat, kommen ihre drei Dienerinnen und bringen ihr verschiedene Gegenstände: einen elfenbeinernen Feldstuhl, einen feuerfarbigen Schleier, eine Harfe und einen hellen, runden Spiegel, in den sie sie schauen lassen.

Offensichtlich leidet Lilie in ihrem Reich unter einem Mangel: Es ist ein künstliches Reich, in ihrem Garten wächst nichts, das blüht oder Früchte trägt. Lilie selbst tötet durch Berührung und belebt Totes, aber nicht zu vollem Leben. Ihre Augen sind ohne Tränen, und sie kennt keine Hilfe. Mit einem Wort: Sie lebt in einem künstlichen Reich. In einem Reich der Kunst, die sich von der Natur und den natürlichen Lebensvorgängen weitestgehend entfernt hat. Lilie und ihr Reich sind unfruchtbar und in ihrem geistigen Zustand wie erstarrt.

Die drei Dienerinnen sind ihr als Musen dienstbar. Stuhl, Schleier und Harfe unterstützen ihren Gesang. Doch der Spiegel verändert ihre Kunst. Indem Lilie in den hellen, runden Spiegel schaut, würde man einen Hang zur Selbstliebe erwarten. Doch nichts dergleichen, die vorher tränenlose Lilie sieht im Spiegel das ganze Ausmaß ihres Schicksals, sie erfährt Selbsterkenntnis.

„Einigemal öffnete sie den Mund zu singen, aber die Stimme versagte ihr; doch bald löste sich ihr Schmerz in Tränen auf, zwei Mädchen faßten sie hülfreich in die Arme, die Harfe sank aus ihrem Schoße; kaum ergriff noch die schnelle Dienerin das Instrument und trug es beiseite.“<sup>77</sup>

Kunst ist unter diesen veränderten Bedingungen nicht mehr nach dem alten Muster möglich. Eine vorher tränenlose Lilie hatte vorher einer Kunst gefrönt, die ebenso künstlich war wie die Welt, in der sie lebte. Der Blick in den Spiegel verleiht ihr einen Schmerz im Ausdruck, der ihre Schönheit erhöht. Sie ist schon zuvor als die *vollkommene Schönheit* benannt worden. Wie kann sie dann noch schöner werden? Die Selbsterkenntnis verleiht ihr menschliche Züge. Die Trennung der

---

<sup>77</sup> HA 6, 229.

zwei Welten scheint sich langsam aufzuheben. Durch ihre neue Fähigkeit, Schmerz zu empfinden, schwindet ihr Mangel an Lebendigkeit. Die Hervorbringung ihrer alten Kunst ist ihr nunmehr unmöglich. Statt dessen überwältigen sie ihre Empfindungen und „ihr Schmerz [löste sich] in Tränen auf“. Die tränenlose Lilie weint.<sup>78</sup> Ihre neuerliche Kunst wird diesen veränderten Bedingungen Rechnung tragen und die Empfindungen als natürliches Gewicht der Kunst integrieren müssen.

Das sanfte Licht des Schleiers und die nun geröteten Wangen lassen die Wandlung, ihre Wiederbelebung und Zurückfinden zu umfassender Menschlichkeit, ahnen.

Nach dem Liebesgeständnis des Jünglings im Tempel erblüht Lilie zu vollem Leben.

„[...] sie hatte den Schleier geworfen, und ihre Wangen färbten sich mit der schönsten, unvergänglichsten Röte. Hierauf sagte der Alte lächelnd: 'Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr.'“<sup>79</sup>

Sie bedarf des Schleiers nicht mehr. Die symbolische Umwandlung in eine Rose ist vollzogen.<sup>80</sup> War Lilie vorher eine Naturschönheit, so ist sie nun mit Geist beseelt zu einer vollkommenen menschlichen Gestalt. Nach Goethes Farbenharmonie schafft purpur die *wahre Vermittlung*,<sup>81</sup> damit ist auch ihre zukünftige Aufgabe als Königin benannt.

Aber auch der Korb der Alten verbreitet ein sanftes Licht.

---

<sup>78</sup> Wilhelm Nauhaus belegt die Träne als Bild der Auflösung einer inneren Starre. W. N.: „Des bunten Bogens Wechseldauer“, a.a.O., S. 114.

<sup>79</sup> HA 6, 238.

<sup>80</sup> Schon Sophia Vietor hat diese Symbolik benannt, und Peter Schmidt hat sie indirekt angedacht. Sophia Vietor: Das Wunderbare in den Märchen von Goethe und Novalis. Halle: Stekovics 1995, S. 50. Peter Schmidt: Goethes Farbensymbolik, a.a.O.

<sup>81</sup> Während grün (nur) eine Verbindung herstellt, man denke an die Schlange. Vgl. Peter Schmidt: Goethes Farbensymbolik, a.a.O., S. 200.

### **Licht und Wissen im Zeichen der Brücke**

Die Brücke über den Fluß ist im „Märchen“ dreimal wichtig, und sie erscheint in jeweils veränderter Form. Diese Veränderung ist aber nicht nur für die Brücke entscheidend, die nur ein Mittel zur Überquerung des Flusses ist, sondern für den Verlauf des gesamten Märchens, weil sie als Anzeiger für grundlegende Veränderungen fungiert.

Es ist im „Märchen“ so angelegt, daß die Schlange mittags in einem Bogen den Fluß überwölbt und so als Brücke die Möglichkeit bietet, den Fluß zu überqueren.

Nachdem die Schlange allerdings die Goldstücke verschlungen hat, geht ein irreversibler Riß durch die „Märchen“-Welt: Die Wiederholung des Immergleichen wird abgelöst durch Linearität. Eine für den Leser uneinsehbare und damit auch überraschende Folge von Handlungen nimmt ihren Lauf. Die „Märchen“-Figuren führen Handlungen aus, die sie nicht selbstbestimmt reflektiert haben, deren Regeln vorbestimmt sind und akzeptiert werden und dem Zweck dienen, eine Weissagung zu erfüllen.

Unterdessen hat sich die Brücke verändert. Der Jüngling und die Alte sehen zuerst ihren neuen Glanz.

„Unter diesen Gesprächen sahen sie von ferne den majestätischen Bogen der Brücke, der von einem Ufer zum andern hinüberreichte, im Glanz der Sonne auf das wunderbarste schimmern. Beide erstaunten, denn sie hatten dieses Gebäude noch nie so herrlich gesehen. ‘Wie!’ rief der Prinz; ‘war sie nicht schon schön genug, als sie vor unsern Augen wie von Jaspis und Prasem gebaut dastand? Muß man nicht fürchten, sie zu betreten, da sie aus Smaragd, Chrysopras und Chrysolith mit der anmutigsten Mannigfaltigkeit zusammengesetzt erscheint?’ Beide wußten nicht die Veränderung, die mit der Schlange vorgegangen war; [...]“<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> HA 6, 222.

## Durchsichtigkeit

War die Brücke vormals aus undurchsichtigen Edelsteinen gebaut, so schimmert sie nun durchsichtig. Nach Goethes Farbenlehre hat sie damit ein geistigeres Stadium erreicht.

„Alles Lebendige strebt zur Farbe, zum Besondern, zur Spezifikation, zum Effekt, zur Undurchsichtigkeit bis ins Unendlichfeine. Alles Abgelebte zieht sich nach dem Weißen, zur Abstraktion, zur Allgemeinheit, zur Verklärung, zur Durchsichtigkeit.“<sup>83</sup>

Leben und Sterben werden in der Farbenlehre als Streben nach Farbe oder aber nach weiß<sup>84</sup> und zur Durchsichtigkeit belegt. Doch noch ein anderer Gegensatz wird angesprochen: der von Materie und Geist. Das Streben nach Farbe bezeugt nach Goethe Lebendigkeit, die einer materiellen Existenz zugeschrieben wird, während das Abgelebte sich in seinem Hang zum Weißen und zur Durchsichtigkeit zeigt, aber auch durch Abstraktion.

Ein einfältiger Leser könnte nun auf die Idee verfallen, Goethe erteile pauschal aller Abstraktion eine Absage, verdamme alles Geistige und sei ganz Materialist. Dem muß aus zwei Gründen entschieden widersprochen werden:

1. Das Weiße, Durchsichtige, aber auch Abstrakte sind Zustandsbeschreibungen, denen keine Wertung zukommt.
2. Goethes Polaritätsdenken bedarf immer zweier sich ergänzender Teile. Nur so kann die von Goethe gewünschte Totalität entstehen.<sup>85</sup> Abstraktion und Theorie sind unabdingbar, insofern als sie in Zusammenhang mit der Erfahrung begriffen werden und sich im Handeln ausdrücken.<sup>86</sup> „Das Höchste wäre: zu begreifen, daß

---

<sup>83</sup> HA 13, 455. § 586.

<sup>84</sup> Weiß ist für Goethe keine Farbe. „Durchsichtige Körper stehen auf der höchsten Stufe unorganischer Materialität. Zunächst daran fügt sich die reine Trübe, und das Weiße kann als die vollendete reine Trübe angesehen werden.“ (HA 13, 439. § 494).

<sup>85</sup> Albrecht Schöne spricht von *Totalitätsverlangen* in: Goethes Farbentheologie, a.a.O., S. 104. Vgl. auch den Abschnitt „Totalität und Harmonie“ in der „Farbenlehre“ HA 13, 501-503.

<sup>86</sup> HA 12, 433. MuR 497.

alles Faktische schon Theorie ist. [...]“<sup>87</sup> „E i n Phänomen, e i n Versuch kann nichts beweisen, es ist das Glied einer großen Kette, das erst im Zusammenhange gilt. [...]“<sup>88</sup>

Für die Brücke in Gestalt der Schlange bedeutet diese Durchsichtigkeit einerseits einen Mangel an Lebendigkeit, einen Hang zum Abgelebten, andererseits eine *geistigere* Existenz, den Weg in die Abstraktion. Damit ist bereits der Weg der Schlange, ihr Zerfall und vollständiges Eingehen in den Kosmos vorgezeichnet.

Und nun verläßt das „Märchen“ sein Muster (die Schlange bietet sonst immer mittags als Brücke einen Weg über den Fluß), wie um anzukündigen, daß nun etwas Außergewöhnliches folgen wird.

Der Bogen der Schlange ist abends zu sehen.

„Aber mit nicht geringer Bewunderung sah die Gesellschaft, als sie zu dem Flusse gelangte, einen herrlichen Bogen über denselben hinübersteigen, wodurch die wohltätige Schlange ihnen einen glänzenden Weg bereitete. Hatte man bei Tage die durchsichtigen Edelsteine bewundert, woraus die Brücke zusammengesetzt schien, so erstaunte man bei Nacht über ihre leuchtende Herrlichkeit. Oberwärts schnitt sich der helle Kreis scharf an dem dunklen Himmel ab, aber unterwärts zuckten lebhaft Strahlen nach dem Mittelpunkte zu und zeigten die bewegliche Festigkeit des Gebäudes. [...] der Fährmann, der von ferne aus seiner Hütte hervorsah, betrachtete mit Staunen den leuchtenden Kreis und die sonderbaren Lichter, die darüber hinzogen.“<sup>89</sup>

Die strahlende Brücke bei Nacht ist das sichtbarste Zeichen der Veränderung. Ehrfurcht vor der am Tage schimmernden Brücke ist dem Staunen bei Nacht gewichen.

Die sich scharf gegen den Nachthimmel abgrenzende Brücke sendet lebhaft Strahlen aus, die sich an einem imaginären Mittelpunkt treffen.<sup>90</sup> Die Rede ist auch von einer *beweglichen Festigkeit des*

---

<sup>87</sup> HA 12, 432. MuR 488.

<sup>88</sup> HA 12, 434. MuR 501.

<sup>89</sup> HA 6, 232.

<sup>90</sup> Es scheint, als wolle die Schlange anzeigen, daß sie ihren *Mittelpunkt* gefunden hat. Vietor leitet aus diesem Bild die wachsende Opferbereitschaft im

*Gebäudes*. Diese Formel belegt wieder einmal die Goethesche Lehre von der Einheit der Gegensätze, die Lebendigkeit markiert und ein Werden.

Der Leser scheint an einem Wunder teilzuhaben, das die Figuren des „Märchens“ auch nicht begreifen, sondern nur staunend wahrnehmen können.

Wieder an Land beugt sich der Alte zu der Schlange hinunter und fragt:

„Was hast du beschlossen?“ „Mich aufzuopfern, ehe ich aufgeopfert werde,“ versetzte die Schlange; „versprich mir, daß du keinen Stein am Lande lassen willst!“<sup>91</sup>

### **Das vermeintliche Opfer**

Und was folgt, ist das berühmte Opfer der Schlange.<sup>92</sup> Indem Lilie Schlange und Jüngling berührt, scheint das Leben von der Schlange auf den Jüngling überzugehen. Der vorher entseelte Jüngling steht auf, während der Körper der Schlange in abertausend leuchtende Edelsteine zerfallen ist.<sup>93</sup>

Durchgang einer dreifachen Verwandlung ab. Sophia Vietor: Das Wunderbare in den Märchen von Goethe und Novalis, a.a.O., S. 50 ff.

<sup>91</sup> HA 6, 233.

<sup>92</sup> Bernd Witte kommt in seinem gleichnamigen und sonst guten Beitrag zu dem mir nicht nachvollziehbaren Schluß, daß der Dichter selbst als das Opfer zu betrachten sei, auf dessen Darbringung die Glückseligkeit der neuen ästhetischen Ordnung beruhe. Dies sei der *mythische Kern*, um den sich die „Poesie der Poesie“ des „Märchens“ zentriere. (481f) Nach Witte entwirft Goethe ein dialektisches Modell, das auf der Wechselwirkung von Literatur und Gesellschaft beruht und das Recht des Individuums auf Selbstbestimmung auch in der Form der Dichtung erkennen läßt. Soweit bin ich einverstanden, aber daß Goethe bewußt einen hermetischen Text produziere, der die Mehrzahl der Leser vom Verständnis ausschließe und dies als rigoroser Ausdruck der Subjektivität zu verstehen sei, wird weder dem Text noch der Autorintention gerecht. Bernd Witte: Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und im „Märchen“. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 461-484.

<sup>93</sup> Dieter Borchmeyer verbindet mit dem Schlangenopfer einen eschatologischen Glückszustand, den Anbruch eines Endreichs, das nicht durch Gewalt, sondern Verwandlung zustande kommt (227). D.B.: Goethe. Der Zeitbürger. München: Hanser 1999. Und Wolfgang Binder kommentiert: „Die Heilung der Zeit erfordert ein Opfer, von selbst geschieht sie nicht - das ist wohl der Sinn der Allegorie.“(154) W.B.: Das „offenbare Geheimnis“. Goethes Symbolverständnis.

Der Gedanke der Schlange, sich lieber selbst zu opfern, ehe dies gegen ihren Willen geschieht, bezeugt die Unfreiheit ihrer Entscheidung. Ein scheinbar Unvermeidliches geschieht nach Regeln, die die Schlange zu kennen scheint. Diese Einsicht in die Regeln und ihre unerbittliche Durchführung ist der Preis der Erkenntnis, die sie nur durch das Gold erlangen konnte.

Das Opfer ist kein freiwilliger Entschluß, sondern Konsequenz ihres neugewonnenen Denkens und der daraus abgeleiteten Verantwortung gegenüber dem Kosmos.

Also ist dieses Opfer kein Opfer im eigentlichen Sinne. Die Schlange hat mit ihrer neugewonnenen Erkenntnis auch die Möglichkeit erkannt, sich zu verewigen: Indem sie sich in Teilen dem Fluß übergibt und so in ihrer Auflösung eine immerwährende Stabilität erlangt.

Die sich in den Schwanz beißende Schlange ist ein Symbol des Ewigen. Daß die Schlange allerdings Erkenntnis erlangt, sich und die Welt als Ganzes zu verstehen, ist bei Goethe neu. Ebenfalls neu ist, daß die Schlange nicht Feindschaft, Tod und Verderben bringt, sondern, indem sie ihre Aufgabe erkennt und erledigt, die Welt en miniature im „Märchen“ *rettet*.

Goethe greift damit die Tradition aus dem Altertum auf,<sup>94</sup> die die Schlange als Zeichen des Lebens deutete. Die sich in den Schwanz beißende Schlange ist ein Zeichen für Wiedergeburt, ebenso ihre wiederholte Häutung.<sup>95</sup> Sie ist der Erde zugehörig und verweist durch ihre Verwandtschaft mit den Drachen in eine Urzeit. In Indien und

---

In: Welt der Symbole. Hrsg. von Gaetano Benedetti und Udo Rauchfleisch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989, S. 146-163. E. Reibold verfolgt das Brückenopfer bis in den römischen Kultus zurück (63) in: Die Brücke als Symbol. In: Symbolon NF 1 (1972), S. 55-78. Es ist erstaunlich, wie scheinbar einfach und mechanisch die meisten Autoren das Brückenopfer hinnehmen und damit sich selbst einen Rest mythischen Denkens bescheinigen, indem sie die Schlange zu einem Objekt degradieren und nicht auf ihre Erkenntnistätigkeit hin befragen.

<sup>94</sup> Lurker: Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner 1988.

<sup>95</sup> Vgl. auch Hans Egli: Das Schlangensymbol. Geschichte. Märchen. Mythos. Freiburg i. Br.: Olten 1982. Sophia Vietor beschreibt die drei Verwandlungen der Schlange als Steigerung zur *freien Humanität*. S. V.: Das Wunderbare in den Märchen von Goethe und Novalis, a.a.O., S. 50 ff.

Japan wird sie auch als Wassergottheit verehrt, mit Weisheit und Klugheit belegt, was auch Nietzsche ihr zuschrieb.

### **Schlangen als Urkraft**

Aber Schlangen töteten Laokoon und seine Söhne<sup>96</sup>. Für Goethe ist an dieser Gruppe in diesem Kunstwerk dreierlei wichtig:

- erstens, daß es ein geschlossenes Kunstwerk vorstellt,
- zweitens die Bewegung, die es ausdrückt, und die darin enthaltene menschliche Empfindung, Streben und Leiden in einem Augenblick, und schließlich
- drittens, daß es den Augenblick der Bewegung einfängt, indem es den Übergang zwischen zwei bzw. mehreren Zuständen darstellt. Goethe sieht in der Darstellung dieses Augenblicks die mögliche Darstellung der Entfaltung einer Metamorphose.

Für die Laokoon-Gruppe bilden die Schlangen den sichtbaren Grund für das Verderben, sie sind dargestellte Naturkraft und als solche Anlaß des Kunstwerkes. Die Schlangen bringen Tod, und es ist erstaunlich, daß Goethe angesichts dieser schauerlichen Szene die Bewegung des Lebendigen ästhetisch genießen kann. Doch genau dieser Dualismus ist auch Goethes Gedicht auf Schillers Schädel inhärent.<sup>97</sup> Mit dem Unterschied, daß Schillers Schädel keine Bewegung aufweist; den lebendigen Freund mußte Goethe imaginieren, hier jedoch sieht er Leben und Tod als Bewegung in höchster Lebendigkeit vor sich.

Goethe läßt die Grenzerfahrung zum Thema der Ästhetik werden.

„Hier sei mir eine Bemerkung erlaubt, die für die bildende Kunst von Wichtigkeit ist: der höchste pathetische Ausdruck, den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den andern.“<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> „Über Laokoon“, HA 12, 56-66.

<sup>97</sup> Vgl. Kap. III, Abschnitt „Die Bewegung des Lebendigen“.

<sup>98</sup> HA 12, 62.

Grenzen bieten als markante Punkte, an denen zwei Zustände aufeinander treffen, einerseits die Bewegung des Umschlages, andererseits aber auch, und darauf kommt es Goethe vor allem an, die Möglichkeit der Erkenntnis dieser Grenzen in ihrer Sichtbarwerdung, Reaktionen vom stillen Erstaunen bis zur Sprachlosigkeit inbegriffen. In der Laokoon-Gruppe sind die Schlangen die Ursache des Leidens, im „Märchen“ hingegen ermöglicht die Schlange die Wiederherstellung der Einheit des „Märchen“-Kosmos; die getrennten Welten können sich wieder vereinen. Die Schlange ermöglicht dies durch die konsequente Anwendung ihrer neu gewonnenen Vernunft. Im „Märchen“ ist sie Ursache eines neu gefundenen Glückes, sie gibt den Anstoß zu einer Vermittlung, die den Zustand eines Paradieses einleitet.

So verschieden diese Schlangen nun vom Betrachter bzw. Leser konnotiert werden, als böse bzw. gute Schlange/n, so zielt die Goethesche Intention indessen in eine andere Richtung: die Schlange/n als *Naturwesen* sind weder gut noch böse, sondern handeln nach ihrem Instinkt, der ihnen eingeschrieben ist. Indem die Schlange aber zu einem *Vernunftwesen* *mutiert* und Erkenntnisfähigkeit erlangt, hat sie die Pflicht und die Verantwortung, diese auch zu gebrauchen. Ihr bleibt nicht die Wahl, diese zu ignorieren oder abzulehnen.<sup>99</sup>

Der Preis für die Annahme der Vernunft ist, diese konsequent zum Wohle des Ganzen zu gebrauchen, das darf allerdings nicht zum Schaden des Einzelnen führen.

### **Lichtmetaphorik im „Märchen“**

Licht wird im „Märchen“ als ein Zeichen der geistigen Erhellung eingesetzt.

Die Irrlichter mit ihrem ungestümen und intuitiven, aber oft unüberlegtem Gebaren stellen eine Stufe im Erkenntnisprozeß dar, auf der zwar in ihrer Sinnlichkeit die Mittel zur Erkenntnisfähigkeit vorhanden sind, aber eine Vermittlung und Methodik fehlt, um diese

auch adäquat umzusetzen. Sie verbleiben in einem eigentümlichen Stadium der Unbewußtheit, allein darauf bedacht, sich Gold zur Selbsterhaltung einzuverleiben, um es anschließend wieder wie unter Zwang auszuschütteln. Dieser Kreislauf scheint ihnen als Selbstvergewisserung zu genügen, gibt aber anderen die Chance, neue Qualität zu erlangen. So kann die Schlange ihre Erkenntnisfähigkeit bedeutend ausbauen. Der Mops allerdings verträgt das Gold nicht und stirbt.

Die Lampe ohne Schattenwirkung zeigt ein ruhiges und beständiges Licht, das bereits vorhandenes Licht intensiviert, aber das Dunkel nicht erleuchten darf. Wenn sie allein leuchtet, hat sie die Kraft der Verwandlung: dann hat sie die Eigenschaft Steine in Gold, Holz in Silber und tote Tiere in Edelsteine zu verwandeln und Metalle zu zerstören.

Diese Lampe ist ein Mittel, um die Erkenntnisfähigkeit auszuweiten und zu intensivieren, allein kann sie indessen nicht zu Erkenntnis führen: Sie darf das Dunkel allein nicht erhellen. Aber ihre Wirksamkeit liegt in der Zeit, in ihrer unendlichen Dauer: Den beiden Alten scheint sie ein ewiges Leben zu geben, und Steine werden zu Gold, Holz wird zu Silber und tote Tiere werden zu Edelsteinen, wenn man ihnen nur genug Zeit zur Verwandlung gibt.<sup>100</sup>

Das Licht der Lampe erhält die Qualität von Verstandestätigkeit, die es sogar vermag, Felsdurchgänge zu schaffen. Zurück bleiben Goldadern. Sanftes Licht, wie es der Schleier Liliens aussendet, oder aber auch der Korb der Alten, zeigt ein Potential an, das es auszuschöpfen gilt. Es verbreitet die Gewißheit, daß bisherige Hoffnung und Ahnung sich in

<sup>99</sup> Die Anlehnung an Kants kategorischen Imperativ ist deutlich.

<sup>100</sup> Goethe erklärt die Bildung von Edelsteinen aus dem Drang der Masse, sich zu veredeln und zu kristallisieren. Alles unterliegt dem Gesetz der stetigen Veränderung und Veredelung. Bildung und Ästhetik sind nicht voneinander zu trennen. „Über Bildung von Edelsteinen“ (16. März 1816). HA 13, 270-272. Wenn im „Märchen“ Edelsteine durch die Belichtung der Lampe entstehen, so handelt es sich um ein dichterisches Bild, um die Zeit, die es dessen bedarf, zu verdeutlichen und nicht um eine ernsthafte wissenschaftliche Theorie für deren Entstehung. Goethe beschäftigt sich seit Ende der 70er Jahre mit geologischen Fragen.

Wirklichkeit verwandelt. Für die gedeutete Erkenntnisfähigkeit kommt diesem Licht die Stelle der Phantasie zu.

Das Schema des Farbkreises mit den Zuordnungen Phantasie, Vernunft, Sinnlichkeit und Verstand ist unschwer zu erkennen.<sup>101</sup>

Übrig bleibt also die Zuordnung der Vernunft, die der Schlange zugeschrieben werden muß. Das Verschlingen des Goldes und dessen Verflüssigung im Körper der Schlange und durchsichtiges Strahlen ist nur ein Zeichen für die neu gewonnene Erkenntnisfähigkeit der Schlange. Sie weiß ihre neue Qualität zu nutzen und bedient sich ihrer Erkenntniskraft, um im wahrsten Sinne des Wortes neue Räume zu erschließen: Bisher hatte sie die Höhle der Könige nur tastend im Dunkeln erforschen können. Die durch das Gold vollzogene Verwandlung der Schlange, seine Verflüssigung im Körper und ihr Strahlen, ist nur ein Zeichen für ihre neu gewonnene Selbsterkenntnis und die nun mögliche Erkenntnis der Welt.

### **Theoretische Prämissen der Interpretation**

Daß die Farbenlehre als ein maßgeblicher Aspekt zur Interpretation des „Märchens“ herangezogen werden muß, hat verschiedene Gründe.

Der Dichter Goethe und der Naturforscher Goethe sind nicht zu trennen. Die Durchdringung von Naturforschung und Poesie ist vielfach belegt worden, allerdings noch nicht am „Märchen“.<sup>102</sup> Die Farbenlehre ist nur ein Bereich der Naturforschung, der Goethe lange beschäftigte, wenn auch nach Selbstaussagen ein besonders bedeutender. Zur vollständigen Interpretation des „Märchens“ müssen allerdings noch andere theoretische Schriften mit einbezogen werden,

---

<sup>101</sup> Vgl. Peter Schmidt: Goethes schematische Kreise. In: JbFDH (1965), S. 168-185, S. 170.

<sup>102</sup> Karl Robert Mandelkow hat die Forschungsgeschichte sehr detailliert dargestellt. E.R.M.: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. 2 Bde. München: Beck 1980 und 1989. Zuletzt hat Dorothea-Michaela Noé-Rumberg den Zusammenhang von Dichtung und Naturforschung anhand der Dramen offengelegt. D.-M. N.-R.: Naturgesetze als Dichtungsprinzipien. Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtungen. Freiburg: Rombach 1993.

vor allem die geologischen über den Granit und die kunsttheoretischen über die Baukunst.

Die Lichtmetaphorik ist im Märchen so zentral, daß sie nicht übersehen werden kann.<sup>103</sup> Deshalb wähle ich den Einstieg der Interpretation über

---

<sup>103</sup> Es ist erstaunlich, daß 200 Jahre „Märchen“-Forschung noch nicht den Ansatz einer Interpretation über die Farbenlehre versucht haben. Meine Interpretation mündet ein in eine philosophische Auseinandersetzung mit der Aufklärung und deren geistesgeschichtlichen und kulturellen Perspektiven. Die angewandte *Lichtmetaphorik* wird so auch zu einem Bild für die Erkenntnisfähigkeit und -tätigkeit des Menschen.

Peter Schmidt bleibt bei einer beschreibenden Deutung einzelner Gegenstände, geordnet nach der Systematik der Farben. Er strebt keine kohärente Deutung eines Werkes an. Peter Schmidt: *Goethes Farbensymbolik*, a.a.O. Peter Morgan fokussiert sehr treffend die Brücke als Symbol neuer gesellschaftlicher Werte im Zeichen der Aufklärung, verbleibt aber auf einer soziologischen Ebene, indem er die Funktion des Goldes als frühkapitalistisch entlarvt und die Schlange und die Irrlichter zum Bild eines neuen Kapitalismus umdeutet. Die Schlange wird zum Bild eines neuen Bewußtseins der europäischen Mittelklasse.

Die neuere Forschung läßt sich in drei Gruppen einteilen. Die meisten Studien beschäftigen sich mit dem sozialen, politischen und gesellschaftlichen Ansatz des „Märchens“. Zu nennen sind chronologisch Leo Cholevius: *Die Bedeutung der Symbole in Goethes Märchen von der Schlange*, a.a.O., Konrad Albrich: *Goethes Märchen*, a.a.O., Hans Mayer: *Das „Märchen“: Goethe und Gerhart Hauptmann*. In: *Gestaltung Umgestaltung*. FS für Hermann August Korff. Hrsg. von Joachim Müller. Leipzig 1957, S. 92-107, Christian Oesterreich: *Zur Sprache von Goethes „Märchen“*. In: *DVJS* 44 (1970), S. 489-495, Gonthier-Louis Fink: *„Das Märchen“*. Goethes Auseinandersetzung mit seiner Zeit. In: *Goethe-Jb* 33 (1971), S. 96-122, Guiliano Baioni: *„Märchen“ - „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ - „Hermann und Dorothea“*. Zur Gesellschaftsidee der deutschen Klassik. In: *Goethe-Jb* 92 (1975), S. 73-127, Günter Niggel: *Verantwortliches Handeln als Utopie? Überlegungen zu Goethes „Märchen“*. In: *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit*. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1980, S. 91-104, Peter Morgan: *The fairy tale as radical perspective: enlightenment as barrier and bridge to civic values in Goethe's „Märchen“*, a.a.O., Volker Klotz: *Das europäische Kunstmärchen*. München: dtv 1987, S. 127-137, Rudolf Geiger: *Goethes Märchen: Bilder einer konkreten Utopie*. Stuttgart: Urachhaus 1993 und Sophia Vietor: *Das Wunderbare in den Märchen von Goethe und Novalis*, a.a.O. Eine zweite Gruppe von Forschern untersucht den philosophischen Gehalt, vornehmlich im Blick auf Schiller, um Gemeinsamkeiten mit Schiller herauszustellen, aber auch um Abgrenzungen aufzuzeigen. Wieder chronologisch sind das Peter Pfaff: *Das Horen-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“*. In: *Geist und Zeichen*. FS für Arthur Henkel. Hrsg. von H. Anton, B. Gajek und Peter Paff. Heidelberg: Winter 1977, S. 320-332, Katharina Mommsen: *„Märchen des Utopien“*. Goethes „Märchen“ und Schillers „Ästhetische Briefe“. In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. FS für Richard Brinkmann. Tübingen 1981, S. 244-257, dies: *Bilde Künstler! Rede nicht! Goethes Botschaft an Schiller im „Märchen“*. In: *Theatrum Europaeum*. FS für Elida Maria Szarota. Hrsg. von Richard Brinkmann u.a. München: Fink 1982, S. 491-516, Bernd Witte: *Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und im „Märchen“*. In: *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 461-484, Ulrich Gaier: *Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der „Unterhaltungen“ als satirische Antithese zu Schillers „Ästhetischen Briefen“ I-IX*.

Goethes Farbenlehre. Da neben der Schlange und der Brücke die Symbolik des Riesen aus Granit und des Tempels das „Märchen“-Geschehen entscheidend beeinflussen, müssen auch die hierzu zentralen Schriften zur Analogiebildung herangezogen werden. Goethes Intention für die Darstellung von Natur und Kunst im Prozeß und der Stellenwert der Goetheschen Ästhetik des Lebendigen wird am Ende zu bestimmen sein.

### **Zeit**

Daß die Märchenwelt aus einer gelebten wie aus einer für Realität beschriebenen Zeit herausfällt, nimmt nicht wunder.

Aber gerade deshalb erzählt Goethe durch den Mund eines anderen ein Märchen. Ein Märchen ist weder an einen Ort noch an Zeit gebunden und belebt einen eigenen Kosmos, der nach eigenen Prinzipien

---

In: Poetische Autonomie? Hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 207-272 und Ulrich Wergin: Vom Symbol zur Allegorie?: Der Weg von der Frühklassik zur Frühromantik, verfolgt im Ausgang von Goethes „Iphigenie“ über „Das Märchen“ bis hin zu Novalis „Glauben und Liebe“. In: Norm und Transgression in deutscher Sprache und Literatur. Hrsg. von V. Millet. München: Iudicium 1996, S. 75-125. Es gibt aber auch Untersuchungen, die Bezüge zu Kant ( Hermann Schneider: „Das Märchen“, eine neu aufgeschlossene Urkunde zu Goethes Weltanschauung. Leipzig 1911) und Moritz ( Jutta Osinski: Goethes „Märchen“. Noch eine Interpretation. In: ZfdPh 103 (1984), Sonderheft, S. 38-64) herstellen. Ich verstehe auch meine Arbeit dieser Gruppe zugehörig. Sie zielt allerdings vornehmlich auf Goethes Philosophie, wie sie sich aus seinem ganzen Werk herauskristallisiert. Die Schriften zur Naturforschung geben dem aufmerksamen Leser immer wieder einen Wink für das Verständnis der Dichtung. Auch Camilla Lucerna und Rudolf Steiner haben versucht, sich dem ganzen Goethe zu nähern. Für Camilla Lucerna beschreibt das „Märchen“ ein Werde-Wunder. Sie belegt dies durch eine durchaus gelungene morphologische Interpretation. Rudolf Steiner sieht zwar sehr richtig, daß das „Märchen“ auch auf die Darstellung von geistigen Prozessen zielt, schränkt aber seine Studien zu sehr auf das menschliche Seelenleben ein und damit auf mystische und intuitive Erfahrungen, beide a.a.O. Für mich steht dagegen die Erweiterung der Erkenntnisfähigkeit im Vordergrund.

Eine dritte Gruppe untersucht unterschiedliche Symbole. Friedrich Ohly: Römisches und Biblisches in Goethes „Märchen“, a.a.O., Friedrich Hiebel: Zur Sinnbilderwelt in Goethes Märchen. In: Antaios 3 (1962), S. 18-28 und Ingrid Kreuzer: Strukturprinzipien in Goethes Märchen, a.a.O.

funktioniert. Und genau so eine abgeschlossene Welt ist ideal, um als Beispiel zu gelten.

Das „Märchen“ in seiner höchsten Farbigekeit führt uns, wenn man diese nach der Farbenlehre deutet, ein Bild geballten Lebens vor (im Gegensatz zum Weißen als Ausdruck des Abgelebten, Toten, Abstrakten), ein höchst Besonderes, das als ein Beispiel erkannt werden will.

Verschiedene Zeitebenen fallen auf: Erzählzeit und erzählte Zeit<sup>104</sup>, aber auch eine Verbindung zur Vergangenheit wie zur Zukunft. Dies ist für ein gewöhnliches Märchen, in dem nur eine Figur von einem Zauber erlöst werden muß, ungewöhnlich.

Die Erzählzeit bemißt zwei Tage in einer nicht näher definierten Gegenwart, es nimmt nachts seinen Anfang, entwickelt sich über den Tag, hat abends im Leuchten der Brücke seinen Höhepunkt und findet anderntags seinen Ausgang.

Die erzählte Zeit liegt in der Vergangenheit, wie man es für ein Märchen erwarten darf, und bedingt damit eine Zeitrückung.

Da der Leser aber an dem Akt der Verwandlung direkt teilhat und so, wie das „Märchen“ in der Gegenwart endet,

„[...] und bis auf den heutigen Tag wimmelt die Brücke von Wanderern, und der Tempel ist der besuchteste auf der ganzen Erde.“<sup>105</sup>

weist es noch über sich hinaus in eine zukünftige Zeit, die linear fortläuft.

### **„Es ist an der Zeit!“**

Der Spruch: „Es ist an der Zeit!“ bewirkt beim fünften Mal ausgesprochen und zum dritten Mal von Lilie gehört einen Zeitsprung.

---

<sup>104</sup> Günther Müller hat den Zeitbegriff in der Dichtung eingehend untersucht. Ich beziehe mich hier auf seinen Aufsatz: Erzählzeit und erzählte Zeit. (1948) In: G.M.: Morphologische Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 269-286.

<sup>105</sup> HA 6, 241.

Das gesamte Geschehen hat nur auf diesen Augenblick gewartet. Wie um die Größe der nun eingeleiteten Veränderung anzuzeigen, bebte die Erde, und der Tempel, in dem sich die Figuren zur Zeit befinden, bewegt sich wie ein Schiff,

„wenn die Anker gelichtet sind; die Tiefen der Erde schienen sich vor ihm aufzutun, als er hindurchzog. Er stieß nirgends an, kein Felsen stand ihm in dem Weg.“<sup>106</sup>

Raum und Zeit nehmen eine neue Dimension ein. Aus der vormals in sich kreisenden Bewegung ist durch das mythische Lösungswort der Zauber gelöst und ermöglicht die ungehinderte Fahrt in die Linearität. Antikes und neuzeitliches Denken haben einen Konvergenzpunkt gefunden im Goetheschen Naturdenken. Durch Analogiebildung wird die Weimarer Klassik zum Beginn einer neuen Ära.

### **Die Sonnenuhr**

Der Riese wird auf unerklärte Weise im Vorhof zum Tempel in ein Standbild verwandelt.

„Gerade ging er auf die Türe des Tempels zu, als er auf einmal in der Mitte des Hofes an dem Boden festgehalten wurde. Er stand als eine kolossale, mächtige Bildsäule von rötlich glänzendem Steine da, und sein Schatten zeigte die Stunden, die in einen Kreis auf dem Boden um ihn her nicht in Zahlen, sondern in edlen und bedeutenden Bildern eingelegt waren.“<sup>107</sup>

Der Riese, dessen Kraft nichts, aber sein Schatten alles vermochte, ist gebannt. Als Obelisk aus Granit darf er nun in Bildern, nicht in Zahlen, die Stunden der Sonne anzeigen.

Die neue Zeit, die er markiert, ist in ihrem Denken nicht von Zahlen, sondern von Bildern geprägt: nicht kausal-mechanistisch, sondern poetisch.

(Hier darf nicht der Schluß gezogen werden, daß Goethe Wissenschaft und Kunst kontrastiert, sondern es muß bedacht werden, daß Goethe

---

<sup>106</sup> HA 6, 235.

<sup>107</sup> HA 6, 240.

zeitlebens danach trachtet, Wissenschaft und Kunst zu verschmelzen. Sein Wissenschaftsbegriff ist geprägt von Ganzheit. Alle seine Forschungen zielen darauf ab, Totalität erfahrbar und darstellbar zu machen.)

Der Riese ist nicht *böse*, denn er zerstört nicht vorsätzlich, aber sein unkontrolliertes Verhalten kann auch keine Zustimmung finden. Hilfreich und nützlich für die neue Gesellschaft wird er erst als Uhr, indem nicht er die Bewegungen vollführt, sondern von der Sonne geleitet wird; die Natur gibt das Maß an.

Bereits 1784 hat Goethe diesen rotgesprengten Stein in einem Aufsatz beschrieben.

„Die ungeheuren Massen dieses Steines flößten Gedanken zu ungeheuren Werken den Ägyptern ein. Ihre Könige richteten der Sonne zu Ehren Spitzsäulen aus ihm, und von seiner rotgesprengten Farbe erhielt er in der Folge den Namen des Feurigbunten.“<sup>108</sup>

Für Goethe ist der Granit „die Grundfeste unserer Erde“.

„Jeder Weg in unbekannte Gebirge bestätigte die alte Erfahrung, daß das Höchste und das Tiefste Granit sei.“<sup>109</sup> „[...] man gönne mir [...] die erhabene Ruhe, die jene einsame stumme Nähe der großen, leise sprechenden Natur gewährt [...]“<sup>110</sup>

Im Granit findet er ein Bild für die unermessliche Größe und Zeitdauer der Natur.<sup>111</sup> Gleich einem archimedischen Punkt gibt der Granit dem Denken festen Halt. Und deshalb kann Goethe auch die erhabene Ruhe empfinden: Eben weil die Natur ihm keinen Schrecken bereitet, sondern ihm als Menschen bestätigt, daß er sich auf einem unverrückbaren Grund befindet, aus dem er die Kraft für sein Denken ziehen kann.

---

<sup>108</sup> „Über den Granit“, HA 13, 254.

<sup>109</sup> HA 13, 254.

<sup>110</sup> HA 13, 255.

<sup>111</sup> Auch Clark Münzer verweist auf die Monumentalität des Gesteins, dessen *Zeit* ästhetisch erfahrbar wird. C.M.: „Ihr ältesten, würdigsten Denkmäler der Zeit.“ Goethe's „Über den Granit“ and his aesthetics of monuments. In: Ethik und Ästhetik. Werk und Werte. FS für Wolfgang Wittkowski. Hrsg. von R. Fisher. Frankfurt/M: Lang 1995, S. 181-198.

„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 höheren Betrachtungen der Natur hinaufgestimmt, und wie der Menscheist alles belebt, so wird auch ein Gleichnis in mir rege, dessen Erhabenheit ich nicht widerstehen kann. So einsam, sage ich zu mir selber, indem ich diesen ganz nackten Gipfel hinabsehe und kaum in der Ferne am Fuße ein geringwachsendes Moos erblicke, so einsam, sage ich, wird es dem Menschen zumute, der nur den ältesten, ersten, tiefsten Gefühlen der Wahrheit seine Seele eröffnen will. Ja, er kann 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. Ich fühle die ersten, festesten Anfänge unsers Daseins, ich überschau die Welt [...]“<sup>112</sup>.

Der Mensch ist in seinem Denken auf sich selbst zurückgeworfen. Einsamkeit wird zum Topos für die Empfindung des Menschen, in seinem Denken allein auf sich gestellt zu sein. Aber durch Intuition wird ihm bewußt, daß er am großen Ganzen teilhat. Diese *Wahrheit* zu begreifen heißt, sich der Natur angehörig zu fühlen.

Goethe *fühlt* die Anfänge seines Daseins und *überschaut* die Welt. Intuition und Anschauung sind in einen Erkenntnisprozeß eingebettet, der ihm aufgrund seiner Naturforschung durch sein Wissen um die Zusammenhänge dies erst ermöglicht.

Aber Goethe geht noch weiter. Er sitzt auf dem nackten Granit-Gipfel, vergleicht ihn mit einem Altar, und behauptet, dieser sei unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut und, daß er ein Opfer bringe.

Worin besteht dieses *Opfer*? In seiner Sympathie und Hingabe. Indem er seine tiefe Verwurzelung in der Natur begreift und mit diesem Begreifen die Sicherheit eines festen Punktes gewinnt, nimmt er sogleich die Verantwortung an, die er als Teil des Ganzen trägt. Der Preis der Erkenntnisfähigkeit liegt in der Einsicht, daß nicht durch Naturbeherrschung, sondern die Annahme einer Gleichordnung aller

---

<sup>112</sup> HA 13, 255f.

Lebewesen, indem allen Subjektcharakter zugesprochen wird, die Welt zu verstehen und zu *retten* sei.<sup>113</sup>

Die Parallele zum Opfer der Schlange ist unabweislich. Auch sie begreift als erkennendes Wesen ihre Verantwortung und beweist durch ihre Vereinigung mit dem Kosmos ihre Hingabe. Wie zur Antwort leuchten nach dem Verschwinden der abertausend Edelsteine im Fluß die Sterne.

Es gibt noch eine zweite Parallele, die ich im nächsten Abschnitt ausführlich darstellen möchte: im Tempel. Die Bewegung, die Goethe in obigem Zitat dem Granit und dem Altar zuschreibt, aus der *Tiefe der Schöpfung* ans Licht strebend, vollzieht der Tempel.

Dieses Ruhen in der Erde bis zur Zu-Tage-Förderung ist vergleichbar mit dem Kästchen in den „Wanderjahren“, es verdeutlicht die Denkform der Entelechie. Vorgeprägtes wartet auf seine Einlösung.

## **Baukunst**

### **Das offenbare Geheimnis im Berg**

Der Tempel kann nach dem erlösenden Wort endlich seine Fahrt beginnen. Dazu teilt sich der Felsen vor ihm, damit er ungehindert emporkommen kann. Aus den Tiefen der Erde strebt er zum Licht hervor. Wie selbstverständlich wird dem Leser diese Ungeheuerlichkeit vorgestellt. Nur ein Gott vermag Berge zu versetzen, für Goethe hat diese Kraft die allumfassende Natur, die hier, nach Bekanntgabe des Zeichens, das Vorgeprägte zur Erscheinung kommen läßt.

„Gewinnt aber auch in der Wissenschaft das Falsche die Oberhand, so wird doch immer eine Minorität für das Wahre übrigbleiben, und wenn sie sich in einen einzigen Geist zurückzöge, so hätte das nichts zu sagen. Er wird im stillen, im verborgenen fortwährend wirken, und eine Zeit wird kommen, wo

---

<sup>113</sup> Rüdiger Görner vertritt die These, daß herkömmliche Vorstellungen und Konventionen geopfert werden. R.G.: Granit. Zur Poesie eines Gesteins. In: Aurora 53 (1993), S. 126-138.

man nach ihm und seinen Überzeugungen fragt, oder wo diese sich, bei verbreitetem allgemeinem Licht, auch wieder hervorwagen dürfen.<sup>114</sup>

Wahrheit kann nach Goethe nicht per Konvention oder von der Mehrheit bestimmt werden, sie kann nur von denen erkannt werden, die die Welt als Ganzes begreifen lernen. Im offenbaren Geheimnis tritt Wahrheit zu Tage: Was die Natur von sich preisgeben mag.<sup>115</sup>

In obigem Zitat erscheint Goethes Glaube an eine unumstößliche Wahrheit, die durch ihre entschiedene Verbundenheit mit der Natur allgegenwärtig ist.

Der vorgestellte Rückzug in einen einzigen Geist läßt an eine Monade denken, die als geballte Einheit auf ein sympathetisches Erkenntwerden wartet. Bei allen bildhaften Vergleichen ist allerdings zu beachten, daß keine verabsolutierende Vergegenständlichung eintritt. Wahrheit darf nicht als in einzelnen abgeschlossenen Monaden vorgestellt werden.<sup>116</sup>

Bei Wahrheit handelt es sich für Goethe immer um ein zu verstehendes Weltverhältnis, letztlich auch einen Erkenntnisakt, in dem das Subjekt seinen Platz in der Welt sympathetisch aus der Analogie der Naturbeziehungen ableitet. Wahrheit gründet damit bei Goethe in der Existenz der Natur, die aber erst durch einen Erkenntnisakt des Individuums ahnbar und verstehbar wird.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> HA 8, 443. Diese Passage stammt aus vom Erzähler zusammengefaßten Gesprächen zwischen Montan und dem Astronomen in den „Wanderjahren“.

<sup>115</sup> Marlis Mehra: Die Bedeutung der Formel „offenbares Geheimnis“ in Goethes Spätwerk. Stuttgart: Heinz 1982.

<sup>116</sup> Im Gegensatz zu Leibniz, der die Monade als abgeschlossene, unveränderliche Einheit denkt, ist für Goethe das Moment der Veränderung wichtig, für ihn ist alles in Entwicklung begriffen, so auch die Monade, die damit auf Einwirkung von außen reagiert.

<sup>117</sup> Thomas Böning greift in seiner Definition von Goethes Wahrheitsbegriff zu kurz, wenn er ihn allein dem Moment des Fruchtbaren zuschreibt, und kann als utilitaristisch mißverstanden werden. T.B.: Zu Goethes Wahrheitsbegriff. In: Das Subjekt der Dichtung. FS für Gerhard Kaiser. Hrsg. von Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, S. 209-222.

## Der Tempel

„Die Kunst ist lange bildend, eh’ sie schön ist, und doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Denn in dem Menschen ist eine bildende Natur, die gleich sich tätig beweist, wann seine Existenz gesichert ist.“<sup>118</sup>

„Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt mit einem lebhaften Streben bald in das innerste Heiligtum zu dringen; der Mann bemerkt, nach langem Umherwandeln, daß er sich noch immer in den Vorhöfen befinde. Eine solche Betrachtung hat unsern Titel veranlaßt. Stufe, Tor, Eingang, Vorhalle, der Raum zwischen dem Innern und Äußern, zwischen dem Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle sein, auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.“<sup>119</sup>

Mehr als 25 Jahre liegen zwischen den beiden Aufsätzen, die Euphorie der Geniezeit ist einem ruhigeren Überlegen gewichen, das das Individuum nicht mehr absolut setzt, sondern sich in einem Austausch mit der Gesellschaft denkt.

1798 in der „Einleitung in die Propyläen“ spricht Goethe den Wunsch aus, mit Freunden in der Vorhalle zum Heiligtum Unterhaltungen zu führen. Der Titel des Aufsatzes soll ganz gezielt an den Vorhof der Akropolis erinnern.

„So viel zur Entschuldigung des symbolischen Titels, wenn sie ja nötig sein sollte. Er stehe uns zur Erinnerung, daß wir uns so wenig als möglich vom klassischen Boden entfernen [...]“<sup>120</sup>

Nach der Italienreise veröffentlicht Goethe 1788 im „Teutschen Merkur“ einen Baukunst-Aufsatz, in dem er referiert:

---

<sup>118</sup> HA 12, 13. „Von deutscher Baukunst“ (1772).

<sup>119</sup> HA 12, 38. „Einleitung in die Propyläen“ (1798).

<sup>120</sup> HA 12, 38f. Zum *klassischen Boden* muß allerdings angemerkt werden, daß Goethe die Chance nicht genutzt hat, wirklich nach Griechenland zu reisen, wie alle seiner Zeitgenossen bis auf Lord Byron. Antike war für ihn ein Konglomerat aus Griechischem und Römischem, mit dem Vorrang des Griechischen. Manfred Fuhrmann: *Die Querelle des Anciens et des Modernes*, der Nationalismus und die Deutsche Klassik. In: Studien zum 18. Jahrhundert. Hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980, S. 49-67. Daß die Akropolis hier eine so bevorzugte Stellung einnimmt, liegt vielleicht aber auch an ihrer baulichen Beschaffenheit, daß sie einerseits in ihrer Architektur ein bestimmtes Sinnbild transportiert, andererseits durch ihre Hügellage das geistige Potential noch bestätigt.

„Die ältesten Tempel waren von Holz, sie waren auf die simpelste Weise aufgebaut, man hatte nur für das notwendigste gesorgt.“<sup>121</sup>

„Es ist sehr wahrscheinlich, daß man bei hölzernen Tempeln auch die stärksten Stämme zu Säulen genommen habe, weil man sie, wie es scheint, ohne eigentliche Verbindung der Zimmerkunst, dem Hauptbalken nur gerade untersetzte. Als man diese Säulen in Stein nachzuahmen anfang, wollte man für die Ewigkeit bauen; man hatte aber nicht jederzeit die festesten Steine zur Hand; man mußte die Säulen aus Stücken zusammensetzen, um ihnen die gehörige Höhe zu geben; [...] Die Tempel von Pästum, Segeste, Selinunt, Girgent sind alle von Kalkstein [...] ja die Tempel von Girgent sind alle von dem losesten Muschel-Kalkstein, der sich denken läßt. Sie waren auch deßhalb von der Witterung so leicht anzugreifen, und ohne eine andere feindliche Gewalt zu zerstören.“<sup>122</sup>

Zwei Akzente sind besonders wichtig: Zum einen, daß die vormaligen Holztempel aus Stein nachgeahmt wurden, was, bedingt durch die andere Materialbeschaffenheit, nicht leicht war und die Form nachhaltig beeinflusste. Zum anderen sind selbst solche Bauwerke, die für die Ewigkeit gemacht sind, einem Verwitterungsprozeß ausgesetzt, der sie aus Kunst wieder zurück in Natur verwandelt. Goethe signalisiert, daß nichts nicht der Natur unterworfen ist und ihren ewigen Gesetzen der Umwandlung.

„[...] es wird derjenige Künstler in seiner Art immer der trefflichste sein, dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat. [...] so verdienen auch jene Künstler unsere große Verehrung, welche nicht mehr machen wollten, als die Materie ihnen erlaubte, und doch eben dadurch so viel machten, daß wir mit einer angestregten und ausgebildeten Geisteskraft ihr Verdienst kaum zu erkennen vermögen.“<sup>123</sup>

Aufgabe der Kunst muß es zuallererst sein, das Material verstehen zu lernen, um sodann durch Analogie von erster und zweiter Natur ein Werk der Freiheit des Geistes zu werden. „[...] es ist dieses der

---

<sup>121</sup> WA I 47, 60.

<sup>122</sup> WA I 47, 61.

<sup>123</sup> WA I 47, 65.

poetische Theil der Baukunst, in welchem die Fiction eigentlich wirkt.<sup>124</sup>

Goethe bestimmt im „Baukunst“-Aufsatz von 1795 drei Zwecke, denen die Kunst unterliegt: den nächsten, den höheren und den höchsten. Und er bekundet interessanterweise eine Analogie von Baukunst und anderen Künsten. Die Baukunst ist ein Beispiel, das auf anderes übertragen werden kann.

In „Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil“(1789) beschäftigt Goethe dasselbe Problem der Differenzierung von Qualitäten. Es verwundert deshalb nicht, daß dieser Aufsatz in der Weimarer Ausgabe den beiden Baukunst-Aufsätzen von 1788 und 1795 direkt nachgeordnet ist.

### **Höhle und Kirche**

Die Italienreise bot für Goethe Gelegenheit, viele neue Welten zu erschließen. In Palermo besteigt er den Monte Pellegrino und kommt zu einer Höhle, die der Schutzpatronin von Palermo, der heiligen Rosalie, geweiht ist, weil man dort deren Gebeine fand.

In der „Italienischen Reise“ beschreibt Goethe den Ort folgendermaßen:

„Wenn man den Berg erstiegen hat, wendet man sich um eine Felsenecke, wo man einer steilen Felswand nah gegenüber steht, an welcher die Kirche und das Kloster gleichsam festgebaut sind. Die Außenseite der Kirche hat nichts Einladendes noch Versprechendes; man öffnet die Türe ohne Erwartung, wird aber auf das wunderbarste überrascht, indem man hineintritt. Man befindet sich unter einer Halle, welche in der Breite der Kirche hinläuft und gegen das Schiff zu offen ist. [...] Das Schiff der Kirche ist ein offener Hof, der an der rechten Seite von rauhen Felsen, auf der linken von einer Kontinuation der Halle zugeschlossen wird. Er ist mit Steinplatten etwas abhängig belegt, damit das Regenwasser ablaufen kann; ein kleiner Brunnen steht ungefähr in der Mitte.

Die Höhle selbst ist zum Chor umgebildet, ohne daß man ihr von der natürlichen rauhen Gestalt etwas genommen hätte. [...] Alles

---

<sup>124</sup> WA I 47, 69. „Baukunst“ 1795. Ich zitiere hier ebenfalls aus der Weimarer Ausgabe, weil die Hamburger Ausgabe nur einen Teilabdruck des Aufsatzes bietet.

wird von dem aus dem Hofe oder Schiff einfallenden Tageslicht erleuchtet. Tief hinten in dem Dunkel der Höhle steht der Hauptaltar in der Mitte.

Man hat, wie schon gesagt, an der Höhle nichts verändert; allein da die Felsen immer von Wasser träufeln, war es nötig, den Ort trocken zu halten.<sup>125</sup>

Diese doch etwas längere Textpassage ist zur Vergegenwärtigung dieser Höhle notwendig. Was Goethe besonders fasziniert, scheint doch die Verbindung von Natur, in Form des Berges und seiner Höhle, und Kultur zu sein, hier in Form des Christentums bzw. der Frömmigkeit und der Verehrung einer Schutzheiligen. Licht und Wasser haben natürliche Zugänge zur Höhle und eine unbehauene Felswand zeugt von der Schlichtheit des Ortes.

Goethe verschweigt, daß er Karfreitag 1787 den Weg in diesen Berg findet. Alle anderen Tage sind mit Datum und Wochentag versehen. Nur dieser Eintrag trägt schlicht die Überschrift: Palermo, den 6. April 1787. Der achte April trägt noch den Zusatz: Ostersonntag. Sicher, damit spätere Leser nicht einen alten Kalender zu Rate ziehen müssen, um sich dieses Datums zu versichern.

„Der Gesang der Geistlichen verklang nun in der Höhle, das Wasser rieselte in das Behältnis gleich neben dem Altare zusammen, die überhangenden Felsen des Vorhofs, des eigentlichen Schiffs der Kirche, schlossen die Szene noch mehr ein. Es war eine große Stille in dieser gleichsam wieder ausgestorbenen Wüste, eine große Reinlichkeit in einer wilden Höhle; der Flitterputz des katholischen, besonders sizilianischen Gottesdienstes, hier noch zunächst seiner natürlichen Einfalt; die Illusion, welche die Gestalt der schönen Schläferin hervorbrachte, auch einem geübten Auge noch reizend - genug, ich konnte mich nur mit Schwierigkeiten von diesem Orte losreißen und kam erst in später Nacht wieder in Palermo an.“<sup>126</sup>

Man könnte fast meinen, Goethe bewundere die *edle Einfalt* des Ortes und die *stille Größe* der Heiligen, wie sie so natürlich in Gold und

---

<sup>125</sup> HA 11, 237f.

<sup>126</sup> HA 11, 239f.

Marmor gearbeitet daliegt, als müßte sie „Atem holen und sich bewegen“.<sup>127</sup>

Wie anders ist der Eintrag ins „Tagebuch der Italienischen Reise“:

„Gebürg. Erstes Lager. Muscheln. Corallen. 2. Lager. Muscheln und Kalch. [...] Gipfel. Höhlen. Ziegendreck. Höhle der heiligen. Halle wie andre Kirchen. - Schiff. Vorhof. Beichtstühle. Altäre unten verdeckt. Bäume. Felsen rechts. Löcher. Grotte. Bley Ableitungen. Bindfaden. Inschrift. Hl. Im Grabe. Licht. Wasser Gefäß. Altar. [...]“<sup>128</sup>

Die Manifestationen der Natur stehen im Vordergrund. Muscheln und Kalk belegen das geologische Interesse, der Ziegendreck schafft die Vermittlung zur Gegenwart. Daß die Kirche einer Heiligen angeschaut wird, tritt hinter die Natursymbole zurück. Licht und Wasser zeugen von einer Urgewalt, Gefäß und Altar stehen scheinbar in ihrem Dienste.

Bereits 1788 erschien unter dem Titel „Rosaliens Heiligtum“ im „Teutschen Merkur“ der Tagesbericht vom 6. April 1787, wie er später in der „Italienischen Reise“ veröffentlicht wurde, mit einer kleinen Abweichung: Der „Merkur“ weist am Ende zwei zusätzliche Absätze auf, in denen Goethe sein Interesse und seine Hingabe rechtfertigt (seine Weltentrückung und sein Glücksempfinden erklärt er durch *glückliche Stimmung* und *sizilianischen Wein*), und er betont noch einmal, daß Ziegenherden weitere nebenan liegende Höhlen zum Schutz aufsuchen. Daß Ziegen zum alltäglichen Leben in Italien dazugehören, scheint kein ausreichender Grund dafür zu sein, daß Goethe dies an so exponierter Stelle gleich mehrmals betonen mußte. Er verfolgt wohl eher die Strategie einer Entmythisierung, um sogleich an diese Stelle einen neuen Mythos zu setzen: Nicht die Heilige steht für ihn im Vordergrund, sondern der Ort des Geschehens, der in seiner Symbolik eine Verschmelzung von Natur und Kultur ausdrückt, die Natur liegt allem zugrunde, die Kultur wirkt nach und die Ziegen vergewissern ihn seiner augenblicklichen Teilhaftigkeit.

---

<sup>127</sup> HA 11, 239.

<sup>128</sup> WA III 1, 334.

Die Empfindung der lebendigen Einheit angesichts eines solchen Ortes brachte eine Irritation, für die er sich 1788 rechtfertigte; in der Ausgabe von 1816 ließ er die zwei Passagen einfach weg und bewies damit aus der Zeitdistanz einen freieren Umgang mit seiner Ergriffenheit. Bereits die eineinhalb Jahre zwischen der Abfassung des Tagebuchs und der Verschriftlichung in Prosa zeigen schon eine Tendenzwende: „Rosaliens Heiligtum“ ist die Beschreibung eines mythischen Ortes, um so mehr als dieser mehr aus Höhle denn aus Kirche besteht.

### **Palladio**

„Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding!  
Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!“<sup>129</sup>

Goethes Freude angesichts von Seeschnecken und Taschenkrebsen konnte in Venedig nicht größer und tief empfundener sein. Er fühlt seine Einsicht bestätigt, daß die Natur die optimalen Proportionen vorgebe, an ihrem Material anschaulich darstelle. Die *Alten* haben diese Proportionen zu ihrem Maß erhoben, und Palladio hat sein Studium den *Alten* und diesen Proportionen gewidmet.<sup>130</sup>

Palladio hat sich „an den Alten heran[ge]bildet, um sie alsdann durch sich wiederherzustellen.“<sup>131</sup>

„Palladio war durchaus von der Existenz der Alten durchdrungen und fühlte die Kleinheit und Enge seiner Zeit wie ein großer

---

<sup>129</sup> HA 11, 93. Jörn Göres hat in seinem Aufsatz „'Wie wahr! Wie seiend!' Reflexionen zu Goethes Italien-Reisen“ sehr richtig die Idee der Metamorphose als Aufhebung der Zeitenfolge beschrieben, letztlich mit dem Ziel der Zeitentgrenzung, S. 21. Allerdings muß ich Göres widersprechen, wenn er konstatiert: „Erst diese Identität von Erscheinungsform und Lebensbedingung macht es [das Lebendige] *wahr* und *seiend*.“ (12) In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 11-26. Bei Goethe geht es nicht um Identität, sondern um Entsprechung.

<sup>130</sup> Herman Meyer: „Kennst du das Haus?“ Zu Goethes Begegnung mit Palladio. In: H.M.: Zarte Empirie. Stuttgart 1963, S. 225-243. (Zuerst 1953). Herbert von Einem: Goethe und Palladio. (1956) In: H.v.E.: Goethe-Studien. München: Fink 1972, S. 132-155.

<sup>131</sup> HA 11, 72.

Mensch, der sich nicht hingeben, sondern das übrige soviel als möglich nach seinen edlen Begriffen umbilden will.<sup>132</sup>

Die Identifikation ist nicht zu überhören. Goethe fährt nach Italien, weil ihm seine Welt in Deutschland und Weimar zu eng geworden ist, er nach Licht und Form dürstet. Die Impulse der Reise vermehren seine Studien und bestätigen Geahntes.<sup>133</sup>

Palladio ist nur ein Sinnbild dafür, daß sich Träume verwirklichen lassen.

Er versuchte seine heiligen Gebäude der alten Tempelform zu nähern<sup>134</sup>, eine Verschmelzung der Kulturen war angedacht.

„Viele bedeutende Büsten versetzen mich in die alten herrlichen Zeiten. Nur fühle ich leider, wie weit ich in diesen Kenntnissen zurück bin, doch es wird vorwärts gehen, wenigstens weiß ich den Weg. Palladio hat mir ihn auch dazu und zu aller Kunst und Leben geöffnet.“<sup>135</sup>

Es klingt wie eine Initialzündung. In der Person Palladios findet Goethe den vorgelebten Weg, die Antike mit der Gegenwart zu verbinden, ohne einen Teil zu verleugnen. Wichtig ist, daß der Weg vorwärts geht, nicht zurück. Es wird kein Arkadien in einer Vorzeit angestrebt, die allein Sehnsucht wecken kann. Goethes Forderung zielt immer auf den Augenblick im Jetzt und damit auf eine direkte Umsetzung der Träume.<sup>136</sup>

Die Natur gibt den Griechen das Maß. Palladio hat dies in seiner Lehre von den Proportionen zutiefst verinnerlicht. Dabei ist nicht die Zahl, sondern der Blick auf die Einheit des Ganzen entscheidend. Goethe

---

<sup>132</sup> HA 11, 73.

