



Wolfgang Frühwald

**„Denn wozu dient alle der Aufwand
von Sonnen und Planeten und Monden...?“
Bild und Erfahrung der Natur bei Goethe**

Zusammenfassung

Goethes Naturdenken ist an jener historischen Nahtstelle anzusiedeln, an der sich die europäische Menschheit mit Hilfe von Wissenschaft und Technik aus den drückenden Zwängen der Natur zu befreien und sich ihres Verstandes in freier Wahl zu bedienen vorgenommen hat. Der spezifisch neuzeitliche Akzent, der diesem Vorhaben anhaftet, lautet: Die Entfremdung von der Natur ist die Bedingung der menschlichen Freiheit und ihrer Herrschaft über die Natur, doch versuchen schon die Menschen des späten 18. Jahrhunderts, ästhetisch wiederzugewinnen, was sie in der realen Beziehung zwischen Mensch und Natur verloren haben. Der Aufsatz versucht eine sozialgeschichtliche Einordnung von Goethes Naturdenken auch in die zeitgenössischen Erfahrungen der elementaren Naturgewalten, in Gewitter, Feuersbrunst und Hagelschlag, um die Innovationskraft dieses Denkens und ihres ästhetischen Ausdrucks zu belegen. Goethe hat sich zunächst dem Diskurs über die Theodizee angeschlossen, der nach dem großen Erdbeben von Lissabon lebhafter und heftiger wurde als je zuvor, ist dann aber rasch über diesen Diskurs hinausgeschritten, um den Menschen in seiner Glücksfähigkeit von allen anderen Naturwesen zu unterscheiden.

Erstpublikation:

Goethe-Jahrbuch 124 (2007), S. 27-37.

Vorlage:

Word-Datei des Autors

Autor:

Prof. Dr. Wolfgang Frühwald

Römerstädter Straße 4k

D-86199 Augsburg

Email: <wolfgang.fruehwald@v-w-fruehwald.de>

WOLFGANG FRÜHWALD

**„Denn wozu dient alle der Aufwand
von Sonnen und Planeten und Monden...?“
Bild und Erfahrung der Natur bei Goethe¹**

1. Katastrophen

Über mangelnde Naturnähe konnten sich die Menschen im Weimar des 18. Jahrhunderts nicht beklagen. Als Goethe am 7. November 1775 dort ankam und schon im Januar 1776 die Herzogtümer Weimar und Eisenach für einen Schauplatz hielt, auf dem er wohl versuchen wollte, wie ihm „die Weltrolle zu Gesichte stünde“ (FA II,2, S.19), traf er auf wenig Glanz. Die wegen ihrer, damals öffentlich nicht zugänglichen, Gärten und ihrer idyllischen Lage bekannte Residenzstadt an der Ilm hatte kaum mehr als 6000 Einwohner. Die Landwirtschaft, die zum Leben der gewerbearmen Stadt unentbehrlich war, befand sich, wie in vielen Städten der Zeit, noch innerhalb der Stadtmauern. Die Straßen waren entsprechend schlammig und kotig, sie waren schlecht gepflastert, Bürgersteige gab es nicht. Kriterium einer fortgeschrittenen Zivilisation ist damals wie heute, vermutlich noch vor dem Zustand der Straßen, die vorhandene oder mangelnde Hygiene. Beides aber, der schlechte Straßenzustand, die mangelnde Hygiene und damit die Seuchengefahr, hingen bis tief in die Cholerazeit des 19. Jahrhunderts hinein auch in Deutschland miteinander eng zusammen. In Weimar wurde (nach Hans-Dietrich Dahnke) 1774 wenigstens festgelegt, „daß die Nachtgeschirre erst ab elf Uhr abends aus den Fenstern entleert werden durften – es dauerte noch etliche Jahre, bis dieses Verfahren 1793 ganz untersagt wurde“.²

Zur Zeit von Goethes Ankunft in Weimar war das größte Gebäude der Stadt, das herzogliche Schloß, eine ausgebrannte Ruine und Goethe hatte später genug amtlichen Ärger mit dem erst 1803/04 vorläufig abgeschlossenen Wiederaufbau. Als am 6. Mai 1774 das Schloß wieder einmal zu brennen begann und das Feuer, aus dem Küchentrakt von Etage zu Etage springend, alles verzehrte, konnte die kranke Herzogin Anna Amalia dem Brand nur im Negligé entkommen. Ein Blitz sei die Ursache des Feuers gewesen, wurde verbreitet;

