



JÜRGEN DAIBER

**Die Suche nach der Urformel:
Zur Verbindung von romantischer Naturforschung und Dichtung**

Erstpublikation:

Aurora 60 (2000), S. 75-103.

Vorlage:

Word-Datei des Autors.

Autor:

Prof. Dr. Jürgen Daiber
Universität Regensburg
Philosophische Fakultät IV
Neuere deutsche Literaturwissenschaft
Universitätsstraße 31
93053 Regensburg

E-Mail:

<juergen.daiber@sprachlit.uni-regensburg.de>

Homepage:

<http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_IV/Germanistik/daiber/>

JÜRGEN DAIBER

Die Suche nach der Urformel: Zur Verbindung von romantischer Naturforschung und Dichtung

Gliederung

1. Die Urformel in der romantischen Naturphilosophie | 2. Übertragung in die Sphäre des Geistes: Der "Zauberstab der Analogie" | 3. Zur Analogie von Naturforschung und Dichtung | 4. Die Urformel in der romantischen Dichtung

1. Die Urformel in der romantischen Naturphilosophie

Thomas Mann beginnt seinen Aufsatz *Über Goethe's Faust* mit einer gezielten Indiskretion. Er berichtet von einem Geheimarchiv des jungen Goethe, in welchem dieser literarische Produktionen verborgen hielt, die er vor den Augen der Öffentlichkeit nicht ausbreiten wollte, sei es, weil er sie als poetisch unreif, als blasphemisch oder schlicht als pornographisch einstufte.¹ Zeit seines Lebens, so äußert sich Goethe einmal gegenüber Falk, habe er ihm allzu gewagt Erscheinendes in diesem – wie er sich ausdrückte – „Walpurgissack“ verstaute.² Ein Blick in den Walpurgissack – den etwa Albrecht Schöne getan hat – fördert Textfragmente wie *Hanswursts Hochzeit*, *Der ewige Jude* oder eine detailliert entwickelte Satansmesse für den *Faust* zutage.³ Aus Gründen der Selbstzensur und aus Angst vor der Fremdzensur, welche die mühsam entwickelte bürgerliche Fassade hätte ins Wanken bringen können, verzichtete der am Weimarer Hof Beschäftigte auf die Publikation dieser geistigen Brandbomben.

Um das Jahr 1804 machte der romantische Physiker Johann Wilhelm Ritter eine Entdeckung, die ihn dermaßen „ergriff und angriff“,⁴ daß er gegenüber dem befreundeten Naturforscher Hans Christian Oersted äußerte, diese Entdeckung sei wohl das Größte, was ihm jemals in seinem Forscherleben widerfahren und er kultiviere sie wie ein Heiligtum. Als er diese Entdeckung gemacht habe, so Ritter weiter im Brief an Oersted, sei er „mehrere Tage krank gewesen.“ Ritter fährt fort: „Ich habe sie aber, wie Goethe

¹ Thomas Mann: *Über Goethe's Faust*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 9. Frankfurt a. Main²1974. S. 582.

² Auf Falks Frage, was es mit diesem *Walpurgissack* auf sich habe, beschrieb ihn Goethe als „eine Art von infernalischem Schlauch, Behältniß, Sack, oder wie Ihr's sonst nennen wollt, ursprünglich zur Aufnahme einiger Gedichte bestimmt, die auf Hexenscenen im *Faust*, wo nicht auf den Blocksberg selbst, einen nähern Bezug hatten. Nach diesem, wie es zu gehen pflegt, erweiterte sich diese Bestimmung ungefähr, so wie die Hölle auch von Anfang herein nur Einen Aufenthalt hatte, späterhin aber die Limbuse und das Fegefeuer als Unterabteilungen in sich aufnahm [...] Ich wenigstens will Niemand rathen, ihm allzunahe zu kommen. Ich fürchte mich selbst davor.“ Vgl.: Johannes Falk: *Goethe aus näherm persönlichen Umgang dargestellt. Ein nachgelassenes Werk von Johannes Falk*. Leipzig 1832. S. 93f.

³ Vgl. dazu: Albrecht Schöne: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München 1982. S. 107ff.

⁴ Briefe von Johann Wilhelm Ritter an H. C. Oersted. In: *Correspondance de H. C. Oersted avec divers savants*. Hg. Von M. C. Harding. Bd. 2. Kopenhagen 1920. S. 120.

seinen Faust, in einen Sack gebunden, den ich mich fürchte aufzumachen. Sie ist das absolute Fatum.“⁵

Was glaubt Ritter gefunden zu haben? Was versetzt ihn dermaßen in Exaltation, daß er sich veranlaßt sieht, den Vergleich mit dem Goetheschen Walpurgissack zu bemühen? Woher rührt das Unheilsgeraune vom „absoluten Fatum“ bei einem präzise arbeitenden Experimentator wie Ritter, über den sich Goethe selbst einmal beklagen wird, in Ritters Anwesenheit habe ihn „der böse Engel der Empirie anhaltend mit Fäusten geschlagen.“⁶

Was Ritters Entdeckerlust anstachelte, besitzt viele Namen und ist Gegenstand der Naturforschung von der Antike bis ins 21. Jahrhundert. Die Romantiker bezeichneten das Gesuchte als Urformel, Ursubstanz, Grundfigur oder - etwas dramatischer bei Ritter - auch als „All-Thier“ der Natur. Die gegenwärtige Physik - die Suche wird intensiver denn je vorangetrieben - spricht wahlweise von der Weltformel, der einheitlichen Theorie oder auch der Theorie für Alles.⁷

Hinter der variierenden Begrifflichkeit steht *ein* zentrales Axiom: Es ist der Glaube an die Einheit der Natur. Der Grundvoraussetzung, daß eine einzige Natur existiere, der alle Phänomene entspringen, verdankt sich der Versuch, die hinter diesen Phänomenen stehenden Naturgesetze unter ein einheitliches Theoriengebäude zu subsumieren. Die Forschung nach dieser einheitlichen Theorie und das Bemühen, sie in einem System von Regeln und Gleichungen zum Ausdruck zu bringen, wird unter dem Begriff der *Urformel* zusammengefaßt.

Die Suche nach dieser Urformel dauert bis zum heutigen Tag an. An die Entdeckung der über die Urformel ausgedrückten einheitlichen Theorie werden seitens der Physik utopisch anmutende Hoffnungen geknüpft. Kein größenwahnsinniger Einheitsmystiker, sondern der britische Kosmologe und Nobelpreisträger Stephen Hawking äußerte im Jahre 1988: „Wenn wir jedoch eine vollständige Theorie entdecken, dürfte sie nach einer gewissen Zeit in ihren Grundzügen für jedermann verständlich sein, nicht nur für eine Handvoll Spezialisten. Dann werden wir uns alle – Philosophen, Naturwissenschaftler und Laien – mit der Frage auseinandersetzen können, warum es uns und das Universum gibt. Wenn wir die Antwort auf diese Frage fänden, wäre das der endgültige Triumph der menschlichen Vernunft – denn dann würden wir Gottes Plan kennen.“⁸

Die Physik unserer Gegenwart muß bei ihrer Suche nach der Urformel vier fundamentale Theorien vereinigen, denen sich alle bekannten Naturgesetze in unserem

⁵ Correspondance de H. C. Oersted avec divers savants (wie Anm. 4), S. 120.

⁶ WA Abt. IV., Bd. 13. S. 204. Goethe führt mit Ritter 1801 einige optische Versuche im Zusammenhang mit seiner Farbenlehre durch und lernt den Physiker auf diesem Wege näher kennen. Die erste dokumentierte Begegnung zwischen Ritter und Goethe findet am 20. September 1800 statt, bei einem Besuch Ritters zusammen mit Friedrich Schlegel in Weimar. Vgl. Martin Schlüter: *Goethes und Ritters überzeitlicher Beitrag zur naturwissenschaftlichen Grundlagendiskussion*. Frankfurt 1991. S. 102.

⁷ Vgl. zur Einführung: Étienne Klein / Marc Lachièze-Rey: *Die Entwirrung des Universums. Physiker auf der Suche nach der Weltformel*. Stuttgart 1999. Für das aktuelle Interesse an der Weltformel sprechen auch die Verkaufszahlen des Bestsellers von Brian Greene: *Das elegante Universum. Superstrings, Verborgene Dimensionen und die Suche nach der Weltformel*. Berlin 2000.

⁸ Stephen Hawking: *Eine kurze Geschichte der Zeit*. Reinbek b. Hamburg 1988. S. 217f.

Universum verdanken. Die vertrauteste dieser Kräfte ist die von Newton gesetzmäßig erfaßte Gravitations- oder auch Schwerkraft. Sie sorgt dafür, daß die Erde die Sonne umkreist und wir dabei mit beiden Beinen auf dem Boden bleiben oder daß ein vom Baum fallender Apfel nicht Richtung Himmel fällt. Ebenfalls vertraut ist uns die elektromagnetische Kraft. Die Segnungen und Flüche moderner Zivilisation – Fernseher, Telefon, Computer, Licht – verdanken sich ihr. Die beiden anderen Kräfte, die sogenannte starke und die schwache Kraft, sind weitaus weniger geläufig. Es handelt sich dabei um Kernkräfte, d. h. sie wirken primär im subatomaren Bereich auf der Mikroebene der Materie. Erst die Entwicklung der Quantenphysik hat sie ins menschliche Bewußtsein gebracht. Die starke Kraft garantiert die Stabilität des Atomkerns, d.h. sie hat die Aufgabe, die Quarks⁹ im Innern der Protonen und Neutronen aneinander zu binden. Die schwache Kraft wirkt vor allem bei der Kernspaltung, also dem radioaktiven Zerfall von Elementen wie Uran oder Kobalt.

Die Wissenschaft der Romantik hatte es bei ihrer Suche nach der Urformel in gewisser Hinsicht leichter. Sie ging von überschaubaren Kräfteverhältnissen aus. Die Romantiker lebten im Uhrwerkuniversum Newtons, wie dies der Physiker Roger Penrose einmal ausgedrückt hat.¹⁰ Mit Hilfe der in Newtons *Principia Mathematica* formulierten Theorie der Gravitation und der in sie eingebetteten Bewegungsgesetze¹¹ war für die Epoche zum Ausdruck gebracht, daß alle Objekte auf der Erde ebenso wie jene in den himmlischen Sphären den Gesetzen der Gravitation gehorchten. Der mechanistische Determinismus ihrer Gleichungen offenbarte, daß die Natur einem riesigen Uhrwerk ähnelte, das, einmal in Gang gesetzt, nach festgelegten Regeln ablief, welche die Gezeiten des Meeres und den Flug einer Gewehrkegel ebenso präzise voraussagen vermochten wie den Fall eines Steines von einem Turm oder die Bewegung einer Kutsche, vor die Pferde gespannt waren.

Die Entdeckungen Newtons leiten eine wissenschaftliche Revolution ein und bestimmen die Naturwissenschaft und Philosophie der Aufklärung und Romantik. Dies ist in besonderem Maße für die romantische Naturphilosophie von Bedeutung, denn sie trachtet im Gegensatz zu den Aufklärern wieder danach, ihre zentralen Axiome einer Einheit der Natur und einer Identität von Natur und Geist durch theoretische Begründungsverfahren zu sichern, welche sie im wesentlichen den Systemen der transzenden-

⁹ Quarks sind Elementarteilchen, welche noch unterhalb der Ebene der Protonen, Neutronen und Elektronen als fundamentale Bausteine der Materie wirken. Ihr Entdecker, der Physiker Murray Gell-Mann, entnahm den Begriff dem Roman *Finnegan's Wake* von James Joyce. Vgl. zu Gesagtem: Brian Greene (wie Anm. 7), S. 15ff.

¹⁰ Vgl. Peter Coveney / Roger Highfield: *Anti-Chaos. Der Pfeil der Zeit in der Selbstorganisation des Lebens*. Hamburg 1990. S. 40ff.

¹¹ Diese Newtonschen Axiome seien an dieser Stelle noch einmal benannt: Gesetz 1: Jeder Körper verharrt in seinem Zustande der Ruhe oder der gleichförmigen Bewegung, wenn er nicht durch einwirkende Kräfte gezwungen wird, seinen Zustand zu ändern. Gesetz 2: Die Änderung der Bewegung ist der Einwirkung der bewegenden Kraft proportional und geschieht nach der Richtung derjenigen Linie, nach welcher jene Kraft wirkt. Gesetz 3: Die Wirkung ist stets der Gegenwirkung gleich, oder die Wirkungen zweier Körper aufeinander sind stets gleich und von entgegengesetzter Richtung. Vgl.: Isaac Newton: *Mathematische Prinzipien der Naturlehre*. Berlin 1872. S. 32f.

talen Naturphilosophie Kants und – als ihr Antipode – der spekulativen Naturphilosophie Schellings entnimmt.¹²

Kant definiert, auf Newtons Gravitationstheorie fußend, in seinen *Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft* das Wesen der Materie durch den Antagonismus zweier Kräfte: der Anziehungs- und Zurückstoßungskraft (Attraktion und Repulsion). Diese Bestimmung der Materie als Wechselspiel zweier auf sie wirkender polarer Kräfte wird für die romantische Naturforschung bei ihrer Suche nach der Urformel von entscheidender Bedeutung sein. Aus folgendem Grund: Die Romantiker machen das in Kants transzendentaler Naturphilosophie vorgefundene und bei Schelling später verabsolutierte Prinzip der *Polarität* zu ihrem Leitprinzip, dessen Struktur ihrer Auffassung nach allen Dingen der Natur eingeprägt ist, nicht nur dem Bereich der Mechanik. In dieser Struktur, im Dualismus zweier Erscheinungen, die auf einer höheren Ebene zur Übereinstimmung strebten, mußte sich die Urformel, in welcher die Einheit der Natur begründet lag, verborgen halten.

Die über diese Urformel angestrebte Synthese zweier getrennter Pole auf einer höheren Ebene wird zu einem bestimmenden Deutungsmodell der Romantiker. Die an dieses Deutungsmodell geknüpften Operationen wirken nicht nur in der gesamten Naturforschung und Naturphilosophie der Romantik, sondern fließen – dies wird später zu zeigen sein – auch in die Darstellungsmodi romantischer Dichtung ein.

Kein Geringerer als Goethe bezeugt, daß ihm “aus Kants Naturwissenschaft” und ihrem Grundgedanken, “daß Anziehungs- und Zurückstoßungskraft zum Wesen der Materie gehören “ [...] “die Urpolarität aller Wesen [...] hervorgegangen sei.¹³ Hatte Kant das Polaritätspaar der Anziehungs- und Abstoßungskraft lediglich als die Bedingung der Existenz von Materie dargestellt, so erweitert Schelling die Polarität zum beherrschenden

¹² Im Gegensatz zu den Aufklärern, für die jede Form des Wissens seine Legitimation ausschließlich durch ein ausgeklügeltes Instrumentarium empirischer Kontrolle wie sie Experiment, Beobachtung und Messung bereitstellten erhielt, erfolgt in der Romantik ein Rekurs auf die Philosophie. Die romantische Naturforschung steht dabei im Spannungsfeld solch divergenter Konzeptionen wie der Transzendentalphilosophie Kants, einer, vor allem durch die Systeme Schellings und Hegels geprägten, spekulativen Naturphilosophie und der empirisch-positivistischen Naturwissenschaft der Aufklärung, von deren verabsolutierter Faktenorientiertheit sie sich zu emanzipieren sucht. Trotz dieser Uneinheitlichkeit lassen sich einige Leitprinzipien romantischer Naturphilosophie herauspräparieren: a) Das Axiom der Identität von Natur und Geist; die Gesetze des Geistes stimmen mit den Gesetzen der Natur überein. b) Der Glaube an eine Einheit der Natur über die Mannigfaltigkeit der Erscheinungswelt und über die Differenz von anorganischer und organischer Natur hinaus. c) Die Existenz sogenannter Leitprinzipien, die für alle Naturbereiche Gültigkeit besitzen. Genannt seien: Polarität, Analogie, Potenz und Metamorphose. d) Die Auffassung, daß neben dem Verstand auch irrationale Elemente innerhalb der menschlichen Existenz - Glaube, Gefühl, Traum - zur Erfassung der Natur beitragen. Vgl. zu diesem Thema: Dietrich v. Engelhardt: *Die Naturwissenschaft der Aufklärung und die romantisch-idealistische Naturphilosophie*. In: Christoph Jamme / Gerhard Kurz (Hg.): *Idealismus und Aufklärung*. Stuttgart 1988. S. 80-97; Dietrich von Engelhardt: *Historisches Bewußtsein in der Naturwissenschaft von der Aufklärung bis zum Positivismus*. Freiburg / München 1979. S. 103-154; Wolfgang Bonsiepen: *Die Begründung einer Naturphilosophie bei Kant, Schelling, Fries und Hegel*. Frankfurt a. Main 1997; Karen Gloy / Paul Burger (Hg.): *Die Naturphilosophie im Deutschen Idealismus*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1993.