<sup>133</sup> Harald Keller: Goethe, Palladio und England. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1971. William J. Lillyman: Andrea Palladio and Goethe's classicism. In: Goethe-Yb 5 (1990), S. 85-102.

<sup>134</sup> HA 11, 73.

<sup>135</sup> HA 11, 88.

<sup>136</sup> Die Bedeutung des Augenblicks ist vielfach untersucht worden. Ich möchte hier nur auf Joachim Müller: Augenblick und Ewigkeit. Zeit- und Raumsymbolik in Goethes dichterischem Bezugskreis. In: Ansichten der deutschen Klassik. FS für Ursula Wertheim. Hrsg. von Helmut Brandt. Berlin: Aufbau 1981, S. 250-275, Günther Martin: Goethes evolutionärer Sinn. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 247-269 und Bruno Hillebrand: Der Augenblick ist Ewigkeit. Goethes wohltemperiertes Verhältnis zur Zeit. Stuttgart: Steiner 1997 verweisen.

versucht dieses Problem mit dem Begriff des Charakters zu beschreiben:

„Es scheint, als wenn in den frühern Zeiten der Baukunst der Begriff des Charakters, den das Gebäude haben soll, über das Maß geherrscht habe; denn der Charakter läßt sich eigentlich durch das Maß nicht ausdrücken, und wir sehen bei Ausmessungen wirklicher Gebäude, wie schwer es sei, ihre Teile auf Zahlenverhältnisse zu reduzieren; es war gewiß kein Vorteil für die neuere Baukunst, als man anfang, anstatt auf den Charakter aufmerksam zu machen, die Zahlverhältnisse zu lehren, nach welchen die verschiedenen Ordnungen aufgestellt werden sollen.

Am meisten aber ist man in dem Hauptpunkte zurückgeblieben, man hat das Eigentliche der Fiktion, das Schickliche der Nachahmung selten verstanden [...]

Hierinne hat niemand den Palladio übertroffen [...]

Diese Lehre von der Fiktion, von ihren geistigen Gesetzen ist nötig, um gewissen Puristen zu begegnen, die auch in der Baukunst gern alles zu Prosa machen möchten.<sup>137</sup>

Nur wer die Einheit des Kunstwerkes und seinen Sinn im Auge hat, kann die Fiktion im Material umsetzen.

„Soll aber das Baugeschäft den Namen einer Kunst verdienen, so muß es neben dem Notwendigen und Nützlichen auch sinnlich-harmonische Gegenstände hervorbringen. Dieses Sinnlich-Harmonische ist in jeder Kunst von eigener Art und bedingt; es kann nur innerhalb seiner Bedingung beurteilt werden. Diese Bedingungen entspringen aus dem Material, aus dem Zweck und aus der Natur des Sinns, für welchen das Ganze harmonisch sein soll.“<sup>138</sup>

Hier ist das Wahre, Gute und Schöne vereint.

Das Notwendige liegt im Maß der Natur, die das Material bestimmt. Goethe kann in Venedig angesichts der Seeschnecken „wie wahr, wie seiend!“ ausrufen, weil für ihn Wahrheit und Existenz eins sind und die Einheit des Kosmos bestätigen.

Das Nützliche ist für Goethe auch immer gut, weil es nicht auf den Nutzen eines Einzelnen zielt, sondern die Wirkungen des Ganzen bestärkt.

---

<sup>137</sup> HA 12, 37.

<sup>138</sup> HA 12, 35.

Das Sinnlich-Harmonische schließlich ist der Eindruck eines gelungenen Werkes, das durch diese Wirkung die Empfindung des Menschen erregt. Die Einheit des Kunstwerkes hat als Ausdruck des Kosmos diesen verinnerlicht.<sup>139</sup>

### **Villa Rotonda**

Die Villa Rotonda in Vicenza hat in Goethe einen unnachahmlichen Eindruck hinterlassen.

Der Reisebericht vom 21. September 1786 liest sich in der „Italienischen Reise“ dennoch zurückhaltend.

„Es ist ein viereckiges Gebäude, das einen runden, von oben erleuchteten Saal in sich schließt. Von allen vier Seiten steigt man auf breiten Treppen hinan und gelangt jedesmal in eine Vorhalle, die von sechs korinthischen Säulen gebildet wird. Vielleicht hat die Baukunst ihren Luxus niemals höher getrieben. Der Raum, den die Treppen und Vorhallen einnehmen, ist viel größer als der des Hauses selbst; denn jede einzelne Seite würde als Ansicht eines Tempels befriedigen. Inwendig kann man es wohnbar, aber nicht wöhnlich nennen. Der Saal ist von der schönsten Proportion, die Zimmer auch; aber zu den Bedürfnissen eines Sommeraufenthalts einer vornehmen Familie würden sie kaum hinreichen.“<sup>140</sup>

Ein runder, von oben erleuchteter Saal läßt an das römische Pantheon denken.<sup>141</sup> Daß Treppen und Vorhallen den größten Platz einnehmen, bestärkt den öffentlichen Charakter des Hauses, es ist ein Treffpunkt des gesellschaftlichen Lebens.

Die Übertragung des Tempelbaustils auf ein Privathaus belegt einen Paradigmenwechsel: Bürger der Neuzeit nehmen sich die Freiheit, ein Gebäude in Tempelform zu errichten, dessen ursprünglich religiöse Nutzung nun säkularisiert wird. Soweit es auch geistigen und

---

<sup>139</sup> William J. Lillyman: The question of the autonomy of art: the origins of Goethe's classicism and french eighteenth-century neoclassical architecture theory. In: Goethe-Yb 7 (1994), S. 97-117.

<sup>140</sup> HA 11, 55.

<sup>141</sup> Friedrich Ohly hat auch diese Assoziation in: Römisches und Biblisches in Goethes „Märchen“, a.a.O.

schöngestigen Gesprächen offenstand, kann man von einem Tempel für Kunst, Philosophie und Wissenschaft sprechen.

Die Inschriften auf den vier Giebelseiten beschäftigen Goethe ebenfalls.

„Der Schluß besonders ist seltsam genug: ein Mann, dem so viel Vermögen und Wille zu Gebote stand, fühlt noch, daß er dulden und entbehren müsse. Das kann man mit geringem Aufwand lernen.“<sup>142</sup>

Es verwundert, daß Goethe als *Prophet der Entsagung* sich über einen Menschen echauffert, der *dulden und entbehren* als Herzensangelegenheit betrachtet. Goethes Kritik wendet sich indes gegen die Unverhältnismäßigkeit der Mittel. Aber man könnte auch Goethe fragen, warum er ganze Romane schreibt mit scheinbar derselben Intention: seine Antwort wäre so einfach wie lapidar. Der Marchese Capra zentriert sich und das Gebäude als ein Beispiel der Entbehrung, das ihn in diesem Sinne verewigen soll. Hätte er auf die Inschrift verzichtet, wäre ihm dies vielleicht besser gelungen.

Goethe dagegen würde von sich behaupten, daß er nicht sich als Person, sondern seine Ideen verewigen möchte.

Das Tagebuch der Italienreise weist aus, daß Goethe zweimal die Villa Rotonda aufgesucht hat.

„Auch hab ich heute die famose Rotonda, das Landhaus des Marchese Capra gesehn, hier konnte der Baumeister machen was er wollte und er hats beynahe ein wenig zu toll gemacht. Doch hab ich auch hier sein herrliches Genie zu bewundern Gelegenheit gefunden.“<sup>143</sup>

Ein kleiner Zweifel am Sinn dieser Bauart in Bezug auf seine Nutzung kündigt sich bei aller Bewunderung für den Baumeister Palladio an. Dennoch hört man Goethes Hochstimmung dem Text an. Und auch sein Kommentar zu den Inschriften hat einen anderen Tenor:

„Das Ganze, besonders der Schluß ein herrlicher Text zu künftigen Unterredungen.“<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> HA 11, 56.

<sup>143</sup> WA III 1, 218.

<sup>144</sup> WA III 1, 221.

Die Magie des Ortes hat ihn ganz eingenommen und die *Unterredungen* plant er bereits in seine künftigen Werke ein. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ wären auch an einem solchen lichtdurchfluteten öffentlichen Raum denkbar.

### **Das Erscheinen des Schönen**

Im „Märchen“ steigt der Tempel aus dem Berg hervor. Wie eine Pflanze, die lange zum Keimen im Boden verbracht hat, findet er seinen Weg ans Licht.

In der „Farbenlehre“ sagt Goethe, das Auge bilde sich am Licht fürs Licht.

„[...] der Tempel stieg aufwärts. Nun entstand ein seltsames Getöse über ihrem Haupte. Bretter und Balken, in ungestalter Verbindung, begannen sich zu der Öffnung der Kuppel krachend hereinzudrängen. [...] Die kleine Hütte des Fährmanns - denn sie war es, die der Tempel im Aufsteigen vom Boden abgesondert und in sich aufgenommen hatte - sank allmählich herunter und bedeckte den Jüngling und den Alten. [...] Durch die Kraft der verschlossenen Lampe war die Hütte von innen heraus zu Silber geworden. Nicht lange, so veränderte sie sogar ihre Gestalt; denn das edle Metall verließ die zufälligen Formen der Bretter, Pfosten und Balken und dehnte sich zu einem herrlichen Gehäuse von getriebener Arbeit aus. Nun stand ein herrlicher kleiner Tempel in der Mitte des großen oder, wenn man will, ein Altar, des Tempels würdig.“<sup>145</sup>

Die Hütte des Fährmanns wird als Altar im Tempel integriert. Wie Kern und Schale findet sie ihren Platz als Innerstes, was in der Goetheschen Symbolsprache immer etwas Besonderes bedeutet. Die Hütte wird zum Sinnbild für Gleichheit,<sup>146</sup> alle Bürger der neuen Gesellschaft, nun Weltbürger, haben teil an dem Austausch, an den Unterhaltungen, die in der Halle des Tempels geführt werden.

---

<sup>145</sup> HA 6, 235f.

<sup>146</sup> Helmut Rehder konstatiert eine innere Verwandtschaft des Urphänomens mit dem Hüttensymbol. Für ihn entspricht die geborgene Hütte einer menschlichen Lebensform, die nur durch Aufopferung und tätiges Einordnen *verdient* werden kann. Rehder hat das „Märchen“ allerdings nicht in seine Untersuchungen mit einbezogen. H.R.: Das Symbol der Hütte bei Goethe. In: DVjS 15 (1937), S. 403-423.

Das Bild der Villa Rotonda drängt sich auf. Die von allen vier Seiten heraufgeführten Treppen ermöglichen den Zugang aus allen vier Himmelsrichtungen, und der sonst fensterlose Saal in der Mitte wird durch die Öffnung in der Kuppel durch natürliches Licht erhellt.

Und der Hinweis, daß die Hütte einem Altar vergleichbar sei, deutet an, daß dieser Ort auch künftig eine außerordentliche Kraft besitzt.

Der Jüngling, der Mann mit der Lampe und der Fährmann steigen von innen über eine Treppe aus dem Altar heraus und stehen auf dem Altar als Garanten der neuen Ordnung. Aber der Jüngling blickt noch starr vor sich hin, da die Schlange ihn zwar zu neuem Leben erwecken konnte, seine geistigen Kräfte kann er aber erst durch die Übergabe der Insignien der Macht der drei Könige wiedergewinnen. Die Schlange vermag es nur, seine Existenz zu sichern, seine Erkenntniskraft allerdings erlangt er erst durch die Übernahme der Tradition. Er steigt zu den Königen hinab und erhält von dem Ehernen ein Schwert zum Kämpfen, von dem Silbernen ein Zepter zum Regieren und von dem Goldenen einen Eichenkranz zum Zeichen seiner geistigen Bildung. Schon vorher hatte der Alte verkündet, daß Weisheit, Schein und Gewalt auf Erden herrschen, und jeweils der goldene, der silberne und der eherne König waren aufgestanden, um ihre Verbindung zu demonstrieren.

In diesem etwas überladenen Tableau arrangiert Goethe nach Art seines Metamorphose-Gedankens Sukzessives und Simultanes in einem. Die Könige belegen als Repräsentanten der Weltalter Geschichtlichkeit und übergeben mit den Insignien, die Gewalt, Schein und Weisheit symbolisieren, die drei Möglichkeiten, die Welt zu regieren.

Der Gedanke vom Wahren, Guten und Schönen drängt sich als Analogie auf. Das Wahre in Form der Natur sichert die Existenz, das Gute liegt in einer gerechten Gesellschaftsordnung, und das Schöne beflügelt die Phantasie.

So wird der Tempel zum Sinnbild der sich verwirklichenden Ideen der Weimarer Klassik. Einer Monade gleich wartet der Tempel im Berg, bis die Zeit reif ist für seine Entelechie.

Das *Erscheinen des Schönen* wird dem Leser in seinem Prozeß vor Augen geführt. Die dargestellte Ausbildung zur Kunst zeigt auch zugleich ihre vornehmliche Funktion an: In und für die Gesellschaft zu wirken auf der Grundlage der Naturforschung.

Die vormals durch den Fluß getrennte Welt in die der Kunst und die der Natur kann sich mit der Bekanntgabe des Zeichens „Es ist an der Zeit!“ aus ihrer Starre lösen und den mythischen Vollzug beginnen. Das Märchen als denkbar unrealistische Kunstform schafft damit eine neue Wirklichkeit.

## II. „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“

### Die Rahmenhandlung

#### Die Fiktion

„Das wirkliche Leben verliert oft dergestalt seinen Glanz, daß man es manchmal mit dem Firnis der Fiktion wieder auffrischen muß.“<sup>147</sup>

Goethes Novellensammlung „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ erschien zuerst in den „Horen“ 1795 zur Unterhaltung des bürgerlichen Publikums. Die verschiedenartigen Geschichten, scheinbar locker aneinandergereiht, werden durch einen Rahmen,<sup>148</sup> der durch Ereignisse der Französischen Revolution direkt bedingt ist,<sup>149</sup> zusammengehalten.

---

<sup>147</sup> HA 9, 366.

<sup>148</sup> Gerhart Pickerodt hat vollkommen recht, wenn er den normativen Begriff eines Rahmens in Frage stellt, handelt es sich hier doch um ein komplexes Verweisungsgeflecht, das in Vermittlung mit den Geschichten tritt. G.P.: Seriale Momente in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Endlose Geschichten: Serialität in den Medien. Hrsg. von Günter Giesenfeld. Hildesheim: Olms 1994, S. 25-32, S. 27.

<sup>149</sup> Die Thematik der Französischen Revolution liegt als Folie dem Zyklus zugrunde, explizit wird der Zusammenhang in folgenden Untersuchungen aufgegriffen: Joachim Müller: Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmen-erzählung in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und die Thematik der Französischen Revolution. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. FS für Fritz Martini. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart: Metzler 1969, S. 152-175. Walter Müller-Seidel: Auswanderungen in Goethes dichterischer Sicht. Zur Geschichte einer sozialen Frage. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins Bd. 81/82/83 (1977-79), S. 159-183. Wilhelm Raimund Beyer: Goethe im Themenfeld von Flüchtlingsgesprächen. In: Goethe-Jb 98 (1981), S. 156-178. Helmut Brandt: Entsagung und Französische Revolution. Goethes Prokurator- und Ferdinand-Novelle in weiterführender Betrachtung. In: Deutsche Klassik und Revolution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums. Hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze. Rom: Ed. dell' Ateneo 1981, S. 195-227. Peter Laemmle: Unterhaltungen über Politik und Revolution. In: Goethe. text und kritik Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1982, S. 101-109. Gerhard Neumann: Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“ - Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 433-460. Jens Kruse: Flamme im Wasser, Schimmel im Kalk: Französische Revolution und Naturwissenschaft im Werk Goethes. In: Goethe-Yb 4 (1988), S. 209-234.

Die Baronesse als für den geselligen Kreis der Ausgewanderten maßgeblich integrierend wirkende Person erhebt zwei Forderungen an die kleine Gesellschaft: erstens das *Interesse des Tages* zu verbannen und zweitens „lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein“(139). Auf Kosten der Tagespolitik halten Wissenschaft und Poesie Einzug, um „über den großen Zusammenhang aller vorhandenen Geschöpfe wenigstens angenehm zu träumen“(139). Schon hier wird das Ziel dieser Unterhaltungskultur deutlich: Goethe sucht Einheit zu stiften, wo sich politische Abgründe auftun.

Aber woher diese Einheit nehmen? Die Italienreise 1786-88 hat Goethe zu vielfältiger Produktivität angeregt, auch zu unterschiedlichsten Naturstudien, die er verstärkt in den 90er Jahren betreibt. Es ist bekannt, daß der *große Zusammenhang*, als welchen sich ihm die Natur zu erkennen gibt, das Maß seines Denkens und damit auch seiner Kunst bestimmt.<sup>150</sup>

Die Rezeption dieser Novellensammlung war außerordentlich, ja Goethe wurde die Leistung zugesprochen, der deutschen Novelle eigentlich erst ein Muster gegeben zu haben. Um zu bestimmen, wie dieses genau aussieht, muß der Novellenbegriff reflektiert werden. Dazu untersuche ich die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ auf drei Ebenen: zunächst die Rahmenhandlung mit den in ihr agierenden Personen, sodann den Einbruch der Wirklichkeit in die Erzähl-Realität (wie Wissenschaft und Politik als direkte Anreger in die Erzählhandlung mit hineingenommen werden) und am Ende die erzählten Geschichten selbst im Hinblick auf ihren Fiktionsgehalt mit Ausnahme des „Märchens“, das ich im ersten Kapitel bereits ausführlich interpretiert habe. Mit noch darzulegenden Kriterien belege ich, daß das „Märchen“ notwendig zum Zyklus hinzugehört und nicht,

---

<sup>150</sup> Die enge Verflechtung von Goethes Kunst und Naturforschung habe ich in Kapitel I bereits ausführlich dargestellt. Vgl. die hervorragende Studie von Alfred Schmidt: *Goethes herrlich leuchtende Natur. Philosophische Studie zur deutschen Spätaufklärung*. München: Hanser 1984, S. 51.

wie so oft geschehen, ausgesondert und allein interpretiert werden darf. Vielfach wurde es von der Interpretation ausgeschlossen.<sup>151</sup>

Meine Neuinterpretation des „Märchens“ stützt die Gesamtkonzeption der Novellensammlung in ihrer Betonung der Einheit und bestätigt einen neuen Begriff von Klassik, den ich in einem Aufsatz bereits dargelegt habe.<sup>152</sup>

Die Fiktion schiebt sich wie ein Palimpsest über eine Urschrift. Ihre Differenz läßt einerseits das Potential ahnen, daß ihr innewohnt, andererseits aber bestätigt diese die Tradition, aus der sie entstammt. Die Phantasie gibt ihr die notwendige Kraft, eine Totalität herzustellen.

„So habe ich selbst in meinem Leben mehr als einen Wagenlenker alte Gemmen tadeln hören, worauf die Pferde ohne Geschirr dennoch den Wagen ziehen sollten. Freilich hatte der Wagenlenker recht, weil er das ganz unnatürlich fand; aber der Künstler hatte auch recht, die schöne Form seines Pferdekörpers nicht durch einen unglücklichen Faden zu unterbrechen. Diese Fiktionen, diese Hieroglyphen, deren jede Kunst bedarf, werden so übel von allen denen verstanden, welche alles Wahre natürlich haben wollen und dadurch die Kunst aus ihrer Sphäre reißen.“<sup>153</sup>

Kunst bedarf der Fiktion. Nicht die getreue Naturnachahmung, sondern der Stil des Künstlers läßt die Schönheit erscheinen. Der Blick auf das

---

<sup>151</sup> Christine Träger, Hans Popper und Rolf Geißler bilden in der neueren Forschung eine Ausnahme. Sie treten für die Integration des „Märchens“ in den Zyklus ein. Christine Träger betont, daß es Möglichkeiten und Grenzen der schöpferischen Phantasie durch seine mysteriöse Behandlungsart aufzeige. Christine Träger: *Novellistisches Erzählen bei Goethe*. Berlin: Aufbau-Verlag 1984 und Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ als Ausdruck eines novellistischen Zeitbewußtseins. In: *Goethe-Jb 107* (1990), S. 144-157. Hans Popper und Rolf Geißler integrieren das „Märchen“ ebenfalls als notwendigen Bestandteil des Zyklus. Für Popper belegt die Einheit Goethes dynamische Morphologie. H.P.: *Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*. In: *Affinities: Essays in German and English Literature*. Ed. by R.W. Last. London: Wolff 1971, p. 206-242. Geißler sieht die Einheit in der „Deutungslosigkeit als Zeitentrückung und Entpolitisierung“ (S. 41) ausgedrückt. R.G.: *Zur Einheit von Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*. In: *Literatur für Leser 1* (1979), S. 33-44.

<sup>152</sup> Astrid Eisbrenner: *Das Gewahrwerden der wesentlichen Form. Goethes Suche nach Form und ihr ästhetischer Ausdruck in der Fiktion*. In: *Konvergenzen. Studien zur deutschen und europäischen Literatur*. FS für E. Theodor Voss. Hrsg. von Michael Ewert und Martin Vialon. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 57-66.

<sup>153</sup> HA 12, 247.

Wesentliche hat Vorrang vor der naturgetreuen Wiedergabe der Gegenstände.

Gleichzeitig, und hierin ist Goethe wieder ganz Realist, steht ihm das Einzelne und Besondere ein als ein Teil des Ganzen und ist im Rahmen seiner Organismus-Konzeption<sup>154</sup> wichtiger als Allgemeines, Abstraktes oder gar Begriffliches.

Dieser scheinbare Widerspruch löst sich auf, wenn der Begriff des Wesentlichen genauer untersucht wird: Es handelt sich für Goethe nicht um eine Idee, sondern, wie er immer wieder betont, um eine Anschauung, die, auch wenn es sich um eine geistige Schau, eine Vision handelt, einen realen Kern hat.<sup>155</sup>

### Die Urschrift

„Erfahren werden sie nichts Neues [ ... ] aber ich will freilich nicht leugnen, daß ich auch aus alten Büchern und Traditionen manches aufgenommen habe. [ ... ] Sie werden mir [ ... ] erlauben, in einem solchen Falle einen alten Folianten hervorzuziehen, um zu beweisen, daß diese Geschichte schon vor einigen Jahrhunderten geschehn oder erfunden worden. Ebenso werden Sie mir erlauben, heimlich zu lächeln, wenn eine Geschichte für ein altes Märchen erklärt wird, die unmittelbar in unserer Nähe vorgegangen ist, ohne daß wir sie eben gerade in dieser Gestalt wiedererkennen.“<sup>156</sup>

Soweit der Alte in der Rahmenhandlung der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Der geistliche Hausfreund weiß, wovon er redet. Er ist maßgeblich an den Gesprächen über die zu erzählenden und erzählten Geschichten mit der Baronesse, deren Tochter Luise, dem älteren Sohn Friedrich, dem jüngeren Sohn Fritz<sup>157</sup> und dessen Hauslehrer sowie Vetter Karl beteiligt. Von den sieben dargebotenen

---

<sup>154</sup> Alfred Schmidt: Goethes herrlich leuchtende Natur, a.a.O., S. 63f.

<sup>155</sup> Vgl. auch den Streit zwischen Goethe und Schiller. Gottfried Willems: „Daß ich Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe.“ Goethes Jenaer Begegnung mit Schiller im Juli 1794 und sein aufklärerischer Naturbegriff. Erlangen: Palm & Enke 1994.

<sup>156</sup> HA 6, 144f.

<sup>157</sup> Zur Person des jüngeren Bruders siehe auch den Abschnitt „Personen“.

Geschichten obliegt es ihm vier vorzutragen, darunter als letzte das „Märchen“.

Ich benutze den Terminus ‘Geschichten’ bewußt, um mich von der Diskussion um die Begrifflichkeit von ‘Novelle’ und ‘Erzählung’ abzugrenzen.<sup>158</sup> Goethe selbst hat von einem Novellenzyklus gesprochen, geht aber sehr locker mit seiner Begrifflichkeit um, d.h. er ist mitunter nicht abgeneigt zu mischen (im Gegensatz zu Schiller), wenn es der Sache dient, denn ihm ist die intendierte Wirkung wichtiger als der klar abgegrenzte Begriff.<sup>159</sup>

Der Alte hat Geschichten gesammelt, die seiner Meinung nach *Charakter* aufweisen. Sie haben ein typisches Wieder-Erkennungsmerkmal. Er sieht in ihnen eine einzelne zwischenmenschliche Begegnung ausgeführt, die als ein Beispiel gilt, auch wenn sie ihrem Gehalt nach wahr oder falsch sein kann. In jedem Fall aber bilden sie je eine Erzähleinheit und besitzen einen Kern bzw. eine Leitlinie, die es dem Hörer erlaubt, sie zu erfassen, auch wenn er dadurch mit ihrem Inhalt noch nicht konform gehen muß. Diese Gemeinsamkeit ist umso bemerkenswerter als die Unterschiede doch beträchtlich sind.

Das je besondere der Geschichten verrät dennoch ein Typisches und insofern ist die Urschrift von den immer wieder so erlebbaren Geschichten nur schwer zu trennen. So erscheinen die verschiedenen Charaktere der Geschichten als anthropologische Konstanten.

---

<sup>158</sup> Einen Forschungsüberblick zur Diskussion um die Novelle hat Karl Konrad Polheim vorgelegt, das entbindet mich davon, die von ihm aufgearbeiteten älteren Positionen noch einmal zu besprechen. K.K.P.: Novellentheorie und Novellenforschung 1945 - 1964. In: DVjS 38 (1964) SH, S. 208-316. Der Sammelband mit dem Titel „Novelle“, herausgegeben von Josef Kunz, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, versammelt neben Primärtexten auch die damals neueste Forschung, so etwa den Aufsatz von Fritz Lockemann: Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung (1956), S. 329-345 und den Beitrag von Joachim Müller: Novelle und Erzählung (1961), S. 463-476.

Neuere Studien zum Begriff haben Eberhard Lämmert: Goethe als Novellist. In: Goethe's narrative fiction. The irvine Goethe symposium. ed. by William J. Lillyman. Berlin: de Gruyter 1983, S. 21-37, Henry H.H. Remak: Novellistische Struktur. Frankfurt/M.: Lang 1983 und Hannelore Schlaffer: Poetik der Novelle. Stuttgart: Metzler 1993 vorgelegt.

<sup>159</sup> Joachim Müller bestätigt dies in seinem Aufsatz: Novelle und Erzählung, a.a.O.

### **Die Einheit der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“**

Die Verschiedenheit der Geschichten gab öfters zu Spekulationen Anlaß, so etwa, ob sie denn überhaupt in einen gemeinsamen Rahmen passen.<sup>160</sup>

Viele der zeitgenössischen Leser vermuteten eine künstlerische Schwäche Goethes, nahmen aber den Novellenzyklus als leichte Unterhaltung und besonders das „Märchen“ als Spiel der Phantasie gerne an.<sup>161</sup> Im Laufe der Untersuchungen kann allerdings gezeigt werden, wie subtil die einzelnen Teile des Novellenzyklus aufeinander abgestimmt sind und welche herausragende Stellung vor allem der Rahmenhandlung zukommt.<sup>162</sup> Goethe hat es in atemberaubender

---

<sup>160</sup> Auch Gert Ueding sieht das „Märchen“ „deutlich von der Erzählkette abgehoben“(136) in: Gesprächsgesellschaft in Utopia: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: G.U.: Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung. Tübingen: Niemeyer 1992, S. 125-137.

<sup>161</sup> Bis in neuere Zeit mangelt es bisweilen an Einsicht in die differenziert geplante und poetisch überzeugende Anlage der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Noch Trunz bezeichnet in seinem Nachwort zu den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ diese gewissermaßen als Vorarbeiten zu seinem Alters- und Hauptwerk. In: HA 6, S. 611-623. Dem widerspricht Joachim Müller entschieden in: Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenhandlung in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und die Thematik der Französischen Revolution. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. FS für Fritz Martini. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart: Metzler 1969, S. 152-175. Goethes Zeitgenossen, so etwa A.W. Schlegel, sehen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ „eine leichte, angenehme Erholung“ (HA 6, S. 607). Die, wenn auch sehr positive und wohlwollende Rezension, sucht keinen Kunstcharakter, weil sie wohl keinen vermutet. Ebenso äußert sich Charlotte von Stein: „Dem Goethe scheint's gar nicht mehr ernst ums Schreiben zu sein.“ Goethe. Berliner Ausgabe, Bd. XII, S. 568. Friedrich Schlegel vermutet die „wenig verstandne Absicht“ der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ in einer „Art von Witz, den man wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie den architektonischen nennen möchte [...] denn eine Geschichte kann doch nur durch eine solche einzig schöne Seltsamkeit ewig neu bleiben.“ Friedrich Schlegel. Kritische Schriften. Hrsg. von Wolf Dietrich Rasch. München: Hanser, 3. Auflage 1971, S. 72 (Athenäums-Fragment Nr. 383).

<sup>162</sup> Schon Gerhart Pickerodt hat überzeugend belegt, daß Erzählungen und Rahmen in enger Wechselwirkung miteinander stehen. „Die Frage, vor die uns Goethes Text stellt, ist demnach nicht die Alternative von Für-Sich-Sein des einzelnen versus vermittelter Kontinuität der Erzählsegmente, sondern sie besteht in deren spezifischem Ineinander. Dieses Ineinander von Für-Sich-Sein des einzelnen und übergreifender Kontinuität verstehe ich als seriale Gestaltungsform des gesamten Werkkomplexes.“ Gerhart Pickerodt: Seriale Momente in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O., S. 29.

Ulrich Gaier hat eine fundierte Studie zu Goethes Rahmenhandlung vorgelegt, in der er Goethes „soziale Bildung“ gegen Schillers „ästhetische Erziehung“ abgrenzt.

Weise verstanden, die Einzelteile zu einem Ganzen zu verknüpfen, und nur der Leser, der es versteht, die angebotenen Hinweise zur Verknüpfung aufzunehmen, wird am Ende *das Ganze* sehen und verstehen.

Die einzelnen Novellen erscheinen erst im Blick auf das Ganze in ihrer Verschiedenheit und Variation und geben durch ihre Verortung den Sinn frei.

Es erscheint mir geraten, zum einen Gemeinsamkeiten in den unterschiedlichen Geschichten zu suchen, zum anderen ihre Verschiedenartigkeit als Facetten eines Phänomens zu sehen und damit das „Märchen“ als eine von ihnen zu integrieren.<sup>163</sup>

Das Erscheinen des Schönen wird möglich, indem sich das Wunderbare als das Potential der Lehre von der Fiktion zeigt. Im „Märchen“ treffen Natur und Kunst, Erd- und Kunstgeschichte aufeinander und lassen im rechten Augenblick den Tempel der Kunst erstehen.

Die *moralischen Erzählungen*, zu denen auch das „Märchen“ gehört - warum, wird zu erklären sein - figurieren Goethes Philosophie des rechten Genusses. Der Bezug zwischen dem „Märchen“ und den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ muß offengelegt werden.

Im Gegensatz zu vielen Arbeiten<sup>164</sup> zu den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und dem „Märchen“ halte ich zum einen die

Leider blendet er Goethes Kunstwillen aus. U.G.: Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ als satirische Antithese zu Schillers „Ästhetischen Briefen“ I-IX. In: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 207-272.

<sup>163</sup> Bei diesem Phänomen handelt es sich um das Metamorphoseprinzip, das als Übertragung von der Naturforschung auf Dichtung auch hier greift.

<sup>164</sup> Gerhard Neumann und Carl Niekerk akzentuieren den Subjektbegriff. Gerhard Neumann: Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“ - Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O. Carl Niekerk: Bildungskrisen: die Frage nach dem Subjekt in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Tübingen: Stauffenburg 1995. Günter Damann liefert einen guten Forschungsüberblick und vertritt die These, daß es sich bei den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ um einen Essay über die Gattung der kürzeren Prosaerzählung handele. G.D.: Goethes „Unterhaltungen

Entschlüsselung des Zusammenhangs der Geschichten mit besonderem Blick auf die Rahmenhandlung für eine notwendige Grundlage der Deutung, zum anderen die Integration des „Märchens“ in den Zyklus.<sup>165</sup> Wenn, aus welchen Gründen auch immer, das „Märchen“ oder eine andere der Geschichten in der Forschung gesondert behandelt und interpretiert werden, so mag das partiell eine solide Deutung nicht ausschließen, aber erst der Zusammenhang erschließt die vom Kunstwerk notwendig geforderte Einheit.

Um diese intendierte Integration beweisen zu können, bedarf es der Unterscheidung von drei Ebenen:

### 1. Die Ebene der Rahmenhandlung

Auf dieser Ebene diskutieren die Erzähler der Geschichten über diese, sie reagieren aber auch auf aktuelle Ereignisse und tauschen ihre Weltdeutungen aus. Die Positionen der Personen der Rahmenhandlung und deren Aneignung von Welt sind nicht zu unterschätzen. Ihr Erkenntnisinteresse unterscheidet sich zum Teil erheblich. Insofern Goethe zur Charakterisierung seiner Personen deren Weltdeutung benutzt, lassen sich deren Erwartungen und Reaktionen auf die erzählten Geschichten als Parameter für das Lesen, was diese ausmachen. Wichtig bei alledem ist, daß nicht vorschnell der Schluß gezogen wird, eine der Personen<sup>166</sup> verkünde die maßgebliche Definition.

---

deutscher Ausgewanderten“ als Essay über die Gattung der Prosaerzählung im 18. Jahrhundert. In: Der deutsche Roman der Spätaufklärung. Hrsg. von Harro Zimmermann. Heidelberg: Winter 1990, S. 1-24. Andreas Käuser arbeitet das durch die Sinne erlangbare Wissen als Gehalt der Novellen heraus in: Das Wissen der Anthropologie: Goethes Novellen. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 158-168.

<sup>165</sup> Für eine Integration des „Märchens“ hat sich zuletzt Christine Träger in „Novellistisches Erzählen“ ausgesprochen, a.a.O.

<sup>166</sup> Die Forschung bevorzugt die Baroness und den Alten als Maß, auch wenn sie die Namen der Personen, die Gedanken über die Form einer Novelle äußern, nicht immer explizit angeben. Joachim Müller und Jürg Mathes bevorzugen die Baronin als Maß. Joachim Müller in: Zur Entstehung der deutschen Novelle, a.a.O. Jürg Mathes: Die „Disproportion der Kräfte“. Zu einer Buchstabenkonfiguration in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: JbFDH (1981), S. 116-130. Benno von Wiese verweist auf die Autorintention und beläßt die Personen einfach in Namenlosigkeit in seiner Einleitung zu: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Düsseldorf: Bagel 1956, S. 11-32.

## 2. Die Ebene der plötzlich in die Rahmenhandlung hineinragenden Ereignisse

(wie die der französischen Revolution und deren Auswirkungen) Gewissermaßen wird die Authentizität der Erzählebene durch den Einbruch der Wirklichkeit in die Erzähl-Realität gestärkt, die vorher verlaublichen Weltsichten können direkt an den Reaktionen der Personen gemessen werden.

Der *Riß im Schreibtisch* dient zur Verdeutlichung dieses Zusammenhangs: Die Erzählsituation der Ausgewanderten wird von Goethe unterbrochen, um den *Forderungen des Tages* Rechnung zu tragen, gleichzeitig, und das ist das Paradoxon an der doppelten Erzählsituation, wird gerade durch die vermeintliche Authentizität diese angezweifelt, da die Geschehnisse den Personen nicht deutbar erscheinen, bzw. von verschiedenen Personen anders gedeutet werden.

## 3. Die Ebene der jeweils erzählten Geschichte

Da die Geschichten so unterschiedlich sind, insofern als ihr Fiktionsgehalt<sup>167</sup> erheblich voneinander abweicht, wäre man fast geneigt, deshalb diese Ebene in sieben Teile zu gliedern.

Gemeinsam ist allen Geschichten, daß sie erzählt werden in einem Kreise von Zuhörern, auch wenn die Teilnehmer und Erzähler wechseln. Des weiteren haben alle nur einen oder aber wenige Protagonisten.<sup>168</sup> Dies gilt nicht vom „Märchen“, da in ihm viele Figuren wirken und man in der Festlegung auf einen Protagonisten (also etwa auf die schöne Lilie, den Jüngling, den Alten oder die Schlange, man bemerkt in der Aufzählung bereits die Schwierigkeit) an seinem Sinn fehlgeht. Gerade im Zusammenspiel von allen gelingt das *Wunderbare*. Das „Märchen“ wird nicht durch die Handlung einer Figur geleitet (obwohl man versucht sein könnte, dies der Schlange zuzuschreiben, denn sie ist diejenige, die sich durch ‘Einsicht’

---

<sup>167</sup> Ihr meßbarer Wert an Authentizität, ihr Wirklichkeitspotential.

überwindet), sondern vollzieht das Vorgeprägte, was in die Erscheinung tritt, und das genau in jenem Augenblick, als sich bestimmte Vor-Bedingungen erfüllen.

Indem die drei oben genannten Erzählebenen in Korrelation zueinander treten, wird es möglich, Einzelaussagen insoweit zu relativieren, daß sie zwar ihren Aussagegehalt nicht einbüßen, daß dieser aber auch keiner Fehldeutung erliegen kann, die sich leicht bei Exponierung von einer Person einstellen kann. Einzelaussagen werden so relativiert zugunsten des ganzen Geflechtes von Informationen auf den genannten drei Ebenen. Das gewährt eine gesicherte Argumentation.

Die Rahmenhandlung übernimmt die wichtige Funktion einer Vermittlerrolle zwischen dem Poetischen (den erzählten Geschichten mit unterschiedlichem Wahrscheinlichkeitsgehalt) und der Wirkung der Naturphänomene und Geschehnisse, die, wenn auch als erzählte, doch authentische Erlebnisse Wirklichkeitsgehalt darstellen und auf der Erzählebene einen eigenen Wahrheitsgehalt fordern, einer wissenschaftlichen Aufklärung bedürfen, die aber von den anwesenden Personen zu jenem Zeitpunkt nicht in befriedigendem Maße gegeben werden kann.

Die ersten sechs Geschichten werden nur insoweit in die Untersuchungen mit einbezogen, als es darum geht, die Position des jeweiligen Erzählers und das Erzählmuster zu beschreiben und damit den Fiktionsgehalt zu bestimmen.

Es liegen genügend Studien vor, die sich mit Detailproblemen der einzelnen Geschichten auseinandersetzen und auf die ich an gegebener Stelle verweisen möchte.

---

<sup>168</sup> Ganz im Sinne der üblichen Novellendefinition, die sich durch Kürze, Beschränkung auf das Wesentliche, dargestellt in einem Geschehnis, meist als unerhörte Begebenheit benannt, auszeichnet.

## Die Neuheit

„Was gibt einer Begebenheit den Reiz? Nicht ihre Wichtigkeit, nicht der Einfluß, den sie hat, sondern die Neuheit. Nur das Neue scheint gewöhnlich wichtig, weil es ohne Zusammenhang Verwunderung erregt und unsere Einbildungskraft einen Augenblick in Bewegung setzt, unser Gefühl nur leicht berührt und unsern Verstand völlig in Ruhe läßt.“<sup>169</sup>

Letzteres beinhaltet sogleich die Kritik des Alten am Reiz der Neuheit: Weil sie gewöhnlich durch nur leichte Affizierung den Hörer verwirrt und dadurch, daß die Verstandestätigkeit nicht angeregt wird, es zu keiner Erklärung des Sachverhalts, noch nicht einmal dem Anspruch darauf kommt. So werde die Neuigkeit „Anlaß zu ewiger Zerstreuung und eine solche Gelegenheit, Tücke und Schadenfreude auf eine bequeme und immer sich erneuernde Weise auszulassen.“<sup>170</sup>

Es gibt jedoch noch andere Gründe, die den Zustand der *Verwirrung* auslösen. So läßt der Alte von sich hören:

„Zur Übersicht der großen Geschichte fühl ich weder Kraft noch Mut und die einzelnen Weltbegebenheiten verwirren mich; aber unter den vielen Privatgeschichten, wahren und falschen, mit denen man sich im Publikum trägt, die man sich insgeheim einander erzählt, gibt es manche, die noch einen reineren, schönern Reiz haben als den Reiz der Neuheit [ ...]“<sup>171</sup>

Und sodann zählt er auf:

„ [ ... ] manche, die durch eine geistreiche Wendung uns immer zu erheitern Anspruch machen, manche, die uns die menschliche Natur und ihre inneren Verborgenen auf einen Augenblick eröffnen, andere wieder, deren sonderbare Albernheiten uns ergetzen.“<sup>172</sup>

Sofern sie nur irgendeinen Charakter zu haben scheinen, Verstand und Gemüt berühren und ihm einen Augenblick „reiner und ruhiger Heiterkeit“ gewähren, hält er sie des Sammelns und Erzählens für wert. Sie müssen also dem Alten *Genuß* versprechen, den er nur verspürt, insofern als seine Verstandestätigkeit angeregt wird, indem sie ihm z.B.

---

<sup>169</sup> HA 6, 141.

<sup>170</sup> HA 6, 141.

<sup>171</sup> HA 6, 142f.

<sup>172</sup> HA 6, 143.

etwas bereits Gewußtes aus neuer Perspektive zeigt. Diesen Genuß kann ihm der Reiz der Neuheit nach seiner Definition nicht bereiten.

### **Verwirren und aufklären**

*Verwirren* und *aufklären* wird klar als Gegensatzpaar gebraucht.<sup>173</sup> Der Alte muß selbst zugeben, daß der Anspruch, daß die Geschichten nicht verwirren, sondern aufklären sollen, oft schwer einlösbar ist. So sagt er über seine Geschichten:

„Sie behandeln, ich will es nicht leugnen, gewöhnlich die Empfindungen, wodurch Männer und Frauen verbunden oder entzweit, glücklich oder unglücklich gemacht, öfter aber verwirrt als aufgeklärt werden.“<sup>174</sup>

Der Akzent liegt deutlich auf den Empfindungen, die dazu beitragen, *Verwirrung* zu stiften, und zwar immer genau dann, wenn die Verstandestätigkeit nicht in der Lage ist, diese angemessen zu ordnen. Genau diesem Zustand ist der Alte in Bezug auf die einzelnen Weltbegebenheiten überlassen: Sie verwirren ihn. Es ist zu vermuten, daß der Grund dazu in der Varietät des Gegenstandes liegt. Der Alte verfügt über kein Ordnungsprinzip, das ihm helfen könnte, sich die *Weltbegebenheiten* verständlich zu machen. Statt dessen registriert er eine Vielzahl von Einzelbegebenheiten, die zudem häufig noch simultan ablaufen und die doch nicht als Einzelne begriffen werden können, da sie von anderen hervorgerufen werden oder selbst diese hervorrufen. Der Umstand, daß der Alte nicht in der Lage ist, die Welt in seinem Geiste zu ordnen, weist darauf hin, daß der Alte nicht die maßgebliche und alleinige Position unter den Personen einnehmen kann, sondern ebenfalls nur als ein Teil der Gesellschaft betrachtet werden darf.

---

<sup>173</sup> Schon Jürgen Söring hat auf dieses Gegensatzpaar hingewiesen in: Die Verwirrung und das Wunderbare in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: ZfdPh 100 (1981), H 1, S. 544-559.

## Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

„Ich finde am bequemsten, daß wir dasjenige glauben, was uns angenehm ist, ohne Umstände das verwerfen, was uns unangenehm wäre, und daß wir übrigens wahr sein lassen, was wahr sein kann.“<sup>175</sup>

Der Alte steht mit seiner pragmatischen Auffassung von Wahrheit im Widerspruch zum Autor Goethe mit seiner Reflexion:

„Der Irrtum ist viel leichter zu erkennen, als die Wahrheit zu finden; jener liegt auf der Oberfläche, damit läßt sich wohl fertig werden; diese ruht in der Tiefe, danach zu forschen ist nicht jedermanns Sache.“<sup>176</sup>

Wie das Kästchen (der „Wanderjahre“) im Berginnern, so will die Wahrheit gefunden werden,<sup>177</sup> dies geschieht durch sympathetische Anverwandlung der Welt, auch ein anschauendes Begreifen.

„Die wahren Weisen fragen, wie sich die Sache verhalte in sich selbst und zu andern Dingen, unbekümmert um den Nutzen, das heißt, um die Anwendung auf das Bekannte und zum Leben Notwendige, welche ganz andere Geister, scharfsinnige, lebenslustige, technisch geübte und gewandte, schon finden werden.“<sup>178</sup>

Die Definition des Alten erfaßt die Gegenstände anthropozentrisch, ganz mit der Empfindung des Menschen.

Dies kritisiert Goethe nachhaltig:

„Der Mensch begreift niemals, wie anthropomorphisch er ist.“<sup>179</sup>

Im Sinne der Wahrscheinlichkeit versucht der Alte eine Regel aufzustellen, die zunächst akzeptiert wird, um sodann von allen Personen konterkariert zu werden: „durch einige Wendung des

<sup>174</sup> HA 6, 143.

<sup>175</sup> HA 6, 146.

<sup>176</sup> HA 12, 409. MuR 325.

<sup>177</sup> Goethes Wahrheitsbegriff habe ich bereits in Kap. 1 erläutert, siehe die Abschnitte „Das offenbare Geheimnis im Berg“ und „Palladio“.

<sup>178</sup> HA 12, 431. MuR 479.

<sup>179</sup> HA 12, 530. MuR 1220. Die Einsicht in die Beschränkung des Menschen, die Welt nicht als Ganzes erfassen zu können und dabei von seinem Mensch-Sein zu abstrahieren, gibt Goethe die Gewähr einer Transzendenz. Das nicht Erklärbare erhält einen Platz in der Ordnung des Kosmos.

Gesprächs kam man auf die entschiedene Neigung unsrer Natur, *das Wunderbare zu glauben*.<sup>180</sup>

### **Das Wunderbare**

Sofort steht die Frage im Raum, in welcher Beziehung das *Wunderbare*<sup>181</sup> zu den vorher benutzten Begriffen *verwirren* und *aufklären* steht und mithin welche Stelle es auf einer Skala der Wahrscheinlichkeit einnehme.

An das Wunderbare kann man nur *glauben*; wenn man es *wissen* könnte, verlöre es augenblicklich seine wichtigste Eigenschaft, die der Unerklärbarkeit, und wäre einer wissenschaftlichen Untersuchung zugänglich.

Das Wunderbare lebt aus einem Potential, das sich durch Transzendenz von seinem Gegenstand abhebt. Der Phantasie als einem wichtigen Teil des menschlichen Erkenntnisvermögens kommt die Aufgabe zu, das Wunderbare, insofern es die menschliche Erkenntniskraft affiziert, wahrzunehmen und in bezug auf seine Kraft und Wirkung zu verorten.

Das Wunderbare ist möglich, insofern als es Zuständen zugesprochen wird, die zwar nicht der Wahrscheinlichkeit entbehren, aber sich einer direkten Nachprüfbarkeit zum derzeitigen Zeitpunkt entziehen. Daraus läßt sich allerdings auch keine Wahrscheinlichkeit ableiten, wie dies der Alte fälschlicherweise tut. Wahrheit und Wahrscheinlichkeit sind bei Goethe nicht an die Verstandestätigkeit des Menschen (an sein Welterkennen) geknüpft, sondern an die Existenz der Gegenstände und deren Wirkung. Wahrscheinlichkeit ist somit an eine durch Erfahrung oder Theorie zu bestätigende Erwartung geknüpft.

Das Wunderbare hingegen hat den stillen Reiz eines Nicht-Einlösbaren, das, wenn es den Zustand des Schwebens aufgibt und in die Erscheinung tritt, nicht nur wahrscheinlich, sondern wahr ist. Im poetischen Bild des durch die Erde auffahrenden Tempels kommt das

---

<sup>180</sup> HA 6, 146. Kursivsetzung von mir.

<sup>181</sup> Zum Begriff des Wunderbaren vgl. Kap. 3, den Abschnitt „Wunder - Mögliches und Unmögliches werden eins“.

Wunderbare zur Erscheinung: Etwas nicht für möglich Gehaltenes wird im Augenblick wahr. Die Denkform der Entelechie transportiert dies. Der Realist Goethe insistiert auf der Existenz der Transzendenz. Die Phantasie des Menschen muß diesen Hiatus überwinden.

Weiterhin stellt sich die Frage, ob das Wunderbare, wenn es uns denn angenehm wäre, dadurch Wahrscheinlichkeit erhielte? Sicher nicht, denn daß es sich um eine empfundene, auch assoziative Verbindung handeln müßte, ist evident, da sich Wahrscheinlichkeit nicht aus Empfindungen herleiten läßt, sondern lediglich aus Fakten, die für Realität sprechen. (Es sei denn, man wäre der festen Überzeugung, daß der Mensch mit seinen Empfindungen in einem direkten Verhältnis zum Kosmos stünde und deshalb keine falschen Empfindungen haben könne.) Vielleicht ist dies eine von Goethe allem zu Grunde gelegte notwendige Annahme.

Über die Herleitung dieser Fakten und ihre Ordnung herrscht allerdings große Meinungsverschiedenheit unter den Personen, die letztlich in den verschiedenen Weltbildern der Personen gründet.

### **Weltdeutung**

In der Weltdeutung der verschiedenen Personen lassen sich verschiedene Positionen erkennen, wie Natur erklärt werden kann; ihre jeweilige Art Naturphänomene zu erklären, gibt ihnen den Impuls für ihre Folgerungen. Es wird deutlich, wie offen Goethe die Diskussion um Welterfahrung, d.h. um die Frage nach einer möglichen Erkenntnis von Natur dargestellt hat.<sup>182</sup> Sicherlich haben die Aussagen des Alten letztlich mehr Gewicht als die der anderen Personen, aber erst in der Diskussion mit den anderen Ansichten werden die Positionen sichtbar

---

<sup>182</sup> Auch eine Auseinandersetzung Goethes mit Schiller und dem „Horen“-Programm wurde bereits mehrfach belegt. Bernd Bräutigam: Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten. In: ZfdPh 96 (1977), S. 508-539. Sigrid Bauschinger: „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Interpretationen. Goethes Erzählwerk. Hrsg. von Paul Michael Lützeler und James E. McLeod. Stuttgart: Reclam 1985, S. 134-167. Ulrich Gaier: Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung, a.a.O.

und rücken damit ab von ihrer je eigenen Zentrierung zu einem Beziehungsgeflecht von Welt. Dem Leser obliegt es dann, die Ordnung des Ganzen zu übernehmen.

Die Art, wie Naturforschung betrieben wird, ist maßgeblich für die Welterfassung und hat Auswirkungen bis in kleinste Handlungen im zwischenmenschlichen Bereich. Natur und Kultur stehen sich nicht unvereinbar gegenüber, sondern sind nach Goethes Auffassung untrennbar miteinander verbunden, auch dort, wo dies auf den ersten Blick nicht der Fall ist. Genau diesen Erkenntnisgewinn will Goethe seinen Lesern vermitteln. Im Interesse an der Aufklärung eines Naturphänomens (der Riß im Schreibtisch) finden sich die Ausgewanderten auch in ihren Erzählsituationen wieder. Allen gemeinsam geht es um Erkenntnisgewinn, auch wenn sie dazu verschiedene Wege einschlagen.

Es bedarf der Charakterisierung der Personen und ihrer Weltsicht. Im letzten Gespräch des geselligen Kreises, das noch vor der ersten Geschichte stattfindet, geht es um aktuelle Gerüchte, denen der gleiche Stellenwert wie den Gespenstergeschichten zukommt. Ihre scheinbare Authentizität, da sie von Mund zu Mund laufen, gewährleistet nicht ihre eindeutige Erklärung. Immerhin der „Zweifel, was man glauben und was man verwerfen sollte“(146) zeichnet die Ausgewanderten schon insoweit aus, als daß sie nicht gewillt sind, jeder vermeintlichen Tatsache aufzusitzen und sich vielmehr um eine verstandesmäßige Erklärung bemühen, auch wenn sie zu der Ansicht kommen, daß es „die entschiedene Neigung unsrer Natur [sei], das Wunderbare zu glauben.“ (146)

## **Personen**

### **Karl und der Alte**

Karl als entschiedener Positivist und Anhänger der französischen Revolution vertritt die These, „daß jedes Phänomen so wie jedes Faktum an sich eigentlich das Interessante sei“(161). Für ihn zählen nur

einzelne Fakten und er sieht keine Möglichkeit und auch nicht die Notwendigkeit, diese in Verbindung zu bringen, auch wenn er dies letztlich bedauert.

„Wer es [ das Faktum ] erklärt oder mit andern Begebenheiten zusammenhängt, macht sich gewöhnlich eigentlich nur einen Spaß und hat uns zum besten, wie zum Beispiel der Naturforscher oder Historienschreiber. Aber eine einzelne Handlung oder Begebenheit ist interessant, nicht weil sie erklärbar oder wahrscheinlich, sondern weil sie wahr ist.“<sup>183</sup>

Der Gegensatz zum Alten ist deutlich: für Karl existieren nur die einzelnen Fakten, die er als wahr erklärt. Der Alte hingegen betreibt eine Entgrenzung dieses Wahrheitsbegriffes, indem er auch das Wahrscheinliche für wahr erklärt und damit die Möglichkeit einer sich vielleicht später findenden Wahrheit mit einschließt, d.h. er bringt den Begriff der Potentialität mit ein. Trotzdem ist Karl pragmatisch genug, seine bewußt hingenommene Einschränkung in der Erkenntnisleistung in Bezug auf komplexere oder zunächst unerklärbare Gegenstände einzusehen und zuzugestehen. Nach der Klopfgeschichte bemerkt er:

„Es ist schade, daß man solche Vorfälle nicht genau untersucht und daß man bei Beurteilung der Begebenheiten, die uns so sehr interessieren, immer zwischen verschiedenen Wahrscheinlichkeiten schwanken muß, weil die Umstände, unter welchen solche Wunder geschehen, nicht alle bemerkt sind.“<sup>184</sup>

Karl bezeichnet also alles das als Wunder, was er nicht erklären kann. Dieser Mangel stellt sich aber als ein Erkenntnisproblem seinerseits dar und sagt zunächst nichts über den Gegenstand aus, auf den es sich bezieht. Das stützt natürlich die Position des Alten, der genau diesen Spielraum dem Gegenstand zugesteht.

### **Die Baronesse**

Die Baronesse verfolgt ein Ideal der geselligen Bildung<sup>185</sup>, verstärkt durch die erzwungene vorzeitige Abreise ihrer Freundin, fordert sie die

---

<sup>183</sup> HA 6, 161.

<sup>184</sup> HA 6, 159.

<sup>185</sup> Wulf Segebrecht begreift das Erzählen in geselligem Rahmen als politisch wirksame Kraft, als „einen konservativen, gesellschaftsstabilisierenden Akt“(S.

äußerliche Beherrschung von allen. „[...] nicht im Namen der Tugend, sondern im Namen der gemeinsten Höflichkeit.“(137)

Sie gibt das Maß an Selbst-Beherrschung ab. Sie vereinigt Geduld, Verstand und eine ruhige Sinnlichkeit, die sich Ausbrüche aller Art verbietet. Sie versucht fördernd auf den Gemeinschaftssinn einzuwirken und alles im Gleichgewicht zu halten. Doch dies alles kann den heftigen Streit zwischen Karl und dem Geheimrat nicht verhindern, bewirkt aber andererseits nach dessen Abreise die Reue Karls und das gegenseitige Versprechen der kleinen Gesellschaft, sich dem Rat und der Bitte der Baronesse zu ergeben. Das Übereinkommen besagt, „wenn wir beisammen sind, gänzlich alle Unterhaltung über das Interesse des Tages zu verbannen!“(139) Die Baronesse fordert weiterhin: “Bietet alle eure Kräfte auf, lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein!“(139)

Damit beweist die Baronesse ihre pragmatische Position. Sie meint durch Verdrängung Unangenehmes von sich und der Gesellschaft abhalten zu können. Ihr Irrtum tritt in der oben genannten Auseinandersetzung hervor und kann nur solange vermieden werden, als sich alle Beteiligten an ihr Harmonie-Versprechen halten. Selbstdisziplin soll über menschliche Uneinigkeit Brücken bauen und die Forderung der Baronesse, über Gegenstände der Wissenschaft und Kunst zu sprechen, bezeugt nicht nur die Ansicht, daß über den *Forderungen des Tages* die großen Zusammenhänge nicht vergessen und stets mitgedacht werden sollten, sondern daß jene auch von bleibenderem Wert seien.

### **Luise**

Luise erscheint in der Rolle des Skeptizisten und Nörglers, hinter allem einen Scherz oder eine üble Ursache vermutend, unzufrieden mit dem

---

312) in: Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen. In: GRM 25 (1975), S. 306-322. Sigrid Bauschinger sieht in der Forderung der Baronesse nach Toleranz und Mäßigung eine Konzeption ganz in Schillers Sinn, wie auch die Einleitung in die „Horen“ verspricht: „Unter-

Angebotenen und durch dumme wie interessierte Fragen anregend, aber auch anstrengend. Ihre Art der Vereinfachung karikiert das Bild eines produktiven Skeptikers. So kommentiert sie die Pochgeschichte folgendermaßen:

“Woraus man denn deutlich sieht, daß das schöne Kind sein eignes Gespenst war und aus irgendeiner Ursache sich diesen Spaß gemacht [ ... ] hatte.“<sup>186</sup>

Luise stellt eine oberflächliche und keineswegs notwendige Verbindung her zwischen dem Schwur des Hausherrn und dem Ausbleiben des Klopfens, denn ihr „woraus man deutlich sieht“ ist eine rein assoziative Verbindung. Es handelt sich weder um eine Anschauung noch um eine Einsicht, sondern lediglich um eine Floskel aus dem alltäglichen Sprachgebrauch, die ihre Einfalt belegt.

### **Fritz**

Fritz hält ihr denn auch in dem Gespräch nach der Klopfgeschichte sofort entgegen, daß nicht in dem Mädchen die Quelle des Aufsehens zu suchen ist, sondern in einem anderen Umstand, der zwar mit ihr zusammenhängt, aber nicht durch sie beeinflusst wird. Er weiß zwei schon verlaubliche Deutungen aufzuzählen, die er nebeneinander bestehen läßt (es gäbe einige, die glaubten, „ein Schutzgeist wolle zwar das Mädchen aus dem Hause haben, aber ihr doch kein Leids zufügen lassen“ (158), andere nähmen an, einer ihrer Liebhaber habe die Fähigkeit, diese Töne zu erregen). Es zeugt für seine entschiedene Offenheit bei diesem unerklärlichen Vorfall, die Spekulationen nicht zu kommentieren und statt dessen den Blick auf diejenige zu richten, die am meisten unter dem Pochen zu leiden hat.

„Dem sei, wie ihm wolle, das gute Kind zehrte sich über diesen Vorfall beinahe völlig ab [...]“<sup>187</sup>

---

haltung durch das Schöne und Wahre.“ (143) Sigrid Bauschinger: „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O.

<sup>186</sup> HA 6, 158.

<sup>187</sup> HA 6, 158f.

Für ihn tritt die Ursache hinter die Wirkung zurück. Sein geäußertes „Verdacht“(157) nach der Geschichte von der Sängerin Antonelli läßt ihn zur Demonstration diese Klopfgeschichte erzählen. Als dann aber wie zur Bestätigung seiner Geschichte und Position der „Schreibtisch von Röntgens bester Arbeit“ reißt und damit die Erzählsituation erweitert wird zu gegenwärtigem Geschehen, gewinnt das Sympathetische auf der Erzählebene Realität. Fritz untersucht das Bewirkte. Er sucht Anhaltspunkte, um auch entfernt liegende Gegenstände miteinander verbinden zu können, um an ihnen eine Gemeinsamkeit zu entdecken. So ist auch er es, der nach Ausbruch des Brandes die *Richtung ortet*. Er weiß die *Karte zu lesen* und rückt damit zumindest in die Nähe seines älteren Bruders Friedrich, der als Kurier und *Wegweiser* der *Karawane* zu Anfang der Rahmenhandlung fungiert.

### **Friedrich**

Friedrich als „entschlossener junger Mann führte alles, was die Mutter beschloß, mit Ordnung und Genauigkeit aus“(126). Eher unauffällig gehört er dem Kreis an und fungiert aber an entscheidender Stelle als Regulator, indem er *ein Märchen mit Tradition belegt*(165f). Im Anschluß an die Schleiergeschichte verrät er, daß sich ein solcher Talisman auch in ihrem Hause befindet und muß zugeben, daß er als ältester Sohn mit seinem Geheimnis vertraut ist und ihn zu behüten habe.

Am Anfang der Rahmenhandlung der Ausgewanderten wird die Gruppe der Flüchtigen kurz erwähnt. Neben dem älteren Bruder Friedrich und der Schwester Luise ist auch die Rede von einem jüngeren Bruder, dessen Hauslehrer nämlich als einer der Insassen im Wagen der Baroness geschildert wird. Ob der jüngere Bruder überhaupt an der Gesellschaft teilhat, wird nicht ausdrücklich gesagt, scheint aber stillschweigend vorausgesetzt zu werden. Wenn dann später in den Gesprächen die Personen Fritz und Friedrich auftauchen,

ist der Leser geneigt, Fritz und Friedrich als die beiden Brüder anzuerkennen und es mag vielleicht niemanden verwundern, daß sie nie miteinander ins Gespräch kommen. Fritz und Friedrich unterhalten sich stets nur mit den anderen Anwesenden. Das mag alles Zufall sein bis zu dem Punkt, als Fritz seine Mutmaßung über die *Sympathie der Hölzer* der Schreibtische kundtut und verspricht, dem Ereignis des geborstenen Schreibtisches und seines *Zwillings* nachzugehen.

Denn im nächsten Satz wird wie selbstverständlich auf Friedrich Bezug genommen und damit bedeutet, daß es sich bei dem Namen Fritz nur um die Kurzform von Friedrich handelt. Nunmehr ist klar, daß es nur eine Person gibt, die wechselweise beide Namen trägt.

Warum das?

Der Autor treibt ein Verwirrspiel mit dem Leser, bei dem dieser selbst die Aufklärung finden soll, die ebenfalls angelegt, aber nicht vollends ausgesprochen ist.

## **Plötzlich in die Rahmenhandlung hineinragende Ereignisse**

### **Der Verdacht**

Gehen wir noch einmal zurück bis zu der Stelle in der Rahmenhandlung, an der die erste Geschichte des Alten debattiert wird und Fritz einen *Verdacht* äußert.<sup>188</sup> Er will ihn aber nicht sogleich preisgeben. Statt dessen gibt er die Pochgeschichte zum besten, d.h. er weicht einer direkten Antwort aus.

Diese von ihm erzählte Gespenstergeschichte mit überraschendem Ausgang kann und soll nicht als *Parabel* gelesen werden, sie würde dadurch ihren Charakter als unerklärliche Gespenstergeschichte verlieren. Dennoch legt sie einen Vergleich nahe. Worin aber liegt dieser?

---

<sup>188</sup> HA 6, 157.

Interessant ist dazu das folgende Gespräch. Luise hat die einfache Lösung parat, daß das Kind sein eigenes Gespenst sei. Fritz widerspricht heftig und führt nur einige von, wie er betont, vielen Möglichkeiten an, die Geschehnisse zu deuten. Und Karl bedauert, nicht alle Umstände genau zu kennen „unter welchen solche Wunder geschehen“(159), weil nur jene Aufschluß über die Tatsachen gäben und es erübrigten, zwischen verschiedenen Wahrscheinlichkeiten zu schwanken.

