

9087 565

Ironische Propheten

Sprachbewußtsein und Humanität
in der Literatur von Herder bis Heine

Studien für Jürgen Brummack
zum 65. Geburtstag

herausgegeben von
Markus Heilmann und Birgit Wägenbaur
in Verbindung mit dem Deutschen Seminar
der Universität Tübingen

Universität Tübingen
NEUPHIL FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

Allg
K
Bru 16

Klaus-Peter Philippi

Natur: Gedichtetes Leben

Zu Goethes Gedicht *Dornburg September 1828*

Früh wenn Tal, Gebirg und Garten
Nebelschleiern sich enthüllen,
Und dem sehnlichsten Erwarten
Blumenkelche bunt sich füllen;

Wenn der Äther, Wolken tragend,
Mit dem klaren Tage streitet,
Und ein Ostwind, sie verjagend,
Blaue Sonnenbahn bereitet;

Dankst du dann, am Blick dich weidend,
Reiner Brust der Großen, Holden,
Wird die Sonne, rötlich scheidend,
Rings den Horizont vergolden.¹

Immer, dies ist voranzuschicken, sollte man ein Gedicht hörbar machen, es *sprechen*, mehrfach, will man sich intensiver mit ihm beschäftigen – Verse sind zunächst ein organisierter Zusammenhang von Sprach-Klängen, auch wenn sie beim Lesen 'ins Auge fallen'. Danach kann man/ich einige Beobachtungen am Text formulieren, dabei Brechts fröhliche Aufforderung zum 'Zerpflücken von Gedichten' beherzigend – *gute* Gedichte halten dem mühelos stand. In einem zweiten Schritt werde ich mit einigen Strichen den 'Sitz im Leben' des Autors im Herbst des Jahres 1828 skizzieren: Etwas davon zu wissen ist nützlich; als eine hermeneutisch sinnvolle Voraussetzung für das Verständnis des Textes möchte ich das vorhandene Kontextwissen einbeziehen. Danach werde ich in der gebotenen Knappheit in ei-

¹ Dies ist die etwas veränderte Fassung eines Vortrags aus der Ringvorlesung 'Goethe in seiner Zeit', die Jürgen Brummack zum SS 1999 in Tübingen organisiert hat. Ich zitiere Goethe zumeist nach der Frankfurter Ausgabe (FA) mit Bezifferung der Abteilung, Band- und Seitenzahl: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., hg. v. Hendrik Birus u.a., Frankfurt a. M. 1985-1993 (= Bibliothek deutscher Klassiker); die *Farbenlehre* (Bd. 23,1/2) hat die Sigle F.; andere Verweise stehen im Text. Das Gedicht wird nach dem Abdruck in FA I 2, S. 700 f. zitiert. Die wichtigste Literatur zu meinem Text ist im *Goethe-Handbuch*, Bd. I, Stuttgart 1996, S. 499 verzeichnet. Wichtig noch Albrecht Schöne, *Goethes Farbentheologie*. München 1987. Weitere Verweise erspare ich dem Leser, weil ich hier keine Auseinandersetzung mit der Forschung führen will. Eingeklammerte *Kursive* in Zitaten sind mein Text; im fortlaufenden eigenen Text dienen sie der Hervorhebung.

nem dritten Teil Spuren des – oder: *eines* – großen Subtextes verfolgen, die im Gedicht (wie auch sonst im Werk des späten Goethe) mitzulesen sind: Es sind die der Auseinandersetzung mit Isaac Newton um die 'Natur' des Lichts und den Charakter der Farben (es geht, für Goethe jedenfalls, dabei um *mehr* – auch für Newton ging es um mehr als Wissenschaft: um die Ehre Gottes in der Erkenntnis seiner Welt!). In einem vierten Teil werde ich die Bildwelt des Textes noch einmal betrachten und auf eine Perspektive hinweisen, die sich für das Verständnis des Textes aus der Art und Weise ergibt, wie Goethe die Auseinandersetzung mit Newton geführt, was er als die Grundeinsichten seines Welt-Bildes dabei formuliert hat.

Es handelt sich, wie man vielleicht hören (allenfalls auch sehen) kann, um ein metrisch nicht schwieriges Gedicht: relativ gleichmäßige Verse in 4-füßigen Trochäen (wenn auch gelegentlich mit starken Unterschieden im Gewicht der Akzente, schwächer z.B. am Beginn der Verse 3, 5, 6, und 11 – bei *sehnlichsten Er...* in der Mitte von V. 3 kollidiert die Vorstellung eines einheitlichen metrischen Gerüsts mit dem Akzentgewicht der bedeutungstragenden – oder eben nicht tragenden – Silben bzw. Lexeme; ähnlich könnte man geneigt sein, in V. 7 (*Ostwind, sie verjagend...*) dem Kompositum zwei Akzente und damit einen Hebungsprall zu geben und einen Ionicus a minore (einen sog. steigenden: $v \ v \ - \ - \ -$: *und ein Ostwind*) sowie einen angeschlossenen sog. 'dritten Päon': $v \ v \ - \ v \ - \ -$: *sie verjagend*) im Vers zu entdecken: Es wird *so* sehr kompliziert – und das halte ich für falsch. Angemessen scheint es mir, dem einheitlichen metrischen Schema, das nicht sklavisch realisiert ist, eine eigene Merkbarkeit, ein semantisches Gewicht gegenüber den 'normalen' Akzentgewichten unserer (heutigen!) Sprechgewohnheiten zuzugestehen und es *hörbar* zu halten. Die Verse werden durch die Zäsuren (unregelmäßige Einschnitte und kleine Binnenpausen, aber doch nicht regellos: im 1. Vers nach der ersten Hebung, in Vers 1 zusätzlich nach der dritten, in Vers 5, 7, 9 und 11 jeweils nach dem zweiten Trochäus, also in der Mitte der Verse) rhythmisch für die Rezitation aufgelockert; Enjambelements gibt es nur am Ende von Vers 1 und 3; sie wechseln in der ersten Strophe regelmäßig ab mit syntaktisch motivierten Einschnitten. Die Versausgänge sind durchweg 'weiblich', unbetont, zeigen also Synaphie (metrischen Anschluß); sie sind durch Kreuzreim verbunden. Alliterationen, hier verbunden mit Assonanz (*Dankst du dann* – verstärkt durch die Einsilbigkeit), und sich vor allem in der letzten Strophe häufende Assonanzen (auf den Vokal *o* in : 'Ostwind' und 'Sonnenbahn' schon in Str. 2, dann in 'Großen, Halden', 'Sonne', 'Horizont', 'vergolden') markieren Korrespondenzen, die ins Ohr fallen sollen.

Wichtiger ist die ein wenig vertrackte syntaktische Struktur des Textes. Man muß sich um Verdeutlichung des zielsicher undeutlich Gemachten bemühen. Konvertiert man die Inversion des Beginns, dann bekommt man einen strengen syntaktischen Parallelismus durch die Strophen 1 und 2: *wenn ... und – wenn ... und* (wobei man nach jedem *und* ein weiteres *wenn* er-

gänzen könnte). In der dritten Strophe folgt, und dies ist nun als Folge einer elliptischen Verkürzung sehr versteckt, eine weitere parallele Nebensatz-Konstruktion, die eine letzte, gesteigerte Voraussetzung als Bedingung für die dann erst ins Auge fallende Erscheinung anführt. Es handelt sich hier um ein Gedicht aus einem einzigen Satz, den ich als Konditionalsatzgefüge mit temporalem Nebensinn lese: denn das, was zuletzt eintritt, erscheint grammatisch im Futur: *wird* [...] *vergolden*. Damit wird auch erst jetzt klar, was man als grammatisches Subjekt ansprechen muß: *die Sonne* [...] *wird* [...].

Der rhetorische Aufbau des Satzes gliedert demnach, ziemlich abstrakt, eine Folge von Argumenten, die in der *conclusio* des futurisch Eintretenden gipfelt. Dabei handelt es sich um ein Wissen des Zukünftigen, das ausgesagt wird: Es wird eintreten, wenn die Bedingungen erfüllt sind. Diese Bedingungen sind aber eine Reihe von *Wahrnehmungen*, von syntaktisch parallel aneinander geknüpften, zunächst nur durch die Logik der Satzkonstruktion miteinander verbundenen Bildern, die scheinbar subjektlos (anscheinend ohne sprechendes 'lyrisches Ich') und als jeweils präsentische zunächst evoziert werden, die *relativ* zueinander einen temporalen Zusammenhang zeigen. Str. 1 markiert die *Frühe*, Str. 2 den zunächst nicht deutlichen, aber dann sich klärenden *Tag*, die Zeit zwischen Frühe und Abend, und Str. 3 antizipiert den Untergang der Sonne (wenn man nur auf die Phänomene der wahrzunehmenden Natur-Erscheinungen blickt), markiert den Abend (der kommen *wird*). Die Zeit-Folge dieser drei Phasen ist deutlich; ebenso wie die räumliche Orientierung des wechselnden Blickes – und in dieser impliziten Perspektive eines Anschauenden kann man den erschließbaren Sprecher (als eine textinterne Funktion) finden. Das Angesehene, in den Blick Kommende wäre nicht präsent ohne den Anschauenden, der im „sehnlichsten Erwarten“ schließlich auch als der, der erwartet, ausgemacht werden kann (natürlich können auch die Blumenkelche selbst 'erwarten'). Selbstreferenz und In-sich-Verschlossensein der vom Auge wahrzunehmenden Phänomene zu unterstellen wäre eine Täuschung: Keine *Erscheinung* ohne (menschliche) Wahrnehmung; der (nur scheinbar absente) Betrachter ist eine notwendige Bedingung, ja ein Bestandteil des *ganzen* Bildes.

Zunächst geht der Blick (in der Frühe) nach unten, auf „Tal, Gebirg [gegenüber, auf dem anderen Saaleufer] und Garten“ (zu Füßen des Betrachters). Diese Passagen markieren den Standort des Betrachters auf der Terrasse vor dem Schloß, das er bewohnt; deutlich ist: er befindet sich im Freien! Danach geht der Blick nach oben, in den Zenith, schließlich in einem weiteren Zeitsprung wieder nach unten, zum Horizont, in die Ferne, an die Grenze des in einer menschlichen Perspektive Sichtbaren. Der Beginn des (rekonstruierten) dritten *wenn*-Nebensatzes enthält aber als letzte Voraussetzung der abschließenden Erscheinung eine sprachliche Hinwendung an das zunächst verborgene menschliche Subjekt im Bild (also einen Selbstbezug des sprechenden 'lyrischen Ich'), markiert eine Reaktion (mit deutlich theologisch-sprachlichen Konnotationen) und verläßt so den Bereich dessen,

was sich scheinbar von selbst nach eigener Natur-Gesetzlichkeit vollzieht (und zwar, wie der Lauf der Sonne, täglich). Diese Anforderung an den Menschen, der anschaut, macht deutlich, daß er das Gesehene in einer bestimmten Weise auf sich beziehen muß, damit die im Satzbau sich nieder-schlagende Rhetorik der Weisheitslehre formuliert werden kann, der Vor-ausblick in die Zukunft einzulösen ist. Sie macht damit den Betrachter zum *Zentrum* des Ereignisses. Er dankt, *indem* er sich 'weidet' (die Form ist ja reflexiv) – und zugleich (Part. Präs.), *wenn* er sich weidet: hier in einer durch das Grimm'sche Wörterbuch belegbaren² ganz positiven Konnotation, im Sinne von 'Augenweide'. Es ist aber auch als selbstbezüglich auslegbar (es muß dann nicht nur den *Abblick*, es könnte auch die Wahrnehmung des *eigenen* Blicks meinen, ein Sich-darin-Spiegeln, Selbst-Anschauung). Grimm: „die befriedigung durchs auge steht im mittelpunkt des gebrauchs [dieser reflexiven Form]. Sie geht aus vom gefallen an schönem naturformen“ (Sp. 568); allerdings gibt es auch den folgenden Beleg bei Goethe für das Anschauen von *Kunstwerken*. „In Vicenz hab ich mich an den gebäuden des Palladio höchlich geweidet“ (Sp. 569). Die Formel erscheint mehrfach; unsere Belegstelle fehlt allerdings.

Der Betrachter steht im Zentrum der Szene – nur von ihm aus ist der Horizont und das *rings* bestimmbar. Von ihm aus kommen die Erscheinungen der Welt in den Blick, und er vollendet mit seiner Betrachtung etwas, was empirisch gerade nicht wahrzunehmen ist (sich appelliere an Erfahrungen mit Sonnenuntergängen!): Der Kreis, der hier markiert wird, schließt sich in der Realität *nicht*, der Horizont im Blick ist ja perspektivisch begrenzt durch die Stellung unserer Augen im Kopf, und selbst wenn man sich drehte, würde man die Erscheinung rechts oder links im Dunkel verschwinden sehen. Und wenn die *Sonne* [...] *rings den Horizont* vergoldet, wird unzweideutig klar gemacht, daß der Blick des Betrachters ein *Bild* entwirft, das scheinbar von der Sonne *gerahmt* wird, denn der Horizont ist die Grenze der sichtbaren, ins Auge fallenden Welt, die hier im Bild vergegenwärtigt wird. Und die ist als formal ausgezeichnetes *Schönes* (hier könnte man die Ästhetik des Kreisförmigen abhandeln; es handelt sich um eine Kunstfigur, die in der Natur höchstens in der Annäherung vorkommt³), als schönes *Ganzes*, als Kreis (*rings*) gerade *nicht* sichtbar! Vom Vollkommenen spricht so letztlich nicht die Natur selbst, sondern der Beobachtende im Anschauen einer sich futurisch *wie durch Natur* vollendenden Figur der *Kunst*.