¹³ J.W. Goethe: *Campagne in Frankreich. Pempelfort*. November 1792. In: Goethes Werke. Bd. X. Hg. von Erich Trunz. Hamburg¹⁰1994. S. 314.

Bauprinzip der gesamten Natur, zum ‐allgemeinen Weltgesetz‐,¹⁴ wie es in der *Weltseele* heißt. Polarität wirkt laut Schelling nicht nur auf der oberen, mechanischen Stufe der Materie, sondern kehrt in anderer, hoherer Gestalt in allen Formen des Organischen und Anorganischen wieder. Der Gedanke einer Produktion des jeweiligen Ganzen einer Naturerscheinung aus dem Widerstreit polarer Kräfte wird zum leitenden Motiv von Schellings Naturphilosophie. Am Beginn der Natur steht der Widerstreit zwischen einem positiven, expandierenden Prinzip, dem Äther, und dem negativen Prinzip Oxygene. Durchsichtige Körper ziehen die positive Materie an, so entsteht das Licht, undurchsichtige Körper verbinden sich mit dem negativen Prinzip Oxygene, so kommt es zur Wärme. Auf diese Weise geht es im Widerstreit polarer Kräfte auf der Stufenleiter der Natur empor. Elektrizität entsteht aus der Verbindung von positivem und negativem Pol, Chemie aus Mischung und Trennung der Stoffe, Magnetismus aus Verkettung von Nord- und Südpol, Galvanismus aus der Koppelung von Kettengliedern, die negative und positive Ladung tragen.¹⁵ Der Begriff der Polarität, erstmals im Englischen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts belegt und ausschließlich auf die Erscheinungsweisen des Magnetismus gemünzt, wird von Schelling damit auf sämtliche Phänomenbereiche der Natur ausgedehnt.¹⁶

Die romantische Naturforschung macht sich den Gedanken einer möglichen Übereinstimmung polarer Kräfte auf hoherer Ebene auch für ihre Einzeldisziplinen fruchtbar. In der Medizin wirkt als wesentliche Einflugroe die Reiztheorie des schottischen Arztes John Brown, der die Krankheiten in solche mit erhohter und erniedrigter Reizbarkeit unterteilte (Sthenie und Asthenie) und glaubte, mit diesem Gegensatzpaar alle Probleme der Medizin losen zu können.¹⁷ Gesundheit entstand demzufolge aus einem Wechselspiel der polaren Groen *Irritabilität*, d.h. der Fähigkeit der Muskelfaser, auf Reize mit Bewegung zu reagieren, und *Sensibilität*, d.h. der Fähigkeit der Nervenfasern, Reize zu empfinden und diese weiterzuleiten. Novalis’ Lebenskunstlehre fußt wesentlich auf der angestrebten Synthese beider Groen.¹⁸ Er notiert sich beim Studium Schellings *Von der Weltseele*: ‐Vereinigung der hochsten Sens[ibilitt] und hochsten Irritabilität.‐¹⁹ Auch in der Chemie gehen die Romantiker von polaren Bauprinzipien

¹⁴ F.W.J. Schelling: *Von der Weltseele*. In: ders.: Sämtliche Werke. Hg. von K.F.A. Schelling. Stuttgart 1856ff. Bd. 2. S. 489. Weiter heißt es bei Schelling: ‐Es ist erstes Princip einer philosophischen Naturlehre, in der ganzen Natur auf Polarität und Dualismus auszugehen. [...] Daß in der ganzen Natur [...] reell entgegengesetzte Principien wirksam sind, ist a priori gewiß; diese entgegengesetzten Principien in Einem Körper vereinigt, erteilen ihm die Polarität; durch die Erscheinungen der Polarität lernen wir also die bestimmtere Sphäre kennen, innerhalb welcher der allgemeine Dualismus wirkt.‐ Ebd., S. 459 + 476.

¹⁵ Vgl. dazu den Sammelband: R. Heckmann / H. Krings / R. W. Meyer (Hg.): *Natur und Subjektivität. Zur Auseinandersetzung mit der Naturphilosophie des jungen Schelling*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1985.

¹⁶ Nicht zufällig nennt Jean Paul aus diesem Grunde einmal Schellings ganzes System eine ‐magnetische Metapher‐. Vgl.: Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Hg. von Ernst Berend. Berlin 1960. III. Abt. Bd. 4. S. 166.

¹⁷ Vgl. Karl Eduard Rothschild: *Naturphilosophische Konzepte der Medizin aus der Zeit der deutschen Romantik*. In: Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium. Hg. von Richard Brinkmann. Stuttgart 1978. S. 243-267.

¹⁸ Vgl. Hans Sohni: *Die Medizin der Frühromantik*. Freiburg 1973. S. 114ff.

¹⁹ Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mhl und Gerhard Schulz. Stuttgart ³ 1977ff (HKA); Zitat: HKA III, 114.

aus: Wasser, der Ursprung allen Lebens, erwies sich aus den konträren Bestandteilen Sauerstoff und Wasserstoff zusammengesetzt. Der Grundsatz chemischer Experimentierkunst lautete: *Corpora non agunt, nisi fluida* – das heißt, erst wenn ein Körper ins Medium des Flüssigen überführt war, konnten die wesentlichen chemischen Operationen der Mischung, Scheidung, Niederschlagung oder Kristallisation an ihm durchgeführt werden.²⁰

Am offensichtlichsten zeigte sich der polare Aufbau der Natur jedoch in einem Bereich, der das Interesse der Zeitgenossen am heftigsten entzündete. An ihm läßt sich das romantische Einheitsstreben handgreiflich dokumentieren, das mittels der Verbindung zweier getrennter Pole die Aufhebung der Trennung auf höherer Ebene erzeugen wollte, um dadurch zur Urformel, zur Einheit der Natur vorzustoßen. Es handelt sich um den Galvanismus und die an den Körpern beobachtbare Reizwirkung bei Schließung einer galvanischen Kette. Für den berühmtesten Physiker und Experimentator der Romantik, Johann Wilhelm Ritter, bildet diese Schließung der Kette das Analogon für einen polaren Aufbau der Natur schlechthin, der durch den Galvanismus in jener höheren Synthese der Urformel aufgehoben werden sollte. Ritter scheut sich nicht, diese Erkenntnis in christlich-hymnischer Metaphorik zu preisen: "Taube hören, Blinde sehen; Lahme gehen, Stumme sprechen, Geruch, Geschmack wird hergestellt – durch Galvanismus [...] So werden Vulkane entzündet, und Berge erschüttert, die athmende Brust wird gehoben, der Embryo des Thieres wie der Pflanze ins Leben gerufen – durch Eine Kraft."²¹

Die Romantiker sind fasziniert von dieser Ritterschen Vision einer großen einheitlichen Theorie, eines Totalentwurfs der Natur, der alle Stufen des Lebens durch eine Urformel miteinander verbunden sieht. "Alle Naturkräfte sind nur Eine Kraft",²² notiert sich Novalis Ende 1799 nach der Lektüre von Ritters *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleite*.²³ Zahlreiche Dichter und Naturforscher im

²⁰ Diese Operationen lassen sich exemplarisch für die Romantik an der Salinentätigkeit Friedrich von Hardenbergs nachweisen. Vgl. dazu: Jürgen Daiber: „*Experimentalphysik des Geistes*“. *Novalis als naturwissenschaftlicher und poetischer Experimentator*. In: *Colloquia Academica*. Hg. von der Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Mainz). Stuttgart 2000. S. 3-42.

²¹ Johann Wilhelm Ritter: *Beweis, daß der Galvanismus auch in der anorganischen Natur zugegen sey*. In: ders.: *Physisch-chemische Abhandlungen*. Bd. 1. Leipzig 1806. S. 162f.

²² HKA III, 659.

²³ Alexander von Humboldt veröffentlichte 1797 sein zweibändiges Werk *Versuch über die gereizte Muskel- und Nervenfasern nebst Vermuthungen über den chemischen Proceß des Lebens in der Thier- und Pflanzenwelt*. Humboldt fordert Ritter im zweiten Band des Werkes zu einer Stellungnahme zu seiner Arbeit auf. August Carl Batsch, Mediziner und Botaniker an der Universität Jena, hatte Humboldt auf seinen vielversprechenden Studenten Johann Wilhelm Ritter aufmerksam gemacht. Ritter hatte über ein Experiment die Vermutung des Chemikers Alexander Nikolaus Scherer widerlegt, daß Knochen kein Kalziumkarbonat enthalten und damit die Aufmerksamkeit seines Mentors geweckt. Ritter, der sich laut Batsch "unermüdet mit galvanischen Experimenten beschäftigt", wird Humboldt umgehend "zehen Bogen der interessantesten Bemerkungen" zum Thema senden. Humboldt ist angetan, veröffentlicht einige Passagen aus Ritters Bemerkungen in seinem Buch und verschafft ihm auf diese Weise die Eintrittskarte in die wissenschaftliche Welt. Vgl. zu diesem Punkt die bis heute beste Arbeit zu Biographie und Wirken J. W. Ritters: Walter D. Wetzels: *Johann Wilhelm Ritter. Physik im Wirkungsfeld der deutschen Romantik*. Berlin 1973. S. 18ff. Weiterhin: Klaus Richter: Zur Methodik des naturwissenschaftlichen Forschens bei Johann Wilhelm Ritter. In: "Fessellos durch die Systeme". *Frühromantisches Naturdenken im Umfeld von*

Umfeld der Romantik zeigen sich nicht minder beeindruckt als Hardenberg und vollziehen Ritters Experimente akribisch nach: Achim von Arnim, Alexander von Humboldt, der Biologe Treviranus, der Poet und Mediziner Justinus Kerner, der Chemiker Oersted – sie alle sind infiziert von dem Gedanken, im Experiment mit galvanischen Ketten den sichtbaren Ausdruck der Urformel vor Augen zu haben.

Was ist an Ritters Arbeit für die Zeitgenossen so interessant? Es ist zum einen die Tatsache, daß Johann Wilhelm Ritter in der Schrift einen entscheidenden Schritt über Galvani²⁴ und Volta²⁵ hinausgeht. Er betrachtet den Galvanismus als ein "Centralphänomen", spricht: als Ausdruck jener Urformel, die jeder Erscheinung der Natur Leben einhaucht, nicht nur den gereizten Nervenenden eines Froschschenkels.²⁶ "Hat auch [galvanische] Action in Ketten, unter deren Gliedern keine Thierischen Teile sind, statt?",²⁷ fragt Ritter im *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß im Thierreiche begleite*. Ritter will durch experimentellen Nachweis demonstrieren, daß die galvanische Aktion unabhängig davon stattfindet, ob die Glieder der Kette organischer oder anorganischer Natur sind. Er ergreift zum Beweis seiner Theorie dabei drastische Maßnahmen.

Arnim, Ritter und Schelling. Hg. von Walther Zimmerli / Klaus Stein / Michael Gerten. Stuttgart-Bad Cannstatt 1997. S. 319ff.

²⁴ Zufällig beobachtete der italienische Arzt Luigi Galvani um 1780, daß ein präparierter Froschschenkel durch elektrische Entladungen gereizt werden konnte. Galvani startete nach dieser Entdeckung eine Reihe von Experimenten. Er verband zwei Metalldrähte aus Zink und Silber mit den Schenkelnerven des Frosches. Brachte man die beiden Metalle miteinander in Kontakt und schloß damit den Stromkreis (Metall 1 - Schenkelnerv –Metall 2), zeigte der Froschschenkel eine galvanische Aktion; er zuckte im Augenblick der Berührung. Galvani ging nach einer Reihe von Versuchen mit unterschiedlichen Metallen und den dabei beobachteten Konvulsionen des Froschschenkels davon aus, daß "dem Tiere selbst Elektrizität innewohne." Er bezeichnete dieses Phänomen, einen Terminus des Physiologen Pierre Bertholon aufgreifend, als "tierische Elektrizität." Der italienische Forscher interpretierte damit das, was aus heutiger Sicht als Kontaktelektrizität bezeichnet wird, irrtümlicherweise als ein Phänomen, welches seinen Ausgangspunkt in den Nervenbahnen des Frosches selbst nahm, die nach Galvanis Vorstellung von einer elektrischen Flüssigkeit durchströmt wurden. Vgl.: Luigi Galvani: *Abhandlung über die Kräfte der Elektrizität bei der Muskelbewegung*. Leipzig 1894 (Ostwalds Klassiker Bd. 52), S. 45.

²⁵ Der Physiker Alessandro Volta, ursprünglich ein Anhänger Galvanis, trat 1792 mit einer Gegentheorie auf. Volta hatte bei Experimenten mit verschiedenen Metallen (Zink, Blei, Eisen, Zinn, Gelbkupfer) gefunden, daß diese nicht bloß als Leiter der Elektrizität fungierten, die nach Galvani ja im tierischen Organismus selbst entstehen sollte. Volta dagegen sah in der Verbindung der Metalle die eigentliche Quelle der elektrischen Erscheinung, welche anschließend die Nerven des Organismus lediglich affizierte: "Es ist klar, daß die Ursache dieses elektrischen Stromes die Metalle selbst sind; sie sind im eigentlichen Sinne Erreger und Motoren der Elektrizität, während das tierische Organ, ja die Nerven selbst passiv sind." Vgl. Alessandro Volta: *Briefe über tierische Elektrizität*. Leipzig 1900 (Ostwalds Klassiker der Naturwissenschaften Bd. 114). S. 99.

²⁶ Der sich an den beiden gegensätzlichen Theorien Galvanis und Voltas zum Galvanismus entzündende Streit entfachte im letzten Dezenium des 18. Jahrhunderts in ganz Europa eine beispiellose Experimentierwut, die weit über die Grenzen des Faches hinausging und den Froschbestand an europäischen Tümpeln drastisch reduzierte da zahllose naturwissenschaftliche Laien die Versuche Galvanis und Voltas nachvollzogen. Rudolf Stichweh betont, daß für die Zeitgenossen in dieser Phase die Gleichung "Physiker = Galvanist" Gültigkeit besaß. Vgl. Rudolf Stichweh: *Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen*. Frankfurt a. Main 1984. S. 314.

²⁷ Johann Wilhelm Ritter: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß im Thierreiche begleite*. Weimar 1798. S.23.