Der Alte stimmt zu, daß oft nicht alle entscheidenden Punkte bei der Erklärung mitbedacht würden und verweist auf die Schwierigkeit, Lücken in der Beweisführung zu finden. Seine Frage indessen gibt einen *Wink*:

„Vermag man denn einem Taschenspieler so leicht auf die Sprünge zu kommen, von dem wir doch wissen, daß er uns zum besten hat?“<sup>189</sup>

Die implizite Antwort ist, daß allein vom Zuschauen der Trick nicht offensichtlich ist. Erst wenn man den Trick kennt, sieht man ihn auch. Aber: Indem das Material untersucht wird, kommen die doppelten Böden zum Vorschein. Und in diesem Sinne muß auch die rhetorische Frage des Alten verstanden werden, nämlich als Aufruf zu genauerer Untersuchung des Sachverhaltes, auch oder gerade, wenn die Antwort so leicht auf der Hand liegt oder als evident sich bietet.

Und genau in diesem Moment läßt sich ein starker Knall hören und die Platte des Schreibtischs in der Zimmerecke reißt. Ausgerechnet Karl scherzt: „Es wird sich doch kein sterbender Liebhaber hören lassen?“(159) Karl und der Alte kommen überein, daß immer die nötigsten Meßinstrumente fehlen, hier wäre von Karl ein Hygrometer gewünscht worden. Nun wird auch noch ein Feuer auf dem Gut der Tante gemeldet.<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> HA 6, 159.

<sup>190</sup> „Genau in dem Moment also, als die Kriegs- und Bürgerkriegsunruhen erfolgreich aus dem gesellschaftlichen Leben verbannt scheinen, machen sie sich, vermittelt durch ein (quasi-)natürliches Phänomen, wieder bemerkbar. [...] Die Wendung zur Naturbeobachtung führt also nicht von den kriegerischen Ereignissen weg, sondern macht deren Versprachlichung überhaupt erst möglich.“(S. 211) Ich

Fritz verbreitet seine Mutmaßung über die *Einheit des Getrennten* und dessen sympathetische Wirkung.<sup>191</sup> Er ruft den anderen ins Gedächtnis, daß die Baroness vor Jahren zwei Schreibtische hatte anfertigen lassen, die sich mehr als ähnlich sind und einen davon hatte sie der Tante geschenkt. Nun, indem der eine mit dem Gut der Tante verbrennt, zerreißt die Platte des anderen. Ob diese beiden Ereignisse sich wirklich bedingen oder aber zufällig zur selben Stunde zusammentreffen, bleibt offen.

Trotzdem scheint sich der von Fritz nur angedeutete Verdacht also auf den Schreibtisch zu beziehen. Fritz erzählt die Pochgeschichte, die so unerklärlich ist wie die Geschichte der Sängerin Antonelli, um das Problem der Anerkennung der Transzendenz zu thematisieren. Für ihn liegt in der Sympathie eine nicht von der Hand zu weisende Erklärungsmöglichkeit, die beide Geschichten und das Phänomen des gesprungenen Schreibtisch verbindet. Sein Verdacht speist sich allerdings aus einem bisher nur ihm zugänglichen Wissen.

### **Der Talisman**

Im Zusammenhang mit dem gesprungenen Schreibtisch entfaltet sich das Rätsel. Beginnen wir mit der zweiten von Karl vorgetragenen Geschichte, der Schleiergeschichte, und dem sich anschließenden Gespräch zwischen Karl und Friedrich und gehen dann schrittweise zurück.

In der Schleiergeschichte macht die betrogene Ehefrau die Entdeckung des Betrugs dadurch kenntlich, daß sie ihren Schleier über die Füße der Schlafenden deckt. Neben der Entdeckung eines Ehebruchs handelt sie

---

kann hier Jens Kruse in seiner scharfsinnigen Analyse nur zustimmen. Jens Kruse: *Flamme im Wasser, Schimmel im Kalk: Französische Revolution und Naturwissenschaft im Werk Goethes*, a.a.O.

<sup>191</sup> Carl Niekerk belegt den Riß im Schreibtisch mit zwei zeitgenössischen Deutungsmustern, dem Mesmerismus nach Mesmer und der Lehre vom Sympathetischen nach Wieland. C.N.: *Bildungskrisen*, a.a.O. Klaus H.Kiefer: *Goethe und der Magnetismus: Grenzphänomene des naturwissenschaftlichen Verständnisses*. In: *Kolloquium: Goethes Bedeutung für das Verständnis der Naturwissenschaften heute*. Universität Bayreuth 1982, S. 349-423.

aber auch von der Reaktion der nunmehr Beschleierten: die Entdeckung macht es ihr und ihrem Liebhaber unmöglich, weitere Treffen zu vereinbaren.

Entscheidend bei dieser ansonsten eher unspektakulären Ehebruchsgeschichte ist, daß Gegenstände als Geschenke oder Merk-Male ausgetauscht werden, die ein späteres Erinnern befördern und zugleich, ähnlich Talismanen, eine positive Wirkung auf die Besitzer ausüben.<sup>192</sup>

Luise tut diese Geschichte als ein Feenmärchen ab, Friedrich hingegen widerspricht und behauptet, eine solche Tradition sei lebendig und mehr noch, einen solchen Talisman zu verwahren. Mehr will und darf er allerdings nicht verraten, wohl um die Tradition zu erhalten.

Friedrich als der älteste Sohn ist mit dem Geheimnis vertraut worden und hat also nach dem Tod des Vaters (wir wissen, die Baroness ist allein) einen solchen Gegenstand übertragen bekommen. Jetzt stellt sich jedem Leser die Frage, ob der Autor, da dieses Thema nicht wieder angesprochen wird und auch keine weiteren Hinweise folgen, mit diesem Rätsel-Talisman eine Spur gelegt hat, die hier in eine Sackgasse läuft und deshalb keine weitere Erwähnung findet, oder aber, ob es eine Spur gibt, die gesucht werden will und eine erstaunliche Entdeckung verspricht. Letzteres ist zu vermuten.

### **Der Schreibtisch - Risse in der Weltordnung**

Die Spur führt zurück zum Schreibtisch. Jener ist der verwahrte, wenn auch allen öffentlich zugängliche Gegenstand, der Familien-Geschichte schreibt. Die Baroness hatte ihn und einen täuschend ähnlichen vor Jahren anfertigen lassen und diesen der Tante geschenkt.

„Beide waren zu Einer Zeit aus Einem Holze mit der größten Sorgfalt von Einem Meister verfertigt [ ...]“<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Der mythische Fettscharakter wird zu einer gesellschafts-stabilisierenden Wirkung umgewandelt.

<sup>193</sup> HA 6, 160f.

Als der Hof der Tante brennt und mit ihm vermutlich der Schreibtisch, springt die Platte des Zwillingsschreibtisches. In Annahme eines sympathischen Verhältnisses scheint sie auf ein bestimmtes Ereignis aufmerksam machen zu wollen. Es schließt sich die Vermutung an, daß Karl nicht der Vetter von Friedrich und Luise ist, sondern ihr Bruder.

Die Tante ist dann zwar weiterhin Karls Mutter, aber der verstorbene Baron und nicht irgendein Onkel ist Karls Vater.

Karls dahingeworfene Frage „Es wird sich doch kein sterbender Liebhaber hören lassen?“<sup>(159)</sup> rückt in ein anderes Licht, wenn man bedenkt, daß der Baron inzwischen tot ist und als Liebhaber der Tante (Schwester der Baronesse) in den Blick kommt. Das erstaunliche Ergebnis all dieser Vermutungen wäre, daß Karl der jüngere Bruder Friedrichs ist und die Baronesse wohlwissend der Umstände diese beiden Zwillingsschreibtische anfertigen ließ. Friedrich, mit dem Geheimnis vertraut, ist darauf bedacht, dieses auch weiterhin zu wahren, aber demjenigen, der seine Andeutungen zu lesen weiß, sich nicht zu verschließen. Karl, als der Hauptbetroffene, nämlich als Bruder Friedrichs, ist aber grundsätzlich gegen jede Art von Deutung von Zusammenhängen. Das so Offensichtliche will er nicht anerkennen. Seiner Meinung nach ist „jedes Phänomen so wie jedes Faktum an sich eigentlich das Interessante“<sup>(161)</sup>. Und weiter:

„Wer es erklärt oder mit andern Begebenheiten zusammenhängt, macht sich gewöhnlich eigentlich nur einen Spaß und hat uns zum besten, wie zum Beispiel der Naturforscher und Historienschreiber.“<sup>194</sup>

Das Reißen des Schreibtischs sei allein eine wahre Begebenheit und einzig deshalb interessant „nicht weil sie erklärbar oder wahrscheinlich, sondern weil sie wahr ist.“<sup>(161)</sup> Und sogleich läßt sich Karl an, selbst zwei Geschichten zu erzählen. Die erste von der schönen Krämerin aus den Memoiren des Marshalls von Bassompierre und die zweite, die Schleiergeschichte, die Bassompierre von einem seiner Vorfahren erzählt. Es handelt sich also um literarische Vorlagen, die erste

---

<sup>194</sup> HA 6, 161.

Geschichte als Ich-Erzählung trägt immerhin noch authentische Anklänge, während es sich in der zweiten Geschichte um die Erzählung einer Erzählung handelt und sich als Legendenbildung ausnimmt. Deshalb war Luisens Einwurf, daß es sich um ein Märchen handele, auch nicht so aus der Luft gegriffen. Aber die Verknüpfung von eben diesem Stoff, der märchenhafte Züge trägt und dem Traditionsbeleg durch Friedrich, der das eine wohl nicht abstritte und dennoch das lebendige Wirken dieser Tradition bestätigt, ist gerade deshalb so interessant, weil sich diese beiden Wirklichkeitsebenen nicht gänzlich ausschließen, sondern bedingen können.

Daß gerade Karl diese zwei Ehebruchsgeschichten mit unbefriedigendem Ausgang zum besten gibt, ist erstaunlich. Blind für seine eigene Herkunft (wenn man die oben gegebene Herleitung als Bruder Friedrichs annimmt), interessiert ihn nur das jeweils gegebene Faktum, d.i. in diesem Falle die Geschichte einer Sehnsucht und ihr Scheitern.

Es sei hier aber noch einmal betont, daß die Spekulation, ob Karl der jüngere Bruder Friedrichs sei, nur als eine Lösungs-Möglichkeit gelesen wird, die sich anbietet, wenn man den ausgelegten Köder des Autors verfolgt.

Unzufriedenstellend und nicht ganz sinnig wäre dagegen die These, der Autor Goethe hätte eine Spur angelegt und sie einfach enden lassen. Wenn man in Analogie von Rahmenerzählung und Schleiergeschichte die Geschenke betrachtet, so werden diese in der letzteren von der Geliebten gemacht, während hier die Baronesse als betrogene Ehefrau die Schreibtische anfertigen läßt und damit die Entdeckung des Verhältnisses betont (vergleichbar mit dem Schleier in der Schleiergeschichte, der als ein Zeichen der Entdeckung fungiert). Daß diese ganzen Spekulationen um die Person Karls auch einen Einfluß auf sein Verhältnis zur Politik und damit zur französischen Revolution haben, liegt nahe. Es stellt sich allerdings die Frage, ob man diese persönlichen Motive als Gründe für sein politisches Engagement annehmen darf.

Karl stünde dann als Entwurzelter, als uneheliches Kind und Entrechteter, da, der seine Herkunft nicht kennen will und blind für Zusammenhänge einer positivistischen Lehre anhängt, in der nur Fakten zählen. Der einzelne Mensch als Faktum ist ihm lieber als eine Familiengeschichte, die er nicht durchschaut. Damit hätte Goethe den Revolutionär mit einigen Klischees beladen. Die für Goethe ohnehin unhaltbare Position des Positivisten Karl wäre persönlich motiviert und damit nicht als vernunftgeleitete Position einer kritischen Auseinandersetzung mit Erkenntnismethoden gefaßt, sondern vielmehr das Ergebnis einer Verdrängung. Der Monarchist Goethe triebe somit ein Vexierspiel: der Revolutionär würde als nicht standesgemäß entlarvt und erhielte daraus seine Motivation zu seinem politischen Treiben. Karls Position wäre damit als *blind* für Zusammenhänge disqualifiziert. Dieses Erklärungsmuster greift aber zu kurz.

Indem Karl nämlich zugeben muß, daß der Riß im Schreibtisch zwar da ist und damit Wirklichkeitswert besitzt, so daß er ihn als Faktum anerkennen muß, auch wenn er ihn weder erklären will noch kann, belegt die Problematik seiner Position, die nun als wissenschaftstheoretische ihren Mangel aufzeigt. Die Argumentation kehrt sich um: Indem die wissenschaftliche Position als untauglich für Welterfassung und Weltdeutung entlarvt wird, bedarf es für Goethe keines weiteren Arguments. Daß Karl Revolutionär ist, kann als *zufällig* oder *beispielhaft* gewertet werden.

Entlarvt wird das Goethesche Streben, Positionen miteinander zu kontrastieren. Gerade das Aufspüren dieses Sonderfalles, mit dem Positivisten noch nicht rechnen können, weil er eine Lücke im System aufzeigt, bescheinigt den Goetheschen Willen, erkenntnistheoretische Positionen, die auch die Naturforschung bedingen, als grundlegend für die Auslegung der Tagespolitik zu beweisen.

Wissenschaft und Politik gehen so eine Wechselwirkung ein, in der sich allerdings die Politik im aktuellen Tagesgeschehen als das sich ständig verändernde Moment erweist, während die Natur mit ihren Gesetzen, die der Naturforschung zugrunde liegen, eine Beständigkeit verkörpert,

die dazu prädestiniert scheint, ein Maß abzugeben. Die Poesie schließlich macht es möglich, diesen Diskurs zu liefern, der Erkenntnisgewinn verspricht.

Die *Forderungen des Tages* zu verbannen bleibt ein unerfüllbarer Wunsch. Schon die Situation der Ausgewanderten vergegenwärtigt die beständigen Auswirkungen der kriegerischen Auseinandersetzungen. Umso deutlicher tritt der Goethesche Anspruch hervor, zwischen den Diskursen<sup>195</sup> zu vermitteln.

Die kleine *literarische* Gesellschaft sucht sich in gesellige Bildung zu retten. Dabei bleibt es ihr nicht möglich, sich durch Flucht zu entgrenzen. Die politischen Ereignisse reichen in diese Gesellschaft hinein<sup>196</sup>, markiert durch den Brand des Gutes der Tante; und damit wiederum verbunden ist das Reißen des Schreibtisches, der im Zimmer der Ausgewanderten steht. Es bleibt kein Raum ausgespart, den nicht die Ereignisse trafen. Hier zeigt sich die von Goethe geschickt dargestellte Verflechtung von Tagespolitik und wirkenden Naturgesetzen, die die Personen erörtern, reflektieren und zu erklären versuchen. Dabei geben die Binnenerzählungen Anlaß, eben diese Diskussionen zu spiegeln und auf neuer Ebene wieder aufzunehmen.

Entscheidend für die Goethesche Verarbeitung ist, daß die Gesetze der Natur und damit die Naturforschung, die als grundlegend für die Bewußtwerdung von Welt dargestellt wird, weltordnendes Prinzip ist. Sie bleiben bestehen, wenn die Tagespolitik längst gewechselt hat. Im poetischen Diskurs bietet sich dem Leser ein Konflikt an, der nur in der

---

<sup>195</sup> Jens Kruse hat bereits darauf hingewiesen, daß erst die Verschiebung in einen anderen Diskurs Goethe ein Zur-Sprache-Kommen der Ereignisse ermöglicht. J.K.: *Flamme im Wasser, Schimmel im Kalk*, a.a.O.

<sup>196</sup> Es gibt eine Reihe von Untersuchungen, die Goethes Verarbeitung der Französischen Revolution im Blick haben. Joachim Müller: *Die Entstehung der deutschen Novelle*, a.a.O. Jane K. Brown: *Goethe's cyclical narratives „Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ and „Wilhelm Meisters Wanderjahre“*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 1975. Dieter Borchmeyer: *Höfische Gesellschaft und Französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertsystem im Urteil der Weimarer Klassik*. Kronberg i.T.: Athenäum 1977. Walter Müller-Seidel: *Auswanderungen in Goethes dichterischer Welt*, a.a.O. Wilhelm Raimund Beyer: *Goethe im Themenfeld von Flüchtlingsgesprächen*, a.a.O. Helmut Brandt: *Entsagung und Französische Revolution. Goethes*

Annahme der alles bedingenden Naturgesetze gelöst werden kann. Die Analogie zu den politischen Ereignissen sieht Reformen statt Revolution vor, langsame Umwälzungen wie das Wachsen der Bäume oder das Ausspülen eines mäandernden Flusses. So bekämpft der überzeugte Neptunist Goethe den Vulkanismus.

## Erzählte Geschichten

### Drei Arten von Geschichten

Der Alte differenziert verschiedene Arten von Geschichten als Alternative zum Reiz der Neuheit:

„[...] gibt es manche, die noch einen reineren, schönern Reiz haben als den Reiz der Neuheit, manche, die durch eine geistreiche Wendung uns immer zu erheitern Anspruch machen, manche, die uns die menschliche Natur und ihre inneren Verborgenheiten auf einen Augenblick eröffnen, andere wieder, deren sonderbare Albernheiten uns ergetzen. Aus der großen Menge, die im gemeinen Leben unsere Aufmerksamkeit und unsere Bosheit beschäftigen und die ebenso gemein sind als die Menschen, denen sie begegnen oder die sie erzählen, habe ich diejenigen gesammelt, die mir nur irgendeinen Charakter zu haben schienen, die meinen Verstand, die mein Gemüt berührten und beschäftigten und die mir, wenn ich wieder daran dachte, einen Augenblick reiner und ruhiger Heiterkeit gewährten.“<sup>197</sup>

Die Geschichten variieren das Thema der menschlichen Wünsche und Taten und ihre Auswirkungen auf das menschliche Zusammenleben.

Die drei von ihm beschriebenen verschiedenen Arten von Geschichten können als *Beispiele* gelten, und sind ihrem Fiktions-Gehalt nach *mehr* oder *weniger real*.

In jedem Falle aber bilden sie je eine Erzähleinheit und besitzen einen Kern bzw. eine Leitlinie, die es dem Hörer erlaubt, sie einzuordnen. Diese Gemeinsamkeit ist um so bemerkenswerter als die Unterschiede

---

Prokurator- und Ferdinand-Novelle in weiterführender Betrachtung, a.a.O. Peter Laemmle: Unterhaltungen über Politik und Revolution, a.a.O.

<sup>197</sup> HA 6, 143.

doch beträchtlich sind. Es bieten sich drei verschiedene Arten dar, die einerseits verschiedene Phasen der Bildung darstellen<sup>198</sup>, gleichzeitig aber andererseits als Goethesche Kunstdifferenzierung gelesen werden müssen, wie er in seinem Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“(1789)<sup>199</sup> ausführt. Daß beide Momente sich im Erkenntnisanspruch treffen, ist nicht rein zufällig, sondern beweist den Goetheschen Kunstbegriff als erkenntnisgeleitet.

Die sonderbaren Albernheiten, die allein zum Zweck haben, den Zuhörer zu ergötzen und die „ebenso gemein sind als die Menschen, denen sie begegnen“(143), stehen für eine niedrige Bildungsstufe. Ihre vermeintliche Naturnachahmung bleibt oft im Grotesken stecken.

Anders verhält es sich mit den Geschichten, die durch eine geistreiche Wendung uns zu erheitern hoffen. Diese Erheiterung folgt nämlich aus der Einsicht in die Geschichte, deren Verlauf gerade durch Abweichung von dem Erwarteten geprägt ist. Diese Geschichtenart fordert so zwar einen wachen Zuhörer, bleibt aber in der ihr eigenen Manier gefangen.

Diejenigen Geschichten schließlich, „die uns die menschliche Natur und ihre inneren Verborgenenheiten auf einen Augenblick eröffnen“(143), verweisen auf eine tiefergreifende Naturgesetzlichkeit, die die Kunst bestimmt, die die Kunst von allem Zufälligen befreit und ihrem Anspruch auf Welterfassung nachkommt.

Diese Geschichten erfordern ein gewisses Maß an Bildung des Hörers; sie entsprechen dem Stil. Nach Goethe ist erst das ein Kunstwerk, was von allem Willkürlichen und Manieristischen befreit, nach den Regeln der Natur, ein freies Spiel der Phantasie anregt.<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> August Raabe hat bereits auf einen solchen Stufengang der Bildung hingewiesen, als er das ‘Ungeheure’ untersuchte in: Der Begriff des Ungeheuren in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Goethe. Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft 4 (1939), S. 23-39. Ebenfalls diesem Entwicklungsgedanken verpflichtet ist Ilse Jürgens: Die Stufen der sittlichen Entwicklung in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: WW 6 (1955/56), S. 336-340.

<sup>199</sup> HA 12, 30-34.

<sup>200</sup> „Einleitung in die Propyläen“, HA 12, S. 38-55.

### Einfache Naturnachahmung

Sollte man nun die sieben Geschichten in das oben beschriebene Schema nach „einfacher Nachahmung der Natur, Manier, Stil“ einordnen,<sup>201</sup> so gehören die Geschichte der Sängerin Antonelli<sup>202</sup> mit dem „klingenden Gespenst“(153), erzählt vom Alten, wie die von Fritz erzählte über den Klopf-Pochgeist<sup>203</sup> als Schauer- und Gespenstergeschichten der ersten Kategorie zu.<sup>204</sup>

Sie haben scheinbaren Anspruch auf Authentizität: der Alte gibt vor, selbst in Neapel geweilt zu haben, als der Sängerin jene Erlebnisse zustießen. D.h. er hat zwar die Geschehnisse nicht selbst aus dem Munde der Sängerin vernommen, da er sich aber in ihrem Umfeld aufhielt und die Gerüchte die Runde durch die Stadt machten, erfuhr er verschiedene Deutungen der Geschichte, die vorangestellt werden und,

---

<sup>201</sup> HA 12, S. 30-34. Zuerst erschienen in: Teutscher Merkur 1789. Verschiedene Möglichkeiten die Geschichten zu ordnen, sind bereits erwägt worden. August Raabe bezeichnet die Geschichten 1-4 als „possenhafte, unreife Anekdoten“, 5 und 6 als musterhafte Novellen und trennt das Märchen als „Überwindung des Ungeheuren durch die Bildung“(S. 39) ab. August Raabe: Der Begriff des Ungeheuren in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O. Ilse Jürgens teilt die Geschichten in ebenfalls drei Stufen ein, die die sittliche Entwicklung darstellten. Für sie bezeichnen die Geschichten 1-3 einen vorsittlichen naturhaften Zustand der Stagnation, 4-6 die sittliche Umkehr, die Erlangung eines höheren Zustandes und auf der dritten Stufe zeige das „Märchen“ eine „Erneuerung des ganzen Menschen, eine ins religiöse reichende Wiedergeburt“(S. 340). Ilse Jürgens: Die Stufen der sittlichen Entwicklung in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O.

Theodore Ziolkowski und Sigrid Bauschinger teilen die Geschichten ebenfalls in drei Gruppen ein, allerdings nehmen sie die ersten vier Geschichten in die erste Gruppe, die zwei moralischen Erzählungen in die zweite und das „Märchen“ in die dritte. Theodore Ziolkowski: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. A reappraisal. In: Monatshefte 50 (1958), S. 57-74. Sigrid Bauschinger: „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O.

<sup>202</sup> Goethe kannte den Stoff aus einem Bericht. Die Pariser Schauspielerinnen Hippolyte Clairon bestätigt in ihren Memoiren 1799 die Begebenheit. Goethe verändert allerdings sowohl Ort als auch Beruf: die Begebenheit stößt nun einer Sängerin in Neapel zu.

<sup>203</sup> Es handelt sich um eine mündliche Erzählung, die in Weimar die Runde machte. Charlotte von Stein schreibt am 19. Feb. 1795 an Charlotte von Schiller, daß sie diese Geschichte bereits drei Jahre zuvor von Herrn von Pannwitz gehört habe.

<sup>204</sup> Jürgen Söring verweist auf den progressiven Sinn des Phantastischen in den Spukgeschichten, die ein Phänomen der Grenzverwischung darstellten, zugleich allerdings einen Verzicht auf rationale Weltbewältigung aussprächen (S. 557). Jürgen Söring: Die Verwirrung und das Wunderbare in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O.

wenn sie die Umstände zwar nicht erklären, so doch für den angegebenen Verlauf der Geschichte sprechen sollen.

Die Geschichte vom Klopffeist gewinnt ihren realen Bezug aus einem freundschaftlichen Verhältnis. Fritz erzählt von einem Freund, dem jenes geschah, als er eine Waise zu sich ins Haus nahm. Die Erzähler stehen beide als Garanten für das tatsächliche Geschehen ein, auch wenn sie für den Wahrheitsgehalt nicht bürgen können, da ihnen wie den Zuhörern eine plausible Erklärung dieser *Naturphänomene* abgeht.<sup>205</sup>

Der Leser bzw. Zuhörer wird somit an einen Punkt geführt, an dem das Geschehene nicht erklärbar ist, weil es sich durch den Verstand nicht fassen läßt. Trotzdem wird das Ereignis als tatsächlich geschehen bezeugt. Und weil es lediglich die Empfindungen anspricht, verwirrt es mehr, als daß es aufklärt.

### **Manier**

Die zwei von Karl erzählten folgenden Geschichten haben einen anderen Charakter. Ihre je überraschende wie geistreiche Wendung bleibt in *Manier* befangen. Deshalb müssen sie der zweiten Kategorie von Geschichten zugeordnet werden. Die Geschichten profitieren in höchstem Maße davon, daß sie sich nicht restlos entschlüsseln lassen. Das Unerklärliche regt die Phantasie des Hörers an, der mögliche Lösungen sucht und mit keiner sich endgültig zufrieden geben kann.

Sie haben eine literarische Vorlage.<sup>206</sup> Es handelt sich um die Geschichte der schönen Krämerin aus den Memoiren des Marschall

---

<sup>205</sup> Christine Träger sieht in der Diskussion um das Wunderbare und dem Anspruch, eine rationale Erklärung zu finden, einen Ausdruck von novellistischem Zeitbewußtsein. Christine Träger: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, a.a.O.

<sup>206</sup> Francois de Bassompierre: Mémoires contenant l'histoire de sa vie. Cologne 1666. Goethe hatte sich die „Memoiren“ im Winter 1794/95 in der Weimarer Bibliothek entliehen. Dazu auch Friedrich Meyer von Waldeck: Die Memoiren des Marschall von Bassompierre und Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Herrigs „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen“ LXXXVII (1891), S. 252-255. Patricia Oster: Leben und Form: Goethe, Hofmannsthal und die Memoiren des Herrn von Bassompierre. In:

von Bassompierre, die er selbst erlebt haben will und die deshalb in Ich-Form erzählt wird. Und es handelt sich um die Schleiergeschichte, die Bassompierre als Erlebnis einer seiner Vorfahren erzählt. In beiden Geschichten passieren weder besonders unheimliche Dinge (auch wenn sich die zwischenmenschlichen Motivationen und Verhaltensweisen nicht erklären lassen), noch sind es Ereignisse, die den Reiz der Neuheit genossen, da es sich ja um bereits veröffentlichte Geschichten handelt. Daß sie noch einmal erzählt werden, läßt auf ein persönliches Interesse Karls schließen, der sie nun in seinem Sinne erzählt und an dem Sehnsuchts- und Ehebruchsmotiv besonderen Gefallen gefunden zu haben scheint.

Der Fiktionsgehalt der beiden Geschichten ist dadurch, daß sie Geschichten von Geschichten sind, klar umrissen. Es werden Ereignisse wiedererzählt, die als Memoiren einen realistischen Stellenwert innehaben, der auch dadurch nicht getrübt wird, daß in der zweiten Geschichte eine weitere Generation das Ereignis zeitlich entrückt und sich dem Status eines direkten Erlebnisses entzieht.

Der Einwurf Luisens, daß die letztere Geschichte eher einem Märchen oder einer Feengeschichte gleiche, ist vom Autor aus zwei Gründen geschickt angebracht; kann er doch erstens von Friedrich sogleich entkräftet werden. „Und doch hat sich eine solche Tradition [ ... ] und ein ähnlicher Talisman in unserm Hause erhalten.“(166) „Es ist ein Geheimnis“(166).

Außerdem wird zweitens bereits an dieser Stelle der Rahmenhandlung der unterschiedliche Fiktionsgehalt der Geschichten verdeutlicht.

Während die Geschehnisse der beiden ersten Geschichten unerklärbar sind und daraus ihren Reiz beziehen, sind die beiden nun beschriebenen Geschichten vielleicht nicht verstehbar, in dem Sinne, daß menschliche Handlungen und die dahinterstehenden Auffassungen und Sehnsüchte nicht immer von allen Menschen geteilt werden können, erklärbar sind sie allemal, wenn vielleicht auch auf verschiedene Arten.

Wichtig ist, daß es sich bei den beiden ersten Geschichten um unerklärbare und uneinsehbare natürliche Phänomene handelt (sofern sie nicht erfunden wurden) und bei den letzteren um menschliche Handlungen.

Jene Geschichten versuchen die Naturphänomene, so wie sie die Protagonisten oder deren Erzähler erlebten, darzustellen. Das Verfahren beruht dabei auf einer *einfachen Naturnachahmung*, die aber nur einzelne Gegenstände benennen kann, weil sie sich nicht eines Systems versichern kann, das dieses Einzelne in große Zusammenhänge einzubinden vermag. Die den Protagonisten sich darstellenden Phänomene tragen deshalb auch die Züge des subjektiv Erlebten.

Die beiden letzten Geschichten tragen die Züge der *Manier*. Diese zwei Liebesgeschichten mit unglücklichem Ausgang aus den „Memoiren“ des Marshalls von Bassompierre werden von Karl nacherzählt in dem ihm eigenen Kolorit. Man mag darüber spekulieren, warum er gerade diese Geschichten aussucht, die so unerklärliche menschliche Handlungen aufweisen. Sie scheinen ihn besonders gereizt und interessiert zu haben. Wir erinnern uns aber daran, daß für Karl immer nur das einzelne Faktum zählt und daß er nichts davon hält, einen Zusammenhang herzustellen, der vielleicht eine Erklärung böte.

### **Stil**

Es folgen noch zwei moralische Erzählungen und das „Märchen“, die allesamt der dritten Kategorie zugeordnet werden müssen. Sie repräsentieren *Stil*.

Die fünfte Geschichte ist die von dem Alten erzählte vom Prokurator<sup>207</sup>. Es handelt sich um eine scheinbar aus dem Stegreif erzählte Geschichte, an die sich der Alte erinnert und die er einer anderen an dieser Stelle vorzieht. Deshalb kontert er der Baroness bei

---

<sup>207</sup> Es handelt sich um eine Geschichte aus den „Cent Nouvelles nouvelles“, erstmalig 1482 anonym erschienen nach Trunz, Kommentar, HA 6, S. 627.

seinen einleitenden Bemerkungen: „[...] nötigen Sie mich, die Erzählung, die ich im Sinne hatte, zurückzustellen und auf eine andere Zeit zu verlegen [...]“.(167) Es dürfte nicht verwundern, wenn er eigentlich vorhatte, bereits an dieser Stelle das „Märchen“ zu erzählen. Allein es fehlt noch die in der Gesellschaft nötige Einsicht in die Form von Geschichten. Vorerst ist der gesellige Kreis noch darauf angewiesen, eine Geschichte vorgetragen zu bekommen, die den Namen *moralische Erzählung* verdient hat.<sup>208</sup>

Die Baroness hat schon vorab genaue Vorstellungen, denen der Alte mit dieser Geschichte Rechnung trägt:

„Jene Erzählungen machen mir keine Freude, bei welchen nach Weise der ‘Tausendundeinen Nacht’ eine Begebenheit in die andere eingeschachtelt, ein Interesse durch das andere verdrängt wird, wo sich der Erzähler genötigt sieht, die Neugierde, die er auf eine leichtsinnige Weise erregt hat, durch Unterbrechung zu reizen und die Aufmerksamkeit, anstatt sie durch eine vernünftige Folge zu befriedigen, nur durch seltsame und keineswegs lobenswürdige Kunstgriffe aufzuspannen. Ich tadle das Bestreben, aus Geschichten, die sich der Einheit des Gedichts nähern sollen, rhapsodische Rätsel zu machen und den Geschmack immer tiefer zu verderben. Die Gegenstände Ihrer Erzählungen gebe ich Ihnen ganz frei; aber lassen sie uns wenigstens an der Form sehen, daß wir in guter Gesellschaft sind. Geben Sie uns zum Anfang eine Geschichte von wenig Personen und Begebenheiten, die gut erfunden und gedacht ist, wahr, natürlich und nicht gemein, soviel Handlung als unentbehrlich und soviel Gesinnung als nötig, die nicht still steht, sich nicht auf einem Flecke zu langsam bewegt, sich aber auch nicht übereilt, in der die Menschen erscheinen, wie man sie gern mag, nicht vollkommen, aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig. Ihre Geschichte sei unterhaltend, solange wir sie hören, befriedigend, wenn sie zu Ende ist, und hinterlasse uns einen stillen Reiz, weiter nachzudenken.“<sup>209</sup>

---

Kindlers LiteraturLexikon datiert die Entstehungszeit auf 1456-1467 und nennt als Erscheinungsdatum Paris 1486. KLL, München: dtv 1974, Bd. 5, S. 1865.

<sup>208</sup> Klaus-Peter Hinze vermutet in der Procurator-Novelle eine „Parodie auf die Form der moralischen erbaulichen Erzählung“ (S. 100) in: Kommunikative Strukturen in Goethes Erzählungen. Köln 1975. Hans J. Rindisbacher belegt eine ironische Art des Diskurses in: Procurator or procreator: Goethe’s „Unterhaltungen“ as ironic genre praxis. In: Goethe-Yb 7 (1994), S. 62-84.

<sup>209</sup> HA 6, 166f.

Die Baroness weiß, was sie will, vor allem aber auch, was sie nicht will. Durch die Negativabgrenzung gibt sie uns ihre Definition einer gelungenen Novelle.<sup>210</sup> Sie verlangt eine überaus gesittete Geschichte, die in ihrem Beispielcharakter Erkenntnis- und damit Bildungsanspruch erhebt. Weiter soll es sich um eine Geschichte handeln, deren Kunstcharakter an der Form zu erkennen und die einfach gebildet ist. Das klassizistische Kunstideal der Einfachheit und des Menschen als Zentrum der Kunst, der sich seiner Stellung in der Gesellschaft bewußt ist und dies in seinem Handeln berücksichtigt, ist nicht zu übersehen.

Mit einem Wort: die Baroness verlangt eine überaus gesittete, aber durchaus langweilige Geschichte, bei der es darauf ankommt, einem ethischen Ideal zu genügen.

Doch was macht eine solche Geschichte zur dritten Gruppe gehörig? Was zeichnet deren *Stil* aus?

In Anbetracht der Tatsache, daß nicht nur zwei moralische Erzählungen, sondern auch ein Märchen dieser Gruppe zugeordnet werden sollen, muß es sich um ein gattungsübergreifendes Phänomen handeln, das es hier zu betrachten gilt. Goethe hat in seinem 1789 veröffentlichten Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“<sup>211</sup> dem Stil eine bestimmte Art der Wirklichkeitsdarstellung zugeschrieben:

„ [...] so ruht der S t i l auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.“<sup>212</sup>

---

<sup>210</sup> Helmut Brandt hebt ab auf den Begriff der *Entsagung*. Für ihn ist die Forderung der Baroness nach politischer Abstinenz „aber kein bloßer Verzicht, sondern ein *Anpassungsversuch* großen Stils, hinter dem Rücken der welt-historischen Vorgänge die Erziehung des Menschen zu bewerkstelligen.“ (S. 200) Diese Position mag an Schiller und das „Horen“-Programm angelehnt sein, sie trifft Goethes Intention nicht, und sei es auch nur, um Goethes politische Haltung zu entschuldigen. Helmut Brandt: *Entsagung und Französische Revolution*, a.a.O.

<sup>211</sup> HA 12, 30-34.

<sup>212</sup> HA 12, 32.

Der Akzent liegt klar auf der Erkenntnisleistung. Der Künstler präsentiert ein Werk, das er, von bloßer Naturnachahmung befreit, nach den Gesetzen der Natur bildet.

„Es ist offenbar, daß ein solcher Künstler nur desto größer und entschiedener werden muß, wenn er zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker ist [...]. Er wird alsdann nicht bloß durch die Wahl aus den Erscheinungen seinen Geschmack zeigen, sondern er wird uns auch durch eine richtige Darstellung der Eigenschaften zugleich in Verwunderung setzen und belehren.“<sup>213</sup>

Der Künstler wird von Goethe als Morphologe vorgestellt, der sein Kunstwerk als vollendetes Ganzes auf die ihm eigene Art, Wirklichkeit zu bewältigen und als Realität darzustellen, bildet. Erkenntnisleistung wird auf zweifache Art gefordert und gefördert: der Künstler schafft ein Kunstwerk nach der Natur, das vom Leser bzw. Rezipienten verstanden werden will. Es gibt viele Möglichkeiten, diese Realität zu gestalten. Eine mögliche Skala reichte von einem *naturnachahmenden*, wirklichkeitsnahen bis zu einem *phantastischen* Befund, dessen Wirklichkeitsspur durch Analogiebildung erst gefunden werden muß. Die Frage nach Stil wird nicht an der Wirklichkeitsnähe und damit der getreuen Abbildung gemessen, sondern an der je eigenen und analogen Darstellung dieses komplexen Zusammenhangs der Wirklichkeit, der durch die weltbegreifende Art des Künstlers in eine eigene Realität verwandelt wird.

Wirklichkeitsferne beweist somit nicht einen *minderen* Stil, sondern fordert allein ein eigenes Verfahren, diese Realität zu deuten. Die Anforderung an ein Kunstwerk besteht nicht in einer wirklichkeitsgetreuen Nachahmung, sondern in der Darstellung eines analogen Beziehungsgeflechts, das einen *wahren Kern* birgt. So fungieren die Gesetze der Natur auch in der Dichtung zur Sicherung des Wahrheitsgehaltes. Mehr noch, der Kunst kommt die Rolle eines Vermittlungsinstrumentes zu, da ihr kraft der Sprache die Fähigkeit

---

<sup>213</sup> HA 12, 33.

zugeschrieben wird, sagen zu können, was sonst vielleicht nicht, vor allem aber nicht einem größeren Publikum, gesagt werden kann.

### **Ethik und Ästhetik**

Die Geschichte von Ferdinand erzählt ebenfalls der alte Hausfreund. Sie ist durch die Prokurator-Gestalt als ein Ähnliches bereits bekannt, neu und interessant ist allenfalls die Gestalt Ferdinands. Aber bei diesem weiteren Beispiel einer moralischen Erzählung, von der man doch laut dem Alten nur eine erzählen kann, weil sich alle weiteren gleichen, ist der Leser geneigt zu fragen, warum sie nachgeschoben wird.

Luise und die Baroness geben im Gespräch mit dem Alten vor der Geschichte durch ihre geforderten Ansprüche hierfür selbst die beste Antwort. Die Baroness erbittet sich noch einige Beispiele und gesteht, daß ihr Parallelgeschichten besonders gefallen. „Eine deutet auf die andere hin und erklärt ihren Sinn besser als viele trockene Worte.“(187) Und Luise dringt auf Familiengemälde, in denen sie sich wiedererkennen und getroffen fühlen kann. Sie fordert eine Realitätsdarstellung, die Identifikation erlaubt und nicht durch zu entlegene Orte die Einbildungskraft verwirrt. D.h. für Luise ist die Magie des Ortes bereits so bestimmend, daß sie auf die Personen und ihre Handlungen nicht mehr zu achten vermag. Sie wird sich des Zwiespaltes bewußt, sich von Geschichten, „die unsere Einbildungskraft immer in fremde Länder nötigen“, faszinieren zu lassen, andererseits aber lehnt sie dieses Verwirrspiel ab und erbittet sich mit Nachdruck Familiengemälde, die ihrem Bedürfnis nach Bildung nachkommen. Sie hofft, daß in diesen gezielt Probleme des gesellschaftlichen Lebens behandelt werden und daß sie durch ihre wirklichkeitsnahe Darstellung als Muster übertragbar sind.

„Muß denn alles in Italien und Sizilien, im Orient geschehen? Sind denn Neapel, Palermo und Smyrna die einzigen Orte, wo etwas Interessantes vorgehen kann? Mag man doch den Schauplatz der Feenmärchen nach Samarkand und Ormus

versetzen, um unsere Einbildungskraft zu verwirren. Wenn Sie aber unsern Geist, unser Herz bilden wollen, so geben Sie uns einheimische, geben Sie uns Familiengemälde, und wir werden uns desto eher darin erkennen und, wenn wir uns getroffen fühlen, desto gerührter an unser Herz schlagen.“<sup>214</sup>

Luise meint hier zwei unvermischbare Dichtungsarten<sup>215</sup> gegenüberzustellen: einerseits eine moralische Geschichte, die der Alte noch kurz vorher pointiert als diejenige definierte, „die uns zeigt, daß der Mensch in sich eine Kraft habe, aus Überzeugung eines Bessern selbst gegen seine Neigung zu handeln.“(186) und andererseits eine Märchen-erzählung, die schon allein durch den Reiz des Anderen verzaubert und infolgedessen die Einbildungskraft nur verwirren könne. Sie fordert etwas Interessantes zu hören, das sie sich als in ihrer Nähe geschehen vorstellen kann. Da sie aber üblicherweise das Interessante mit der Magie des Ortes verbindet und der Alte selbst behauptet, es gäbe nur die eine moralische Erzählung (vom Prokurator, die er bereits erzählte und die als Muster allen folgenden gleiche), allenfalls der Stoff könne sehr verschieden sein, so bleibt, wenn die Magie des Ortes fehlt, allein das Kolorit der Personen übrig, das als Stoff in immer neuer Variation als interessant dargeboten werden kann. Ihre Zweifel, ob nicht bei einer Neigung zu Wohltätigkeit, Dankbarkeit oder Tapferkeit die vom Alten gegebene Definition einer moralischen Handlung widerlegt werde, kann dieser mit dem Hinweis auf das richtige Maß und die nötige Kraft zur Selbstüberwindung zerstreuen.

Der Alte verfehlt nicht zu betonen: „Keine Neigung ist an sich gut, sondern nur insofern sie etwas Gutes wirkt.“(186) Und die Baronesse scheint zu vervollständigen:

“ [...] aber Schöneres ist nichts in der Welt als Neigung, durch Vernunft und Gewissen geleitet. [...] Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten.“<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> HA 6, 187.

<sup>215</sup> Ernst-Richard Schwinge belegt Goethes Anlehnung an Herder, derzufolge „der Ursprung der Poesie ein einheitlicher ist“(129) in: Anmerkungen zu Goethes Gattungstheorie. In: DVJS 56 (1982), S. 123-134.

<sup>216</sup> HA 6, 187.

Es scheint nach diesem Gespräch, als verböte sich Luise zu Recht ihre Faszination für märchenhafte Orte. Die Meinung, daß die Einbildungskraft nur zu Verwirrung anstifte, während Vernunft und Gewissen die Neigung leite, das Richtige zu tun und daß sich dieses gegenseitig ausschließe, scheint das vorläufige Ergebnis dieses Gesprächs zu sein. Ethik und Ästhetik sind indessen ineinander verschlungen und zeigen in ihrer unterschiedlichen Gewichtung in der Geschichte von Ferdinand und dem „Märchen“ ein denkbar breites Spektrum an Variation an,<sup>217</sup> vielleicht sogar deren äußerste Grenzen: die Prokuratornovelle und die Ferdinand-Geschichte zeigen viel *Charakter* in einem fast unkünstlerischen Rahmen und „das Märchen“ ist ein durch und durch gebildetes Kunstprodukt, dessen Charakter allerdings auch nicht zu übersehen ist.

### **Kunst ist Erkenntnis**

Allein, daß der Alte nun die Geschichte von Ferdinand zum besten gibt und nicht das „Märchen“ präsentiert, scheint den obigen Gesprächsverlauf zu bestätigen. Dann bliebe die Frage, warum im Anschluß dann doch noch das „Märchen“ erzählt wird.

Es gibt jedoch noch eine andere Erklärungsmöglichkeit, die sich für das Gesamtgefüge der verschiedenen Erzählungen und Erzählweisen treffender ausnimmt; und erstens die Geschichte von Ferdinand nicht als redundant erscheinen läßt, und zweitens das „Märchen“ nicht aus diesem Geschichtengefüge ausschließt, sondern es vielmehr als eine Besonderheit in der Vielheit bewertet.

Es muß behauptet werden, daß der Alte in diesem entscheidenden Gespräch erkennt, daß sein Publikum (im Falle des Gesprächs die Baroness und Luise) noch nicht reif genug ist für die Fiktion des „Märchens“. Er entschließt sich deshalb ganz im Sinne der von der

---

<sup>217</sup> In Kapitel IV wird der Zusammenhang von Charakteristischem und Schönerm anhand der Briefnovelle „Der Sammler und die Seinigen“ diskutiert und damit

Baronesse geforderten Parallelgeschichten, eine solche mit Ferdinand zu erzählen. Indem das Muster noch einmal die Kraft bestätigt, auch gegen seine Neigung zu handeln, wenn dies gesellschaftlich notwendig erscheint, kann der Alte darauf hoffen, daß seine Zuhörer sich nach dieser Geschichte stärker auf die Wirkung von Handlungen konzentrieren, als dies vielleicht vorher der Fall war.

Da es im „Märchen“ nur eine einzige willentlich ausgeführte Handlung gibt, den Entschluß der Schlange sich zu opfern, (alle anderen Aktionen ergeben sich aus einer nicht nachvollziehbaren unausweichlichen Folge), ist zu erwarten, daß diese erkannt und in ihrer Tragweite verstanden wird.

Diese Handlungsarmut im „Märchen“ muß durch den Versuch erklärt werden, Dichtung ganz nach den Gesetzen der Natur zu gestalten. In den Denkformen von Polarität, Steigerung, Entelechie usw. kommt dies zum Ausdruck. Diese Denkformen wirken wie Scharniere zwischen Naturforschung und Dichtung, indem sie Naturprinzipien zur Anschauung bringen. Komplexes wird in einfachen Formen darstellbar. Alles ist vorgeprägt und folgt einem scheinbar uneinsehbaren Muster. Die Figuren des „Märchens“ sind keine individuellen Personen, sondern Typen, die sich ihrer Rolle mehr oder weniger bewußt sind. Allein die Schlange als vernunft- und phantasiebegabtes Wesen sticht unter den anderen hervor und wird durch ihre Handlung wegweisend.

Luisens Frage, ob denn alles in Italien oder im Orient geschehen müsse, und ob diese faszinierenden Orte denn die einzigen seien, an denen etwas Interessantes passieren könne, muß noch einmal gestellt werden. Der Alte beabsichtigt gerade, indem er zunächst zwei moralische Geschichten erzählt, wo es nur einer bedürfte, und anschließend das „Märchen“ präsentiert, daß dieser von Luise so scharf konturierte Schnitt zwischen Nähe und Ferne (zwischen Vernunft und Gewissen im Gewande einer moralischen Erzählung und der ungebändigten

---

genau das hier exponierte Problem wieder aufgenommen. Vgl. dazu den Abschnitt „Der Sammler und die Seinigen“.

Einbildungskraft, die Märchen an Phantasieorten schafft) zu einem Verbindungsglied wird, das den unterschiedlichen Fiktionsgehalt der Geschichten bestimmen hilft. Die Ferne kann nur solange die Einbildungskraft verwirren, als sie zu einem Ort der Phantasterei gemacht wird. Indem sie aber, sei es durch geographische Sachkunde, die codierte Erfassung eines Problems oder durch sonst eine Dechiffrierung erklärbar gemacht werden kann, behält sie zwar ihre Weite und Exotik, gewinnt aber dennoch eine Übertragbarkeit in die Lebenswelt des Imaginierenden hinzu. Mit Hilfe dieser neuen Optik gelingt es, die Einbildungskraft von dem Vorwurf der Verwirrensstiftung loszusprechen.

Luisens strikter Trennung von moralischen Erzählungen und Märchen geht das Geständnis voraus, daß auch sie sich der Phantastik exotischer Orte nicht versagen kann und trotzdem verbietet sie sich gewissermaßen diese Neigung, weil sie noch nicht dazu imstande ist, diese Märchen als Märchen zu lesen.

Statt dessen schwelgt sie in der Bilderflut und beklagt sich über die entstandene Verwirrung der Sinne. Sie begeht allerdings den Denkfehler, das Problem als sich ausschließenden Dualismus zu begreifen, wobei sie sich sogar das eine als unakzeptabel im Sinne ihrer aufklärerischen Gesinnung versagt.

Der Alte bringt sie auf den von ihr geforderten Weg der Bildung, indem er das Verbindungsglied schafft: Er erzählt die Ferdinand-Geschichte so, daß sie mit dem „Märchen“ in Beziehung gesetzt werden kann.

Die Einbildungskraft kann nur solange verwirren, als sie keine Mittel hat, die angebotenen Teile zu ordnen und Erklärungsmuster zu finden. Luisens starkes Bedürfnis an wirklich Geschehenem beruht bei ihr auf der noch nicht weit genug ausgeprägten Sensibilisierung für Fiktionen. Vorläufig sucht sie noch die Betroffenheit, will sich gerührt an ihr Herz schlagen und wird dies nur in identitätsstiftenden, authentischen Erzählungen finden, oder aber in solchen, die sie dafür hält.

Der objektive Wirklichkeitsgehalt der Ferdinand-Geschichte ist allerdings genauso als Konstrukt zu bezeichnen wie das „Märchen“, auch wenn sie vordergründig authentisch erscheint, denn der Alte formuliert klar, daß er die Person der Erzählung Ferdinand nennen wolle, von dem Hinweis auf eine tatsächliche Person mit diesem Namen sieht er gezielt ab. Mehr noch, der Name bzw. die Person sind gänzlich austauschbar, handelt es sich doch um ein angebotenes Muster, das erkannt werden soll.

Der Geschichte von Ferdinand kommt also mit Blick auf die gesamte Rahmenhandlung eine bedeutende Rolle zu.

Die Behauptung, daß die Ferdinand-Geschichte als Verbindungsglied zum „Märchen“ fungiert, erhärtet sich durch die von Karl wiederaufgenommene Diskussion über Funktion und Bedeutung der Einbildungskraft zum Ende der Rahmenhandlung.

Karl ist ganz wie Luise der Meinung, die Einbildungskraft sei ein Vermögen, das der Ablenkung von der Wirklichkeit diene. Während aber die Einbildungskraft für Luise ein undurchdringliches, wenn auch schönes und lockendes Geflecht von Bildern darstellt, erlaubt sie es Karl, in eine Phantasiewelt abzutauchen, die er begehrt und die er nur als eine, die als Geschlossene greifbar bleibt, akzeptiert. In dem Moment, in dem sie als Kunst Anspruch auf die Beziehung zur Wirklichkeit erhebt, lehnt er sie strikt ab. Er möchte sich von ihrem Schein verführen lassen, die Bedingungen dieser Wirkung und die Wirkung allerdings außer acht lassen. Karl, der Aufklärer, verstellt sich so selbst den Weg, Kunst als erkenntnisförderndes Mittel anzunehmen und Kunst als Möglichkeit zur Bildung zu nutzen. Er fordert statt dessen:

„Wissen Sie nicht uns irgendein Märchen zu erzählen? Die Einbildungskraft ist ein schönes Vermögen, nur mag ich nicht gern, wenn sie das, was wirklich geschehen ist, verarbeiten will. Die luftigen Gestalten, die sie erschafft, sind uns als Wesen einer eigenen Gattung sehr willkommen; verbunden mit der Wahrheit bringt sie meist nur Ungeheuer hervor und scheint mir alsdann gewöhnlich mit dem Verstand und der Vernunft im Widerspruche zu stehen. Sie muß sich, deucht mich, an keinen

Gegenstand hängen, sie muß uns keinen Gegenstand aufdrängen wollen, sie soll, wenn sie Kunstwerke hervorbringt, nur wie eine Musik auf uns selbst spielen, uns in uns selbst bewegen, und zwar so, daß wir vergessen, daß etwas außer uns sei, das diese Bewegung hervorbringt.<sup>218</sup>

Mit Goethes Intention wirft der Alte ein: „Fahren Sie nicht fort, Ihre Anforderungen an ein Produkt der Einbildungskraft umständlicher auszuführen.“<sup>219</sup>

Der sichtliche Irrtum Karls in Bezug auf die Einschätzung von Kunst und ihren Möglichkeiten bewegt den Alten dazu, ein Beispiel (nicht nur für Karl) zu finden, das korrigierend wirkt. Allein die theoretische Auseinandersetzung vermag Karl in dieser Situation nicht zu überzeugen, das weiß der Alte nur zu genau. Deshalb verspricht er ein von Karl gefordertes Märchen, das die von Karl nicht vermutete, aber vom Alten genau berechnete Wirkung hervorzubringen imstande ist, eine pädagogisch vielleicht umstrittene Methode.

Die Fiktion des „Märchens“ hätte nicht besser vorbereitet werden können.

---

<sup>218</sup> HA 6, 208f.

<sup>219</sup> HA 6, 209.

### III. Eins und Alles - Grundlegende Denkformen des späten Goethe, dargestellt am Beispiel der „Wanderjahre“

Im Grenzenlosen sich zu finden,  
Wird gern der Einzelne verschwinden, [...]

Und umzuschaffen das Geschaffne,  
Damit sich's nicht zum Starren waffne,  
Wirkt ewiges lebendiges Tun.<sup>220</sup>

In Goethes Ästhetik des Lebendigen dominieren die Gegensätze, die sich nicht aufheben, sondern immer als Polaritäten wirksam bleiben und so eine immerwährende Bewegung erzeugen. *Eins* steht für *Alles*, insofern als das Besondere als ein Beispiel einer unendlichen Menge von Variationen auf den Zusammenhang verweist, ohne den es nicht denkbar ist und umgekehrt. Besonderes und Allgemeines, Teil und Ganzes sind also nicht getrennt voneinander denkbar, sondern bedingen sich.<sup>221</sup> Dies gilt auch für das Bauprinzip der „Wanderjahre“: Einzelnes erscheint in Variation immer wieder und ist über den Zusammenhang des Ganzen deutbar. „Wiederholte Spiegelungen“ deuten auf „offenbare Geheimnisse“ und geben dem Leser damit eine Spur, den Roman zu enträtseln.

---

<sup>220</sup> HA 1, 368f. Hermann Glockner untersucht die philosophische Aussage von „Eins und Alles“ in bezug zu „Vermächtnis“ und impliziert eine philosophische Entwicklung von Spinoza über Leibniz zu Kant. Nur die erste Strophe von „Eins und Alles“ entspreche der Denkhaltung Spinozas, die folgenden führten zu Leibniz und zur Metamorphosenlehre. Schließlich Kant gegen Spinoza auszuspielen, halte ich mit dem Argument, daß „strenges Sollen“ lästig sei, für verfehlt. Daß Glockner am Ende von „Vermächtnis“ konstatiert, daß Goethe sich mit dem strengen Sollen abgefunden habe und daß nun zwischen Kant und jenem kein Gegensatz mehr bestehe, ist zwar aus Glockners Sicht verstehbar, da er so das *pantheistische Mißverständnis* beseitigen konnte, hilft aber nicht wirklich für das Gedichtverständnis. Ich sehe nicht den von Glockner hervorgehobenen Bruch nach der ersten Strophe und verstehe das Gedicht durchaus als entfaltete Einheit. Im übrigen aber rezipiert und zitiert Goethe viel, und es ist wichtig, auf die Quellen zu verweisen; darüber darf jedoch nicht vergessen werden, daß die eigentlich produktive Leistung Goethes gerade darin besteht, verschiedene Denkhaltungen in sich zu einem eigenen Weltbild zu synthetisieren, was die Untersuchung herausstellen möchte. Hermann Glockner: „Eins und Alles“. Drei philosophische Gedichte Goethes. In: H.G.: Kulturphilosophische Perspektiven. Bonn: Bouvier 1968, S. 590-597.

<sup>221</sup> „Das Allgemeine und Besondere fallen zusammen: das Besondere ist das Allgemeine, unter verschiedenen Bedingungen erscheinend.“ (MuR 491). HA 12, 433.

Bereits die Eingangsverse von „Eins und Alles“ enthalten die Denkhaltung Goethes, wie sie sich seit der Italienreise herausbildet und im Spätwerk manifestiert.

Die Erkenntniskraft des Menschen ermöglicht es ihm, seine Individualität auszubilden und sich als Subjekt zu zentrieren, so daß der Mensch nach der Erfahrung des Ich auch seine Außenwelt wahrnehmen kann durch die Beziehungen, die zwischen ihm und der Außenwelt bestehen. Dies ist die Beschreibung der Position des klassischen Goethe, das individualistische Ideal des deutschen Humanismus. Ernst Cassirer setzt das soziale Ideal in Goethes Alterswerk dagegen.<sup>222</sup> Diese zwei scheinbar unvereinbaren Positionen bedingen indessen einander:

Erst wenn der Mensch seinen Mittelpunkt gefunden hat, ist er in der Lage, diesen für ein übergeordnetes Ziel aufzugeben. Das individualistische Ideal ist Voraussetzung für das soziale. Doch, so wird man in Bezug auf „Eins und Alles“ fragen müssen, ist in diesem Gedicht eine soziale Ebene? Bereits die Eingangszeilen legen den Akzent auf die Erfahrung von Ganzheit. Das Eingehen in den Kosmos, die Auflösung des Einzelnen, steht in direktem Zusammenhang mit der immerwährenden Bewegung des Kosmos, der alles in sich aufnimmt. Die Denkformen der Polarität, die dynamisch forttreibt, aber auch der Metamorphose, die die Verwandlungen schafft, bestätigen die grundlegende Durchdringung von Naturforschung und Dichtung und drücken Goethes pantheistisches Grundverständnis aus.

---

<sup>222</sup> „[...] der Forderung einer Totalität der Menschenkräfte, die im Individuum zur freien Entfaltung kommen sollen, stellt sich die Forderung einer umfassenden gemeinsamen Lebensordnung entgegen, die jeden Einzelnen an seinem Teile und innerhalb seiner begrenzten Leistung in Anspruch nimmt.“(27) Cassirer macht seine Position dieses Überganges zu Goethes Alterswerk an der Differenz von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ zu „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ fest. Cassirer hat mit der Fokussierung des Übergangs vom individualistischen Ideal zum sozialen Ideal eine entscheidende Erweiterung im Goetheschen Denken beschrieben, deren Plausibilität man sich nicht entziehen kann. Allerdings, und hier kann ich Cassirer nicht zustimmen, ist die Idee des sozialen Ideals bereits zur Zeit der Weimarer Klassik ausgebildet, das beste Beispiel ist die Schlange im „Märchen“. Ernst Cassirer: Goethes Pandora. In: E.C.: Idee und Gestalt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1971, S. 7-31.

Neben das soziale Denken, das das Individuum in der Gesellschaft verortet, tritt dieses kosmologische Denken, das das Individuum direkt mit dem Kosmos verbindet.

Die Schlange im „Märchen“ wird sogar zu einem Vermittlungsinstrument zwischen Gesellschaft und Kosmos, nur durch ihr Handeln kann Harmonie geschaffen werden.

In den „Wanderjahren“ stehen diese Ebenen nebeneinander: Wilhelm arbeitet an seinem sozialen Ideal, während Montan, aber auch der Astronom und Makarie auf eine ihnen je eigene Weise direkt mit dem Kosmos verbunden sind und ein einsiedlerisches Leben vorziehen. Es obliegt der Entscheidung des Einzelnen eine Lebensform zu wählen, wichtig ist nur, daß sie bewußt getroffen wird.

### **Harmonie - Innen und Außen entsprechen sich**

„Geweckt von dem Sternkundigen, sprang Wilhelm auf und eilte zum Fenster; dort staunte, starrte er einen Augenblick, dann rief er enthusiastisch: ‘Welche Herrlichkeit! welch ein Wunder!’ Andere Worte des Entzückens folgten, aber ihm blieb der Anblick immer ein Wunder, ein großes Wunder. ‘Daß ihnen dieses lebenswürdige Gestirn, das heute in Fülle und Herrlichkeit wie selten erscheint, überraschend entgegentreten würde, konnt’ ich voraussehen, aber das darf ich wohl aussprechen, ohne kalt gescholten zu werden: kein Wunder seh’ ich, durchaus kein Wunder!’ ‘Wie könnten Sie auch?’ versetzte Wilhelm, ‘da ich es mitbringe, da ich es in mir trage, da ich nicht weiß, wie mir geschieht.’“<sup>223</sup>

Darauf erzählt Wilhelm von einem Traum, den er kurz vor dem Wecken hatte. In der Denkform der Entelechie war ihm Makarie erschienen, wie sie blinkend als Stern, von Wolken aufwärts getragen, sich mit dem ganzen Sternenhimmel vereinigte.

„[...] und wie ich nun hinblicke - der Morgenstern, von gleicher Schönheit, obschon vielleicht nicht von gleicher strahlender Herrlichkeit, wirklich vor mir! Dieser wirkliche, da droben

---

<sup>223</sup> HA 8, 121f.

schwebende Stern setzt sich an die Stelle des geträumten, er zehrt auf, was an dem erscheinenden Herrliches war, aber ich schaue doch fort und fort, und Sie schauen ja mit mir, was eigentlich vor meinen Augen zugleich mit dem Nebel des Schlafes hätte verschwinden sollen.<sup>224</sup>

Der Astronom sieht den von ihm vorausberechneten Stern, der zu dieser Stunde sichtbar geworden ist, Wilhelm hingegen begegnet das Phänomen, daß er einen Traum in der Wirklichkeit vorfindet, und er kann sich deshalb des Ausrufs nicht erwehren, er sehe ein Wunder. Wilhelm erklärt den Astronomen zum Zeugen für die Existenz des geschauten Wunders. Das Erstaunen über ein tatsächliches Zusammentreffen von innerem und äußerem Bild hätte größer nicht sein können. Warum?

Wilhelm ist sich einerseits seines sympathischen Verhältnisses zu Makarie durchaus noch nicht bewußt, andererseits hat er eine neue Erkenntnisleistung wahrgenommen, die darin besteht, inneres und äußeres Bild in Beziehung zueinander zu setzen.

Wilhelm findet außen das Bild, das er innen bereits sah. Bei Makarie verhält es sich umgekehrt: Sie findet innen das Bild vom Außen. Aber da es sich dabei um die intuitive Erkenntnis des Kosmos handelt und sie selbst ein Teil desselben ist, kann sie die beiden Bilder nicht in Übereinstimmung bringen.

Angela, die engste Vertraute Makariens, weiht denn auch Wilhelm in deren Geheimnis ein, nachdem sie und der Astronom zu der Überzeugung gelangt sind, daß Wilhelm sich dieses Anteils als bedürftig wie gleichermaßen wohlverdient gezeigt habe.

„[...] ich habe mit dem Hausfreund Ihr sonderbares geistiges Eingreifen, Ihr unvermutetes Erfassen der tiefsten Geheimnisse betrachtet und überlegt, und wir dürfen uns ermutigen, Sie weiterzuführen. [...] Wie man von dem Dichter sagt, die Elemente der sichtlichen Welt seien in seiner Natur innerlichst verborgen und hätten sich nur aus ihm nach und nach zu entwickeln, daß ihm nichts in der Welt zum Anschauen komme, was er nicht vorher in der Ahnung gelebt: ebenso sind, wie es scheinen will, Makarien die Verhältnisse unsres Sonnensystems

---

<sup>224</sup> HA 8, 122.

von Anfang an, erst ruhend, sodann sich nach und nach entwickelnd, fernerhin sich immer deutlicher belebend, gründlich eingeboren. Erst litt sie an diesen Erscheinungen, dann vergnügte sie sich daran, und mit den Jahren wuchs das Entzücken. [...] Als Mathematiker und Philosoph ungläubig von Anfang, war er [der Astronom] lange zweifelhaft, ob diese Anschauung nicht etwa angelernt sei; denn Makarie mußte gestehen, frühzeitig Unterricht in der Astronomie genossen und sich leidenschaftlich damit beschäftigt zu haben. Daneben berichtete sie aber auch: wie sie viele Jahre ihres Lebens die innern Erscheinungen mit dem äußern Gewährwerden zusammengehalten und verglichen, aber niemals hierin eine Übereinstimmung finden können.<sup>225</sup>

Makarie ist die lebende Entelechie des Kosmos, die sich dem Leben auf der Erde immer weiter entzieht und sich quasi schwebend in den Weltenraum hinein mit dem Universum, das sie bereits in sich trägt, nun auch äußerlich vereinigt.<sup>226</sup> Sie ist kaum gesellschaftsfähig, ihre positiv auf die Gesellschaft einwirkende Kraft läßt sie nur den Personen zuteil werden, die sich zu ihr hingezogen fühlen und ihren Rat wünschen. Was bleibt, ist ihr Archiv aus philosophischen Aphorismen,

---

<sup>225</sup> HA 8, 126.