Dornburg ist eine kleine Stadt im Saaletal, etwa 10 km nördöstlich von Jena (von dort wiederum sind es ca. 15 km nach Westen bis Weimar). Auf den Höhen des linken Saaleufers liegen, etwa 75 m über dem Fluß (die

² Bd. 28 der dtv-Ausgabe, Sp. 567 ff.

³ Witzigerweise sind Umfang ($2\pi r$) und Kreisinhalt (πr^2 zum Quadrat) wegen der Größe der Zahl π zwar prinzipiell mathematisch berechenbar durch die Formel, aber nicht abschließend, nur in unendlicher Annäherung *aus*rechenbar.

Kalkabhänge nannte Goethe übrigens im Tagebuch vom 24. Juli „grau und widerwärtig“), mit dem Blick hauptsächlich nach Osten (die Saale fließt im Tal fast in nördlicher Richtung vorbei), nahe beieinander drei nicht große Schlösser. Goethe hat sie wohl zuerst im Oktober 1776 besucht, im Sommer 1777 zusammen mit dem Herzog und einem Teil der Hofgesellschaft, wobei er die Schlösser auch gezeichnet hat; 1779 hat er von dort, er schrieb an der *Iphigenie*, lebhafte Briefe an Frau von Stein gesandt. Das jüngste der Schlösser hatte erst der Großvater Carl Augusts, Herzog Ernst August, erbaut; es ist das mittlere, ein Rokoko-Lustschloß, und wurde nach 1817 fast jährlich besucht. Das 'Alte Schloß' ist das nördlichste und hatte zu den Saalebefestigungen des 10. Jahrhunderts gehört, war also schon aus ottonischer Zeit (und vermutlich als Kaiserpfalz genutzt worden). Das südlichste, ein Renaissancebau, war bis 1824 landwirtschaftliches Freigut gewesen und erst dann von Carl August gekauft und hergerichtet worden. Goethes Dornburger Aufenthalt 1828 begann am 7. Juli; am 11. September kam Goethe zurück nach Weimar, nach Eckermanns Zeugnis „rüstig und ganz braun von der Sonne“ (11. 9.).⁴ Am Beginn der Reise aber stand eine *Flucht* zwei Tage vor Beginn der Trauerfeierlichkeiten für den am 14. Juni auf Schloß Graditz bei Torgau auf der Rückreise von Berlin verstorbenen Großherzog und Freund bezog Goethe mit Erlaubnis des Hofes die sog. 'Bergstube' des Renaissanceschloßchens als Wohnung; sie hatte zwei Fenster nach Süden und eines nach Westen: Goethe suchte, so der Verwalter Sckell, „Linderung für seinen Schmerz in der freien Natur“ (FA II, Bd. 11, S. 9).

Bei dem schmerzlichsten Zustand des Innern mußte ich wenigstens meine äußern Sinne schonen und ich begab mich nach Dornburg, um jenen düstern Funktionen zu entgehen, wodurch man, wie billig und schicklich, der Menge symbolisch darstellt was sie im Augenblick verloren hat [...] (am 10. Juli 1828 an den Freund Zelter in Berlin).⁵

Er beschreibt die Lage der Schlösser über dem Saaletal, ähnlich wie im großen Schreiben an den Freiherrn von Beulwitz, vor allem aber seinen Zustand. Am 7. Juli berichtet Riemer in seinen *Mitteilungen über Goethe*. „Solenne Ausstellung der fürstlichen Leiche auf dem Paradebette, in der Schloßkirche. Denselben Morgen reiste Goethe nach Dornburg ab.“⁶ Brieflich bat er den Prinzenerzieher Soret, mit dem er an einer zweisprachigen Ausgabe seiner Schriften über die *Metamorphose der Pflanzen* für ein französisches Pub-

⁴ Aus Eckermanns *Gespräche mit Goethe* wird hier und im Folgenden zitiert nach FA II 12 (39); hier: S. 269.

⁵ *Goethes Briefe*, 4 Bde., textkritisch durchgesehen u. m. Anm. vers. v. Karl Robert Mandelkowitz, Hamburg 1962-1967, Bd. 4, S. 284 f. Im folgenden zitiert als: *Briefe* Bandangabe, Seitenzahl.

⁶ *Goethes Gespräche* in vier Bänden, hg. v. Wolfgang Herwig, Bd. 3,2, Zürich, Stuttgart 1972, Nr. 6208, S. 321.

likum arbeitete, der jetzt verwitweten Großherzogin Louise einen (vollendet förmlichen) Kondolenzbrief zu übergeben, indem er gleichwohl beklagt, keinen „Ausdruck [...] finden“ zu können, um „die vielfachen Schmerzen zu bezeichnen, die mich [sic!] beängstigen [...]“ (*Briefe* IV, S. 283). Doch zurück zum Brief an Zelter:

Die Aussicht ist herrlich und fröhlich, die Blumen blühen in den wohlunterhaltenen Gärten, die Traubengeländer sind reichlich behangen, und unter meinem Fenster seh ich einen wohlgediehenen Weinberg, den der Verblichene auf dem ödesten Abhang noch vor drei Jahren anlegen ließ und an dessen Ergrünung er sich die letzten Pfingsttage noch zu erfreuen die Lust hatte. Von den andern Seiten sind die Rosenlauben bis zum Feenhaften geschmückt und die Malven und was nicht alles blühend und bunt, und mir erscheint das alles in erhöhteren Farben wie der Regenbogen auf schwarzgrauem Grunde.

Seit funfzig Jahren hab ich an dieser Stätte mich mehrmals mit ihm des Lebens gefreut und ich könnte diesmal an keinem Orte verweilen, wo seine Tätigkeit auffällender anmutig vor die Sinne tritt. (*Briefe* IV, S. 285)

Goethe erlebt, vertieft vor dem düsteren Hintergrund der Trauer, den Verstorbenen als anwesend in dem von seiner *Tätigkeit* Bewirkten, die gestaltete Natur als 'feenhafte', geistdurchwirkte Erscheinung, in der der einst Gestaltende weiter für ihn als Nach-Erlebenden (und Mitgestalter) präsent ist: „alles vollkommen, Anlage wie Flor.“ Und er meint sich wohl mit, wenn er von der „jüngeren Herrschaft“, dem neuen Erbgroßherzog spricht und das „Bestehen“ des Schönen bedenkt (auch das ist bekanntlich, man erinnere Schillers Gedicht *Nänie*, „sterblich“):

Dies ist denn doch auch ein angenehmes Gefühl, daß ein Scheidender den Hinterbliebenen irgendeinen Faden an die Hand gibt woran ferner fortzuschreiten wär.⁷

Und so will ich denn an diesem mir verliehenen Symbol halten und verweilen. (*Briefe* IV, S. 285)

Die Einheit und Schönheit des im Augenblick Wahrgenommenen, die Vollkommenheit des in und mit der Natur Geschaffenen, das ist mehr als die sterbliche Person des Fürsten; nicht dieser selbst wird so dem anschauend Erkennenden zum 'Symbol'! Am 26. Juli schreibt er an Zelter:

Hier bin ich nun schon in der dritten Woche unter dem Einfluß eines wahrhaften Lusthauses. Die ganze Anlage, durch Jahrhunderte her, erst aus Not, dann aus Verstand, zu sinnlicher Lust mit Kunst und Geschmack angelegt und in den letzten Jahren [...] erweitert. Hier fragt sich's gar nicht ob man lustig ist oder sein will, das Ganze ist heiter, munter, verständig, schön, weitläufig und doch

⁷ Sonst wäre man verloren im Labyrinth der ungeordneten Welt – darauf spielt Goethe hier an. Das Werk, das Vermächtnis des Toten, historisch einst aus Not, dann aus Verstand zum vollkommenen Werk, in dem Natur als Kunst erscheint, vollendet, gibt dem Nachlebenden einen Leitfaden für die Zukunft, um nicht ins sonst gänzlich Ungewisse von Leben und Geschichte fortzuschreiten. Vgl. dazu auch unten S. 21 und 25.

übersehbar. [...] [und der] herrschaftliche [...] Garten [liegt da] seinen Gebieter jeden Augenblick erwartend, sorgfältig rein und gepflegt [...]. (*Briefe* IV, S. 291 f.)

Symbol ist das *Ganze* der Landschaft: eine Kultur – Natur, die von Goethe gelesen wird wie ein Text, in den der verstorbene Freund sich eingeschrieben hat, deren Anblick man aber besser noch als *Bild* begreift, in dessen Zusammenhang stehend Goethe als Betrachter einen umfassenden Sinn für sich erschließt, der Halt gibt gegenüber dem „Unerträgliche[n]“, wie es in einem Brief an Boisserée heißt: „Und so muß sich das fortschreitende Leben [auch seines!] zwischen das scheidende einschlingen, um das Gewebe des wechselnden Weltwesens der ewigen Notwendigkeit gemäß fortzuwirken.“ – bedeutungsschwere Sätze!⁸ Die Unabweisbarkeit des Todes, die diese Überlegungen des fast 79-jährigen prägt, wird nur erträglich, wenn sie *zugleich* als bedeutungsvoll, ja unverzichtbar in einem übergreifenden Zusammenhang gedeutet werden kann: Goethe faßt das im Bild des *Gewebes* (der Textur): eines Geflechts einander zuwiderlaufender, sich überkreuzender Fäden, die die Gestalt dessen ausmachen, was die Welt in all ihren Wechselfällen bewirkt und zugleich „im Innersten zusammenhält“, und was bei aller Gegenstrebigkeit und Verschiedenheit des jeweils Einzelnen doch ein festes, unzerreißbares, notwendiges Ganzes bildet. Es ist die Bildvorstellung, die Goethe in *Dichtung und Wahrheit* auch für das „Dämonische“ gebraucht (vgl. *FAI* 14, S. 841).

Ein besonderes Zeugnis dafür, auch von Goethes Kunst, Briefe zu schreiben, ist der lange Brief vom 18. Juli 1828 an Friedrich August von Beulwitz, Kammerherrn und Generaladjutanten des Verstorbenen, der im Auftrag des neuen Herrscherpaares an Goethe geschrieben hatte (so ist die Antwort jetzt auch für die neue Herrschaft bestimmt). Von einer lateinischen Inschrift von 1608 über der Tür des „neu aquirirten Schloßchens“ ausgehend⁹, die Goethe übersetzt, versteht er das Haus und die Anlage als Ort des Gedenkens an „gebildete Menschen“, die hier gelebt haben und deren Kette in seinem toten Herrn als „Nachfolger und Repräsentanten aller vorherigen [...] Besitzer“ gipfelnd verstanden wird. Es folgt, wie im Brief an Zelter, eine präzise Darstellung der Vollkommenheit des Ortes:

Konnte mir aber ein erwünschteres Symbol geboten werden? [*Hiermit macht Goethe sich das Geschehen zugleich verständlich und erhebt es zum Zeichen eines Allgemeinen, das zugleich tröstend auf den Deutenden zurückwirkt:*] deutlicher anzeigend wie Vorfahr und Nachfolger, einen edlen Besitz gemeinschaftlich festhaltend, pflegend und genießend, sich von Geschlecht zu Geschlecht ein anständig-bequemes

⁸ Geschrieben am 6. Juli 1828; *Briefe* IV, S. 283 und S. 284.

⁹ Sie lautet: *Gaudeat ingrediens, laetetur et aede recedens, His qui praeter eunt det bona cuncta Deus. 1608.* [Und übersetzt:] *Freudig trete herein und froh entferne dich wieder! Ziehst du als Wanderer vorbei, segne die Pfade dir Gott.* (*Briefe* IV, S. 287)

Wohlbefinden emsig vorbereitend, eine für alle Zeiten ruhige Folge bestätigten Daseins und genießenden Behagens einleiten und sichern?