Wenn es sich beim Galvanismus um ein Prinzip handelte, das auf Metalle, Pflanzen und Tiere Einfluß nahm, dann, so folgerte Ritter, mußten sich diese Phänomene und Gesetzmäßigkeiten auch im menschlichen Organismus wiederfinden lassen. Sie mußten sich hier sogar noch deutlicher, geläuterter offenbaren, da man mit der höchsten aller Naturformen experimentierte. Die Untersuchung des Menschenkörpers auf galvanische Reflexe hin sollte Aufschluß über den Analogkörper der Natur im ganzen geben. Da der Menschenkörper das höchste Glied in der Kette des Lebens bildete, bedeutete sein Bauprinzip zu durchschauen, die Natur zu durchschauen. Bereits Humboldt, Fowler und Hunter hatten vor Ritter galvanische Versuche am eigenen Körper praktiziert.²⁸ Neu bei Ritter ist, daß er die Selbstexperimentation bei seiner Suche nach der Urformel an eine äußerste, in der Wissenschaft bis dahin nicht betretene Grenze vorantreibt. Im Jahre 1800 hatte Volta eine Entdeckung gemacht, die dies ermöglichte: die nach ihm benannte Voltasche Säule.²⁹ Mit Hilfe dieser Säule ließen sich weitaus höhere Stromstärken erzeugen, und die Testergebnisse lieferten entsprechend deutlichere Meßwerte.

Ritters Versuchsanordnungen liefen nun folgendermaßen. Er setzte abwechselnd ein bestimmtes Organ seines Körpers dem positiven (Zink) bzw. negativen Pol (Kupfer oder Silber) der Voltaschen Säule aus. So begann er damit, eine Hand in ein Gefäß mit Wasser zu tauchen, das mit dem negativen Pol verbunden war und schloß mit der anderen Hand den Stromkreis zum positiven Batteriepol auf die gleiche Weise. Ritter notiert akribisch Empfindung und Gegenempfindung. Am Silberpol scheint sich die Hand zu versteifen, am Zinkpol tritt das Entgegengesetzte auf, sie wird beweglicher, wärmer, erscheint ausgedehnter. Macht Ritter denselben Versuch an seiner Zunge, spürt er auf der einen Seite einen bitteren, alkalisch-stechenden, auf der anderen einen milden, sauren, stumpfen Geschmack. Bringt er den Augapfel mit dem Silberpol in Berührung, sieht er einen Blitz, der sich verdunkelt, rötlich ist und äußere Gegenstände vergrößert erkennen läßt. Der gleiche Versuch am Zinkpol verursacht einen bläulich gefärbten Blitz, der die äußeren Gegenstände verkleinert und verschleiert.³⁰

²⁸ Fowler und Hunter unternehmen die von Ritter durchgeführten galvanischen Versuche an Auge und Zunge, wobei die erzeugte Elektrizität niedrig bleibt. Am weitesten geht Humboldt. Er läßt sich mit Blasenpflastern Wunden an den Schulterblättern beibringen und beobachtet bei Schließung der galvanischen Kette die Verwandlung der natürlichen Eiterung zu einer - von ihm so gedeuteten - bösartigen Geschwulstausscheidung. Vgl. Karl Eduard Rothschuh: *Alexander von Humboldt und die Physiologie seiner Zeit*. In: Sudhoffs Archiv 43 (1959). S. 97-113; Francesco Moiso: *Theorien des Galvanismus*. In: F.W.J. Schelling: *Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 5. Hg. von Hans Michael Baumgartner et al. Stuttgart 1994. S. 320-375.

²⁹ Bereits 1798 hatte Ritter den Gedanken geäußert, daß für galvanische Ketten ein additives Prinzip gelten müsse. Volta zog aus dieser Überlegung praktische Konsequenzen: Er baute eine Reihe von galvanischen Ketten hintereinander und steigerte so durch einfache Addition Spannung und Stromstärke. Eine Voltasche Säule war dabei nichts anderes als eine periodische Anordnung von Metallscheiben aus unterschiedlichem Material (etwa Zink und Kupfer), die durch salzlösungsfeuchte Pappscheiben voneinander getrennt waren. Metallscheiben und Pappe wurden zu einer Säule aufgeschichtet, wobei die Reihenfolge Kupfer-Pappe-Zink, Kupfer-Pappe-Zink usw. einzuhalten war. Vgl. Hans-Joachim Wilke (Hg.): *Historische physikalische Versuche*. Köln 1987. S. 122-131.

³⁰ Vgl. zu Ritters Experimenten die Dissertation von Dorothee Hüffmeier: *Johann Wilhelm Ritter und sein Beitrag zur Physiologie seiner Zeit*. Münster 1961. S. 44ff., S. 52ff; Jürgen Daiber: "Der elektrisierte Physiker". *Zu Johann Wilhelm Ritter*. In: DIE ZEIT. 3.09.1998. S. 55.

Belegt werden sollte damit: die Polarität, das dualistische Prinzip als eines der zentralen Gesetzmäßigkeiten des Galvanismus, das Ritter in organischen und anorganischen Ketten beobachtet hatte, läßt sich auch im menschlichen Organismus wiederfinden. Es handelt sich um jenen Dualismus, den Schellings Naturphilosophie als beherrschendes Prinzip in der gesamten Natur ansieht. Ritter geht es jedoch um eine Synthese der Gegensatzpaare, also darum, experimentell zu demonstrieren, daß hinter der vordergründigen Polarität eine verborgene, dialektische Einheit ruht. Alle Gegensätze sind auf einer höheren Seinsstufe aufgehoben. Polarität ist nur eine Vorstufe künftiger Einheit. Novalis notiert in sein *Allgemeines Brouillon*: "Polarität ist eine Unvollkommenheit – es soll keine Polarität einst sein."³¹

Bei Ritter sollen die am Körper sichtbar werdenden Naturkräfte diesen Weg zur Vereinigung der Gegensätze weisen. In seinen bis dahin durchgeführten Experimenten hatte sich gezeigt, daß Empfindung und Gegenempfindung in den getesteten Sinnesorganen vorhanden waren und vom Galvanismus zum Leben erweckt werden konnten. Wohin jedoch, so fragt Ritter weiter, führt die Potenzierung und Extremisierung einer Empfindung? Mußten nicht alle Gegensätze, wie von der romantischen Naturphilosophie angenommen, in einer höheren Einheit zur Urformel miteinander verschmelzen? Ritter nahm eine derartige Extremisierung der Empfindungen mittels einiger Experimente an seinen Augen vor. Wenn die Lichterscheinung am Silberpol zunächst ein Rot war, was geschah bei höherer Stromstärke? Ritter steigerte den Strom am eigenen Augapfel und sah nicht etwa ein intensiviertes Rot, sondern nahm ab einem bestimmten Punkt der Potenzierung einen plötzlichen Umschlag der Farbe in ihr Gegenteil, in das andere Extrem des Spektrums, wahr: das Licht wurde violett. Ein Konzept romantischer Naturphilosophie schien experimentell bestätigt: Steigerte man eine Empfindung ins Extrem, schlug sie in ihr Gegenteil um. Es zeigte sich die Möglichkeit, daß die Gegensätze im Grunde eine Einheit, daß Polarität verborgene Dialektik war. Exakt diese Gedankenfigur einer Erscheinung, die auf der Fortsetzungslinie ihrer Gegenerscheinung liegt und durch "Extremisierung" sich als in ihr enthalten zeigt, wird auch bei Novalis diskutiert. "Absolutisierung [...] des individuellen Moments, der ind[ividuellen] Situation etc. ist das eigentliche Wesen des Romantisierens",³² heißt es im *Allgemeinen Brouillon*. Allerdings läßt Novalis dieser Überlegung keine Experimente folgen, die ähnlich selbstzerstörerischen Charakter wie jene Ritters besitzen.³³

Ritter berührt diese Grenze hin zur Selbstzerstörung mehrfach in seinen Versuchen. Die Experimente mit der Voltasche Säule zur "Extremisierung" der Empfindung führen zu seiner zeitweisen Erblindung. Über einen längeren Zeitraum hinweg setzt er sich unerträg-

³¹ HKA III, 342:479.

³² HKA III, 256.

³³ Friedrich Schlegel vermerkt ebenfalls diesen dialektischen Prozeß des Umschlagens einer Erscheinung in ihr Entgegengesetztes: "Jedes Entwickeln, jedes Wachsen und Steigen hat ein Ziel, ein Äußerstes, wo es entweder in seinen Anfang zurück, oder in sein Gegenteil überspringen muß." Vgl.: Friedrich Schlegel: *Die Entwicklung der Philosophie in zwölf Bänden. Fünftes Buch*. In: *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Bd. 12. S. 434.

lichen physischen und psychischen Belastungen aus. Nachdem Ritter 15-20 Minuten lang mit weit geöffneten Augen in die Sonne gesehen hat, erscheint ihm noch Tage nach dem Versuch eine Lichtflamme, blaues Papier färbt sich vor seinen Augen rot und das Feuer im Herd zeigt sich ihm im "schönsten Blau des brennenden Schwefels."³⁴

Ritter opfert der Suche nach der Urformel seine psychische und physische Gesundheit bedingungslos auf. "Alles, alles liegt in dieser Formel", schreibt er an Oersted und fährt – zunehmend verzweifelt darüber, daß der endgültige experimentelle Nachweis nicht gelingen will - fort: "Ganz entwickelt müßte sie überhaupt das Universum selber seyn."³⁵

Doch die Einheit aller Naturphänomene und damit auch die Einheit von Natur und Geist will im Experiment nicht erscheinen. So sehr Ritter auch die Stromstärken steigert, das Wirken der Urformel offenbart sich ihm nicht. Was sich statt dessen zeigt, ist die Grenze allen menschlichen Strebens, der Tod. Ritter sieht ihn kommen und erleidet ihn schließlich, gerade einmal 33 Jahre alt. Nicht zufällig schließen seine autobiographischen *Fragmente eines jungen Physikers* mit der Bemerkung: "Unsre irdische Hülle ist nur eine Anmerkung, die der Schöpfer zum geistigen Text gemacht hat. Man liest sie zuletzt, überschlägt sie auch wohl."³⁶

Achim von Arnim, der die Experimente mit der Voltaschen Säule an Augapfel und Zunge ebenfalls durchführt,³⁷ hält vor der Grenze körperlicher Zerstörung inne. Er verwendet wesentlich geringere Stromstärken als sein Physikerkollege und verzichtet zudem auf die Extremisierungsversuche Ritters am eigenen Augapfel. In der Rezension zu Ritters *Fragmenten aus dem Nachlasse eines jungen Physikers* beklagt er dessen fehlende "Ehrfurcht vor dem eignen Körper."³⁸ Arnim – und mit ihm zahlreiche andere Romantiker wie Novalis, Kerner, Carus, Görres, Chamisso – werden auf der Suche nach der Urformel einen anderen Weg einschlagen. Sie wenden sich ab von einer Verabsolutierung der Naturwissenschaft, "vom Experiment im Glase", und suchen die Einheit von Natur und Geist über ein "Experiment im Kopfe",³⁹ über die Hinwendung zur Poesie zu konstruieren.

³⁴ J. W. Ritter: *Physisch-chemische Abhandlungen in chronologischer Folge*. Bd. 3. Leipzig 1806, S. 260.

³⁵ Briefe Ritters an H. C. Oersted (wie Anm.4), S. 170.

³⁶ Johann Wilhelm Ritter: *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. Zweytes Bändchen. Faksimile-druck nach der Ausgabe von 1810. Heidelberg 1969. S. 221.

³⁷ F. Burwick: *The damnation of Newton: Goethe's color theory and romantic perception*. Berlin 1986. S.142f.

³⁸ "Wer arbeiten will, muß sich zuerst bearbeiten, ordnen, bezwingen können[...]Überhaupt fehlte ihm [Ritter] bei aller religiösen Gesinnung, welche die Fragmente aussprechen, die Art heiliger erhaltender Ehrfurcht vor dem eignen Körper, weil auch er ein Ebenbild Gottes; nie hat ein Physiker mit seinem Körper so leichtsinnig experimentiert, und, wie es notwendig sein muß, er hat auf diesem Wege durchaus nichts entdeckt, nichts ist aus seinen Augenblendungen gegen die Sonne herausgekommen, die ihn zu erblinden drohten, vielleicht lohnte es der Mühe, einmal alle bedeutenden Entdeckungen durchzugehen, ob je durch solches Zerstören des eigenen Lebens irgend eine gemacht worden, ich habe noch keine finden können, aber die wissenschaftliche Jugend setzt meist ihren Mut darein. Vgl.: Achim von Arnim: *Rezension zu Fragmenten aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. In: Achim von Arnim: *Werke in sechs Bänden*. Hg. von Roswitha Burwick et al. Bd. 6. Frankfurt a. Main 1992. S. 318f.

³⁹ Ebd., S. 103.

2. Übertragung in die Sphäre des Geistes: Der "Zauberstab der Analogie" ⁴⁰

Den Leitgedanken einer Verschränkung von Natur- und Selbsterkenntnis und der ihr zugrunde liegenden Einheit von Natur und Geist bezieht die romantische Naturphilosophie wie erwähnt durch ihren Rekurs auf die Systeme Schellings und Kants.

Geleitet vom Axiom einer durch Gott geschaffenen, logischen und dem Menschen daher einsichtigen Schöpfung, entwirft Schelling in seinen *Ideen zu einer Philosophie der Natur* das System einer Identität von Natur und Geist: "Denn wir wollen, nicht daß die Natur mit den Gesetzen unsers Geistes zufällig (etwa durch Vermittelung eines Dritten) zusammentreffe, sondern daß sie selbst nothwendig und ursprünglich die Gesetze unsers Geistes – nicht nur ausdrücke, sondern selbst realisire, und daß sie nur in so fern Natur seye und Natur heiße, als sie dies thut. Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn. Hier also, in der absoluten Identität des Geistes in uns und der Natur außer uns, muß sich das Problem, wie eine Natur außer uns möglich seye, auflösen."⁴¹

Die Natur offenbart sich dem Geiste laut Schelling als eine Stufung wachsender Vielfalt, deren steigender Aufbau über die Entwicklung der Materie, der Pflanzen- und Tierwelt beim Menschen als höchster Sprosse der Stufenleiter innehält.⁴² Prägend auf die romantische Naturphilosophie wirkt dabei vor allem die These Schellings, daß sich auf allen diesen Stufen dieselben Grundprinzipien und Gesetze wiederfinden lassen. Ziel der Naturforschung kann aus diesem Grunde nur sein, diese immer gleichen Gesetzmäßigkeiten in der sich potenzierenden Natur nachzuweisen.

Ein wesentliches Mittel dazu besteht für die Romantiker im Aufspüren von Ähnlichkeiten und Verwandtschaften in Objekt- und Geisteswelt mittels des "Zauberstabs der Analogie".⁴³ Das Schließen per Analogie wird zum Königsweg der romantischen Naturphilosophie. Ausgehend von der Prämisse, daß sowohl zwischen den einzelnen Stufen der Natur als auch zwischen dem Bauplan der Natur und dem Bauplan des Geistes eine Übertragbarkeit von Strukturen besteht, erfährt die Analogie ihre Legitimation als beherrschende Erkenntnisoperation der romantischen Naturforschung. Besondere Schrittmacherdienste

⁴⁰ HKA III, 518.

⁴¹ F. W.J. Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur*. In: ders.: Werke 5. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Manfred Durner. Stuttgart 1994. S. 107.