<sup>226</sup> Die Gestalt der Makarie hat in der Forschung unterschiedliche Deutungen hervorgerufen. Wilhelm Foerster belegt die Analogie zu historischen Personen, er sieht in Makarie die Herzogin-Witwe, Marie Charlotte Amalie von Sachsen-Gotha-Altenburg, geb. Prinzessin von Sachsen-Meiningen und im Astronomen Franz Xaver von Zach. Wilhelm Foerster: Zur Geschichte einer astronomischen Episode in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. In: Westermanns Monatshefte 46 (1879), S. 330-336. Hertha Machold richtet ihren Blick auf die Namensforschung und geht zurück bis zu dem altägyptischen Wort „maa-cheru“, was soviel bedeutet wie „gerechtfertigt“, „selig“ und das der Göttin Maat zukommt, die Recht und Gerechtigkeit, Ordnung und Gesetz verkörpert. Hertha Machold: Wer aber ist Makarie? Eine sprachliche und philosophische Studie. In: Zeitschrift für Ganzheitsforschung N.F. 11 (1967), S. 145-153. Albert Fuchs sieht in Makarie in seinem gleichnamigen Aufsatz das „hohe Menschliche“(116) dargestellt, „ein vollständiger Mensch, Rationales und Irrationales finden zusammen“(113). In: Albert Fuchs: Goethe-Studien. Berlin: de Gruyter 1968, S. 97-117. Für Stefan Blessin ist Makarie eine Repräsentantin äußersten Wissens. Stefan Blessin: Goethes Romane. Aufbruch in die Moderne. Paderborn: Schöningh 1996, S. 381. Hannelore Schlaffer interpretiert Makarie als das Unsterbliche des Menschen. H.S.: Wilhelm Meister, a.a.O., S. 185. Gegen Schlaffers Mythos-Interpretation setzt Hartmut Böhme vehement die Traditionslinie des Hermetismus der Renaissance. Er verweist auf den Sinn der Trias der alchemistischen Tradition, das Wissen von Himmel, Erde und Menschen „zur Einheit zu bringen“(267). Ich kann Böhme in seinem ambitionierten und lesenswerten Aufsatz an zwei Punkten nicht folgen: Erstens ist die Stellung von Mensch, Welt und Gott/Kosmos nicht nur im Hermetismus relevant, den er überbetont, und zweitens baut er einen Gegensatz zu Schlaffer auf, der sachlich nicht nachvollziehbar ist. Hartmut Böhme: Lebendige Natur - Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe. In: DVjS 60 (1986), H 2, S. 249-272.

das offenbare Geheimnisse birgt, die aber nur denen sich öffnen, die eine sympathetische Annäherung mitbringen. Eine Person, die Kräfte in sich fühlt und innere Bilder beschreiben kann, die andere nicht nachvollziehen können, wird, wie im Falle Makariens auch geschehen, als krank betrachtet und bestenfalls mit Mitleid versehen.

Goethe hat die Gestalt Makariens als ein Gleichnis gestaltet und fühlt sich aufgefordert, gegen Ende der „Wanderjahre“ noch einen Aufsatz über Makarie nachzuliefern, der, nach seinen Worten, nicht als authentisch anzusehen sei, weil er aus dem *Gedächtnis* geschrieben wurde. Die Konvergenz eines Dichters, der aus dem Gedächtnis schreibt, und einer Person, die den Kosmos im Geiste in sich trägt, ist nicht zu übersehen. In der Art, wie sich ihr die in ihr vorgebildete Welt entfaltet, wird sie ja auch dem Dichter verglichen.

In der Deutung ihrer Gestalt zeigt sich eine Ambivalenz:

Einerseits trägt sie göttliche Züge, sie wird von einem Licht erhellt, das heller als die Sonne ist, da sie den gesamten Kosmos in sich trägt, eine intuitive Erkenntnis vom Wissen der Welt hat, engelgleich sich ganz vergeistigt.

Andererseits wird eine nur passive Teilnahme an der Gesellschaft nicht honoriert, ihre Absonderung gilt als Krankheit und ihre Entfernung aus dem Sonnensystem und ihr Streben in die Unendlichkeit des Universums hinein wird zu einem äußersten Punkt von denkbarer Existenz. Sie vermag es nicht, äußeres und inneres Bild zur Deckung zu bringen. Ihr komplexes inneres Bild kann nicht einer eingeschränkten Erfahrung des Außen entsprechen und verleiht ihr gottähnliche Züge. Diese immer größer werdende Diskrepanz ist denn auch dafür verantwortlich, daß sie in der Entfaltung ihrer Erkenntnis immer weiter in die Ferne getrieben wird.

Ihr fehlt der menschliche Mittelpunkt, der diese Harmonieerfahrung herstellen könnte und dessen es bedarf, um als Individuum in der Gesellschaft aktiv tätig zu sein.

Wilhelm dagegen wird zu einem lebenden Beispiel dafür, daß dies (immer noch) möglich ist. Ein Aphorismus aus „Makariens Archiv“ verdeutlicht seine Lebensform, die dies mit Sympathie ermöglicht:

„Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird. Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.“<sup>227</sup>

Goethes Kritik am Genie ist nicht zu übersehen. Nur ein aktives Mitglied der Gesellschaft, das sich in einem Bildungsprozeß befindet, kann diese in ihrem Bildungsstreben befördern. Die Steigerung des geistigen Vermögens darf nicht zu Lasten der Erfahrung und einer aktiven Hilfeleistung der gesellschaftlichen Mitglieder ausfallen. Deshalb entsagt Wilhelm in den „Lehrjahren“ nicht nur dem Theater zugunsten der gesellschaftlichen Wirklichkeit, sondern wird am Ende der „Wanderjahre“ auch noch Wundarzt, um die pragmatisch-praktische Seite des helfenden Berufes zu betonen.

Bei aller Absage an das Künstlertum bleibt der Umstand, daß Goethe dies in einem höchst artifiziellen Kunstwerk tut und in diesem Spagat für den Künstler eine Nische findet für dessen Existenz. Diese Nische ist zugegebenermaßen ziemlich groß, denn er traut der Kunst mehr zu als anderen Aussageweisen.<sup>228</sup> Deshalb muß die *Absage an das Künstlertum*<sup>229</sup> dahingehend relativiert werden, daß derjenige, der ein Organ aus sich macht, sehr wohl Bestätigung in der Gesellschaft findet.

„Mache ein Organ aus dir und erwarte, was für eine Stelle dir die Menschheit im allgemeinen Leben wohlmeinend zugestehen werde. [...] Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst, und der beste, wenn er e i n s tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem

---

<sup>227</sup> HA 8, 302, Nr. 126. Auch in: Maximen und Reflexionen, abgekürzt MuR. HA 12, 435. MuR 509.

<sup>228</sup> „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen.“ HA 12, 468. MuR 729.

<sup>229</sup> Hannelore Schlaffer spricht vom *Ende der Kunst*, „die in Mignon und dem Harfner [...] in der rationalen und ökonomischen Welt des Turms untergehe“ (12). Sie führt dann die These von Schlechta weiter aus, dahingehend, daß die „Wanderjahre“ „diesen Untergang als Verlust erfahrbar“ machten. Dies geschehe in mythischen Bildern, die „als ein verborgenes Wissen gegenwärtig“ wirkten. Da diese von ihr anschaulich dargestellte diaphane Welt natürlich die Form von Poesie (bzw. Prosa) einnimmt, sehe ich keinen Grund, vom Ende der Kunst zu sprechen.

e i n e n, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird.<sup>230</sup>

Vielseitige Bildung wird schwer in einer Zeit der Einseitigkeiten, wie Montan behauptet, und er sieht den Ausweg nicht in einem positivistischen Ansammeln von vielem, sondern in der Gabe, sich einer Sache so hinzugeben oder diese Einseitigkeit so an sich auszubilden, daß sie als Beispiel für anderes gelten kann. Damit wird die Einseitigkeit zum Mikrokosmos, der den Makrokosmos in sich spiegelt und alles mit allem verbindet.

Kunst wirkt gesellschaftsstabilisierend, wenn sie sich als ein solches Organ begreift, indem sie das Individuum in seiner Bildung befördert, damit es in der Gesellschaft seinen Platz findet.

Zwei Möglichkeiten der Harmonieerzeugung werden deutlich:

erstens durch Wilhelms vermittelnde Kraft, eine Analogie von Mensch und Kosmos in der Gesellschaft zu finden und in dieser tätig zu wirken, und zweitens nach der Art der Einsiedler Montan und Makarie, Mensch und Kosmos in Entsprechung zu finden.

Dies deutet bereits eine Desillusionierung Goethes an, alle Menschen tätig in einer Gesellschaft zu denken. Die Einsiedler verschließen sich nicht den Fragen und Problemen, die aus der Gesellschaft an sie herangetragen werden, und tragen durch ihr Denken zu deren Lösung bei, wohl aber verschließen sie sich der gesellschaftlichen Lebensform, weil sie sich durch diese von ihren geistigen Zielen abgelenkt sehen. Die Einsicht in die Ordnung der Natur kann Wilhelm von den Einsiedlern lernen, was bezeugt, daß es in den „Wanderjahren“ um den maßgeblichen Bezug von Mensch und Kosmos geht, der Gesellschaft kommt die Rolle eines vermittelnden sozialen Zusammenhanges zu, der diesen Bezug analogisiert.

---

<sup>230</sup> HA 8, 37.

## Wunder - Mögliches und Unmögliches werden eins

In der pädagogischen Provinz wird Wilhelm die Pforte zum Inneren geöffnet mit den Worten:

„Ihr seht“, sagte der Begleiter, nachdem sie an einem Teil der Bilder vorübergegangen waren, „hier weder Taten noch Begebenheiten, sondern Wunder und Gleichnisse. [...] Durch Wunder und Gleichnisse wird eine neue Welt aufgetan [...] und eben daher entsteht das Wunderbare des Wunders, daß das Gewöhnliche und das Außerordentliche, das Mögliche und das Unmögliche e i n s werden. Bei dem Gleichnisse, bei der Parabel ist das Umgekehrte: hier ist der Sinn, die Einsicht, der Begriff das Hohe, das Außerordentliche, das Unerreichbare.“<sup>231</sup>

In der Denkform der Polarität, im Zusammenziehen und Ausdehnen, Ein- und Ausatmen, stehen sich Innen und Außen gegenüber. Der Weltgeschichte, die ihre Fäden nach außen spinnt, unendlich, wird die Privatgeschichte von Jesus gegenübergestellt, die eine Lehre für den Einzelnen sei, sein Inneres auszubilden, seinen Mittelpunkt zu finden.

Taten und Begebenheiten sind etwas Äußeres, dagegen gehören Wunder und Gleichnisse dem Inneren an.

Auf die Poesie angewendet hieße das, Novellen und Geschichten stellen Äußeres dar, Begebenheiten und Weltgeschehen, dagegen Märchen und Gleichnisse Inneres, Gedachtes, Gefühltes und Gewünschtes. Wobei hier abermals unterschieden wird in Verdichten und Ausdehnen: Im Wunderbaren wird Mögliches und Unmögliches eins, während das Gleichnis seinen Sinn im Unerreichbaren findet.

Die Metaphorik könnte geschickter nicht sein, um allem, selbst den Denkstrukturen, die Bewegung des Lebendigen im Zusammenziehen und Ausdehnen aufzuprägen.

Montan und der Astronom stellen diesen Dualismus auf einer anderen Ebene ebenfalls dar. Beide sind als Forscher dem Geheimnis der Natur auf der Spur, der eine im Reich der Steine, der Geologie und Erdgeschichte, der andere im Weltall auf der Suche nach Planeten. Makarie gibt beiden Anleitung, ein rechtes Naturverständnis zu

---

<sup>231</sup> HA 8, 161f.

entwickeln, sie allerdings ist nicht so sehr Forscherin als vielmehr mit dem Gegenstand in allerhöchstem Maße verbunden, da sie das Sonnensystem in sich trägt und über ein intuitives Wissen über alle Naturgegenstände verfügt. In Gesprächen mit ihr gelingt es den Freunden, auch in bisher uneinsehbare Bereiche vorzudringen. Makarie wird zur Vermittlerin von Naturforschung und sympathetischer Lehre. Es liegt der Verdacht nahe, in ihr manifestiere sich der Topos vom Buch der Natur, wenn nicht gar die Mutter Natur selbst.

„An und in dem Boden findet man für die höchsten irdischen Bedürfnisse das Material, eine Welt des Stoffes, den höchsten Fähigkeiten des Menschen zur Bearbeitung übergeben; aber auf jenem geistigen Wege werden immer Teilnahme, Liebe, geregelte freie Wirksamkeit gefunden. Diese beiden Welten gegeneinander zu bewegen, ihre beiderseitigen Eigenschaften in der vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestieren, das ist die höchste Gestalt, wozu sich der Mensch auszubilden hat.“<sup>232</sup>

Himmel und Erde ergänzen sich und suchen ein Bild des Lebendigen als Erscheinungsform, am geeignetsten im Bild eines Menschen.<sup>233</sup>

Verdichten und ausdehnen, irdisch und kosmisch, innen und außen, auch denken und tun sind jeweils zwei sich bedingende Pole, die eine Gestalt zur Manifestation suchen, und diese in den „Wanderjahren“ in Wilhelm finden. Dieser weiß sich der Welt Montans wie des Astronomen sympathetisch zu nähern und die Natur und ihre Zeichen für sich zu deuten. Wir erinnern uns, er trägt das äußere Bild bereits als im Traum gesehenes, inneres Bild in sich und bezeichnet das Zusammentreffen von beidem als Wunder. Wilhelm kann innen und außen vermitteln, Denken und Tun vereinigen, ohne sich über seine Fähigkeit zur Vermittlung bewußt zu sein..

Vater und Sohn werden auch mit den Brüdern Kastor und Pollux verglichen, „die sich auf dem Wechselwege vom Orkus zum Licht begegnen“<sup>234</sup>.

---

<sup>232</sup> HA 8, 444f.

<sup>233</sup> „Die höchste Absicht der Kunst ist, menschliche Formen zu zeigen, so schön und so bedeutend, als es möglich ist.“ (MuR 736) HA 12, 469.

<sup>234</sup> HA 8, 459. Vgl. Hannelore Schlaffer: Wilhelm Meister, a.a.O., S. 166-174.

Die „Wanderjahre“ enden dann auch nicht mit der Privatgeschichte eines Menschen und seines Sohnes, der Rettung von Felix<sup>235</sup>, sondern öffnen den Horizont auf eine lebendige Naturgeschichte. „Makariens Archiv“ soll ein Zeugnis geben von der engen Verbindung von Natur und Mensch und dessen Verantwortung in der ihn umgebenden Welt. Aber diese Aphorismen heben nicht den Zeigefinger, das Handeln in eine bestimmte Richtung zu lenken, sondern streifen viele Gegenstände und laufen gleichsam ins Unendliche aus, es bleibt bei dem Hinweis darauf, sich vielleicht Analoges anzuverwandeln.

Auch die Rettung von Felix kann als ein Wunder betrachtet werden, Mögliches und Unmögliches fallen in diesem Bild zusammen.

Dieses Wunder besteht aber nicht (allein) in der Bergung des ins Wasser Gefallenen, sondern vollzieht sich in Wilhelm als zweifache Erkenntnis:

Er betrachtet zum ersten Mal seinen Sohn als gutgebauten jungen Mann, ein in und für die Gesellschaft ausgebildetes Individuum, noch bevor er ihn als Sohn entdecken kann, und, was entscheidender ist, für Wilhelm wird Felix zu einem Beispiel für die Wiedergeburt des Menschen.

„Wirst du doch immer aufs neue hervorgebracht, herrlich Ebenbild Gottes!“ rief er aus, „und wirst sogleich wieder

---

<sup>235</sup> Die Flußfahrt auf dem Kahn in der Mittagssonne und das Bild des herantrabenden Felix, der mit dem Pferd vom überhängenden Rasen ins Wasser stürzt, läßt bei aller Verschiedenheit an den Beginn des Romans „Ahnung und Gegenwart“ (1815) von Joseph von Eichendorff denken, als die trotzige Antwort Goethes. Bei Eichendorff wird die Flußfahrt zu einer bildhaften Begegnung mit der verschlingenden Natur. Friedrich schaut vom Kahn in den Strudel, in das *Auge des Todes*. Das Naturbild, das Unverständnis und Schrecken hervorruft, stellt die Desillusionierung über die Unveränderbarkeit der Gesellschaft dar. Allein, wer die Morgenröte als Symbol der Hoffnung und das Kreuz auf dem Felsen, zu dem man aufschauen muß, als Hinweise darauf sieht, daß ein anderes Leben möglich ist, wenn auch nicht in dieser Welt, kann die Zeichen der Natur als eine Ahnung dessen betrachten und braucht sich nicht verloren zu fühlen. Bei Goethe dagegen schauen die Schiffer nicht schauernd in das *Auge des Todes*, sondern „die Schiffer führen pfeilschnell dem Strudel zu und hatten im Augenblick die schöne Beute gefaßt“ (459). Im Einverständnis mit dem Element ist Rettung im Augenblick möglich, Felix wird auf eine Kiesinsel in der Flußmitte gebracht und Wilhelm kann als Wundarzt seinen Dienst leisten. Bei Eichendorff steht die Szene am Anfang des Romans und die Gefährdung durch die dämonische Natur muß immer wieder abgewendet werden bis das triadische Geschichtsbild durchlaufen ist, bei Goethe hingegen befindet sich die Szene am Ende, sie ist das Schlußtableau, das einmündet in den ewigen Kreislauf des Lebens und der Natur.

beschädigt, verletzt von innen oder von außen.’ Der Mantel fiel über ihn her, eine gemäßigte Sonnenglut durchwärmte die Glieder sanft und innigst, seine Wangen röteten sich gesund, er schien schon völlig wiederhergestellt.<sup>236</sup>

Der Mensch ist berührt bei der Betrachtung des Menschen. Wilhelm schenkt Felix ein zweites Leben und beschaut sein Werk.<sup>237</sup> Im Gewande des Arztes verweist er auch auf Hippokrates von Kos<sup>238</sup>, der, im Denken angelehnt an Heraklit, die Medizin als Erfahrungswissenschaft begründet. Die Mutter Natur im Weltenmantel nimmt Felix auf und läßt ihn im Zeichen der geröteten Wangen gesunden. Daß der Leser nur eine Außenperspektive einnehmen kann, wird darin deutlich, daß Felix wiederhergestellt *schien*.

Diese Verbindung von Erkenntnis und Mythos vollzieht sich in mythischen Bildern, die durchaus ihren realen Ursprung besitzen, und im Bezug auf das aktuelle Romangeschehen einen Bogen zur Antike spannen, vor dessen Hintergrund die Romanfiguren als Beispiele und Gleichnisse erscheinen. Diese mythischen Bilder ermöglichen sogar eine Mehrdimensionalität, indem sie Gegenstände zu einander in Beziehung setzen, die sonst nicht hätten verbunden werden können.<sup>239</sup>

An die Stelle des Arztes ist der Dichter getreten, die Vermittlung zwischen Mensch und Kosmos zu leisten.

Goethe inszeniert eine Wiederbelebung durch mythischen Vollzug. Jetzt wird auch verständlich, warum die Personen keine Namen haben und nur als Vater und Sohn auftreten. Einerseits verbietet die Allgemeinheit der Handlung, sie an eine bestimmte Person zu knüpfen, andererseits verbietet dies ebenfalls der mythische Vollzug und

---

<sup>236</sup> HA 8, 460.

<sup>237</sup> Prometheus läßt grüßen. 1813 erinnert sich Goethe bei der Ausarbeitung von „Dichtung und Wahrheit“, 15. Buch, an Prometheus zurück. HA 10, 48f. Dazu auch Hans Blumenberg: Gegen einen Gott nur ein Gott. In: H.B.: Arbeit am Mythos. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996, (zuerst 1979), S. 433-604, S. 477f.

<sup>238</sup> Hippokrates von Kos ist um 460 v.Ch. geboren und um 377 v.Ch. gestorben. Asklepios (lat. Äskulap), der griechische Gott der Heilkunst, hat sein Heiligtum auf Kos, noch heute ist der Stab des Äskulap (mit der umwindenden Schlange) Sinnbild der Heilkunde.

<sup>239</sup> Blessin deutet das Schlußtableau im Rahmen von *Sprachskepsis*. Wilhelm betreibe ‘Entsagung’, indem er nicht redet, sondern tut. Stefan Blessin: Goethes Romane, a.a.O., S. 325-331.

verspricht dafür im Bild der Wiedergeburt den ewigen Kreislauf des Lebens in der Natur.

Aber auch eine zweite Lesart auf Kunstebene ist möglich. Der Künstler, als Wundarzt ein Handwerkskünstler, schafft eine Statue in griechischer Manier vom Menschen als Mittelpunkt der Schöpfung („der holdeste Jüngling; braune Locken, schnell getrocknet, rollten sich schon wieder auf, er lächelte beruhigt und schlief ein“<sup>240</sup>), und als Zeichen des gelungenen Kunstwerks zollt die Sonne Beifall und erweckt es scheinbar zum Leben.

## **Perspektiven - Kleines und Großes**

### **Das Kästchen - ein Zwergenschloß**

Im Märchen von der „neuen Melusine“ berichtet diese, daß sie auf Beschluß des Rates der Zwergenkönige auf Brautschau in die Menschenwelt geschickt wurde.

„Der Entschluß!’ rief ich aus; ‘das ist wohl alles schön und gut. Man kann sich entschließen, man kann etwas beschließen; aber einem Zwerglein diese Göttergestalt zu geben, wie haben eure Weisen dies zustande gebracht?’ ‘Es war auch schon’, sagte sie, ‘von unsern Ahnherren vorgesehen. In dem königlichen Schatze lag ein ungeheurer goldner Fingerring. Ich spreche jetzt von ihm, wie er mir vorkam, da er mir, als einem Kinde, ehemals an seinem Orte gezeigt wurde: denn es ist derselbe, den ich hier am Finger habe [...]’<sup>241</sup>

Kunst ist vorgeprägt. Von den Ahnherren war vorhergesehen, daß eine Zwergin einmal sich einen Bräutigam in der Menschenwelt suchen müsse. Ein ungeheurer, goldener Ring vollbringt das Wunder und läßt aus einer Zwergin eine Göttin werden. Allein das Ritual zur richtigen Zeit läßt die Schöne in Menschengestalt in Erscheinung treten.

---

<sup>240</sup> HA 8, 459. In der Antike war der Schlaf der Bruder des Todes. Vgl. dazu auch „Dichtung und Wahrheit“ ( 2. Teil, 8. Buch, HA 9, 316f), wo Goethe die antike Tradition durch Lessings „Wie die Alten den Tod gebildet“ vermittelt sieht.

<sup>241</sup> HA 8, 369.

Als sie aber in ihr Zwergenreich auf unbestimmte Dauer zurück muß, entschließt sich der Erzähler aus Liebe (mutig), mit ihr zu gehen.

„[...] ans Wunderbare seit geraumer Zeit schon gewöhnt, zu raschen Entschlüssen aufgelegt, schlug ich ein und sagte, sie möchte mit mir machen, was sie wolle.

Sogleich mußte ich den kleinen Finger meiner rechten Hand ausstrecken, sie stützte den ihrigen dagegen, zog mit der linken Hand den goldnen Ring ganz leise sich ab und ließ ihn herüber an meinen Finger laufen. Kaum war dies geschehen, so fühlte ich einen gewaltigen Schmerz am Finger, der Ring zog sich zusammen und folterte mich entsetzlich. [...] und das kleine Paar fühlte sich so glücklich als das große. Mit einiger Unbequemlichkeit stiegen wir nunmehr an einem Hügel hinauf; denn die Matte war für uns beinah ein undurchdringlicher Wald geworden. Doch gelangten wir endlich auf eine Blöße, und wie erstaunt war ich, dort eine große, geregelte Masse zu sehen, die ich doch bald für das Kästchen, in dem Zustand, wie ich es hingestellt hatte, wieder erkennen mußte. ‘Gehe hin, mein Freund, und klopfe mit dem Ringe nur an, du wirst Wunder sehen’, sagte meine Geliebte.<sup>242</sup>

Um das größte Wunder zu sehen, nämlich die fast simultane Entfaltung des Zwergenschlosses aus dem Kästchen, muß der Erzähler seine Größe verändern, er wird selbst zum Zwerg. Umgekehrt aber, damit die Zwergenprinzessin überhaupt den Erzähler treffen konnte, mußte sie vorher groß werden. Das Kästchen, in der Menschenwelt eine rätselhafte Schachtel, wird in der Zwergenwelt zum Schloß. Der goldene Ring ist jeweils zur Verwandlung nötig.

Erst die Veränderung der Perspektive ermöglicht die Erfahrung des Wunders,<sup>243</sup> die allerdings durch Schmerz oder Angst erkaufte werden muß. So tat der Erzähler bei der Verzweigung „einen gewaltigen Schrei“, weil der Ring ihn „folterte“, bei der Zurückverwandlung zu

---

<sup>242</sup> HA 8, 371f.

<sup>243</sup> Im Gegensatz zu dieser *ernsten* Märchendeutung verweisen die meisten anderen Interpretationen auf das Spielerische. Gonthier-Louis Fink: Goethes „Neue Melusine“ und die Elementargeister. Entstehungs- und Quellengeschichte. In: Goethe-Jb 21 (1959), S. 140-151. Hans Geulen: Goethes Knabenmärchen „Der neue Paris“ und „Die neue Melusine“. Ihre poetologischen Imaginationen und Spielformen. In: DVjS 59 (1985), S. 79-92. Monika Schmitz-Emans: Vom Spiel mit dem Mythos. Zu Goethes Märchen „Die neue Melusine“. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 316-332. Oskar Seidlin setzt das Märchen in Bezug zu den „Wanderjahren“. O.S.: Melusine in der Spiegelung der Wanderjahre. In: Aspekte

menschlicher Größe entgeht er der Zerstörung des Daches des Sommerpalastes der Zwerge nur durch eine List: er tritt vor dessen Tür.

### **Das Kästchen - im Riesenschloß**

Das Symbol des Kästchens ist jedoch nicht nur für das Märchen von der „Neuen Melusine“ zentral, sondern durchzieht die gesamten „Wanderjahre“ und schafft ein Verweisungsgeflecht.<sup>244</sup>

Bereits zu Anfang der „Wanderjahre“ wurde ein *Kästchen* gefunden. Suchen und Auffinden dieses Kästchens<sup>245</sup> deuten das Besondere an, das ihm anhaftet. Felix, von Neugierde ergriffen, bewirkt, daß Wilhelm und ein Bote, der sie leitet, ihn zu dem Riesenschloß begleiten. Mit der Warnung von Fitz „die Reisenden nicht zu tief hineinzulassen, denn niemand finde sich aus diesen Höhlen und Klüften jemals wieder heraus“<sup>246</sup>, ist bereits die Gefahr belegt, die die Erforschung dieses Naturwerks in sich birgt. Gefährlich ist schon der Weg dorthin den

der Goethezeit. FS für Victor Lange. Hrsg. von Stanley A. Corngold. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977, S. 146-162.

<sup>244</sup> Wilhelm Emrich sieht im Kästchen sogar „ein Zentralsymbol, in dem sich gleichsam das Geheimnis der Gesamtdichtung komprimiert“ (60). Er verweist auf verschiedenartigste Phänomene, die das Kästchen-Symbol berührt, in naturforschender, sexueller und gesellschaftlicher Bedeutung müsse es gelesen werden, es mache „uns aber in einem wunderbar eindringlichen Bild das *offenbare Geheimnis* der Poesie selbst anschaulich. Offenbaren, Öffnen, und zugleich Verhüllen, Verschließen [...]“ (64). Wilhelm Emrich: Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes „Wanderjahre“. In: DVjS 26 (1952), S. 331-352. Friedrich Ohly bestimmt die Herkunft des Kästchens, auch als erotisches Symbol, aus den Mysterien von Eleusis. Als Parallelstelle führt er die zwölfte römische Elegie an. Er beschreibt die antike *cista mystica* als runde Schachtel aus Flechtwerk mit Deckel, aus der in Verbindung mit dem Demetermythos eine Schlange hervorkriecht. Friedrich Ohly: Zum Kästchen in Goethes „Wanderjahren“. In: ZfdA 91 (1961/62), S. 255-262. Volker Dürr erklärt dagegen, daß die Leere des Kästchens symbolisch für den Glaubens- und Substanzverlust der Welt stehe. Die pädagogische Funktion des Kästchens bestehe nun darin, sich nur demjenigen zu öffnen, der die Wahrheit dieser Leere ertragen könne. (17) Volker Dürr: Geheimnis und Aufklärung: Zur pädagogischen Funktion des Kästchens in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. In: Monatshefte 74 (1982), S. 11-19.

<sup>245</sup> Katharina Mommsen zieht einen Vergleich zu einer Schatzhebungsgeschichte bei Aladdin in 1001 Nacht. In K.M.: Motivisches in Wilhelm Meisters Wanderjahren. II. Schatzhebung. In: K.M.: Goethe und 1001 Nacht. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981, S. 125-131. (Zuerst Berlin: Akademie 1960).

<sup>246</sup> HA 8, 42.

Berg hinauf. „[...] ein gewaltiger Sturm [hat] die nächste Waldstrecke niedergestürzt; die kreuzweis übereinandergeworfenen Bäume versperren diesen Weg [...]“<sup>247</sup>. Nur wer sich in seinem Handeln sicher ist und sich der Natur anvertraut, wird die düsteren Zeichen nicht im Sinne des Unheils mißdeuten. Felix läßt sich nicht beirren „und freute sich über sein erworbenes Wissen, daß er nun von Granit zu Granit hüpfte. Und so ging es aufwärts, bis er endlich auf zusammengestürzten schwarzen Säulen stehenblieb und auf einmal das Riesenschloß vor Augen sah. Wände von Säulen ragten auf einem einsamen Gipfel hervor“<sup>248</sup>. Den Granit als festen Boden zu Füßen, können die drei Wanderer den Berg bis zu den Basaltsäulen erklimmen. Sie bleiben sogar auf „zusammengestürzten schwarzen Säulen stehen“, bevor sie das Riesenschloß „vor Augen sehen“. Man beachte zweierlei: Die vulkanische Macht in Form des Basaltes ist auch der Verwitterung preisgegeben, liegt bereits verfallen am Boden, so daß Felix darauf zu stehen kommt. Zweitens sieht er das Riesenschloß erst, als er auf dem Basalt steht. In Analogie zu dem Gedanken: „Man weiß erst, was man sieht“<sup>249</sup>, ist das Gewährwerden des Riesenschlosses erst möglich, nachdem Felix die geologische Beschaffenheit des Berges erfaßt hat. Die Koexistenz von Granit und Basalt, wobei der Granit als der Grundlegende beschrieben wird, verweisen auf die Vulkanismus-Diskussion jener Zeit, die Goethe im Anschluß an Abraham Gottlob Werner für sich mit dem Hang zum Neptunismus entschied.<sup>250</sup> In diesen Zusammenhang gehören auch die Unterredungen zur Weltentstehung. So erklärte Montan Felix schon bei ihrer ersten Zusammenkunft, daß dieser „auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühesten Gestein dieser Welt“ sitzt, und auf die Frage, ob die Welt

---

<sup>247</sup> HA 8, 42.

<sup>248</sup> HA 8, 42f.

<sup>249</sup> HA 12, 43.

<sup>250</sup> Helmut Hölder: Goethe als Geologe. In: Goethe-Jb 111 (1994), S. 231-244. Werner Busch: Der Berg als Gegenstand von Naturwissenschaft und Kunst. Zu Goethes geologischem Begriff. In: Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994, S. 485-497.

nicht auf einmal gemacht worden sei, versetzt er: „Schwerlich, [...] gut Ding will Weile haben.“<sup>251</sup>

Doch Felix reicht es nicht, dieses Riesenschloß vor Augen zu haben, er verschwindet in ihm. Die labyrinthischen Gänge ins Erdinnere nehmen seine physische Existenz auf und geben ihn zu gegebener Zeit wieder frei. Als Wilhelm ihn nach Suchen und Überlistung des Labyrinthes durch einen festgebundenen Faden<sup>252</sup> aufspürt, taucht er aus einer Felsspalte wieder auf. Doch man hat nicht den Eindruck, daß Felix hätte verloren gehen können. Diese Gefahr sehen nur Menschen, die die Natur als feindlich betrachten, die sich durch Reflexion ihr entfernt haben oder aber noch in keinem bestimmten Verhältnis zu ihr stehen. Die Vorsichtsmaßnahme Wilhelms deutet an, daß für Wilhelm letzteres zutrifft. Er zollt der Natur Respekt und wird zu einem Helfer Felix' als Wächter und als Holzanreicher, damit jener das Kästchen bergen kann. Denn es liegt in einem unverschlossenen eisernen Kasten, dessen Deckel allerdings so schwer ist, daß Felix ihn nur durch Hebelwirkung der von Wilhelm angereicherten Hölzer öffnen kann.

Das goldene Kästchen, das mit einem Prachtbüchlein verglichen wird, steht im Verhältnis zum eisernen Kasten wie der Kern zur Schale. Und da dieses Verhältnis zur Entbergung scheinbar nicht reicht, befindet sich der eiserne Kasten in einem dämmerhellen Raum, der nur durch eine Spalte zu erreichen ist, die wiederum aus dem Labyrinth im Inneren des Berges abzweigt. So könnte man den Fund als reine Glückssache abtun, wenn nicht Felix, wie er später berichtet, „aus innerem geheimem Antrieb, in jene Spalte gekrochen sei“<sup>253</sup>. Erst das Zusammenwirken von Natur und Mensch ermöglicht es, daß sie dem Menschen ihr Geheimnis in Form eines Buches anvertraut. Wie anders

---

<sup>251</sup> HA 8, 31f.

<sup>252</sup> Der Ariadne-Faden bringt ihn zu seinem *Halb-Bruder*, nur daß dieser diesmal nicht getötet, sondern gerettet werden soll. Vgl. Ranke-Graves, a.a.O. 98 k, S. 307f. Wilhelm versichert sich der Außenwelt mittels des Fadens, um sich nicht in die Tiefe des Berges zu verlieren. In einem Brief an Natalie spricht er von einem dauerhaften Faden, der sie verbinde „für die Zeit und für die Ewigkeit“, um sich seiner Liebe zu versichern, gleichwohl als ob sie sich in der Ferne verlieren könnte. HA 8, 11.

<sup>253</sup> HA 8, 43.

ist es zu erklären, daß ein Höhlenraum tief im Berg dämmerhell sich darbietet, damit ein von Sympathie Getriebener ihn auch finden kann. Felix steckt Wilhelm das Kästchen zu, so daß auch er an dem Geheimnis teilhat. In diesem beschriebenen Auffinden steckt ein Akt von Erkenntnis, der dem bisher nur ahnenden Felix anzeigt, daß er sich auf dem richtigen Weg befindet. Anschauung und sinnliche Erkenntnis, geleitet von Sympathie<sup>254</sup> zum Gegenstand, zeigen Felix' Bildungsweg an.

Das Erlangen von Wissen über die Welt, die Verquickung von Geologie und Bildung, wird bereits in dem ersten Zusammentreffen mit Montan anschaulich als Schule des Sehens dem Gespräch über Bildung vorangestellt.

### **Geologie, Landschaft und Bildung**

Gegliedert wie ein Bild von Hackert mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund läßt Jarno die herrliche Aussicht betrachten, so als zeige er nicht die Landschaft, sondern ein Bild von der Landschaft.<sup>255</sup> Natur und Kunst verschmelzen für den Betrachter.

---

<sup>254</sup> Jeremy Adler erläutert die Geschichte der Sympathie. J.A.: „Eine fast magische Anziehungskraft“. Goethes „Wahlverwandtschaften“ und die Chemie seiner Zeit. München: Beck 1987, S. 37-46. Michel Foucault beschreibt Sympathie als eine von vier Formen der Ähnlichkeit. M.F.: Die Ordnung der Dinge: eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/M: Suhrkamp 1994, S. 53-56.

<sup>255</sup> Eberhard Mannack bestätigt, daß weder ein Reisebericht der Zeit noch Goethes Tagebuch Landschaft so darstellt, weil eine real gesehene Landschaft diesen Gesamteindruck nicht leistet. Mannack bezeichnet denn auch die von Goethe dargestellte Landschaft als ein *typisches* Landschaftsgefüge. Er verweist auf den Standpunkt der „europäischen Malerei“, die die „Weite und Breite“ der südlichen Landschaft zuschreibt im Gegensatz zur „Steile des Nordens“(114). E.M.: Wilhelm Meisters Wanderjahre. In: E.M.: Raumdarstellung und Realitätsbezug in Goethes epischer Dichtung. Frankfurt/M: Athenäum 1972, S. 108-162. Ulrich Wergin spricht ebenfalls von einer ideal-typischen Landschaft. Das Motiv der Höhe und des Gipfels symbolisiere Übersicht und Geistesklarheit. Das mittlere Gebirge mache deutlich, „daß zwischen Trieb und Vernunft, zwischen Gefühl und Geist kein dualistisches Verhältnis herrscht, daß der Gegensatz überwunden werden kann.“(337) U.W.: Einzelnes und Allgemeines. Die ästhetische Virulenz eines geschichtsphilosophischen Problems. Untersucht am Sprachstil von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden“. Heidelberg: Winter 1980. Erich Trunz: Goethes Entwurf „Landschaftliche Malerei“. In: E.T.: Weimarer Goethe-Studien. Weimar: Böhlau 1980, S. 156-202.

„Es war ein sehr schöner Tag, und Jarno ließ sie die herrliche Aussicht im einzelnen betrachten. Noch standen hie und da mehrere Gipfel, dem ähnlich, worauf sie sich befanden. Ein mittleres Gebirg schien heranzustreben, aber erreichte noch lange die Höhe nicht. Weiter hin verflächte es sich immer mehr, doch zeigten sich wieder seltsam vorspringende Gestalten. Endlich wurden auch in der Ferne die Seen, die Flüsse sichtbar, und eine fruchtreiche Gegend schien sich wie ein Meer auszubreiten. Zog sich der Blick wieder zurück, so drang er in schauerliche Tiefen, von Wasserfällen durchrauscht, labyrinthisch miteinander zusammenhängend.“<sup>256</sup>

Vorne, in unmittelbarer Nähe gewahren sie schauerliche Tiefen, labyrinthisch miteinander verbunden, ganz so wie sie sie im Riesenschloß erlebt haben.<sup>257</sup> Im Mittelgrund findet sich ein mittleres Gebirge, das nicht mit eigenen Qualitäten beschrieben wird, sondern als Mangel an Höhe. Im Hintergrund wird die fruchtreiche Gegend mit dem Meer verglichen. Ruhiges Wissen um die Bewegung des Lebendigen, Reife und Früchte kontrastieren stark zu den Klippen und dem Abgrund im Vordergrund.

Dieses Gemälde steht in Analogie zu Felix' Bildungsgang und damit auch zur diskutierten Pädagogik. „Der Mensch versteht nichts, als was ihm gemäß ist.“ Jugendliche Neugierde, das Wissen um Einzelnes, das sich aber noch nicht zu einem Ganzen ordnet, und Irrwege kennzeichnen den Anfang der Bildung. Abgründe tun sich für Unvorsichtige und Übermütige auf, die in Verkennung der Lage noch nicht das richtige Maß gefunden haben. Das mittlere Wegstück schmeckt nach Halbheiten, die aber als Durststrecke durchgestanden werden müssen. Erst die freie Ebene verspricht ein ruhiges Maß gefunden zu haben. Wilhelm bittet Montan um geologische Belehrung,

---

<sup>256</sup> HA 8, 32.

<sup>257</sup> Für Ulrich Wergin ist das Bild des Labyrinths der Riesenschloß-Episode „eng an die Sphäre des menschlichen Herzens herangerückt“. Die Affinität zum Gefühlsbereich werde deutlich, aus Liebe entstehe bei Felix eine „Verworrenheit seines Inneren“, und er komme dadurch zu Schaden, daß er „die Bedingungen und Forderungen der Realität“ (257) mißachte. Daß Felix „an sein Gefühl verloren“ sei, möchte ich nicht so negativ deuten, allerdings beziehe ich sein Gefühl ja auch nicht auf die aufkeimende Liebe, sondern auf die sympathetische Weltaneignung. Ulrich Wergin: Einzelnes und Allgemeines, a.a.O.

damit er sie an Felix weitergeben könne. Das lehnt Montan aus zwei Gründen entschieden ab:

„In einem jeden neuen Kreise muß man zuerst wieder als Kind anfangen, leidenschaftliches Interesse auf die Sache werfen, sich erst an der Schale freuen, bis man zu dem Kerne zu gelangen das Glück hat.“<sup>258</sup>  
 „Den besten Unterricht zieht man aus vollständiger Umgebung.“<sup>259</sup>

Sympathie für den Gegenstand und die Erfahrung von dessen Wirkung in seinem Umfeld sind für Montan die besten Bildungsvoraussetzungen. Diese haben bei Felix auch gut gewirkt. Betrachtet man das Kästchen als Kern, den er aus der Schale zu holen verstand, so vollzieht sich durch es symbolisch ein Erkenntnisakt und es wird zu einem Kriterium für den Beginn eines neuen Bildungsabschnitts.

Montan als Geologe und Einsiedler hat diesen Lebensbereich bewußt gewählt, weil seine Erfahrung der menschlichen Gesellschaft durch Desillusionierung geprägt ist. Er erwartet nichts mehr von den Menschen und hat sie gegen die Gesellschaft der Steine eingetauscht. Hier findet er eine unverrückbare ewige Ordnung. Für ihn hat

„das Gebirgsleben etwas Menschlicheres als das Leben auf dem flachen Lande. Die Bewohner sind einander näher und, wenn man will, auch ferner; die Bedürfnisse geringer, aber dringender.“<sup>260</sup>

Die Menschen sind im Gebirge mehr aufeinander angewiesen. So rücken sie in der menschlichen Gemeinschaft einander näher, obwohl sie einander ferner wohnen als auf dem Lande. „Der Arbeiter, der Bote, der Lastträger, alle vereinigen sich in e i n e r Person“.<sup>261</sup>

Er gibt auch gegenüber Wilhelm zu erkennen, daß er daran arbeitet, die Natur zu entziffern und sie zu lesen. Er behauptet sogar:

---

<sup>258</sup> HA 8, 33.  
<sup>259</sup> HA 8, 36.  
<sup>260</sup> HA 8, 12.  
<sup>261</sup> HA 8, 18.

„Die Natur hat nur e i n e Schrift, und ich brauche mich nicht mit so vielen Kritzeleien herumzuschleppen.“<sup>262</sup>

Wilhelm ist nicht so ganz überzeugt, was die Eindeutigkeit betrifft und verweist auf die Lesarten, über die man streiten könne. Solch aufgeklärten Begriff von Wissenschaft weist Montan von sich. Er weiß, was er weiß, für sich selbst und gibt denen, die sie verlangen, hilfreiche Hinweise zur Selbsterfahrung des Gegenstandes. Über Theorien kann und will er nicht streiten, weil er sich sympathisch seinem Gegenstand nähert. Indem nun Felix das Kästchen findet und Wilhelm zur Aufbewahrung übergibt, hält Wilhelm wie zur Bekräftigung von Montans Ansicht das Buch der Natur in Form eines Prachtbüchleins in Händen.

### **Der Turm und das Fernrohr**

Doch gehen wir noch einmal zu Wilhelm und dem Astronomen zurück. Auf dem Turm bei sternklarer Nacht beschauen sie Jupiter, später gegen Morgen aus dem Fenster Venus. Erstaunlich ist die unterschiedliche Reaktion der beiden auf die beiden Planeten.

„ [...] der Astronom aber versprach, Wilhelmen in dieser herrlichen, klaren Nacht an den Wundern des gestirnten Himmels vollkommen teilnehmen zu lassen. Nach einigen Stunden ließ der Astronom seinen Gast die Treppen der Sternwarte sich hinaufwinden und zuletzt allein auf die völlig freie Fläche eines runden, hohen Turmes heraustreten.“<sup>263</sup>

Der Turm ragt in den Himmel hinein und scheint den Menschen in das Universum zu entlassen. Schon daß Wilhelm sich die Treppen hinaufwinden muß, beschreibt die annähernde Bewegung, gleicht aber auch dem Ausfahren eines Fernrohrs.

„ [...] da fiel ihm Jupiter in die Augen, das Glücksgestirn [...] und [er] verharrte freudig in diesem Anschauen eine Zeitlang. Hierauf sogleich berief ihn der Astronom herabzukommen und ließ ihn eben dieses Gestirn durch ein vollkommenes Fernrohr in

---

<sup>262</sup> HA 8, 34.

<sup>263</sup> HA 8, 118.

bedeutender Größe, begleitet von seinen Monden, als ein himmlisches Wunder anschauen.<sup>264</sup>

Für Wilhelm ist diese Schau der Ausdruck eines Ungleichgewichts. Die Verschiebung der Perspektive, das Heranziehen eines sehr weit entfernten Gegenstandes, löst in ihm Betroffenheit und Angst aus. Was der Astronom als himmlisches Wunder preist, entfacht in Wilhelm eine Argumentation gegen Hilfsmittel, die den Sinnen scheinbar zu Hilfe kommen, aber keine Hilfe geben können, weil sie den Geist, der die Welt als Harmonie erfaßt hat, durch falsche Größenverhältnisse verwirren. Es bleibt auch offen, ob der Astronom das Wunder in der Möglichkeit, Jupiter mit seinen Monden zu betrachten, sieht oder aber in der Technik, die dies ermöglicht.

Wilhelm sieht sich zu einer Technikkritik genötigt:

„Ich begreife recht gut, daß es euch Himmelskundigen die größte Freude gewähren muß, das ungeheure Weltall nach und nach so heranzuziehen, wie ich hier den Planeten sah und sehe. Aber erlauben Sie mir, es auszusprechen: ich habe im Leben überhaupt und im Durchschnitt gefunden, daß diese Mittel, wodurch wir unsern Sinnen zu Hülfe kommen, keine sittlich günstige Wirkung auf den Menschen ausüben. Wer durch Brillen sieht, hält sich für klüger, als er ist, denn sein äußerer Sinn wird dadurch mit seiner innern Urteilsfähigkeit außer Gleichgewicht gesetzt; es gehört eine höhere Kultur dazu, deren nur vorzügliche Menschen fähig sind, ihr Inneres, Wahres mit diesem von außen herangerückten Falschen einigermaßen auszugleichen. Sooft ich durch eine Brille sehe, bin ich ein anderer Mensch [...] die schärfer gesehene Welt harmoniert nicht mit meinem Innern, und ich lege die Gläser geschwind wieder weg, wenn meine Neugierde [...] befriedigt ist.“<sup>265</sup>

Technik ist für Wilhelm nur als Hilfsmittel wichtig, um gesellschaftlich wirken zu können, so bedarf er später z.B. seines Wundarztbestecks. Ablehnend dagegen verhält er sich gegen Technik, die die Harmonie von innen und außen stört, indem sie die Größenverhältnisse der Gegenstände untereinander und damit auch die Perspektiven verändert.

---

<sup>264</sup> HA 8, 120.

<sup>265</sup> HA 8, 120f.

„Wir werden diese Gläser so wenig als irgendein Maschinenwesen aus der Welt bannen, aber dem Sittenbeobachter ist es wichtig, zu erforschen und zu wissen, woher sich manches in die Menschheit eingeschlichen hat, worüber man sich beklagt. So bin ich z.B. überzeugt, daß die Gewohnheit, Annäherungsbrillen zu tragen, an dem Dünkel unserer jungen Leute hauptsächlich schuld hat.“<sup>266</sup>

### Wie Kern und Schale

Der Turm gehört zum Anwesen von Makarie. Das liegt hinter einer hohen Mauer, „die einen weiten Bezirk zu umschließen schien“<sup>267</sup>. Der Erzähler ist sich über die Größe des Bezirkes nicht im Klaren, allenfalls, daß es sich um einen sehr großen Bereich handelt. Hinter dem großen Tor schimmert ein altes Gebäude zwischen „uralten Stämmen von Buchen und Eichen“ hervor, das „wunderbar“ anzusehen war,

„denn so alt es der Form nach schien, so war es doch, als wenn Maurer und Steinmetzen soeben erst abgegangen wären, dergestalt neu, vollständig und nett erschienen die Fugen wie die ausgearbeiteten Verzierungen.“<sup>268</sup>

Dieser wunderbare Ort vereinigt Gegenwart und Vergangenheit, die Lichtquelle, die das Gebäude schimmern läßt, bleibt namenlos, aber der metallene, schwere Ring an der Pforte verleiht dem Ort symbolisch eine Dauer, die sich in immerwährender Wiederholung verlängert. Vater und Sohn werden eine Treppe hinauf geleitet und erwarten die Ankunft Makaries:

„[...] ein grüner Vorhang zog sich auf, und eine ältliche, wunderwürdige Dame ward auf einem Lehnstuhl von zwei jungen, hübschen Mädchen hereingeschoben [...]“<sup>269</sup>

Nicht Wilhelm und Felix betreten das Anwesen, sondern Vater und Sohn. Das Besondere des Ortes wird durch die Allgemeinheit der

---

<sup>266</sup> HA 8, 121.

<sup>267</sup> HA 8, 114.

<sup>268</sup> HA 8, 115.

<sup>269</sup> HA 8, 115.

Bezeichnungen hervorgehoben, denn dieser Ort ist von dem gemeinen Leben weit entfernt, er ist zeitlos und eigenartig *ortlos*. „Ein grüner Vorhang zog sich auf.“ Der Vorhang wird von unsichtbarer Hand bewegt, und man beachte: Er ist grün. Mutter Natur lüftet ihren eigenen Vorhang und spricht „zu Wilhelm als einem Vertrauten“.

„[...] als wenn sie die innere Natur eines jeden durch die ihn umgebende individuelle Maske durchschaute. Die Personen, welche Wilhelm kannte, standen wie verklärt vor seiner Seele, das einsichtige Wohlwollen der unschätzbaren Frau hatte die Schale losgelöst und den gesunden Kern veredelt und belebt.“<sup>270</sup>

Durch Intuition kennt Makarie die innere Natur eines Menschen und weiß sie wie Kern und Schale von der äußeren Hülle, seiner *individuellen Maske*, zu trennen.

Wie Kern und Schale erscheint auch nun Makaries Behausung. Geschützt von einer hohen Mauer mit einem großen Tor, ein altes schimmerndes Gebäude, eine Pforte, eine Treppe und schließlich ein grüner Vorhang verbergen die Frau, die intuitiv weiß, was die Welt im Innersten zusammenhält. Zugleich befindet sich auf ihrem Anwesen der Turm der Sternwarte, der den Blick in die entgegengesetzte Richtung, hinaus in das Weltall, ermöglicht. Das Gefühl der *Ortlosigkeit des Ortes* verkehrt sich in die Einsicht, daß an diesem Ort alle Orte des Kosmos konvergieren. Die Teilhaftigkeit des Menschen an der Natur wird an diesem Ort exemplarisch deutlich.

Der Erkenntnisakt wird im Lüften des Vorhangs markiert. Wilhelm, von Neugierde und Wissensdurst getrieben, hat schon einmal einen Vorhang gelüftet. Damals war es ein Teppich, der das Geheimnis des Puppentheaters verdecken sollte. Der „Freude der Überraschung und des Staunens“ bei der ersten Aufführung folgt die „Wollust des Aufmerkens und Forschens“ bei der zweiten. Das Bewußtwerden geht dem Forschen voran.<sup>271</sup> Dieser Wissensdurst hat Wilhelm zu Makarie gebracht, und sie ist geneigt, ihn auf seinem Weg zu unterstützen.

---

<sup>270</sup> HA 8, 116.

<sup>271</sup> Jörn Göres schildert diesen Erkenntnisakt anhand der Puppentheaterszene. J.G.: Vom Genuß der Erkenntnis - bei Goethe. In: Goethe-Jb 104 (1987), S. 72-83.

Wie Kern und Schale wird auch das Kästchen im Riesenschloß bewahrt, und indem das Labyrinth das Kästchen freigibt, scheinen Vater und Sohn im Einverständnis mit der Natur ihren Forschungen nachgehen zu dürfen. Innerstes und Äußerstes werden so symbolisch miteinander verknüpft und bezeugen Anspruch auf die Ganzheit des Kosmos.

### **Erkenntnis der Welt**

Höhe und Tiefe, Nähe und Ferne geben dem Menschen als Perspektiven ein Bezugssystem ab, in dem er seinen Platz bestimmt.

„Im Schatten eines mächtigen Felsen saß Wilhelm an grauser, bedeutender Stelle, wo sich der steile Gebirgsweg um eine Ecke herum schnell nach der Tiefe wendete. Die Sonne stand noch hoch und erleuchtete die Gipfel der Fichten in den Felsengründen zu seinen Füßen. Er bemerkte eben etwas in seine Schreibtafel [...]“<sup>272</sup>

So beginnen die „Wanderjahre“. Der Mensch ist angesichts der Gebirgsmassen winzig. Verstärkt wird dies durch den Schatten, in dem Wilhelm sitzt und die Beschreibung des Abgrunds, an dem er sich befindet. Diese Felsengründe werden von der Sonne beschienen. Das warme Licht scheint die Gefahr der Situation abzumildern. Solange sich der Mensch sitzend oder auf dem Weg bleibend im Einverständnis mit dem Element befindet, droht keine Gefahr. Wilhelm nimmt sich sogar die Zeit, etwas aufzuschreiben. Er verbalisiert Eindrücke, schreibend vermag er Bilder der äußeren Welt mit seiner inneren zu vermitteln und sich so einen Platz zu verschaffen.

Vom Schwindel ergriffen ist er erst geraume Zeit später, als sie, immer noch im Hochgebirge, Montan treffen und er die Kinder „über dem ungeheuren Abgrunde hängen sah“.<sup>273</sup> Durch Hinsetzen ist die Gefahr

---

<sup>272</sup> HA 8, 7.

<sup>273</sup> HA 8, 31.

gebannt. Die Felsen haben dann nichts Bedrohliches mehr, sondern versprechen festen Halt. Liegt Wilhelms Schwindel in der Angst um die Gesundheit der Kinder begründet, so erklärt Montan den Schwindel als Notwendigkeit für eine ästhetische Erfahrung.

„Es ist nichts natürlicher“, sagte er, „als daß uns vor einem großen Anblick schwindelt, vor dem wir uns unerwartet befinden, um zugleich unsere Kleinheit und unsere Größe zu fühlen. Aber es ist ja überhaupt kein echter Genuß als da, wo man erst schwindeln muß.“<sup>274</sup>

Die Erkenntnis der Welt, seine eigene Größe im Zusammenhang mit anderen Gegenständen zu erfahren und sich einzuordnen, bietet Genuß durch Schwindel. Der Anthropologie wird wie selbstverständlich die Ästhetik zur Seite gestellt. Montan trifft mit seiner Definition den zeitgenössischen Begriff des Erhabenen. Erst die Irritation durch die Größe des zu erkennenden Gegenstandes und die Fokussierung der eigenen Person im Bezug zu diesem läßt in der Erkenntnis dieses Verhältnisses einen Genuß entstehen. Das Wissen um die Größenverhältnisse erzeugt ästhetischen Genuß.

Dies Bekenntnis von Montan überrascht, da er keine künstlerischen Ambitionen aufweist, und verweist auf ein tieferes Verhältnis von Wissenschaft und Kunst, als zunächst erwartet würde. Die Erkenntnis der Welt ist Bedingung für das Erscheinen des Schönen.<sup>275</sup>

Montan könnte auch pointierter behaupten, daß eine in ihren Größenverhältnissen und Naturgesetzen erkannte Welt auch eine schöne Welt ist. Denn das Wahre ist zugleich auch gut und schön.

Entscheidend für die Möglichkeit dieser beschriebenen Erkenntnistätigkeit ist allerdings die Ausbildung der Individualität,<sup>276</sup> denn erst

---

<sup>274</sup> HA 8, 31.

<sup>275</sup> Kapitel IV hat dies Verhältnis von Wissenschaft und Kunst noch einmal dezidiert im Blick.

<sup>276</sup> Claudia Schwamborn sieht in ihren Studien zur Individualität eine Kritik am Utilitarismus. „Wilhelms stilles Bekenntnis zum ganzen, an sich wertvollen Individuum setzt ein Zeichen gegen das aus dem neuzeitlichen Individualitätsbegriff entspringende unbedingte Leistungsethos und Nützlichkeitsdenken.“ (170) Wilhelm stehe auf Seiten der Außenseiter und in diesem Sinne in der Nachfolge von Jesus. „Indem er den Menschen in einer von Grund auf humanen Gesellschaft beisteht, setzt er christliche Vorstellungen der Liebe Gottes und der Liebe zum

diese erzeugt das Gefühl und die Erkenntnis des *Mittelpunktes*, wie im Eingangszitat zur Einleitung gefordert. Nur ein *ganzer* Mensch ist in der Lage, sich erstens als Organ zu begreifen und in der Gesellschaft zu wirken und zweitens das Gefühl dieses erkannten Maßes als schön zu empfinden.<sup>277</sup>

Der Perspektivwechsel, der einerseits, indem er Mögliches und Unmögliches eins werden läßt, Wunder hervorrufen kann, birgt auch andererseits die Gefahr des Verlierens der festgefügtten Relationen, die die Beziehungen der einzelnen Teile des Kosmos untereinander ausmachen.

Deshalb nimmt Wilhelm auch die eher skeptische Position ein und verweist auf die negative sittliche Wirkung, wenn mit einem Perspektivwechsel nicht umgegangen werden kann. D.h. Technik läßt er nur dann gelten, wenn die Menschen einen reifen Umgang mit ihr erlernt haben.

Bezogen auf Wunder verhält es sich ähnlich: Nur wer *reif* genug ist, vermag es, seinen inneren und äußeren Sinn in besonderen Augenblicken in Übereinstimmung zu bringen und dadurch Wunder zu erzeugen bzw. zu erkennen.

Wilhelm ist eine solche Person, die ihren Mittelpunkt in sich gefunden hat, seine Ausbildung und Tätigkeit, die gesellschaftsstabilisierende Wirkung zeigt, sind vorbildlich.

---

Nächsten in säkularisierter Form um.“(164) Claudia Schwamborn: Individualität in Goethes „Wanderjahren“. Paderborn: Schöningh 1997.

<sup>277</sup> Ich kann daher Jochen Schmidt nicht folgen, der in den „Wanderjahren“ das Ich bis an die Grenzen der Selbstentäußerung reduziert sieht. (347) Für ihn ist die Hinwendung zum Sozialen die Befreiung der „pathologisch gefährdeten Individualität“ „vom Leidensdruck der Subjektivität“. In diesem Sinne sei die Selbstentäußerung kein altruistisches Opfer, sondern „ebensowohl eine Strategie der Konfliktvermeidung durch Depotenzierung des Ichs.“(350f). Jochen Schmidt: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“: Die Wendung gegen Genialität und Originalität in Goethes Alterswerk. In: J.S.: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, Band 1, S. 344-353.

Auffällig ist allerdings, daß Kunst scheinbar keinen Platz in seinem Leben findet. Er wird Wundarzt, der Akzent liegt auf dem Handwerklichen, Groben, dem Überleben Dienenden.

Die Wunder, die der erlebt, sind für ihn keine ästhetischen, sondern existentielle Phänomene, ästhetisch werden sie erst im Transport zum Leser. Ist Wilhelm allenfalls ein Lebens-Künstler, so bleibt den Lesern allein die Kunsterfahrung, um an den Wundern teilzunehmen. Doch, und darauf würde Goethe mit Nachdruck verweisen, bedarf es eines höchst gebildeten Lesers, daß er sich diesen Kunst-Wundern innigst identisch machen kann.

### **Kosmos - eine sich entfaltende Welt**

„Epirrhema

Müset im Naturbetrachten  
 Immer eins wie alles achten;  
 Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:  
 Denn was innen, das ist außen.  
 So ergreift ohne Säumnis  
 Heilig öffentlich Geheimnis.  
 [...]  
 Kein Lebendiges ist Eins,  
 Immer ist's ein Vieles.<sup>278</sup>

Die Welt stellt sich kaleidoskopartig bunt und in immerwährender Bewegung dar. Gegensätze bestimmen das Goethesche Weltbild, die in einem großen Ganzen aufgesogen werden.

Innen und außen werden als Gegensätze aufgebaut, damit anschließend verkündet werden kann, daß beides in eins zusammenfällt. D.h. aber nicht, daß es weder innen noch außen und damit keine Gegensätze gibt, sondern es verweist lediglich auf den Zusammenhang der Dinge, der sich im Kosmos formt.

---

<sup>278</sup> HA 1, 358.

„Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:  
Denn was innen, das ist außen.“

Der Widerspruch dieser beiden Zeilen bringt zwei Grundannahmen auf den Punkt:

Zum einen gibt es nur diese eine sich wandelnde Welt und nichts hinter den Dingen, denn das Besondere ist das Allgemeine.<sup>279</sup>

Zum zweiten aber gibt es eine Entsprechung von innerem und äußerem Bild.<sup>280</sup> Am Beispiel von Wilhelm Meister wurde bereits gezeigt, wie die Erkenntnis der Überschneidung beider Bilder als Wunder erfahren worden ist.

Die Erfahrung des Innen kann der Mensch nur als Mittelpunkt seiner selbst machen.<sup>281</sup> Die Entwicklung der Individualität wird von dem inneren Bild befördert.

Die Erfahrung des Außen erfolgt unweigerlich im Anschauen der Welt und im notwendigen Tun. Innen und Außen werden so auch als Denken und Tun erfahren.

Goethe faßt den Kosmos aber nicht nur als ein ewig tätiges Wirken, sondern betont auch, daß sich dieses Wirken nach den Prinzipien der Entelechie vollzieht und damit einen bereits angelegten Weg geht.

„Jede Monas ist eine Entelechie, die unter gewissen Bedingungen zur Erscheinung kommt.“<sup>282</sup>

Mit dem Gegensatz von Ballen und Ausdehnen läßt sich auch diese Reflexion anschaulicher machen. Die Goethesche Monade ist eine lebendige Einheit, die, geballt, in einem Augenblickserlebnis erfahrbar wird. Ausgedehnt ist der Weg, auf dem sich diese Monade befindet.

Es ist zwischen Leben und Erleben zu trennen.

---

<sup>279</sup> HA 12, 433. MuR 491.

<sup>280</sup> Jürgen Nieraad verweist auch auf das Bild vom Spiegel, die Wertschätzung „der Welt als Signatur, Bild und Spiegel des Inneren“ (134). J.N.: Standpunkt-bewußtsein und Weltzusammenhang. Das Bild vom lebendigen Spiegel bei Leibniz und seine Bedeutung für das Alterswerk Goethes. Wiesbaden: Steiner 1970.

<sup>281</sup> HA 12, 396. MuR 228.

<sup>282</sup> HA 12, 371. MuR 46.