Dieses mußte mir also zu einer eigenen Tröstung reichen, welche nicht aus Belehrung und Gründen hervorging [sondern, so könnte man hinzufügen, aus der Anschauung des Niederschlags der Geschichte im kunstvollen Werk an und mit der Natur]; hier sprach vielmehr der Gegenstand selbst das alles aus was ein bekümmertes Gemüt so gern vernehmen mag: die vernünftige Welt sei von Geschlecht zu Geschlecht auf ein folgereiches Tun entschieden angewiesen. Wo nun der menschliche Geist diesen hohen ewigen Grundsatz in der Anwendung gewahr wird, so fühlt er sich auf seine Bestimmung zurückgeführt und ermutigt, wenn er auch zugleich gestehen wird: daß er eben in der Gliederung dieser Folge, selbst an- und abtretend, so Freude als Schmerz wie in dem Wechsel der Jahreszeiten so in dem Menschenleben, an andern wie an sich selbst zu erwarten habe. (Briefe IV, S. 289)

Der Gedanke verdeutlicht einen kaum verkappten – gänzlich unerfüllbaren – Wunsch, denn eine Hochrechnung anschaulichen ökonomischen und kultur-bildenden erfolgreichen Wirkens „für alle Zeiten“ wäre als Aussage über reale Geschichte unsinnig – das Allgemeine, auf das das Symbol in Goethes Auslegung verweisen möchte, ist ein poetisch-appellativer Überschuß über das Wirkliche, zu einer „eigenen Tröstung“ (d. h. auch: der durch sich selbst) dienend: und, präzis damit verbunden, die Erinnerung des menschlichen Geistes an „seine Bestimmung“, die Ermutigung zum Dennoch, als „folgereiches Tun“, in dem man sich als Glied der „vernünftigen Welt“ trotz des Todes des Individuums als Meister über sein Schicksal, über das Zufällige und über den Tod erweist.

Der Blick von der Höhe des Schlosses ins Tal zeigt eine „wohlbebaute“, den Menschen nützliche, eine heimatliche Welt:

Das alles zeigt sich mir wie vor funfzig Jahren und zwar in gesteigertem Wohlsein, wenn schon diese Gegend von dem größten Unheil [z.B. den Napoleonischen Kriegen] mannigfach und wiederholt heimgesucht worden. Keine Spur von Verderben ist zu sehen, schritt auch die Weltgeschichte [Napoleon als Weltgeist zu Pferd...] hart auftretend über die Täler. [...] Feststehend sind die Einrichtungen, zeitgemäß die Verbesserungen; so war es vor, so wird es nach sein, damit das hohe Wort eines Weisen erfüllt werde, welcher sagt: „Die vernünftige Welt ist als ein großes unsterbliches Individuum zu betrachten, welches unaufhaltsam das Notwendige bewirkt und dadurch sich sogar über das Zufällige zum Herrn erhebt.“ (Briefe IV, S. 290).

Goethe zitiert hier sich selbst¹⁰: Er bestätigt sich in dem, was er anschaut, und er spricht dem Angeschauten symbolische Bedeutung zu – er nahm das „Wort“ in die Betrachtungen im Sinne der Wanderer im 2. Buch der Wanderjahre

¹⁰ Genauer: nach der Vermutung von Jost Schillemeit zitiert Goethe Victor Cousins *Cours de l'histoire de la philosophie moderne*, mit der er sich 1828 beschäftigte, wie der Kommentar der FAI 10, S. 1155 vermerkt.

auf.¹¹ Den Brief charakterisiert er im Brief selbst als „Monolog des wunderlich nachsinnenden Einsiedlers zu einer Epoche“ – auch seiner. Wo der Begriff der „Epoche“ auftaucht, beginnt ein Ende des Lebens sich anzukündigen – die Zeichen des Todes öffnen den Blick hin auf den Zusammenhang von Vergangenen und Zukünftigem: auch deshalb nennt Goethe seinen Aufenthalt eine „Wallfahrt“ (im Brief an Götze, s.u.). Da aber war für ihn selbst vor allem das Unerledigte, seine unfertigen oder noch ungeschriebenen Werke. Das epochale Bewußtsein aber fordert das Vollendete, das Ganze (eines Lebenswerks).

Er arbeitet am *Faust* weiter, an den *Botanischen Betrachtungen*, dem *Aufsatz zur Morphologie*, an Zeichnungen zu Weinreben und einer Schrift über den Weinbau, schreibt Gedichte, treibt botanische Studien (nicht nur zum Weinbau), macht vor allem täglich Wetterbeobachtungen, die sich ausführlich in seinen Tagebüchern festgehalten finden (Arbeit dient dazu, die „unermessliche Öde [...] um mich her [...] auszufüllen, [...] ich will und muß es“ (so zitiert ihn Kanzler von Müller)¹²); übrigens schrieb er auch an einem Eckfenster seines Zimmers unter eine andere, fürstliche Inschrift von 1824, nach dem Bericht Sckells¹³, den Satz: „1828 vom 7. Juli bis den 12. September verweilte hier Goethe“: *Exegi monumentum ...* Dies war ein flüchtiges, doch auch der Erkenntnis der „Dauer im Wechsel“ dienlich. Goethe schlägt die Brücke zum Geschäft des Tages als Voraussetzung und Bestandteil dieses „Fortwirkens“, das durch seine Arbeit, vor allem seine Werke allein möglich sein würde; wie er am 7. August an Kanzler von Müller schrieb:

Ich fahre fort, wie diese Wochen hier, durch Fleiß und Zerstreung ein schmerzlich bewegtes Innere zu beschwichtigen; Nach- und Widerklänge bleiben nicht außen und so muß man sich hinzuhalten suchen; denn wer maße sich wohl an, einem solchen Ereigniß, wie es besonders mich betrifft, gewachsen zu seyn.¹⁴

Der Brief an Zelter vom 26. Juli fährt fort:

Damit Du aber wissest, wie Dein Freund auf einem luftigen Schloß, von wo er ein hübsches Tal mit flachen Wiesen, steigenden Äckern und einer bis zu den unzugänglichen steilen Waldrändern [auf der anderen Seite der Saale, wo hinter dem Tal nach Ausweis der Karten der Tautenburger Wald liegt] sich erstreckenden Vegetation übersieht, wie er daselbst diese langen Tage von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang zubringt, will ich Dir vertrauen: daß ich schon seit einiger Zeit vom Auslande her die Naturwissenschaften wiederaufzunehmen angeregt bin. (Briefe IV, S. 285f.)

¹¹ Vgl. FAI 10, S. 557.

¹² In einem Brief an Caroline von Egloffstein vom 24. 6. 1828, zitiert nach *Goethes Gespräche* (Anm. 4), Bd. III, 2, Nr. 6165, S. 280.

¹³ Zitiert nach: ebd., Nr. 6210, S. 323.

¹⁴ *Goethes Leben von Tag zu Tag*. Eine dokumentarische Chronik von Angelika Reimann, Bd. VIII: 1828-1832, Zürich 1996, S. 104.

Man bemerkt, daß hier schon die ganze Topographie der Bildwahrnehmung des Gedicht-Eingangs zu finden ist, ebenso der Tageslauf „von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang“.

Goethe lebte im Dornburger Schloß keineswegs abgeschieden von der Welt: Er arbeitete viel, wie immer, bekam häufig Besuch (auch unangemeldeten) – und war bei aller Trauer bald wohlversorgt vom Schloßverwalter und seinen Freunden; anfangs bat er seinen ehemaligen Diener, nun Wegebauinspektor Götze in Jena am 10. Juli noch um Wein,

einen leichten reinen Würzburger und werde solchen nach abgeschlossener Wallfahrt [sic!] dankbar ersetzen. Willst Du eine Flasche echten Steinwein hinzufügen, so soll auch der willkommen sein. [...] Machst Du einmal einen Ritt herüber und wirst Dich mit einem Glase Wein und einer Semmel begnügen, so bist Du willkommen. Schmalhans ist Küchenmeister [das änderte sich bald!]¹⁵ und von ihm nichts zu erwarten, weshalb denn auch eine echte jenaische Cervelatwurst, wenn Du solche dem Überbringer mitgäbest, sehr angenehm sein würde. (Briefe IV, S. 286)

Der 'Frankfurter Bub' denkt an Weck, Worscht und Woi...

Die Formulierungen im Tagebuch zu den fast täglichen Beobachtungen der Atmosphäre zeigen einen weiteren Ausdrucksbereich, der die Wendungen des Gedichttextes vorbereitet: es ist der von den naturwissenschaftlichen Interessen und Leidenschaften Goethes geprägte. So heißt es am 12. Juli im Tagebuch:

Gegen fünf Uhr allgemeiner dichter, hoch in die Atmosphäre verbreiteter Nebel. [...] Erst gegen 7 Uhr ward die untere Straße, der Fluß und die nächsten Wiesen, sodann, als der Nebel weiter sank, die gegenüber sich hinziehenden Bergrücken sichtbar. Nach und nach hatte er sich ganz nieder gesenkt, doch schwebte noch ein merklicher Duft ausgebreitet über dem Tale. Der Himmel war ganz heiter geworden, schön blau, besonders an der Abendseite.

Und am 18. August:

Vor Sonnenaufgang aufgestanden. Vollkommene Klarheit des Tales. Der Ausdruck des Dichters: *heilige Frühe*¹⁶ ward empfunden. Nun fing das Nebelspiel im Tale seine Bewegung an, welches mit Südwestwind wohl eine Stunde dauerte, und sich außer wenigen Streifwolken in völlige Klarheit auflöste.¹⁷

Dies zeigt die Verbindung von Naturwissenschaft und ästhetisch geprägter Wahrnehmung sehr schön. Die entwickelt sich vor allem auf dem Feld der

¹⁵ Vgl. den Bericht des Schloßverwalters Sckell über die Zeit vom 7. 7. bis 11. 9., *FA* II, 11 (38), S. 46 ff. (auch in *Goethes Gespräche* (Anm. 4), Bd. III, 2, Nr. 6224, S. 336 ff.).

¹⁶ Dies ist ein Verweis auf eine Formulierung in der Übersetzung der *Odyssee* durch J. H. Voß (9, V. 151); Goethe gebrauchte die Wendung auch in seiner *Achilleis*, V. 54 – beides zitiert den Ahnherrn der abendländischen Poesie, Homer!

¹⁷ Beide Zitate nach dem Abdruck in *FA* II 11 (38): Johann Wolfgang Goethe, *Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod*. Teil II: Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode, hg. v. Horst Fleig, Frankfurt a. M. 1993, S. 14 und S. 37.

grundsätzlichen Kritik an Isaac Newton und seiner Theorie von der Zerlegung des weißen Sonnenlichts in die Farben des Spektrums¹⁸ (in dem sich die begrenzte Fähigkeit unserer Augen und unseres Gehirns ausdrückt, bestimmte Wellenlängen wahrzunehmen und zu verarbeiten – und andere nicht...).

In Goethes Sinn ist ein Brillenträger denkbar ungeeignet, sich überhaupt zu diesem Thema Gedanken zu machen; er hat Brillen und Brillenträger (er schloß vom Hilfsmittel gleich auf den Benutzer), Fernrohre und Prismen – alles, was Licht brechen soll – gehaßt: wegen Sir Isaac Newton und seinen Folgerungen aus der prismatischen Brechung des Lichts. In Goethes *Farbenlehre* von 1810 ist jedenfalls der ganze zweite, „polemische Teil“ der Auseinandersetzung mit Newton gewidmet, danach noch einmal eine größere und systematisch wichtige Partie des dritten, des „historischen“ Teils. Worum ging es? Im Kern nicht um Farbe und Farben, sondern um die Natur des *Lichts*, die sich in ihnen manifestiere, und um das, was das Licht repräsentiert, als symbolisches Zeichen im Goetheschen Sinn, wenn es 'erscheint'. Und es erscheint uns hier auf der Erde und unserem Auge nie in *reiner* Form als das, was es selbst ist, sondern immer nur im Durchgang durch Trübungen. In dem für Goethes Epistemologie ganz wesentlichen Vorwort zur *Farbenlehre* heißt es: „Die Farben sind Taten des Lichts, Taten und Leiden. [...] wir müssen uns beide als der ganzen Natur angehörig denken: denn sie ist es ganz, die sich dadurch dem Sinne des Auges besonders offenbaren will“ (F, S. 12). Ebenso entdeckte sich übrigens die „ganze Natur“ dem Sinn des Gehörs: in allen vernehmbaren Lauten, auch dem

sanftesten Worte der Vernunft ist es nur die Natur, die spricht [*natura loquitur*], ihr Dasein, ihre Kraft, ihr Leben und ihre Verhältnisse offenbart, so daß ein Blinder, dem das unendlich Sichtbare versagt ist, im Hörbaren ein unendlich Lebendiges fassen kann. (ebd.)

Dies ist der Kern, um den es geht und wo sich Goethes Verständnis von Natur vom analytisch-mathematischen Verfahren Newtons unwiderruflich trennt. Das Primäre – und in allen Zerlegungen Unerreichbare – ist das *Ganze* (das hier den Namen *Natur* trägt: ebenso könnte man es 'Gott' nennen – aber „Namen sind Schall und Rauch“, wie ein bekannter Erforscher des Mikro- und Makrokosmos formulierte...). Sie wird erfahrbar als Potenz, als *energeia*, im scheinbaren Widerspruch der Erscheinungen und der Verkörperung des grundlegenden Ganzen in Begrenztem, doch bleibt dies immer *dynamis* in unabschließbarer Bewegung zwischen polaren Entgegensetzungen – und *verstehbar weil anschaulich* als eine beständige Gesetzmäßigkeit. Die Elemente dieser 'Sprache' der Natur, die es zu verstehen gilt,

¹⁸ Vgl. dazu Sir Isaac Newton, *Optik oder Abhandlung über Spiegelungen, Brechungen, Zerrungen und Farben des Lichts* (1704), Leipzig 1898, ND Frankfurt a. M. 1996.

bleiben doch [...] immer dieselbigen. Mit leisem Gewicht und Gegengewicht wägt sich die Natur hin und her, und so entsteht ein Hüben und Drüben, ein Oben und Unten, ein Zuvor und Hernach wodurch alle die Erscheinungen bedingt werden, die uns im Raum und in der Zeit entgegneten. (ebd.)