¹ Der vorliegende Text ist der des Festvortrags bei der 80. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar am 31. Mai 2007. Er ist erstmals gedruckt in: Goethe-Jahrbuch 124 (2007). Göttingen 2008, S.27 – 37. Der in Weimar verkürzt vorgetragene Text wird hier vollständig wiedergegeben und mit Anmerkungen versehen. Der Stil des Vortrags bleibt gewahrt, was bedeutet, daß ich keine systematische Auseinandersetzung mit der zum Thema „Goethe und die Natur“ überreich vorliegenden wissenschaftlichen Literatur führe. Eine Deutung dessen, was unter dem Blickwinkel moderner Naturdebatten Goethe zur Bewahrung der natürlichen Grundlagen des Lebens auf der Erde gesagt hat, schien mir nicht möglich. Wir Europäer leben heute, wie mir ein indischer Kollege einmal gesagt hat, in einem hoch aggregierten und mathematisch regulierten „System Umwelt“ und ahnen deshalb kaum noch, was Natur ist und was Natur sein kann. Goethes Erfahrungen der Natur sind nicht mehr die unseren. Der Vortrag versucht daher, im Kreis von Goethekennern, einige Grundlagen in Goethes Naturdenken nachzuzeichnen. Diese Suche geschieht ohne Anspruch auf Originalität und ohne die Möglichkeit, alle Stichworte (und Autoren) zu nennen, die bei einem solchen Thema zurecht erwartet werden. Bei Goethe gibt es kaum etwas, was nicht schon einmal und besser gesagt worden wäre als ich das tun kann. Mein Bild von Goethes Naturerfahrung ist u.a. geprägt von Peter Boerner, Nicolas Boyle, Karl Eibl, Gerhart von Graevenitz, Dorothea Kuhn, Terence James Reed, Karl Richter, Walter Müller-Seidel und Albrecht Schöne. Ihnen allen danke ich für reiche Leseerfahrungen.

² Hans-Dietrich Dahncke: *Weimar*. In: *Goethe Handbuch* Bd. 4/2. Personen, Sachen, Begriffe L-Z. Hrsg. von Hans-Dietrich Dahncke und Regine Otto. Stuttgart, Weimar 1998, S.1124.

wahrscheinlich aber war – wie bei anderen und späteren Bränden auch – menschliche Nachlässigkeit, das heißt hier: ein schadhafter Kamin, der Grund.³ Die bevorzugten Baumaterialien der Zeit, Holz und Stroh, sowie das ständige Hantieren mit offenem Feuer machten die Häuser der Vornehmen wie der Geringen anfällig für Feuersbrünste. Goethe war diese bedrohliche Kombination bewußt, da zum Beispiel am 1. August 1780 der Herzog in einem von Goethe redigierten Reskript verfügte, daß drei abgebrannte Bauern in Großbrennbach, die ihre wieder aufgebauten Häuser und Scheunen weisungswidrig mit Stroh statt mit Ziegeln gedeckt und die Bauten überhaupt so errichtet hatten, „dass solche keine Ziegel tragen können“, mit einer dreitägigen Gefängnisstrafe zu belegen seien (FA I,26, S.89). Schillers *Lied von der Glocke* (1799) traf auch in diesem Punkt in die Mitte zeitgenössischer Erfahrung. Es beschreibt die vom Ausbruch der Elemente bedrohte Herrschaft des Menschen über die Natur und nennt das Feuer eine „Himmelskraft“, die dann furchtbar wird, wenn sie dem Menschen auskommt, wenn sie – in Schillers Ton – „der Fessel sich entrafft, / Einhertritt auf der eignen Spur / Die freie Tochter der Natur“. Selbst die romantischen Spötter mußten eingestehen, daß dieses vielleicht erfolgreichste Gedicht deutscher Sprache das Kernproblem der Zeit, die rasch fortschreitende Entfremdung des Menschen von der Natur und damit auch den Verlust der Gefahreninstinkte, anschaulich und plastisch dargestellt hat. „Der Dichter weiß ins Glockengießen / Das Los der Menschheit einzuschließen“, reimte August Wilhelm Schlegel.⁴

Die „Geschichte des durchlauchtigen Hauses Adam“ jedenfalls – August Wilhelm Schlözer hat 1772 die damals übliche Universalgeschichtsschreibung so charakterisiert⁵ – ist durchzogen von Naturkatastrophen jeder nur denkbaren Art. Sie erinnerten Goethe und seine Zeitgenossen sehr deutlich daran, daß sie den Elementargewalten einer übermächtigen Natur ausgesetzt waren. Doch ist Goethes Denken und Dichten an eben jener Nahtstelle angesiedelt, an der sich die Europäer mit Hilfe von Wissenschaft und Technik aus den Zwängen der Natur zu befreien suchten, ihre Freiheit als Freiheit von diesen Zwängen definierten und dem biblischen *dominium terrae*, der Herrschaft des Menschen über Natur und Kreatur, einen neuen und wahrhaft neuzeitlichen Akzent gaben. Er lautet: Die Entfremdung von der Natur ist die Bedingung der menschlichen Freiheit. Dieser Bedingung entspricht der Versuch, ästhetisch wieder zu gewinnen, was realiter in der Beziehung von Mensch und Natur verloren gegangen ist. So jedenfalls ist verkürzt die These Joachim Ritters in seinen Überlegungen zur *Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft* (1963) zusammenzufassen. Nach Ritter hat erst der vielleicht berühmteste Schüler der Weimarer Klassik, der Entdecker und Naturforscher Alexander von Humboldt, das Ergebnis dieser Entwicklung systematisch in eine mit ästhetischem Geist infizierte Naturforschung übertragen:

In der geschichtlichen Zeit, in welcher die Natur, ihre Kräfte und Stoffe zum ‚Objekt‘ der Naturwissenschaften und der auf diese gegründeten technischen Nutzung und Ausbeutung werden, übernehmen es Dichtung und Bildkunst, die gleiche Natur – nicht

³ Vgl. Effi Biedrzyński: *Goethes Weimar. Das Lexikon der Personen und Schauplätze*. Artikel: *Schloß zu Weimar*. Zürich 1992, S.380 ff.