„Das Höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten haben, ist das Leben, die rotierende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast noch Ruhe kennt;“<sup>283</sup>

„Die zweite Gunst der von oben wirkenden Wesen ist das Erlebte, das Gewährwerden, das Eingreifen der lebendig-beweglichen Monas in die Umgebungen der Außenwelt, wodurch sie sich erst selbst als innerlich Grenzenloses, als äußerlich Begrenztes gewahr wird. Über dieses Erlebte können wir, obgleich Anlage, Aufmerksamkeit und Glück dazu gehört, in uns selbst klar werden; andern bleibt aber auch dies immer ein Geheimnis.“<sup>284</sup>

*Leben* bezeichnet den Umstand der ewigen Bewegung,<sup>285</sup> *Erleben* bezeichnet immer die Grundbefindlichkeit des Menschen, der sich, in seiner Bildung zum Individuum, als Mittelpunkt und Einheit erfährt, die auf die Außenwelt wirkt. Da aber jeder nur seinen eigenen Mittelpunkt erfahren kann, ist dieser von anderen nicht erfahrbar.

Wilhelm der Wanderer trifft auf dem Bergfest, das fast das zweite Drittel der Wanderjahre abschließt, auf Montan, von dem er nun mehr Belehrung erhofft.

Dieses Bergfest ist die symbolische Vereinigung von innen und außen, ein Natur-Schauspiel, arrangiert von den Bergleuten, das sich erst auf den zweiten Blick entlarvt.

„[...] kleine Flammen sah er aus vielen Schluchten und Tälern schankend hervorschimmern, sich zu Linien verlängern, sich über die Gebirgshöhen herüberwälzen. Viel freundlicher, als wenn ein Vulkan sich auftut [...] ‘Ihr seht hier freilich ein wunderliches Schauspiel; diese Lichter, die bei Tag und bei Nacht im ganzen Jahre unter der Erde leuchten und wirken und die Fördernisse versteckter, kaum erreichbarer irdischer Schätze begünstigen, diese Quellen und Wallen gegenwärtig aus ihren Schlünden hervor und erheitern die offenbare Nacht. Kaum gewahrte man je eine so erfreuliche Heerschau, wo das nützlichste, unterirdisch zerstreute, den Augen entzogene Geschäft sich uns in ganzer Fülle zeigt und eine große geheime Vereinigung sichtbar macht.“<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> HA 12, 396. MuR 227.

<sup>284</sup> HA 12, 396f. MuR 228.

<sup>285</sup> „Die Funktion ist das Dasein, in Tätigkeit gedacht.“ (MuR 45). HA 12, 371.

<sup>286</sup> HA 8, 259.

Als Wilhelm näher tritt, sieht er erst Träger mit tausenden von Lichtern, hört die heiterste Musik und gewahrt eine Art Bühne.

„Hohle Felsenmassen zogen maschinenhaft heran und schlossen bald ein glänzendes Innere dem Auge des erfreuten Zuschauers auf.“<sup>287</sup>

Auf dieser Natur-Bühne erhalten die Zuschauer Einblick in das sonst verborgene Erdinnere, und die dort im Verborgenen arbeitenden Bergleute werden zu anschaulichen Akteuren.

Als sich Wilhelm Aufklärung und Unterricht von Montan wünscht, reagiert dieser zunächst unverständlich.

„Keineswegs!“ erwiderte Montan, „die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüler.“<sup>288</sup>

Und selbst bei einer Diskussion über die Erdentstehung, bei der fünf verschiedene Theorien vorgetragen werden, widersetzt sich Montan, seine Meinung dazuzugeben.

„Ganz verwirrt und verdüstert ward es unserm Freund [Wilhelm] zumute [...] dem unter diesen seltsamen Reden die so wohl geordnete, bewachsene, belebte Welt vor seiner Einbildungskraft chaotisch zusammenzustürzen schien.“<sup>289</sup>

Während Wilhelm ob dieser widersprechenden Theorien nach der Wahrheit sucht und vermeint, sie liege in der Mitte, versucht Montan seine abweisende Haltung nicht nur gegen alle diese Theorien zu erklären, sondern auch gegen Theorien im allgemeinen. Wichtig ist für ihn das Gefühl der Verbundenheit, das Phänomen der Sympathie, und ein daraus abgeleitetes aktives Tun in der Gesellschaft.

„ [...] das Liebste, und das sind doch unsre Überzeugungen, muß jeder im tiefsten Ernst bei sich selbst bewahren, jeder weiß nur für sich, was er weiß, und das muß er geheimhalten; wie er es ausspricht, sogleich ist der Widerspruch rege, und wie er sich in Streit einläßt, kommt er in sich selbst aus dem Gleichgewicht [...] Wenn man einmal weiß, worauf alles ankommt, hört man auf, geschwätzig zu sein.“ - ‘Worauf kommt nun aber alles an?’ versetzte Wilhelm hastig. - ‘Das ist bald gesagt’, versetzte jener. ‘Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller

---

<sup>287</sup> HA 8, 260.

<sup>288</sup> HA 8, 260.

<sup>289</sup> HA 8, 262.

Weisheit, von jeher anerkannt, von jeher geübt, nicht eingesehen von einem jeden. Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen; wie Frage und Antwort sollte eins ohne das andere nicht stattfinden. Wer sich zum Gesetz macht, [...] das Tun am Denken, das Denken am Tun zu prüfen, der kann nicht irren, und irrt er, so wird er bald auf den rechten Weg zurückfinden.<sup>290</sup>

Es verwundert, daß Montan mit seiner Erdverbundenheit und der daraus resultierenden Menschenscheu und Diskussionsverweigerung dennoch Denken und Tun, was immer den gesellschaftlichen Zusammenhang in den Vordergrund rückt, derart zentriert. Er ist ein Lehrer, der allein durch Vorbildfunktion, erstens wie er sich den Gegenständen sympathetisch nähert und sie sich anzuverwandeln weiß, und zweitens, wie er durch deren Gegenwart eine innere Harmonie erfährt,<sup>291</sup> die er in seinem Tun nach außen tragen kann, seinen Schülern etwas zeigen kann. Er zeigt Sympathie und Kontemplation.

„Steine sind stumme Lehrer, sie machen den Beobachter stumm, und das Beste, was man von ihnen lernt, ist nicht mitzuteilen.“<sup>292</sup>

Nicht das Reden ist wichtig, sondern das Tun, das sich mit dem Denken im Einklang befinden muß. Sich auf dem Weg der inneren Harmonie zu befinden, ist Montans wichtigstes Ziel. Diesen *Mittelpunkt im Busen* zu spüren, kann Montan nicht mitteilen, sondern nur vorleben.

Und so werden die Wanderjahre zu einem Buch der Steine, die der Leser nur auflesen, sammeln und für sich ordnen muß; wenn diese Steine jedoch auch zu ihm sprechen, befindet er sich ebenfalls auf dem Weg der sympathetischen Annäherung.

„Die Geheimnisse der Lebenspfade darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anstoßes, über die ein jeder Wanderer stolpern muß. Der Poet aber deutet auf die Stelle hin.“<sup>293</sup>

---

<sup>290</sup> HA 8, 263.

<sup>291</sup> Montans philosophische Methode ist die der Kontemplation.

<sup>292</sup> HA 8, 476. Nr. 103. MuR 678.

## Die Bewegung des Lebendigen

Die Grundeigenschaft der lebendigen Einheit<sup>294</sup> beschreibt Goethe in Dualismen: ein- und ausatmen, ausdehnen und zusammenziehen, Geburt und Tod und verweist dabei gleichzeitig auf das Metamorphose-Prinzip, daß alles zur selben Zeit, simultan, geschieht.<sup>295</sup> Die verschiedenen Stufen des Verwandlungsprozesses bestehen nebeneinander und sind auf einen Blick sichtbar.

„[...] deswegen denn auch das Besonderste, das sich ereignet, immer als Bild und Gleichnis des Allgemeinen auftritt.“<sup>296</sup>

Ein Teil deutet durch seinen festen Bezug zum Zusammenhang immer auf das Ganze hin. Jede Phase des Metamorphoseprozesses hat ihren festen bestimmbaren Ort in der lebendigen Ordnung. Die Polarität erhält die immerwährende Bewegung von Anziehung und Abstoßung und die Steigerung erlaubt es, dies zu begreifen.

In Betrachtung von Schillers Schädel, man bedenke, daß dieser 1826 einige Zeit in Goethes Haus zur Säuberung untergebracht war, bevor Schillers Gebeine 1827 in der Fürstengruft beerdigt wurden, dichtet Goethe eine *Hymne* auf das Leben.<sup>297</sup> Die Anwesenheit des mehr als

<sup>293</sup> HA 8, 460, Nr.1. MuR 1058.

<sup>294</sup> HA 12, 367f. MuR 21.

<sup>295</sup> Andrew Jaszi: Entzweiung und Vereinigung. Goethes symbolische Weltanschauung. Heidelberg: Stiehm 1973.

<sup>296</sup> HA 12, 367f. MuR 21.

<sup>297</sup> Hannelore Schlaffer bestätigt noch einmal, Karl Vietor und Joachim Müller hatten dies ebenfalls vermerkt, daß dieses Gedicht und auch das Gedicht „Vermächtnis“ am Ende der Wanderjahre eingefügt war. Die Hamburger Ausgabe hat das nicht berücksichtigt. Hannelore Schlaffer: „Im ersten Beinhaus war's“. „Vermächtnis“. In: H.S.: Wilhelm Meister, a.a.O., S. 120-127. Karl Vietor: Goethes Gedicht auf Schillers Schädel. In: K.V.: Geist und Form. Aufsätze zu deutschen Literaturgeschichte. Bern: Francke 1952, S. 194-233. Joachim Müller: Goethes Terzinengedicht. Lyrische Bewegung, Gestaltcharakter und motivische Textur. In: Natur und Idee. FS für Andreas Bruno Wachsmuth. Hrsg. von Helmut Holtzhauer. Weimar: Böhlau Nachfolger 1966, S. 211-225. Vgl. auch Wolfgang Martens Untersuchung zum Motiv des Memento Mori und Günther Müllers Vergleich mit Paracelsus. Wolfgang Martens: Goethes Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel“, motivgeschichtlich gesehen. In: Jb DSG 12 (1968), S.275-295. Günther Müller: Johann Wolfgang von Goethe: Schillers Reliquien. In: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen vom Mittelalter bis zur Frühromantik. Hrsg. von Benno von Wiese. Düsseldorf: Bagel 1959, S. 279-289.

zwanzig Jahre toten Freundes läßt ihn den Schauer produktiv umwerten zu der Gewißheit, daß die ewige Wiederkehr des Gleichen im Stirb' und Werde mächtiger ist als jede Angst vor dem eigenen Tod. Daß Goethe von diesem Schauer mehr als ergriffen war, kann man aus der Tatsache schließen, daß er sich bei der vorläufigen Umbettung von Schillers Schädel in den Sockel der Schiller-Büste in der Weimarer Bibliothek von seinem Sohn vertreten ließ. Dennoch, er weiß, daß sich Flucht zwar als literarisches Motiv, als Anreger für einen produktiven Neuanfang, eine Wiedergeburt, gut eignet, in seinem Weltverständnis braucht er dagegen einen unverrückbar festen Punkt, der ihm sagt: 'Ich lebe (noch)' und den er kraft seiner Erfahrung im Kosmos findet.

„Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben,  
 Die heil'gen Sinn nicht jedem offenbarte,  
 Als ich inmitten solcher starren Menge  
 Unschätzbar ein Gebild gewahrte,  
 Daß in des Raumes Moderkält' und Enge  
 Ich frei und wärmefühlend mich erquickte,  
 Als ob ein Lebensquell dem Tod entspränge.  
 [...]  
 Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen,  
 Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?  
 Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,  
 Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.“<sup>298</sup>

Angesichts des Todes empfindet Goethe sich mit Leben durchströmt, gemäß einer Wiedergeburt. Er rühmt sich sogar als Eingeweihten, der die Schrift im Buch der Natur lesen kann, deren Sinn in eben oben beschriebener Erfahrung liegt.

Aber in dieser Schrift steht noch mehr geschrieben. Sie gibt ihm auch einerseits die Gewißheit, daß in ihr das Gesetz des Lebens verankert liegt, und andererseits, wiederum in deren Erkenntnis, daß er den Schlüssel zu eigenmächtiger Anwendung dieser Schrift in Händen hält. Er glaubt nicht nur als Naturforscher und -philosoph die Natur in ihrer immerwährenden Bewegung verstanden zu haben, sondern er sieht sich auch als Dichter in der Lage, in Analogie zu dieser ersten Natur eine

---

<sup>298</sup> HA 1, 366f.

zweite zu schaffen, die sogar dauerhafter ist, weil geisterzeugt. Wir erinnern uns :

„Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt  
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“<sup>299</sup>

Auch in „Dauer im Wechsel“ von 1803, also viele Jahre früher und noch vor Schillers Tod entstanden, kommt er zu demselben Ergebnis.

„Laß den Anfang mit dem Ende  
Sich in e i n s zusammenziehn!  
Schneller als die Gegenstände  
Selber dich vorüberfliehn.  
Danke, daß die Gunst der Musen  
Unvergängliches verheißt,  
Den Gehalt in deinem Busen  
Und die Form in deinem Geist.“<sup>300</sup>

Die Bewegung des Lebendigen ist so auf zweifache Weise präsent: in der Natur und in der Kunst, als physisches und als ästhetisches Phänomen begreifbar.

„Organische Natur: ins Kleinste lebendig; Kunst: ins Kleinste empfunden.“<sup>301</sup>

Goethe geht sogar soweit, das Verhältnis von Ursache und Wirkung zu vertauschen.

„Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben.“<sup>302</sup>

Mit dieser Wendung wird die Kunst die Vermittlerin des sonst Verborgenen und Unaussprechlichen.<sup>303</sup> Aber schon in der nächsten Maxime nimmt er den allumfassenden Autoritätsanspruch der Kunst zurück und bestimmt sie nicht als alleinige, sondern nur als „würdigste Auslegerin“.<sup>304</sup>

Es bleibt die Frage, wie die offensichtliche Diskrepanz zwischen der Intention der „Wanderjahre“ und den hier zitierten Aphorismen zu

---

<sup>299</sup> HA 1, 359.

<sup>300</sup> HA 1, 248.

<sup>301</sup> HA 12, 468. MuR 732.

<sup>302</sup> HA 12, 467. MuR 719.

<sup>303</sup> HA 12, 468. MuR 729.

verstehen ist. Handelt es sich in den „Wanderjahren“ um eine neue Phase im Schaffen, um Altersdichtung, die mit diesen Gedanken über Kunst bricht?

Allein die Tatsache, daß Wilhelm nicht Künstler, sondern Wundarzt wird, läßt diesen Schluß nicht zu. Bei aller Abwesenheit von Kunst im Roman bleibt aber der Umstand, daß der Roman selbst ein höchst artifizielles Kunstwerk ist. Goethe entwirft einen Roman, in dem *geheime* Naturgesetze in Form von Polarität und Steigerung, Metamorphose, Entelechie usw. als *Denkformen* wirken.

Verschiedenen Personen gibt er eine besondere Prägung. So wird Makarie als eine Entelechie bezeichnet<sup>305</sup>, wie der Astronom der Spur ins Weltall folgt, so folgt Montan der Spur der Steine ins Erdinnere, und Wilhelm hat als einziger die Kraft, in einem Akt von Sympathie Innen und Außen zu verbinden. Diese von ihm hergestellte Harmonie bezeichnet er als Wunder.

Bei der Vergegenwärtigung des obigen Aphorismus, daß Kunst die Möglichkeit der Erscheinung geheimer Naturgesetze bietet, wird deutlich, daß Goethe genau dies umsetzt. Die „Wanderjahre“ zeigen dem Leser den von Wilhelm vollzogenen, aber bereits vorgeprägten Entwicklungsgang zum Individuum, wie er ein tätiges Mitglied der Gesellschaft wird. Der Kunst fällt dabei die Rolle zu, eine geeignete Projektionsfläche zu bieten, die im Leser den Vermittlungsakt von erster und zweiter Natur anzustoßen weiß. In der Erkenntnis, daß Wilhelm kein Künstler im eigentlichen Sinne ist, vielmehr ein Lebens-Künstler, dessen sympathetische Natur die Vermittlung von Innen und Außen schafft und damit die Bewegung des Lebendigen in höchstem Maße verinnerlicht hat und als lebendiges Beispiel in der Gesellschaft vorlebt, beweist der Leser bereits, daß die Goethesche Intention trifft. Die „Wanderjahre“ stellen somit keine neue Epoche im Werk Goethes dar, sondern zeigen dieses selbst als Entelechie. Die „Wanderjahre“ bilden eine weiterentwickelte Stufe im Goetheschen Denken, wie es

---

<sup>304</sup> HA 12, 467. MuR 720.

<sup>305</sup> HA 8, 452.

sich seit der Italienreise herausgebildet hat. Parallelstellenvergleiche sind deshalb nicht nur erlaubt, sondern höchst wünschenswert.

### **Heraklit**

Die Bewegung des Lebendigen<sup>306</sup> läßt aber noch eine andere Spur ahnen. Obwohl Goethe Naturforscher ist und sich selbständig mit Phänomenen vertraut machen kann, entspricht es seiner Denkhaltung, bereits Gedachtes aufzugreifen, wenn es den Zusammenhang trifft, sich nicht einer Erfindung zu rühmen, wenn der Rückgriff auf eine Autorität Tradition und Sicherheit verspricht.

„Die Freude des ersten Gewährwerdens, des sogenannten Entdeckens, kann uns niemand nehmen. Verlangen wir aber auch Ehre davon, die kann uns sehr verkümmert werden; denn wir sind meistens nicht die ersten.“<sup>307</sup>

„Es sind zwei Gefühle die schwersten zu überwinden: gefunden zu haben, was schon gefunden ist, und nicht gefunden zu sehen, was man hätte finden sollen.“<sup>308</sup>

„Alles Gescheite ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken.“<sup>309</sup>

Der Rückgriff auf eine alte Lehre ist in der Bewegung des Lebendigen in besonderem Maße gelungen. Goethe zitiert Heraklit an exponierter Position in dem Gedicht „Dauer im Wechsel“.

„Ach, und in demselben Flusse  
Schwimmst du nicht zum zweitenmal.“<sup>310</sup>

Das ‘Ach’ bezeichnet Wehmut über die Vergänglichkeit allen Seins, aber auch Kraft zu produktivem Neuanfang.

Der Vorsokratiker Heraklit bestimmt als erster dialektischer Denker den Kosmos als Einheit von Gegensätzen, die nicht nur sukzessiv,

---

<sup>306</sup> Nach Foucault ruft die Sympathie „die Bewegung der Dinge in der Welt hervor und bewirkt die Annäherung der entferntesten Dinge. Sie ist Ursprung der Mobilität [...]“(53). Michel Foucault: Die Ordnung der dinge, a.a.O. Dem kann ich nicht zustimmen. Zumindest für Goethe ist Sympathie eine Denkhaltung, wie er die Welt auf sich wirken läßt. Sympathie ist seine Art der Anschauung. Die Bewegung des Lebendigen wird in der Dichtung in den Denkformen differenziert und nachvollzogen.

<sup>307</sup> HA 12, 415. MuR 367.

<sup>308</sup> HA 12, 415. MuR 369.

<sup>309</sup> HA 12, 415. MuR 373.

<sup>310</sup> HA 1, 247.

sondern auch simultan ablaufen. Alles ist einer kontinuierlichen Wandlung unterworfen. Der Mensch nimmt eine Sonderstellung ein, einerseits als mitwirkende Komponente des autonom pulsierenden Lebens, andererseits hat er die Möglichkeit, den Prozeß zu begreifen, im Logos, als höherer Einsicht.

Die Betonung der Rezeption von Heraklit darf natürlich nicht die Rezeption der vielen anderen Denker verdecken, die sich Goethe anverwandelt hat, die Betonung liegt bewußt auf der Anverwandlung, da es bei Goethe nie um eine getreue Wiedergabe geht. Was er von Spinoza, Leibniz, Schelling und anderen rezipiert, ist oft schwer zu entscheiden, außer er setzt ein Zeichen wie hier in diesem Gedicht.

Da es sich aber wie gesagt um einen produktiven Umgang mit der Tradition handelt, steht vor der Frage der Rezeption immer die der eigenen Schöpfung.

Was Goethe an Heraklit bindet, ist dessen Betonung des Kosmos als polarer Einheit in einer immerwährenden, sich forttreibenden Bewegung. Als *Griechen*, Heraklit kommt aus Ephesos, hat er Teil an dem Mythos, an dem Goethe seit der Italienreise webt. In Italien hat er Vollkommenheit als wirklich erlebt<sup>311</sup>, in der Kugel als einfacher Form findet er diese ausgedrückt. Im Bild des Ballens, der Verdichtung auf kleinstem Raum, findet dies noch einmal sein Zeichen.<sup>312</sup> Dem steht die unendliche Ausdehnung gegenüber, beides wird im *Kosmos* sinnfällig verbunden.

---

<sup>311</sup> Richard Alewyn: Goethe und die Antike. (1932) In: R.A.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/M: Suhrkamp 1982, S. 255-270, S. 258.

<sup>312</sup> Bereits 1777 ließ Goethe ein Denkmal im Garten am Stern errichten, eine Kugel, die auf einem Quader ruht, das er den Altar der Agathe Tyche nannte. Das Denkmal blieb ohne Inschrift und wurde von Goethe selbst als ein erfundener Mythos bezeichnet. Tagebucheintrag 5. April 1777. WA III, 1, S. 37. Vgl. auch William S. Heckscher: Goethe im Banne der Sinnbilder. Ein Beitrag zur Emblemik. In: Jb der Hamburger Kunstsammlungen 7 (1962), S. 35-54. Quader und Kugel als Sinnbilder für Ruhe und Bewegung, Vorbestimmung und Zufall, waren für Goethe also schon zu jener Zeit als *einfache Formen* verfügbar. Das ist insofern interessant, als man die Einfachheit immer als ein Zeichen des Klassizismus ansah.

## IV. Goethes Ästhetik des Lebendigen

### Formloses formen, aber wie?

„Dem deutschen Künstler, so wie überhaupt jedem neuen und nordischen, ist es schwer, ja beinahe unmöglich, von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen und, wenn er auch bis dahin durchgedrungen wäre, sich dabei zu erhalten.“<sup>313</sup>

Goethes sich selbst gestellte Aufgabe thematisiert zugleich die Schwierigkeit eines schaffenden Geistes, die Welt nach einem Maß zu ordnen. Denn das Verdikt der Genieästhetik greift nicht mehr: Nicht mehr das Genie mit seinem übersteigerten Subjektivismus gibt das Maß an, sondern der Künstler findet in der Natur sein Maß, das er teils durch Naturforschung, teils durch das Studium der antiken Kunst, in der er dies angewendet findet, sich aneignet.

Aber warum ist das Hervorbringen einer Form dem nordischen Künstler so viel schwerer?

Goethe würde auf einer doppelten Antwort bestehen: Erstens fehlt diesem die lebendige Anschauung der Antike,<sup>314</sup> und zweitens steht er

<sup>313</sup> HA 12, 48. „Einleitung in die Propyläen“ (1798).

<sup>314</sup> Manfred Fuhrmann stellt die wichtige Unterscheidung von römischer und griechischer Antike heraus und die weitaus breitere Rezeption der letzteren. M.F.: Die *Querelle des Anciens et des Modernes*, der Nationalismus und die deutsche Klassik. In: Studien zum 18. Jahrhundert. Bd. 2. Hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980, S. 49-67. Fuhrmann verweist auf Schillers Geburtstagsbrief an Goethe aus dem Jahre 1794, in dem dieser schon den Gedanken vorwegnimmt, daß Goethe entweder zum nordischen Künstler werde oder aber seinen Mangel durch Denkkraft ersetzen müsse, um „so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären“. (Schiller an Goethe, 23. August 1794) Und auch schon zu dieser Zeit zeichnet sich ab, wie verschieden Schiller und Goethe die Welt betrachten und denken. Schiller schreibt zu Anfang desselben Briefes: „In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur, weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie durchdrungen sind [...]“ Trotz aller Emphase und Anerkennung für Goethes Denken, trägt diese Briefstelle den Keim eines andauernden Disputes: für Schiller ist nur der rationale Weg der Analyse akzeptabel. Auch wenn er Goethes Intuition schätzt und seine Ganzheit bewundert, so enthält diese Argumentation den Vorwurf, daß Goethe mehr fühle als wisse,

sich mit seiner Lebensart und Überbetonung des Vernunftprinzips selbst im Weg.

Dem ersten Argument kann entgegengewirkt werden, indem der Künstler sich diese Anschauung verschafft und dorthin fährt, wo sie sich ihm bietet, d.h. nach Italien. Denn die Betrachtung der Werke der Antike in einem Buch ist nicht ausreichend und schon gar nicht vergleichbar mit der Erfahrung, das Werk in seiner Umgebung und unter südlicher Sonne zu sehen. Es geht Goethe um den lebendigen Eindruck,<sup>315</sup> den er nur in einem Augenblick höchster Sympathie und Transzendenz als eine Erfahrung von Ganzheit erleben kann. Man könnte auch sagen: ein gesucht mythischer Augenblick. Doch dies ist erst der äußere Rahmen, die raum-zeitliche Einstimmung auf eine Welterschaffung.

Zweitens muß der Künstler die Voraussetzungen dazu mitbringen, daß er überhaupt einen solchen mythischen Augenblick erleben kann. Dazu bedarf es einer besonderen Geisteshaltung und einer bestimmten, daraus resultierenden, Lebensart. Die Ganzheit ist bestimmend. Goethe vergleicht die Nordländer mit den Italienern<sup>316</sup>:

denn „leider wissen wir nur das, was wir scheiden“. Brief Nr. 4, Schiller an Goethe, Jena 23. August 1794. In: Briefwechsel Schiller Goethe. Hrsg. von Emil Staiger. Frankfurt/M: Insel 1977, Bd. 1, S. 33-36.

<sup>315</sup> In letzter Zeit wurde mehrfach die Kraft des Erlebnisses während der Italienreise betont. Ernst Osterkamp: Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm. In: „endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!“ Goethe in Rom. Bd.1 Essays. Hrsg. von Konrad Scheurmann. Mainz: von Zabern 1997, S. 140-147. Friedmar Apel: Der lebendige Blick. Goethes Kunstanschauung. In: Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994, S. 571-578. Markus Fischer: Augenblicke des Wiedererkennens. Zur Kategorie des Erlebnisses in Goethes „Italienischer Reise“. In: Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe-Forschung. FS für Gotthart Wunberg. Hrsg. von Moritz Baßler, Christoph Brecht und Dirk Niefanger. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 95-107.

<sup>316</sup> Im Sinne der von Winckelmann u.a. angedachten Klimatheorie, Winckelmann redet allerdings vom *griechischen Himmel*, dazu Peter Szondi: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974, S. 24f. Auch Wilfried Barner belegt Goethes Verwurzelung in der Klimatheorie des 18. Jahrhunderts. Er differenziert allerdings noch einmal in eine Polarität in der Polarität: „Wie das „Nordische“ der eigenen Herkunft - und der Weimarer Adressaten - sich zum „Südlichen“ Italiens (und Großgriechenlands) verhält, so das „Nördliche“ Roms zur eigentlichen „Südlichkeit“ Neapels und Siziliens.“(S. 79) Wilfried Barner: Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes „Italienischer Reise“. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 64-92.

„Dadurch, daß der Nordländer zur Vorsorge, zur Einrichtung von der Natur gezwungen wird, daß die Hausfrau einsalzen und räuchern muß, um die Küche das ganze Jahr zu versorgen, daß der Mann den Holz- und Fruchtvorrat, das Futter für das Vieh nicht aus der Acht lassen darf u.s.w., dadurch werden die schönsten Tage und Stunden dem Genuß entzogen und der Arbeit gewidmet. [...] die Natur zwingt ihn, zu schaffen, vorzuarbeiten. Gewiß haben diese Naturwirkungen, welche sich Jahrtausende gleich bleiben, den Charakter der in so manchem Betracht ehrwürdigen nordischen Nationen bestimmt. Dagegen beurteilen wir die südlichen Völker, mit welchen der Himmel so gelinde umgegangen ist, aus unserm Gesichtspunkte zu streng.“<sup>317</sup>

Goethe sieht im Lebensgefühl erhebliche Differenzen: Im Norden bedarf es der Bevorratung, der Einteilung und der Einhaltung einer strikten Disziplin, damit nicht nur im Sommer, sondern auch in den anderen Jahreszeiten das Überleben gesichert ist. Dieses Leben zergliedert sich, und die Vernunft schreibt die Arbeitsphasen vor, Ruhepausen und Genuß haben sich diesen unterzuordnen.

Dagegen setzt er ein paradiesisches Lebensgefühl der Südländer,<sup>318</sup> die scheinbar aus dem Vollen schöpfen können: Die nicht einteilen müssen, weil immer alles da ist, die deshalb ihren Tagesablauf nicht zergliedern müssen, die nicht auf Bevorratung rechnen müssen, sondern das, was sie brauchen, sich nehmen und so das Leben als Ganzheit genießen.

„Man würde alsdann im ganzen vielleicht bemerken, daß der sogenannte *Lazarone* nicht um ein Haar untätiger ist als alle übrigen Klassen, zugleich aber auch wahrnehmen, daß alle in ihrer Art nicht arbeiten, um bloß zu *leben*, sondern um zu *genießen*.“

---

<sup>317</sup> HA 11, 336.

<sup>318</sup> E. Theodor Voss entwickelt in seinem substantiellen Aufsatz zu deutschen Italienbildern am Beispiel von Winckelmann und Archenholtz eine Theorie der Gegenbildlichkeit, die Italien und Preußen kontrastiert. Voss legt überzeugend dar, wie Winckelmann die Antike zur „Gewinnung von Außenständigkeit“ (S. 369) nutzt, um den von ihm erlittenen Mangel verdeutlichen zu können. E.T.V.: Deutsche Italienbilder des 18. Jahrhunderts im Lichte der Frage nach der „wahren“ Aufklärung: Winckelmann und Archenholtz. In: Deutsche Aufklärung und Italien. Hrsg. von Italo Michaele Battafarano. Frankfurt/M: Lang 1992, S. 335-369. Vgl. dazu auch die Untersuchungen von E. Theodor Voss zum *Lazzarone*-Komplex in Goethes Italien-Texten im Kontext des Arkadien-Topos in: Arkadien in Büchners „Leonce und Lena“. In: Georg Büchner: Leonce und Lena. Hrsg. von Burkhard Dedner. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 305ff.

n i e ß e n, und daß sie sogar bei der Arbeit des Lebens froh werden wollen.<sup>319</sup>

Daß Goethes Sicht auf Italien eingeschränkt ist auf ein von ihm vorgestelltes Bild, das sich während seiner Italienreise verfestigt, begünstigt die Differenzierung der Spezies Mensch in Südländer und Nordländer und hebt das für ihn Charakteristische hervor.

Der Süden verspricht ein Leben in Genuß, das sich selbst genug ist und den Menschen als eine Einheit mit seiner Umgebung begreift. Der Mensch rechnet nicht auf das, was er nicht hat, und konzentriert seine Handlungen auf ihm Erreichbares. Mit anderen Worten: Er führt ein einfaches, authentisches und bei aller Betriebsamkeit in sich ruhendes Leben, mag er darüber reflektieren oder nicht, das an einen paradiesischen Zustand erinnert.

Die Menschen im Norden dagegen erscheinen entfremdet. Sie nutzen ihren Geist zur Zergliederung. So wie sie ihren Tag einteilen, ihre Vorräte anlegen, so halten sie es mit ihrer Lebensart. Und ihre Art zu denken geht mit dieser konform: Mag man das Letztere aus dem Ersteren ableiten oder umgekehrt. Ihre Philosophie ist aufgeklärt und vernünftig, sogar so vernünftig, daß sie die Zergliederung nicht mehr in der Lage sind aufheben zu können.

Die Goethesche Polemik wird deutlich. Goethes Absicht geht aber nicht in die Richtung, daß er den Südländern die Aufklärung absprechen möchte oder gar ein philosophisches Denken (was auch bekanntlich nicht möglich ist, da Frankreich als ein Land der *Aufklärung* und der Französischen Revolution auch als ein südliches Land gilt). Seine Polemik zielt vielmehr auf die ganz verschiedenen Lebensweisen und Denkart, deren Unterschiede er durch die Verräumlichung zu benennen versucht. Diese von ihm vorgestellten Räume dienen der Verdeutlichung. Selbst die Zeit wird in diesen Räumen eingeschmolzen. Denn lebt für ihn in Italien noch die Antike fort mit ihrem Verdikt der Ganzheit, so bescheinigt er dem Norden eine

---

<sup>319</sup> HA 11, 338.

Entfremdung, die erst mit der Neuzeit langsam das Leben zerstückelte und seit der industriellen Revolution sich verfestigt. Es muß allerdings noch einmal betont werden, daß Goethe keineswegs weder die unangenehmen Folgen der Neuzeit in Italien noch ihm geistesverwandte philosophische Strömungen im Norden aus seiner Wahrnehmung verdrängt, sondern es handelt sich um Denkbilder, die durch diese Art der Verräumlichung an Plastizität gewinnen. Durch die Einschmelzung der Zeit in diese Denkbilder wird ihre Überzeitlichkeit deutlich. Diese Denkbilder beschreiben zwei Formen von Rationalität und dadurch bedingt zwei Möglichkeiten, die Welt um sich zu erfahren, zu ordnen und im Bezug auf die Kunst zu erschaffen.

Diese zwei Formen der Rationalität beschreiben zum einen eine seit der Aufklärung sich etablierte Philosophie, die auf Subjekt-Objekt-Spaltung beruht und in der Tradition von Renè Descartes als Rationalismus und von Francis Bacon als Empirismus sich die Welt als Objekt beherrschbar macht. Dies ist für Goethe die nordische Denkart, der er sich nur durch Reflexion, und indem er ein anderes Modell dagegensetzt, entziehen kann.

Die zweite Form von Rationalität, der auch Goethes Denken verpflichtet ist, ist an Ganzheit geknüpft. Sein holistisches Konzept spricht allen Lebewesen Subjektcharakter zu und seine Naturforschung belegt schon in ihrer Versuchsanordnung einen anderen Zugang zu ihrem Gegenstand: Er legt seine Versuche in Reihen an, die die Variationen seiner Typuslehre belegen. Er selbst benennt seine Art zu denken und Naturforschung zu betreiben als Hylozoismus<sup>320</sup> und Pantheismus<sup>321</sup>.

Goethes Faszination des südlichen Modells beruht auf der Ganzheit, aus der heraus sich in der Kunst Formloses zur Form bilden kann. Dazu bedarf es allerdings des Wissens um die Regeln der Formbildung. Dieses Wissen überträgt er durch Analogisierung von der Natur auf die Kunst. In der Annahme der einen geschlossenen Welt stellt sich auch

---

<sup>320</sup> HA 10, 313.

<sup>321</sup> HA 13, 48.

keine Alternative, wenn die Kunst Ausdruck des Bezuges des Menschen in seiner Welt ist.<sup>322</sup> Alternativen stellen sich allerdings, wenn es darum geht, die richtige naturforschende Methode zu finden und zu benennen. Dies belegt der Streit um die Weltentstehung; Vulkanisten und Neptunisten ringen um eine plausible Erklärung. Dort, wo Versuche und Erklärungsmodelle nicht hinreichen, wird die Theorie bemüht, im Sinne der Ganzheit Konsistenz zu stiften.

Die Möglichkeit des Gelingens einer Kunstformung ist also an die Erkenntnis und die Umsetzung der Ganzheit geknüpft, die Goethe durch seine Weltanschauung einzuholen vermag, wie wenige mit ihm in seinem Zeitalter. Das Eingangszitat verrät den Stolz, mit dem er auf seine Leistung blickt, in Italien *den Schlüssel zu allem*<sup>323</sup> gefunden zu haben, auch und gerade für seine Ästhetik.

### Chaos und Form

„Und suchte das Bewegliche“<sup>324</sup>

Goethes Faszination für Ungestaltetes, Formloses erklärt sich aus dem Verlangen, dem Geheimnis der Formung beiwohnen zu können. Deshalb begibt er sich bewußt in Situationen, in denen er die

---

<sup>322</sup> HA 12, 467. MuR 725.

<sup>323</sup> Gundula Sroka und Helmut Schanze sehen den *Schlüssel* in der Urpflanze, für Pierre Bertaux ist die Urpflanze nur ein „abstraktes Konzept“ (S. 47), für ihn liegt der *Schlüssel* im Kalk, d.h. in Goethes geologischen Studien. Ich denke, sowohl die Urpflanze als auch der Kalk sind einem naturforschenden Denken verpflichtet, das seinen Schlüssel auf einer viel grundlegenden Ebene gefunden hat: in der Erfahrung der Ganzheit. Und von hier aus hat Goethe auch neue Kraft und neues Ausdrucksvermögen für seine Dichtung gefunden. Gundula Sroka: In Sizilien liegt der Schlüssel zu allem. Zu einigen Naturbeobachtungen Goethes während der italienischen Reise. In: Goethe in Italien. Hrsg. von Jörn Göres. Mainz: von Zabern 1986, S. 33-39. Helmut Schanze: „Der Schlüssel zu allem“. Anmerkungen zu Goethes Lehre von der Metamorphose und den Anzeichen der Französischen Revolution in der „Italienischen Reise“. In: Diagonal (1995), Heft 2, S. 53-62. Pierre Bertaux: Goethes „Italienische Reise“ als Anti-Herder. In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 43-54.

<sup>324</sup> HA 13, 304.

Gestaltungskraft der Natur *sehen* kann. Denn er hofft aus diesem Anschauen wichtige Rückschlüsse für die Entstehung von Kunst ziehen zu können.

„Wie sehr mir die Formung des Formlosen, ein gesetzlicher Gestaltenwechsel des Unbegrenzten erwünscht sein mußte, folgt aus meinem ganzen Bestreben in Wissenschaft und Kunst; ich suchte mich von dieser Lehre zu durchdringen, befließigte mich einer Anwendung derselben zu Hause wie auf Reisen, in jeder Jahreszeit und auf bedeutend verschiedenen Barometerhöhen; da fand ich denn durch jene sondernde Terminologie immer Fördernis, wenn ich sie unter mannigfachen Bedingungen im Übergange und Verschmelzen studierte. Ich entwarf manches Bild nach der Natur und suchte das Bewegliche, dem Begriff gemäß, auf Blättern zu fixieren; berief Künstler dazu und bin vielleicht bald imstande, eine Reihe von charakteristisch befriedigenden Abbildungen zu liefern, wovon bis jetzt ein durchgängiger Mangel bedauert wird.“<sup>325</sup>

Das vermeintliche Chaos der Wolken interessiert Goethe genauso wie andere Massen<sup>326</sup>, denen erst eine Gestaltung angesehen werden muß. Goethe sucht nach Übergängen, wo sich aus Ungestaltetem ein Gestaltetes bildet. Er findet im Instrument der Reihung von Versuchen bzw. Phänomenen eine Möglichkeit, nicht immer dasselbe zu sehen, sondern eine Entwicklung, einen Prozeß, am Ende eine Gestaltbildung. Diese Reihung entspricht auch einer Variation des Typischen, wie sie im Metamorphoseprozeß aufgefaßt wird.<sup>327</sup>

Auf der Italienreise überredet Goethe Tischbein, mit ihm den Vesuv zu besteigen. Gleichsam wieder eine Reise ans äußerste Ende der Organisation, dorthin, wo die Organisation beginnt. Versucht er mit der Wolkenbildung den Raum über sich zu erklären, so steigt er auf

---

<sup>325</sup> HA 13, 304. Goethes Faszination an Luke Howards Wolkenbestimmungen.

<sup>326</sup> *Massen* begegnen Goethe immer wieder. Allein in der „Italienischen Reise“ beschreibt er Felsmassen (S. 17 und S. 237), Wolkenmassen (S. 18), vorgestellte Menschenmassen im Amphitheater von Verona (S. 40), Wassermasse in der Bucht von Palermo (S.232) und Säulenmassen in Paestum (S. 219).

<sup>327</sup> Vgl. dazu die Aufsätze von Dorothea Kuhn: „Grundzüge der Goetheschen Morphologie“(1978) und „Goethes Morphologie. Geschichte - Prinzipien - Folgen.“(1987) Beide in ihrer Aufsatzsammlung: Typus und Metamorphose. Goethe-Studien. Hrsg. von Renate Grumach. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 133-145 und S. 188-202.

den Kraterrand, um buchstäblich ins Erdinnere hineinschauen zu können.

„Obgleich ungerne, doch aus treuer Geselligkeit, begleitete Tischbein mich heute auf den Vesuv. Ihm, dem bildenden Künstler, der sich nur immer mit den schönsten Menschen- und Tierformen beschäftigt, ja das Ungeformte selbst, Felsen und Landschaften, durch Sinn und Geschmack vermenschlicht, ihm wird eine solche furchtbare, ungestalte Aufhäufung, die sich immer wieder selbst verzehrt und allem Schönheitsgefühl den Krieg ankündigt, ganz abscheulich vorkommen.“<sup>328</sup>

Goethe bescheinigt Tischbein, daß dieser sich nur mit schönen Formen beschäftige, ja sogar Ungeformtes durch Sinn und Geschmack vermenschliche. Das Gegenteil von schönen Formen, die durch ihre ausgewogene Proportion so genannt werden, sind aber nicht häßliche Formen, wie man annehmen könnte, sondern ist das Formlose. Häßlich Unproportioniertes gehört dennoch als eine Untermenge dem Formlosen an. Das Häßliche hat neben der Unproportion noch eine weitere Bestimmung: Es besitzt keine Freiheit.

„Wenn die Gliedmaßen des Tiers dergestalt gebildet sind, daß dieses Geschöpf nur auf eine sehr beschränkte Weise sein Dasein äußern kann; so werden wir dieses Tier häßlich finden: denn durch die Beschränktheit der organischen Natur auf Einen Zweck wird das Übergewicht eines und des andern Glieds bewirkt, so daß dadurch der willkürliche Gebrauch der übrigen Glieder gehindert werden muß. [...] So wäre der Maulwurf vollkommen aber häßlich, weil seine Gestalt ihm nur wenige und beschränkte Handlungen erlaubt und das Übergewicht gewisser Teile ihn ganz unförmlich macht.“<sup>329</sup>

Für Goethes Ästhetik heißt dies, daß es das Schöne und das Formlose gibt, das Häßliche erscheint nur unter zwei bestimmten Bedingungen: Wenn ein Gegenstand nicht vollkommen ist, d.h. wenn seine Proportion nicht stimmt<sup>330</sup> oder aber wenn z.B. dem Tier die Freiheit

---

<sup>328</sup> HA 11, 192.

<sup>329</sup> HA 13, 21. „Inwiefern die Idee: Schönheit sei Vollkommenheit mit Freiheit, auf organische Naturen angewendet werden könne“.

<sup>330</sup> Goethe ist sich mit Schiller einig, daß die Proportion nicht als eine Eigenschaft der Schönheit, sondern des Gegenstandes zu betrachten ist. Schiller schreibt am 23. Februar 1793 an Körner: „Zweckmäßigkeit, Ordnung, Proportion, Vollkommenheit - Eigenschaften in denen man die Schönheit so lange gefunden zu

mangelt, willkürliche zwecklose Handlungen auszuführen, auch, wenn beides zusammentrifft. Die zweite Bestimmung, daß dem Schönen Freiheit zukommen muß, geht mit Kants interesselosem Wohlgefallen konform, das nicht zweckgebunden sein darf.<sup>331</sup>

Neben dem Schönheitsgefühl, das verletzt werden kann, wie in obigem auf Tischbein bezogenem Zitat, existiert das objektiv Schöne unabhängig von der Erfahrung.

In den „Maximen und Reflexionen“ argumentiert Goethe im Sinne jener Objektivität.

„Das Gesetz, das in die Erscheinung tritt, in der größten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, bringt das objektiv Schöne hervor, welches freilich würdige Subjekte finden muß, von denen es aufgefaßt wird.“<sup>332</sup>

Was die Natur produziert, und sei es unproportioniert, wird als *wahr* und *seiend* anerkannt, und Goethe verweist auf die für unser Augenmerk zu kurzen oder zu langen Gliedmaßen z.B. bei Tieren, die allerdings für einen bestimmten Zweck im Zusammenhang ihres Gebrauches erklärbar sind.

Die Kunst kann nichts Häßliches produzieren, da sie im Zeichen der Bildung eine möglichst gelungene Proportion vorstellt.

Sagt Goethe Tischbein nach, daß er alles vermenschliche, so belegt das dessen Künstlernatur, die alles im Schein des Schönen erblickt,

---

haben glaubte - haben mit derselben ganz und gar nichts zu thun. Wo aber Ordnung, Proportion etc zur N a t u r eines Dinges gehören, wie bey allem organischen, da sind sie auch eo ipso unverletzbar, aber nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sie von der Natur des Dinges unzertrennlich sind. Eine grobe Verletzung der Proportion ist häßlich, aber nicht weil Beobachtung der Proportion Schönheit ist. Ganz und gar nicht; sondern weil sie eine Verletzung der Natur ist, also Heteronomie andeutet.“ Schiller an Körner, Brief Nr. 155. In: Schillers Werke. Nationalausgabe Bd. 26, Briefe 1790-1794. Hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller Nationalmuseums Marbach von Edith und Horst Nahler. Weimar: Böhlau 1992, S. 211.

<sup>331</sup> Klaus F. Gille erklärt den Zusammenhang von Schönheit und Freiheit aus Schillers Sicht auf seine Zeitgenossen. Die von Gille angenommene *gegenklassische Wandlung* Goethes und seine angebliche Absage an die Weimarer Klassik, die ihn wahrscheinlich in ein positives, *modernes* Licht rücken sollten, sind allerdings nicht nachvollziehbar und beruhen auf der 30er Jahre Forschung nach Pyritz. K.F.G.: „Daß ich die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse...“ - Zu einigen Aspekten der Antikerezeption in der Weimarer Klassik. In: Lampas 18 (1985), S. 162-174.

gleichzeitig aber spricht er ihm die Kraft der Reflexion ab, sich jenseits der Kunst zu positionieren.

„Der Mensch begreift niemals, wie anthropomorphisch er ist.“<sup>333</sup>

Goethe entschuldigt den Anthropomorphismus in den „Maximen und Reflexionen“ durch einen logischen Zirkel, zugleich aber nimmt er für seine Person in Anspruch, diesen reflexiv durchdringen zu können, was wiederum auf Tischbein und andere rückbezogen als Mangel und damit doch als Vorwurf erscheint.

Und so argwöhnt Goethe, daß Tischbein eine derart

„[...] ungestalte Aufhäufung, die [...] allem Schönheitsgefühl den Krieg ankündigt, ganz abscheulich vorkommen [muß].“<sup>334</sup>

Er hingegen sehnt sich nach dem Elementaren, das Krachen und Toben des Vulkans zieht ihn magisch an, nicht aus Todeslust, sondern um der Bewegung der Natur, ihrer elementaren Kraft, besonders nahe zu sein.

„Wie aber durchaus eine gegenwärtige Gefahr etwas Reizendes hat und den Widerspruchsgeist im Menschen auffordert, ihr zu trotzen, so bedachte ich, daß es möglich sein müsse, in der Zwischenzeit von zwei Eruptionen den Kegelberg hinauf an den Schlund zu gelangen und auch in diesem Zeitraum den Rückweg zu gewinnen. [...] Hier standen wir an dem ungeheuren Rachen, dessen Rauch eine leise Luft von uns ablenkte, aber zugleich das Innere des Schlundes verhüllte, der ringsum aus tausend Ritzen dampfte. Durch einen Zwischenraum des Qualmes erblickte man hie und da geborstene Felsenwände. Der Anblick war weder unterrichtend noch erfreulich, aber eben deswegen, weil man nichts sah, verweilte man, um etwas herauszusehen. Das ruhige Zählen war versäumt, wir standen auf einem scharfen Rande vor dem ungeheuern Abgrund. Auf einmal erscholl der Donner, die furchtbare Ladung flog an uns vorbei, wir duckten uns unwillkürlich, als wenn uns das vor den niederstürzenden Massen gerettet hätte [...]“<sup>335</sup>

Der Mensch geht bis zur Grenze: dies ist ein Sinnbild, das das Goethesche Werk durchzieht. Dieser Vulkanaufstieg ist zugleich ein Zeichen von Hybris, ein Erschrecken vor der menschlichen Neugierde und eine Mahnung vor Selbstüberschätzung. Diesmal hatten die

---

<sup>332</sup> HA 12, 470. MuR 747.

<sup>333</sup> HA 12, 530. MuR 1220.

<sup>334</sup> HA 11, 192.

Entdecker Glück, unbeschadet sind sie dem unberechenbaren Berg entkommen. Denn „das ruhige Zählen war versäumt“. Der Mensch rechnet, verrechnet sich auch oder verzählt sich, und die Natur setzt eine Kraft dagegen, die sich nicht dem menschlichen Zählmuster beugt. Wenn Goethe später sich auf die Seite der Neptunisten schlägt, so vor allem aus dem Grund, daß ein stetiges, ruhiges Verändern seiner Denkhaltung gemäßer ist als jede chaotische Eruption, die aller Bildung unzugänglich ist.<sup>336</sup> Der Faszination des speienden und pulsierenden Berges wird durch die wissenschaftliche Erklärung der Weltentstehung mit der Sicht des Neptunismus quasi ein Denkverbot auferlegt, das darauf abzielt, daß der Mensch seine Grenzen erkennt und respektiert. Statt auf unübersehbaren, gefährlichen Wegen seinem Ich zu schmeicheln, besser durch wohlüberlegte Handlungen zum Wohle der Gemeinschaft zu wirken, ist der unüberhörbare Tenor dieses ausgestreckten, wenn auch unsichtbaren Zeigefingers.

---

<sup>335</sup> HA 11,193f.

<sup>336</sup> Karl Richter verzeichnet diesen Gegensatz unter dem Stichwort: „Politische Implikationen wissenschaftlicher Theorien“. Revolution versus Reformen, „jähre Veränderung“ versus „Dauer“, die sich nur allmählich verändert, stehen sich unvereinbar gegenüber. „Wo Goethe Geschichte als Bereich jähre Veränderungen, ja als Chaos erfährt, wird ihm die Naturforschung zur Gegenwelt einer Besinnung auf das Bleibende und Gesetzmäßige.“(133) K.R.: Das „Regellose“ und das „Gesetz“. Die Auseinandersetzung des Naturwissenschaftlers Goethe mit der Französischen Revolution. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 127-143.

„Die der Klassik zugrundeliegende Denkform ist an Goethes naturwissenschaftlichen Schriften am besten zu erläutern. Dem Prinzip der Steigerung durch Polarität kommt dabei eine zentrale Bedeutung zu. Der Revolution im gesellschaftlichen Bereich wird die Evolution in allen Bereichen entgegengesetzt. Auch die Bildungsidee wird so aufgefaßt: als eine aus den Gegensätzen hervorgehende Synthese.“(40) Ich kann hier Walter Müller-Seidel in seiner Einschätzung nur zustimmen, daß die Diskursverschiebung von Revolution versus ancien regime zu Revolution versus Evolution Goethe weder zu einem unpolitischen Menschen noch zu einem zeitlosen Denker macht, sondern vielmehr zu einer Ausweitung des Diskurses einleitet, die den Stellenwert des klassischen Bildungsanspruches auf alle Lebensbereiche erweitert. Daß Müller-Seidel Goethe allerdings zu einem dialektischen Denker stilisiert, entbehrt bei aller Kennerschaft jeder Grundlage, allein der Verweis auf dreistufige Modelle kann dafür keinen Beweis liefern. W. M.-S.: Deutsche Klassik und Französische Revolution. Zur Entstehung einer Denkform. In: W. M.-S.: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart: Metzler 1983, S. 33-48.

## Das objektiv Schöne und das Schönheitsgefühl

„Das Gesetz, das in die Erscheinung tritt, in der größten Freiheit, nach seinen eigensten Bedingungen, bringt das objektiv Schöne hervor, welches freilich würdige Subjekte finden muß, von denen es aufgefaßt wird.“<sup>337</sup>

Der metonymische Gebrauch dieser Reflexion verstellt zunächst den Sinn: Natürlich kann kein Gesetz in Erscheinung treten, sondern nur ein Gegenstand, der das Gesetz ausdrückt. Gemeint ist wieder *das Gesetz der Natur*, das der Naturforscher überall zu erblicken vermag. *Größte Freiheit* und *eigenste Bedingungen* vereinen wieder die zwei Forderungen nach Vollkommenheit und Freiheit.

„Beispiel von der Rose. In den Blüten tritt das vegetabilische Gesetz in seine höchste Erscheinung, und die Rose wäre nun wieder der Gipfel dieser Erscheinung. Perikarprien können noch schön sein. Die Frucht kann nie schön sein; denn da tritt das vegetabilische Gesetz in sich (ins bloße Gesetz) zurück.“<sup>338</sup>

Im Sinne von Ausdehnen und Zusammenziehen wird hier der Kreislauf der Natur vorgestellt. Die rote Rose bietet in ihrer Blüte ein Bild größtmöglicher *Ausdehnung*, Freiheit im Wuchs und angemessenste Proportion werden ihr zugeschrieben. Goethe begreift die Verwandlung zur Frucht als ein *Zusammenziehen*, einen Verlust an Freiheit und Proportion, und kann dieses deshalb nicht als schön bezeichnen. Das Gegenteil von *schön* ist indessen aber nicht *häßlich*, sondern die Anerkennung der Existenz, die den Kreislauf sichert.

Das von Goethe vorgestellte Bild läßt das Konstrukt dahinter hervorscheinen. In der Rose erscheint die Denkform der Entelechie: Freiheit liegt in der Möglichkeit der Entfaltung nach einem vorgeprägten Muster. Gleichzeitig wirkt immer die Polarität, auch eine Denkform, die im Bild der Rose ausdehnen und zusammenziehen veranschaulicht.

---

<sup>337</sup> HA 12, 470. MuR 747.

<sup>338</sup> HA 12, 470. MuR 746.

Goethes Polaritätslehre lebt von Gegensätzen und ihren immerwährenden Variationen. So auch:

„Organische Natur: ins Kleinste lebendig; Kunst: ins Kleinste empfunden.“<sup>339</sup>

Die immer wieder beschriebene lebendige Natur hat nur ihre Existenz, während die Kunst sich durch Reflexion von dieser unterscheidet und erst durch die Empfindung den Menschen affiziert.

Für Goethe besteht kein Zweifel an dem Vorhandensein einer objektiven Schönheit, obwohl er nur ein Schönheitsgefühl im einzelnen Menschen belegen kann. Diese Empfindung wird im Betrachter durch eine vermittelte Verstandestätigkeit ausgelöst, wenn die zwei Bedingungen nach Vollkommenheit und Freiheit erfüllt sind.

Die zweite Bedingung mit der Forderung nach Freiheit liegt im Reich der Natur in der freien Entfaltung der Anlagen und auf das Tierreich bezogen in der Möglichkeit zu zwecklosen und willkürlichen Handlungen.

Der Anthropomorphismusvorwurf, den er gegen Tischbein ausspricht, trifft so auch ihn selbst<sup>340</sup>, weil nur der denkende Betrachter diese Zuschreibungen machen kann. Die Natur kann ihren Lebensprozeß weder als Handlung begreifen noch darin Freiheit oder Willkür ausmachen.

In diesem Anthropomorphismusvorwurf liegt zugleich der hermeneutische Zirkel, der besagt, daß das Vorverständnis und die Methode des Betrachters die Erkennbarkeit der Welt vorgibt.

---

<sup>339</sup> HA 12, 468. MuR 732.

<sup>340</sup> Einsicht in die Verstrickung ermöglicht so nur eine Distanzierung, die auch ihre Grenzen hat.

## Laokoon - Die Ästhetisierung von Tod und Verderben

Im Sinne einer differenzierteren Hervorhebung der Goetheschen Ästhetik aus ihrem Jahrhundert erweist sich der Blick auf Goethes Rezeption von zwei Denkern als besonders fruchtbar: Winckelmann und Diderot. An beiden Ästhetikern hat er sein Kunstverständnis geschult und von beiden hat er sich kritisch abgesetzt.

In Winckelmanns Abhandlung „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ fällt das berühmte Stichwort von der *edlen Einfalt* und der *stillen Größe*.

„Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine *edle Einfalt*, und eine *stille Größe*, sowohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.“<sup>341</sup>

Am Beispiel des Laokoon erläutert Winckelmann seine Vorstellungen vom Schönen, die die griechische Kunst in sich aufgesogen haben.

Er entfaltet sein Schönheitsideal mit Hilfe einer von Polaritäten durchsetzten Sprache, die das Einfache und das Erhabene preist.<sup>342</sup>

Winckelmann betont die Ruhe im Ausdruck, daß die Griechen „bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele“<sup>343</sup> zeigen. Der Vergleich mit dem Meer, dessen Tiefe ruhig bleibt, während die

---

<sup>341</sup> Johann Joachim Winckelmann: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755). In: Johann Winckelmanns sämtliche Werke. Hrsg. von Joseph Eiselein. Neudruck der Ausgabe von 1825. Osnabrück: Zeller 1965, Bd.1, S. 1-58, hier S. 30f.

<sup>342</sup> Peter Szondi erläutert folgendermaßen: „An dem Klassizismus im schlechten Wortsinn ist nicht die durch Winckelmann sprichwörtlich gewordene Formel von edler Einfalt und stiller Größe schuld, sondern das Mißverständnis, die Mißachtung der Tatsache, daß Winckelmann in Gegensätzen sprach. *Edle Einfalt* sollte möglich sein und war von den Griechen erreicht worden, obwohl das Edle sonst nicht als einfältig und die Einfalt sonst nicht als edel erscheint; *stille Größe* sollte von der Kunst ausgehen, obwohl das Große als das Erhabene in der Ästhetik, etwa im Bild der stürmenden See, nicht als still, sondern als durch Maßlosigkeit überwältigend gedacht wird.“ P.S.: Poetik und Geschichtsphilosophie I, a.a.O., S. 45f.

<sup>343</sup> Johann Joachim Winckelmann: „Gedanken über die Nachahmung...“, a.a.O., S. 31.

Oberfläche tobt, entfaltet einen Chiasmus: Denn bei Laokoon bleibt der Ausdruck ruhig, während ihn der heftigste Schmerz und das größte Leiden zerreißen. Diese Empfindungen werden zugunsten des Ideals unterdrückt. Warum?

Nicht weil sie unwichtig sind, denn das sind sie ja unbezweifelbar nicht angesichts des Todes, sondern weil die Kunst eine Ästhetisierung verspricht, die weit über den Tod hinausweist. Winckelmann sieht in der Laokoon-Gruppe die Kraft, die Gegensätzlichstes zusammenhält: menschliches Leid in Tod und Schmerz bis zur äußersten Grenze und die ruhige und vollendete Darstellung desselben, die über das Gefühl des Erhabenen im Betrachter eine Hochachtung und Sympathie vollzieht, die ihn seine Beschränktheit, aber auch seine Bildungsmöglichkeit, erahnen läßt.<sup>344</sup>

„Der Ausdruck einer so großen Seele gehet weit über die Bildung der schönen Natur; der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte.“<sup>345</sup>

Die Kunst wird zum Beweis, daß der Mensch zu Unglaublichem fähig ist, nämlich zu Überwindung seiner selbst, und, was vielleicht noch entscheidender ist, nur in der Kunst wird ihm diese Erkenntnis auch anschaulich vor Augen gestellt.

Goethes Laokoon-Interpretation<sup>346</sup> betont neben dieser von Winckelmann vorgestellten, idealistischen Intention zugleich eine realistische:

---

<sup>344</sup> Reinhard Brandt verweist auf den moralischen Anspruch, der an dieses Kunst-ideal geknüpft ist. „Das Kunstwerk erfährt hiermit eine eindeutig moralische Bestimmung; die Plastik eines Menschen ohne sittliche Größe kann niemals wirkliche Kunst sein.“(50) R.B.: „...ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe“. In: Johann Joachim Winckelmann 1717-1768. Hrsg. von Thomas W. Gaehtgens. Hamburg: Meiner 1986, S. 41-53.

<sup>345</sup> Johann Joachim Winckelmann: „Gedanken über die Nachahmung...“, a.a.O., S. 31f.

<sup>346</sup> „Über Laokoon“ (1798). HA 12, 56-66. Friedmar Apel sieht in Goethes Laokoon-Schrift „einen Höhepunkt von Goethes klassizistischer Vergegenwärtigung der Antike“(1034). F.A.: Die Wiederherstellung der Wirklichkeit. Goethes Kunstanschauung 1771-1805. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. 1. Abteilung Bd.18. Ästhetische Schriften 1771-1805. Hrsg. von Friedmar Apel. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag 1998, S. 1007-1048. Victor Lange betont, gerade im Bezug auf die Laokoon-Gruppe, Goethes Grundüberzeugung, daß das Kunstwerk etwas Sinnlich-Harmonisches darstelle. Victor Lange: Einführung. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens.

In seiner Beschreibung der Gruppe ist diese vom Mythos befreit. Er sieht einen Vater mit zwei Söhnen und Schlangen, die allein nach ihrem Instinkt handeln, weder rächende nach strafende Wesen.<sup>347</sup> Des weiteren verfolgt die Betonung des *Moments* ebenfalls die Intention, eine realistische Sichtweise zu verdeutlichen: der Betrachter wird genötigt, die Augen zu schließen und nur für einen Augenblick zu öffnen.<sup>348</sup> Als *fixierter Blitz* entsteht nach Goethe die Wirkung, „den ganzen Marmor in Bewegung [zu] sehen“.<sup>349</sup> Ein kurzer Blick auf ein natürlich erklärbares Geschehen gibt dem Betrachter einen Ausschnitt der Welt frei, der eine sinnliche Ursache und deren Wirkung darstellt. Goethe beschreibt diesen höchsten pathetischen Augenblick als „Streben und Leiden in e i n e m Augenblick vereinigt“, dieses Zusammenkommen von zwei Gegensätzlichkeiten als den Übergang von einem Zustand in einen anderen. Die angeschaute Plastik kann durch das augenblickhafte Sehen ihre innewohnende Lebendigkeit im Betrachter entfalten.<sup>350</sup>

Der Akzent dieses Aufsatzes liegt bereits an dessen Anfang in der Analogisierung von Kunst und Natur.

Münchener Ausgabe. Bd. 6.2 Weimarer Klassik 1798-1806. Hrsg. von Victor Lange. München: Hanser 1988, S. 929-941. Diese Harmonie ist aufgrund des Stoffes nur aus der Darstellung zu gewinnen, es muß sich also um eine *schöne* Behandlung handeln, formvollendet. Zu Goethes „Laokoon“-Auslegung vgl. auch Kap 1, Abschnitt „Schlangen als Urkraft“.

<sup>347</sup> HA 12, 59.

<sup>348</sup> Goethe konnte in seiner Zeit noch davon ausgehen, daß seinen Lesern die Marmorgruppe lebendig vor Augen stand, so daß seine Worte nicht ein Kunstwerk nachahmten, sondern nur als Impulsgeber zu verstehen waren.

<sup>349</sup> HA 12, 60. Bernhard Fischer kommt zu dem nicht haltbaren Schluß, daß Goethes Kunsttheorie eine „innere Affinität“ zum Naturalismus habe. „In diesem Zusammenhang sind seine Forderung nach der Lebendigkeit der Figuren, die auf eine scheinbare Bewegtheit, damit auf eine naturalistische Wahrheit der Darstellung hinausläuft, ebenso anzuführen wie sein Stilbegriff, der sich von der traditionellen *idealen* Gegenstands- und Gattungshierarchie ablöst [...]“(276). Fischer bemerkt dann auch sehr richtig, daß seine Behauptung eines Goetheschen Naturalismus ein Problem aufweist: „Der zentrale Aspekt [...] besteht in der schwierigen Abgrenzung der *einfachen Nachahmung* vom *Stil*.“(276) Bernhard Fischer: Kunstautonomie und Ende der Ikonographie. Zur historischen Problematik von ‘Allegorie’ und ‘Symbol’ in Winckelmanns, Moritz’ und Goethes Kunsttheorie. In: DVJS 64 (1990), Heft 2, S. 247-277.