Raum und Zeit werden hier reflektiert, und zwar gerade *nicht* im Sinne Kants als apriorische „Bedingung aller unserer Anschauung von Gegenständen überhaupt“, als „reine Form sinnlicher Anschauungen“,¹⁹ wonach diese „äußere Erfahrung [...] selbst nur durch gedachte Vorstellung allererst möglich“ wird²⁰, so daß „die Form aller Erscheinungen vor allen wirklichen Wahrnehmungen, mithin a priori im Gemüte“ gegeben sei.²¹ Wenn hier irgend etwas ‘apriorisch’ ist, dann ein Verständnis – ich sage absichtlich nicht: ein Begriff! – von *Ganzheit*, das nicht weiter zu begründen oder zu zerlegen ist, denn die wahrzunehmenden „allgemeinen Bewegungen und Bestimmungen“, mit denen die denkende Beobachtung beginnt, bildet sich in anschaulichen Gegensätzen aus, von denen Goethe ganze Kataloge entworfen und denen er seine tiefstinnigsten Gedichte (wie z. B. *Eins und alles*) gewidmet hat: „bald als ein einfaches Abstoßen und Anziehen, bald als ein aufblickendes [sic!] und verschwindendes Licht, als Bewegung der Luft, als Erschütterung des Körpers, als Säuerung und Entsäuerung“ (F, S. 13). Und hier zeigt sich, schaut man den Text genauer an, daß ein *Sprachproblem* entsteht, wenn man weder die trennende Begrifflichkeit der Philosophie Kants, die das wahre Wesen der Dinge (oder gar der „Natur“) im Begriff des „Dings an sich“ für unerkennbar erklärt, akzeptieren kann, noch eine Philosophie wie die des frühen Schelling wirklich sich aneignet, der die „ästhetische Anschauung“ als die „objektiv gewordene transzendente“²² identifiziert, als „Anschauung des absolut Identischen“, das der Philosoph *sicut deus* als aller Erscheinung *voraus* gedacht hat [als das „Prinzip, das als das absolut Identische schlechthin nichtobjektiv ist“²³: von Hegel kommentiert als ‘die Nacht, in der alle Kühe schwarz sind’...]. Daß Schelling, wie auch seine nachgelassene *Philosophie der Kunst* bezeugt²⁴, Goethes Deutung des Lichts sehr gewogen war, schien eine Affinität anzudeuten, die es im Kern *nicht* gab. Daß Schelling seine *Philosophie der Kunst* mit der Betrachtung Gottes oder des Absoluten beginnt, aus dem die Philosophie alle weiteren Bestimmungen zu entwickeln sucht, ist von der Denk-Form her Goethe völlig fremd, was immer er jeweils auch sich zu adaptieren versucht hat (dazu

¹⁹ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, neu hg. v. Raymund Schmidt, Hamburg 1956, § 1.

²⁰ Ebd., § 2.

²¹ Ebd., § 3.

²² Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*. 1800, Hamburg 1957, S. 297.

²³ Ebd., S. 294.

²⁴ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie der Kunst*, 1856, S. 506 ff.

gehören dann z. B. Schellings Analyse der Mythologie und sein Begriff des Symbolischen).

Indem man aber jenes Gewicht und Gegengewicht von ungleicher Wirkung zu finden glaubt [*dies ist die Voraussetzung von Bewegung – eine ständige Fluktuation zwischen den Gegensätzen*], so hat man auch dieses Verhältnis zu bezeichnen versucht. Man hat ein Mehr und Weniger, ein Wirken ein Widerstreben, ein Tun ein Leiden [*wie er selbst beim Licht*], ein Vordringen ein Zurückhaltendes, ein Heftiges ein Mäßiges, ein Männliches ein Weibliches überall bemerkt und genannt; und so entsteht eine Sprache, eine Symbolik, die man auf ähnliche Fälle als Gleichnis, als nahverwandten Ausdruck, als unmittelbar passendes Wort anwenden und benutzen mag. (F, S. 13)

Eine Sprache, die symbolisch *bezeichnet*, definiert nicht, mißt nicht, unterwirft sich keiner Theorie, nicht ‘metaphysischen Anfangsgründen’ (Kant), ist nicht mathematisierbar (wie die Newtons²⁵ und aller modernen Physik²⁶), sondern stellt Verweise und Beziehungen her, auch als „unmittelbar passendes Wort“, denn dies drückt die *Spontaneität* einer Einsicht aus, die nicht theorie- und verfahrensgeleitet Aussagen von jeweils begrenzter Reichweite, aber in präziser Definiertheit zu machen sucht, sondern die metaphorisch und bildhaft bleibt, eben *Sprache als Erkenntnisinstrument* versteht – und dies ist mit keiner modernen Naturwissenschaft zu versöhnen. Das bedeutet nicht Theoriefeindlichkeit, aber alles Theoretisieren und die wissenschaftlichen Verfahren werden dem Prozeß der Verbesserung des Sehens, der Intensivierung der Anschauung und der symbolischen Darstellung des Ganzen eingeordnet:

[...] das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern. Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit Bewußtsein, mit Selbstkenntnis, mit Freiheit, und um uns eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich, und das Erfahrungsergebnis, das wir hoffen, recht lebendig und nützlich werden soll. (F, S. 14)

²⁵ Vgl. die „Konfession des Verfassers“, F, S. 982 f. – was übrigens Ernst Cassirer in einem Aufsatz über *Goethe und die mathematische Physik. Eine erkenntnistheoretische Betrachtung*, in: ders., *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*, Berlin 1921, S. 27-76, glänzend dargestellt hat. Vgl. dazu Isaac Newtons *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica. The First Edition (1726) with Variant Readings*, Assembled and Edited by Alexander Koyré and J. Bernard Cohen, 2 Vols., Harvard University Press 1972.

²⁶ Peter Mittelstaedt formuliert für die „Sprache der Physik“, daß sie, obwohl bisher nicht durchgehend formalisiert, „durch die umfangreiche Verwendung mathematischer Kalküle doch wesentliche Züge einer Formalsprache besitzt“: „Die durch Messvorschriften operativ eingeführten Begriffe bestimmen in einer formalen Sprache deren formale Eigenschaften, während die zugehörige Semantik durch den Bezug zum Experiment hergestellt wird“ (*Die Sprache der Physik. Aufsätze und Vorträge*, Mannheim, Wien, Zürich 1972, Zitate S. 84 und 85. Vgl. auch ders., *Philosophische Probleme der modernen Physik*, Mannheim 1972.

So kommt Goethe schon hier zu dem Wort zurück, daß sich engstens mit seinem Verständnis des Ganzen, der Notwendigkeit der symbolischen Beziehung der Sprache zu den Phänomenen, die sie zu fassen versucht, verbindet; das Schlüsselwort heißt *Leben* (bzw. *lebendig*):

In der lebendigen Natur geschieht nichts, was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen stehe, und wenn uns die Erfahrungen nur isoliert *erscheinen*, wenn wir die Versuche nur als isolierte Fakta anzusehen haben, so wird dadurch nicht gesagt, daß sie isoliert *sein*, es ist nur die Frage: wie finden wir die Verbindungen dieser Phänomene, dieser Begebenheiten?²⁷

Die „ewige Wirkung und Gegenwirkung“ (F, S. 33) *ist aber bereits erkannt* – als das „Grundwahr“²⁸ oder das „reine Phänomen“²⁹, oder auch das „Urphänomen“ (vgl. § 175 im 'didaktischen Teil' der *Farbenlehre*, F, S. 81 f.): Es

steht nun zuletzt als Resultat aller Erfahrungen und Versuche da. Es kann niemals isoliert sein, sondern *es zeigt sich* [Hervorhebung Ph.] in der stetigen Folge der Erscheinungen; um es darzustellen, bestimmt der menschliche Geist das empirisch Wankende, schließt das Zufällige aus, sondert das Unreine, entwickelt das Verworrene, ja entdeckt das Unbekannte.³⁰

In § 175 der *Farbenlehre* hat Goethe die Subordination der Wissenschaft unter die vorgängige Einheit der Anschauung, die er meint (eben eine andere als Kant), nachdrücklich formuliert:

Das was wir in der Erfahrung gewahr werden, sind meistens nur Fälle, welche sich mit einiger Aufmerksamkeit unter allgemeine empirische Rubriken bringen lassen. Diese subordinieren sich abermals unter wissenschaftliche Rubriken, welche weiter hinaufdeuten, wobei uns gewisse unerläßliche Bedingungen des Erscheinenden näher bekannt werden. Von nun an fügt sich alles nach und nach unter höhere Regeln und Gesetze, die sich aber nicht durch Worte und Hypothesen dem Verstande, sondern gleichfalls durch Phänomene dem Anschauen offenbaren. (F, S. 81)

Zu diesen „höhere[n] Regeln“ verhilft also ein durch Wissenschaft und Verstand erweitertes „Anschauen“; dies kann sich aber nur in der Sprache des vermittelnden *Symbols* aussprechen, die den Übergang in der Begründungskette vom wissenschaftlich immer Zerteilten zum Ganzen ermöglicht, wo sich das „Urphänomen“ selbst als die eigentliche, aber verhüllte Sprache der Natur zeigt, die es hinsichtlich der Fülle der Erscheinungen zu erfassen, zu bedenken und so zu interpretieren gilt, daß man das im Voraus Gegebene als Verstandenes erfahren kann:

Wir nennen sie Urphänomene, weil nichts in der Erscheinung über ihnen liegt [und außerhalb der Erscheinung wäre es immer die das Lebendige tödende, zerlegende Sprache

²⁷ *Der Versuch als Vermittler*. 1793. FA I 25, S. 33.

²⁸ *Naturphilosophie*. 1827. FA I 25, S. 77.

²⁹ *Physik überhaupt*. 1798. FA I 25, S. 125.

³⁰ Ebd., S. 125.

des Verstandes und der Wissenschaft), sie aber dagegen völlig geeignet sind, daß man stufenweise, wie wir vorhin hinaufgestiegen, von ihnen herab bis zu dem gemeinsten Falle der täglichen Erfahrung niedersteigen kann. [...] Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der andern die Finsternis, das Dunkle, wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen, mit Hülfe gedachter Vermittlung, entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald, durch einen Wechselbezug, unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück. (F, S. 81)

Diese Erkenntnis, in der das Symbolische der Verweise vom Einzelnen auf ein Ganzes und vom nicht mehr zerteilbaren, nicht *ableitbaren* (vgl. § 176, F, S. 8) Urphänomen auf das ihm zugeordnete Einzelne einen hermeneutischen Prozeß beschreibt, in dem die gleitenden Bezüge der Bestimmungsversuche alles konkretisierende Definieren, alle *Quantifizierung* verweigern (es lassen sich so nur *Qualitäten* relational zueinander bestimmen), ist ein untrügliches Indiz für eine *Geistes*, eine Nicht-Naturwissenschaft. Goethe arbeitet an einer Geisteswissenschaft der Natur, möchte man formulieren, und die Schriften seit der ersten *Italienischen Reise* (1786-88), die *Beiträge zur Optik* (seit 1791), die Aufsätze über die *Metamorphose der Pflanzen* wie das gleichnamige Gedicht, aber auch der kunsttheoretisch zentrale Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* (von 1789), die *Einleitung in die Propyläen* (von 1798) belegen das vollkommen schlüssig. Das führt zu der methodisch notwendigen Konsequenz, die „Grenze des Schauens“ gegenüber Physikern wie Newton zu befestigen:

Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen, der Philosoph nehme sie in seine Region auf, und er wird finden, daß ihm nicht in einzelnen Fällen, allgemeinen Rubriken, Meinungen und Hypothesen, sondern im Grund- und Urphänomen ein würdiger Stoff zu weiterer Behandlung und Bearbeitung überliefert werde. (F, S. 81 f.)

Wenn das nicht ironisch ist... Goethe selbst riet bekanntlich, das Unerforschliche ruhig zu verehren.

Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind. (F, S. 239)³¹

Hier wird deutlich, daß die hartnäckig, ja gegen Andere verletzend und scheinbar von einer närrischen Größenphantasie bestimmte Überzeugung Goethes (geäußert z.B. gegenüber Eckermann, am 1. 2. 1827, daß er „unter Millionen der einzige sei, der in diesem großen Naturgegenstande allein das Rechte wisse“)³² getragen wird von dem Bewußtsein, erkannt zu haben „was die Welt im Innersten zusammenhält“ – in dieser Hinsicht war Goethe ein *Faust* am Ziel seiner Erkenntniswünsche: beim Anschauen des „ewige[n]

³¹ Vgl. dazu unten Anm. 41.