⁴ Friedrich Schiller: *Gedichte*. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt am Main 1992, S.881 (Frankfurter Schiller-Ausgabe Bd.1).

⁵ Friedrich Schiller: *Historische Schriften und Erzählungen I*. Hrsg. von Otto Dann. Frankfurt am Main 2000, S.839 (Frankfurter Schiller-Ausgabe Bd.6).

weniger universal – in ihrer Beziehung auf den empfindenden Menschen [als Landschaft] aufzufassen und ‚ästhetisch‘ zu vergegenwärtigen.⁶

Die berühmtesten Landschaftsdichter des 19. Jahrhunderts, die sich selbst in der Tradition Goethes sahen, Joseph von Eichendorff, Adalbert Stifter, haben zum Beispiel die großen, grenzsetzenden Wälder ihrer Heimat, die sie beschrieben, nie gesehen. Sie wurden hineingeboren in eine Zeit gewaltiger Rodungen. Ihre Landschaften sind Erinnerungsbilder, aus kulturellem Stoff, aus Literatur stärker gebildet als aus unmittelbarer Anschauung der Natur. In einer anregenden Kant- Studie schreiben daher Hartmut und Gernot Böhme:

Die moderne Beziehung zur Natur ist durch die Trennung von der Natur konstituiert. Diese Trennung, die Auflösung des unmittelbaren Zusammenhanges mit der Natur, macht die Herrschaft über die Natur möglich und ist zugleich der Ursprung ihrer empfindsamen Entdeckung. Die Natur ist das Fremde, das Andere der Vernunft.⁷

In diesen Vorgang rasch fortschreitender Entfremdung ist die Entfremdung des Menschen von seinem eigenen Leib, der anatomiert, zerlegt, in seinen Einzelteilen und Einzelfunktionen analysiert und erkannt wird, ebenso einbezogen, wie der sich verschärfende Konflikt zwischen den Geschlechtern. Die Frau wird auf die Seite der fremden, unheimlichen Natur gedrückt und die Liebe zwischen Frau und Mann ist dann nichts anderes als ein Waffenstillstand im ewigen, elementar bedingten Kampf der Geschlechter. Goethe allerdings wurde von Rahel Varnhagen gerühmt, daß er sich diesem Trend der Beschreibung von Geschlechtsrollen nicht angeschlossen habe. An ihren Mann schrieb sie am 14. September 1827, Goethe sei für sie deshalb ein moderner Dichter,

so groß als *irgend* ein alter Dichter, aber der neue, moderne par excellence [...]. Die Alten hatten das Weib: die Mutter, die Tochter, die Schwester. Wir haben diese Urgestalten *im Lichte* der Frauen [...]. *Wir haben Frauen*, und die hat Goethe beim Schopf gehalten und ihnen tief durch die Augen ins Herz geschaut, jedes kleinste Winkelchen im ‚Labyrinth der Brust‘.⁸

Trotzdem ist der skizzierte Rahmen das Gerüst, innerhalb dessen sich auch Goethes Naturdenken entfaltet, das ihn stützt, aus dem er ausbricht, weil er eine durchaus eigenständige Position im Diskurs der Zeit behauptet. Goethe hat der modernen Trennungserfahrung, welche aller Vereinzelung und damit auch aller Technik innewohnt, einen kreativen Prozeß, die poetisch erzeugte Ganzheit, an die Seite gestellt. Beides – die Erfahrung von Trennung *und* Vereinigung – erst konstituieren das Verhältnis von Mensch und Natur.

2. Theodizee

Unwetter und Sturmflut, Erdbeben und Kälte, Feuersbrunst und Dürre sind Katastrophen nur in Bezug auf den fühlenden, seiner selbst bewußten Menschen. „Katastrophen kennt allein der

⁶ Joachim Ritter: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*. Münster in Westfalen 1963, S.21.

⁷ Hartmut Böhme und Gernot Böhme: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt am Main 1983, S.30 f.

⁸ *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*. Zusammengestellt von Wilhelm Bode. Quellennachweis, Textrevision und Register Regine Otto. Anmerkungen Paul-Wilhelm Wenzlaff. Bd. III 1817 – 1832. München 1982, S.249.