<sup>350</sup> Schon Friedmar Apel betont Goethes Intention der sinnlichen Erschließung der Form. F.A.: Die Wiederherstellung der Wirklichkeit, a.a.O.

„Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich: es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden. Was also hier über Laokoon gesagt ist, hat keineswegs die Anmaßung, diesen Gegenstand zu erschöpfen, [...]. Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke sprechen will, so ist es fast nötig, von der ganzen Kunst zu reden, denn es enthält sie ganz, und jeder kann, soviel in seinen Kräften steht, auch das Allgemeine aus einem solchen besondern Fall entwickeln; deswegen sei hier auch etwas Allgemeines vorausgeschickt.“<sup>351</sup>

Der vorgebrachte Unsagbarkeitstopos bezieht sich allein auf den Mangel, der bei einer mit Worten beschreibenden Nachahmung eines Kunstwerkes entsteht; die Unfähigkeit, ein Kunstwerk *eigentlich* erkennen zu können, bestehe darin, daß es sich nicht begrifflich in Worte fassen lasse. Diese Behauptung muß positiv gelesen werden:

Diese Unendlichkeit des Kunstwerkes wie der Natur ist nur der Phantasie zugänglich, Intuition ermöglicht eine augenblickliche Erkenntnis, deren Wirkung empfunden wird.

Aus der In-Eins-Setzung von Teil und Ganzem, in jedem Kunstwerk sei die ganze Kunst enthalten, spricht Goethes organologisches Modell. Zugleich bieten sich am Beispiel der Laokoon-Interpretation Goethes allgemeine Überlegungen und Prinzipien seines Kunstverständnisses dar, die er als Bedingungen an ein Kunstwerk stellt.<sup>352</sup>

Goethes Winckelmann-Darstellung<sup>353</sup> bleibt in einer merkwürdigen Distanzierung, er beschreibt den Menschen Winckelmann,<sup>354</sup> läßt aber

---

<sup>351</sup> HA 12, 56.

<sup>352</sup> Für Goethe ist die Gruppe ein Muster „von Symmetrie und Mannigfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen, teils sinnlich teils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildern.“(HA 12, 58).

Joachim Müller verfolgt Goethes Winckelmann-Lektüre seit der Italienreise bis zur Abfassung der Schrift, wobei er das *Italienerlebnis* als Impuls versteht. J.M.: Goethes Italienerlebnis, sein Stilbegriff von 1789 als Erkenntnispostulat und die Voraussetzungen seines Menschenbildes in der Winckelmannschrift. In: Philosophie und Humanismus. Beiträge zum Menschenbild der deutschen Klassik. Hrsg. von Bolko Schweinitz. Weimar: Böhlau 1978, S. 140-159.

<sup>353</sup> „Winckelmann“, WA I 46, 1-101.

<sup>354</sup> Nach Friedmar Apel liest Goethe Winckelmann nicht identifizierend, sondern „das Allgemeingültige im Individuellen bestimmt sich für Goethe [...] durch seine dialektisch vermittelte Differenz zum Gegebenen. Deshalb übernimmt

dessen Ideen unangesprochen. Zwar gesteht er dem Menschen Charakter und höchstes Kunstverständnis zu, gelangt aber nicht zu einer produktiven Kritik der Werke, in der er seine Position, auch bei einer weitaus großen Übereinstimmung der Kunstanschauung, hätte kontrastieren können. Statt dessen referiert er in dem Abschnitt „Schönheit“ sein eigenes Kunstideal<sup>355</sup> und vermerkt am Ende nicht, daß dies auch das Winckelmann'sche sei, sondern fügt lakonisch hinzu:

„Für diese Schönheit war Winckelmann, seiner Natur nach, fähig, er ward sie in den Schriften der Alten zuerst gewahr; aber sie kam ihm aus den Werken der bildenden Kunst persönlich entgegen, aus denen wir sie erst kennen lernen, um sie an den Gebilden der lebendigen Natur gewahr zu werden und zu schätzen.“<sup>356</sup>

---

Goethe auch keinen Versuch, die frühklassizistische Ästhetik noch einmal zu beleben [...] Die frühen Schriften sollen vielmehr nur im Hinblick auf 'die Keime eines wünschenswerten und möglichen Glücks' gelesen werden“(732). Gegen diese kritische und distanzierende Winckelmann-Lektüre Goethes setzt Victor Lange eine einheitsstiftende Lesart Goethes, die in ihrer Geschlossenheit dem modernen Krisenbewußtsein etwas entgegenzusetzen hat. Lange unterstellt Goethe sogar die Absicht, „im Ausformen einer Gestalt [Winckelmann] [...] die innere Beziehung, ja Identität ästhetischer und sittlicher Urteile zu bestätigen.“(941). So konträr beide Lesarten auf den ersten Blick erscheinen, so sind sie trotzdem beide treffend, insofern als Apel das Gegensätzliche und Lange das Gemeinsame von Winckelmann und Goethe betont. Friedmar Apel: Die Ästhetik des Selbstseins. Goethes Kunstanschauung 1805-1816. Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Bd. 19 Ästhetische Schriften 1806-1815. Hrsg. von Friedmar Apel. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag 1998, S. 727-757. Victor Lange: Einführung. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, Münchner Ausgabe Bd. 6.2 Weimarer Klassik 1798-1806, a.a.O.

<sup>355</sup> WA I 46, 29. Johannes Irmscher sieht im „Winckelmann-Buch [...] [den Verweis] auf die Antike als den Born humanistischer Lebens- und Kunstgestaltung sowie auf ihren großen Verkünder, den Aufklärer Winckelmann.“(92). Die ästhetische Ortsbestimmung der Schrift liege in der „Fixierung nicht nur einer künstlerischen, sondern einer zutiefst weltanschaulichen Position“(105), die auch gegen die der Romantiker standhalten sollte. J.I.: Antikebild und Antikeverständnis in Goethes Winckelmann-Schrift. In: Goethe-Jb 95 (1978), S. 85-111. Ich schließe mich hier Reimar Müller an, der in Goethes Rekurs auf Winckelmann die Selbstverständigung über die eigene Situation sieht. Müllers Behauptung, daß in der Weimarer Klassik die Antike die ambivalente Funktion eines Gegenbildes zur Realität und eines Objektes einer Flucht tendenz hätte, kann ich allerdings nicht teilen: *antikes* und *natürliches* Maß verschmelzen zu einer Einheit, die höchst *real* ist, und eine Flucht weder intendiert noch zuließe. R.M.: Weltanschauung und Traditionswahl in Goethes Winckelmann-Schrift. In: Goethe-Jb 96 (1979), S. 11-21. Ludwig Uhlig wendet sich zu Recht gegen die Auffassung, daß es sich um eine Programmschrift der Weimarer Klassik handele, nimmt dann aber leider die Goethesche Intention soweit zurück, daß nur ein Geschichtsbild übrigbleibt, das „den Gang der allgemeinen Kultur ebenso umfaßt wie das Leben des einzelnen Menschen“(153). L.U.: Klassik und Geschichtsbewußtsein in Goethes Winckelmannschrift. In: GRM 31 (1981), S. 143-155.

<sup>356</sup> WA I 46, 30.

Der Autor bescheinigt Winckelmann ein persönliches Verhältnis zu den griechischen Kunstwerken, das ihn darüber erhebt, Vergleiche mit der Natur anstrengen zu müssen. In den zwei Bedürfnissen der Freundschaft und der Schönheit sieht Goethe das wahre Glück zusammenkommen und beendet den Abschnitt mit dem Hinweis auf Winckelmanns homoerotischen Lebenswandel:

„So finden wir Winckelmann oft in Verhältniß mit schönen Jünglingen, und niemals erscheint er belebter und liebenswürdiger, als in solchen, oft nur flüchtigen Augenblicken.“<sup>357</sup>

Ganz im Sinne antiker Kunst erscheint die höchste Schönheit am Menschen, aber sie ist flüchtig, nur die Kunst verleiht ihr Dauer. Warum Goethe Winckelmann in seiner Existenz betrachtet<sup>358</sup> und das, was er an Bleibendem geschaffen hat, nur flüchtig streift<sup>359</sup>, bleibt sein Geheimnis. Vielleicht war es ihm ein Anliegen zu zeigen, daß trotz der Vergänglichkeit der lebendige Mensch im Mittelpunkt steht<sup>360</sup> und der

---

<sup>357</sup> WA I 46, 30.

<sup>358</sup> Manfred Fuhrmann sieht in Goethes Winckelmann-Interpretation den Versuch, diesen als ein „Paradigma und Sinnbild für die Wiederherstellbarkeit menschlicher Existenz“ (58) zu verstehen. M.F.: Die *Querelle des Anciens et des Modernes*, der Nationalismus und die deutsche Klassik, a.a.O. Auch in diesem Sinne argumentiert eine neuere Studie von Wilhelm Voßkamp. Goethes Winckelmann-Rezeption verfolge die Intention, dessen „individuelle Selbstvervollkommnung“ (118) heraustreten zu lassen. Der Nachvollzug von Winckelmanns *Lebensprojektes* sei allerdings „nicht auf Erkenntnis-, sondern auf *Bildungsgewinn*“ (118) angelegt. W.V.: Goethes Klassizismus im Zeichen der Diskussion des Verhältnisses von Poesie und bildender Kunst um 1800. In: Goethes Rückblick auf die Antike. Hrsg. von Bernd Witte und Mauro Ponzzi. Berlin: Schmidt 1999, S. 113-121.

Reinhard Schuler hat zum Begriff des Exemplarischen eine Studie vorgelegt, in der er Goethes Denkart vor dem Hintergrund von ihm selbst mit Interesse behandelten Personen und Denkern darstellt. Leider kontrastiert Schuler in seinem Winckelmann-Kapitel Goethe nicht mit diesem, sondern bleibt allein an dem Goetheschen Text haften. R.S.: Das Exemplarische bei Goethe. Die biographische Skizze zwischen 1803 und 1809. München: Fink 1973.

<sup>359</sup> Über Winckelmanns Schrift „Gedanken über die Nachahmung...“ sagt Goethe: „[...] so köstliche Grundstellen diese Schriften auch enthalten, so richtig das letzte Ziel der Kunst darin schon aufgesteckt ist; so sind sie doch, sowohl dem Stoff als der Form nach, dergestalt barock und wunderlich, daß man ihnen wohl vergebens durchaus einen Sinn abzugewinnen suchen möchte [...] weßhalb diese Schriften für die Nachkommenden ein verschlossenes Buch bleiben werden“ (WA I 46, 35). Diese Abwertung steht in keinem Verhältnis zu ihrer tatsächlichen Bedeutung für Goethe.

<sup>360</sup> Diese Sichtweise entspräche ganz dem Griechenkult, der den Menschen ins Zentrum rückt. Ernst Behler rückt Klassizismus und Romantik eng aneinander:

Hochachtung und der Wertschätzung bedarf und daß es ohne diesen die Idee der Kunst nicht gibt.

### **Das Schöne bei Diderot und das Problem der *Modernität***

Denis Diderot unterteilt in seiner Schrift „Das Schöne“<sup>361</sup> in ein reales Schönes (bezeichnet als *Schönes außer mir*) und ein wahrgenommenes (relatives) Schönes (bezeichnet als *Schönes in Beziehung auf mich*), das einen erkennenden Betrachter fordert.

„Als ‘*Schönes* außer mir’ (*beau hors de moi*) bezeichne ich also alles, was in sich irgend etwas hat, das in meinem Verstand die Idee der Beziehungen zu erwecken vermag, und ‘*Schönes* in Beziehung auf mich’ (*beau par rapport à moi*) nenne ich alles, was diese Idee in mir erweckt. [...]

Wenn ich sage: *alles, was in uns die Idee von Beziehungen erweckt*, verstehe ich darunter nicht, daß man, um ein Ding *schön* zu nennen, die Art der Beziehungen bewerten [...] müsse, die in ihm herrscht. [...] Es genügt, wenn er wahrnimmt und empfindet, daß die Glieder dieses Bauwerkes und daß die Töne dieses

---

„Letztlich erweist sich aber die Geschichtsphilosophie der unendlichen Perfektibilität als das wohl grundlegendste Merkmal des humanistischen Antikekults im klassisch-romantischen Zeitalter. Das eigentliche Griechenland, das heißt die höchste menschliche Vollendung, verlagert sich damit vom Anfang der europäischen Kunstgeschichte an deren unerreichbares Ende, insofern es erst noch werden muß.“(90) Neben das „glückliche Los der Alten“, die Erfahrung der Ganzheit, tritt die *Zerstückelung* des *modernen* Menschen, der sich dieser Ganzheit wieder anzunähern gedenkt. Goethes Forderung: „Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei’s“ („Antik und Modern“, HA 12,176) versteht Behler so, „daß man dann eben ein Grieche *werden* müsse.“(95) Sofern dieser Bildungsprozeß in der Gegenwart einlösbar ist, trifft dies die Goethesche Intention. Ich denke aber, daß Behler dieses *Werden* im Sinne der unendlichen Perfektibilität in unerreichbare Ferne rückt, weil er diese Forderung für „uncharakteristisch“ und „unvereinbar“ hält. Schließlich betont Behler, daß sich Goethe auf die Seite der *Neuern* (97) stellt. Das unterstützt zwar Behlers Argumentation, ist aber nur insofern richtig, als Goethe im Wissen, daß er kein Grieche ist, sein Griechentum erst erschaffen muß. Goethe schafft mit seinem Werk Ganzheit, die Gegenwärtigkeit besitzt und keinen Aufschub in die Unendlichkeit duldet. Deshalb setzt er Winckelmann als ein Zeichen für die gelungene Vervollkommnung eines Menschen. Ernst Behler: *Französische Revolution und Antikekult*. In: *Europäische Romantik I. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 14. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Wiesbaden: Athenaiion 1982, S. 83-112.

<sup>361</sup> Denis Diderot: *Das Schöne*. (1751) In: Denis Diderot: *Ästhetische Schriften*. Hrsg. von Friedrich Bassenge. Frankfurt/M: Europäische Verlagsanstalt 1968, S. 98-137.

Musikstückes entweder Beziehungen zueinander oder zu anderen Gegenständen haben. Es ist der Unbestimmtheit dieser Beziehungen, der Leichtigkeit, sie zu erfassen, und dem Wohlgefallen, das ihre Wahrnehmung begleitet, zuzuschreiben, daß die Vorstellung aufgekommen ist, das *Schöne* sei mehr eine Angelegenheit des Gefühls als der Vernunft. [...] wir werden aber gezwungen sein, unseren Irrtum in allen Fällen zuzugeben, in denen die Kompliziertheit der Beziehungen und die Neuartigkeit des Gegenstandes einer Anwendung des Prinzips entgegenstehen: das Wohlgefallen wird in solchen Fällen erst spürbar werden, wenn der Verstand erklärt hat, der Gegenstand sei *schön*.<sup>362</sup>

Deshalb verwendet Diderot auch die folgenden Teile der Schrift darauf, Möglichkeiten aufzuzeigen, die das erkennende Subjekt bei der Beurteilung des Schönen daran hindern können dies auch vollständig und sachgemäß zu tun.

„Alle sind sich darüber einig, daß es ein *Schönes* gibt, daß es das Ergebnis der wahrgenommenen Beziehungen ist; aber je nachdem, ob ein Beurteiler mehr oder weniger Wissen und Erfahrung, mehr oder weniger Übung im Urteilen, Meditieren und Betrachten und mehr oder weniger natürliche Reichweite des Geistes hat, sagt er, ein Gegenstand sei dürftig oder reich, verworren oder gehaltvoll, armselig oder überladen.“<sup>363</sup>

Das Schöne erscheint in der Wahrnehmung des erkennenden Subjektes, dabei ist Diderot der Überzeugung, daß der schöne Gegenstand diese Wirkung erzeugt. Und man ist geneigt zu glauben, daß es so viele Begriffe vom Schönen gibt wie erkennende Subjekte, weil jedes mit den ihm eigenen Möglichkeiten diese Beziehungen erfährt. Denn „die Anwendung des Prinzips vom *realen Schönen* kann bis ins Unendliche variieren“<sup>364</sup>. Dagegen setzt er das Prinzip des *relativen Schönen*, das der Einzelne *in den Beziehungen auf sich* durch Wohlgefallen erfährt, das jedoch erst durch Absicherung durch den Verstand eine feste Basis bekommt.

Der Aufklärer und Enzyklopädist Diderot lehnt die Idee eines *objektiven Schönen* ab, durch die Art seiner Beweisführung wird

---

<sup>362</sup> Denis Diderot: Das Schöne, a.a.O., S. 120f.

<sup>363</sup> Denis Diderot: Das Schöne, a.a.O., S. 130.

deutlich, daß der Akzent auf der Wahrnehmung der Beziehungen liegt. Einerseits wird das erkennende Subjekt in seiner Erkenntnisleistung durch die Erfassung eines relativen Schönen hervorgehoben, andererseits wird aber auch dem schönen Gegenstand, dem realen Schönen, Wirkkraft zugeschrieben. Das *relative Schöne*, d.h. das wahrgenommene Schöne, erhält bei ihm eine herausragende Position. Für Goethe existiert dagegen ein objektiv Schönes, das allerdings, wenn es erscheint, auch wahrgenommen werden muß.<sup>365</sup>

Daß trotz dieser Verschiedenheit Affinitäten zwischen Goethe und Diderot bestehen,<sup>366</sup> zeigt auch das Goethesche Bestreben, Diderots Texte nicht nur zu lesen und für sich fruchtbar zu machen, sondern auch einem größeren Publikum durch Übersetzung zuzuführen.<sup>367</sup>

Trennend ist für Goethe sicherlich die nur empirische Art der Annäherung an Gegenstände und ihre nur durch die Vernunft zugesicherte Erklärung. Dies versagt den Begriff der Ganzheit im Goetheschen Sinne, die nur durch Sympathie erlangt werden kann.<sup>368</sup>

<sup>364</sup> Denis Diderot: Das Schöne, a.a.O., S. 135.

<sup>365</sup> HA 12, 470. MuR 747.

<sup>366</sup> Herbert Dieckmann arbeitet in einem älteren, aber immer noch lesenswerten, Aufsatz Affinitäten und Gegensätzlichkeiten zwischen Goethe und Diderot sehr treffend heraus. Ein Gegensatz ist Diderots nur empirische Verfahrensweise, während Goethe neben der Induktion auch die Typuslehre und die Intuition gelten läßt, um zu einer Anschauung des Ganzen gelangen zu können. Gemeinsamkeiten bestehen darin, daß sie die Erfahrung als vorrangig begreifen und die Annahme einer toten Materie ablehnen, sich zum Hylozoismus bekennen. H.D.: Goethe und Diderot. In: DVjS 10 (1932), S. 478-503.

<sup>367</sup> Goethe übersetzte die ersten zwei Kapitel von Diderots „Versuch über die Malerei“ (erschien 1799 in den „Propyläen“) und „Rameau’s Neffe“ (erschien 1805 bei Göschen). Während die Weimarer Ausgabe noch von einem posthumen Erscheinen des „Versuchs über die Malerei“ ausgeht (1796 in Paris), ist das Erscheinen der Schrift von Friedrich Bassenge als auf das Jahr 1765 datiert angegeben. F.B.: Einführung in die Ästhetik Diderots. In: Denis Diderot. Ästhetische Schriften. Hrsg. von Friedrich Bassenge. Frankfurt/M: Europäische Verlagsanstalt 1968, S. V-LXXXIX.

Es muß auf jeden Fall davon ausgegangen werden, daß Goethe mit den Schriften Diderots sehr vertraut war.

<sup>368</sup> Peter Bürger stellt bei Diderot die Ganzheit des Ichs als körperlich-seelische Einheit heraus (im Gegensatz zu Voltaires Geist-Ich), die neben dem induktiven Verfahren sicherlich als ein verbindendes Element mit Goethes Denken anzusehen ist. Wenn ich hier das Trennende hervorhebe, so im Bewußtsein, daß es sich um eine kleine, aber dennoch entscheidende Differenz handelt: die Sympathie, und damit die Anerkennung einer Empfindung, die sich einer rein verstandesmäßigen Erklärung versagt. Peter Bürger: Das Subjekt in der Aufklärung. Voltaire und

Im Gegensatz zu Diderot läßt Goethe die Empfindung des Schönen auch zu, ohne daß der Verstand vorher sein Urteil abgibt.

Dennoch belegt das Interesse Goethes an Diderot einen Konvergenzpunkt im Denken beider: den Menschen in seinen Möglichkeiten zur Bildung zu stärken. In diesem Sinne ist Goethe ganz Aufklärer.<sup>369</sup> Trotzdem zeigt die Kontrastierung mit Winckelmann und Diderot in eine andere Richtung. Sie verfolgt nicht so sehr das Ziel, den einen oder anderen Denker als mehr oder weniger *aufklärerisch* in seinem Anspruch nachzuweisen. Die Fokussierung von Winckelmanns und Diderots Ästhetik hat vielmehr das Ziel einen Vergleichspunkt zu schaffen, wie Ästhetik unter den Bedingungen der Aufklärung vorgestellt wird. Da die Positionen divergieren, tritt die Goethesche Ästhetik um so plastischer hervor. Im Wissen um die Schwierigkeit diese Positionen mit ein, zwei Schlagworten zu benennen, können so dadurch allerdings Tendenzen veranschaulicht werden, die zu einer Verortung der ästhetischen Theorien verhelfen.

Winckelmann vertritt ein idealistisches Konzept, das die Antike als Gegenbild<sup>370</sup> zur gesellschaftlichen Wirklichkeit erscheinen läßt.

Diderot hingegen entwirft als ein materialistischer Denker eine Schönheitslehre, die entscheidend vom Begriff der Beziehungen, die das wahrgenommene Schöne zum Betrachter aufbaut, zu verstehen ist.<sup>371</sup> Es handelt sich um eine Wirkungsästhetik wie bei Goethe. Goethe wirft Diderot allerdings vor, daß er Natur und Kunst

Diderot. In: P.B.: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes. Frankfurt/M: Suhrkamp 2. Aufl. 1998, S. 64-78.

<sup>369</sup> Gottfried Willems: Goethe - ein „Überwinder der Aufklärung“? Thesen zur Revision des Klassik-Bildes. In: GRM 40 (1990), S. 22-40.

<sup>370</sup> Ich habe bereits auf den hervorragenden Aufsatz von Ernst Theodor Voss hingewiesen, der diese Gegenbildlichkeit ausführlich behandelt. E.T.V.: Deutsche Italienbilder des 18. Jahrhunderts im Lichte der Frage nach der „wahren“ Aufklärung: Winckelmann und Archenholtz, a.a.O.

<sup>371</sup> Friedrich Bassenge belegt auch eine Verbindung von Diderot zu Winckelmann. Im „Salon von 1765“ sei ausdrücklich die Rede von Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums“, allerdings erkläre sich die Abneigung Diderots gegenüber Winckelmann aus seinem Vorwurf, daß dieser die Antike überbewerte. Bassenge mutmaßt: „Wenn etwas von Winckelmannschem Geist bei ihm wiederzufinden ist, so ist es wohl die stärkere Liebe für das Stille und Schlichte, die seit dem „Salon von 1765“ zu spüren ist.“(XVIII f.) F.B.: Einführung in die Ästhetik Diderots, a.a.O.

amalgamiere.<sup>372</sup> Diderots Kunst, die ohne moralischen Anspruch nicht denkbar ist, stehe unter der ständigen Bedrohung des Verschwindens unter der Faktizität des Wirklichen. Dagegen trennt Goethe zwischen Natur und Kunst, auch oder gerade, weil Kunst als zweite Natur verstanden wird. Der Autonomieanspruch der Kunst ist für Diderot noch undenkbar, für Goethe nicht wegdenkbar.

Goethes Ästhetik wurde mit zwei Theorien verglichen, die literaturgeschichtlich als *früher* liegend eingestuft werden müssen.

Im Sinne des aufklärerischen Strebens nach Vervollkommnung, die sich als Prozeß in die Zukunft hinein vollzieht, steht immer das Spätere, insofern als es neue Ideen aufweist, im Ruf, moderner zu sein als das Überwundene.

Goethes produktive Rezeption der Antike in Vermittlung mit seinen naturforschenden Ideen und dem Autonomieanspruch der Kunst legen daher den Schluß nahe, Goethes Position sei in Relation zu Winckelmann und Diderot als *modern* zu verorten..<sup>373</sup>

Im Bewußtsein, daß er die Antike nicht einholen kann, und in seiner Art der produktiven Wiederaufnahme antiken Denkens auch nicht rückwärtsgewandt einholen will, sondern vielmehr in einer mythischen Gegenwärtigkeit in der Kunst Ganzheit und Schönheit aufblitzen läßt, scheinen sich die Argumente dafür zu verdichten, daß Goethes Kunst zumindest moderne Tendenzen aufweist.

---

<sup>372</sup> „Diderot’s Versuch über die Malerei“. WA I 45, 254. Friedrich Bassenge empfindet den Begriff ‘Amalgamierung’ als zu stark und nicht ganz passend für Diderot und schlägt vor, die Goethesche Kritik darin zu sehen, „daß er [Diderot] Natur und Kunst zu sehr gleichgestellt habe.“(LXXXIII) F.B.: Einführung in die Ästhetik Diderots, a.a.O.

<sup>373</sup> Hans-Dietrich Dahnke versucht die umfassende Problematik mit Blick auf Schiller und Schlegel zu beleuchten. H.-D. D.: Zeitverständnis und Literaturtheorie. Goethes Stellung zu den theoretischen Bemühungen Schillers und Friedrich Schlegels um eine Poesie der Moderne. In: Goethe-Jb 95 (1978), S. 65-84. Auf die *Querelle des anciens et des modernes* kann ich in dieser Untersuchung nicht eingehen, da das meinen Rahmen sprengte. Vgl. dazu Werner Krauss: Der Streit der Altertumsfreunde mit den Anhängern der Moderne und die Entstehung des geschichtlichen Weltbildes. In: Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Werner Krauss und Hans Kortum. Berlin: Akademie-Verlag 1966, S. IX-LX. Manfred Fuhrmann: Die *Querelle des Anciens et des Modernes*, der Nationalismus und die deutsche Klassik, a.a.O. Peter Kapitza: Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der Querelle des Anciens et des Modernes in Deutschland. München: Fink 1981.

Das birgt indessen die Schwierigkeit, daß Goethe selbst sich nicht als *Modernen* bezeichnet hat; er argumentiert bewußt gegen das Neue, nur Interessante, und bezieht die Tradition als unverzichtbaren Teil mit in seine Ganzheit ein. Die Reflexion: "Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke."<sup>374</sup> kontrastiert deshalb auch die in sich ruhende Ganzheit mit der Sehnsucht in eine uneinholbare Ferne, die als Mangel erfahren wird.

Nicht nur die Romantiker, sondern selbst Schiller als enger Vertrauter in Weimar, erheben dagegen Anspruch auf Modernität. Um nicht einer inflationären Relativität zu verfallen, die immer das Neue, vielleicht auch das Interessante, zum Modernen, im Sinne der Aufklärung und Perfektibilität als auf einer fortgeschritteneren Entwicklungsstufe, erklärt, bedarf es deshalb nicht nur der Offenlegung, sondern auch der kritischen Reflexion der Kriterien, an denen sich diese Modernität messen lassen soll.

Zwei Denkbewegungen helfen allerdings einen markanten Unterschied zu benennen: einerseits eine in sich ruhende Ganzheit, die die Wiederholung des Immergleichen in der Natur als Kreislauf abbildet,<sup>375</sup> und andererseits eine progressive Linearität, die ins Unendliche ausläuft.

So plastisch und plausibel diese Denkbewegungen auch zunächst die Zuordnung, den Kreislauf den *ancien* und die ins unendliche auslaufende Lineare den *Modernen* zuzuteilen, zuließen, so problematisch wäre diese trotzdem, weil sie sich nur auf dieses eine Kriterium der Denkbewegungen stützt. Nach diesem Schema wäre Diderot *moderner* als Goethe. Der Komplexität der Goethezeit mit ihren verschiedenen ästhetischen Ansätzen kann die Einteilung *ancien - modern* jedenfalls nicht gerecht werden. Dazu bedarf es eines Vergleiches von Denksystemen, in denen diese Denkbewegungen allerdings eine herausragende Position haben können.

---

<sup>374</sup> HA 12, 487. MuR 863.

<sup>375</sup> Für Goethe wird dieser Kreislauf allerdings zur Spirale, weil er eine allmähliche Veränderung annimmt.

Diese Untersuchung zielt darauf ab, das Goethesche Denksystem in seiner Verbindung von Naturforschung und Dichtung darzustellen. Denkformen wie Polarität und Steigerung, Entelechie und Metamorphose werden von Goethe als Prinzipien der Naturforschung und auch als Grundlagen seines Denkens überhaupt anerkannt. Sein ganzheitliches Denken zielt immer auf Harmonie, auch und gerade in Betrachtung der Differenz. Die Denkform der Polarität verdeutlicht dies. Alle Denkformen dienen der Veranschaulichung und damit der Vermittlung von geistigen Zusammenhängen in Bildern, die so auch ästhetisch wahrgenommen werden können. Das für Goethe so wichtige *anschauende Denken* erhält in den Denkformen eine wichtige Vorstrukturierung, das sich allerdings immer nur am einzelnen Gegenstand und seinen Wirkungen realisieren kann.

Für den Vergleich von Winckelmann, Diderot und Goethe jedenfalls erweist sich der Begriff der Modernität allein als wenig aussagefähig. Der Vergleich der Denksysteme hingegen, die auch in den ästhetischen Theorien Ausdruck finden, ermöglicht einen differenzierteren Einblick in die Komplexität der Goethezeit. Da diese Untersuchungen vornehmlich Goethe im Blick haben, können die anderen hier angesprochenen ästhetischen Theorien nur ansatzweise, und insofern als sie zur Abgrenzung dienen, dargestellt werden.

### **„Der Sammler und die Seinigen“**

#### **Geistiger Knochenbau - ein Streitgespräch über das Schöne**

In der Briefnovelle „Der Sammler und die Seinigen“<sup>376</sup> thematisiert Goethe das Schöne. Verschiedene Personen mit natürlich verschiedenen Ansichten nehmen an einem lebhaften Gespräch teil, das in

---

<sup>376</sup> WA I 47, 119-207. Es handelt sich um eine Gemeinschaftsarbeit von Goethe und Schiller, der Erstdruck erfolgte 1799 in den „Propyläen“.

Briefform wiedergegeben wird. Besonders interessant sind dabei die Personen *Ich* und *Er*, der auch als *der Fremde* bezeichnet wird.

Auf die Frage, was Schönheit sei und ob sie das höchste Ziel der Kunst sei, entsteht ein lebhafter Disput.

Dem Protagonisten (*Ich*) ist kein höheres Ziel bekannt und er kann auch nicht sagen, was Schönheit ist, er kann es nur zeigen, und zwar indem er auf einen Gipsabguß des Apoll weist.

Der Fremde hingegen versucht über den Begriff des Charakteristischen sich dem Problem zu nähern.

„Schönheit kommt von Schein, sie ist ein Schein und kann als das höchste Ziel von Kunst nicht gelten, das vollkommen Charakteristische nur verdient schön genannt zu werden, ohne Charakter gibt es keine Schönheit.“<sup>377</sup>

Darauf das *Ich*:

„[...] zugegeben, aber nicht eingestanden, daß das Schöne charakteristisch sein müsse, so folgt doch nur daraus daß das Charakteristische dem Schönen allenfalls zu Grunde liege, keineswegs aber daß es Eins mit dem Charakteristischen sei. Der Charakter verhält sich zum Schönen wie das Skelett zum lebendigen Menschen.“<sup>378</sup>

Die Wichtigkeit des Charakteristischen, gemeint ist ein ethischer Anspruch, der die Rückbindung des Individuums in die Gesellschaft sichert, steht außer Frage, gestritten wird hier um die Stellung desselben.

Der Fremde versucht seine empirische Position, die die Nachahmung befolgt und sich von allem Metaphysischen befreit sieht, zu pointieren:

“[...] aus Ihren Worten selbst erhellet daß die Schönheit etwas Unbegreifliches, oder die Wirkung von etwas Unbegreiflichem sei. Was man nicht begreifen kann, das ist nicht, was man mit Worten nicht klar machen kann, das ist Unsinn.“<sup>379</sup>

Alles, was nicht rational erklärbar ist und mit Worten deutlich gesagt werden kann, wird als nicht existent bzw. unsinnig erklärt, diese

---

<sup>377</sup> WA I 47, 159.

<sup>378</sup> Ebd.

<sup>379</sup> WA I 47, 159f.

Position erinnert schon an den modernen Positivismus. Ganz klar steht der Anspruch im Vordergrund, sich nur der Vernunft zu überantworten und jede metaphysische Spekulation zu unterbinden. Dahinter steht die Angst vor neuen Mythen, nachdem man die alten überwunden glaubt.

Das Gespräch ist inzwischen zu der Frage gekommen, was und wie die Kunst abbilden soll. Auch hier sind die beiden recht gegensätzlicher Meinung. Der Fremde:

„So hat uns Lessing den Grundsatz aufgebunden daß die Alten nur das Schöne gebildet, so hat uns Winckelmann mit der stillen Größe, der Einfalt und Ruhe eingeschläfert, anstatt daß die Kunst der Alten unter allen möglichen Formen erscheint [...] Treten Sie vor den Laokoon, und sehen Sie die Natur in voller Empörung und Verzweiflung, den letzten erstickenden Schmerz, krampfartige Spannung, wüthende Zuckung, die Wirkung eines ätzenden Gifts, heftige Gärung, stockenden Umlauf, erstickende Pressung, und paralytischen Tod.“<sup>380</sup>

Kunst soll nach Meinung des Fremden die Gegenstände nachahmen, wie sie sind, d.h. den empirischen Befund wiedergeben. Auch in der Kunst der Alten, gemeint ist die griechische Kunst der Antike, sieht er die Darstellung von Schrecken und Tod und lehnt jede Ästhetisierung ab. Kunst wird zu einem Widerspiegelungsinstrument, das mit der Gesellschaft in einem reziproken Verhältnis steht und durch Aufzeigen dessen, was ist, Aufklärungs- und Bildungsanspruch zugleich in sich trägt.

Der Protagonist Ich schaudert vor so viel Wirklichkeitstreue in der Kunst:

„[...] man schaudert, man erstarrt nur vor der bloßen Beschreibung. Fürwahr, wenn es sich mit der Gruppe Laokoons so verhält, was will aus der Anmuth werden die man sogar darin, so wie in jedem echten Kunstwerke finden will! Doch ich will mich darein nicht mischen, machen Sie das mit den Verfassern der Propyläen aus, welche ganz der entgegengesetzten Meinung sind.“<sup>381</sup>

---

<sup>380</sup> WA I 47, 160f.

<sup>381</sup> WA I 47, 161f.

Der Protagonist redet sein Urteil klein und verweist auf eine Autorität: die Verfasser der „Propyläen“. So legitimiert der Autor Goethe die Position seines Protagonisten, die sich auf die Verfasser der „Propyläen“ stützt, zu denen Goethe ja auch gehört.

Die Position des Fremden indessen läßt sich schwerer einer lebenden Person zuordnen. In den Anmerkungen der Hamburger Ausgabe meint Herbert von Einem<sup>382</sup> in dem Fremden Aloys Hirt deutlich zu erkennen, der in den „Horen“ 1797 Aufsätze zum Kunstsönen und zu Laokoon veröffentlichte.

Es besteht allerdings auch die Möglichkeit, daß Goethe bei der Ausformulierung dieser Position an einen wirksameren Zeitgenossen dachte, mit dem er sich eingehend beschäftigt hat und dessen Werke er teilweise ins Deutsche übersetzte: Die Rede ist von Diderot. Als Aufklärer, Empiriker und Enzyklopädist vertritt er wie Goethe eine wissenschaftliche Position, die zuerst am Gegenstand orientiert ist und die im Sinne einer Befreiung von nicht haltbaren Denkbildern Aberglauben und Mythen abstreift. Das Sammeln von wissenschaftlichen Erklärungen verschiedenster Fachgebiete gehört notwendig zu dem großen Projekt, die Welt als Ganzes erfassen zu können.

Bei allem Interesse an diesem Denker sieht Goethe allerdings auch die Unterschiede, die ihn seine Position festigen lassen. Die Frage nach der Transzendenz ist sicherlich eine solche. Goethe gesteht auch ihm zur Zeit noch Unerklärlichem eine Existenz zu. Was die Kunst anbelangt, so belegt er das Kunstwerk mit einer Aura des Unausprechlichen,<sup>383</sup> dessen Größe nur in einem Akt der Sympathie empfunden oder gesehen werden kann.

---

<sup>382</sup> HA 12, 604.

<sup>383</sup> HA 12, 468. MuR 729.

### Das Gefühl der Einheit

Doch gehen wir nach diesem erklärenden Zwischenschritt noch einmal in das Kunstgespräch von „Der Sammler und die Seinigen“ hinein.

Wir erinnern uns, daß das Gespräch den Anteil der Ethik an der Ästhetik ausloten wollte, wobei der Protagonist, der in seiner Position Goethe nahesteht, das Charakteristische zwar als maßgeblichen, aber nicht alleinigen Anteil verstanden wissen will.

Dem Charakteristischen entsprechen in der Bildsprache die *Knochen*, und es trägt die Züge des Stofflichen.

Bei der nun folgenden Diskussion steht die Behandlung des Stoffes durch die Form im Vordergrund. Der Fremde sieht weiterhin in den Werken der Alten Tod und Schrecken wüten, was der Protagonist nicht nachvollziehen kann.

„Ich finde keine Spur vom wüthenden Schrecken des Todes, vielmehr in den Statuen die höchste Subordination der tragischen Situation unter die höchsten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, gemäßigtem Betragen. Ich sehe hier überall den Kunstzweck die Glieder zierlich und anmuthig erscheinen zu lassen. Der Charakter erscheint nur noch in den allgemeinsten Linien, welche durch die Werke, gleichsam wie ein geistiger Knochenbau, durchgezogen sind. [...] daß sie [die Figuren] [...] mir zugleich die angenehmste Empfindung geben.“<sup>384</sup>

Diese Empfindung kann der Fremde nicht mittragen, und er bedauert, daß es keine Möglichkeit gibt, ihr Kunstverständnis zu vermitteln mit den Worten:

„Wie schade, daß ein Mann von Ihren Kenntnissen, von Ihrem Geist nicht einsehen will daß das alles nur leere Worte sind, und daß Schönheit und Ideal einem Manne von Verstand als ein Traum erscheinen muß, den er freilich nicht in die Wirklichkeit versetzen mag [...]“<sup>385</sup>

Der Fremde sieht nicht die Ästhetisierung, sondern vielmehr die widergespiegelte Realität und er glaubt deshalb auch nicht an die verwandelnde Wirkung der Schönheit. Er ist zu sehr Rationalist, um

---

<sup>384</sup> WA I 47, 162f.

<sup>385</sup> WA I 47, 163f.

sich von Empfindungen leiten zu lassen, und hätten sie auch die Kraft der Verwandlung. Für ihn erscheint dies Konzept als ein Traum, der nicht wirklichkeitsfähig ist.

Diese Kritik an dem Konzept der Weimarer Klassik kann durch den Verweis auf die positive Kraft der Form entkräftet werden.

Im sechsten Brief von „der Sammler und die Seinigen“, in dem allerdings die Rollen leicht vertauscht sind, denn der Protagonist Ich ist nun der Philosoph, und das vorherige Ich nennt sich nun Oheim, wird die Bedeutung der Form für das Kunstwerk weiter ausgeführt.

Daß die unerträglichen Gegenstände, der Stoff, durch die Art ihrer Behandlung, die Form, erträglich, sogar schön werden können, verwundert den Fremden.

„Das geschähe denn also wohl durch Einfach und stille Größe? [...] Durch das mildernde Schönheitsprinzip?“<sup>386</sup>

Die Winckelmannschen Begriffe werden eindeutig der Form zugeordnet und diese verfolgt den Zweck, Gegenstände in der Kunst nicht nur erträglich, sondern auch schön zu machen, in Entfaltung ihrer Wirkung.

„Und doch gibt es einen allgemeinen Punct in welchem die Wirkungen aller Kunst, redender sowohl als bildender, sich sammeln, aus welchem alle ihre Gesetze ausfließen. [...] Das menschliche Gemüth.“<sup>387</sup>

Das ist dem Fremden zu unpräzis. Er besteht darauf, daß das, was er mit dem Verstand nicht begreift, auch nicht existiert.

Der Protagonist Ich, jetzt der Philosoph, setzt dem eine Transzendenz entgegen.

„Aber der Mensch ist nicht bloß ein denkendes, er ist zugleich ein empfindendes Wesen. Er ist ein Ganzes, eine Einheit vielfacher, innig verbundner Kräfte und zu diesem Ganzen des Menschen muß das Kunstwerk reden, es muß dieser reichen Einheit, dieser einigen Mannichfältigkeit in ihm entsprechen.“<sup>388</sup>

---

<sup>386</sup> WA I 47, 167.

<sup>387</sup> WA I 47, 168.

<sup>388</sup> WA I 47, 169.

Der Fremde befürchtet Labyrinth, aus denen es keinen Ausweg gibt. In der Anerkennung der Empfindung, aber auch der Transzendenz, vermutet er einen Rückfall in mythische Vorzeiten, in denen Aufklärung nicht mehr möglich ist. Der Philosoph<sup>389</sup> hingegen sieht allein in der Erfahrung der Ganzheit die Möglichkeit, daß der Mensch seine Chancen und Notwendigkeiten erkennt und danach handelt.<sup>390</sup>

### **Kunst im Entstehen denken**

Um einem abermaligen Verständigungsproblem vorzubeugen, macht der Philosoph den Vorschlag, Kunst im Entstehen zu denken.

Was braucht ein Kunstwerk?

Der Fremde verlegt sich wieder auf den Begriff des Charakteristischen und ist mit ihm allein zufrieden.

Die anderen, der Philosoph und der Oheim, vermissen ganz nach der obigen Definition des geistigen Knochenbaus das Schöne, das erst durch eine bestimmte Art der Behandlung erscheint. Denn sie suchen *Befriedigung fürs Gemüt*. Denn so wie das Kunstwerk neben dem Stoff unabdingbar die Form braucht, so will/muß der *ganze* Mensch von der Kunst angesprochen werden. D.h. das Kunstwerk braucht nicht nur einen Charakter, der sich aus der angemessenen Nachahmung der Wirklichkeit herausbildet, sondern auch ein ästhetisches Element, eine Form, die den nachgeahmten Gegenstand nicht nur als Duplikat

---

<sup>389</sup> Herbert von Einem hat im Kommentar (HA 12, 604) darauf hingewiesen, daß mit dieser Person Schiller gemeint sei. Dem kann ich nur zustimmen. Allerdings sind die verbindenden Elemente mit Goethe herausgekehrt. Der Philosoph erscheint hier zur Unterstützung des Oheims. Die Benennung des Fremden auch als Gast zeigt indessen an, daß dessen Position eine außenständige ist, die es hier zur Abgrenzung bedarf.

<sup>390</sup> „Totalität wird zum Schlüsselwort der Epoche; und die Naturforschung ist dabei in dem Maße geschätzt, als sie solcher Totalität förderlich ist.“(116) Walter Müller-Seidel zeichnet minutiös die Annäherung Goethes und Schillers im Juli 1794 nach. W. M.-S.: Naturforschung und deutsche Klassik. Die Jenaer Gespräche im Juli 1794. In: W. M.-S.: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart: Metzler 1983, S. 105-118. Auch Dieter Borchmeyer betont die Gemeinsamkeiten Goethes und Schillers. D.B.: Weimarer Klassik und Französische Revolution - Goethes und Schillers ästhetische Koalition. Ein epochaler Freundschaftsbund: ästhetische Basis und politische Implikationen.

der Wirklichkeit zeigt, sondern durch die Ästhetisierung eine Vermittlung schafft, die den Blick aufs Ganze eröffnet und damit über sich hinausweist. Kunst ist nicht die partikuläre Nachahmung der Wirklichkeit. Befriedigend fürs Gemüt kann sie erst werden, wenn sie Welterkenntnis schafft, indem sie in ästhetischer Form Zusammenhänge offenbart.

„Sie [die Schönheit] gibt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis umlaufen, es ist nun wieder eine Art Individuum [...]"<sup>391</sup>

Dem Fremden wird unbehaglich, er vermutet das Abgleiten in Sphären, die sich rational nicht durchdringen lassen, aber der Philosoph ist sich sicher, daß es nur ein Licht gibt, das hier leuchten kann: die Vernunft. Der Fremde ist skeptisch und befürchtet statt dessen Irrlichter.

Die Frage nach den Forderungen, die der Geist an ein Kunstwerk stellt, wird noch dringlicher gestellt.

Der erkennende Mensch ist mit der Erkenntnis des Gegebenen nicht zufriedenzustellen, er verlangt nach Transzendenz, die ihn in den Kosmos einbindet. Er verlangt nach der Erfahrung von etwas, das über ihn hinausweist.

„[...] der Gattungsbegriff ließ ihn [den menschlichen Geist] kalt, das Ideale erhob ihn über sich selbst; nun aber möchte er in sich selbst wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die er zum Individuo hegt, wieder genießen, ohne in jene Beschränktheit zurückzukehren, und will auch das Bedeutende, das Geisterhebende nicht fahren lassen. Was würde aus ihm in diesem Zustande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Räthsel glücklich lös'te!"<sup>392</sup>

Mit einem Wort: Kunst kann, was die Wissenschaft nicht vermag.

In: D.B.: Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche. Weinheim: Athenäum 1994, S. 247-259.

<sup>391</sup> WA I 47, 174.

<sup>392</sup> WA I 47, 173f.

Um verstanden zu werden, braucht der Mensch ein Organ, das dies ermöglicht: Phantasie.

Darüber geraten die Gesprächsteilnehmer aus gutem Grund wieder in Streit. Der Philosoph behauptet nämlich, daß die Erfahrung, die das Erkennen des Kunstwerks ermöglicht, in diesem Organ erst produziert werden müsse.

Der Fremde verurteilt zu Recht einen solchen Erfahrungsbegriff, der scheinbar gar nicht der sinnlichen Wahrnehmung bedarf und sich der Empirie widersetzt.

Ganz im Sinne des Idealismus fordert der Philosoph:

„Es gibt keine Erfahrung die nicht produziert, hervorgebracht, erschaffen wird.

[...] kein Porträt kann etwas taugen als wenn es der Mahler im eigentlichsten Sinne erschafft.“<sup>393</sup>

Dazu bedarf es einer ordnenden Vernunft, die allerdings noch ein zusätzliches Potential aufweisen muß: Phantasie<sup>394</sup>, die Kraft, dem Charakteristischen eine unverwechselbare Form zu geben.

Aber diese Kraft braucht nicht nur der schaffende Künstler, sondern auch der Betrachter, und bei ihm äußert sie sich als Sympathie, die sich dem Gegenstand im Erkennen anverwandelt.

*Schönheit ist die Erfahrung der Transzendenz, des Kosmos*, auf dem Wege der Sympathie, ein Potential, das mit Phantasie empfunden wird und sich empirisch nicht fassen läßt.

---

<sup>393</sup> WA I 47, 175.

<sup>394</sup> Victor Lange konstruiert einen Gegensatz von Schönheit und Phantasie, indem er die Skulptur der ersteren und die Dichtung der letzteren zuweist. Im Sinne von sehen und einbilden/vorstellen mag diese Unterscheidung noch tragen, sonst aber ist sie völlig unzulänglich. Wenn Goethe auf das Sehen verweist, so nicht allein, um auf die Skulptur zu verweisen, sondern um einen Gegensatz zum begrifflichen Denken zu schaffen. Beim Erfassen eines Kunstwerkes geht es um eine Anschauung. V.L.: Das Schöne und die Fantasie. Zu Goethes ästhetischer

## **Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und „Das Märchen“ als ästhetische Produkte**

Nun können die Ergebnisse der in Kapitel 2 und 3 angelegten Untersuchungen noch differenzierter betrachtet werden.

Die Auffächerung der Geschichten in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ erscheint als eine Typisierung bestimmter Literaturformen, die auch deren Kunstcharakter bestimmen.<sup>395</sup>

Dabei kommt die Frage nach dem Charakteristischen nur in der dritten Kategorie, dem Stil, zum Tragen. Die Verschlingung von Ethik und Ästhetik als eines Zeichens für Stil<sup>396</sup> gewährt eine mannigfache Variation: von einem Hauptgewicht auf dem Charakteristischen, einem Stoff, der eine Person ethisch handeln läßt, bis hin zu einem Hauptgewicht auf der Form des Kunstwerkes, die allerdings einen ethischen Kern aufweist.

Nach Einordnung in das Schema der Typisierung mit den Merkmalen „Einfache Nachahmung der Natur“, „Manier“ und „Stil“ sind für die Ebene des Stils die „Prokurator“- und die „Ferdinand-Novelle“ und das „Märchen“ festgestellt worden.

Die „Prokurator“- und die „Ferdinand-Novelle“ entsprechen dem Anspruch, das Stoffliche zu zentrieren, während „das Märchen“ in der Art seiner Darstellung versucht, neue Wege zu gehen: seine Form ist entscheidend.

Es enthält im Entschluß der Schlange, sich aufzuopfern, den ethischen Kern, der in der Einsicht gipfelt, daß sie geopfert würde, täte sie es

---

Theorie. In: V.L.: Goethe-Studien. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 71-82.

<sup>395</sup> In Kapitel III, Abschnitt „Erzählte Geschichten“, bin ich in Analogisierung zu dem Aufsatz „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“ eingehend auf diese Typisierung eingegangen.

<sup>396</sup> „Der Stil seiner Klassik ist der Stil einer so verstandenen Objektivität.“(39) Walter Müller-Seidel: Deutsche Klassik und Französische Revolution. Zur Entstehung einer Denkform, a.a.O. Bereits Herbert von Einem hatte den Stil direkt mit dem Begriff des Objektiven verknüpft. „Indem er die höchste erreichbare Stufe, den Stil, auf den Grundfesten der Erkenntnis ruhend sieht, vollzieht er die für sein späteres Denken entscheidende Wendung zum Objektiven.“(586) Herbert von

nicht selbst. Aber, und hierin besteht ihre grundlegendere Erkenntnis, durch ihren Tod, der sich in ihrem Zerfall in abertausende von Edelsteinen manifestiert, findet sie Eingang in den Kosmos. Ihre Hingabe an die Welt belegt die Möglichkeit der Erzeugung eines Weltzusammenhanges, das Blinken der Edelstein-Lichter korreliert mit dem der Sterne. Der Schönheit dieses Schauspiels kommt die Kraft zu, in diesem Naturkunstwerk die Einheit des Kosmos sichtbar werden zu lassen. Für die lesenden Zuschauer, die anders als die Märchenfiguren einer abermaligen Brechung unterliegen, wird das Kunstwerk „Märchen“ zum Garant für die Erkenntnis des Weltzusammenhanges, der in seiner Transzendenz nur durch die Schönheit erfahren werden kann.

### **„Das Märchen“ - ein Werk der Weimarer Klassik?!**

Die Reziprozität von Goethes Dichtung und Naturforschung, aber auch der einzelnen Schriften aufeinander, ja die Verflechtung seines ganzen Lebens zu einem Ganzen, das er auch immer bemüht ist als *Ganzes* zu stilisieren, legen den Schluß nahe, daß selbst „das Märchen“, da es zur Zeit der *Klassik* geschrieben wurde, auch unverwechselbare Elemente dieser Zeit tragen müsse. Theoretisch ist es natürlich möglich, daß ein Autor bewußt einen Kontrapunkt schafft, der aus dem Gesamtwerk herausfällt. Dieses Argument nimmt sich auf die Gattung *Märchen* bezogen zunächst auch stimmig aus, ist aber auszuschließen, weil ein Autor wie Goethe mit einem derart dicht gewachsenem Weltbild und Denken nicht plötzlich ein Werk schreiben kann, das allem sonstigen in der Zeit derart widerspricht, es sei denn, es wäre als Satire konzipiert, aber auch dies ist auszuschließen.

---

Einem: Anmerkungen zu „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil“. In: HA 12, 586.

Eine grundsätzliche Bestimmung dessen, was denn das *Klassische* an der Weimarer Klassik ist<sup>397</sup>, führt Erstaunliches zu Tage: Allein mit dem Verweis auf die Antike ist es nicht getan. Die Suche nach antiken Formen oder Stoffen bleibt oberflächlich.

Statt dessen gilt es, Goethes Intention zu verstehen, die Antike nicht nachzuahmen, sondern die für ihn wichtigsten Züge in seiner Zeit transformiert sprechen zu lassen. Genau dies hat auch sein großes Vorbild Palladio in seiner Zeit vermocht.

Für Goethe sind zwei Bestimmungen entscheidend, die für die klassizistische Prägung verantwortlich sind:

erstens der *Maßstab der Natur* und zweitens die *Erfahrung der Ganzheit*.

Dem *Maßstab der Natur* nähert sich Goethe mit seiner immerwährenden Naturforschung. Dem Streben, der Natur ihr Geheimnis zu entlocken, zu erfahren, was sie im Innersten zusammenhält, läßt ihn Geologie, Biologie, Zoologie, Farbenlehre und anderes betreiben. Immer erscheint sie ihm unter dem Aspekt der Morphologie. Jedes Phänomen unterzieht er der Reihung und versucht es nach Art der Metamorphose in Auffächerung der Teile dem Ganzen zuzuordnen.

Die Natur gilt als Maßstab, insofern als sie die Möglichkeit von Proportion und Freiheit (bzw. Willkür)<sup>398</sup> zeigt. Natur dient nicht der Nachahmung, die immer nur ein schlechtes Abbild wäre, sondern

---

<sup>397</sup> Zur Klassik-Diskussion möchte ich auf den Forschungsüberblick von Klaus L. Berghahn verweisen: Das Andere der Klassik: Von der „Klassik-Legende“ zur jüngsten Klassik-Diskussion. In: Goethe-Yb 6 (1992), S. 1-27. Vgl. auch Wilhelm Voßkamp: Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik. In: Literarische Klassik. Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Frankfurt/M: Suhrkamp 1988, S. 248-277. Walter Müller-Seidel: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart: Metzler 1983. Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977. Da für mich das Goethesche Denken, wie es sich während und nach der Italienreise herausbildet, die Grundlage meiner Untersuchungen bildet, wird auch zugleich die *klassische Zeit* zur Folie. Wichtige Abgrenzungen habe ich daher bereits in diesem Kapitel an gegebener Stelle ausgeführt, die ich hier nicht wiederholen möchte.

<sup>398</sup> Vgl. Kapitel IV, Abschnitt „Chaos und Form“.

lediglich als Folie, die Ähnlichkeit bestätigt und so als Urschrift gelesen werden kann für eine fortschreitende Entelechie.

Denn Kunst ist für Goethe die gesehene oder empfundene Kraft, daß der Mensch im ethischen Sinne über sich hinauswachsen kann, wenn er für sich einen festen Platz im Kosmos gefunden hat.

Die Erfahrung der Ganzheit verleiht ihm in Italien ein neues Weltverständnis. Die gelebte Ganzheit der Antike kann er allerdings nur gegenwärtig werden lassen, indem er ihr einen Rahmen gibt, der auch Gegenwärtigkeit besitzt: die Natur. Denn sein Streben nach Ganzheit soll weder als ein Rückwärtsgewandtes und damit seiner Zeit Unzeitgemäßes noch als ein Beliebigen erscheinen, ein Spiel.

Das Begreifen des Kosmos, dieser einen unausweichlichen Welt, hat vielmehr den Zweck einen festen Mittelpunkt zu schaffen, der einen sorgsam Umgang erfordert mangels Alternative.

Ganzheit ist in Goethes Art Naturforschung zu betreiben immer mitgedacht. Ob in der Farben- oder Metamorphosenlehre, ein Teil wird immer erst bestimmbar und fruchtbar, indem es sich dem Ganzen einordnet.

„Das Märchen“ verfügt über den Maßstab der Natur, der sich in Proportion und Freiheit ausdrückt, und über Ganzheit.

Proportion findet sich in der Anordnung der Figuren wieder, wie Versatzstücke handeln sie nach einem scheinbar uneinsehbaren Plan, bis der Leser bemerkt, daß die Natur selbst trotz Naturforschung oft uneinsehbar bleibt.

„Das Märchen“ thematisiert den Erkenntnisprozeß des Menschen.<sup>399</sup>

Nach dem Prinzip der Entelechie kann sich zuletzt die Kunst entfalten, symbolisiert im Tempel, der wie ein lange gelegener Bohnenkeim aus der Erde fährt.

---

<sup>399</sup> Anhand der Lichtmetaphorik und der Farbenlehre liegt in Kapitel II eine dahingehende Interpretation vor. „Licht und Geist, jenes im Physischen, dieser im Sittlichen herrschend, sind die höchsten denkbaren unteilbaren Energien.“(MuR 1202), HA 12, 528.

Im „Märchen“ liegt die Freiheit beim Autor allein in der Wahl der Form, die Form selbst zeigt sich unflexibel und geschlossen. Das macht jedoch gerade ihre Prägnanz aus: Eine auf der Stelle tretende geschlossene Welt mit eigenen Gesetzmäßigkeiten harrt der Einlösung eines Versprechens. Als die Schlange ihre Erkenntnisfähigkeit in den Dienst der „Märchen“-welt stellt und die Formel „es ist an der Zeit“ oft genug wiederholt wurde, kann die neue Kunst entstehen im sichtbaren Ausdruck des Tempels.

Freiheit liegt in den sich immerwährenden Verwandlungen der Natur(kraft). In den Denkformen von Polarität und Steigerung, Metamorphose und Entelechie kommt dies zum Ausdruck und wird im Erscheinen einzelner Gestalten sichtbar.

Die Schlange wird mit ihrem Drang zu Selbsterkenntnis und zu Erkenntnis der Welt zum beherrschenden Topos. Ihrer Einsicht in die Zusammenhänge verdankt der „Märchen“-Kosmos ihre Hingabe an diesen, so daß die neue Zeit heraufbrechen kann.

Daß die Kunst der Weimarer Klassik sich einen Erkenntnis-, Bildungs-, und Versöhnungsdienst auf die Fahnen geschrieben hat, steht außer Zweifel. Daß aber gerade „das Märchen“ mit seiner Gegenwelt die wichtigsten Merkmale dieses gesellschaftlichen Bildungsanspruchs veranschaulicht, mag viele überraschen. Indessen ist diese Gegenwelt mit ihren aus der Sicht des Lesers uneinsehbaren Wirkungen ein wunderbares Beispiel für eine geschlossene Welt der Stagnation. Und mit der Erkenntnis der Welt wächst der Wunsch nach einer Kunst, die diese Erkenntnis fortträgt und fördert und zugleich die Welt in der Erfahrung des Ganzen ästhetisiert. Denn das Erscheinen des Schönen ist genau diese Erfahrung der Transzendenz des Kosmos, des ästhetischen Wissens von der Welt.

Im Bild des Tempels, der „der besuchteste auf der ganzen Erde“ ist, fokussiert sich diese Kunst, die Wahrheit nach dem Maß der Natur, Erkenntnis dessen und Schönheit vereint.

## **Der mythische Augenblick - Kunst im Entstehen sehen**

Wie auch immer diese *neue Zeit* gewertet wird, es ist eine Zeit der Versöhnung, der Vereinigung des Getrennten. Diese Harmonie zahlt allerdings den Preis des mythischen Augenblicks, der sich immer wieder neu in der Kunst vergegenwärtigen muß.

Im Kunstgespräch von „Der Sammler und die Seinigen“ war schon Kunst im Entstehen zu denken ein Ziel gewesen, im „Märchen“ wird diese Reflexion auch sichtbar.

Die Idee, Kunst im Entstehen zu zeigen, bietet einige Vorteile:

- Übergänge werden sichtbar, die Veränderung vom Formlosen zur Form zeigt ein vorher und nachher an
- Mit der Reflexion auf die Entstehung werden auch die Prämissen reflektiert, die diese bedingen
- In der Fokussierung wird der Akt des Schaffens besonders herausgehoben und seine Bedeutung unterstrichen

Goethes Wirkungsästhetik wird immer dann besonders effektiv, wenn sie den Leser mit ins Geschehen hinein nimmt. Dies wird durch das Verfahren erreicht, die Situation vorzubereiten, aber den letzten und entscheidenden Schritt vom Leser selbst vollziehen zu lassen. In einer solchen Kunstentstehung passiert eben auch dies: Die Aufmerksamkeit wird auf den entscheidenden Moment gelenkt, an dem der Leser teilhaben kann.

Dieser Augenblick ist herausgehoben, fern von meßbarer Zeit und statischem Raum. Dennoch besitzt er die Kraft der Gegenwärtigkeit, indem er alle Zeit in diesem einen Zeitpunkt verschmilzt. Kunst kann so als ein Geistesblitz erfahren werden.

In der „Geschichte der Farbenlehre“ erläutert Goethe seinen Gedanken, daß Ganzheit nur in der Kunst hergestellt werden kann.

„Kehren wir nun zur Vergleichung der Kunst und Wissenschaft zurück; so begegnen wir folgender Betrachtung: da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann, weil jenem das Innre, dieser das Äußere fehlt, so

müssen wir uns die Wissenschaft notwendig als Kunst denken, wenn wir von ihr irgendeine Art von Ganzheit erwarten. [...]

Um aber einer solchen Forderung sich zu nähern, so müßte man keine der menschlichen Kräfte bei wissenschaftlicher Tätigkeit ausschließen. Die Abgründe der Ahnung, ein sicheres Anschauen der Gegenwart, mathematische Tiefe, physische Genauigkeit, Höhe der Vernunft, Schärfe des Verstandes, bewegliche, sehnsuchtsvolle Phantasie, liebevolle Freude am Sinnlichen, nichts kann entbehrt werden zum lebhaften fruchtbaren Ergreifen des Augenblicks, wodurch ganz allein ein Kunstwerk, von welchem Gehalt es auch sei, entstehen kann.

Wenn diese geforderten Elemente, wo nicht widersprechend, doch sich dergestalt gegenüberstehend erscheinen möchten, daß auch die vorzüglichsten Geister nicht hoffen dürften, sie zu vereinigen; so liegen sie doch in der gesamten Menschheit offenbar da und können jeden Augenblick hervortreten, wenn sie nicht durch Vorurteile, durch Eigensinn [...] zurückgedrängt werden und die Erscheinung im Entstehen vernichtet wird.<sup>400</sup>

Ganzheit ist zur Goethezeit nicht mehr allgegenwärtig, sie muß vielmehr hart erarbeitet werden.