⁴² Schellings Konstruktion der sich mittels einer Stufenleiter entfaltenden Natur setzt mit der Deduktion der Materie ein. Repulsion, Attraktion und Schwere – hier zeigt sich Schelling offenkundig von Kants *Meta-physischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft* beeinflusst – stellen die 1. Potenz dar. Auf der nächsten Stufe entfaltet sich in einem dynamischen Prozeß die 2. Potenz, bestehend aus einer sich durch Magnetismus, Elektrizität und Chemismus ausdifferenzierenden Materie. Der Galvanismus verbindet diese 2. Potenz, die anorganische Sphäre, mit der nächsthöheren Stufe. Diese ist die organische Sphäre, die Lebenswelt, und umfaßt Pflanzen, Tiere und Menschen. Der wachsenden Ausdifferenzierung zum Menschen hin entsprechen auf dieser Stufe die drei Prinzipien Reproduktion, Irritabilität und Sensibilität im ansteigenden Sinne. Vgl. zur naturphilosophischen Konzeption Schellings die Beiträge des Sammelbands: „*Fessellos durch die Systeme. Frühromantisches Naturdenken im Umfeld von Armin, Ritter und Schelling*“. Hg. von Walther Chr. Zimmerli / Klaus Stein / Michael Gerten. Stuttgart-Bad Cannstatt 1997.

⁴³ HKA III, 518.

leistet hierbei Herders 1778 entstandene Schrift *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. In dieser Schrift entwickelt Herder die Möglichkeit einer analogen Betrachtung von Pflanze, Tier und Mensch. Er sieht in der unendlichen Varietät der Gebilde auf der Erde, von der Gestalt des Eiskristalls bis zur Konstruktion der menschlichen Nervenfaser, "das Analogon einer Organisation". Herder konstatiert: "Ich kann mir überhaupt nicht denken, wie meine Seele etwas aus sich spinne und aus sich eine Welt träume, ja nicht einmal denken, wie sie etwas außer sich empfinde, wovon kein Analogon in ihr und ihrem Körper sei. Wäre in diesem Körper kein Licht, kein Schall, so hätten wir auf aller weiten Welt von nichts, was Schall und Licht ist, eine Empfindung; und wäre in ihr selbst oder um sie nichts dem Schall, dem Licht Analoges, noch wäre kein Begriff dessen möglich."⁴⁴

Analogien sind für die Romantiker dabei nicht nur erkennbar zwischen den einzelnen Phänomenbereichen der äußeren Erscheinungen der Natur, sondern auch zwischen Innenwelt und Außenwelt, Subjekt und Objekt, Geist und Körper, Geist und Natur. Eine Vielzahl von Beispielen für ein solches Denken in Analogien liefern etwa die Fragment-sammlungen Friedrich von Hardenbergs. So heißt es in einem nachgelassenen Fragment des Jahres 1800 bei Novalis: "Sollte nicht jeder Pflanze ein Stein, und ein Thier entsprechen. Realität der Sympathie, Parallelism der Naturreiche. Pflanzen sind gestorbene Steine. Thiere – gestorbene Pflanzen etc."⁴⁵ Immer wieder finden sich bei Hardenberg auch Analogien, die darum kreisen, ob im naturwissenschaftlichen Experiment empirisch getestete Prozesse an der Natur nicht auch als mentale Prozesse im menschlichen Geist wirksam sein könnten.

So denkt Hardenberg etwa darüber nach, eine galvanische Kette im Innern des Menschen zu schließen, die für ihn aus drei Kettengliedern besteht: Geist, Seele und Sinne. Novalis schreibt: "Der Geist galvanisiert die Seele mittels der gröbern Sinne. Seine Selbst-tätigkeit ist Galvanism - Selbstberührung en trois."⁴⁶ Oder aber Hardenberg erwägt im *Allgemeinen Brouillon*, die chemische Operation der Auflösung von Körpern zu einer mentalen Problemlösungsstrategie zu machen.⁴⁷ Oder aber er spekuliert darüber, ob "wir wohl keinen, electrischen und magnetischen Sinn haben."⁴⁸ Oder Novalis sucht nach einer "chemische[n] Mischung von Subj[ect] und Obj[ect]", welche zu einem "Product d[er] Harmomie" im Innern des Menschen führen soll.⁴⁹

⁴⁴ J. G. Herder: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*. In: Herders Werke in fünf Bänden. Bd.3. Berlin/Weimar 1969. S. 31.

⁴⁵ HKA III, 663:601.

⁴⁶ HKA II, 545.

⁴⁷ Vgl. HKA III, 329: „Die rohe, einfache Schwierigkeit ist das Schlimmste – man theile die Schwierigkeiten und sie werden schon schwächer – Die Theilung der Schwierigkeiten ist eine Concentration der Kraft – und je mehr sich das Hauptproblem vor unsern Blicken zertheilt, Zahl wird, desto auflösbarer wird es i. e. desto mehr dringen wir in dasselbe ein – unsre Kraft – die unendlich verdünnt war, wird dichter – und wird jenes unendlich zertheilt, so wird unsre Kraft unendlich concentrirt und mithin absolut eindringend – das Problem ist gelöst.“

⁴⁸ HKA III, 660.

⁴⁹ HKA III, 291.

An diesen Beispielen lassen sich Schwierigkeiten und Vorzüge des Schließens mittels Analogien gleichermaßen aufzeigen. Auf die Schwierigkeiten hat vor allem Hegel hingewiesen, einer der schärfsten Kritiker des Analogieschlusses. Hegel nennt den Analogieschluß eine "Antizipation seiner eigenen Folgerung", d.h. es wird laut Hegel eine Strukturähnlichkeit zwischen zwei Phänomenbereichen in den Prämissen vorgenommen, die sich in der Conclusio dann zwangsläufig einstellen muß, und dies, obwohl diese Strukturähnlichkeit de facto nicht nachweisbar ist.⁵⁰ Hegel mokiert sich in diesem Zusammenhang besonders über die romantischen Naturphilosophen und ihre Unsitte, exzessiv mit dem Instrument des Analogieschlusses zu operieren. Zielscheibe Hegels ist etwa der romantische Naturforscher Lorenz Oken, dessen Gebrauch von Analogien für Hegel an Verrücktheit grenzt: "Dieser Unfug, Formen, die aus einem Kreis der Natur genommen sind, auf einen anderen Kreis anzuwenden, ist weit gegangen; Oken nennt z.B. die Holzfasern Nerven, das Gehirn der Pflanze. Das ist Spiel der Analogie, aber um Gedanken ist es zu tun! Nerven sind keine Gedanken, ebenso nicht die Ausdrücke."⁵¹ Mit demselben Recht könnte man für die als Beispiel benannten Analogieschlüsse von Novalis im Sinne Hegels sagen: Subjekt und Objekt lassen sich nicht wie Salz und Wasser mischen, die Seele ist kein materielles Glied einer galvanischen Kette, und kein Problem in unserem Geiste löst sich auf wie ein Metall in Salzsäure. Der Analogieschluß wird exakt aus diesem Grunde in der Logik im Gegensatz zum Syllogismus nicht als Wahrheitskriterium akzeptiert. Ihm kommt lediglich eine gewisse Wahrscheinlichkeit, aber keinerlei Gewißheit zu.

Die romantische Naturphilosophie indes zieht dennoch – so meine These – erheblichen Nutzen aus der Verwendung von Analogien. Sie verwendet das Schließen durch Analogien in einem anderen als dem von Hegel beklagten Sinne. Der Analogieschluß der Romantik fungiert primär nicht als konsistente logische Operation, sondern vielmehr wesentlich als ein Erkenntnisverfahren, durch das der Forscher zur Entdeckung von Unbekanntem aus der Rekombination bekannten Datenmaterials gelangt. Herder vermerkt dazu in seiner Sammlung *Bilder und Träume*: "In allen Wissenschaften sind die größten Erfindungen nur durch Analogien gemacht worden."⁵²

Grundlage dieser Konzeption ist die Vorstellung der *analogia entis*, der Gedanke, die Welt sei als ein Komplex von Beziehungen zu begreifen, in dem alles mit allem verbunden ist. Die Analogie verweist auf diesen gemeinsamen Ursprung allen Seins, der verbürgt ist, einem Axiom romantischer Naturphilosophie entsprechend jedoch im Unbekann-

⁵⁰ Vgl. Olaf Breidbach: *Der Analogieschluß in den Naturwissenschaften oder die Fiktion des Realen*. Frankfurt a. Main 1987. S. 33f.

⁵¹ Vgl. F.W.J. Schelling: *Briefe und Dokumente*. Hg. von Horst Fuhrmann. Bd. 1. Bonn 1962. S. 507.

⁵² Herder fährt fort: „Man dachte sich mehrere ähnliche Fälle und machte Versuche; man verglich die Folgen dieser Versuche und führte sie auf allgemeine Begriffe, zuletzt auf ein Hauptprincipium zurück; und wenn dies auf jeden der angegebenen analogischen Fälle paßte: so war die Wissenschaft erfunden.“ Johann Gottfried Herder: *Sämtliche Werke XV*. Hg. von Bernd Suphan. Hildesheim 1967. S. 553. Vgl.: H. Irmscher: Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders. In: DVJS 55 (1981), S. 64-97.

ten liegt.⁵³ Bei dieser Suche nach der unbekanntenen Einheit, der bereits mehrfach ins Spiel gebrachten Urformel, fungiert die Analogie als eine Art Seismograph. Dem griechischen Wortursprung nach bezeichnet *analogia* die Übereinstimmung unterschiedlicher Größen- oder Funktionsverhältnisse (*ana ton auton logon*), wie sie in arithmetischen bzw. geometrischen Proportionen vorliegen.⁵⁴ Beispielsweise sind die Proportionen 2:6 und 3:9 einander analog, da sich in beiden das Verhältnis 1:3 widerspiegelt. Die Analogie bezeichnet – und dies ist entscheidend – hier also nicht die Ähnlichkeit beliebiger Eigenschaften zwischen zwei miteinander verglichenen Phänomenbereichen. Sie bezeichnet vielmehr eine Übereinstimmung in den Verhältnissen zweier Systeme, die in ihrer konkreten stofflichen Realisierung nicht die geringste Ähnlichkeit zueinander aufweisen müssen. Denn wenn ein System A die Merkmale a, b, c, x aufweist und ein System B mit seinen Merkmalen a, b, c mit den Merkmalen von A übereinstimmt, dann wird analog auf die Möglichkeit hin geschlossen, daß B ebenfalls das vierte Merkmal x besitzt. Einem solchen Schluß kommt wie gesagt keinerlei logische Gewißheit zu. Er besitzt dennoch Erkenntniswert als ein Verfahren, das einen bisher unbekanntenen Sachverhalt aus bekanntem Datenmaterial erzeugt. Daß sich mittels solcher Analogieschlüsse nicht nur Luftschlösser erbauen, sondern für die Sphäre der Naturwissenschaft und des Geistes entscheidende Entdeckungen machen lassen, dafür liefert die romantische Naturphilosophie eine Vielzahl an Belegen.

Novalis etwa fragt sich: "Sollten sich nicht alle Metalle etc. durch Galv[anism] magnetisieren lassen? Versuche."⁵⁵ Er ahnt hier etwas von dem Zusammenhang zwischen Elektrizität und Magnetismus, dem Elektromagnetismus, den der dänische Physiker Hans Christian Ørsted 1820 durch Analogieschluß entdeckt, als er während einer Vorlesung bemerkt, daß sich eine Kompaßnadel durch elektrischen Strom ablenken läßt. Ritter wird über das Schließen durch Analogien die ultravioletten Strahlen entdecken.⁵⁶ Geradezu prophetisch muten in diesem Zusammenhang Novalis' Spekulationen über das Verhältnis zwischen Raum und Zeit an. "Zeit ist Potenz vom Raum"⁵⁷, schreibt Novalis. Wir sprechen heute von der Zeit als vierter Raumkoordinate. Auch der Begriff der Raumzeit, der in Einsteins allgemeiner Relativitätstheorie von entscheidender Bedeutung ist, fällt bereits bei Hardenberg, indem er Zeit und Raum analog setzt. "Ein durchdrungner Raum ist ein Zeitraum. Eine durchdrungne Zeit - eine Raumzeit",⁵⁸ notiert sich Novalis im *Physikalischen Studienheft*. Schlagend deutlich wird der Bezug zur Relativitätstheorie in dem Satz Hardenbergs: "Jeder Körper hat seine Zeit - jede Zeit hat ihren Körper. Zeitconstructionen."⁵⁹ Man vergleiche dies mit Einsteins Satz aus seiner speziellen Relativitätstheorie: "Jeder

⁵³ Vgl.: Ulrich Stadler: „Ich lehre nicht, ich erzähle.“ *Über den Analogiegebrauch im Umkreis der Romantik*. In: Athenäum 3 (1993). S. 83-105.

⁵⁴ Vgl. zu folgenden Ausführungen: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1. Basel / Stuttgart 1971. S. 214-229.

⁵⁵ HKA III, 608.

⁵⁶ Vgl. dazu: Jürgen Daiber: *Selbstexperimentation. Zu einer romantischen Versuchspraxis*. In: *Aurora* 58 (1998). S. 49-69.

⁵⁷ HKA III, 66.

⁵⁸ HKA III, 65,

⁵⁹ HKA III, 455.

Bezugskörper hat seine besondere Zeit; eine Zeitangabe hat nur dann einen Sinn, wenn der Bezugskörper angegeben ist, auf den sich die Zeitangabe bezieht.“⁶⁰

Mit derartigen Beispielen soll nun Novalis nicht posthum als eigentlicher Schöpfer der Relativitätstheorie etabliert werden. Dies wäre natürlich absurd, da Novalis die zu seinen Spekulationen gehörige Theorie, die eben diese Spekulation aus dem Reich der bloßen Annahme hebt, niemals geliefert hat. Gezeigt werden sollte, daß ein Schließen durch Analogien nicht per se wissenschaftsfeindlich sein muß.⁶¹ Es führt bei den romantischen Naturphilosophen vielmehr zu Entdeckungen, die naturwissenschaftlich gesicherte Erkenntnisse vorwegnehmen. Und – dies soll im nächsten Schritt gezeigt werden – es sichert den Übergang zwischen der äußeren, von Gott geschaffenen Welt der Natur, und der inneren, vom Dichter nacherschaffenen Welt der Poesie.

3. Zur Analogie von Naturforschung und Dichtung

Die für diese Untersuchung weitaus wichtigste Analogie findet sich in Kants *Kritik der Urteilskraft*. Laut Kant weisen die Werke der Kunst, also auch jene der Poesie, und die Organismen der Natur eine Analogie auf. Die Strukturähnlichkeit besteht für Kant in der zweckfreien Eigengesetzlichkeit beider Sphären. Sowohl die Kunst als auch die Schöpfungen der Natur vermögen im Betrachter jenes berühmte “Wohlgefallen [...] ohne alles Interesse” zu erzeugen, welches den Kern der Kantischen Bestimmung des Schönen bildet.⁶²

Diese “Zweckmäßigkeit ohne Zweck” als Wesen des Schönen vermag sich laut Kant in der Natur⁶³ und im Kunstprodukt⁶⁴ widerzuspiegeln. Für einen Leser wie Goethe

⁶⁰ Albert Einstein: *Über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie*. Braunschweig ²³1988, S. 17.

⁶¹ Auf Leistung und Grenze der Analogie hat Goethe in einer präzisen Formulierung aufmerksam gemacht: “Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zur gleichen Zeit gesondert und verknüpft. Folgt man der Analogie zu sehr, so fällt alles identisch zusammen; meidet man sie, so zerstreut sich alles ins Unendliche. In beiden Fällen stagniert die Betrachtung, einmal als überlebendig, das andere Mal als getötet.” J. W. Goethe: *Maximen und Reflexionen*. In: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Hg. von Karl Richter et al. Bd. 17. München 1985. S. 821.

⁶² “Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen [...] ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.” Vgl.: Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. In: ders.: *Werke in zwölf Bänden*. Bd. X. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. Main ³1978. S. 124.