Mensch, sofern er sie überlebt; die Natur kennt keine Katastrophen.“⁹ Für die Mehrzahl der Menschen des 18. und noch des frühen 19. Jahrhunderts waren Gewitter, mit Donner, Blitz und Hagelschlag, keine erhabenen Naturschauspiele, sondern ihnen aus der Natur konkret drohende Gefahren für Leib und Leben, Existenz und Wohlstand. Kaum einem dieser ländlich und wenig idyllisch lebenden Menschen wäre es in den Sinn gekommen, wie Werther und Lotte ans Fenster zu treten, dem abziehenden Gewitter nachzusehen und das die Herzen aneinanderbindende Allgefühl erhabener Natur in einen einzigen Poetennamen zusammenzudrängen: „Sie stand auf ihrem Ellenbogen gestützt und ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!“ (FA I,8, S.52) In der ersten Fassung der *Leiden des jungen Werthers* (1774) genügte noch die einfache Nennung des Namens „Klopstock“, um ein gleichgestimmtes Publikum zu erreichen. Schon in der zweiten Fassung von 1787 bedurfte es der Erläuterung, um an dessen Ode *Die Frühlingsfeier* aus dem Jahre 1759 zu erinnern: „Ich erinnerte mich [heißt es nun] sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag und versank in dem Strom von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß.“ (FA I,8, S.53, 55) Der viel berufene „Diskurs der Empfindsamkeit“¹⁰, der in dieser Szene so prägnant erfaßt sein soll, war offenkundig an ein Ende gelangt. Die Fenstersituation im *Werther*, die empfindsame Einigung der Seelen an der Stelle, wo der umbaute Raum des Menschen und der Raum der freien Natur aufeinandertreffen, ist durch vielfachen Gebrauch schon im 19. Jahrhundert entwertet worden und doch für die ästhetische Rücknahme der Entfremdung hoch signifikant. Natur und Mensch verhalten sich zueinander wie Ruf und Echo oder zumindest wie Frage und Antwort. An der Grenzlinie einer selbst geschaffenen Welt steht der Mensch der Natur gegenüber und ist doch ein Teil von ihr. Im Poetennamen – zumal in dem Klopstocks – kann sich dieses besondere Verhältnis konzentrieren, weil der Dichter die prophetische Stimme der sprachlosen Natur ist. Goethe hat aber die Fensterszene in seinem Jugendroman als Ausnahme vom regelhaften Verhalten bei Gewitter gekennzeichnet. In den *Leiden des jungen Werthers* (in der ersten und der zweiten Fassung) hat er nur wenige Zeilen vor Lottes Seufzer die Wirkung des während des ländlichen Tanzfestes aufziehenden Gewitters auf drei junge Frauen ähnlich schreckensvoll beschrieben, wie später in *Dichtung und Wahrheit* den Hagelschlag im Frankfurter Sommer 1756. Ineinander verklammert sitzen im *Werther* drei Schwestern in der Ecke des Saales, tränenüberströmt, der Umwelt entrückt, ein lebendes Bild:

Die Klügste setzte sich in eine Ecke, mit dem Rücken gegen das Fenster, und hielt sich die Ohren zu, eine andere kniete sich vor ihr nieder und verbarg den Kopf in der ersten Schoß, eine dritte schob sich zwischen beide hinein, und umfaßte ihre Schwesterchen mit tausend Tränen. (FA I,8, S.50)

Noch immer, und besonders um die Mitte des 18. Jahrhunderts, schien sich im Gewitter der zornige Gott des Alten Testaments zu offenbaren. Sieben Jahre war Goethe alt, als ein Hagelschlag die teuren, neuen Spiegelscheiben des Vaterhauses in Frankfurt zerschmetterte und der Regen ungehindert ins Haus strömte. Das Unwetter „war für die Kinder um so

⁹ Max Frisch: *Der Mensch erscheint im Holozän. Eine Erzählung*. Frankfurt am Main 1979, S.103.

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen*. In Zusammenarbeit mit Christoph Brecht hrsg. von Waltraud Wiethölter. Frankfurt am Main 1994, S.964. Vgl. ebd. S.951 – 955.

fürchterlicher, als das ganz außer sich gesetzte Hausgesinde sie in einen dunklen Gang mit fortriß, und dort auf den Knieen liegend durch schreckliches Geheul und Geschrei die erzürnte Gottheit zu versöhnen glaubte [...]“ (FA I,14, S.37) Die Fensterszene in Goethes Jugendroman ist über diese archaische Höhlenflucht des Gesindes im Vaterhaus weit hinaus.

An *Dichtung und Wahrheit* ist abzulesen, daß der Streit um die außermenschliche Natur, um ihre Schönheit und ihre Schrecken, um die Wirkung der Naturereignisse auf den Menschen und der Streit um den Menschen als einen Teil der Natur, im 18. Jahrhundert vor allem ein Streit um die Theodizee gewesen ist. Er erreichte seinen Höhepunkt in der europäischen Debatte zum Erdbeben von Lissabon. Dieses Beben verbreitete, wie Goethe in der Autobiographie berichtet, am 1. November 1755 „über die in Frieden und Ruhe schon eingewohnte Welt einen ungeheuren Schrecken“ (FA I,14, S.36). Mit einem Schlag schien der Vernunftoptimismus zerstört, war der Glaube an die beste aller möglichen Welten dahin:

[...] die geborstene Erde scheint Flammen zu speien: denn überall meldet sich Rauch und Brand in den Ruinen. Sechzigtausend Menschen, einen Augenblick zuvor noch ruhig und behaglich, gehen mit einander zu Grunde [...]. Die Flammen wüten fort und mit ihnen wütet eine Schar sonst verborgener, oder durch dieses Ereignis in Freiheit gesetzter Verbrecher. Die unglücklichen Übriggebliebenen sind dem Raube, dem Morde, allen Mißhandlungen bloßgestellt; und so behauptet von allen Seiten die Natur ihre schrankenlose Willkür. (FA I,14, S.36)

In der Darstellung der bewußtseinswendenden Katastrophe hat sich Goethe ausdrücklich an der Auseinandersetzung zwischen Voltaire und Rousseau orientiert, die zwischen 1756 und 1759 den Höhepunkt der Katastrophendebatte markierte und den Naturdiskurs als einen Religionsdiskurs kenntlich machte. „Natur“, als das revolutionäre Schlagwort der mit Rousseau heraufgeführten Wende der Aufklärung, wurde nun seinerseits verdächtig, zumal Voltaire schon im *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756) die besseren Argumente auf seiner Seite zu haben schien. „Denn was vermag des Geistes größte Weite?“ fragt Voltaire und gibt sogleich die Antwort: „Nichts: des Schicksals Buch schließt sich vor unserm Blick, / Der Mensch sich selber fremd, erkennt den Menschen nicht.“ Mehr als die Nachricht von der Gewalt der Elemente haben Voltaire – darin vorbildlich für Goethe – die zugleich mit dem Beben geschehende Eruption des Verbrechens und die Gleichgültigkeit erschüttert, mit der die vornehme Welt die Schreckensnachrichten aus der portugiesischen Metropole aufgenommen hat: „Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.“ Lessings Tugendtheorie, wonach der mitleidigste Mensch der beste Mensch sei,¹¹ schien nur noch Theorie, von der Realität beiseite geschoben. Der von Rousseau im *Lettre sur la providence* (1756) nochmals verteidigte, heile Naturzustand war gegen die Eruption menschlicher Gewaltorgien unter dem Schutz der Naturkatastrophe nur schwer zu halten, zumal Voltaire anschließend in *Candide ou l'optimisme* (1759) die Anhänger der Theorie von der besten aller möglichen Welten erzählend verspottet hat. Die wenigen Sätze über die Deutungskontroverse der Katastrophe, die in Goethes Autobiographie der Beschreibung des Erdbebens folgen, klingen deshalb wie ein Auszug aus Voltaires satirischer Erzählung: „Hierauf ließen es die Gottesfürchtigen nicht an Betrachtungen, die Philosophen nicht an Trostgründen, an Strafpredigten die Geistlichkeit nicht fehlen.“ (FA I,14, S.36) Den elementaren Ausbruch der Gewalt, das menschliche

¹¹ Hans-Jürgen Schings: *Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner*. München 1980.

Verbrechen, hat Goethe der „schrackenlosen Willkür“ der Natur zugerechnet, was doch wohl bedeutet, daß der eigentlich humane Zustand verlangt, Schranken zu setzen, der Willkür der Elemente ebenso, wie dem Elementaren in der menschlichen Natur. Den Konflikt um die Theodizee aber hat er 1811 auf die Verwirrung eines Kindes abgeschoben, das nun am ersten Glaubensartikel, den es eifrig gelernt und geglaubt hatte, irre zu werden begann, weil „Gott, der Schöpfer und Erhalter Himmels und der Erden, [...] indem er die Gerechten mit den Ungerechten gleichem Verderben preis gab, sich keineswegs väterlich bewiesen“ hat (FA I,14, S.37).

Jenen Goethe dann, der den pietistischen Glauben seiner Jugend verloren hatte und „weltfromm“ eine Tätigkeitsreligion verteidigte, hat das Theodizeeproblem nicht mehr umgetrieben. Von sich selbst behauptete er nun, im Brief an Jacobi vom 6. Januar 1813, er sei als Dichter und Künstler Polytheist, vermutlich weil die von vielen Göttern belebte Welt die poetische Phantasie anders reizt als der eine fordernde und asketische Gott der Christenheit; als Naturforscher sei er Pantheist, weil sich der Geist eines unbekanntes Gottes und seine Schöpferkraft in allen Werken der Natur gleichermaßen offenbart. Doch fügte er sogleich hinzu: „Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit, als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, daß die Organe aller Wesen zusammen es nur erfassen mögen.“ (FA II,7, S.147) Bekanntlich hat er 1819 (in den *Besserem Verständnis* überschriebenen *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*) die einem unbegreiflichen und fernen Gott huldigende Religion der Parsen eine „zarte Religion“ genannt, „gegründet auf die Allgegenwart Gottes in seinen Werken der Sinnenwelt“. (FA I,3.1, S.150) Eine „zarte Religion“, das meint: sich dem Schöpfer über die Kreatur nicht dogmatisch lehrhaft zu nähern, sondern alle Phänomene der Erfahrungswelt in ihrem Sosein und ihrem Dasein zu belassen, sie zu erforschen, nicht um sie zu beherrschen, sondern um sie zu kennen und mit ihnen soweit wie möglich im Einklang zu leben. Daraus entsteht in den Jahren der Frühindustrialisierung, als zum Schrecken der Menschen an Rhein und Mosel der Salm aus seinen seit Jahrhunderten angestammten Laichplätzen am Loreleifelsen verschwand, die Lehre von der Reinheit und der Sauberkeit des Wassers und der Pflege des „eigentlichsten Kindes der Sonne“ (FA I,3.1, S.150), der Weinrebe. Der Kern einer solchen von Goethe gerühmten Weltfrömmigkeit ist „Kultur“, das heißt die Pflege und die Erhaltung der Erde und die Freude, in der vom Menschen kultivierten Natur zu leben.¹²