Dieses Zitat birgt drei entscheidende Gedanken:

1. Goethe entwirft ein Bild der *Intersubjektivität*: Nur wenn alle gemeinsam an diesem Projekt arbeiten, indem sie ihr unterschiedlichstes Wissen und ihre Reflexion vereinen, können sie, allerdings nur in der Kunst, diesen Augenblick der Ganzheit erfahren. Jeder einzelne ist wichtig, um durch sein Wirken das Projekt voranzutreiben, und er wird aufgefordert, ihm nicht entgegenzuwirken. Die gemeinsame Aufgabe verleiht der Gemeinschaft eine ungeahnte Kraft, die größer ist als Summe ihrer Teile; allerdings findet sich für einen Prometheus keinen Platz. Goethes Intention hat sich ja auch dahingehend gewandelt, daß er der Genieästhetik mit ihrem übersteigerten Subjektivismus den Rücken gekehrt hat zugunsten eines Menschenbildes, das den Menschen in der Gesellschaft tätig begreift, ohne sich zu überschätzen. Was vielerorts als Entsagung deklariert wird, erscheint in diesem Licht als Selbsterkenntnis und, damit verbunden, als die Einschätzung und Ausbildung der eigenen Möglichkeiten zu einem verantwortlichen Handeln, was die Voraussetzung ist für ein

gemeinsames Tun. Also: Der Einzelne findet für sich einen festen Punkt, eine Zentrierung, die sich in der Gemeinschaft nicht aufhebt, sondern als eine Perle neben vielen in einer Kette wirkt. Das ist die Theorie. Goethe sagt selbst, daß schon viel gewonnen ist, wenn wenigstens einer weiß, wohin man sich zu wenden habe, und den Weg vorgibt. Das klingt nicht demokratisch und ist dennoch nicht autoritär gemeint. Goethe erweist sich als ein konservativer Aufklärer. Er ist ein Aufklärer, insofern als er davon überzeugt ist, daß die Ausbildung der Erkenntnistätigkeit des Menschen ein wichtiges Ziel ist, vielleicht das wichtigste. Auch, daß er die Natur zum Maßstab erhebt, ist aufklärerisch. Allerdings lehnt er mechanistische Theorien ab, da sie trennen, wo der Blick auf das Ganze gefordert ist. Er findet sein klassizistisches Ideal in der Antike, allerdings bedarf es eines Mediums, das ihm die Ganzheit in seine Zeit transportiert und erfahrbar macht: Dies findet er in der Natur.<sup>401</sup> Konservativ ist er in dem Sinne, daß er die Tradition betont, die Überlieferung ist ihm wichtiger als das Neue und Interessante, was mit seinem Weltverständnis zusammenhängt, das in der Entwicklung und dem Entelechie-Gedanken die treibende Kraft vermutet. Von hier aus ist auch die These der Intersubjektivität zu verstehen: Alle Menschen sind durch ihr Denken miteinander verbunden, das sie von Generation zu Generation weitergeben; insofern kann er auch behaupten, daß alles schon einmal gedacht worden ist<sup>402</sup>. Konservativ ist er aber auch insofern, als er die Französische Revolution,<sup>403</sup> wie jede Revolution, aus Angst vor unkontrollierter Gewalt ablehnt und statt dessen Reformen anstrebt, die eine langsame

---

<sup>400</sup> HA 14, 41f.

<sup>401</sup> Auf der Italienreise wird ihm dies bewußt. Er findet die Urpflanze in Palermo, die Ausdruck dieser Suche nach Ganzheit ist.

<sup>402</sup> HA 12, 415. MuR 373.

<sup>403</sup> Walter Müller-Seidel hat plausibel dargelegt, daß Goethe deshalb nicht automatisch ein Vertreter des ancien régime war und er hat Goethes kritische und umsichtige Position herausgehoben. W. M.-S.: Deutsche Klassik und Französische Revolution. Zur Entstehung einer Denkform, a.a.O., S. 38. Vgl. auch Karl Richter: Das „Regellose“ und das „Gesetz“. Die Auseinandersetzung des Naturwissenschaftlers Goethe mit der Französischen Revolution, a.a.O. Werner Krauss: Goethe und die Französische Revolution. In: Goethe-Jb 94 (1974), S. 127-136.

Veränderung bedeuten. Der Neptunismus ist Ausdruck dieser Denkhaltung.

2. Nur in der *Kunst* kann diese Ganzheit hergestellt werden. Alle Arten von Wissen und Denken werden erfordert, um einen fruchtbaren Augenblick vorzubereiten, in dem ein Kunstwerk entstehen kann, das *ganz* ist und trotzdem ein Ausdruck des Weltzusammenhanges, der diese Ganzheit nicht mehr aufweist. Wie kann das sein? Das Kunstwerk wird als ein Ganzes *empfunden*, während die Wissenschaft nur einzelne Phänomene erklärt, bestenfalls Reihen aufweist. Das Kunstwerk bietet über die Sympathie die Möglichkeit, die Transzendenz des Weltzusammenhanges zu erfahren.<sup>404</sup> Der Augenblick, in dem das Kunstwerk erkannt und verstanden wird, wird so auch zum Augenblick der Welterkenntnis, weil das Kunstwerk *Wahrheit* in sich trägt.

3. In obigem Zitat kommt wieder der *Entelechie*-Gedanke zum Ausdruck. Alles ist für den glücklichen Augenblick vorbereitet und liegt als ein offenbares Geheimnis der Menschheit zugänglich offen da, es bedarf nur eines Ergreifenden. Goethes Ästhetik des Lebendigen besticht durch ihre Gegenwärtigkeit,<sup>405</sup> nichts wird aufgeschoben, alles ist jetzt möglich. Der Aufruf zum Handeln ist impliziert, er muß nur gehört werden.

---

<sup>404</sup> „Den Dichtern der Goethezeit war der erfüllte Augenblick darum erfüllt, weil er mit Transzendenz gesättigt war.“(S. 34) Schon Bruno Hillebrand hat mit Nachdruck auf die entscheidende Bedeutung der Transzendenz verwiesen in: Johann Wolfgang von Goethe: „Der Augenblick ist Ewigkeit“. In: B.H.: Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit - von Goethe bis heute. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999. Religion, Philosophie und Ästhetik finden hier einen Konvergenzpunkt.

<sup>405</sup> „Der Augenblick ist das *ens realissimum* dieser Erde, nicht die Ewigkeit. Der Augenblick schließt alle Möglichkeiten ein, die das Leben potentiell enthält. Auch das Geheimnis, das sich im Augenblick nur offenbart, auch das Wunder.“(S. 27) Bruno Hillebrand: Johann Wolfgang von Goethe: „Der Augenblick ist Ewigkeit“, a.a.O.

## Die Ästhetik des Lebendigen

„Die höchste Absicht der Kunst ist, menschliche Formen zu zeigen, so s i n n l i c h bedeutend und so schön, als es möglich ist.“<sup>406</sup>

Goethe und viele seiner Zeitgenossen denken sich die Natur in einem Stufengang,<sup>407</sup> vom Anorganischen zum Organischen hin, aufgefächert und an der Spitze der vernunftbegabte Mensch, der dies auch zu denken vermag.

Das Aufklärungsdenken setzt auf die Perfektibilität des Menschen. Und auch Goethe kann sich eine Veränderung immer nur zum Vorteilhaften und Guten vorstellen, der Bildungsbegriff der Weimarer Klassik<sup>408</sup> hat diese Vorstellung internalisiert.

„Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten; aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Loos der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neuern vom Schicksal angewiesen.

Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen

---

<sup>406</sup> HA 12, 469. MuR 736.

<sup>407</sup> Charles Bonnet spricht von der „Stufenordnung der Wesen“, Johann Gottfried Herder vom „Stufengang der Organisationen“, vgl. dazu Dorothea Kuhn: Versuch über Modelle der Natur in der Goethezeit.(1982) In: D.K.: Typus und Metamorphose. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 159-176. Manfred Kleinschnieder: Goethes Naturstudien. Wissenschaftstheoretische und -geschichtliche Untersuchungen. Bonn: Bouvier 1971.

<sup>408</sup> Helmut Koopmann: Zur Entwicklung der literaturtheoretischen Position in der Klassik. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 30-43. Jutta van Selm: Zwischen Bild und Text. Goethes Werdegang zum Klassizismus. Frankfurt/M: Lang 1986. Wilfried Barner: Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes „Italienischer Reise“, a.a.O. Wilhelm Voßkamp: Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik, a.a.O. Victor Lange: Goethe im Glashaus. Klassizistische Kunstmaßstäbe, Altdeutsche Kunst und Neudeutsches Künstlerwesen. In: V.L.: Goethe-Studien. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 83-97. Helmut Pfothner: Klassizismus und „Weimarer Klassik“ im europäischen Vergleich. In: H.P.: Um 1800. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 137-155. Dieter Borchmeyer: Weimarer Klassik und Französische Revolution - Goethes und Schillers ästhetische Koalition, a.a.O. Wilhelm Voßkamp: Goethes Klassizismus im Zeichen der Diskussion des Verhältnisses von Poesie und bildender Kunst um 1800, a.a.O.

und werthen Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines freies Entzücken gewährt; dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen [...]<sup>409</sup>

Wieder im Vergleich mit den Griechen beschreibt Goethe im Abschnitt „Antikes“ in seiner „Winckelmann“-Schrift fast wehmütig den Unterschied der Alten und der Neuern, zu denen auch er zählt.<sup>410</sup> Der Riß zwischen Antike und Neuzeit ist ihm nur zu bewußt.

Die Einholung der Antike in die Gegenwart gelingt ihm mittels der Ganzheit, die nun nicht mehr selbstverständlich vorherrscht, sondern erarbeitet, bzw. imaginiert werden muß. Diese einmaligen Augenblicke der Transzendenz kann nur die Kunst bereithalten.

„Das Erhabene, durch Kenntnis nach und nach vereinzelt, tritt vor unserm Geist nicht leicht wieder zusammen, und so werden wir stufenweise um das Höchste gebracht, was uns gegönnt war, um die Einheit, die uns in vollem Maß zur Mitempfindung des Unendlichen erhebt, dagegen wir bei vermehrter Kenntnis immer kleiner werden. Da wir vorher mit dem Ganzen als Riesen standen, sehen wir uns als Zwerge gegen die Teile.“<sup>411</sup>

Die Perspektive von Riesen und Zwergen erinnert an die Melusinensage. Während sich dort der Protagonist die Perspektive aussuchen kann, ist der Mensch der Neuzeit gezwungen, sich der veränderten Optik anzupassen, auch wenn sie ihn zu überfordern droht. Was sich in der Wissenschaft immer mehr vereinzelt, kann einzig in der Kunst durch Sympathie als Ganzheit empfunden werden.

Ästhetik wird zum einzigen Ort für diese Erkenntnis, die den Zusammenhang der Welt als wahre Symbolik<sup>412</sup> anbietet.

Goethe fährt nach Italien, um die Urpflanze zu suchen. Was er wirklich sucht, und das wird ihm auf der Reise zunehmend deutlich, ist Ganzheit, die sich im lebendigen Zusammenhang der Welt darstellt.

---

<sup>409</sup> WA 46, 21f.

<sup>410</sup> Vgl. dazu den Abschnitt „Das Schöne bei Diderot und das Problem der Modernität“.

<sup>411</sup> HA 12, 439. MuR 540.

<sup>412</sup> „Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum oder Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen.“ (MuR 752), HA 12, 471.

In dieser Vision, zu den Anfängen zu gehen, sei es erdgeschichtlich, indem er den besonderen Wert des Granits betont, sei es botanisch, indem er die Urpflanze in Palermo durch Einsicht in seine Metamorphosenlehre ausfindig macht, sei es menschlich, indem er das Bild des Lazzarone entwirft, der noch in einem paradiesischen Zustand lebt und von all der Entfremdung nichts weiß, liegt für Goethe der Schlüssel zu einer neuen Ästhetik. Aber es ist ihm bewußt, daß er diese Ganzheit erst produzieren muß.<sup>413</sup> Deshalb thematisiert er auch so vehement den Schöpfungsakt der Kunst. Dort, wo sich aus dem Chaos ein Gebildetes formt.

Daß Goethe auch heute noch in dem Ruf steht, in einer Ganzheit gelebt haben zu dürfen, belegt eigentlich nur, mit welcher Gründlichkeit es ihm gelungen ist, diesen Mythos zu installieren. Die Italienreise erscheint im Nachhinein als ein Erlebnis der Ganzheit, als ein Rausch, von dem er zeitlebens zehren mußte, ja, es ist ihm geglückt, uns Späteren sein ganzes Leben so harmonisch erscheinen zu lassen.

Es ist doch mehr als auffällig, daß viele seiner Werke mit einem Weggang, einer Reise beginnen, die Veränderung impliziert, wenn nicht sogar mit Krieg oder Chaos, und daß sie immer zu einem Punkt kommen, an dem ein Bildungs- oder Schöpfungsakt stattfindet. Nun könnte man einwenden, daß dies in der Natur des Entwicklungsromans liege. Das ist zwar prinzipiell richtig, trifft aber weder „Die Leiden des jungen Werther“ noch die „Italienische Reise“ noch den „West-östlichen Divan“ und schon gar nicht „das Märchen“.

---

<sup>413</sup> Goethe bedient sich der Kraft des Mythos, um seine Ästhetik entstehen zu lassen. Diese Kraft des Mythischen, die mit der aufgeklärten Rationalität untrennbar verbunden ist, wird in unserem Jahrhundert von Horkheimer und Adorno erneut thematisiert, nur diesmal als eine Last, vor der man die Augen nicht verschließen darf. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt/M: Fischer 1971 (Zuerst 1947). An diese Untersuchungen knüpfen Kolakowski und Habermas an. Leszek Kolakowski: Die Gegenwärtigkeit des Mythos. München: Piper 1973. Jürgen Habermas: Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung. In: Mythos und Moderne. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, S. 405-431.

Schöpfung als Topos ist hier mehr als die Beschreibung einer Entwicklung, Schöpfung bezeichnet hier nicht nur die inhaltliche Seite der Ästhetik, sondern vor allem die der Form.

Goethe geht es auch nicht um bloße Beschreibung der Form, sondern um ein Aufzeigen der innersten Dichtungsprinzipien, indem er die lebendige Schöpfung vor den Augen der Leser entstehen läßt.

Die Denkformen Polarität und Steigerung, Entelechie und Metamorphose schaffen die Vermittlung von Naturforschung und Dichtung, da sie als grundlegende Prinzipien anerkannt werden und Goethes Denken vorstrukturieren. Die Denkformen werden in allen Gebieten des Denkens verwandt, ob Naturforschung, Dichtung oder Lebenswelt.

Sie dienen der Veranschaulichung von geistigen Zusammenhängen, die sie in der Bewegung als Prozeß darstellen.

Für den Augenmensch Goethe war es besonders wichtig, eine Ausdrucksweise zu gewinnen, die Denkprozesse plastisch darstellbar macht. Genau diese Funktion haben die Denkformen. Sie haben die unverwechselbare Eigenschaft, in einfachen Formen auch komplexe Zusammenhänge sichtbar zu machen. In diesen Formen liegt die anschauliche Symbolik, die die Bewegungen des Lebendigen nachzeichnet und deshalb Goethes Ästhetik zu einer Ästhetik des Lebendigen macht.

Kunst steht in der doppelten Pflicht: einerseits Ganzheit im Augenblick erfahrbar zu machen und andererseits ihrem Bildungsauftrag nachzukommen.

Goethes Ästhetik des Lebendigen stellt den Menschen in den Mittelpunkt des Kosmos, damit dieser zu Selbst- und Welterkenntnis kommen kann und in seinem Tätigsein zu einem Beispiel für den Leser wird. Der Leser seinerseits braucht Sympathie, um diesen Erkenntnisprozeß nachvollziehen zu können. Der Nachvollzug ist im glücklichen Augenblick gelungen, wenn sich dem Leser eine neue Welt durch Transzendenz erschließt.

## V. Literatur

### Primärliteratur

- Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. München: Beck 1982. ( Abgekürzt: HA).
- Goethes Werke. Hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimarer Ausgabe. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Weimar: Böhlau 1887-1919. München: dtv 1987. (Abgekürzt: WA).
- Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter. München: Hanser 1983.
- Goethe. Berliner Ausgabe. Hrsg. von Siegfried Seidel. Berlin: Aufbau-Verlag 2. Aufl. 1984.
- Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hrsg. von Emil Staiger. Frankfurt/M: Insel 1966.
- Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander von Humboldt. Hrsg. von Ludwig Geiger. Berlin: Bondy 1909.
- Goethe, Johann Wolfgang: Winkelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen. Mit einer Einleitung von Helmut Holtzhauer. Leipzig: Seemann 1969.
- Corpus der Goethe-Zeichnungen. Hrsg. von Gerhart Fimmel und den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Leipzig: Seemann 1963.
- Diderot, Denis: Ästhetische Schriften. Hrsg. von Friedrich Bassenge. Frankfurt/M: Europäische Verlagsanstalt 1968.
- Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. von Fritz Bergemann. Frankfurt/M: Insel 1955.
- Goethes Bibliothek. Katalog. Bearbeiter der Ausgabe Hans Ruppert. Weimar: Arion 1958.
- Goethes Sammlungen zur Mineralogie, Geologie und Paläontologie. Katalog. Bearbeiter der Ausgabe Hans Prescher. Berlin: Akademie-Verlag 1978.
- Goethe Wörterbuch. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Wissenschaftliche Leitung: Heimo Reinitzer. Stuttgart: Kohlhammer 1978.
- Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon. Leipzig 1770. Fotomechanischer Nachdruck Hildesheim: Olms 1967.
- Die Horen. Eine Monatszeitschrift. Hrsg. von Friedrich Schiller. Bd.1-12, 1795-1797. Fotomechanischer Nachdruck Darmstadt 1959.
- Kant, Immanuel: Werkausgabe in 12 Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Kritik der praktischen Vernunft Bd.7, Kritik der Urteilskraft Bd.10. Frankfurt/M: Suhrkamp 11.Aufl.1990.
- Palladio, Andrea: Die vier Bücher zur Architektur. Erste deutschsprachige Übersetzung der Originalausgabe Venedig 1570 „I quattro libri dell' Architettura“, aus dem italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer und Ulrich Schütte. Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984.
- Schiller, Friedrich: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hrsg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Weimar: Böhlau Nachfolger 1962.
- Winkelmann, Johann Joachim: Sämtliche Werke. Hrsg. von Joseph Eiselein. Neudruck der Ausgabe von 1825. Osnabrück: Zeller 1965.

## Sekundärliteratur

- Adler, Jeremy: „Die Sonne stand noch hoch...“ Zu Landschaft und Bildung in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: Goethe. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. text und kritik Sonderband. München: edition text und kritik 1982, S. 222-239.
- ders.: Goethe und Newton. Ansätze zu einer Neuorientierung am Beispiel der chemischen Verwandtschaft. In: Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 300-312.
- ders.: Sympathie. In: J.A.: „Eine fast magische Anziehungskraft“. Goethes „Wahlverwandtschaften“ und die Chemie seiner Zeit. München: Beck 1987, S.37-46.
- Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Kontroversen, alte und neue. Göttingen 1985. Hrsg. von Albrecht Schöne. Bd. 8. Hrsg. von Walter Haug und Wilfried Barner. Tübingen: Niemeyer 1985.
- Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Tokio 1990. Begegnung mit dem *Fremden*. Grenzen - Traditionen - Vergleiche. Tokio 1990. Hrsg. von Eijiro Iwasaki. München: Iudicium 1991.
- Aktualität der Antike. Neue Hefte für Philosophie (1980), Heft 15/16. Hrsg. von Rüdiger Bubner, Konrad Kramer und Reiner Wiehl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979.
- Albrecht, Wolfgang: Schönheit, Natur, Wahrheit. Einige Hauptaspekte der Ästhetik des jungen Goethe bis 1770 im Verhältnis zu ihren zeitgenössischen Traditionen (Winckelmann, Oeser, Lessing). In: Goethe-Jb 100 (1983), S. 163-170.
- Albrich, Konrad: Goethes Märchen. Quellen und Parallelen. In: Euphorion 22 (1915), S. 482-524.
- Alewyn, Richard: Goethe und die Antike. In: R.A.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/M: Suhrkamp 1982, S. 255-270. (Zuerst 1932).
- Altner, Günter: Mensch - Natur - Zeit. Die Vieldimensionalität der Zeit und ihre Konsequenzen. In: Scheidewege 15 (1985/86), S. 37-46.
- ders.: Gestaltwandel der Welt - Zur Morphologie Goethes. In: Goethe und die Natur. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Frankfurt/M: Lang 1986, S. 69-82.
- Ammerlahn, Hellmut: Wilhelm Meisters Mignon - ein offenes Rätsel. Name, Gestalt, Symbol, Wesen und Werden. In: DVjS 42 (1968), S. 89-116.
- Anderegg, Johannes: Das Abgesonderte und das Übergängliche. Zu Goethes Konzept von poetischer Sprache. In: DVjS 56 (1982), S. 101-122.
- Anglet, Andreas: Der ewige Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe. Köln: Böhlau 1991.
- Apel, Friedmar: Der lebendige Blick. Goethes Kunstanschauung. In: Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994, S. 571-578.
- Atkins, Stuart: Goethes Nausikaa: A figure in fresco. In: Studien zur Goethezeit. FS für Erich Trunz. Hrsg. von Hans Joachim Mähl und Eberhard Mannack. Heidelberg: Winter 1981, S. 33-44.
- Aufklärung. Interdisziplinäre Halbjahresschrift zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte. Hamburg: Meiner 1986-91. (1986), Heft 2: Französische Revolution und deutsche Literatur. Hrsg. von Karl Eibl. (1987), Heft 2: Aufklärung als Prozeß. Hrsg. von Rudolf Vierhaus. (1990), Heft 1: Entwicklungsschwellen im 18. Jahrhundert. Hrsg. von Karl Eibl.
- Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Jochen Schmidt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.

- Aufklärung und literarische Öffentlichkeit. Hrsg. von Christa Bürger, Peter Bürger und Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/M: Suhrkamp 1980.
- Aust, Hugo: Novelle. Stuttgart: Metzler 1990.
- Baeumer, Max L.: Der Begriff 'klassisch' bei Goethe und Schiller. In: Die Klassik-Legende. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt/M: Athenäum 1971, S. 17-49.
- Bahr, Ehrhard: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden (1821/1829). In: Goethes Erzählwerk. Interpretationen. Hrsg. von Paul Michael Lützeler und James E. McLeod. Stuttgart: Reclam 1985, S. 363-395.
- Baioni, Guiliano: „Märchen“ - „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ - „Hermann und Dorothea“. Zur Gesellschaftsidee der deutschen Klassik. In: Goethe-Jb 92 (1975), S. 73-127.
- Barner, Wilfried: Altertum, Überlieferung, Natur. Über Klassizität und autobiographische Konstruktion in Goethes „Italienischer Reise“. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 64-92.
- Bassenge, Friedrich: Einführung in die Ästhetik Diderots. In: Denis Diderot. Ästhetische Schriften. Hrsg. von F.B. Frankfurt/M: Europäische Verlagsanstalt 1968, S. V-LXXXIX.
- Battafarano, Italo Michele: Genese und Metamorphose des Italien-Bildes in der deutschen Literatur der Neuzeit. In: Italienische Reise. Reisen nach Italien. Hrsg. von I.M.B. Trient: Reverdito 1988, S. 13-101.
- Baumann, Gerhart: Goethe: Schriften zur Kunst - ein Aufriß zur Poetik. In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 118-134.
- Bauschinger, Sigrid: „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Interpretationen. Goethes Erzählwerk. Hrsg. von Paul Michael Lützeler und James McLeod. Stuttgart: Reclam 1985, S. 134-167.
- Beck, Adolf: Der „Geist der Reinheit“ und die „Idee des Reinen“. Deutsches und Frühgriechisches in Goethes Humanitätsideal. In: A.B.: Forschung und Deutung. Ausgewählte Aufsätze zur Literatur. Hrsg. von Ulrich Fülleborn. Frankfurt/M: Athenäum 1966, S. 69-118.
- Behler, Ernst: Französische Revolution und Antikekult. In: Europäische Romantik I. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd.14. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Wiesbaden: Athenaion 1982, S. 83-112.
- ders.: Der Antagonismus von Weimarer Klassik und Jenaer Frühromantik. In: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Bd.8. Hrsg. von Walter Haug und Wilfried Barner. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 167-175.
- ders.: Die Wirkung Goethes und Schillers auf die Brüder Schlegel. In: E.B.: Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie. Paderborn: Schöningh 1988, S. 264-282.
- Bellut, Clemens: Der stumme Schmerz - Goethes später Liedton. In: Spuren. FS für Theo Schumacher. Hrsg. von Heidrun Colberg und Doris Petersen. Stuttgart: Heinz 1986, S. 247-265.
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte.(1940) In: W.B.: Illuminationen. Frankfurt/M: Suhrkamp 1977, S. 251-261.
- Benner, Dietrich: Wilhelm von Humboldts Bildungstheorie. Eine problemgeschichtliche Studie zum Begründungszusammenhang neuzeitlicher Bildungsreform. Weinheim/München: Juventa 1990.
- Berghahn, Klaus: Maßlose Kritik. Friedrich Nicolai als Kritiker und Opfer der Weimarer Klassik. In: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses. Göttingen 1985, Bd.2. Hrsg. von Franz-Josef Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 189-200.
- ders.: Das Andere der Klassik: von der *Klassik-Legende* zur jüngsten Klassik-Diskussion. In: Goethe-Yb 6 (1992), S. 1-27.

- Beyer, Andreas: Kunstfahrt und Kunstgebilde. In: Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994, S. 447-454.
- Beyer, Wilhelm Raimund: Natur und Kunst. Goethes Interesse am Jenenser Schelling. In: Goethe-Jb 92 (1975), S. 9-28.
- ders.: Goethe im Themenfeld von Flüchtlingsgesprächen. In: Goethe-Jb 98 (1981), S.156-178.
- Biedermann, Georg und Lange, Erhard: Die Französische Revolution in der Sicht der deutschen Klassik. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 35 (1987) Heft 5, S. 414-423.
- Bildlichkeit. Hrsg.von Volker Bohn. Frankfurt/M: Suhrkamp 1990.
- Binder, Alwin: „Seiner Rede Zauberfluß“. Uneigentliches Sprechen und Gewalt als Gegenstand der „Faust“-Szene „Wald und Höhle“. In: Goethe-Jb 106 (1989), S. 211-229.
- Binder, Wolfgang: Goethes klassische Faust-Konzeption. Emil Staiger zum 8. Feb. 1968 in dankbarer Freundschaft gewidmet. In: DVjS 42 (1968), S. 55-88.
- ders.: Goethes Vierheiten. In: W.B.: Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur. Hrsg. von Rolf Tarot. Zürich: Artemis 1976, S. 119-130.
- ders.: Das „offenbare Geheimnis“. Goethes Symbolverständnis. In: Welt der Symbole. Hrsg. von Gaetano Benedetti und Udo Rauchfleisch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S. 146-163.
- Birk, Manfred: Goethes Typologie der Epochenschwelle im vierten Akt des „Faust II“. In: Jb DSG 33 (1989), S. 261-280.
- Blasius, Jürgen: Zur Wissenschaftstheorie Goethes. In: ZphF 33 (1979), S. 371-388.
- Blessin, Stefan: Goethes Romane. Aufbruch in die Moderne. Paderborn: Schöningh 1996.
- Blume, Bernhard: Lebendiger Quell und Flut des Todes. Ein Beitrag zu einer Literaturgeschichte des Wassers. (1966) In: B.B.: Existenz und Dichtung. Essays und Aufsätze. Frankfurt/M: Insel 1980, S. 149-166.
- Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt/M: Suhrkamp 1996.
- ders.: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hrsg. von Manfred Fuhrmann. München: Fink 1971, S. 11-66.
- Böckmann, Paul: Goethes naturwissenschaftliches Denken als Bedingung der Symbolik seiner Altersdichtung. In: Literature and science. Proceedings of the sixth triennial congress. Oxford 1954, S. 228-236.
- Böhler, Michael: Nachwort. In: Goethe. Schriften zur Naturwissenschaft. Hrsg. von M.B. Stuttgart: Reclam 1977, S. 287-303.
- ders.: Die Freundschaft von Goethe und Schiller als literatursoziologisches Paradigma. In: IASL 5(1980), S. 33-67.
- ders.: Naturwissenschaft und Dichtung bei Goethe. In: Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 313-340.
- Böhme, Gernot: Ist Goethes Farbenlehre Wissenschaft? In: G.B.: Alternativen der Wissenschaft. Frankfurt/M: Suhrkamp 1986, S. 123-153.
- Böhme, Hartmut: Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe. In: DVjS 60 (1986), Heft 2, S. 249-272.
- ders.: Goethes Erde zwischen Natur und Geschichte. Erfahrungen von Zeit in der „Italienischen Reise“. In: Goethe-Jb 110 (1993), S. 209-225.
- Böning, Thomas: Zu Goethes Wahrheitsbegriff. In: Das Subjekt der Dichtung. FS für Gerhard Kaiser. Hrsg. von Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk. Würzburg Königshausen & Neumann 1990, S. 209-222.
- Boerner, Peter: Man reist ja nicht, um anzukommen, oder: Goethe als Reisender und Bleibender. In: Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung. Hrsg. von Hans-Wolf Jäger. Heidelberg: Winter 1992, S. 86-92.

- Borchmeyer, Dieter: Höfische Gesellschaft und Französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertsystem im Urteil der Weimarer Klassik. Kronberg/Ts.: Athenäum 1977.
- ders.: Wie aufgeklärt ist die Weimarer Klassik? Eine Replik auf Beiträge von John A. McCarthy und Gottfried Willems. In: JbDSG 36 (1992), S. 433-440.
- ders.: Weimarer Klassik. Porträt einer Epoche. Weinheim: Beltz/Athenäum 1994.
- ders.: Goethe der Zeitbürger. München: Hanser 1999.
- Borsche, Tilmann: Intuition und Imagination. Der erkenntnistheoretische Perspektivwechsel von Descartes zu Nietzsche. In: Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche. Hrsg. von Michailo Djuric und Josef Simon. Würzburg: Königshausen und Neumann 1986, S. 26-44.
- Bothe, Margret: Goethe und Newton: Kritik der neuzeitlichen Wissenschaft. In: Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaften (1986), Heft 1, S. 37-60.
- Boyle, Nicholas: Eine Stunde in Paestum: Goethes Begegnung mit der Antike 1787. In: Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokio 1990: Begegnung mit dem *Fremden*. Bd. 7 hrsg. von Eijiro Iwasaki. München: Iudicium 1991, S. 180-190.
- ders.: Goethe. Der Dichter in seiner Zeit. München: Beck 1995.
- Brandt, Helmut: Entsagung und Französische Revolution. Goethes Prokurator- und Ferdinand Novelle in weiterführender Betrachtung. In: Deutsche Klassik und Revolution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums. Hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze. Rom: Ed. dell'Ateneo 1981, S. 195-227.
- Brandt, Reinhard: „... ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe“. In: Johann Joachim Winckelmann: 1717-1768. Hrsg. von Thomas W. Gaetgens. Hamburg: Meiner 1986, S. 41-54.
- Braun, Frank X.: The merchant of Genoa in Goethe's „Prokurator“. In: MLN 69 (1954), S. 274-277.
- Bräutigam, Bernd: Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten. In: ZfdPh 96 (1977), S. 508-539.
- Brown, Jane K.: Goethe's cyclical narratives „Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ and „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. Chapel Hill: University of North Carolina Press 1975.
- Bubner, Rüdiger: Hegel und Goethe. Heidelberg: Winter 1978. (=Euphorion 1978, Beiheft 12).
- ders.: Die Gesetzlichkeit der Natur und die Willkür der Menschheitsgeschichte. In: Goethe-Jb 110 (1993), S. 135-145.
- Buchwald, Eberhard: Goethes Märchen in Jena. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität Jena 2 (1952/53), Heft 4, S. 79-81.
- ders.: Farbenlehre als Geistesgeschichte. In: Jb der Goethe-Gesellschaft 16 (1954), S. 1-13.
- Buck, Günther: Literarischer Kanon und Geschichtlichkeit. In: DVjS 57 (1983), S. 351-365.
- ders.: Rückwege aus der Entfremdung. Studien zur Entwicklung der deutschen humanistischen Bildungsphilosophie. Paderborn: Schöningh 1984.
- Bürger, Christa: Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst im höfischen Weimar. Literatursoziologische Untersuchungen zum klassischen Goethe. Frankfurt/M: Suhrkamp 1977.
- Bürger, Peter: Die Autonomie der Kunst in der Ästhetik von Kant und Schiller. In: P.B.: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974, S. 57-63.
- ders.: Wissenschaft als Kunst. Zu Goethes naturwissenschaftlichem Verfahren. In: P.B.: Zur Kritik der idealistischen Ästhetik. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, S. 25-30.
- ders.: Das Subjekt in der Aufklärung: Voltaire und Diderot. In: P.B.: Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes. Frankfurt/M: Suhrkamp 1998, S. 64-78.

- Burckhardt, Sigurd: „Die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit“: Goethes „Iphigenie“.  
In: Monatshefte 48 (1956), S. 49-71.
- Burger, Heinz Otto: „Eine Idee, die noch in keines Menschen Sinn gekommen ist.“ Ästhetische Religion in deutscher Klassik und Romantik. In: Stoffe - Formen - Strukturen. Studien zur deutschen Literatur. FS für Hans Heinrich Borchardt. Hrsg. von Albert Fuchs und Helmut Motekat. München: Hueber 1962, S. 1-20.
- Busch, Werner: Die autonome Ölskizze in der Landschaftsmalerei. Der wahr und für wahr genommene Ausschnitt aus Zeit und Raum. In: Pantheon 41 (1983), Heft 2, S. 126-133.
- ders.: Die „große, simple Linie“ und die „allgemeine Harmonie“ der Farben. Zum Konflikt zwischen Goethes Kunstbegriff, seiner Naturerfahrung und seiner künstlerischen Praxis auf der italienischen Reise. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 144-164.
- ders.: Der Berg als Gegenstand von Naturwissenschaft und Kunst. Zu Goethes geologischem Begriff. In: Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994, S. 485-497.
- Cape, Ruth Irmgard: Das französische Ungewitter. Goethes Bildersprache zur Französischen Revolution. Heidelberg: Winter 1991.
- Chiarini, Paolo: Krisen und Wandlungen des *römischen Klassizismus* bei Goethe und Wilhelm von Humboldt. In: Kunstliteratur als Italienerfahrung. Hrsg. von Helmut Pfotenhauer. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 84-98.
- Cholevius, Leo: Die Bedeutung der Symbole in Goethes Märchen von der Schlange. In: Archiv für Literaturgeschichte 1 (1870), S. 63-89.
- Christian, Paul: Die Wirklichkeit des Sehens und Goethes Farbenlehre. In: Studium Generale 2 (1949), Heft 8, S. 428-432.
- Clausen, Bettina und Segeberg, Harro: Technik und Naturbeherrschung im Konflikt: zur Entzerrung einiger Bilder auch über Kleist und Goethe. In: Technik in der Literatur: ein Forschungsüberblick und 12 Aufsätze. Hrsg. von Harro Segeberg. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, S. 30-50.
- Claussen, Horst: „[...] die herrlichste Idee, die ich nun nordwärts mitnehme“ - Goethe und die Architektur in Italien. In: Goethe in Italien. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf. Mainz: Philipp von Zabern 1986, S. 94-98.
- Corkhill, Alan: Zum Sprachdenken Goethes in beziehungsgeschichtlicher Hinsicht. In: Neophilologus 75 (1991), S. 239-251.
- Cramer, Friedrich: „Denn nur so beschränkt war je das Vollkommene möglich“ - Gedanken eines Biochemikers zu Goethes Gedicht „Metamorphose der Tiere“. In: Goethe und die Natur. Referate des Triestiner Kongresses. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Frankfurt/M: Lang 1986, S. 119-132.
- Czucka, Eckehard: Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit der Ereignisse in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Sprachkritische Interpretationen zu Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter und anderen. Stuttgart: Steiner 1992.
- Dahnke, Hans-Dietrich: Zeitverständnis und Literaturtheorie. Goethes Stellung zu den theoretischen Bemühungen Schillers und Friedrich Schlegels um eine Poesie der Moderne. In: Goethe-Jb 75 (1978), S. 65-84.
- ders.: Zum Verhältnis von Naturbeziehung und Gesellschaftsproblematik bei Goethe. In: Philosophie und Natur. Beiträge zur Naturphilosophie der deutschen Klassik. Hrsg. von Herbert Hoerz und Bolko Schweinitz. Weimar: Böhlau 1985, S. 194-206.

- Damann, Günter: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ als Essay über die Gattung der Prosaerzählung im 18. Jahrhundert. In: Der deutsche Roman der Spätaufklärung. Hrsg. von Harro Zimmermann. Heidelberg: Winter 1990, S. 1-24.
- Danzel, Theodor Wilhelm: Über Goethes Spinozismus. In: T.W.D.: Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit. Stuttgart: Metzler 1962, S. 24-126. (Zuerst 1843).
- David, Claude: Goethe und die Französische Revolution. In: Deutsche Literatur und Französische Revolution. Sieben Studien von Richard Brinkmann u.a. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1974, S. 63-86.
- Dieckmann, Herbert: Goethe und Diderot. In: DVjS 10 (1932), S. 478-503.
- Domandl, Sepp: Goethe, Kant, Wilhelm von Humboldt: zur Aktualität der Klassik. Frankfurt/M: Lang 1997.
- Dietzfelbinger, Konrad: Goethes „Märchen“: eine Interpretation. Andechs: Dingfelder Verlag 1990, S. 99-194.
- Dilthey, Wilhelm: Zu Goethes Philosophie der Natur. In: Archiv für Geschichte der Philosophie 2 (1889), S. 45-48.
- Dürr, Volker: Geheimnis und Aufklärung: Zur pädagogischen Funktion des Kästchens in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. In: Monatshefte 74 (1982), S. 11-19.
- Düsing, Wolfgang: Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität. Zur Rezeption kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik. In: Friedrich Schiller. Zur Geschichtlichkeit seines Werkes. Hrsg. von Klaus L. Berghahn. Kronberg/Ts.: Scriptor 1975, S. 197-239.
- Dux, Günter: Struktur und Semantik der Zeit im Mythos. In: Das Heilige. Seine Spur in der Moderne. Hrsg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 528-547.
- Ebeling, Hans: Grundsätze der Selbstbestimmung und Grenzen der Selbsterhaltung. In: Subjektivität und Selbsterhaltung. Beiträge zur Diagnose der Moderne. Hrsg. und eingeleitet von H.E. Frankfurt/M: Suhrkamp 1976, S. 375-394.
- Ebstein, Erich: Lichtenberg und Goethe über die Theorie der Farben. In: Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und Technik (1912), Heft 3, S. 71-78.
- Egli, Hans: Das Schlangensymbol. Geschichte. Märchen. Mythos. Freiburg i.B.: Olten 1982.
- Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens. Hrsg. von Albert Meier und Manfred Beller. Palermo: Sellerio 1987.
- Einem, Herbert von: Das Auge, der edelste Sinn. In: H.v.E.: Goethe-Studien. München: Fink 1972, S. 11-24.
- ders.: Goethe und Palladio. In: H.v.E.: Goethe-Studien. München: Fink 1972, S. 132-155.
- ders.: Philipp Otto Runge und Goethe. In: JbFDH (1977), S. 92-110.
- ders.: „Man denke sich den Orpheus“. Goethes Reflexion über die Architektur als verstummte Tonkunst. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins 81-83 (1977-79), S. 103-116.
- ders.: Die bildende Kunst im Leben und Schaffen Goethes. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins 86-88 (1982-84), S. 29-65.
- Eisbrenner, Astrid: Das Gewahrwerden der wesentlichen Form. Goethes Suche nach Form und ihr ästhetischer Ausdruck in der Fiktion. In: Konvergenzen. Studien zur deutschen und europäischen Literatur. FS für Ernst Theodor Voss. Hrsg. von Michael Ewert und Martin Vialon. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 57-66.
- Emrich, Wilhelm: Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes „Wanderjahre“. In: DVjS 26 (1952), S. 331-352.
- ders.: Symbolinterpretation und Mythenforschung. Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goethe-Verständnisses. In: Euphorion 47 (1953), S. 38-67.

- ders.: Geschichte und Mythologie bei Goethe. In: Wissen aus Erfahrungen. FS für Herman Meyer. Hrsg. von Alexander von Bormann. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 300-314.
- ders.: Goethes Tragödie des Genius. Von „Götz“ bis zur „Natürlichen Tochter“. In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 22-42.
- Engelhardt, Wolf von: Goethe und die Geologie. In: Goethe-Jb 116 (1999), S. 319-330.
- Epochenschwelle und Epochenbewußtsein. Hrsg. von Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck. München: Fink 1987.
- Erpenbeck, John: „...die Gegenstände der Natur an sich selbst...“ Subjekt und Objekt in Goethes naturwissenschaftlichem Denken seit der Italienischen Reise. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 212-233.
- Erzählforschung. Ein Symposium. Hrsg. von Eberhard Lämmert. Stuttgart: Metzler 1982.
- Europäische Aufklärung. FS für Herbert Dieckmann. Hrsg. von Hugo Friedrich und Fritz Schalk. München: Fink 1967.
- Fahs, Wolfgang: Zum Verhältnis Goethe - Schiller. In: Frauenfreundschaft - Männerfreundschaft. Hrsg. von Wolfram Mauser und B. Becker-Cantarino. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 137-140.
- Falta, Wolfgang: Die farbigen Schatten. Goethe und Rumford. In: Goethe-Jb 104 (1987), S. 318-331.
- Fancelli, Maria: Die „Farbenlehre“ und die „Wahlverwandtschaften“. In: Goethe und die Natur. Referate des Triestiner Kongresses. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Frankfurt/M: Lang 1986, S. 177-187.
- Fink, Gonthier-Louis: Goethes „Neue Melusine“ und die Elementargeister. Entstehungs- und Quellengeschichte. In: Goethe-Jb 21 (1959), S. 140-151.
- ders.: „Das Märchen“. Goethes Auseinandersetzung mit seiner Zeit. In: Goethe. N.F. des Jahrbuchs 33 (1971), S. 96-122.
- ders.: Multiperspektivische Erzählhaltung und Romanstruktur. In: Wilhelm Meisters Wanderjahre. Münchner Ausgabe. München: Hanser 1991. Bd. 17, hrsg. von Gonthier Louis Fink, Gerhart Baumann und Johannes John, S. 1002-1015.
- Fink, Karl J.: „Dualisten“, „Trinitarier“, „Solitarier“: Formen der Autorität in Goethes „Geschichte der Farbenlehre“. In: Goethe-Jb 99 (1982), S. 230-249.
- Fischer, Bernhard: Kunstautonomie und Ende der Ikonographie: zur historischen Problematik von ‚Allegorie‘ und ‚Symbol‘ in Winckelmanns, Moritz‘ und Goethes Kunsttheorie. In: DVjS 64 (1990), H 2, S. 246-277.
- ders.: Das Ende der Kunst und die Krise der Aufklärung. Zur Entwicklung der spätaufklärerischen Geschichtsphilosophie Johann Gottfried Herders. In: JbFDH (1991), S. 68-89.
- ders.: Goethes Klassizismus und Schillers Poetologie der Moderne. „Über naive und sentimentalische Dichtung“. In: ZfdPh 113 (1994), Heft 2, S. 225-245.
- Fischer, Markus: Augenblicke des Wiedererkennens. Zur Kategorie des Erlebnisses in Goethes „Italienischer Reise“. In: Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe Forschung. FS für Gotthart Wunberg. Hrsg. von Moritz Baßler, Christoph Brecht und Dirk Niefanger. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 95-107.
- Foerster, Wilhelm: Zur Geschichte einer astronomischen Episode in Wilhelm Meisters Wanderjahren. In: Westermanns Jb der illustrierten deutschen Monatshefte 46 (1878/79), Heft 3, S. 330-336.
- Förster, Wolfgang: Zur philosophischen Leistung J.W. Goethes. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 30/1 (1982), S. 191-205.

- Fohrmann, Jürgen: „Wir besprächen uns in bequemen Stunden...“ Zum Goethe - Schiller Verhältnis und seiner Rezeption im 19. Jahrhundert. In: *Klassik im Vergleich*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart: Metzler 1993, S. 570-593.
- Fontius, Martin: *Winckelmann und die französische Aufklärung*. Berlin: Akademie-Verlag 1968.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974. (Zuerst franz. 1966).
- Frank, Manfred: *Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher*. In: *MLN* 93 (1978), S. 819-838.
- ders.: *Subjekt, Person, Individuum*. In: *Individualität*. Hrsg. von Manfred Frank und Anselm Haverkamp. München: Fink 1988, S. 3-20.
- Freund, Winfried: *Novelle*. Stuttgart: Reclam 1998.
- Fricke, Gerhard: *Zu Sinn und Form von Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*. In: *Formenwandel. FS für Paul Böckmann*. Hrsg. von Walter Müller Seidel und Wolfgang Preisendanz. Hamburg: Hoffmann & Campe 1964, S. 273-293.
- Friedrich, Theodor: *Goethes Märchen*. Leipzig: Reclam 1925.
- Fries, Thomas: *Die Wirklichkeit in der Literatur. Drei Versuche zur literarischen Sprachkritik*. Tübingen: Niemeyer 1975.
- Fuchs, Albert: *Makarie*. In: *A.F.: Goethe-Studien*. Berlin: de Gruyter 1968, S. 97-117.
- Fues, Wolfram Malte: *Goethes „Novelle“: Utopie einer befriedeten Welt?* In: *Goethe-Jb* 114 (1997/98), S. 147-161.
- Fuhrmann, Manfred: *Die „Querelle des anciens et des modernes“, der Nationalismus und die deutsche Klassik*. In: *Studien zum 18. Jahrhundert. Bd.2: Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen*. Hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980, S. 49-67.
- Gadamer, Hans-Georg: *Anschauung und Anschaulichkeit*. In: *Neue Hefte für Philosophie* 18/19 (1980), S. 1-13.
- ders.: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke Bd 1 und 2*. Tübingen: Mohr 1990 und 1986.
- Gaier, Ulrich: *Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der „Unterhaltungen“ als satirische Antithese zu Schillers „Ästhetischen Briefen“ I-IX*. In: *Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*. Hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 207-272.
- ders.: *Gesellschaftsstruktur, Denkform, Klassizität. Widersprüche im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und ihre Lösungen*. In: *Literarische Klassik*. Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Frankfurt/M: Suhrkamp 1988, S. 371-409.
- Gamm, Hans-Jochen: *Das pädagogische Erbe Goethes. Eine Verteidigung gegen seine Verehrer*. Frankfurt/M: Campus 1980.
- ders.: *Pädagogik und Poesie. Eingaben zur ästhetischen Erziehung*. Weinheim: Deutscher Studien Verlag 1991.
- Garber, Klaus: *Idylle und Revolution. Zum Abschluß einer zweitausendjährigen Gattungstradition im 18. Jahrhundert*. In: *Gesellige Vernunft: zur Kultur der literarischen Aufklärung. FS für Wolfram Mauser*. Hrsg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 57-82.
- Geiger, Rudolf: *Goethes Märchen: Bilder einer konkreten Utopie*. Stuttgart: Urachhaus 1993.
- Geißler, Rolf: *Zur Einheit von Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*. In: *Literatur für Leser* 1 (1979), S. 33-44.

- Geist und Gesellschaft. Zur deutschen Rezeption der Französischen Revolution. Hrsg. von Eitel Timm. München: Fink 1990.
- Gerhard, Melitta: Die Gesetzmäßigkeit alles Lebens als Erkenntnis und Forderung Goethes. In: JbFDH (1969), S. 194-214.
- dies.: Rom in seiner Bedeutung für Goethe - eine „neue Welt“. In: JbFDH (1977), S. 83-91.
- dies.: Ästhetische Erziehung und Zukunftsausblick: zu Goethes und Schillers Stellung gegenüber ihrer Epoche. In: JbFDH (1980), S. 169-176.
- Gethmann-Siefert, Annemarie: Idylle und Utopie. Zur gesellschaftlichen Funktion der Kunst in Schillers Ästhetik. In: JbDSG 24 (1980), S. 32-67.
- dies.: Vergessene Dimensionen des Utopiebegriffs. Der „Klassizismus“ der idealistischen Ästhetik und die gesellschaftliche Funktion des „schönen Scheins“. In: Hegel-Studien 17 (1982), S. 119-167.
- dies.: Das Klassische als das Utopische. Überlegungen zu einer Kulturphilosophie der Kunst. In: Über das Klassische. Hrsg. von Rudolf Bockholdt. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, S. 47-76.
- dies.: Einführung in die Ästhetik. München: Fink 1995.
- Geulen, Hans: Goethes Kunstmärchen „Der neue Paris“ und „Die neue Melusine“. Ihre poetologischen Imaginationen und Spielformen. In: DVjS 59 (1985), S. 79-92.
- Geyer, Paul: Die Entdeckung des modernen Subjekts: Anthropologie von Descartes bis Rousseau. Tübingen: Niemeyer 1997.
- Gilg, André: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und ihre Symbole. Zürich: Atlantis 1954.
- Gille, Klaus F. (Hrsg.): Goethes Wilhelm Meister. Zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre. Königstein: Athenäum 1979.
- ders.: „Daß ich die Schönheit der Freiheit vorangehen lasse.“ - Zu einigen Aspekten der Antikerezeption in der Weimarer Klassik. In: Lampas 18 (1985), S. 162-174.
- Girnus, Wilhelm: Über Goethes Humanismus. Materialismus und Dialektik im Menschenbild Goethes. In: Weimarer Beiträge (1960), SH, S. 932-964.
- Glockner, Hermann: „Eins und Alles“. Drei philosophische Gedichte Goethes. In: H.G.: Kulturphilosophische Perspektiven. Bonn 1968, S. 590-597.
- Gockel, Heinz: Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik. Frankfurt/M: Klostermann 1981.
- Göres, Jörn: Polarität und Harmonie bei Goethe. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Klett 1977, S. 93-113.
- ders.: Vom Genuß der Erkenntnis - bei Goethe. In: Goethe-Jb 104 (1987), S. 72-83.
- ders.: „Wie wahr! Wie seiend!“ Reflexionen zu Goethes Italien-Reisen. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 11-26.
- Görner, Rüdiger: Granit: zur Poesie eines Gesteins. In: Aurora 53 (1993), S. 126-138.
- Goethes Bibliothek. Katalog. Bearbeitet von Hans Ruppert. Weimar: Arion 1958.
- Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. FS für Stuart Atkins. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. München: Francke 1981.
- Goethe, Johann Wolfgang von. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Text und Kritik Sonderband. München: edition text und kritik 1982.
- Goethe's narrative fiction. The Irvine Goethe Symposium. Ed. by William J. Lillyman. Berlin/New York: de Gruyter 1983.
- Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1984.
- Goethe. Neue Studien zu seinem Werk. Berlin: Schmidt 1984. (ZfdPh/Sh 1984).
- Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987.

- Goethe in the 20<sup>th</sup> century. Ed. by Alexej Ugrinsky. New York: Greenwood Press 1987.
- Goethe und die Französische Revolution. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Frankfurt/M: Insel 1988.
- Goethe und die Kunst. Hrsg. von Sabine Schulze. Stuttgart: Hatje 1994.
- Goethe aus der Nähe. Texte von Zeitgenossen. Ausgewählt und kommentiert von Eckart Kleßmann. Zürich: Artemis 1994.
- Goethe und die Verzeitlichung der Natur. Hrsg. von Peter Matussek. München: Beck 1998.
- Graham, Ilse: Der Bildner als Vollstrecker der Natur. Goethes Italienische Reise und ihre Nachwehen. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 42-63.
- Grimminger, Rolf: Löcher in der Ordnung der Dinge. Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre. In: R.G.: Die Ordnung, das Chaos und die Kunst. Für eine neue Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M: Suhrkamp 1986, S. 201-244.
- Günzler, Claus: Bildung und Erziehung im Denken Goethes. Philosophische Grundlagen und aktuelle Perspektiven einer Pädagogik der Selbstbeschränkung. Köln: Böhlau 1981.
- Guntermann, Georg: „Wiederholte Spiegelungen“ in Goethes „Wahlverwandtschaften“. Noch einmal zum Verhältnis von Roman und Novelle. In: Goethe-Jb 109 (1992/93), S. 77-89.
- Habermas, Jürgen: Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung. In: Mythos und Moderne. Hrsg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt/M: Suhrkamp 1983, S. 405-431.
- ders.: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt/M: Suhrkamp 1985.
- Hahn, Heinrich: Deutsche Klassik. Wien: Herder 1981.
- Hahn, Karl-Heinz: Faust und Helena oder die Aufhebung des Zwiespalts zwischen Klassikern und Romantikern. Ein Beitrag zur Romantikkritik Goethes im Spiegel der Faustdichtung. In: Goethe-Jb 87 (1970), S. 115-141.
- ders.: Im Schatten der Revolution - Goethe und Jena im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins 81 (1977), S. 37-58.
- Hamm, Heinz: Der Theoretiker Goethe. Grundpositionen seiner Weltanschauung, Philosophie und Kunsttheorie. Kronberg/Ts.: Scriptor 1975.
- ders.: Der Einfluß der Französischen Revolution auf Goethes Arbeit am „Faust“ von 1797 bis 1801. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 169-178.
- Haupt, Julius: „Verflucht und angebetet“. Die Schlange als Motiv und Symbol. In: Antaios V (1963/64), S. 375-396.
- Hecker, Max: Das Märchen. Leipzig 1921.
- Heckscher, William S.: Goethe im Banne der Sinnbilder. Ein Beitrag zur Emblemik. In: Jb der Hamburger Kunstsammlungen 7 (1962), S. 35-54.
- Heinze, Hartmut: „Das also war des Pudels Kern!“ In: Goethe-Jb 109 (1992), S. 159-161.
- Heise, Wolfgang: Der Entwicklungsgedanke als geschichtsphilosophische Programmatik. Zur Gemeinsamkeit von Herder und Goethe in der frühen Weimarer Zeit. In: Goethe-Jb 93 (1976), S. 116-138.
- Heisenberg, Werner: Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt. In: Goethe-Jb 29 (1967), S. 27-42.
- ders.: Die Goethesche und die Newtonsche Farbenlehre im Lichte der modernen Physik. In: Geist der Zeit 19 (1941), Heft 5, S. 261-275.
- Heisig, Karl: Über den Ursprung der Melusinsage. In: Fabula 3 (1959/60), S. 170-181.
- Heissenbüttel, Helmut: Farbige Schatten. Goethe gelesen mit Hilfe von Lichtenberg. In: Text und Kritik Sonderband Goethe. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1982, S. 258-266.

- Heller, Erich: Goethe und die Idee der wissenschaftlichen Wahrheit. In: E.H.: Enterbter Geist. Essays über modernes Dichten und Denken. Frankfurt/M: Suhrkamp 1981, S.15-60. (Zuerst engl. 1952, dt. 1954).
- ders.: Nietzsche und Goethe. In: E.H.: Enterbter Geist. Frankfurt/M: Suhrkamp 1981, S. 133-174. (dt. zuerst 1954).
- Henckmann, Wolfhart: „Jedes Kunstwerk ist ein Augenblick.“ Versuch, eine These Adornos zu verstehen. In: Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften. Hrsg. von Christian W. Thomsen und Hans Holländer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984, S. 77-92.
- Henel, Heinrich: Typus und Urphänomen in Goethes Naturlehre. In: H.H.: Goethezeit. Frankfurt/M: Insel 1980, S. 158-181. (Zuerst 1956).
- ders.: Anfänge der deutschen Novelle. In: Monatshefte 77 (1985), S.433-448.
- Henkel, Arthur: Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman. Tübingen: Niemeyer 1954.
- ders.: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“: Kritik und Prognose der modernen Gesellschaft. In: Goethe-Jb 97 (1980), S. 82-89.
- ders.: Goethe und die Bilder des irdischen Paradieses. Heidelberg: Winter 1982.
- Henn, Marianne: Goethes Verhältnis zum Überlieferten in seinem Alterswerk. Heidelberg: Winter 1986.
- Hennig, John: Die literarischen Grundlagen von Goethes Kenntnis des zeitgenössischen Griechenlands. In: DVjS 59 (1985), S. 93-101.
- Henrich, Dieter: Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik. In: ZfphF 11 (1957), S. 527-547.
- ders.: Kunst und Natur in der idealistischen Ästhetik. In: Nachahmung und Illusion. Hrsg. von Hans Robert Jaub. München: Fink 1964, S. 128-134.
- ders.: Die Französische Revolution und die klassische deutsche Philosophie. Überlegungen zur Bestimmung ihres Verhältnisses. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 102-114.
- Hentze, Carl: Die zerstückelte Schlange. In: Antaios IX (1968), S. 253-261.
- Hiebel, Friedrich: Zur Sinnbilderwelt in Goethes Märchen. In: Antaios 3 (1962), S. 18-28.
- ders.: Goethe. Die Erhöhung des Menschen. Perspektiven einer morphologischen Lebensschau. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 2. Aufl. 1991.
- Hillebrand, Bruno: Theorie des Romans. München: Winkler 1972.
- ders.: Nietzsche und die deutsche Literatur. 2 Bde. Tübingen: Niemeyer 1978.
- ders.: Die Hoffnung des alten Goethe. Wiesbaden: Steiner 1983.
- ders.: Ästhetik des Nihilismus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.
- ders.: Der Augenblick ist Ewigkeit. Goethes wohltemperiertes Verhältnis zur Zeit. Stuttgart: Steiner 1997.
- ders.: Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit - von Goethe bis heute. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern: Francke 1963.
- Hinderer, Walter: Wielands Beiträge zur deutschen Klassik. In: JbDSG (1974), S.348-387.
- Hinze, Klaus-Peter: Zu Goethes Spiegelungstechnik im Bereich seiner Erzählungen. In: Orbis litterarum XXV (1970), S. 221-229.
- ders.: Kommunikative Strukturen in Goethes Erzählungen. Köln/Wien: Böhlau 1975.
- Hölder, Helmut: Goethe als Geologe. In: Goethe-Jb 111 (1994), S. 231-245.
- Hölscher-Lohmeyer, Dorothea: Die Entwicklung des Goetheschen Naturdenkens im Spiegel seiner Lyrik - am Beispiel der Gedichte „Mailied“ - „Selige Sehnsucht“ - „Eins und Alles“. In: Goethe-Jb 99 (1982), S. 11-31.
- Höpfner, Felix: Wissenschaft wider die Zeit. Goethes Farbenlehre aus rezeptionsgeschichtlicher Sicht. Heidelberg: Winter 1990.

- ders.: „Wirkungen werden wir gewahr ...“ Goethes „Farbenlehre“ im Widerstreit der Meinungen. In: Goethe-Jb 111 (1994/95), S. 203-211.
- Hörisch, Jochen: „Ein höherer Grad von Folter.“ Die Weimarer Klassik im Lichte frühromantischer Kritik. In: Literarische Klassik. Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Frankfurt/M: Suhrkamp 1988, S. 410-420.
- ders.: Die andere Goethezeit. Poetische Mobilmachung des Subjekts um 1800. München: Fink 1992.
- Hoermann, Roland: Goethes masked masque in „Das Märchen“: theatrical anticipations of romanticisms self-reflexive perel. In: Romanticism and beyond: FS für John F. Fetzer. Ed. by Clifford A. Bernd. New York/ Frankfurt/M: Lang 1996, S. 79-100.
- Hoerner, Margarete: Gegenwart und Augenblick. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. In: DVjS 10 (1932), Heft 3, S. 457-477.
- Hoffmann, Ernst Fedor: Die Geschichte von der Sängerin Antonelli in Goethes „Unterhaltungen“ und ihre Quelle in der „Correspondance littéraire“. In: Goethe-Jb 102 (1985), S. 105-143.
- Hofmann, Peter: Goethes Theologie der Natur. In: Goethe-Jb 116 (1999), S. 331-344.
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M: Fischer 1971. (Zuerst 1947).
- Horn, Katalin: Das Bild der Brücke in Märchen und Sage. In: Symbolik von Weg und Reise. Hrsg. von Paul Michel. Bern: Lang 1992, S. 211-222.
- Hübner, Kurt: Mythische und wissenschaftliche Denkform. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hrsg. von Hans Poser. Berlin/New York: de Gruyter 1979, S. 75-92.
- Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800. Hrsg. von Christoph Jamme und Gerhard Kurz. Stuttgart: Klett-Cotta 1988.
- „In der Mitte zwischen Natur und Subjekt“ Johann Wolfgang von Goethes „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“ 1790-1990. Sachverhalte, Gedanken, Wirkungen. Hrsg. von der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft durch Willi Ziegler. Hrsg. von Gunter Mann. Frankfurt/M: Kramer 1992.
- Individualität. Hrsg. von Manfred Frank und Anselm Haverkamp. München: Fink 1988.
- Irscher, Hans-Dietrich: Wilhelm Meister auf der Sternwarte. In: Goethe-Jb 110 (1993), S. 275-296. (Vortrag 1992).
- Irscher, Johannes: Antikebild und Antikeverständnis in Goethes Winckelmann-Schrift. In: Goethe-Jb 95 (1978), S. 85-111.
- Italienische Reise. Reisen nach Italien. Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Trento: Reverdito 1988.
- Jacobs, Jürgen: Die deutsche Erzählung im Zeitalter der Aufklärung. In: Handbuch der deutschen Erzählung. Hrsg. von Karl Konrad Polheim. Düsseldorf: Bagel 1981, S. 56-71 und 564-566.
- ders.: Der „Winckelmannische Faden“. Zeitlosigkeit und Historizität in der Kunstanschauung des italienischen Goethe. In: WW 37 (1987), S. 363-373.
- Jäger, Hans-Wolf: Goethe reist auch traditionell: ein Vortrag. In: Goethe-Yb5(1990),S.65- 84.
- Jamme, Christoph: Hegels Satz vom Ende der Kunst. In: Poetische Autonomie? Hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 273-286.
- ders.: Vom „Garten des Alcinous“ zum „Weltgarten“. Goethes Begegnung mit dem Mythos im aufgeklärten Zeitalter. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 93-114.
- ders.: Klassische Aufklärung oder aufgeklärte Klassik? In: JbDSG 36 (1992), S. 441-446.

- ders.: „alter tage fabelhaft gebild“: Goethes Mythenbasterei im Faust II. In: *Interpreting Goethe's „Faust“ today*. Ed. by Jane K. Brown. Columbia: Camden House 1994, S. 207-218. (Erscheint zugleich als Goethe-Yb: Special issue,1).
- Janich, Peter: Ist Goethes Farbenlehre eine 'alternative Wissenschaft'? In: *Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie*. Hrsg. von Hanno Möbius und Jörg Jochen Berns. Marburg: Jonas Verlag 1990.
- Jantz, Harald: Die Grundstruktur des Goetheschen Denkens. Ihre Vorformen in Antike und Renaissance. In: *Euphorion* 48 (1954), S. 153-170.
- Jaszi, Andrew: *Entzweiung und Vereinigung. Goethes symbolische Weltanschauung*. Heidelberg: Stiehm 1973.
- Jauß, Hans Robert: Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der „Querelle des anciens et des Modernes“. Einleitung zum Faksimiledruck der „Parallèle [...]“ von Charles Perrault. München: Eidos 1964, S. 8-64.
- ders.: Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. In: H.R.J.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1970, S. 11-66.
- ders.: Friedrich Schlegels und Friedrich Schillers Replik auf die „Querelle des anciens et des modernes“. In: H.R.J.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1970, S. 67-106.
- Jessen, Myra: Spannungsgefüge und Stilisierung in den Goetheschen Novellen.. In: *PMLA* 55 (1940), S. 445-471.
- Jonas, Hans: *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt/M: Insel 1979.
- Jorgensen, Sven-Aage: Ist eine Weimarer Klassik ohne Wieland denkbar? In: *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 187-197.
- Jucker, Rolf: „Das römische Karneval“. Mit Gesetz und Ordnung gegen Gedränge. In: *Goethe Jb* 111 (1994/95), S. 35-44.
- Jürgens, Ilse: Die Stufen der sittlichen Entwicklung in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: *WW* 6 (1955/56), S. 336-340.
- Jungmann, Albert: *Goethes Naturphilosophie zwischen Spinoza und Nietzsche*. Heidelberg: Lang 1989.
- Jurgensen, Manfred: *Symbol als Idee. Studien zu Goethes Ästhetik*. Bern: Francke 1968.
- Käfer, Dieter: *Methodenprobleme und ihre Behandlung in Goethes Schriften zur Naturwissenschaft*. Köln: Böhlau 1982.
- Käuser, Andreas: *Physiognomik und Roman im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/M: Lang 1989.
- ders.: Das Wissen der Anthropologie: Goethes Novellen. In: *Goethe-Jb* 107 (1990), S. 158-168.
- ders.: Die Physiognomik des 18. Jahrhunderts als Ursprung der modernen Geisteswissenschaft. In: *GRM* 41 (1991), S. 129-144.
- Kahle, Werner: Goethes Verhältnis zum philosophischen Denken im Spiegel seiner Briefe. Bemerkungen zu einem unverzichtbaren kulturgeschichtlichen Quellenmaterial. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 30/1 (1982), S. 206-221.
- Kaiser, Gerhard: Goethes Naturlyrik. In: *Goethe-Jb* 108 (1991), S. 61-74.
- Kaiser, Herbert: „Böses Wollen“ - „Schöne Tat“. Johann Wolfgang von Goethe: „Novelle“ (1828). In: *Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Winfried Freund. München: Fink 1993, S. 85-94.
- Kamper, Dietmar: *Geschichte und menschliche Natur. Die Tragweite gegenwärtiger Anthropologiekritik*. München: Hanser 1973.