³² FA II 12 (39), S. 524.

[...] Ein- und Ausatmen[s] der Welt“, ihres *pneuma* – und durch seine Werke auch als Täter! Lynkeus der Türmer formuliert gegen Ende von *Faust II*, unschuldig-schuldig zugleich als nur Schauender beim Mord an Philemon und Baucis, also ironisch doppeldeutig³³ eine mögliche ästhetische Konsequenz der Lust des Schauens:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
[...]
Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön!³⁴

Eben: *es war...* Denn nun werden die beiden Alten ein Opfer des faustisch-höllischen Feuers, und der Gesang des Lynkeus endet in einem „singend Wimmern“ (V. 11338), wie Faust selbst noch bemerkt.

Im kleinen Text *Das Auge* (von ca. 1804/1807)³⁵, der auf die zeitgleichen Plotin-Studien Goethes verweist (von 1804/1805), wird ihm als Organ des Schauens nicht nur die Freude an Farben zugeschrieben, die es „dem übrigen Menschen“ mitteile; Goethe formuliert in Anlehnung an Plotins Philosophie³⁶ die schärfste Zuspitzung der Einsicht in die Einheit von Sehendem und Angeschautem. In der Einleitung in den Didaktischen Teil der *Farbenlehre*, in den berühmten, auf Plotin zurückgreifenden Versen wird dies dann wieder aufgegriffen:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken? (F, S. 24)

Dies *erneuert* aber für Goethe, und das ist ganz wichtig, nur die Einsicht „der alten ionischen Schule“ der Naturphilosophie (F, S. 24): „nur von Gleichem werde Gleiches erkannt“. Daran ist noch einmal, differenzierend, zu erinnern. In Anknüpfung an Plotin also heißt es:

Das Auge ist das letzte, höchste Resultat des Lichtes auf den organischen Körper.

³³ Schließlich heißt die Szene „Tiefe Nacht“, und der Blick auf die „ewige Zier“ der kosmischen Ordnung wird konfrontiert mit dem gräulichen „Entsetzen [...] aus der finstern Welt“ (V. 11306 f.), die nicht vom Licht der Vernunft, sondern nur noch vom Feuer der Vernichtung 'erhellt' wird.

³⁴ *Faust II*, V. 11288 ff. (FA I 7/1, S. 436).

³⁵ Überliefert in einer Handschrift Riemers, entstanden wohl zwischen 1804 und 1807, also nahezu zeitgleich mit Goethes Plotin-Studien von 1805 (FA I 23/2, S. 268 f.; vgl. auch den Kommentar ebd. S. 435 ff.)

³⁶ Vgl. zur Vorgeschichte z. B. Kurt Goldammer, Lichtsymbolik in philosophischer Weltanschauung, Mystik und Theosophie vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, in: *Studium Generale* XIII, H. 8 (1960), S. 670-682.

Das Auge als ein Geschöpf des Lichtes leistet alles, was das Licht selbst leisten kann.

Das Licht überliefert das Sichtbare dem Auge; das Auge überliefert's dem ganzen Menschen.

Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub; aber das Auge vernimmt und spricht.

[Goethes 'Sprache der Anschauung']

In ihm spiegelt sich von außen die Welt, von innen der Mensch. [also ein Doppelspiegel, in dem sich vermittelt Mensch und Welt ineinander spiegeln – und zwar ohne Brechung, Refraktion]

Die Totalität des Innern und Äußern wird durchs Auge vollendet. (FA I 23,2; S. 269)

Die *Farbenlehre* formuliert, etwas anders die Beziehung fassend, dem „Licht“ auch eine innere Präferenz, eine Leistung nach Innen zusprechend, die bekannten Sätze:

Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken. Aus gleichgültigen tierischen Hilfsorganen ruft sich das Licht ein Organ hervor, das seines Gleichen werde; und so bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete. (F, S. 24)³⁷

Eckermann notierte unter dem 4. 1. 1824 den Ausspruch: „Ich erkannte das Licht in seiner Reinheit und Wahrheit und ich hielt es meines Amtes, dafür zu streiten.“³⁸ Wenn das „innere Licht“ durch das Auge dem äußeren entgegentritt, *zeigt* es sich *uno actu* in der Selbstwahrnehmung. Wenn Eckermann Einwendungen zu Goethes Thesen gegen Newton vorbrachte, „verfinsterte“ sich dessen „erhaben-heiteres Wesen“ (am 19. 2. 1829). Wer, so am 11. 3. 1832, die eigene Chromatik als „reine Lehre“ apostrophiert, der wird wohl unduldsam. Kurz vor seinem Tod, am 25. 2. 1832, schrieb er an Sulpiz Boisserée: So werden wir „des eigentlichen reinen Glaubens uns immer würdiger zu machen suchen.“ (WA II 5a, S. 445)³⁹ Und der zielt, als Bestandteil einer „immer weiter um sich greifenden großen Aufklärung der Zeit“ (er spricht hier von der konfessionellen Gespaltenheit des Christentums), darauf, daß endlich Alles nur Eins ist (*ben kai pan!*)⁴⁰ Also doch, wie

³⁷ Die gegenwärtige Neurophysiologie beschreibt die Leistung des Sehens z. B. wie folgt: Es „werden die physikalisch-chemischen Umweltereignisse in den Sinnesorganen in die 'Sprache des Gehirns' übersetzt, d. h. in neuroelektrische Erregungszustände und ihre chemischen Äquivalente, die Transmitter.“ Dabei „interpretiert das Gehirn diese primär neutralen Ereignisse mithilfe bestimmter Kriterien hinsichtlich der Modalität, Qualität, Intensität, Zeitstruktur und des Ortes des Reizes. [...] Bereits der einfachsten Helligkeitsempfindung liegen komplizierte Verrechnungsprozesse auf der Ebene nachgeschalteter neuronaler Netzwerke in der Retina und dem Gehirn zugrunde. [...] Farbwahrnehmung ist also das Ergebnis eines komplizierten informationserzeugenden Vorgangs“ (Gerhard Roth, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, Frankfurt a. M. 1972; die Zitate auf den Seiten 114, 115 und 121).

³⁸ Aus dem Dritten Teil von 1848; FA II 12 (39), S. 531.

³⁹ Zitiert bei Schöne (Anm. 1), S. 86.

⁴⁰ Eckermann, FA II 12 (39), S. 748.

Schöne meint, „Farbentheologie“? Ich meine, alles in allem: *nein*. Es geht nicht um die Auslegung heiliger Texte; es gibt in Goethe keinen Religionsstifter, bei ihm trotz aller Polemik keine wirkliche Dogmatik. Selbst wenn er, nach Eckermanns Bericht vom 11. 3. 1832, die Sonne als „eine Offenbarung des Höchsten“ anspricht und fortfährt: „Ich anbeate in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind“, dann muß gerade diese deutliche Wiederaufnahme von Worten des Apostels Paulus (*Apq.* 17, 28)⁴¹ darauf aufmerksam machen, daß hier eine theologisch präformierte Sprache *zitiert* und *symbolisch*, das heißt Bezüge, Verweise herstellend, eingesetzt wird, aber keine Identifikation, keine wirkliche Postfiguration, keine Nachfolge inszeniert. Die Sprache der christlichen theologischen Tradition steht dem als Ausdrucksmittel zur Verfügung, der von sich (am 29. 7. 1782 in einem Brief an Lavater⁴²) sagt, er sei zwar „kein Widerkrist, kein Unkrist aber doch ein dezidierter Nichtkrist.“ Zumal wenn die Präsenz des 'inneren Lichts' gewissermaßen selbst-redend vorausgesetzt ist. Die theologischen Denkmuster sind erkennbar, aber die davon infizierte, zitierende Sprache stiftet Analogien, verfährt symbolisierend, nicht identifizierend.⁴³ Goethe machte die erste deutliche und quasi experimentelle Erfahrung vom 'Irrtum' Newtons anno 1790, als er beim Betrachten einer weißen Wand durch ein Prisma bemerkte, daß sie nach wie vor weiß blieb,

nur da, wo ein Dunkles dran stieß, sich eine mehr oder weniger entschiedene Farbe zeigte, daß zuletzt die Fensterstäbe am allerlebhaftesten farbig erschienen, indessen am lichtgrauen Himmel draußen keine Spur von Färbung zu sehen war. (F, S. 976)

Nun folgt die für die Art der Erkenntnis entscheidende Passage der erinnernden Selbstanalyse:

Es bedurfte keiner langen Überlegung, so erkannte ich, daß eine Grenze notwendig sei, um Farben hervorzubringen, und ich sprach wie durch einen Instinkt sogleich vor mich laut aus, daß die Newtonische Lehre falsch sei. (ebd.)
[was nun durch Versuche und Reflexion zu demonstrieren war]

Also: die Einsicht erfolgt blitzartig, wie prä-rational, und wird nie wieder grundsätzlich in Zweifel gezogen. Mit Wissenschaft in neuzeitlichem Sinne als einem sich ständig selbst korrigierenden Verfahren von Theoriebildung, mathematischer Berechnung und experimenteller Prüfung, Kritik und ggf. grundsätzlichem Neuansatz hat das hier im Modell der (genialischen) Einweihung, eines freien und spontanen Evidenzerlebnisses erfaßte „Grund-

⁴¹ Hinweis ebd., S. 88 (Anm. 248, S. 154). Vgl. dazu schon oben Anm. 31.

⁴² *Briefe* I, S. 402 (vgl. auch den folgenden, in seiner Deutlichkeit besonders bezeichnenden vom 9. August 1782).

⁴³ Genau dies, die durchgängig 'symbolisierend' bleibende Redeform Goethes, scheint mir Schöne in seinem Entdeckungsfuror zu verkennen: das durchgängig auch Poetologische, die ästhetische Grundeinstellung, der Sprache *immer* als Vermittelndes dient, weil einzig sie dazu dienen *kann*.

wahre“ kaum etwas zu tun; als methodischer Grundsatz formuliert hieß das, man könne nicht „ein kompliziertes Phänomen zum Grund legen“ und „das Einfache aus dem Zusammengesetzten“ (F, S. 981) erklären. Wenn beides nur jeweils klar wäre...

Dennoch schießt hier mehr zusammen, als Goethe am Ende der *Farbenlehre* bekennt – die früheren Texte verraten es, daß der Erleuchtung eine lange *Bildungsgeschichte* der Denk-Form vorausgeht. Die führt nicht nur zu Plotin und dem Neuplatonismus, sondern auch zu Goethes Spinoza-Studien zurück. So heißt es schon in der *Studie nach Spinoza* von 1785, wohl für Frau von Stein bestimmt:⁴⁴

Das Unendliche aber oder die vollständige Existenz kann von uns nicht gedacht werden. [daran wird auch Schellings Philosophie für Goethe später nichts wirklich ändern] [...]

Man kann nicht sagen daß das Unendliche Teile habe.

Alle beschränkte Existenzen sind im Unendlichen sind aber keine Teile des Unendlichen sie nehmen vielmehr Teil an der Unendlichkeit. (14)

[...] den Eindruck [...] den [alle lebendig existierenden Dinge] so wohl einzeln als in Verbindung mit andern auf uns machen wenn er nur aus ihrem vollständigen Dasein entspringt nennen wir wahr und wenn dieses Dasein teils auf eine solche Weise beschränkt ist daß wir es leicht fassen können und in einem solchen Verhältnis zu unsrer Natur stehet daß wir es gern ergreifen mögen nennen wir den Gegenstand schön.

Ein Gleiches geschieht wenn sich Menschen nach ihrer Fähigkeit ein Ganzes sei es so reich oder arm als es wolle von dem Zusammenhänge der Dinge gebildet und nunmehr den Kreis [A]zugeschlossen haben. [...] (16)

[Wer nicht mehr] Verhältnisse göttlicher und menschlicher Dinge aufzusuchen und zu erkennen streben [bemüht ist, mag die Anderen] mit einem zufriedenen Mitleid ansehen und bei jeder Gelegenheit bescheiden trotzig merken lassen, daß [er] im Wahren eine Sicherheit gefunden welche über allen Beweis und Verstand erhaben sei. [Dies gilt wohl auch für Goethe – auch wenn der diese Beschränkung keine Gabe nennen wollte,] wohl aber möchten wir es als eine Gnade der Natur ansehen daß sie da der Mensch nur meist zu unvollständigen Begriffen zu gelangen imstande ist sie ihn doch mit einer solchen Zufriedenheit seiner Enge versorgt hat. (17)

Goethe hat selbst aus Einsicht auf den „vollständigen Begriff“ verzichtet, aber nicht auf die *Anschauung* des „Ganzen“ als eines „Zusammenhanges der Dinge“. Das ist im Verhältnis zu Plotin,⁴⁵ den er mehrfach einen „alten Mystiker“ nannte, nicht mit dessen Emanation des Lichtes als eines Geistigen, Ideellen gleichzusetzen;⁴⁶ Plotin führt alles Seiende auf ein letztes Prinzip zurück und kann wohl mit Recht als ein 'Vorgänger' des nach-

⁴⁴ *FAI* 25, S. 14–17 (vgl. auch den Kommentar S. 863 ff.).