3. Erkenntnisinstrumente

Der Verzicht auf Vergrößerungsapparate trennt Goethes Naturerfahrung schroff von der modernen Naturwissenschaft. Der Phänotyp war ihm wichtiger als der Genotyp, die Gestalt wertvoller als ihr Ursprung. Goethe konnte – wie Albert Schmidt belegt hat – Mikroskop und Fernrohr als Instrumenten der Beobachtung des Kleinsten und des Entfernten nichts abgewinnen,¹³ auch wenn er gegen Jacobi im Spinozismustreit das sonst ungeliebte, naturwissenschaftliche „Trennen und Zählen“ verteidigte. Jacobi, meinte Goethe, habe stets

¹² Vgl. dazu Wolfgang Frühwald: *Eine „zarte Religion“ oder Der Glaube Goethes*. In: *Die Religionen der Welt. Ein Almanach zur Eröffnung des Verlags der Weltreligionen*. Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Frankfurt am Main und Leipzig 2007, S.354–373.

¹³ Alfred Schmidt: *Natur*. In: *Goethe Handbuch* Bd. 4/2. Stuttgart, Weimar 1998, S.766.

„den Geist im Sinne“, er (Goethe) aber „die Natur“ (FA I,14, S.974). Goethe nämlich hatte – im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen – Spinozas Schriften selbst studiert und einen eigenen Standpunkt zu dessen Postulat der Erscheinung Gottes in der Natur gewonnen. So faßte er in dem Brief an Jacobi vom 9. Juni 1785 den Spinozismus in dem einen prägnanten Satz zusammen: „Er beweist nicht das Dasein Gottes, das Dasein ist Gott. Und wenn ihn andre deshalb Atheum schelten, so mögte ich ihn theissimum ja christianissimum nennen und preisen.“ (FA II,2, S.582 f.) Deshalb hat sich Goethe auch später an Gottesbeweisen und Gottesspekulationen nicht beteiligt. „Vergieb mir [schrieb er an Jacobi], daß ich so gern schweige, wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist, das ich nur in und aus den rebus singularibus erkenne, zu deren nähern und tiefern Betrachtung niemand mehr aufmuntern kann als Spinoza [...].“ (FA II,2, S.583)

Daß Goethe vor allem drei für sein Denken maßgebliche Autoritäten nannte, ist demnach so verwunderlich nicht. Im ersten der *Hefte zur Morphologie* bekannte er, „daß nach Shakespeare und Spinoza auf [ihn] die größte Wirkung von Linné ausgegangen, und zwar gerade durch den Widerstreit“, zu welchem letzterer ihn herausgefordert habe (FA I,24, S.408). Shakespeare wird in diesem Zusammenhang vermutlich wegen seiner der Natur ähnlichen Schaffenskraft genannt, wegen der Fähigkeit, Menschen zu erschaffen, als hätten sie gelebt und als lebten sie seither unter uns, mit immer neuen Auferstehungswundern in jeder Inszenierung seiner Dramen.

Für Goethe blieb diese Fähigkeit der Poesie (im Wortsinne), das heißt der Herstellung von Menschen und Dingen und Weltzusammenhängen, ein Erkenntnisinstrument, das er allen naturwissenschaftlichen Methoden übergeordnet hat. Das von ihm erkannte Gesetz der Metamorphose, des aus Urformen geschehenden Gestaltenwandels, war für ihn keine Idee, wie Schiller wollte, sondern eine Erfahrung. Er hat anders, auch in einer anderen Sprache gedacht als die Wissenschaft der Zeit. Mathematik war ihm fremd, die spröde Sprache der zeitgenössischen Philosophie machte ihm Mühe. Leider hat er seinen Plan, das eigene Leben nach dem Gestaltgesetz der Metamorphose zu beschreiben, nicht verwirklicht. Er wollte *Dichtung und Wahrheit*

nach jenen Gesetzen bilden, wovon uns die Metamorphose der Pflanzen belehrt. In dem ersten [Bande] sollte das Kind nach allen Seiten zarte Wurzeln treiben und nur wenige Keimblätter entwickeln. Im zweiten der Knabe mit lebhafterem Grün stufenweise mannigfaltiger gebildete Zweige treiben, und dieser belebte Stengel sollte nun im dritten Bande ähren- und rispenweise zur Blüte hineilen und den hoffnungsvollen Jüngling darstellen. (FA I,14, S.971)