⁶³ Kant nennt diese Betrachtungsweise der Natur als „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ nicht umsonst eine „formale subjektive Zweckmäßigkeit“. Dies meint, daß auch eine zweckgebundene Betrachtungsweise der Natur denkbar ist. Kant entwickelt ein Beispiel: Gerate ich im Waldesdickicht auf eine Lichtung, um welche die Bäume einen Kreis bilden, erscheint mir die Schönheit dieses Eindrucks als „formal subjektive Zweckmäßigkeit“, eben als Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Anders stellt sich die Sachlage dar, denke ich mir dieselbe Lichtung als einen Platz, der zum ländlichen Tanze dienen soll. In diesem Fall unterlegt mein Bewußtsein der Betrachtung des Naturobjekts eine Zweckmäßigkeit, unterwirft sie der Willkür einer teleologischen Naturbetrachtung.

⁶⁴ Die „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ in einem Kunstprodukt bedeutet im Sinne Kants keineswegs einen Verzicht auf normative Produktionsregeln. Der Künstler hat Regeln bei der Herstellung seiner Kunst sehr wohl zu befolgen, allerdings laut Kant „ohne eine Spur zu zeigen, daß die Regel dem Künstler vor Augen schwebt“. Die Zweckmäßigkeit im Produkte der Kunst soll daher zugleich „absichtlich“ und „nicht absichtlich“ erscheinen. Anders ausgedrückt: „Schöne Kunst muß als Natur anzusehen sein, ob man sich ihrer zwar als Kunst bewußt ist.“ Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. In: ders.: *Kants*

bestand die wesentliche Zielsetzung der *Kritik der Urteilskraft* eben in dieser Betonung der Zweckfreiheit beider Sphären: "Die Erzeugnisse dieser zwei unendlichen Welten sollten um ihrer selbst willen da sein und, was neben einander stand, wohl für einander, aber nicht absichtlich wegen einander".⁶⁵ Diese grundlegende Beziehung zwischen Natur und Kunst in der Kantischen Ästhetik wird von den Frühromantikern aufgegriffen und nach der Seite der Poesie hin ausgebaut.

Natur und Kunst weisen nicht nur eine analoge Struktur in puncto Zweckfreiheit auf, sondern dieses zweckfreie Spiel vollzieht sich in den Augen der Romantiker auch nach analogen Produktionsregeln. Genauer: Die Kunst konstruiert die Werke der Natur spielerisch nach. Sie vermag dies, weil die Baupläne der Natur identisch mit den Bauplänen des menschlichen Geistes sind und die erfassbare Struktur der empirischen Welt sich in der Struktur des menschlichen Geistes abgebildet findet. Immer wieder zeigen sich bei den romantischen Dichtern Passagen, in denen diese analoge Verfahrensweise von Kunst und Natur thematisiert wird. Friedrich Schlegel etwa betont, daß die Dichtung zur Darstellung der Welt sich vorzüglich eigne, eben weil sich in ihrer "spielenden Tätigkeit" eine Nachkonstruktion des Baus der Natur offenbare. Dazu heißt es bei Schlegel: "Es gibt [...] eine Art des Denkens, die etwas produziert und daher mit dem schöpferischen Vermögen, das wir dem Ich der Natur und dem Welt-Ich zuschreiben, große Ähnlichkeit der Form hat. Das Dichten nämlich; dies erschafft gewissermaßen seinen Stoff selbst und ist eine spielende Tätigkeit."⁶⁶ Novalis betont in einem längeren Fragment, das sich gegen eine einseitige Shakespeare-Interpretation in A.W. Schlegels *Über Shakespeares Romeo und Julia* zu richten scheint, "daß die Kunst zur Natur gehört, und gleichsam die sich selbst beschauende, sich selbst nachahmende, sich selbst bildende Natur ist."⁶⁷

Ein vertieftes Verständnis der Natur bedeutet für die Romantiker also einerseits, in der Erforschung der Objekte der Natur nach einer Urformel zu fahnden, in deren Bauprinzip nicht allein das Bauprinzip der äußeren Objektwelt, sondern auch das Bauprinzip des menschlichen Geistes beinhaltet ist. Dies ist Ziel romantischer Naturforschung, wie sie etwa ein Physiker vom Schlage Johann Wilhelm Ritters in seinen Expe-

Werke. Akademie-Textausgabe in 9 Bänden. Bd. 5. Berlin 1968. S. 306f; vgl. weiterhin zu Gesagtem: Ernst Behler: *Natur und Kunst in der frühromantischen Theorie des Schönen*. In: Athenäum 2 (1992), S. 7-32.

⁶⁵ J.W. Goethe: *Einwirkung der neueren Philosophie*. In: MA 12, S. 96.

⁶⁶ Friedrich Schlegel: *Die Psychologie als Theorie des Bewußtseins*. In: ders.: *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Bd. XII. Hg. von Jean Jacques Anstett. München / Paderborn/Wien 1964. S. 371 (KA). Relevanz für die Ästhetik der Aufklärung und Frühromantik erhält der Begriff des Spiels wiederum durch Kant. Kant liefert jene berühmte Definition des Spiels als einer „Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist“ (Kant, *Kritik der Urteilskraft* (wie Anm.65), S. 304). Gleichwohl kommt bei Kant dem Spielbegriff noch keine systematische, sondern lediglich eine metaphorische Bedeutung für die Ästhetik zu. Eine systematische Reflexion des Zusammenhangs zwischen Spiel und Kunst liefert Schiller in seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Laut Schiller müssen die polaren Kräfte im Menschen mittels des Spieltriebs in ein harmonisches Verhältnis zueinander gesetzt werden. Im Spieltrieb verbinden sich Schönheit und Freiheit, das Ästhetische mit dem Ethischen zum eigentlichen Ziel des Menschengeschlechts: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 20. Hg. von Benno v. Wiese. Weimar 1962. S. 359.

⁶⁷ HKA III, 569.

rimenten betreibt. In einem zweiten Schritt jedoch geht der Blick nach Innen, richtet sich auf die Erforschung der Natur des menschlichen Bewußtseins, in dem sich umkehrt die Bauprinzipien der äußeren Objektwelt wiederauffinden lassen sollen.

Ziel dieser Stoßrichtung ist eine Rekonstruktion des Schöpfungsprozesses der Natur durch den menschlichen Geist. Der Geist – genauer: die produktive Einbildungskraft⁶⁸ als seine kreativste Komponente – reproduziert die Schöpfungsprinzipien der äußeren Natur im Innern des Menschen. Dies ist Aufgabe und Zielsetzung der Poesie.

Novalis notiert sich zu diesem Verfahren im *Allgemeinen Brouillon*: „Experimentiren mit Bildern und Begriffen im Vorstell[ungs]V[ermögen] ganz auf eine dem phys[ikalischen] Experim[entiren] analoge Weise. Zus[ammen] Setzen. Entstehn lassen - etc.“⁶⁹ Die Poesie stellt unter dieser Perspektive die Erweiterung der Naturforschung dar. Denn der Dichter ist nicht nur Beobachter der Natur, sondern er wird zum Konstrukteur im Geiste der Natur, der die im Außen wahrgenommene Welt in seinem Innern nacherschafft. Diese neue Welt ist offenkundig eine künstliche Welt, ein imaginativ hervorgebrachtes „Machwerk“,⁷⁰ wie es bei Novalis heißt. Dennoch gibt dieses Machwerk als Selbsterzeugnis des Geistes Aufschluß sowohl über das Wesen der äußeren als auch der inneren Natur. Dies eben deshalb, weil die durch den Dichter erschaffene Struktur dieser inneren Welt sich in den Formen und Erscheinungen der äußeren Welt wiederauffinden läßt. Konstruktion der Natur im Menschen ist gleichzeitig Erforschung der außerhalb des Menschen befindlichen Natur, wie auch umgekehrt die Beobachtung der Natur außerhalb den Menschen immer wieder auf sein eigenes Bewußtsein zurückverweist. Friedrich Schlegel vermerkt dazu: „Der Gedanke der Welt und des Ichs [sind] eigentlich ein und derselbe.“⁷¹

In diesem Verständniskontext erschließt sich auch das Wort des ehemaligen Freiburger Bergbaustudenten Novalis, der sich notiert: „Die vollendete Form der Wissenschaften muß poetisch seyn.“⁷² Dies aus folgendem Grund: Der Poet überbietet den Naturforscher dadurch, daß er es nicht bei der bloßen Feststellung empirischer Data beläßt, sondern die Beobachtung der Welt und die Beobachtung seines Ichs im dichterischen Schaffensprozeß miteinander verbindet. Außen und Innen treten in ein Wechselspiel, die produktive Einbildungskraft als die Quelle der Poesie wird zur Schöpferkraft analog der äußeren Naturkraft. Der für den reinen Naturforscher unüberbrückbare Dualismus von beobachtendem Subjekt und beobachtetem Objekt wird in einem reziproken Vermittlungsverhältnis aufgelöst. In einem Brief an August Wilhelm Schlegel, der den Beginn der Niederschrift von Hardenbergs Roman *Die Lehrlinge zu Sais* annouciert, heißt es: „Künftig treib ich nichts,

⁶⁸ Hardenberg notiert im *Allgemeinen Brouillon*: „Aus d[er] produk[tiven] Einb[ildungs]Kr[aft] müssen alle innern Ver[mögen] und Kräfte – und alle äußern Verm[ögen] und Kr[äfte] deducirt werden (HKA III, 413). Manfred Frank hat in einer Studie exakt in diesem Sinne die Einbildungskraft als synthetisierende Einheitskraft gefaßt, welche als verbindendes Glied zwischen Anschauung und Vorstellung, zwischen empirischer Welt und geistiger Sphäre, zwischen Zeitlichem und Außerzeitlichem vermittelt. Vgl. Manfred Frank: *Das Problem „Zeit“ in der deutschen Romantik*. Paderborn ²1990. S. 193ff.

⁶⁹ HKA III, 443.

⁷⁰ HKA III, 448.

⁷¹ KA XII, 351.

⁷² HKA II, 527.

als Poesie - die Wissenschaften müssen alle poetisiert werden - von dieser realen, wissenschaftlichen Poesie hoff ich recht viel mit Ihnen zu reden."⁷³

Wo nun spiegelt sich die Suche der romantischen Naturforschung nach der Urformel in der romantischen Kunst wider? Anders gefragt: Lassen sich die von den Naturforschern zutage geförderten Bauprinzipien der Natur auch als Darstellungsmittel der Poesie fruchtbar machen?

Die einfachste Art und Weise, die Suche nach der Urformel mit den Mitteln der Poesie fortzusetzen, besteht in der Romantik dabei darin, jene Kräfte, in welchen die Naturforscher des 18. Jahrhunderts die Urformel in den Erscheinungen der Natur vermuteten, zu einem inhaltlichen Bestandteil der Dichtung zu machen. Es erfolgt mit anderen Worten eine Art 1:1 Übertragung naturwissenschaftlicher Data aus der Sphäre von Galvanismus, Elektrizität, Magnetismus Elektromagnetismus etc. hinein in die Sphäre der Dichtung. Romantische Literatur ist gesättigt mit derartigen Bezügen. So integriert Novalis etwa im Roman *Heinrich von Ofterdingen* das berühmte Klingsohr-Märchen in den Gang der Handlung, welches zahllose naturwissenschaftliche Bezüge aus den Bereichen Galvanismus, Magnetismus und Elektrizität enthält. Wesentlicher Bestandteil des Märchens ist ein galvanisches Experiment. Es handelt sich um jene Stelle, in der Fabel die Asche der Mutter mit Hilfe des elektrisch wirksamen Turmalins sammelt und anschließend mit einer galvanischen Kette erst Atlas und danach den Vater und Freya wiederbelebt.⁷⁴ Die Auferstehung des Atlas, der den alten blühenden Zustand der Welt wiederherstellt, und jene des Vaters, der zusammen mit Ginnistan als irdischer Statthalter fungieren soll, bringen die Märcheneinlage ihrem eigentlichen Ziel näher: der Herstellung der goldenen Zeit.⁷⁵

Diese Vorstellung, daß ein bereits toter Körper durch Schließung einer galvanischen Kette wieder zum Leben erweckt werden kann, bildet auch die Folie des wohl berühmtesten Schauerromans der romantischen Literatur: Mary Shelley's *Frankenstein*, ein Text, der für das Genre im Laufe der Zeit kanonischen Status erlangen und zahllose Epigonen zur Nachahmung reizen wird.⁷⁶ Galvanische Ketten werden in der romantischen Literatur auch immer wieder dort geschlossen, wo der Galvanismus als Analogon für die Polarität der Geschlechter und die Überwindung dieser Polarität im Liebesakt gefaßt wird. Auch für diese Analogie steht Johann Wilhelm Ritter Pate, wenn er in seinen *Abhandlungen zum Galvanismus* schreibt: "Der Act in unserer galvanischen Kette ist derselbe Organische Act, in dem die Erde Einheit ist, derselbe, in dem sie in der höchsten Organismen

⁷³ HKA IV, 252.

⁷⁴ HKA I, 310.

⁷⁵ Vgl hierzu: Walter D. Wetzels: *Klingsohrs Märchen als Science fiction*. In: Monatshefte 65 (1973), S. 167-175; Hans Esselborn: *Poetisierte Physik. Romantische Mythologie in Klingsohrs Märchen*. In: Aurora 47 (1987), S.137-158; Max Diez: *Novalis und das allegorische Märchen*. In: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Hg. von Gerhard Schulz. Darmstadt 1970, S. 131-160 (vor allem S. 146ff); Karl Justus Obenauer: *Hölderlin. Novalis*. Gesammelte Studien. Jena 1925.

⁷⁶ Vgl. hierzu: Rolf Aurich / Wolfgang Jacobsen / Gabriele Jatho (Hg.): *Künstliche Menschen. Manische Maschinen. Kontrollierte Körper*. Berlin 2000; Rudolf Drux (Hg.): *Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen*. Frankfurt a. Main 1999.

schönsten Augenblicken Einheit bleibt und bleibt.“⁷⁷ Achim von Arnims Romanerstling *Hollin's Liebesleben*, Friedrich Schlegels *Lucinde* und seine “dithyrambische Fantasie über die schönste Situation”⁷⁸, E.T.A. Hoffmanns *Der goldene Topf* – es lassen sich vielfältige Zeugnisse romantischer Literatur herbeibringen, in denen die Funken sprühen und elektrische Schläge ausgeteilt werden, wo immer sich die Liebenden analog einer galvanischen Kette miteinander kurzschließen. Dehnt man die Suche der Romantiker nach der Urformel auf ihre Beschäftigung mit dem Magnetismus und seiner okkulten Variante, dem “thierischen Magnetismus”, aus und fahndet dann in der romantischen Literatur nach weiteren Hinweisen einer Verbindung von Naturforschung und Dichtung, sprengt alleine das Œuvre E.T.A. Hoffmanns mit seiner Fundgrube an Beweismaterial den Rahmen dieser Studie.⁷⁹

In all den genannten und all den ungenannten Fällen, wo die Suche nach der Urformel mittels reiner Übertragung naturwissenschaftlicher Daten in die Sphäre der Dichtung gestaltet wird, bleibt es aus literaturwissenschaftlicher Perspektive unbefriedigend, sich mit der bloßen Feststellung derartiger Analogiebildungen zu begnügen und rein quantitativ Belegstellen aufzulisten. Zu klären ist vielmehr für jedes individuelle dichterische Zeugnis, aus welchem Grunde Fakten aus Galvanismus, Magnetismus, Elektrizität etc. einfließen, sprich: welche konkrete Funktion diese Daten für den Gang der Handlung, die Figurenzeichnung, den Bauplan des Textes etc. besitzen.