⁴⁵ Vgl. dazu die Bemerkungen in der Einleitung zum didaktischen Teil der *Farbenlehre* (F, S. 24 f.).

⁴⁶ Vgl. *Enneade* I, 6 – Goethe hat das in seinem berühmten Vierzeiler ausgedrückt (vgl. oben S. 14).

Kantischen Idealismus verstanden werden.⁴⁷ Und zu Spinoza ist an Goethes Selbst-Kommentare in den abwehrenden Briefen an Friedrich Heinrich Jacobi von 1785 und 1786 zu erinnern, so z.B.:

Du erkennst die höchste Realität an, welche der Grund des ganzen Spinozismus ist, worauf alles übrige ruht, woraus alles übrige fließt. Er beweist nicht das Daseyn Gottes, das Daseyn ist Gott. Und wenn ihn andre deshalb Atheum schelten, so mögte ich ihn theisssimum ia christianissimum nennen und preisen. (So am 9. 6. 1785; *Briefe I*, S. 475)⁴⁸

1813 erst schrieb er das große, zusammenfassende Spinoza-Kapitel für *Dichtung und Wahrheit*, am 5. 6. 1786, nochmals an Jacobi, brachte er die Differenz wie folgt auf den Punkt:

Dagegen hat dich aber auch Gott mit der Metaphisick gestraft und dir einen Pfal ins Fleisch gesetzt, mich dagegen mit der Phisick geseegnet, damit es mir im Anschauen seiner Wercke wohl werde

[...].

Ich halte mich fest und fester an die Gottesverehrung des Atheisten p. 77 [Spinoza] und überlasse euch alles was ihr Religion heisst und heißen müsst ibid. Wenn du sagst man könne an Gott nur glauben p. 101 so sage ich dir, ich halte viel aufs schauen. (*Briefe I*, S. 508)

Aus all dem ziehe ich mit aller Vorsicht den Schluß, daß Goethe sich mit dem Stehenbleiben beim „Schauen“ durchaus bewußt von allen philosophischen Bemühungen um Letztbegründungen, seien es transzendente Begrenzungen der Vernunftkenntnismöglichkeiten oder idealistische Konstruktionen eines denknotwendigen und damit jedenfalls philosophisch faßbaren Absoluten ausschließt – und daß es zu seiner ureigensten Profession als *Dichter* gehört, *Wahrheit* nur in der Sprache des Verweisens, der Beziehungsstiftung, der vernetzenden, aber nicht definierenden und festlegenden *Symbolik* aussprechen zu können. Wenn man also die berühmten Sätze, die den Aufsatz *Versuch einer Witterungslehre* von 1825 einleiten, zitiert, dann findet man – in präziser Parallele zu den Grundannahmen der *Farbenlehre* – dort genauestens formuliert, was für Goethe der Kern aller „Urphänomene“ ist und was aus der Erfahrung des anschauenden Umgangs mit ihnen zu folgen hat. Insofern formuliert dies eine *Erkenntnis*, die gerade in ihrer spezifischen Einschränkung in höchstem Maße *poetologisch* produktiv sein mußte:

Das Wahre mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und

⁴⁷ Dazu hat auch die Interpretation durch Hegel beigetragen bzw. sie hat dies erhellt (vgl. seine *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie II*, in: *Werke*, Bd. 19, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1971 (Theorie-Werkausgabe), S. 435 ff.); sich selbst hat er – natürlich – kritisch davon ausgenommen.

⁴⁸ Am 18. 11. 1785 schrieb er an Karl Ludwig von Knebel: „Jacobis metaphysisches Unwesen über Spinoza, wo er mich leider auch kompromittiert, wirst du gesehen haben“ (zit. nach *FAI* 25, S. 864).

verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches *Leben* [Hervorhebung Ph.] und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen. (*FA I*, Bd. 25, S. 274)

Es geht nicht um die dem Philosophen vielleicht *denkbare*, für andere unmögliche Erkenntnis des Wahren an sich oder der Idee selbst, sondern immer nur, als ein Letztes, um die Erkenntnis des durch die Anschauung sich dem Betrachter aufdrängenden möglichen Zusammenhangs aller Erscheinungen, die ihm vors Auge treten. So fordert Goethe dazu auf, den

Hauptpunkt zu beachten: daß alles was ist oder erscheint, dauert oder vorübergeht, nicht ganz isoliert, nicht ganz nackt gedacht werden dürfe; eines wird immer noch von einem anderen durchdrungen, begleitet, umkleidet, umhüllt; es verursacht und erleidet Einwirkungen [...], (*FA I*, Bd. 25, S. 275)

und die „große Schwierigkeit alles theoretischen Behauptens“ sei es nun zu unterscheiden, „was das Herrschende was das Dienende sei.“ (ebd.)

Die Abwehr der theoretisch-apriorisch begründenden Philosophie ist überall ebenso deutlich wie die einer schwärmerischen Natur-Mystik, die eine unmittelbare Erfahrbarkeit des *Einen* behauptet. Da alle Erscheinungen nur Vermittlungen sind – zum Beispiel zwischen Geist und Körper (vgl. *F*, S. 782) –, ist der Mensch mit dem Absoluten nicht wirklich völlig *gleich*, so daß „Gleiches von Gleichem [*symmetrisch und kongruent*] erkannt“ werden könnte; das Medium der Begegnung der erscheinenden (und scheinbaren) Gegensätze ist das Gemischte, das „Trübe“, auch der „Äther“, eben alles, was noch Spuren von Materie zeigt, „unrein“ bleiben muß (aber dafür „wirklich“ sein kann als ins Auge Fallendes)⁴⁹, wie es zu Beginn unseres Gedichts anschaulich wurde als Nebel, von dem die Welt sich „entschleiert“:

Licht und Finsternis haben ein gemeinsames Feld, einen Raum, ein Vakuum, in welchem sie auftretend gesehen werden. Dieser ist das Durchsichtige. (Ohne Durchsichtiges ist weder Licht noch Finsternis [...].)

Die erste Minderung des Durchsichtigen d.h. die erste leiseste Raumerfüllung, gleichsam der erste Ansatz zu einem Körperlichen, Undurchsichtigen ist die Trübe. Sie ist demnach die zarteste Materie, die erste Lamelle der Körperlichkeit. (Der Geist der erscheinen will, webt sich eine zarte Trübe, und die Einbildungskraft aller Völker läßt die Geister in einem nebelartigen Gewand erscheinen.)⁵⁰

Goethes naturwissenschaftliche Einsichten konvergieren aufs Genaueste mit seinem Verständnis der Möglichkeiten poetischer Sprache, Bezeichnen-des und Bezeichnetes in ein angemessenes Verhältnis zueinander zu bringen. In der „Schlußbetrachtung über Sprache und Terminologie“ der 5. Abteilung des Didaktischen Teils der *Farbenlehre* („Nachbarliche Verhältnisse-

⁴⁹ Hier wird nochmals deutlich, warum Goethes Spinoza-Verständnis nicht mit dem Jacobis übereinkommen konnte, Gott und Natur nicht zu trennen sind.

⁵⁰ *Chromatik*. 1822. *FAI* 25, S. 782.

se“) betont er, „wie schwer es ist, das Zeichen nicht an die Stelle der Sache zu setzen, das Wesen immer lebendig vor sich zu haben und es nicht durch das Wort zu töten“ (F, S. 245). Und so finden sich denn auch gerade hier Formulierungen, die Goethes Verständnis des Symbolischen, die Notwendigkeit von „Symbolik“ als der dem Menschen einzig möglichen wahren Erkenntnis des Welt-Ganzen verdeutlichen wie kaum andere: „Die Notwendigkeit und Schicklichkeit einer solchen Zeichensprache, wo das Grundzeichen die Erscheinung selbst ausdrückt, [also nicht weiter zerlegt, habe] [...] man recht gut gefühlt.“ (F, S. 246) Bezeichnenderweise spricht er hier von der „Formel der Polarität“ (für den Bereich der Elektrizität). Im Verständnis des Symbolischen drückt sich für Goethe die unaufhebbare, aber poetisch in symbolischen Ausdrucks-Formen überschreitbare Grenze zwischen der Welt, den „Gegenständen“ und der Sprache aus:

Man bedenkt niemals genug, daß eine Sprache eigentlich nur symbolisch, nur bildlich sei und die Gegenstände niemals unmittelbar, sondern nur im Widerscheine ausdrücke. Dieses ist besonders der Fall, wenn von Wesen die Rede ist, welche an die Erfahrung nur herantreten und die man mehr Tätigkeiten als Gegenstände nennen kann, dergleichen im Reiche der Naturlehre immerfort in Bewegung sind [wie alles *Lebendige*]. Sie lassen sich nicht festhalten, und doch soll man von ihnen reden; man sucht daher alle Arten von Formeln [s.o.: *Polarität*] auf, um ihnen wenigstens gleichnisweise beizukommen. (F, S. 244)

Goethe ist weit entfernt davon, für die Wissenschaft (der *Farbenlehre*) „eine solche Behandlung und Symbolik, welche ihr Anschauen jederzeit mit sich führen müßte“, um die „elementaren Naturphänomene [...] nach unsrer Weise an einander zu knüpfen“ (F, S. 246), als bereits erreicht auszugeben.⁵¹

Genau dies aber, was der (Natur-)Wissenschaft noch nicht gelingt, zeigt das Gedicht: wie sich im Blick auf die Natur und die Werke des Menschen in der Natur die Farben als Zeichen des Lebendigen herausbilden – mit den repräsentativen ästhetischen und sittlichen Qualitäten, die Goethe ihnen zuspricht. Am Anfang erscheint die noch ungeschiedene Fülle des Bunten. Sie differenziert sich aus in Gegensätzen, die aufeinander bezogen bleiben und sich im Kreis einander – am deutlichsten in Oppositionen – zuordnen. Zugleich überspielen sie ihre deutlichen Unterschiede immer wieder, indem sie in einander übergehen, wo sie aneinander grenzen. Dabei tragen und erzeugen sie Bedeutungen, die auf Empfindung, Erfahrung und deren strukturierte Beziehungen orientiert sind und einwirken.

Es gehört zu der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farben, dem *Blau* immer etwas Dunkles zuzusprechen:

⁵¹ Goethes Ideal deuten die folgenden Formulierungen an, und dies zeigt die Grenze zur halt-losen Metaphysik eindrücklich, die eine ungeteilte Einheit voraus-denken wollte: „Am wünschenswertesten wäre jedoch, daß man die Sprache, wodurch man die Einzelheiten eines gewissen Kreises bezeichnen will, aus dem Kreise selbst nähme; die einfachste Erscheinung als Grundformel behandelte, und die mannigfaltigern von daher ableitete und entwickelte“ (F, S. 246) – Sprache also *aus* Wirklichem entnehme...

Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick. (F, S. 252)

Das Blaue gibt uns ein Gefühl von Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. Wie es vom Schwarzen abgeleitet sei, ist uns bekannt. (ebd.; *es ist die Schwärze des Weltalls hinter dem Himmelsblau der Atmosphäre*).