- Kampmann, Wanda: Goethes Kunsttheorie nach der italienischen Reise. In: Goethe-Jb 15 (1929), S. 203-217.
- Kapitza, Peter: Ein bürgerlicher Krieg in der gelehrten Welt. Zur Geschichte der Querelle des anciens et des modernes in Deutschland. München: Fink 1981.
- Karnick, Manfred: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ oder die Kunst des Mittelbaren. Studien zum Problem der Verständigung in Goethes Altersepoche. München: Fink 1968.
- Kaulbach, Friedrich: Der Philosoph und seine Philosophie: Perspektive und Wahrheit bei Nietzsche. In: Nietzsches Begriff der Philosophie. Hrsg. von Michailo Djuric. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, S. 9-20.
- Kayser, Walter: Zur Symbolisierung des Wassers bei Goethe. Berlin: Schäuble 1992.
- Kayser, Wolfgang: Goethes Auffassung von der Kunst. In: Goethe-Jb 16 (1954), S. 14-35.
- Keller, Heinrich: Goethe und das Laokoon-Problem. Leipzig: Huber 1935.
- Keller, Werner: Goethes dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung. München: Fink 1972.
- ders.: Der klassische Goethe und sein nicht-klassischer Faust. In: Goethe-Jb 95 (1978), S. 9-28.
- ders.: Johann Wolfgang von Goethe. In: Handbuch der deutschen Erzählung. Hrsg. von Karl Konrad Polheim. Düsseldorf 1981, S. 72-90.
- ders.: Die Dichtung der „letzten Formeln des Lebens“. Anmerkungen zu Goethes Spätwerk. In: „Im Anschauen ewiger Liebe“. Von Goethe lernen. Beiträge von Albrecht Goes u.a. Hrsg. von Wolfgang Böhme. Karlsruhe: Herrenalber 1982, S. 43-55.
- Kiefer, Klaus H.: Goethe und der Magnetismus. Grenzphänomene des naturwissenschaftlichen Verständnisses. In: Kolloquium: Goethes Bedeutung für das Verständnis der Naturwissenschaften heute. Universität Bayreuth 1982, S. 349-423.
- Killy, Walther: Die Sprache der Bildbeschreibung. In: W.K.: Schreibweisen - Leseweisen. München: Beck 1982, S. 71-83.
- Die Klassik-Legende. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt/M: Athenäum 1971.
- Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Hrsg. von Heinz Otto Burger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972.
- Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977.
- Deutsche Klassik und Revolution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums. Hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze. Rom: Ed. dell'Ateneo 1981.
- Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. FS für Walter Müller-Seidel. Hrsg. von Karl Richter und Jörg Schönert. Stuttgart: Metzler 1983.
- Verlorene Klassik? Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1986.
- Über das Klassische. Hrsg. von Rudolf Bockholdt. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987.
- Literarische Klassik. Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Frankfurt/M: Suhrkamp 1988.
- Weimarer Klassik und Europäische Romantik. Ein Perspektivproblem. Hrsg. von Wilfried Barner. In: JbDSG 32 (1988), S. 347-374.
- Aufklärung und Weimarer Klassik. Wiederaufnahme einer Diskussion. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. In: JbDSG 36 (1992), S. 409-454.
- Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. DFG-Symposium 1990. Stuttgart: Metzler 1993.
- Klassik, modern. FS für Norbert Oellers. Hrsg. von Georg Guntermann, Jutta Osinski und Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt 1996.

- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden: Steiner 1960.
- Kleinschmidt, Erich: Klassik als „Sprachkrise“. Probleme des Sprachbewußtseins um 1800. In: Klassik im Vergleich. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart: Metzler 1993, S. 25-41.
- Kleinschneider, Manfred: Goethes Naturstudien. Wissenschaftstheoretische und -geschichtliche Untersuchungen. Bonn: Bouvier 1971.
- Klingenberg, Anneliese: Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden“. Quellen und Komposition. Berlin: Aufbau 1972.
- dies.: Die Bedeutung der Goetheschen Naturauffassung für Gehalt und Struktur seines Romans „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: Goethe und die Wissenschaften. Hrsg. von Helmut Brandt. Jena: Wissenschaftliche Beiträge der Friedrich-Schiller-Universität Jena 1984, S. 217-222.
- dies.: Revolution und Granit: zum Verhältnis Goethescher Natur- und Geschichtsphilosophie. In: Runa (1989), Nr. 11/12, S. 39-45.
- Klinkhammer, Heide: Kunst und Natur, Produktion und Rezeption. Kunsttheorien im 18. Jahrhundert. In: Kritische Berichte 14 (1986), Heft 1, S. 27-44.
- Klotz, Volker: Johann Wolfgang Goethe. „Das Märchen“ - im Rahmen von Novellen. In: V.K.: Das europäische Kunstmärchen. München: dtv 1987, S. 127-137.
- Knauer, Bettina: Im Rahmen des Hauses. Poetologische Novellistik zwischen Revolution und Restauration. In: Schiller-Jb 41 (1997), S. 140-169.
- Kolakowski, Leszek: Die Gegenwärtigkeit des Mythos. München: Piper 1973.
- Konersmann, Ralf: Goethes 'Subjektivität'. In: GRM 38 (1988), S. 106-119.
- Konvergenzen. Studien zur deutschen und europäischen Literatur. FS für Ernst Theodor Voss. Hrsg. von Michael Ewert und Martin Vialon. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Koopmann, Helmut: Zur Entwicklung der literaturtheoretischen Position in der Klassik. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 30-43.
- Korff, Hermann August: Die Lebensidee Goethes. Leipzig: Weber 1925.
- Kos, Janko: Begriff der Klassik in marxistischer Sicht. In: Classical models in literature. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 49. Hrsg. von der Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften. Innsbruck 1981, S. 103-107.
- Krätz, Otto: Goethe und die Naturwissenschaften. München: Callwey 1992.
- Kraft, Werner: Von Bassompierre zu Hofmannsthal. Zur Geschichte eines Novellenmotivs. In: Revue de littérature comparée 15 (1935), S. 481-490 und S. 694-725.
- ders.: Das Ende der „Wanderjahre“. In: W.K.: Goethe. Wiederholte Spiegelungen aus fünf Jahrzehnten. München: edition text und kritik 1986, S. 149-158.
- Kranz, Walther: Kosmos und Mensch in der Vorstellung des frühen Griechentums. (o.O.)1938.
- Krauss, Werner: Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin: Akademie 1963.
- ders.: Der Streit der Altertumsfreunde mit den Anhängern der Moderne und die Entstehung des geschichtlichen Weltbildes. In: Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Werner Krauss und Hans Kortum. Berlin: Akademie-Verlag 1966, S. IX-LX.
- ders.: Goethe und die französische Revolution. In: Neohelicon 1 (1973), Heft 3/4, S. 77-90.
- ders.: Zur Anthropologie des 18. Jahrhunderts. Die Frühgeschichte der Menschheit im Blickpunkt der Aufklärung. Hrsg. von Hans Kortum und Christa Gohrisch. Frankfurt/M: Ullstein 1987.
- Kreuzer, Ingrid: Strukturprinzipien in Goethes Märchen. In: JbDSG 21 (1971), S. 216-246.

- Kruse, Jens: Flamme im Wasser, Schimmel im Kalk: Französische Revolution und Naturwissenschaft im Werk Goethes. In: Goethe-Yb 4 (1988), S. 209-234.
- Kuhn, Dorothea: Empirische und ideelle Wirklichkeit. Studien über Goethes Kritik des französischen Akademiestreites. Wien/Köln: Böhlau Nachf. 1967.
- dies.: Über den Grund von Goethes Beschäftigung mit der Natur und ihrer wissenschaftlichen Erkenntnis.(1971) In: D.K.: Typus und Metamorphose. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 90-105.
- dies.: Grundzüge der Goetheschen Morphologie. (1978) In: D.K.: Typus und Metamorphose. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 133-145.
- dies.: Versuch über Modelle der Natur in der Goethezeit. (1982) In: D.K.: Typus und Metamorphose. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 159-176.
- dies.: Goethes Morphologie. Geschichte - Prinzipien - Folgen. (1987) In: D.K.: Typus und Metamorphose. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 1988, S. 188-202.
- dies.: Typus und Metamorphose. Goethe-Studien. Hrsg. von Renate Grumach. Marbach a.N.: Deutsche Schillergesellschaft 1988.
- dies.: „In Naturerscheinungen verstrickt.“ Goethes morphologisches Spätwerk und seine Wirkung. In: Goethe-Jb 114 (1997/98), S. 175-184.
- Kunstliteratur als Italienerfahrung. Hrsg. von Helmut Pfotenhauer. Tübingen: Niemeyer 1991.
- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin: Schmidt 3.Aufl.1992.
- Kunze, Max: Neue Forschungen zu Winckelmann. Ein Literaturbericht. In: J.J.Winckelmann 1717-1768. Hrsg. von Thomas W. Gaethgens. Hamburg: Meiner 1986, S. 11-30.
- Kurz, Gerhard: Ästhetik, Literaturtheorie und Naturphilosophie. In: Deutsche Literatur: eine Sozialgeschichte. Bd.5. Zwischen Revolution und Restauration. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Hamburg 1987, S. 93-109.
- Lämmert, Eberhard: Goethe als Novellist. In: Goethe's narrative fiction. The Irvine Goethe Symposium. Ed. by William J. Lillyman. Berlin/New York: de Gruyter 1983, S. 21-37.
- Laemmle, Peter: Unterhaltungen über Politik und Revolution. In: Goethe. Text und Kritik Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1982, S. 101-109.
- Lambrecht, Werner: Anschauende und begriffliche Erkenntnis. Eine vergleichende erkenntnis theoretische Analyse der Denkweisen Goethes und Kants. In: ZfphF 10 (1956), S. 63-84.
- ders.: Die Goethesche und die Newtonsche Farbenlehre im Lichte der Erkenntnistheorie. In: ZfphF 12 (1958), S. 579-595.
- Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hrsg. von Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975.
- Lange, Victor: Goethes Erzählkunst. In: PEGS 22 (1953), S. 33-63.
- ders.: Das Schöne und die Fantasie. Zu Goethes ästhetischer Theorie. In: Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 205-220.
- ders.: Goethe's journey in Italy: the school of seeing. In: Goethe in Italy, 1786-1986. Ed. by Gerhart Hoffmeister. Amsterdam: Rodopi 1988, S. 147-158.
- ders.: „Weimarer Klassik“: Epochenbezeichnung oder originäre Denkform? In: JbDSG 32 (1988), S. 349-357.
- ders.: Goethe im Glashaus. Klassizistische Kunstmaßstäbe. Altdeutsche Kunst und Neudeutsches Künstlerwesen. In: V.L.: Goethe-Studien. Bilder - Ideen - Begriffe. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 83-97.
- ders.: Bilder - Ideen - Begriffe. Goethe-Studien. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991.

- Langen, August: Die Wechselbeziehung zwischen Wort- und Bildkunst in der Goethezeit. In: WW 3 (1952/53), S. 73-86.
- Larrett, William: „Weder Kern noch Schale.“ The novel epistemology of Goethe's „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: PEGS N.S. 56 (1987), S. 38-55.
- Lepenes, Wolf: Die Dynamisierung des Naturbegriffs an der Wende zur Neuzeit. In: Das Naturbild des Menschen. Hrsg. von Jörg Zimmermann. München: Fink 1982, S. 285-300.
- ders.: Historisierung der Natur und Entmoralisierung der Wissenschaften seit dem 18. Jahrhundert.(1982) In: W.L.: Gefährliche Wahlverwandtschaften. Essays zur Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart: Reclam 1989, S. 7-38.
- ders.: Angst und Wissenschaft.(1987) In: W.L.: Gefährliche Wahlverwandtschaften. Essays zur Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart: Reclam 1989, S. 39-60.
- Leppmann, Wolfgang: Alexander von Humboldt und Goethe. In: W.L.: In zwei Welten zu Hause. Aus der Lebensarbeit eines amerikanischen Germanisten. München: Drei Ulmen Verlag 1989, S. 49-68. (Zuerst 1982).
- Leventhal, Robert S.: Zur Bildungsfunktion der Sprachkritik im 18. Jahrhundert. Vico und Herder. In: History and historiography of linguistics. Papers from the fourth international conference of the history of the language sciences. Trier August 1987. 2 Bde. Ed. by Hans Josef Niederehe and Konrad Koerner. Amsterdam: Benjamins 1990, S. 415-430.
- Lichtenstern, Christa: Metamorphose in der Kunst des 19. Und 20. Jahrhunderts. Weinheim: Acta Humaiora. Bd 1: Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes. Von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys. 1990. Bd.2: Metamorphose. Vom Mythos zum Prozeßdenken. Ovid-Rezeption. Surrealistische Ästhetik. Verwandlungsthematik der Nachkriegskunst. 1992.
- Lillyman, William J.: Andrea Palladio and Goethe's classicism. In: Goethe-Yb 5(1990),S.85-102.
- ders.. The question of the autonomy of art: the origins of Goethe's classicism and french eighteenth-century neoclassical architecture theory. In: Goethe-Yb 7 (1994), S. 97-117.
- Loeb, Ernst: Die Symbolik des Wasserzyklus bei Goethe. Paderborn: Schöningh 1967.
- Löwith, Karl: Nietzsches Versuch der Wiedergewinnung der Welt. In: K.L.: Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis zu Nietzsche. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967.
- ders.: Von Hegel zu Nietzsche. Hamburg: Meiner 1995.
- Lohmeier, Dieter: Griechische Muster in Goethes Lyrik. In: Goethe-Jb 108 (1991), S. 47-60.
- Luborsky, Peter David: Goethe's scientific language in prose and poetry. Amherst, Massachusetts 1993.
- Lurker, Manfred: Adler und Schlange. Von der Polarität des Daseins und ihrer Aufhebung in der Symbolsprache des Mythos. In: Antaios V (1963/64), S. 344-352.
- ders.: Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart: Kröner 1988.
- Macher, Heinrich: Entsagung und bürgerliche Gesellschaft: zur dichterischen Entwicklung Goethes von 1780-1800. Jena (Masch.)1990.
- Machold, Hertha: Wer aber ist Makarie? Eine sprachliche und philosophische Studie. In: Zeitschrift für Ganzheitsforschung N.F. 11 (1967), S. 145-153.
- Maeck-Gerard, Eva: Die Antike in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts. In: Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung. Hrsg. von Herbert Beck. Berlin: Mann 1982, S. 3-58.
- Malsch, Wilfried: Die geistesgeschichtliche Legende der deutschen Klassik. In: Die Klassik Legende. Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt/M: Athenäum 1971, S. 108-140.

- ders.: Klassizismus, Klassik und Romantik der Goethezeit. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 381-408.
- Mandelkow, Karl Robert: Wandlungen des Klassikbildes in Deutschland im Lichte gegenwärtiger Klassikritik. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 423-440.
- ders.: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Bd.1 1773-1918, Bd.2 1919-1982. München: Beck 1980 bzw. 1989.
- Manger, Klaus: Klassizismus und Aufklärung. Das Beispiel des späten Wieland. Frankfurt/M: Klostermann 1991.
- Mannack, Eberhard: Raumdarstellung und Realitätsbezug in Goethes epischer Dichtung. Frankfurt/M: Athenäum 1972.
- ders.: Goethes „Belagerung von Mainz“ - eine Korrektur von Mißverständnissen. In: EG 38 (1983), S. 102-117.
- Martens, Wolfgang: Goethes Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel“, motiv geschichtlich gesehen. In: JbDSG 12 (1968), S. 275-295.
- Martin, Günther: Goethe und Palladio - Fiktion klassischer Architektur. In: JbFDH (1977), S. 61-82.
- ders.: Goethes evolutionärer Sinn. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 247-269.
- ders.: Goethes Wolkenlehre im Atomzeitalter. In: Goethe-Jb 109 (1992), S. 199-206.
- ders.: Goethes Wolkentheologie. In: ZfdPh 114 (1995), S. 182-198.
- Marz, Ehrhard: Goethes Rahmenerzählungen (1794-1821). Untersuchung zur Goetheschen Erzählkunst. Frankfurt/M: Lang 1985.
- Mathes, Jürg: Die 'Disproportion der Kräfte'. Zu einer Buchstabenkonfiguration in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: JbFDH (1981), S. 116-130.
- Mattenkloft, Gert: Mantegnas Doppelleben als Muster für Goethes späte Ästhetik. Einige Beobachtungen zur klassisch-romantischen Balance an Goethes Essay „Julius Cäsars Triumphzug“ - gemalt von Mantegna (1822). In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 135-145.
- Matthaei, Rupprecht: Goethes naturwissenschaftliche Begründung einer Harmonielehre der Farben. In: Kosmos 45 (1949), Heft 8, S. 298-304.
- ders.: Goethes Farbenkreis. Die quellenmäßige Begründung einer Rekonstruktion. In: Euphorion 34 (1933), S. 195-211.
- Matussek, Peter: Naiver und kritischer Physiozentrismus. In: Ästhetik und Naturerfahrung. Hrsg. von Jörg Zimmermann. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1996, S. 223-237.
- Mauser, Wolfram: Geselligkeit. Zu Chance und Scheitern einer sozialetischen Utopie um 1750. In: Aufklärung 4/1 (1989), S. 5-36.
- Mayer, Adolf: Das Atmen des Gebirges. In: Neue Heidelberger Jahrbücher N.F.(1926),S.84-96.
- Mayer, Hans: Goethes Begriff der Realität. In: Goethe-Jb 18 (1956), S. 26-43.
- ders.: Das „Märchen“: Goethe und Gerhart Hauptmann. In: Gestaltung Umgestaltung. FS für Herrmann August Korff. Hrsg. von Joachim Müller. Leipzig: Köhler & Amelang 1957, S. 92-107.
- McCarthy, John A.: Die gesellige Klassik: Das „Taschenbuch auf das Jahr 1804“. In: Goethe Yb 4 (1988), S. 99-121.
- ders.: Aufklärung des ästhetischen Scheins. In: Das achtzehnte Jahrhundert 15/2 (1991), S. 147-169.
- ders.: Klassisch lesen: Weimarer Klassik, Wirkungsästhetik und Wieland. In: JbDSG 36 (1992), S. 414-432.
- Mehra, Marlis: Die Bedeutung der Formel „offenbares Geheimnis“ in Goethes Spätwerk. Stuttgart: Heinz 1982.

- Menzer, Paul: Goethes Ästhetik. Köln: Kölner Universitätsverlag 1957.
- Meyer, Herman: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst. In: *Studium Generale* 10 (1957), S. 620-630.
- ders.: Eigenständige Mythenschöpfung. Goethe und Philipp Otto Runge. In: H.M. Spiegelungen. Studien zu Literatur und Kunst. Tübingen: Niemeyer 1987, S. 117-132.
- Meyer von Waldeck, Friedrich: Goethes Märchendichtungen. Heidelberg: Winter 1879.
- ders.: Die Memoiren des Marshalls von Bassompierre und Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: *Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, LXXXVII (1891), S. 252-255.
- Meyer-Abich, Adolf: Biologie der Goethezeit. Klassische Abhandlungen über die Grundlagen und Hauptprobleme der Biologie von Goethe und den großen Naturforschern seiner Zeit. Stuttgart: Hippokrates 1949.
- ders.: Die Vollendung der Morphologie Goethes durch Alexander von Humboldt. Ein Beitrag zur Naturwissenschaft der Goethezeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1970.
- Meyer-Abich, Klaus Michael: Selbstkenntnis, Freiheit und Ironie - die Sprache der Natur bei Goethe. In: *Scheidewege* 13 (1983/84), S. 278-299.
- ders.: Wissenschaft für die Zukunft. Holistisches Denken in ökologischer und gesellschaftlicher Verantwortung. München: Beck 1988.
- ders. und Peter Matussek: Skepsis und Utopie. Goethe und das Fortschrittsdenken. In: *Goethe-Jb* 110 (1993), S. 185-207.
- Mieth, Günter: Goethes 'Wiedergeburt' in Italien und seine lyrische Leistung. In: *Goethe-Jb* 111 (1994/95), S. 11-21.
- Miller, Norbert: Der Dichter als Landschaftsmaler. Zu Goethes Umgang mit der Wahrnehmung. In: *Goethes Italienische Reise*. Hrsg. von Michael Ruetz. München: Hanser 1985, S. 9-19.
- ders.: Winckelmann und der Griechenstreit. Überlegungen zur Historisierung der Antiken Anschauung im 18. Jahrhundert. In: *Johann Joachim Winckelmann. 1717-1768*. Hrsg. von Thomas W. Gaehtgens. Hamburg: Meiner 1986, S. 239-264.
- ders.: Die Insel Nausikaa. Spiegelungen des sizilianischen Abenteurers. Stuttgart: Steiner 1994.
- Molnar, Geza von: Goethes Studium der „Kritik der Urteilskraft“: eine Zusammenstellung nach den Eintragungen in seinem Handexemplar. In: *Goethe-Yb* 2 (1984), S. 137-222.
- Mommsen, Katharina: Motivisches in Wilhelm Meisters Wanderjahren. In: *K.M.: Goethe und 1001 Nacht*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1981, S. 118-152. (Zuerst Berlin: Akademie 1960).
- dies.: „Märchen des Utopien“. Goethes „Märchen“ und Schillers „Ästhetische Briefe“. In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. FS für Richard Brinkmann*. Hrsg. von Jürgen Brummack. Tübingen: Niemeyer 1981, S. 244-257.
- Montinari, Mazzino: Aufklärung und Revolution: Nietzsche und der späte Goethe. In: *Deutsche Klassik und Revolution*. Hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze. Rom ed. dell' Ateneo 1981, S. 277-286.
- Morgan, Peter: The Fairy Tale as Radical Perspective: Enlightenment as Barrier and Bridge to Civic Values in Goethe's „Märchen“. In: *Orbis litterarum* 40 (1985), S. 222-243.
- Mühlher, Robert: Der Lebensquell. Bildsymbole in Goethes „Faust“. In: *DVjS* 31 (1957), S. 38-69.
- ders.: Wort und Bild bei Goethe. In: *Sprachkunst* 6 (1975), S. 207-223.
- ders.: Der Venusring. Zur Geschichte eines romantischen Motivs. In: *Aurora* 17 (1957), S. 50-62.
- Müller, Günther: Morphologische Poetik. (1944) In: *G.M.: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 225-246.
- ders.: Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. (1946) In: *G.M.: Morphologische Poetik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 247-268.

- ders.: Erzählzeit und erzählte Zeit. (1948) In: G.M.: Morphologische Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 269-286.
- ders.: Goethes Morphologie in ihrer Bedeutung für die Dichtungskunde. (1949) In: G.M.: Morphologische Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 287-298.
- ders.: Zeiterlebnis und Zeitgerüst in der Dichtung. (1955) In: G.M.: Morphologische Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 299-314.
- ders.: Johann Wolfgang von Goethe: Schillers Reliquien. In: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen vom Mittelalter bis zur Frühromantik. Hrsg. von Benno von Wiese. Düsseldorf: Bagel 1959, S. 279-289.
- Müller, Joachim: Tageszeit, Jahreslauf, Lebensalter in Goethes Dichtung. In: Goethe N.F. des Jbs der Goethe-Gesellschaft 21 (1959), S. 25-53.
- ders.: Novelle und Erzählung. (1961) In: Novelle. Hrsg. von Josef Kunz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968, S. 463-476.
- ders.: Goethes Terzinengedicht. Lyrische Bewegung, Gestaltcharakter und motivische Textur. In: Natur und Idee. FS für Andreas Bruno Wachsmuth. Hrsg. von Helmut Holtzhauer. Weimar: Böhlau Nachfolger 1966, S. 211-225.
- ders.: Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenerzählung in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und die Thematik der Französischen Revolution. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. FS für Fritz Martini. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart: Metzler 1969, S. 152-175.
- ders.: Goethes Italienerlebnis, sein Stilbegriff von 1789 als Erkenntnispostulat und die Voraussetzungen seines Menschenbildes in der Winckelmannschrift. In: J.M.: Philosophie und Humanismus. Beiträge zum Menschenbild der deutschen Klassik. Weimar: Böhlau 1978, S. 140-159.
- ders.: Augenblick und Ewigkeit. Zeit- und Raumsymbolik in Goethes dichterischem Bezugskreis. In: Ansichten der deutschen Klassik. FS für Ursula Wertheim. Hrsg. von Helmut Brandt. Berlin: Aufbau 1981, S. 250-275.
- ders.: Farblichkeit in Goethes Lyrik. In: JbFDH (1981), S. 87-109.
- ders.: Weltseele. Eine lyrisch-philosophische Triade Goethes. Berlin: Akademie 1984.
- Müller-Seidel, Walter: Auswanderungen in Goethes dichterischer Sicht. Zur Geschichte einer sozialen Frage. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins Bd. 81/82/83 (1977-79), S. 159-183.
- ders.: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart: Metzler 1983.
- ders.: Lyrik, Tragik und Individualität in Goethes später Dichtung. In: Das Subjekt der Dichtung. FS für Gerhard Kaiser. Hrsg. von Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler und Horst Turk. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990, S. 497-518.
- ders.: Aufklärung und Weimarer Klassik. Wiederaufnahme einer Diskussion. JbDSG 36 (1992), S. 409-413.
- Muenzer, Clark: „Ihr ältesten, würdigsten Denkmäler der Zeit“. Goethe's „Über den Granit“ and his aesthetics of monuments. In: Ethik und Ästhetik. Werk und Werte. FS für Wolfgang Wittkowski. Hrsg. von Richard Fisher. Frankfurt/M: Lang 1995, S. 181-198.
- Muschg, Adolf: „Bis zum Durchsichtigen gebildet“. „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. (1982). In: A.M.: Goethe als Emigrant. Frankfurt/M: Insel 1996, S. 105-143.
- ders.: „Im Wasser Flamme“ - Goethes grüne Wissenschaft. (1985) In: A.M.: Goethe als Emigrant. Frankfurt/M: Insel 1996, S.48-72.
- Nauhaus, Wilhelm: „Des bunten Bogens Wechseldauer“. In: Goethe-Jb 28 (1966), S. 106-121.
- Neubauer, John: „Ich lehre nicht, ich erzähle.“ Geschichte und Geschichten in Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. In: Goethe-Jb 114 (1997/98), S. 163-173.

- Neuhaus, Volker: Die Archivfiktion in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. In: Euphorion 62 (1968), S. 13-27.
- Neumann, Gerhard: Wissen und Liebe. Der auratische Augenblick im Werk Goethes. In: Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften. Hrsg. von Christian W. Thomsen und Hans Holländer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1984, S. 282-305.
- ders.: Die Anfänge deutscher Novellistik. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“ - Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 433-460.
- Neumann, Peter Horst: „Der Drachen alte Brut“. Ein Fundstück zu Goethes Mignon-Ballade. In: Aurora 52 (1992), S. 129-135.
- Niederer, Heinrich: Goethes unzeitgemäße Reise nach Italien. 1786-1788. In: JbFDH (1980), S. 55-107.
- Niefanger, Dirk: „Keine Natur mehr, sondern nur Bilder.“ Goethes Abschied vom Vesuv. In: Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe-Forschung. FS für Gotthart Wunberg. Hrsg. von Moritz Baßler, Christoph Brecht und Dirk Niefanger. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 109-126.
- Niekirk, Carl: Bildungskrisen: die Frage nach dem Subjekt in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Tübingen: Stauffenburg 1995.
- Nieraad, Jürgen: Standpunktbewußtsein und Weltzusammenhang. Das Bild vom lebendigen Spiegel bei Leibniz und seine Bedeutung für das Alterswerk Goethes. Wiesbaden: Steiner 1970.
- Niggel, Günter: Verantwortliches Handeln als Utopie? Überlegungen zu Goethes „Märchen“. In: Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1980, S. 91-104.
- Nisbet, Hugh Barr: Goethe und die naturwissenschaftliche Tradition. In: Goethe und die Tradition. Hrsg. von Hans Reiss. Frankfurt/M: Athenäum 1972, S. 212-241.
- ders.: Naturgeschichte und Humangeschichte bei Goethe, Herder und Kant. In: Goethe und die Verzeitlichung der Natur. Hrsg. von Peter Matussek. München: Beck 1998, S. 15-43.
- Nitschke, August: Energieübertragung, Ströme, Felder und Wellen. Beobachtungen zur Lyrik von Goethe, Novalis und Eichendorff. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. FS für Fritz Martini. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart: Metzler 1969, S. 201-223.
- Noé-Rumberg, Dorothea-Michaela: Naturgesetze als Dichtungsprinzipien. Goethes verborgene Poetik im Spiegel seiner Dichtungen. Freiburg: Rombach 1993.
- Novelle. Hrsg. von Josef Kunz. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1968.
- Oesterreich, Christian: Zur Sprache von Goethes „Märchen“. In: DVjS 44 (1970), S. 489-495.
- Ohly, Friedrich: Goethes Ehrfurchten - ein 'ordo caritatis'. In: Euphorion 55 (1961), S. 113 145 und 405-448.
- ders.: Römisches und Biblisches in Goethes „Märchen“. In: ZfdA 91 (1961), S. 147-166.
- ders.: Zum Kästchen in Goethes „Wanderjahren“. In: ZfdA 91 (1961/62), S. 255-262.
- Oppel, Horst: Morphologische Literaturwissenschaft. Goethes Ansicht und Methode. Mainz: Kirchheim 1947.
- Osinski, Jutta: Goethes „Märchen“. Noch eine Interpretation. In: ZfdPh 103 (1984) Sonderheft, S. 38-64.

- Oster, Patricia: *Leben und Form: Goethe, Hofmannsthal und die Memoiren des Herrn von Bassompierre*. In: *Romanistik als vergleichende Literaturwissenschaft. FS für Jürgen von Stackelberg*. Hrsg. von Wilhelm Graeber. Frankfurt/M: Lang 1996, S. 243-256.
- Osterkamp, Ernst: *Im Buchstabenbilde. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen*. Stuttgart: Metzler 1991.
- ders.: *Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm*. In: *„endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!“ Goethe in Rom. Bd. 1 Essays*. Hrsg. von Konrad Scheurmann. Mainz: von Zabern 1997, S. 140-147.
- Ottmann Henning: *Nietzsches Stellung zur antiken und modernen Aufklärung*. In: *Nietzsche und die philosophische Tradition*. Hrsg. von Josef Simon. Würzburg: Königshausen & Neumann 1985, S. 9-33.
- Otto, Walter F.: *Der griechische Göttermythos bei Goethe und Hölderlin*. In: *W.F.O.: Die Gestalt und das Sein. Gesammelte Abhandlungen über den Mythos und seine Bedeutung für die Menschheit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1955, S. 181-210.
- Pehnt, Wolfgang: *Zeiterlebnis und Zeitdeutung in Goethes Lyrik*. Tübingen: Niemeyer 1957.
- Pfaff, Peter: *Das Horen-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung“*. In: *Geist und Zeichen. FS für Arthur Henkel*. Hrsg. von Herbert Anton, Bernhard Gajek, Peter Pfaff. Heidelberg: Winter 1977, S. 320-332.
- Pfotenhauer, Helmut: *Farbe. Goethes sizilianische Ästhetik*. In: *Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise und der Mythos Siziliens“*. Hrsg. von Albert Meier. Palermo: Sellerio 1987, S. 180-192.
- ders.: *Die Ästhetisierung des Todes in Goethes „Italienischer Reise“*. In: *Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens*. Hrsg. von Albert Meier. Palermo: Sellerio 1987, S. 92-120. (Auch als *„Der schöne Tod. Über einige Schatten in Goethes Italienbild“* in: H.P.: *Um 1800*. Tübingen: Niemeyer 1991).
- ders.: *Klassizismus und „Weimarer Klassik“ im europäischen Vergleich*. In: Helmut Pfotenhauer: *Um 1800*. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 137-155.
- ders.: *Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik*. Tübingen: Niemeyer 1991.
- Philosophie und Kunst: Kultur und Ästhetik im Denken der deutschen Klassik*. In *Zusammenarbeit mit der Abteilung wissenschaftlicher Publikationen der Friedrich-Schiller-Universität Jena*. Weimar: Böhlau 1987.
- Philosophie und Natur. Beiträge zur Naturphilosophie der deutschen Klassik*. Hrsg. von Bolko Schweinitz. Weimar: Böhlau 1985.
- Pickerodt, Gerhart: *Serielle Momente in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*. In: *Endlose Geschichten: Serialität in den Medien*. Hrsg. von Günter Giesenfeld. Hildesheim: Olms 1994, S. 25-32.
- ders.: *Willkommen ist Abschied. Zum Verhältnis von Nähe und Distanz bei Goethe*. In: *Konvergenzen. Studien zur deutschen und europäischen Literatur. FS für Ernst Theodor Voss*. Hrsg. von Michael Ewert und Martin Vialon. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 46-56.
- Pieper, Annemarie: *Klassisches Denken heute*. In: *Über das Klassische*. Hrsg. von Rudolf Bockholdt. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, S. 36-46.
- Pochat, Götz: *Imitatio und Superatio - das Problem der Nachahmung aus humanistischer und kunsttheoretischer Sicht*. In: *Klassizismus. Epoche und Probleme. FS für Erik Forssmann*. Hrsg. von Jürg Meyer zur Capellen und Gabriele Oberreuter-Kronabel. Hildesheim: Olms 1987, S. 317-335.
- Pochhammer, Paul: *Goethes Märchen*. In: *Goethe-Jb 25 (1904)*, S. 116-127.

- Poetische Autonomie?: zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.
- Pörksen, Uwe: „Alles ist Blatt“. Über Reichweite und Grenzen der naturwissenschaftlichen Sprache und Darstellungsmodelle Goethes. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 11 (1988), S. 133-148.
- Polheim, Karl Konrad: Novellentheorie und Novellenforschung (1945-1963). In: DVjS 38 (1964), S. 208-316.
- Politycki, Matthias: Der frühe Nietzsche und die deutsche Klassik. (Literarische Wertung) Straubing: Donau-Verlag 1981.
- Popper, Hans: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Affinities. Essays in german and english literature. FS für Oswald Wolff. Ed. by R.W.Last. London: Wolff 1971, S. 206-245.
- Portmann, Adolf: Neue Wege der Biologie. München: Piper 1960.
- ders.: Goethe und der Begriff der Metamorphose. In: Goethe-Jb 90 (1973), S. 11-21.
- Poser, Hans: Mythos und Vernunft. Zum Mythenverständnis der Aufklärung. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hrsg. von Hans Poser. Berlin: de Gruyter 1979, S. 130-153.
- Pott, Hans-Georg: Die schöne Freiheit. Eine Interpretation zu Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“. München: Fink 1980.
- Preisendanz, Wolfgang: Mimesis und Poesis in der deutschen Dichtungstheorie des 18. Jahrhunderts. In: Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. FS für Günther Weydt. Hrsg. von Wolf Dietrich Rasch, Hans Geulen und Klaus Haberkamm. München: Francke 1972.
- Puszkas, Norbert : Goethes „Metamorphose der Pflanzen“: innere Form und sozialer Organismus. In: EG 45 (1990), Heft 1, S. 10-24.
- Raabe, August: Der Begriff des Ungeheuren in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: Goethe. Viermonatsschrift der Goethe-Gesellschaft 4 (1939), S. 23-39.
- Reed, Terence James: Ecclesia militans: Weimarer Klassik als Opposition. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 37-53.
- ders.: Die Geburt der Klassik aus dem Geist der Mündigkeit. In: JbDSG 32(1988),S.367-374.
- Reimbold, Ernst Thomas: Die Brücke als Symbol. In: Symbolon NF 1 (1972), S. 55-78.
- Remak, Henry H.H.: Novellistische Struktur. Der Marshall von Bassompierre und die schöne Krämerin. Essai und kritischer Forschungsbericht. Frankfurt/M: Lang 1983.
- ders.: Der Rahmen in der deutschen Novelle. In: Traditions and transitions. FS für Harold Jantz. Hrsg. von Lieselotte E. Kurth. München: Delp 1972, S. 246-262.
- Rentsch, Thomas: Der Augenblick des Schönen. Visio beatifica und Geschichte der ästhetischen Idee. In: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Hrsg. von Helmut Bachmaier und Thomas Rentsch. Stuttgart: Klett-Cotta 1987, S. 329-353.
- Requadt, Manfred: Goethe und die ‘anschauende Urteilskraft’ oder ‘Feinsinn’ contra ‘Geometrie’. In: Goethe. Text und Kritik Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1982, S. 240-257.
- Requadt, Paul: Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung von Goethe bis Benn. Bern: Francke 1962.
- Revolution und Literatur. Zum Verhältnis von Erbe, Revolution und Literatur. Hrsg. von Werner Mittenzwei und Reinhard Weisbach. Frankfurt/M: Röderberg 1972.

- Die französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur. Hrsg. von Claus Träger. Leipzig: Reclam 1975.
- Französische Revolution und klassische deutsche Philosophie. Hrsg. von Manfred Buhr. Berlin: Akademie 1990.
- Revolution und Autonomie: deutsche Autonomieästhetik im Zeitalter der Französischen Revolution. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer 1990.
- Richter, Karl: Morphologie und Stilwandel. Ein Beitrag zu Goethes Lyrik. In: JbDSG 21 (1977), S. 192-215.
- ders.: Naturwissenschaftliche Voraussetzungen der Symbolik am Beispiel von Goethes Alterslyrik. In: Jb des Wiener Goethe-Vereins 92/93 (1988/89), S. 9-24.
- ders.: Das 'Regellose' und das 'Gesetz'. Die Auseinandersetzung des Naturwissenschaftlers Goethe mit der Französischen Revolution. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 127-143.
- Richter, Simon Jan: The End of Laocoön: Pain and Allegory in Goethe's „Über Laokoon“. In: Goethe-Yb 6 (1992), S. 123-141.
- Riedel, Manfred: Historischer, metaphysischer und transzendentaler Zeitbegriff. In: Studien zum Beginn der modernen Welt. Hrsg. von Reinhart Kosellek. Stuttgart 1977, S. 300-316.
- ders.: Historizismus und Kritizismus. Kants Streit mit Georg Forster und Johann Gottfried Herder. In: Studien zum 18. Jahrhundert. Bd. 2: Deutschlands kulturelle Entfaltung. Die Neubestimmung des Menschen. Hrsg. von Bernhard Fabian, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus. München: Kraus 1980, S. 31-48.
- Rindisbacher, Hans J.: Procurator or procreator: Goethe's „Unterhaltungen“ as ironic genre praxis. In: Goethe-Yb 7 (1994), S. 62-84.
- Röttges, Heinz: Nietzsche und die Dialektik der Aufklärung. Berlin/NewYork:deGruyter 1972.
- Rothacker, Erich: Das „Buch der Natur“. Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte aus dem Nachlaß. Hrsg. und bearbeitet von Wilhelm Perpeet. Bonn: Bouvier 1979.
- Rüdiger, Horst: Klassik, Klassizismus, „inhumane Klassik“ und das Humane. In: Classical models in literature. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 49. Hrsg. von Zoran Konstantinovic und der Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften. Innsbruck 1981, S. 27-34.
- Rüegg, Walter: Die Humanismuskussion. In: Humanismus. Hrsg. von Hans Oppermann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970, S. 310-321.
- Ruprecht, Erich: Die Idee der Humanität in der Goethezeit. In: Studium Generale 15 (1962), S. 179-201.
- Salaquarda, Jörg: Mythos bei Nietzsche. In: Philosophie und Mythos. Hrsg. von Hans Poser. Berlin: de Gruyter 1979, S. 174-198.
- Saltzwedel, Johannes: Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit. München: Fink 1993.
- Sasse, Günter: „Der Abschied aus diesem Paradies.“ Die Überwindung der Sehnsucht durch die Kunst in der Lago Maggiore-Episode in Goethes „Wanderjahren“. In: Schiller-Jb 42 (1998), S. 95-119.
- Schadewaldt, Wolfgang: Natur - Technik - Kunst. Drei Beiträge zum Selbstverständnis der Technik in unserer Zeit. Göttingen: Musterschmidt 1960.
- ders.: Goestudien. Natur und Altertum. Stuttgart: Artemis 1963.
- Schädel, Christian Hartmut: Metamorphose und Erscheinungsformen des Menschseins in Wilhelm Meisters Wanderjahren“. Zur geistigen und künstlerischen Einheit des Goetheschen Romans. Marburg: Elwert 1969.

- Schanze, Helmut: Goethes Rhetorik. In: Rhetorik zwischen den Wissenschaften. Geschichte, System, Praxis als Probleme des „Historischen Wörterbuchs der Rhetorik“. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 139-147.
- ders.: „Der Schlüssel zu allem“. Anmerkungen zu Goethes Lehre von der Metamorphose und den Anzeichen der Französischen Revolution in der „Italienischen Reise“. In: Diagonal (1995), Heft 2, S. 53-62.
- Scheuer, Hans Jürgen: Manier und Urphänomen: Lektüren zur Relation von Erkenntnis und Darstellung in Goethes Poetologie der „geprägten Form“. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.
- Schieren, Jost: Anschauende Urteilskraft. Methodische und philosophische Grundlagen von Goethes naturwissenschaftlichem Erkennen. Düsseldorf/Bonn: Parerga 1998.
- Schilling, Johannes: Goethes Lebensbegriff. Konstanz: Hartung-Gorre 1990.
- Schlaffer, Hannelore: Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart: Metzler 1980.
- dies.: Poetik der Novelle. Stuttgart: Metzler 1993.
- Schlaffer, Heinz: Goethes Versuch, die Neuzeit zu hintergehen. In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 9-21.
- Schlechta, Karl: Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles. Frankfurt/M: Klostermann 1938.
- Schmalzriedt, Egidius: Inhumane Klassik. Vorlesung wider ein Bildungsklischee. Mit den wichtigsten Dokumenten zur Tradition eines fragwürdigen Begriffs. München: Kindler 1971.
- Schmid, Günther: Irrlicht und Sternschnuppe. Zu Goethes Faust. In: Goethe-Jb 13 (1951), S. 268-289.
- Schmidt, Alfred: Zur Frage der Dialektik in Nietzsches Erkenntnistheorie (1963). In: Nietzsche. Hrsg. von Jörg Salaquarda. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, S. 124-152.
- ders.: Humanismus als Naturbeherrschung. (1979) In: Das Naturbild des Menschen. Hrsg. von Jörg Zimmermann. München: Fink 1982, S. 301-306.
- ders.: Goethes herrlich leuchtende Natur. München: Hanser 1984.
- ders.: Über Wahrheit, Schein und Mythos im frühen und mittleren Werk Nietzsches. In: Nietzsche heute. Die Rezeption seines Werkes nach 1968. Hrsg. von Sigrid Bauschinger u.a. Bern: Francke 1988, S. 11-22.
- Schmidt, Hartmut: Die lebendige Sprache: zur Entstehung des Organismuskonzepts. Berlin: Akademie Verlag 1986.
- Schmidt, Jochen: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“: Die Wendung gegen Genialität und Originalität in Goethes Alterswerk. In: J.S.: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, Bd.1, S.344-353.
- Schmidt, Peter: Goethes Farbensymbolik. Untersuchung zu Verwendung und Bedeutung der Farben in den Dichtungen und Schriften Goethes. Berlin: Schmidt 1965.
- ders.: Goethes schematische Kreise. Ein Beitrag zum mystischen Gebrauch der Farben. In: JbFDH (1965), S. 168-185.
- Schmitz, Hermann: Goethes Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang. Bonn: Bouvier 1959.
- Schmitz-Emans, Monika: Vom Spiel mit dem Mythos. Zu Goethes Märchen „Die neue Melusine“. In: Goethe-Jb 105 (1988), S. 316-332.
- Schneider, Hermann: „Das Märchen“, eine neu aufgeschlossene Urkunde zu Goethes Weltanschauung. Leipzig: Hinrichs 1911.
- Schöne, Albrecht: „Regenbogen auf schwarzgrauem Grunde“ - Goethes Dornburger Brief an Zelter zum Tod seines Großherzogs. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1979.

- ders.: Götterzeichen - Liebeszauber - Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte. München: Beck 1982.
- ders.: Goethes Farbentheologie. München: Beck 1987.
- Schrimpf, Hans-Joachim: Das Weltbild des späten Goethe. Überlieferung und Bewahrung in Goethes Alterswerk. Stuttgart: Kohlhammer 1956.
- Schuler, Reinhard: Das Exemplarische bei Goethe. Die biographische Skizze zwischen 1803 und 1809. München: Fink 1973.
- Schultz, Franz: Lebensgesetz und Geschichtszusammenhang in Goethes Übertritt nach Italien am 10. Sep. 1786. In: Goethe-Jb (1936), S. 164-177.
- ders.: Das Kunst- und Kulturideal der deutschen Klassik und seine deutschen Gegenkräfte. In: Von deutscher Art in Sprache und Dichtung. Bd.4. Hrsg. von Gerhard Fricke, Franz Koch und Klemens Lugowski. Stuttgart 1941, S. 127-155.
- Schulz, Gerhard: Chaos und Ordnung in Goethes Verständnis von Kunst und Geschichte. In: Goethe-Jb 110 (1993), S. 1173-183.
- Schulz, Walter: Grundprobleme der Ethik. Pfullingen: Neske 1989.
- Schweizer, Hans Rudolf: Goethe und das Problem der Sprache. Bern: Francke 1959.
- Schwinge, Ernst-Richard: Anmerkungen zu Goethes Gattungstheorie. In: DVJS 56 (1982), S. 123-134.
- ders.: Goethe und die Poesie der Griechen. Wiesbaden: Steiner 1986.
- Segeberg, Harro: Deutsche Literatur und Französische Revolution. Zum Verhältnis von Weimarer Klassik, Frühromantik und Spätaufklärung. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 243-266.
- Segebrecht, Wulf: Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen. In: GRM 25 (1975), S. 306-322.
- ders.: Naturphänomen und Kunstidee. Goethe und Schiller in ihrer Zusammenarbeit als Balladendichter, dargestellt am Beispiel der „Kraniche des Ibykus“. In: Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Hrsg. von Karl Richter und Jörg Schönert. Stuttgart: Metzler 1983, S. 194-206.
- Seidlin, Oskar: Melusine in der Spiegelung der Wanderjahre. In: Aspekte der Goethezeit. FS für Victor Lange. Hrsg. von Stanley A. Corngold. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977, S. 146-162.
- Seifert, Siegfried: Ouvertüre einer Wiedergeburt. Goethe im Trentino, September 1786. In: Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hrsg. von Klaus Manger. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 85-99.
- Selm, Jutta van: Erfahrung und Theorie bei Goethe: der „erste“ und der „reine“ Eindruck. Von den italienischen Erfahrungen zu den Theorien in Natur und Kunst. In: Goethe-Yb 2 (1984), S. 121-136.
- dies.: Zwischen Bild und Text: Goethes Werdegang zum Klassizismus. Frankfurt/M: Lang 1986.
- Sengle, Friedrich: Neues zu Goethe. Essays und Vorträge. Stuttgart: Metzler 1989.
- Simmel, Georg: Kant und Goethe. Zur Geschichte der modernen Weltanschauung. Leipzig: Wolff 1906. (Georg Simmel. Gesamtausgabe Bd. 10, Hrsg. von Michael Behr, Volkhard Krech und Gert Schmidt. Frankfurt/M: Suhrkamp 1995, S. 119-166).
- Simon, Josef: Aufklärung im Denken Nietzsches. In: Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Jochen Schmidt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 459-474.
- ders.: Goethes Sprachansicht. In: JbFDH (1990), S. 1-27.

- Söring, Jürgen: Die Verwirrung und das Wunderbare in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. In: *ZfdPh* 100 (1981), S. 544-559.
- Solbrig, Ingeborg H.: Symbolik und ambivalente Funktion des Goldes in Goethes „Märchen“. In: *Jb des Wiener Goethe-Vereins* 73 (1969), S. 40-59.
- Spaemann, Robert: Genetisches zum Naturbegriff des 18. Jahrhunderts. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 11 (1967), S. 59-74.
- Spranger, Eduard: Goethe. Seine geistige Welt. Tübingen: Wunderlich 1967.
- Sprengel, Peter: Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes „Italienische Reise“. In: *Ein unsäglich schönes Land. Goethes „Italienische Reise“ und der Mythos Siziliens*. Hrsg. von Albert Meier. Palermo: Sellerio 1987, S. 158-179.
- Sroka, Gundula: In Sizilien liegt der Schlüssel zu allem. Zu einigen Naturbeobachtungen Goethes während der italienischen Reise. In: *Goethe in Italien. Eine Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf*. Hrsg. von Jörn Göres. Mainz: von Zabern 1986, S. 33-39.
- Stahl, Ernest Ludwig: Nature and art in Goethe's science and poetry. In: *Literature and Science. Proceedings of the sixth triennial congress*. Oxford 1954.
- Stahl, Karl-Heinz: Das Wunderbare als Problem und Gegenstand der deutschen Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts. Frankfurt/M: Athenäum 1975.
- Staiger, Emil: Goethe. 3 Bde. Zürich: Atlantis 3. Aufl. 1960.
- ders.: Goethes Weg zur klassischen Kunst. In: *Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen*. Hrsg. von Heinz Otto Burger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, S. 327-352. (Zuerst 1954).
- Steiner, Rudolf: Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch seinen Faust und durch das Märchen von der Schlange und der Lilie. In: *R.S.: Ebd.* Berlin 1918, S. 63-84.
- Steinwachs, Burkhard: Epochenbewußtsein und Kunsterfahrung. Studien zur geschichtsphilosophischen Ästhetik an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland. München: Fink 1986.
- Stephens, Anthony: „Fällt aber der Aufgeklärte...“. Überlegungen zur deutschen Aufklärung und zur Weimarer Klassik. In: *JbDSG* 36 (1992), S. 447-454.
- Sticker, Bernhard: Die Rolle der Erfahrung in der antiken und in der neuzeitlichen Naturwissenschaft. In: *B.S.: Erfahrung und Erkenntnis. Vorträge und Aufsätze zur Geschichte der naturwissenschaftlichen Denkweisen. 1943-1973*. Hildesheim: Gerstenberg 1976, S. 66-80. (Zuerst 1969).
- Stierle, Karlheinz: Die Absolutheit des Ästhetischen und seine Geschichtlichkeit. Das Kunstwerk im Medium der Sprache. In: *Kolloquium Kunst und Philosophie 3. Das Kunstwerk*. Hrsg. von Willi Oelmüller. Paderborn: Schöningh 1983, S. 231-258.
- ders.: Geschmack und Interesse. Zwei Grundbegriffe des Klassizismus. In: *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Herbert Beck. Berlin: Mann 1984, S. 75-86.
- Strelka, Joseph: „Da strahlt der Mythos von Alltäglichkeit...“: zur Entwicklung Arkadiens als geistiger Landschaft bei Theokrit, Vergil, Goethe und Gottfried Keller. In: *Verlust und Ursprung. FS für Werner Weber*. Hrsg. von Angelika Maass und Bernhard Heinser. Zürich: Ammann 1989, S. 149-168.
- Szondi, Peter: Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsbestimmung in Schillers Abhandlung. In: *Euphorion* 66 (1972), S. 174-206.
- ders.: Poetik und Geschichtsphilosophie 1. Studienausgabe der Vorlesungen Band 2. Hrsg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt. Frankfurt/M: Suhrkamp 1974.
- Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption. Hrsg. von Manfred Fuhrmann. München: Fink 1971.

- Thadden, Elisabeth von: Erzählen als Naturverhältnis - „Die Wahlverwandtschaften“. Zum Problem der Darstellbarkeit von Natur und Gesellschaft seit Goethes Plan eines „Roman über das Weltall“. München: Fink 1993.
- Thiess, Frank: Der Mops von Edelstein. Betrachtung über den Sinn des Goethe-Märchens von 1795. Wiesbaden: Steiner 1977.
- Thomas, Helga: Beispiele der Wandlung: Adler und Schlange als Natursymbole. In: *Antaios XII* (1971), S. 48-57.
- Thomé, Horst: Roman und Naturwissenschaft. Eine Studie zur Vorgeschichte der deutschen Klassik. Frankfurt/M: Lang 1978.
- Tismar, Jens und Mathias Mayer: Kunstmärchen. Stuttgart: Metzler 3. Aufl. 1997.
- Träger, Christine: Novellistisches Erzählen bei Goethe. Berlin: Aufbau 1984.
- ders.: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ als Ausdruck eines novel listischen Zeitbewußtseins. In: *Goethe-Jb 107* (1990), S. 144-157.
- Träger, Klaus: Über Historizität und Normativität des Klassik-Begriffs. In: *Classical models in literature. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 49.* Hrsg. von der Innsbrucker Gesellschaft zur Pflege der Geisteswissenschaften 1981, S. 189-193.
- Trevelyan, Humphry: Goethe und die Griechen. Hamburg: Schröder 1949. (Zuerst engl. 1941).
- Trunz, Erich: Der Schlangenstein. In: *Goethe-Jb 100* (1983), S. 127-144.
- Ueding, Gert: Gesprächsgesellschaft in Utopia: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. (1987) In: *G.U. Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung.* Tübingen: Niemeyer 1992, S.125-137.
- Viotor, Karl: Goethes Gedicht auf Schillers Schädel. In: *K.V.: Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte.* Bern: Francke 1952, S. 194-233.
- Viotor, Sophia: Das Wunderbare in den Märchen von Goethe und Novalis. Halle: Stekovics 1995.
- Vincent, Deirdre: „Die Zeit wird Herr?“ Zur Auffassung der Zeit in Goethes Werk. In: *GRM 34* (1984), S. 70-83.
- Vogel, Klaus: Das Symbolische bei Goethe: Begriffs-‘Bilder’ des Scheinens. München: Fink 1997.
- Voigt, Wolfram: Homologie und Typus in der Biologie. Weltanschaulich-philosophische und erkenntnistheoretisch-methodologische Probleme. Jena: Fischer 1973.
- Vorländer, Karl: Kant - Schiller - Goethe. Gesammelte Aufsätze. Leipzig 1907.
- Voss, Ernst Theodor: Das ‘sehende Papier’. Betrachtungen zum Medium Photographie aus der Sicht des Sammlers. In: *Neue Rundschau 97* (1986), S. 155-186.
- ders.: Arkadien in Büchners „Leoce und Lena“. In: *Georg Büchner: „Leonce und Lena“.* Hrsg. von Burkhard Dedner. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 275-436.
- ders.: Deutsche Italienbilder des 18. Jahrhunderts im Lichte der Frage nach der ‘wahren’ Aufklärung: Winkelmann und Archenholtz. In: *Deutsche Aufklärung und Italien.* Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Bern: Lang 1992, S. 335-369.
- Voßkamp, Wilhelm: Utopie und Utopiekritik in Goethes Romanen „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: *W.V.: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie.* Bd. 3. Stuttgart: Metzler 1982, S. 227-249.
- ders.: Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik. In: *Literarische Klassik.* Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Frankfurt/M: Suhrkamp 1988, S. 248-277.
- ders.: Goethes Klassizismus im Zeichen der Diskussion des Verhältnisses von Poesie und bildender Kunst um 1800. In: *Goethes Rückblick auf die Antike.* Hrsg. von Bernd Witte und Mauro Ponzi. Berlin: Schmidt 1999, S. 113-121.

- Wachsmuth, Andreas Bruno: Geeinte Zweenatur. Aufsätze zu Goethes naturwissenschaftlichem Denken. Berlin/Weimar: Aufbau 1966.
- ders.: Goethe und die Brüder Humboldt. In: Goethe und seine großen Zeitgenossen. Hrsg. von Albert Schäfer. München: Beck 1968, S. 53-85.
- ders.: Goethes Farbenlehre und ihre Bedeutung für seine Dichtung und Weltanschauung. (1959). In: A.B.W.: Geeinte Zweenatur. Berlin: Aufbau 1966, S. 180-200.
- ders.: Goethes naturwissenschaftliches Denken im Spiegel seiner Dichtungen seit 1790. In: A.B.W.: Geeinte Zweenatur. Berlin: Aufbau 1966, S. 246-266.
- Wagner, Monika: Der Bergmann in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. Zum Verhältnis von Kopf- und Handarbeit. In: IASL 8 (1983), S. 145-168.
- Wahle, Julius: Auslegungen des Märchens. In: Goethe-Jb 25 (1904), S. 37-44.
- Weber, Peter: Von Rom nach Venedig: Bestätigung und Korrektur 'klassischer' Positionen durch den Ausbruch der Französischen Revolution. In: Goethe-Jb 107 (1990), S. 44-55.
- Wegner, Max: Goethes Anschauung antiker Kunst. Berlin: Mann 1949.
- Weizsäcker, Carl Friedrich von: Natur und Moral im Lichte der Kunst. Eine Notiz zu Goethes „Wahlverwandschaften“. In: Studien zur Goethezeit. FS für Erich Trunz. Hrsg. von Hans Joachim Mähl und Eberhard Mannack. Heidelberg: Winter 1981, S. 281-292.
- Wenzel, Manfred: Goethe und Darwin. Der Streit um Goethes Stellung zum Darwinismus. In: Goethe-Jb 100 (1983), S. 145-158.
- ders.: „Buchholz peinigt vergebens die Lüfte...“ Das Luftfahrt- und Ballonmotiv in Goethes naturwissenschaftlichem und dichterischem Werk. In: JbFDH (1988), S. 79-111.
- Wergin, Ulrich: Einzelnes und Allgemeines. Die ästhetische Virulenz eines geschichtsphilosophischen Problems. Untersucht am Sprachstil von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsayenden“. Heidelberg: Winter 1980.
- ders.: Vom Symbol zur Allegorie?: Der Weg von der Frühklassik zur Frühromantik, verfolgt im Ausgang von Goethes „Iphigenie“ über „Das Märchen“ bis hin zu Novalis' „Glauben und Liebe“. In: Norm und Transgression in deutscher Sprache und Literatur. Hrsg. von Victor Millet. München: Iudicium 1996, S. 75-125.
- Werner, Hans Georg: Literarische 'Klassik' in Deutschland? Thesen zum Gebrauch eines Terminus. In: JbDSG 32 (1988), S. 358-366.
- Wertheim, Ursula: Das Volkslied in Theorie und Praxis bei Herder und Goethe. In: U.W.: Goethe-Studien. Berlin: Rütten & Löning 1968, S. 9-35.
- Wertheimer, Jürgen: „Der Güter Gefährlichstes, die Sprache“. Zur Krise des Dialogs zwischen Aufklärung und Romantik. München: Fink 1990.
- Wiese, Benno von: Novelle. Stuttgart: Metzler 1971.
- Wild, Gerhard: Goethes Versöhnungsbilder. Eine geschichtsphilosophische Untersuchung zu Goethes späten Werken. Stuttgart: Metzler 1991.
- Wilkinson, Elizabeth M.: Goethe's conception of form. In: Proceedings of the British Academy 37 (1951), S. 175-197.
- Willems, Gottfried: Goethe - ein „Überwinder der Aufklärung“? Thesen zur Revision des Klassik-Bildes. In: GRM 40 (1990), S. 22-40.
- ders.: „Daß ich Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe“. Goethes Jenaer Begegnung mit Schiller im Juli 1794 und sein aufklärerischer Naturbegriff. Erlangen: Palm & Enke 1994.
- ders.: „Ich finde auch hier leider gleich das, was ich fliehe und suche, nebeneinander“. Das Italien-Bild in Goethes „Römischen Elegien“ und „Venetianischen Epigrammen“ und die Klassik-Doktrin. In: Italienbeziehungen des klassischen Weimar. Hrsg. von Klaus Manger. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 127-149.

- Witte, Bernd: Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und im „Märchen“. In: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Hrsg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers. Stuttgart: Cotta 1984, S. 461-484.
- Wölfel, Kurt: Antiklassizismus und Empfindsamkeit. Der Romancier Jean Paul und die Weimarer Kunstdoktrin. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977, S. 362-380.
- Wolf, Lothar: Polarität und Steigerung in Goethes Naturbetrachtung. In: Kosmos 45 (1949), Heft 8, S. 296-297.
- Wolff, Hans: Goethes Kenntnisse der Alpen im Lichte der modernen Geologie. In: Sudhoffs Archiv 70 (1986), S. 143-152.
- Zagari, Luciano: „Auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen“. Le Neveu de Rameau und die Krise der Goetheschen Klassik. In: Deutsche Klassik und Revolution. Hrsg. von Paolo Chiarini und Walter Dietze. Rom: Ed. dell'Ateneo 1981, S. 135-168.
- ders.: Natur und Geschichte. Metamorphisches und Archetypisches in der „Klassischen Walpurgisnacht“. In: Bausteine zu einem neuen Goethe. Hrsg. von Paolo Chiarini. Frankfurt/M: Athenäum 1987, S. 148-185.
- ders.: Der Lyriker Goethe. Der erste der Modernen, der letzte der Vormodernen. In: Goethe Jb 108 (1991), S. 117-128.
- Zapperi, Roberto: Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom. München: Beck 1999.
- Zenker, Markus: Zu Goethes Erzählweise versteckter Bezüge in Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden. Würzburg: Königshausen & Neumann 1990.
- Zimmermann, Jörg: Zur Geschichte des ästhetischen Naturbegriffs. In: Das Naturbild des Menschen. Hrsg. von Jörg Zimmermann. München: Fink 1982, S. 118-154.
- ders.: Ästhetische Erfahrung und die „Sprache der Natur“. In: Sprache und Welterfahrung. Hrsg. von Jörg Zimmermann. München: Fink 1978, S. 234-256.
- Zimmermann, Rolf Christian: Goethes Polaritätsdenken im geistigen Kontext des 18. Jahrhunderts. In: JbDSG 18 (1974), S. 304-347.
- ders.: Goethes Verhältnis zur Naturmystik am Beispiel seiner Farbenlehre. In: Epochen der Naturmystik. Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt. Hrsg. von Antoine Faivre und Rolf Christian Zimmermann. Berlin: Schmidt 1979, S. 333-363.
- Ziolkowski, Theodore: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. A reappraisal. In: Monatshefte 50 (1958), S. 57-74.
- ders.: Die Natur als Nachahmung der Kunst bei Goethe. In: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. FS für Herman Meyer. Hrsg. von Alexander von Bormann. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 242-255.
- ders.: Bild als Entgegnung. Goethe, Caspar David Friedrich und der Streit um die romantische Malerei. In: Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit. Hrsg. von Franz Josef Worstbrock und Helmut Koopmann. Tübingen: Niemeyer 1986, S. 201-208.
- Zmegac, Viktor: Zur Klassik-Diskussion: Terminologische Fragen und kein Ende. In: JbDSG 33 (1989), S. 400-408.
- ders.: Kategorien der literarischen Epochenbildung (anhand eines Vergleichs der Jahrhunderte 1800 und 1900). In: Dialog der Epochen: Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. FS für Walter Weiss. Hrsg. von Eduard Beutner. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1987, S. 9-22.
- Zwilmeyer, Franz: Stufen der Bewußtseinsweiterung bei Goethe. Unter besonderer Berücksichtigung des Märchens von der grünen Schlange. Freiburg i. B.: Verlag Die Kommenden 1978.