Wesentlich interessanter sind aus diesem Grunde alle Analogien zur Urformel, welche es nicht bei einer bloßen Darstellung naturwissenschaftlicher Data innerhalb der dichterischen Sphäre belassen, sondern die über die Urformel gesuchte Einheit von Natur und Geist mit den Mitteln der Poesie zu erzeugen suchen. In diesem Falle macht die Literatur Bauprinzipien der äußeren Natur durch Analogiebildung zu Bauprinzipien der inneren Natur, sprich: zu Gedankenfiguren, mittels derer die “symbolische Construction”⁸⁰ der Einheit im Medium der Poesie geleistet werden soll.

Das Absolute, das der Natur und dem Geist zugrunde lag, konnte hier zwar ebensowenig wie in der Naturforschung im Sinne einer Maxime oder Formel ergriffen werden. An dieser Stelle war dem menschlichen Erkennen eine unüberschreitbare Grenze gesetzt: “Das Ewige bleibt nur Ahnung”, notiert Steffens. Friedrich Schlegel bringt die Grenzen

⁷⁷ Johann Wilhelm Ritter: *Bemerkungen über den Galvanismus im Thierreich*. In: ders.: *Beyträge zur näheren Kenntniß des Galvanismus*. Jena 1802. S. 173.

⁷⁸ Ich verdanke den Hinweis auf F. Schlegel der Studie von Lothar Müller: „*Die Feuerwissenschaft*“. *Romantische Naturwissenschaft und Anthropologie bei Johann Wilhelm Ritter*. In: *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Hg. von Hans-Jürgen Schings. Stuttgart / Weimar 1994. S. 260-284 (hier: 281),

⁷⁹ Zentralmotiv ist der Magnetismus in seiner Ausformung als Mesmerismus in Hoffmanns *Magnetiseur*, in *Die Automate*, *Der unheimliche Gast* und in der letzten Erzählung *Die Genesung*. Eine Schlüsselposition kommt ihm auch in der ausführlichen Erörterung im Rahmengespräch der Serapionsbrüder zu. Als Nebenmotiv spielt der Magnetismus in Hoffmanns Erzählungen *Ignaz Denner*, *Das öde Haus*, *Das Gelübde*, *Das Steinerner Herz*, *Doge und Dogaresse* und im *Kater Murr* eine Rolle. Vgl. zum Magnetismus in der deutschen Romantik: Jürgen Barkhoff: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Stuttgart / Weimar 1995.

⁸⁰ HKA II, 536.

menschlicher Erkenntnis in seiner Schrift *Von der Schönheit der Dichtkunst* in der Formel zum Ausdruck: „Die völlige Coinzidenz ist aber ewig unerreichbar.“⁸¹

Was Poesie jedoch im Gegensatz zur Naturforschung vermochte, war, die Urformel, die Einheit der Natur und die daraus resultierende Einheit von Natur und Geist, in symbolischer Konstruktion darzustellen. Die *Suche nach der Einheit* von Natur und Geist wird von der romantischen Dichtung mit anderen Worten übergeführt in die Frage nach den Möglichkeiten *der Darstellung dieser Einheit*. Mußte die Naturforschung auf dem Boden der Empirie verharren, und mußten Forscher wie Ritter resignierend erfahren, daß sich die Einheitsidee der Urformel über ein naturwissenschaftliches Experiment nicht verifizieren ließ, so standen der Poesie andere Zugangswege offen. Die Urformel mußte nicht zwangsläufig innerhalb der Grenzen der empirischen Erscheinungswelt nachgewiesen werden. Sie ließ sich statt dessen mittels der schöpferischen Potenz der Einbildungskraft durch fiktionale Setzung konstruieren.⁸²

Der Dichter war mit anderen Worten in der Lage, die in der Welt der äußeren Naturphänomene gesuchte und gewünschte, jedoch nicht erreichbare Einheit, im Darstellungsmodus der Poesie als gefunden, gegeben und erreicht darzustellen. Novalis bezeichnet diese phantastisch anmutende Gedankenoperation als „Glaubensconstruction – Construction durch Annahmen“.⁸³ Ein solche Glaubenskonstruktion, die auch als Gedankenexperiment⁸⁴ bezeichnet werden kann, bot die Möglichkeit, die Grenzen des Wissens der Naturforschung weiterzuführen, indem sie im Darstellungsmodus der Poesie konstruierte, was vorerst auf Annahmen beruhte. Bereits in den *Kant-Studien* hatte sich Novalis notiert: „Wo das Wissen aufhört, beginnt der Glaube.“⁸⁵ Gemeint ist hier nicht jener Begriff des Glaubens im Sinne Kants, der außerhalb der Sphäre des theoretischen Wissens lag und als regulative Idee, als transzendenter Begriff von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit in die Postulatenlehre der praktischen Vernunft einfloß. Novalis ging es gerade um einen Glauben, der die Verbindung der theoretischen und praktischen Vernunft sicherte. Für Hardenberg war die Poesie jenes Darstellungsmedium, welche eben diese Verbindung zustande brachte. In den *Kant-Studien* notiert Novalis: „Sollte practisch und poetisch eins seyn –

⁸¹ F. Schlegel: *Von der Schönheit in der Dichtkunst*. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. von Ernst Behler et al. 2. Abtlg. Bd. XVI. Paderborn / München/Wien 1981. S. 22.

⁸² Uerlings hat diese Grundfigur von Hardenbergs Denken und Schreiben als „narrative Konstruktion immanenter Transzendenz“ bezeichnet und ist ihr in eingehenden Analysen in Hardenbergs philosophischem, naturwissenschaftlichem und dichterischem Werk nachgegangen. Vgl.: Herbert Uerlings: *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart 1991.

⁸³ HKA II, 387.

⁸⁴ Die wesentliche Funktion des poetischen Gedankenexperiments besteht laut Mach darin, mittels der „Phantasie Umstände [zu] kombinieren, die in Wirklichkeit nicht zusammentreffen, oder diese Umstände von Folgen begleitet [zu] denken, welche nicht an dieselben gebunden sind.“ Ziel dieser Neukombination bekannten Datenmaterials ist es, in unbekanntes Terrain zu gelangen, Entdeckungen zu machen, die in der Naturwissenschaft dann in einem nächsten Schritt experimentell verifiziert werden müssen. Während die Naturforschung in ihren Gedankenexperimenten laut Mach deshalb „der Wirklichkeit sehr nahe“ bleiben sollte, ist der Dichter bei seinen Gedankenexperimenten zu einer derartigen Nähe zur Objektwelt nicht verpflichtet. Vgl. Ernst Mach: *Erkenntnis und Irrtum*. Darmstadt 1968. S. 186f.

⁸⁵ HKA II, 387.

und letzteres nur absolut practisch in specie bedeuten?“⁸⁶ Im *Allgemeinen Brouillon* heißt es dann unmißverständlich: “Glauben ist indirecter Poet indirect prod[uktive] Imag[ination].“⁸⁷ Eine derartige Glaubenskonstruktion, die eine imaginäre Welt konstruierte und diese Konstruktion als Fortführung des Wissens verstand,⁸⁸ lieferte jene “poetische Darstellung der Wissenschaften”,⁸⁹ welche den Geltungsbereich naturforschender Empirie und naturphilosophischer Spekulation erweiterte. Hier, im Modus der Poesie, als privilegiertem Medium einer “Darstellung des Undarstellbaren”⁹⁰, konnte die romantische Suche nach der Urformel mit den Mitteln der Dichtkunst fortgeführt werden.

4. Die Urformel in der romantischen Dichtung

Wie eine solche Darstellung der Urformel im konkreten dichterischen Zeugnis Niederschlag findet, sei am Beispiel des Strukturprinzips der Polarität entwickelt. Wie gezeigt, hatte Schelling Polarität zum beherrschenden Bauprinzip der gesamten Natur, zum “ersten Prinzip einer philosophischen Naturlehre”⁹¹ erhoben. Offenkundig nun ließen sich derartige Polaritäten auch in der menschlichen Natur wiederfinden. Hier bildeten sie analog zu den Kräften der Anziehung und Abstoßung in der äußeren Natur den inneren Stoff, das psychische und physische Ausgangsmaterial, welches die Poesie in eine Form zu gießen hatte. Was in der äußeren Natur mechanische Anziehungs- und Abstoßungskraft zwischen zwei Körpern war, spiegelte sich in der inneren Natur etwa als Anziehung und Abstoßung zwischen männlichem und weiblichem Prinzip wider. Herrschte in der äußeren Natur eine Spannung zwischen elektrisch positiv und negativ geladenen Teilchen, so prallten durch analogen Konnex derartige Kräfte auch im Menschen als Widerstreit von Gut und Böse, Ratio und Trieb, Freiheit und Notwendigkeit etc. aufeinander. Polares Kräftespiel erwies sich somit auf einer ganz grundsätzlichen Ebene als Triebfeder der menschlichen Natur und damit auch als elementares Strukturprinzip jeglicher Poesie, da sie als Darstellungsmedium eben dieser Natur fungierte.

Mit diesen grundsätzlichen Feststellungen zur Existenz einer Urpolarität in den Sphären von Natur *und* Geist ist noch wenig geleistet. Zu fragen ist vielmehr: Inwieweit wird diese Urpolarität von der romantischen Poesie für deren Suche nach der Urformel fruchtbar gemacht? Und wenn – noch einmal weitergefragt – diese Urformel in der Einheit von Natur und Geist als einer Versöhnung der Polaritäten auf einer höheren Ebene gründe, auf welche Weise ließ sich dies im Medium der Poesie zur Darstellung bringen?

⁸⁶ HKA II, 390.

⁸⁷ HKA III, 421.

⁸⁸ „Wir erkennen es nur, insofern wir es realisieren.“ (HKA II, 386). Eine ähnliche Formulierung findet sich bei Novalis auch in den *Hemsterhuis-Studien*: „Wir wissen nur, insoweit wir machen“ (HKA II, 378).

⁸⁹ HKA III, 390.

⁹⁰ HKA III, 685.

⁹¹ F. W. J. Schelling: *Sämtliche Werke*. Hg. von K.F.A. Schelling. 1. Abtlg. Bd. II. Stuttgart 1860. S. 459.

An dieser Stelle kommt eine für die romantische Dichtungstheorie entscheidende und erstmals in der Epoche der Spätaufklärung und Frühromantik beobachtbare Polarität ins Spiel: die Polarität zwischen Bewußtem und Unbewußtem. Die von Freud in seiner Tiefenpsychologie zu einer Theorie des Unbewußten ausgeweitete Erkenntnis, daß „das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus“, daß mit anderen Worten menschliches Fühlen, Denken und Handeln Kräften unterliegt, die der bewußten Kontrolle des Subjekts entzogen sind, wird erstmals von der frühromantischen Philosophie für die Ästhetik aufgegriffen. Es ist mittlerweile ein Gemeinplatz der Wissenschaftsgeschichte, daß die psychoanalytische Konzeption des Unbewußten ihre philosophischen Vorläufer in Frühromantik und Spätaufklärung⁹² besitzt, die Freudsche Tiefenpsychologie mit anderen Worten „eigentlich als Tiefenphilosophie“⁹³ beginnt.⁹⁴ Marquard,⁹⁵ Lütkehaus⁹⁶, Behler⁹⁷ und andere haben die Begriffsgeschichte des Unbewußten zurückverfolgt und sind dabei vor allem auf Schellings *System des transscendentalen Idealismus*, Carl Gustav Carus *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*⁹⁸ und Johann Friedrich Herbart's *Lehrbuch zur Psychologie* als wichtigste Quellen für die Romantiker gestoßen. Dies muß an dieser Stelle nicht en détail entfaltet werden.

Entscheidend für diese Untersuchung ist ausschließlich die Rolle der Polarität von Bewußtem und Unbewußtem und der Versuch ihrer Versöhnung im künstlerischen Schöpfungsprozeß – eine Vermittlungstendenz, die erstmals in der romantischen Ästhetik anzutreffen ist.⁹⁹ In Schellings Identitätsphilosophie geht es im Kapitel der systematischen *De-*

⁹² Bereits Kant konstatiert die Existenz unbewußter Vorstellungen im Menschen. Dieses Feld der „dunklen Vorstellungen“ bildet seiner Auffassung nach „das größte im Menschen“ und wurzelt laut Kant im „unteren Erkenntnisvermögen“. Der Mensch ist sich dieser Vorstellungen nur mittelbar bewußt, dies meint, er vermag nicht aktiv auf sie Einfluß zu nehmen. Wir sind also „selbst ein Spiel dunkler Vorstellungen, und unser Verstand vermag nicht, sich wider die Ungereimtheiten zu retten, in die ihn der Einfluß derselben versetzt, ob er sie gleich als Täuschung anerkennt.“ Vgl. Immanuel Kant: *Anthropologie*. In: ders.: Werke in sechs Bänden. Hg. von W. Weischedel. Bd. VI. Darmstadt 1964. S. 419.

⁹³ Ludger Lütkehaus (Hg.): „*Dieses wahre innere Afrika*“. *Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud*. Frankfurt a. Main 1989. S. 9.

⁹⁴ Ricarda Huch wird in ihrer vielfach rezipierten Studie zur Romantik die Romantiker als die „Entdecker des Unbewußten“ hoffähig machen, eine Bemerkung, die Thomas Mann 1929 in seinem Aufsatz *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* „aufnimmt: „Es gibt eine selbständige Abhängigkeit; und von dieser Art sind offenbar die höchst merkwürdigen Beziehungen Freuds zur deutschen Romantik – Beziehungen, deren Merkmale fast auffälliger sind als die seiner unbewußten Herkunft von Nietzsche, bisher aber wenig kritische Würdigung erfahren haben.“ Vgl.: Ricarda Huch: *Die Romantik*. Bd. I. Leipzig 1920. S. 81; Thomas Mann: *Gesammelte Werke* (wie Anm. 1), Bd. 10. S. 278.

⁹⁵ Odo Marquard: *Zur Bedeutung der Theorie des Unbewussten für eine Theorie der Nicht-mehr-schönen-Kunst*. In: *Die Nicht Mehr Schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. Hg. von H. R. Jaß. München 1968. S. 375-393; ders.: *Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse*. Köln 1987.

⁹⁶ Vgl. Anm. 86.

⁹⁷ Vgl. Anm. 65.

⁹⁸ Vgl. zur Theorie des Unbewußten bei Carus die neuere Studie von Jutta Müller-Tamm: *Kunst als Gipfel der Wissenschaft. Ästhetische und wissenschaftliche Weltaneignung bei Carl Gustav Carus*. Berlin/New York 1995. S. 68ff.