Gelb

ist die nächste Farbe am Licht. Sie entsteht durch die gelindeste Mäßigung desselben, es sei durch trübe Mittel, oder durch schwache Zurückwerfung von weißen Flächen. (F, S. 249)

Sie führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich. (F, S. 249)

Das Gold in seinem ganz ungemischtem Zustande gibt uns, besonders wenn der Glanz hinzukommt, einen neuen und hohen Begriff von dieser Farbe. (F, S. 249)

[*So hat*] diese Farbe, in ihrer Reinheit und hellem Zustande angenehm und erfreulich, in ihrer ganzen Kraft aber etwas Heiteres und Edles [...] (F, S. 250)

Da sich keine Farbe als stillstehend betrachten läßt, so kann man das Gelbe sehr leicht durch Verdichtung und Verdunklung ins Rötliche steigern und erheben. Die Farbe wächst an Energie und scheint im Rotgelben mächtiger und herrlicher. (F, S. 250)

Alles was wir vom Gelben gesagt haben, gilt auch hier, nur im höhern Grade. Das Rotgelbe gibt eigentlich dem Auge das Gefühl von Wärme und Wonne, indem es die Farbe der höhern Glut, so wie den milden Abglanz der untergehenden Sonne repräsentiert. Deswegen ist sie auch bei Umgebungen angenehm [...] (F, S. 251)

[*Das Gelbrote steigert*] [...] Das angenehme heitre Gefühl, das uns das Rotgelbe noch gewährt, [...] bis zum unerträglich Gewaltsamen [...]. (F, S. 251)

So folgt unser Gedicht den Spuren und Wirkungen des Lichts von den ersten „Erscheinungen“ des Daseienden an, die sich aus dem Trüben des Nebels entschleiern unter seiner Macht; die sich in der zweiten Strophe als ‘Streit’, als Auseinandersetzung am Himmel zwischen der dichten Trübe der Wolken, die vom Äther getragen werden,⁵² und dem „klaren Tage“ reali-

⁵² Das entspricht der noch bis ins späte 19. Jahrhundert herrschenden Vorstellung von einer Art unsichtbarer Materie als stofflichem Träger der elektromagnetischen Wellen, bis Einstein dem endgültig die Basis entzog. Vgl. dazu die anschauliche und auch für Laien verständliche Darstellung bei Hermann Bondi, *Einsteins Einmaleins. Einführung in die Relativitätstheorie*, München, Zürich 1971; zur Veränderung der Struktur der klassischen Physik durch die Relativitätstheorie vgl. Mittelstaedt, *Philosophische Probleme* (Anm. 26), Kap. I: Raum und Zeit (zu Newton und Kant). Einen vorzüglichen Überblick gibt Bernulf Kanitschneider, *Von der mechanistischen Welt zum kreativen Universum. Zu einem neuen philosophischen Ver-*

siert, aus dem erst mit der Macht des Ostwindes, der sich auf der gleichen Bahn von Ost nach West bewegt wie die Quelle des Lichts (die aber auch hier immer noch nicht genannt wird: sie erscheint nur gebunden im Kompositum als das, dem die „Bahn“ zugehört), die „blaue Sonnenbahn bereitet“ wird. Noch im Vorausblick auf den dann notwendigen Dank für all das, was sich ereignet hat – und in der Wirkung des Lichts, die von Anbeginn an zu sehen war, auf die Welt –, wird deutlich, was sich in allen Erscheinungen zeigt: *Leben* als Bewegung (man beachte die Verben!), Veränderung, Streit – und dankendes Einverständnis dessen, der gesehen hat und sieht und der einer von den Qualitäten her (schlechthin „Großen [und] Holden“⁵³ dankt, einer Macht also, die zugleich *erhaben*, *schön* und *gütig* ist.⁵⁴ Bei der ‘reinen Brust’ mag man an die Reinigung vor der Begegnung mit dem Göttlichen denken (wie in der Beichte) – ich denke, das ist in Goethes symbolischer Sprache *eine* Implikation, als festgeschriebene Bedeutung aber abwegig. Die ‘reine’ Brust ist wohl auch die *klare* Brust dessen, der, nun siegreich nach allem Streit in seiner Selbstwahrnehmung, *erkennt* hat und der deshalb ‘dankt’, weil er das als die auch ihm Leben spendende Macht verehrt, was der Grund des Lichts und bisher nicht selbst rein in Erscheinung getreten ist, was auch erst *zukünftig* sich zeigen, als den Rahmen malende, vergoldene Kraft zum so sich vollendenden Bild der Welt treten wird: das Subjekt des Ganzen, die *Sonne*. Indem sie scheidet, bezieht sie sich, Abschied nehmend, in der Wahrnehmung des Betrachtenden auf ihn und die Welt gleichermaßen, in deren Zentrum er sich – perspektivisch begrenzt und das Ganze als Bild erfassend zugleich – selbst wahrnimmt. Die Sonne „malt“ – wie im Gedicht *Amor ein Landschaftsmaler* aus dem Jahre 1787 (in Italien geschrieben), dort als Aurora mit Rosenfingern – mit dem Licht die Erscheinungen in die trübe Welt der Materie, sie rahmt das Ganze mit dem rötlichen Gold ihres Widerscheins am Horizont beim Untergang. Sie scheidet – aber sie wird wiederkommen, am nächsten Morgen. Der alte Mann, der dankt, *so daß* sie „rings den Horizont vergolden“ kann, sieht diese ästhetische Vollendung im Bild, in dessen Zentrum er selbst steht, wohl zugleich als Vollendung, als seine *epoché* im Gang der Zeit, die für den Einzelnen *nicht* ewig ist wie das *Leben*, an dem er teilgenommen hat – gerade im Gedenken an den toten Freund und Herrn muß dies ebenso präsent gewesen sein wie die Einsicht, als „Eins“ auch zu dem „Alles“ zu gehören –, indem Goethe es im *Gedicht*

ständnis der Natur, Darmstadt 1993; hier werden heute wieder Anknüpfungen an Goethes Ganzheits-Vorstellungen immerhin vorstellbar.

⁵³ In den ma. Bedeutungen des Lehnrechts von ahd. *buldi* und mhd. *bulde* steckt ‚Dienstbarkeit, Ergebenheit, Treue‘ des Dienstmanns und ‚Geneigtheit, Wohlwollen‘ des Dienstherrn. *Hold* wäre im religiösen Kontext, z.B. der Marienverehrung, zuerst als ‚gnadenreich‘, aber auch mit einem ästhetischen Sinn als ‚lieblich‘, ‚anmutig‘ lesbar – die äußere wie innere Größe gibt hier mit der *Anmut* auch die *Würde*.

⁵⁴ Auch dies zielt *gegen Kant*: Das Erhabene und das Schöne sind nicht zu trennen, wo Goethe die Einheit ihres Grundes erfährt (vgl. oben, Anm. 29, S. 41).

ausspricht, so wie der Herzog sich in der *Landschaft* verewigt hat. Die Ewigkeit des Dichters ist nicht nur die Nachwelt, für die Goethe zielsicher vorgesorgt – und der er den *Faust II* versiegelt aufgehoben hat. Es ist auch die Einsicht in das Dauernde, zu dem er sich ewig zugehörig fühlen darf, nachdem er durch die Anschauung der „Natur bis an die Grenze des Unbegreiflichen geführt worden [ist], wo man sich denn nach großem Gewinn gar wohl bescheiden kann“: Dies zitiert Eckermann aus einem Brief Goethes vom Oktober 1830 an ihn nach Italien, wo er mit dem kurz danach dort gestorbenen Sohn August auf Reisen war.⁵⁵

Eine Dimension des Textes ist noch zu fassen, die nicht zu übersehen ist: Es sind die Attribute der klassischen griechischen Dichtung, Homers vor allem, die mit den Formeln „Große“, „Holde“ (in der Sprache der Voß’schen Übersetzung) aufgerufen werden – und die „blaue Sonnenbahn“ evoziert das mythische Bild vom Rosselenker Phöbus Apollon, der den Sonnenwagen fährt (Kleist hat es im Titelkupfer zur Zs. *Phöbus* als Signal über die *Horen* gesetzt!). Schon in der VII. *Römischen Elegie* hatte Goethe formuliert, in antikischem Sinn:

Nun umleuchtet der Glanz des helleren Äthers die Stirne,
Phöbus ruft, der Gott, Formen und Farben hervor.

(FAI 1, S. 409)⁵⁶

Im Gedicht *An Schwager Kronos* von 1774 ward die (Lebens-)Reise in der Kutsche zur Apotheose eines Untergangs, der zwar „in der Hölle nächtliches Tor“, ins Dunkel des „Orkus“, aber zugleich einen Fürsten unter die „Gewaltigen“ des Hades führt, denen er, wenn er die Grenze überschreitet („Sieh die Sonne sinkt“), mit diesem Blick Licht und Feuer zugleich in seinem sich auflösenden Auge überbringt (so lese ich die folgenden Verse):

Trunken vom letzten Strahl [hier war die Sonne direkt im Blick!]
Reiß mich, ein Feuermeer
Mir im schäumenden Aug,
Mich Geblendeten, Taumelnden
In der Hölle nächtliches Tor [all dies in einem Augenblick, einem Vorgang!]

(FAI 1, S. 202)

Zu erinnern ist auch an die Formulierung von den „Sonnenpferde[n] der Zeit“, die „mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch“-gehen „wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht“ (aus dem *Egmont*)⁵⁷, die Goethe geradezu programmatisch am Ende des Vierten Teils von *Dichtung und Wahrheit* wiederholt, als er vom Wechsel nach Weimar und der aufgeschobenen italienischen Reise erzählt (20. Buch): „Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er

⁵⁵ FAI 12 (39), S. 421.

⁵⁶ Entstanden vermutlich 1790 (vgl. FAI 1, S. 1108). 1795 erschien in den *Horen* Goethes Übersetzung des (pseudo-)homerischen Hymnus auf den Apoll von Delos: *Auf die Geburt des Apollo Nach dem Griechischen* (vgl. FAI 12, S. 155 ff.).

⁵⁷ 2. Akt (FAI 5, S. 493).

sich doch kaum, woher er kam?“ (FA I, Bd. 14, S. 852). Die Anm. (S. 1298) verweist darauf, daß das Bild vom Wagenlenker schon in einem Brief an Herder vom Juli 1772 als „Symbol künstlerischer Meisterschaft“ verwendet worden sei (vgl. FA II, 1 (28), S. 256): Es ist die berühmte Passage über die Pindar-Lektüre, die im Zusammenhang mit dem Studium der Alten und ihrer 'Helden', vor allem des Sokrates und eben Pindars („sind die Griechen mein einzig Studium“, *Briefe* I, S. 255)⁵⁸ steht. Was hier noch Suchen, *Nicht*-Wissen war, ist im Gedicht des alten Goethe zum *Wissen* geworden, das Abschied möglich macht – bildhaft von einer *ästhetischen* Figur der Vollen- dung her erfahren, dem Bild vom Kreis, in dessen Mitte stehend er sich selbst begegnet.

Eckermann berichtet aus dem Jahre 1827 (unter dem Datum des 11. April)⁵⁹ von einer Demonstration Goethes an einem Blatt von Rubens, das einen Sonnenuntergang zeigt. Zunächst bemerkt er selbst nicht, worauf es Goethe ankommt: Schatten werden zugleich in das Bild hinein und – gegenläufig – aus dem Bild heraus geworfen; bei *einer* Lichtquelle, der eben unter- gegangenen Sonne, eine physikalische Unmöglichkeit: „Licht von zwei ent- gegengesetzten Seiten“ (603). Goethe dazu: „das doppelte Licht ist aller- dings gewaltsam“, Rubens aber stehe „mit freiem Geiste *über* der Natur“ und traktiere sie „seinen höheren Zwecken gemäß.“

Allein wenn es gegen die Natur ist, so sage ich zugleich, es sei höher als die Na- tur, so sage ich, es sei der kühne Griff des Meisters, wodurch er auf geniale Weise an den Tag legt, daß die Kunst der natürlichen Notwendigkeit nicht durchaus unterworfen ist, sondern ihre eigenen Gesetze hat. [...] Allein in den höheren Regionen des künstlerischen Verfahrens, wodurch ein Bild zum eigent- lichen Bilde wird, hat er ein freieres Spiel, und er darf hier sogar zu *Fiktionen* schreiten, wie Rubens in dieser Landschaft mit dem doppelten Lichte getan. (603)

Dieses Wissen, und das ist nun mein letzter Aspekt, verdankt Goethe einer bestimmten Form geistiger Überlieferung: einer Geschichte, die an den Mythos grenzt, aus ihm erwächst und die seine Wahrheit nicht einfach durch eine andere 'moderne', wissenschaftliche, durch den 'Logos' ersetzt hat. Goethe kann sich die unerhörte Kühnheit leisten, unsere im Alltäglichen des Sehens und seinem Bildgebrauch fest verankerte, aber wissen- schaftlich 'objektiv' (durch Objektive betrachtete!) längst (seit Kopernikus, Kepler und Galilei) *falsche* Welt-Sicht des sog. ptolemäischen Weltbildes, in dem die Sonne im Kreis die Erde als eine Scheibe umläuft, zu benutzen, wo er in einer poetisch-bildlichen Form seine Erkenntnis der *Wahrheit* aus-

⁵⁸ Vgl. dazu: Jürgen Brummack, Noch einmal zur Pindarnachahmung bei Herder und Goethe, in: *Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe-Forschung*, Gottfried Wunberg zum 65. Geburtstag, hg. v. Moritz Baßler, Christoph Brecht u. Dirk Niefanger, Tübingen 1997, S. 21-37.