Ein solches Experiment mit der eigenen Lebensbeschreibung sollte ihm das in allem Lebendigen waltende Gesetz der Metamorphose bestätigen und der Autobiographie Form und Gestalt geben. Die von ihm angestrebte „befriedigende Totalität“ (FA I,14, S.931) wollte sich aber auf diese Weise nicht einstellen. So ist es ihm auch nicht gelungen, über Wieland hinaus die Tradition des naturphilosophischen Lehrgedichtes zu erneuern. Und doch ist seine an Christiane Vulpius gerichtete Elegie *Die Metamorphose der Pflanzen* (1798) einer ganz anderen Gesetzlichkeit von Dauer unterworfen als der ihm ans Herz gewachsene wissenschaftliche *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (1790). In Poesie und Kunst nämlich „ist Dauer nicht Zeit“. Die Kathedrale von „Chartres altert nicht“. George

Steiner hat in diesem Zusammenhang vom „Paradox der Zeitlosigkeit im Kontext historischer Zeit“¹⁴ gesprochen. Die wissenschaftliche Abhandlung aber ist strukturell auf rasche Alterung hin angelegt, sie wird geschrieben, um durch produktiven Zweifel überholt zu werden und ist nur dann Teil der wissenschaftlichen Entwicklung und des Fortschritts. Vielleicht liegt die Problematik von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften u.a. darin begründet, daß er den Unterschied von „Dauer“ in unterschiedlichen Textarten nicht anerkennen wollte, daß er die wissenschaftliche Abhandlung ebenso der kreativen Erfahrung unterworfen glaubte wie das Gedicht und damit die in der Wissenschaft herrschende Autorität und Kontinuität des Zweifels leugnete. Sein Gedicht wird zurecht wegen der Entdeckung des poetischen *und* des natürlichen Gesetzes der Gestalt gefeiert: „Alle Gestalten sind ähnlich und keine gleicht der andern / Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz, / Auf ein heiliges Rätsel.“ (FA I,1, S.639) Der vorangehende Prosaversuch aber, auch wenn Goethe gemeint hat, damit eine neue Laufbahn zu beginnen, wird – schon von Werner Keller und noch in der Natur und Kunst eng aneinanderbindenden Deutung von Karl Richter – nur als Kommentar zur Elegie gelesen.¹⁵

Goethe wollte auch die pathologische Anatomie, die sich im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einer klinischen und diagnostischen Leitwissenschaft entwickelte, nahe bei der Kunst angesiedelt wissen. So hat er in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* (1829) und nochmals (1832) in einer Denkschrift für den preußischen Staatsrat Peter Christian Wilhelm Beuth für eine „plastische Anatomie“ (FA I,24, S.843) plädiert, das heißt für die Herstellung von anatomischen Wachsmodellen, wie er sie in den von Kaiser Joseph II. angekauften Florentiner Figuren bewunderte: zum Beispiel im Muskelmann oder im Lymphgefäßmann, die heute im Wiener Josephinum aufbewahrt werden. In der Denkschrift für Beuth fand er sich, weil ihn sein hohes Alter dazu drängte, „zum ersten Mal auf propagandistischem Wege“ (FA I,24, S.1238) und hat zur Begründung einer für ihn dringlichen, plastischen statt einer zergliedernden Anatomie auf eine der widerwärtigsten Verbrechensserien der Zeit hingewiesen, auf den Leichenraub. Dieser bediente einen schwunghaften anatomischen Handel, weil die Hinrichtungen seltener geworden waren und die Selbstmörder, die durch Gesetz der Anatomie verfielen, den Bedarf an Sektionsmaterial nicht befriedigen konnten. „Landes-Verräter“, schrieb Goethe an Beuth, „mögen gevierteilt werden, aber gefallene Mädchen in tausend Stücke anatomisch zu zerfetzen, will sich nicht mehr ziemen.“ (FA I,24, S.645) Ihm war keine Zeit mehr vergönnt, seine „andere“ Methode der Körperkenntnis, die Plastik gegen die Sektion, durchzusetzen.

Im 3. Buch von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* (1829) erzählt Wilhelm von seinen anatomischen Erfahrungen. Wie er zur Sektion eines jungen Mädchens geholt wird, das sich aus unglücklicher Liebe ertränkt hatte und er im Sektionssaal den schönsten weiblichen Arm erblickt, „der sich wohl jemals um den Hals eines Jünglings geschlungen hatte“, wie er davor erschrickt, weil er dieses Kunstwerk der Natur zu zerstören zaudert. Der Lehrer, den er – seines Zauderns wegen – nun findet, ist ein Künstler, ein plastischer Anatom, ein Bildhauer des Inneren menschlicher Körper. Als Wilhelm an der neuen Methode Gefallen findet, faßt

¹⁴ George Steiner: *Grammatik der Schöpfung*. München 2001, S.263 f.