⁹⁹ Unbewußtheit sei im folgenden im Sinne C. G. Jungs verstanden als Verdrängung aller Gedanken, Gefühle und Triebe, die der „Persona“ widersprechen, also jener Darstellung, welche sich das Ich von sich selbst gibt. Die Inhalte des Unbewußten sind damit nicht ausschließliche Repräsentanten einer ver-

duktion des Kunstprodukts um den Nachweis, daß in der Intelligenz eine Anschauung liegt, "durch welche in ein und derselben Erscheinung das Ich für sich selbst bewußt und bewußtlos zugleich ist."¹⁰⁰ In den Produkten dieser Selbstanschauung als Tätigkeit des Ichs hebt sich laut Schelling der unendliche Gegensatz zwischen Natur und Geist auf, indem das, "was in der Erscheinung der Freiheit und was in der Anschauung des Naturprodukts getrennt existiert", in der "Identität des Bewußten und Bewußtlosen im Ich"¹⁰¹ zusammenkommen. Die Selbstanschauung vereinigt also zwei Kräfte in sich: Sie ist bewußtlose Anschauung, das heißt, "das Handelnde weiß nicht, es ist nur Handeln, nur Objekt." Dieser unbewußte Anteil verbindet das Ich mit der Natur, die laut Schelling ebenfalls "ein bewußtlos Hervorgebrachtes"¹⁰² ist. Gleichzeitig jedoch muß die Selbstanschauung bewußte Anschauung sein, indem sie eben diese ihre Tätigkeit der Hervorbringung reflektiert und sich als handelnd, als Subjekt, als schaffenden Geist erkennt.¹⁰³

Jene Tätigkeit aber, die als Produkt der Selbstanschauung den Widerspruch zwischen bewußter und unbewußter Schöpfung auf höherer Ebene zu einer Synthese führt, indem sie darstellt, "was über beiden ist", ist die Tätigkeit des künstlerischen Genies. Das Genie sucht laut Schelling in dem von ihm produzierten Kunstwerk die Versöhnung der Polarität zwischen "der bewußten und bewußtlosen Tätigkeit" zu leisten. Einerseits reflektiert sie die Mittel ihrer Darstellung, produziert also nicht ohne Bewußtsein wie die Natur. Andererseits ist ihre Darstellung nicht allein durch die Befolgung derartiger Produktionsregeln bestimmt, sondern ebenso durch das Wirken "bewußtloser" Kräfte, was sie mit dem Naturprodukt verbindet. Schelling vermerkt: "Der Grundcharakter des Kunstwerks ist also eine bewußte Unendlichkeit. Der Künstler scheint in seinem Werk außer dem, was er mit offener Absicht darein gelegt hat, instinktmäßig gleichsam eine Unendlichkeit dargestellt zu haben, welche ganz zu entwickeln kein endlicher Verstand fähig ist."¹⁰⁴ Diese Darstellung der Unendlichkeit kann "nicht durch Übung, noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freie Gunst der Natur angeboren sein."¹⁰⁵

Die Vollendung der Philosophie wird damit der Kunst zugeordnet. Noch einmal Schelling: "Es kann also nur der Widerspruch zwischen dem Bewußten und Bewußtlosen im freien Handeln sein, welcher den künstlerischen Trieb in Bewegung setzt, sowie es hinwiederum nur der Kunst gegeben sein kann, unser unendliches Streben zu befriedigen, und auch den letzten und äußersten Widerspruch in uns aufzulösen."¹⁰⁶

drängten Libido (wie bei Freud) oder Manifestationen unrealisierten Machtstrebens (wie bei Adler), sondern Ausdruck der gesamten Palette menschlicher Erfahrungswelt.

¹⁰⁰ F.W.J. Schelling, Sämtliche Werke (wie Anm. 14), Bd. 3. S. 610.

¹⁰¹ Ebd., S. 612.

¹⁰² Ebd., S. 612.

¹⁰³ Küppers hat zurecht darauf verwiesen, daß Schelling mit diesem Ansatz das bei Kant und Fichte diskutierte Problem, wie die Einheit des Bewußtseins im Selbstbewußtsein denkbar sei, für seine Naturphilosophie fruchtbar macht: „Dementsprechend interpretiert Schelling die Natur so, wie der Transzendentalphilosoph das Ich interpretiert.“ Vgl. Bernd Olaf Küppers: Natur als Organismus. Schellings frühe Naturphilosophie und ihre Bedeutung für die moderne Biologie. Frankfurt a. Main 1992. S. 48.

¹⁰⁴ Ebd., S. 619.

¹⁰⁵ Ebd., S. 618.

¹⁰⁶ Ebd., S. 616f.

In dieser Zielsetzung, den “Widerspruch zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen“ im künstlerischen Werk als der Darstellung “eines unendlichen Gegenstands in einem endlichen Produkt”¹⁰⁷ aufzuheben, wird die romantische Suche nach der Urformel als der Verbindung unauflöslicher Polaritäten aus der Naturforschung herausgenommen und in die romantische Poesie hineinverlagert. Die Naturforschung vermag die Polarität zwischen den Erscheinungen der Natur und die Polarität zwischen Natur und Geist nicht zu erkennen, weil ihre Tätigkeit letztlich auf der Ebene der äußeren Natur verharret. Allein der Künstler, der in seinem Schaffen zwischen “bewußter” Schöpfung des Geistes und “bewußtloser” Schöpfung der Natur vermittelt, bringt laut Schelling die Urformel als Einheit von Geist und Natur symbolisch im Modus der poetischen Darstellung zum Ausdruck.

Romantische Literatur kreist nun im wesentlichen um den Versuch einer Vermittlung der Polarität zwischen bewußtem Geist und unbewußter Natur. In diesem Lichte kann etwa die Wertschätzung des Traumes, ja die Traumsüchtigkeit romantischer Literatur betrachtet werden. Im Traum wird der Abgrund zwischen Bewußtem und Unbewußtem überbrückt.¹⁰⁸ Die Fähigkeit des Traumes, eine andere “Associationsordnung” im Geist zu erzeugen, hat für die Romantiker in diesem Zusammenhang Schlüsselfunktion: Sie eröffnet die Möglichkeit, die andere Seite des Ich zu erfahren, den Geist für jene geheimnisvolle Welt durchlässig zu machen, die der Sphäre der Bewußtheit entzogen bleibt. Wenn Heinrich von Ofterdingen den berühmtesten Traum der romantischen Literatur, den Traum von der blauen Blume träumt,¹⁰⁹ öffnet das Traumgeschehen die Schleusen des Unbewußten, in diesem Falle: des Unbewußten als Ort der verborgenen Erinnerung einer vormaligen Einheit von Ich und Natur. Der Weg ins Innere des Ich ist von Novalis daher nicht zufällig als Weg durch einen Gang ins Innere eines Berges beschrieben.¹¹⁰ Der Abstieg in

¹⁰⁷ Ebd., S. 626.

¹⁰⁸ Natürlich hat der Traum innerhalb der romantischen Literatur auch zahlreiche andere Funktionen: Er dient als Ahnung einer höheren Welt, als prophetische Ankündigung eines auf Realebene eintreffenden Geschehens, als Symbol der Täuschung, als Untermalung der Gemütsbefindlichkeit des Träumenden. Vgl. zu Gesagtem: Paula Ritzler: *Der Traum in der Dichtung der deutschen Romantik*. Bern 1943.

¹⁰⁹ Die Novalis-Forschung hat diesen Traum wahlweise als „unio mystica“ (Heftrich), als „Initiation des romantischen Dichters“ (Leroy / Pastor), als „Konstruktion einer metaphysischen Natur“ (Mahoney) oder als „romantische Erfindung der Sexualität“ (Kittler). Auffällig ist, daß bei annähernd allen Exegeten trotz unterschiedlichster Deutungsmuster die im Traum zum Ausdruck kommende Schwellsituation als Moment des Übergangs in einen anderen Seinszustand hervorgehoben wird. Vgl. zum Forschungsstand: Uerlings (wie Anm. 82), S. 406-419.

¹¹⁰ Die Romantik-Forschung hat mehrfach auf die Parallelisierung Abstieg in den Berg = Abstieg ins Innere des Ich hingewiesen. Ziolkowski bringt in einer grundlegenden Untersuchung die Behandlung des Bergbaus in der deutschen Romantik auf die Formel: „Das Bergwerk der deutschen Romantik ist ein Bergwerk der Seele, kein technisch-industriell bestimmtes Geländes“ (28). Uerlings hat in einer jüngeren Studie die inhaltlichen Funktionen, welche das Bergwerk bei seiner Darstellung in der romantischen Dichtung ausfüllt, zusammengefaßt. Laut Uerlings lassen sich vier Bereiche unterscheiden, die „eng miteinander verflochten“ sind.

A) Der Weg ins Innere des Berges als Berührung des Romantikers mit der Macht der Sexualität. Diese Berührung wird je nach Autor und der Entfaltung des Themas als beglückend und Ich-erweiternd (etwa bei Novalis im *Ofterdingen*) oder als bedrohend und Ich-gefährdend (etwa in Tiecks *Runenberg* oder Hoffmanns *Bergwerke zu Falun* dargestellt).

B) Der Abstieg in den Berg als geistige Initiation im Sinne der geschilderten symbolischen Konstruktion einer Einheit von Ich und Natur wie im Eingangskapitel des *Ofterdingen*.

den "Schoß der Erde",¹¹¹ wie es im berühmten Bergmannslied des *Ofterdingen* heißt, führt zur Verbindung mit der getrennten Objektwelt. Das Berginnere wird zum utopischen Ort der "Konstruktion einer "metaphysischen Natur",¹¹² einer potenzierten Welt jenseits der geltenden Logik von Raum und Zeit, in welcher sich die getrennten Pole von Ich und Natur im Medium des Traumes kurzfristig vereinigen können. Dies wird möglich, da der Traum als potenziertes Seinszustand, als "freie Erholung der gebundenen Phantasie [...] "alle Bilder des Lebens durcheinanderwirft",¹¹³ spricht: die Eindrücke, die das Bewußtsein im Wachzustand aus der Realwelt speichert, in neue, experimentelle Kombinationen bringt. Das Ich nutzt diese von Novalis einmal als "Naturseelenwirckung"¹¹⁴ bezeichnete Kraft des Traumes als Brücke über jenen Abgrund, der ihn im Zustande der Bewußtheit von der Natur trennt, als geheime Zugangspforte zur gesuchten Einheit.¹¹⁵ Noch einmal Novalis: "Der Traum belehrt uns auf eine merckwürdige Weise von der Leichtigkeit unsrer Seele in jedes Obj[ect] einzudringen – sich in jedes sogleich zu verwandeln."¹¹⁶

Neben dem Traum, der durch die Neukombination der inneren Welt die polaren Kräfte des Geistes und der Natur aneinander binden soll, erproben die Autoren der Epoche

C) Die Schilderung des Bergbaus aus ökonomischer Perspektive. Der romantische Bergmann versteht seine Arbeit als Dienst an der Natur, die ihn zur inneren Harmonie mit sich selbst führt (5. Kapitel des *Ofterdingen*). Ein instrumentalisiertes Verhältnis zu den Schätzen des Berges, das die Natur lediglich als Medium der Ausbeutung begreift, führt den Menschen nach romantischem Verständnis ins Verderben. Hoffmanns *Bergwerke zu Falun* oder Eichendorffs Poem *Der Schatzgräber* sind diesem Sinne als Kapitalismus-Kritik gelesen worden (Ziolkowski, 39f.).

D) Die Begegnung mit dem Bergwerk als eine Begegnung mit der Poesie. Im Innern des Berges findet etwa Heinrich von Ofterdingen jenes geheimnisvolle Buch, in welchem seine eigene Geschichte dargestellt ist. Christian erhält im *Runenberg* eine Tafel, die er sich vergeblich zu entschlüsseln bemüht. Und auch Hoffmanns Elis Fröbom glaubt in den *Bergwerken zu Falun* mysteriöse Zeichen im „Steingeklüft“ wahrzunehmen, die ihn zu einem letzten, verhängnisvollen Abstieg in die Tiefe führen. Vgl. zu Gesagtem und zur Funktion des Bergbaus in der romantischen Dichtung: Josef Dürler: *Die Bedeutung des Bergbaus bei Goethe und in der deutschen Romantik*. Frauenfeld/Leipzig 1936; Hartmut Böhme: *Montan-Bau und Berg-Geheimnis. Zum Verhältnis von Bergbauwissenschaft und hermetischer Naturästhetik bei Novalis*. In: *Idealismus und Aufklärung*. Hg. von Christoph Jamme und Gerhard Kurz. Stuttgart 1988. S. 59-80; Theodore Ziolkowski: *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. Stuttgart 1992; Herbert Uerlings: *Novalis in Freiberg. Die Romantisierung des Bergbaus – Mit einem Blick auf Tiecks Runenberg und E.T.A. Hoffmanns Bergwerke zu Falun*. In: *Aurora* 56 (1996). S. 57-77.

¹¹¹ HKA I, 247.

¹¹² Dennis F. Mahoney: *Die Poetisierung der Natur bei Novalis*. Bonn 1980. S. 55.

¹¹³ HKA I, 199.

¹¹⁴ HKA III, 452.

¹¹⁵ Manfred Engel hat der Theorie des Traumes bei Novalis eine instruktive Studie gewidmet. Neben der besagten Hochschätzung des Traumgeschehens als Möglichkeit, in einer Art Bewußtseinserweiterung die Grenzen zum Unbewußten hin durchlässig zu machen, weist Engel als Erster auch auf Negativaspekte des Traumverständnisses bei Novalis hin. Engel sieht zu Recht bei Novalis auch „Aspekte einer aufklärerischen Traumtheorie“ (161) am Werke. Zum einen handelt es sich dabei um die „Körperverhaftung des Traums“ und das damit von den Aufklärern beklagte Fehlen einer „helle[n] Besonnenheit“ (HKA I, 90). Zum anderen birgt der Traum bei Novalis immer auch die Gefahr, als Chimäre und bloßes Phantasma, den Träumenden in die Irre zu führen. Nicht jedem Traum wohnt prophetischer Charakter inne, sondern immer wieder ist der Träumende auch durch die „ontologische Substanzlosigkeit“ (162) des Traumes bedroht. Vgl. Manfred Engel: „*Träumen und Nichtträumen zugleich*“. *Novalis' Theorie und Poetik des Traumes zwischen Aufklärung und Hochromantik*. In: Herbert Uerlings (Hg.): *Novalis und die Wissenschaft*. Tübingen 1997. S. 143-169.

¹¹⁶ HKA III, 309.

auch andere Darstellungsweisen, die getrennten Pole von Geist und Natur auf einer höheren Ebene in Übereinstimmung zu bringen. Hölderlins fragmentarisch vorliegende Identitätskonzeption etwa fußt auf nichts geringerem, als auf eben diesem Anspruch, durch die Anerkennung der Polarität zur Natur zu einer tragfähigen Einheit mit sich selbst zu finden. Im Essay *Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes*, der das Gerüst von Hölderlins Identitätskonzeption enthält, heißt es dazu: "Setze dich mit freier Wahl in harmonische Entgegensetzung mit einer äußeren Sphäre, so wie du in dir selber in harmonischer Entgegensetzung bist, von Natur, aber unerkennbarerweise so lange du in dir selber bleibst."¹¹⁷ In der Rede von der harmonischen Entgegensetzung schwingt bereits die latente Bedrohung mit. Denn sich zwischen den Gegensätzen innerlich zu beheimaten, die Polaritäten zwischen Ich und äußerer Natur anzuerkennen, meint bei Hölderlin, allen herkömmlichen Vorstellungen von behütetem Denken und gesichertem Dasein entsagen zu müssen. "So lange du in dir selber bleibst", heißt, weniger ausgleichend formuliert: außerhalb des eigenen Ich existiert keinerlei Sicherheit. Hölderlins Hyperion beschreibt diesen Zustand mit den Worten: "Ich habe nichts, wovon ich sagen möchte, es sei mein eigen" - Sicherheit ist nur im eigenen Ich.

Und selbst dort nicht. Denn daß die Vermittlung zwischen den Polen von Bewußtheit und Unbewußtheit nicht zwangsläufig gelingen mußte, um "unser unendliches Streben befriedigen und den letzten und äußersten Widerspruch in uns aufzulösen"¹¹⁸, wie noch Schelling dies in seiner idealistischen Position annimmt, sondern zur geistigen Zerreißprobe führen konnte, wird ebenfalls eine Entdeckung der Romantik sein.