⁵⁹ FA II 12 (39), S. 602ff.

spricht, die er Newtons Weltbild unerschütterlich entgegenstellt. Was im Vorgang des Gedichts, im Lauf der Sonne als Bild objektiv 'falsch' er- scheint, ist es nicht nur unter dem Aspekt der funktionalen Eigenlogik poetischer Bildlichkeit *nicht*, für die nach wie vor die menschliche Perspektive die primäre der *Welt*-Anschauung ist. Sie ist auch nicht falsch unter dem Aspekt der 'Wahrheit' der mythisch-poetischen Vorstellungen der griechi- schen Antike, auf die sich Goethe im historischen Teil seiner *Farbenlehre*, aber nicht nur dort, zustimmend bezieht. Ich habe oben schon auf die Ho- mer-Allusion hingewiesen und Goethes Hinweis auf die ionische Naturphi- losophie, also die Vorsokratiker zitiert, von denen auch Plotin seine Rede von Leben, Kraft, Ruhe und Dynamik entlehnt hat. Der Pindar-Bezug in den Herder-Briefen von 1772 bezeugt schon früh diesen Zusammenhang der Selbsterfahrung. Im historischen Teil der *Farbenlehre* knüpft Goethe mit seinen Kommentaren zu den Griechen gerade dort an, wo er selbst sich als Dichter aus dem Zusammenhang der objektivierenden modernen Natur- wissenschaft verabschiedet hat. Die Wissenschaftsgeschichte erkennt heute schon bei Anaximander in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts in dessen „Einsicht in die materiale Natur der Gestirne [...] eine Voraussetzung für jede Astrophysik“.⁶⁰

Die Griechen, welche zu ihren Naturbetrachtungen aus den Regionen der Poe- sie herüberkamen, erhielten sich dabei noch dichterische Eigenschaften. Sie schauten die Gegenstände tüchtig und lebendig und fühlten sich gedungen, die Gegenwart lebendig [*sic*] auszusprechen. (F, S. 597)

Bedeutende Mängel sieht Goethe hier durchaus, vor allem, bezeichnender- weise, eine Vernachlässigung des Subjekts: „was für ein Zustand in dem Betrachtenden und Beobachtenden erregt wird“ (F, S. 597). Man müsse jedoch gestehen, daß bei allen möglichen Abstrusitäten „es uns, ihren spä- ten Nachkommen, oft selbst nicht besser geht“ (F, S. 597). Goethe fährt fort: „Sie kannten alle hauptsächlichen Punkte, worauf es ankommt; aber sie gelangten nicht dazu, ihre Erfahrungen zu reinigen und zusammen zu bringen.“ (F, S. 602) „Reinheit“ bezeichnet hier allenthalben die Klarheit der Einsicht in die eigenen Anschauungen und damit auch in die Ver- faßtheit der Welt. Genau dies aber verwirklicht Goethe *poetisch* im Gedicht vor allem, aber auch in seinen wissenschaftlichen Bemühungen um ein Ver- ständnis der Natur.

Überhaupt aber entsprang die Wissenschaft für die Griechen aus dem *Leben* [Hervorhebung Ph.] [...]. Welch ein Aufmerken, Welch ein Aufpassen auf jede Bedingung, unter welcher diese Erscheinung zu beobachten ist. Wie rein, wie ruhig gegen spätere Zeiten, wo die Theorien keinen andern Zweck zu haben schienen, als die Phänomene bei Seite zu bringen, die Aufmerksamkeit von ih- nen abzulenken, ja sie wo möglich aus der Natur zu vertilgen. (F, S. 602)

⁶⁰ Bernulf Kanitschneider, *Kosmologie. Geschichte und Systematik in philosophischer Perspektive*, Stuttgart 21991, S. 44.

Die Griechen waren noch durch keine Newtons verdorben... Goethe spielt mit dem Gedanken, das von ihm imaginierte „Büchlein“ über die Farbentheorien der Griechen „umzuschreiben“, sie zu „supplieren“ (F, S. 603); nur so könne man „die Alten“ verstehen und genießen (sic!). Die fehlende Einsicht in die fundierende Funktion der Subjektivität der Wahrnehmung und des Denkens (auch hier wäre wieder abgrenzend an Kant zu denken, denn es geht nicht um ein theoretisches Apriori) findet Goethe bezeichnenderweise darin,

daß ihnen die Kunst fehlt, Versuche anzustellen, ja sogar der Sinn dazu. Die Versuche sind Vermittler zwischen Natur und Begriff, zwischen Natur und Idee, zwischen Begriff und Idee. Die zerstreute Erfahrung zieht uns allzusehr nieder und ist sogar hinderlich, auch nur zum Begriff zu gelangen. Jeder Versuch aber ist schon theoretisierend; er entspringt aus einem Begriff oder stellt ihn sogleich auf. Viele einzelne Fälle werden unter ein einzig Phänomen subsumiert; die Erfahrung kommt ins Enge, man ist im Stande weiter vorwärts zu gehen. (F, S. 603)

Hier ist nicht der Ort, von Goethes 'Wissenschaftstheorie' zu handeln, die in solchen Formulierungen (wie mir scheint: auch gegen den aufregenden Kant) implizit entworfen ist. Wichtig ist mir hier, daß Goethe die zugrundeliegende Einsicht als „Kunst“ (F, S. 603) versteht, deren Beherrschung, als Bemeisterung des Wirklichen, er ja im Blick auf seine eigenen Versuche gegen Newton in der *Farbenlehre* dargestellt hat. Aber Goethe geht noch den entscheidenden Schritt weiter, sich selbst als *Künstler und als Wissenschaftler*, dem Wissenschaft durch Kunst vollendet wird und aus Wissenschaft Kunst entsteht, in der Perspektive auf die Griechen spiegelnd und sie zugleich entschieden überschreitend zu exponieren:

Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann, weil jenem das Innre, dieser das Äußere fehlt [*man kann auch das als Anspielung auf Kants Denken deuten*]; so müssen wir uns die Wissenschaft notwendig als *Kunst* [Hervorhebung Ph.] denken, wenn wir von ihr irgend eine Art von Ganzheit erwarten. Und zwar haben wir diese nicht im Allgemeinen, im Überschwänglichen zu suchen, sondern wie die Kunst sich immer ganz in jedem einzelnen Kunstwerk darstellt, so sollte die Wissenschaft sich auch jedesmal ganz in jedem einzelnen Behandelten erweisen.

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. (F, S. 605)

Goethe schöpft diese Einsicht aus seiner Erkenntnis der Geschichte von Natur, Naturwissenschaft und Kunst, die zwar wie alles Wirkliche im Gan-

zen als 'unrein' und anhaltend krisenhaft erscheinen mag, aber eben darin das Potential zur produktiven Fortbildung dieses Zustands enthält, weil sich in ihm bereits etwas als präsent – wenn auch noch verborgen – zeigt:

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 sie können jeden Augenblick hervortreten [...]. (F, S. 605).

Goethe argumentiert hier mit seinen zentralen Vorstellungen vom Verhältnis des Einzelnen und Ganzen unverkennbar im Blick auf seine Zeitgenossen und redet keineswegs nur von den Griechen: „Vielleicht ist es kühn, aber wenigstens in dieser Zeit nötig zu sagen: daß die Gesamtheit jener Elemente vielleicht vor keiner Nation so bereit liegt als vor der deutschen.“ (F, S. 605) Diese Kühnheit ruht auf der an die kulturphilosophischen Einsichten des frühen Schlegel erinnernden Erkenntnis eines Negativen: daß „wir“, „was Wissenschaft und Kunst betrifft, in der seltsamsten Anarchie leben, die uns von jedem erwünschten Zweck immer mehr zu entfernen scheint“ (F, S. 605 f.); in einer nahezu Hegelschen dialektischen Volte wird aber eben diese Einsicht zum Grund einer weiterwirkenden Zuversicht: „so ist es doch eben diese Anarchie, die uns nach und nach aus der Weite ins Enge, aus der Zerstreuung zur Vereinigung drängen muß“ (F, S. 606), ein Gedanke, den Goethe kurz vor seinem Tod noch einmal verändert aufnimmt. „Stil“, also ein zentraler Begriff seiner eigenen klassischen Kunsttheorie, wird berufen gegen „Anarchie“ (F, S. 606)! Die Geschichte hat im Verhältnis zur 'alten Zeit' eine „traurige Lücke“ aufgerissen (F, S. 607). Wenn Goethe das „Glück der Griechen“ (F, S. 604) preist, dann im Blick auf die Leistungen der Kunst, nicht der Wissenschaft. Die eigene Zeit, so deutet es der letzte abgesandte Brief,⁶¹ erscheint dem Alten als „absurd und konfus“,⁶² und er hält den *Faust II* zurück, weil es dem nicht gehen soll wie er selbst das Schicksal von Newtons „alte[r] Burg“ beschrieb: ein Bau, der „unbewohnbar geworden“ (Vorwort zur *Farbenlehre*, F 15), „ein verlassenes, Einsturz drohendes Altertum“, das „ohne weitere Umstände abzutragen“ sei,

damit die Sonne doch endlich einmal in das alte Ratten- und Eulennest hineinscheine und dem Auge des verwunderten Wanderers [...] jene labyrinthisch unzusammenhängende Bauart, das enge Notdürftige, das zufällig Aufgedrungene, das absichtlich Gekünstelte, das kümmerlich Geflickte

offenbare: nach dem Abtragen der Mauern und dem Abräumen des Schutts, „soviel sich tun läßt“ (F, S. 16); dies erkannte Goethe als seine Aufgabe. „Man kann dasjenige, was man besitzt, nicht rein erkennen, bis man das,

⁶¹ An Wilhelm v. Humboldt, vom 17. 3. 1832, *Briefe IV*, S. 480 f.

⁶² Ebd., S. 481.

was andre vor uns besessen, zu erkennen weiß“ (F, S. 16). So wie er formuliert hat, „daß die Geschichte des Menschen den Menschen darstelle, so läßt sich hier auch wohl behaupten, daß die Geschichte der Wissenschaft die Wissenschaft selbst sei“ (F, S. 16). Und so wird in der (Geschichte der) Natur die Kunst sichtbar, und in der Kunst Natur *und* Geschichte (wie im Gedicht). Und die Perspektive auf ein umfassendes Allgemeines, die Goethe in seinem letzten Brief anspricht, macht die Gefahr deutlich, die er für sich selbst und seine „sehr ernststen Scherze“ in der Gegenwart sieht:

von dem Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet [zu] werden. Verwirrende Lehre zu verwirrenden Handel [sic!] waltet über die Welt, und ich habe nichts angelegentlicher zu tun als dasjenige was an mir ist und geblieben ist wo möglich zu steigern [...]. (*Briefe* IV, S. 481)

So analysiert er gerade in der *Farbenlehre* seine Aufgabe als Künstler, als Dichter:

Die Menschen sind überhaupt der Kunst mehr gewachsen als der Wissenschaft. Jene gehört zur großen Hälfte ihnen selbst, diese zur großen Hälfte der Welt an. Bei jener läßt sich eine Entwicklung in reiner Folge, diese kaum ohne ein unendliches Zusammenhäufen denken. Was aber den Unterschied vorzüglich bestimmt: die Kunst schließt sich in ihren einzelnen Werken ab; die Wissenschaft erscheint uns grenzenlos. (F, S. 604)

Dies Gante setzt Goethes *Gedicht* ins Bild. Und so sieht sich dessen Verfasser auch im Zusammenhang der Natur- als Kunstgeschichte als *der* Deutsche, der es den Griechen gleich tut, der sie und ihre Symbole verstanden hat und der mit seiner Bild-Inszenierung in seiner Welt auf sie antwortet, dem drohenden Tod im Bewußtsein seiner zeitüberdauernden Leistung ruhig entgegensehend, dankend für das, was in allen Erscheinungen *Leben* hieß und was am ehesten antikisch als *Eros* zu fassen wäre, wie ihn Hesiod am Beginn der abendländischen Literatur und Wissenschaft in seiner *Theogonie* (um 700 ff. vor Chr.) anspricht: Neben den ersten Potenzen *Chaos* (Leere, Abgrund) und *Gaia* (Erde), die einen Gegensatz zueinander bilden, erscheint er als dritte: als Prinzip, das die Welt der Gegensätze zusammenhält und fortschreitend sich verändern läßt; als „Liebesbegehren“ (Marg) hat er weltschaffende Macht.

Und Eros, der der schönste ist
Unter den todfreien Göttern, der Gliederlösende,
Aller Götter und aller Menschen
Sinn und verständige Absicht
Bezwingt er in ihrer Brust.⁶³

In *ihm* sind Liebe und Tod ungetrennt, ist vereint, was in der Welt nur allein zu gelten scheint: Im Gott ist es eines.

⁶³ Hesiod, *Theogonie*, in: *Sämtliche Gedichte*, übersetzt und erläutert von Walter Marg, Zürich und München 1970, S. 33

In meiner Lesart des Gedichtes *Eins und alles*⁶⁴ ist es Eros,

[...] der alles schafft und schuf.

Und umzuschaffen das Geschaffne,
Damit sich's nicht zum Starren waffne,
Wirkt ewiges, lebendiges Tun.
Und was nicht war, nun will es werden,
Zu reinen Sonnen, farbigen Erden,
In keinem Falle darf es ruhn.

Es soll sich regen, schaffend handeln,
Erst sich gestalten, dann verwandeln;
Nur scheinbar steht's Momente still.
Das Ewige regt sich fort in allen:
Denn alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.

Und insofern ist das Gedicht *Dornburg September 1828*, das ich hier (noch einmal) vorgestellt habe, das vom ganzen Leben handelt und dabei den Tod antizipiert, ein *Liebesgedicht an die Welt* auf dem Erfahrungsgrund der eigenen Lebens-Geschichte. Der Tod ist der Schlüssel der Erkenntnis des Lebens als eines Ganzen, und im Schönen und zugleich Erhabenen, das scheinbar die Natur selbst stiftet, zeigt sich in Wahrheit *die Kunst als die Vollendung der Natur*, die als sich vollendende ein (hier gedichtetes) Bild des (eigenen) Lebens malt. So ist schließlich *Natur* (und Leben) erst vollendet und ganz: als *gedichtetes Leben*.

⁶⁴ 1821 in Jena entstanden, gedruckt u.a. in Goethes Zeitschrift *Zur Naturwissenschaft überhaupt* 1823 (*FAI* 2, S. 494).