¹⁵ Vgl. Werner Keller: *Goethes dichterische Bildlichkeit. Eine Grundlegung*. München 1972, S.151 f.; Karl Richter: *Wissenschaft und Poesie „auf höherer Stelle“ vereint. Goethes Elegie „Die Metamorphose der Pflanzen“* In: *Gedichte und Interpretationen Bd.3: Klassik und Romantik*. Hrsg. von Wulf Segebrecht. Stuttgart 1984, S.156 – 168.

der Lehrer sein alternatives, anatomisches Verfahren in wenigen Sätzen zusammen. Zu seinem Schüler, der nun ein Meister in der Herstellung plastischer Körperorgane geworden ist, sagt er: „Sie haben lebendig gefühlt und zeigen es durch Tat, Verbinden heißt mehr als Trennen, Nachbilden mehr als Ansehen.“ (FA I,10, S.606) Wie häufig hat Goethe auch hier das naturwissenschaftlich-praktische und das poetische Verfahren einander angenähert. Auch dem letzten Promemoria aber ist es, trotz Eigenreklame, ergangen wie dem größten Teil seines naturwissenschaftlichen Werkes. Sein Inhalt wurde in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, wenn überhaupt, als Teil von Wilhelms Bildungsweg gelesen, wobei der Realitätsgehalt den Unterhaltungswert steigern mochte. In der politischen Realität aber wurde sein Vorschlag zu einer plastischen Anatomie als der kuriose Plan eines verbohrtten Alten kalt abgefertigt. „An Leichen haben wir einen großen Überfluß“, schrieb Beuth am 23. Februar 1832 an Goethe. „Anatomen und Künstler können sich mit allen Teilen des menschlichen Körpers beständig versehn.“ (FA I,24, S.1238)

Ein Medium des Zugangs zur Natur also hat sich Goethe weit über das Jahr 1780 hinaus bewahrt, als er begonnen hat, neben seinem poetischen das naturwissenschaftliche Lebenswerk entschieden zu fördern: den Zugang zur Natur durch das Kunstwerk und umgekehrt das neue und intensiv sinnliche Erleben der Kunst mit den wissenschaftlich geschärften Sinnen des Naturkundigen. Er hat das schwärmerische Naturgefühl einer „Sturm und Drang“ genannten Jugendbewegung im Spiegel von Ossian und Klopstock wie unter einem starken Vergrößerungsglas sichtbar gemacht, er hat das Licht des italienischen Himmels mit den Augen des Malers Claude Lorrain gesehen, er hat in den *Römischen Elegien*, als ein anderer Pygmalion, die Schönheit antiker Statuen sinnhaft am Körper der Geliebten entdeckt und ist in Sizilien dem Himmel Homers begegnet: „Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer / Und duftend schwebt der Äther ohne Wolken.“ (FA I,5, S.1341)

Stets aber hat er die Naturerfahrung auf den Menschen bezogen, auf sein zerbrechliches Glück und seine Trauer, sein Sehnen, Fühlen und Streben. In der Winckelmann-Schrift von 1805 steht die glücksstolze Frage:

Denn wozu dient alle der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut? (FA I,19, S.179)

Das mag ein heidnisches, antikisches Wort und deshalb von Tragik umwittert sein, weil dem Menschen ja nur ein kurzer (unbewußter) Augenblick des Glückes beschieden ist, groß ist dieses Wort allemal. Es benennt die Würde des Menschen unübertrefflich. Was ist der Mensch? Goethe antwortet: Der Mensch ist das einzige Lebewesen im All, das fähig ist glücklich zu sein, sich unbewußt alles Geschaffenen zu freuen, auch wenn im nächsten Augenblick schon das Bewußtsein seiner Sterblichkeit das Glücksgefühl zerstört. Nur die Kunst, das heißt die Wort und Bild gewordene Trauer um den Hingang des Schönen, vermag dem Augenblick Dauer zu verleihen, sie „vergöttert [den Menschen] für die Gegenwart, in der das Vergangene und Künftige begriffen ist“ (FA I,19, S.184). So ist die von Durs Grünbein gestellte Frage vielleicht wirklich die Kernfrage an unsere von Klimakatastrophen und Terrorfurcht geängstete Moderne, in der die Natur zu einem Politikum degradiert ist. Aus seiner Frage ist der Aufruf zu hören, zumindest teilweise wieder zu gewinnen, was Goethe

(keineswegs unbewußt) noch lebte und was uns verloren scheint: „Die Lust, mit der Goethe sich noch im Universum bewegte, wo ist sie hin?“¹⁶

¹⁶ Wolfgang Frühwald: *Die Lust, sich im Universum zu bewegen. Ein Gespräch mit dem Dichter Durs Grünbein über Poesie, Neurobiologie und die Bilder vom Menschen.* In: Wolfgang Frühwald: *Blaupause des Menschen. Streitgespräche über die beschleunigte Evolution.* Mit Beiträgen von Konrad Beyreuther, Johannes Dichgans, Karl Lehmann und Wolf Singer sowie einem Gespräch mit Durs Grünbein. Berlin 2009, S.285 – 301.