Entwickelt sei dies abschließend an einem der bekanntesten Motive der Romantik: dem Doppelgänger. In der romantischen Literatur wird erstmals beobachtbar, was Natalie Reber mit einem treffenden Wort als "Pathologisches Doppelgängertum"¹¹⁹ bezeichnet hat. In seiner ursprünglichen Form erfüllte das Doppelgängermotiv bis zur Romantik im wesentlichen zwei Funktionen: Einerseits beruhte es auf der äußeren Ähnlichkeit zweier Personen. Die sich aus dieser Konstellation ergebenden Verwechslungen und Stellvertretungen boten von Plautus über Shakespeare bis hin zu Kleist Stoff für handfeste Komödienthemata.¹²⁰ In seiner zweiten tragischen Ausformung formulierte der Doppelgänger die im Volksglauben verankerte Auffassung, wonach er als Sendbote überirdischer Mächte seinem auf Erden verbliebenen zweiten Ich gegenübertrat. Die häufig im Zustande des Traumes, der Vision oder Ekstase sich vollziehende Begegnung verhielt dabei für die Figuren nichts Gutes. In der Regel kündigte der Doppelgänger den Tod seines zweiten Ichs an.¹²¹

¹¹⁷ Friedrich Hölderlin: *Über die Verfahrensweise des poetischen Geistes*. In: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 2. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt a. Main 1994. S. 543.

¹¹⁸ F.W.J Schelling, *Sämtliche Werke* (wie Anm.14), Bd. 3., S. 616f.

¹¹⁹ Natalie Reber: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E.T.A. Hoffmann*. Gießen 1964. S. 186ff.

¹²⁰ Als Beispiele seien genannt: Plautus' um 206 v. Chr. uraufgeführte *Menaechmi*, Shakespeares' *Comedy of Errors* und *Twelfth Night* oder der mehrfach bearbeitete *Amphitryon*-Mythos. Vgl. zu weiterem Belegmaterial: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart ⁴1992. S. 94-113.

¹²¹ Nach germanischer Auffassung spaltet sich kurz vor dem Tod oder im Augenblick des Todes vom Menschen ein zweites Ich ab, das dem Sterbenden vor Augen tritt. Diese Motivik verbindet sich mit

Die fiktiven Doppelgängergestalten der romantischen Literatur geben dem Motiv des Doppelgängers neben der angestammten Motivik eine zusätzliche thematische Färbung. Das Doppelgängertum verweist hier erstmals auf eine seelische Störung, eine Neurose, deren Wurzel nicht exogener Natur ist – sei sie durch Einwirkung überirdischer Mächte oder allein durch Einflüsse der Außenwelt zustande kommt – sondern endogenen Ursprung hat. Der Doppelgänger steht für polare Kräfteverhältnisse im Ich selbst, die sich nicht miteinander versöhnen lassen und letztlich zu einer Ich-Spaltung führen.

Ein Grund dieser drohenden oder sich vollziehenden Spaltung liegt nun – dies ist meine These - in der gescheiterten Bemühung des Ichs, zu einer höheren Identität zu gelangen. Die Sehnsucht nach dieser höheren Identität gründet in der Sehnsucht des Ichs nach der verlorenen Einheit mit der Natur. Zu dieser Einheit mit der Natur gelangt der Geist wie gezeigt nur über die angestrebte Einheit mit sich selbst. Die unversöhnlichen Polaritäten im Ich miteinander auf höherer Ebene zur Versöhnung zu bringen, meint nach romantischem Verständnis daher immer auch, über die gesuchte Einheit mit sich selbst die Trennwand zur äußeren Natur hin durchlässiger zu gestalten. Auf dem Gedanken dieses ursprünglichen Zusammenhangs von Ich-Einheit und Natur-Einheit gründet sowohl Fichtes Versuch, das Selbstbewußtsein als Bewußtsein zu denken, in dem Subjekt und Objekt unmittelbar vereinigt sind, als auch jener Schellings, über die “absolute Identität des Geistes in uns” die Verbindung zu der “Natur außer uns” herzustellen. Erinnerung sei auch noch einmal an das bereits zitierte Wort Friedrich Schlegels: “Der Gedanke der Welt und des Ichs [sind] ein und derselbe.”¹²²

Zugespitzt formuliert: Die romantische Poesie verlagert die Suche nach der Urformel, welche die Naturforschung allein in der Analyse und Synthese äußerer Naturphänomene aufzufinden glaubte, in den Innenraum des Ichs. Dem Willen des Ichs, seine endliche Beschränkung durch Versöhnung der Polaritäten zu verlassen und zur Urformel einer höheren Einheit vorzustoßen, stehen dabei zahllose Widerstände entgegen. Stößt das Ich gegen die Widerstände der Außenwelt, wird diese als eine dem Ich feindlich gegenüberstehende Antithese gefaßt. Stößt das Ich jedoch auf Widerstände in sich selbst, erfährt es sich als in sich selbst entzweit in die unversöhnlichen Polaritäten von Trieb und Ratio, geistiger Hybris und körperlicher Beschränkung, destruktiver Allmachtsphantasie und restaurativer Bewahrungstendenz, so geriert sich in ihm ein unauflösbarer Konflikt. Dieser Konflikt führt, muß er in der Tiefe durchlitten werden, schließlich zur Spaltung des Ichs in miteinander unversöhnliche Pole, die einander als Doppelgänger gegenüberstehen. Das Motiv des Doppelgängers wird mithin zum Ausdruck eines psychischen Ungenügens, zum poetischen Reflex auf die Frage, warum der Mensch nicht restlos mit sich selbst und mit der Natur eins sein kann.

der ebenfalls im Volksglauben verankerten Vorstellung, daß die Existenz des Menschen im Traum, im Spiegelbild, im Schatten, ja selbst im Portrait ein zweites, von überirdischen Kräften gelenktes Dasein bildet. Entscheidend dabei ist: Was dem Abbild angetan wird, geschieht auch der realen Person. Vgl. zu weiterem Belegmaterial: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hg. von Hanns Bächtold-Stäubli. Bd. II. Bern/Leipzig 1929/30. S. 346ff.

¹²² KA XII, 351.

Bei Jean Paul, der das Wort und Motiv des ‐Doppeltg ngers‐ in der romantischen Literatur hoffähig machte und es erstmals 1796/1797 im Roman *Siebenkäs* verwandte, wird diese Motivlegierung erstmals eindeutig belegbar. ‐Doppeltg nger heißen Leute, die sich selbst sehen.‐¹²³ Wilhelmine Krauss hat in einer Studie belegt, daß die meisten Helden Jean Pauls von dieser Angst vor der Ich-Spaltung erfüllt sind. In den Romanen *Hesperus* und *Die unsichtbare Loge* sieht sich das Ich der Zentralperson jeweils mit seinem alter ego in Form einer Wachsfigur konfrontiert. In beiden Fällen halten die beiden Helden – Ottomar in *Die unsichtbare Loge* und Victor von Horion im *Hesperus* – eine verzweifelte Rede an ihr w chsernes Gegenüber. Die Polarität speist sich aus dem unauflösbaren Widerspruch von exzessiver Lebensgier, die eine Steigerung des Ichs in Richtung Einheit leisten soll und der als permanent erfahrenen Bedrohung dieser Gier durch die Allgegenwart des Todes. Jean Pauls Helden unterziehen sich der übermenschlichen Anstrengung, die drohende Spaltung zu vermeiden und den erscheinenden Doppeltg nger als Todesboten wieder ins Ich und den einen Körper zu verbannen.¹²⁴

Eine weitere dieser unversöhnlichen Polaritäten, die letztlich zur Ich-Spaltung führen kann, zeigt sich zwischen dem menschlichen Geist, der sich zu einer Verbindung mit der ihn umgebenden Natur erheben will, und dem menschlichen Körper, der eben diesen Geist gefangen hält und als unerträgliche Beschränkung erfahren wird. In Brentanos *Wunderbarer Geschichte von Bogs dem Urmacher* führt dieser Widerstreit zwischen Körper und Geist so weit, daß beim Urmacher Bogs unter dem Haarwuchs verborgen ein zweites, von seiner Vorderfront ganz abweichendes Gesicht unter dem Schädel hervordr ngt. Bogs wird zum Untersuchungsobjekt der Medizin, welche die anatomische Mutation rational faßbar zu machen sucht und konstatiert, der Uhrmacher leide ‐an abnormer Polarität‐.¹²⁵ In Jean Pauls *Siebenkäs* gipfelt der Ekel vor dem Körper, der als fremd und nicht zum eigenen Wesen gehörig empfunden wird, darin, daß Leibgeber seinen Augapfel mit dem Finger seitwärts drückt und sich so in seinem eigenen Auge doppelt sieht.

Vollends strukturbestimmend wird das Doppeltg ngermotiv dann bekanntlich im  uvre E.T.A. Hoffmanns. Es erscheint hier in allen Funktionen, d.h. sowohl als satirisches, mythologisches als auch als pathologisches Doppeltg ngertum.¹²⁶ Bei Hoffmann,

¹²³ Jean Paul: *Blumen-, Frucht- und Dornenst cke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs*. In: Werke (wie Anm. 16), Bd. 2. S. 66. Im *Siebenkäs* treten dann voll ausgestaltete Doppeltg nger auf, die obendrein ihre Namen, Leibgeber und Siebenkäs, ausgetauscht haben. Vordergründig scheint hier die Angst vor der Ich-Spaltung überwunden, zumal die beiden Gestalten freundschaftlich verbunden sind im Bemühen, den Freiheitsdrang von Siebenkäs aus dem Käfig einer spie b rgerlichen Ehe herauszulassen. Doch wiederum können die polaren Kräfte sich nicht miteinander versöhnen. Leibgeber, der die Rolle von Siebenkäs übernimmt, überläßt sich nun seinerseits zur wachsenden Besorgnis seines Freundes einer ‐metamorphotischen Selbstbespiegelung‐. Vgl.: Jean Paul, Werke (wie Anm. 16), Bd. 2. S. 521.

¹²⁴ Vgl. zur künstlerischen Gestaltung des Doppeltg ngermotivs bei Jean Paul: Wilhelmine Krauss: *Das Doppeltg ngermotiv in der Romantik. Studien zum romantischen Idealismus*. Berlin 1930. S. 25-68.

¹²⁵ Clemens Brentano: *Wunderbare Geschichte von Bogs dem Uhrmacher*. In: ders.: Werke in zwei Bänden. Hg. von Friedhelm Kemp. Bd. I. München 1972. S. 433-467 (hier: S. 455).

¹²⁶ Vgl. hierzu die Arbeiten von Reber (wie Anm. 108), Krauss (wie Anm. 113), Frenzel (wie Anm. 109) und Aglaja Hildenbrock: *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppeltg nger in der deutsch- und englisch-sprachigen Literatur*. Tübingen 1986.

dies sei an dieser Stelle erwähnt, führt das pathologische Doppelgängertum zu einer Forcierung des Motivs, die bis dahin nicht erreicht wurde: Die Tötung des Doppelgängers wird für seine Figuren im Falle des pathologischen Doppelgängertums oft zur einzigen Möglichkeit, sich des ungebetenen Gastes zu entledigen und zur Suche nach der Einheit mit sich selbst vorzustoßen.¹²⁷ Die Krisis, welche aus der Unversöhnlichkeit der im Ich wahrgenommenen Polaritäten entsteht, uferf bei den Figuren Hoffmanns damit aus. Sie führt zur vollkommenen Abspaltung der Pole und vertieft sich zu einem Abgrund der Existenz. "Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich",¹²⁸ wird Medardus in *Die Elixire des Teufels* konstatieren.

Dies ist der Stoff, aus dem in der Romantik mancher Doppelgänger gemacht ist. Es ist der Schatten, der von seinem Körper sich löst, der Spiegel, der, anstatt das eigene Antlitz zu reflektieren, blind wird oder aber in tausend Teile zerbricht. Es ist der Moment, wo der unversöhnte Pol des Ichs sich von diesem trennt und in die Außenwelt projiziert wird. Hoffmanns Literatur, er wurde übrigens auch in seiner privaten Existenz von Doppelgängervorstellungen gequält, ist gesättigt mit Beispielen solch mißglückter Integrationen des Unbewußten in die Persona.¹²⁹

Die Suche nach der Urformel als Ausdruck der Vereinheitlichung aller Kräfte der äußeren Natur dauert an. So, wie sie gegenwärtig formuliert sind, können die beiden wirkungsmächtigsten Erklärungsmodelle der Physik – die allgemeine Relativitätstheorie und die Quantenmechanik – nicht gleichzeitig richtig sein. Möglicherweise, diese Analogie sei gewagt, steht es mit der Suche nach der Urformel im Innenraum des Ichs, die über die Einheit unseres Geistes zur Einheit mit der Natur führen soll, nicht besser. Auf eine merkwürdige Art und Weise fügen sich die unversöhnten Polaritäten in uns möglicherweise niemals zusammen. In einer dem Zeitgeist angemessenen spektakulären Formulierung bringt der Jung-Schüler und Tiefenpsychologe James Hillman den Status quo auf den Punkt: "Hundert Jahre Psychotherapie – und der Welt geht's immer schlechter."¹³⁰

Diese Drohung einer grundsätzlichen Unversöhnlichkeit der Pole des Bewußtseins leuchtet als poetische Erkenntnis, lange vor dem Aufkommen der Psychoanalyse, wiederum in so manchem romantischen Text bereits prophetisch auf. Bei Gotthilf Heinrich Schubert etwa, einem der einflußreichsten Theoretiker seiner Epoche, heißt es dazu in der *Symbolik des Traumes*: "Wer hat sich denn den seltsamen Scherz gemacht, mit unserer armen Natur das Spiel einer Schlafrockspredigt zu spielen, wo zu der Rede des Predigers, der

¹²⁷ So etwa Kreisler in den *Lebensansichten des Katers Murr*, der Komödiant Giglio in *Prinzessin Brambilla* oder der dämonisch belastete Mönch Medardus in *Die Elixire des Teufels*.

¹²⁸ E.T.A. Hoffmann: *Die Elixire des Teufels*. In: E.T.A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen. Hg. von Georg Ellinger. Bd II. Berlin 1912. S. 65.

¹²⁹ Vgl. als Einstieg in die Literatur zum pathologischen Doppelgängermotiv bei E.T.A. Hoffmann: Karl Ochsner: *E.T.A. Hoffmann als Dichter des Unbewussten. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Romantik*. Frauenfeld/Leipzig 1936; Wulf Segebrecht: *Autobiographie und Dichtung. Studien zum Werk E.T.A. Hoffmanns*. Stuttgart 1967, S. 153-166; Natalie Reber (wie Anm.108), S. 186-219.

¹³⁰ James Hillman / Michael Ventura: *Hundert Jahre Psychotherapie – und der Welt geht's immer schlechter*. Düsseldorf 1993.

keine Arme hat, eine andere mit in sein Gewand versteckte Person die Gebärden macht, traurige wenn jener fröhliche, fröhliche, wenn er traurige Worte spricht, unruhige und eifrige Bewegungen, wenn jener am ruhigsten, ruhige, wenn er am eifrigsten redet? [...] Wird an jener zweilebigen Mißgeburt, davon ein Leib dem andern zur Last wird, der eine im Tode wirklich sterben, oder schleppen wir den närrischen Doppelmagen mit uns hinüber, und werden wir jenes vom heiligsten Altar unserer besten Entschlüsse oder am Sarge unserer Liebsten frech-auflachenden [...] Ungeheuers auch dort nicht los.“¹³¹

Diese Schlafrockspredigt von der inneren Kanzel herab – sie klingt uns aus den Tiefen der Evolution bis heute in den Ohren.

¹³¹ Gotthilf Heinrich v. Schubert: *Symbolik des Traumes*. Bamberg 1814. S. 70.