

Goethes offenbare Geheimnisse und anschauende Urteilskraft

Kommentare zu Hartmut Böhmes «Natur und Figur – Goethe im Kontext»

Hartmut Böhme: Natur und Figur. Goethe im Kontext. Wilhelm Fink Verlag Paderborn, 2016, ISBN 978-3-7705-6046-2, 460 Seiten. EUR 49,90.¹

Ohne Leib kein Phänomen

Es sind ideengeschichtliche Felder und Themen, von denen Hartmut Böhme in diesem Buch ausgeht, um Goethe im Kontext seiner Zeit und seiner Zeitgenossen zu beleuchten. Aus den verschiedensten historischen Quellen spinnt er ein Netz gedanklicher Strukturen, in denen das goethesche Denken mit seiner ureigensten Art, diese zu verarbeiten, aufleuchtet. Der Umgebungscharakter des entworfenen Zeitbildes beschränkt sich nicht allein auf das historische Hintergrundwissen, aus dem sich Goethes Bildung nährte. Es werden auch die unausgesprochenen, impliziten Überzeugungen in gesellschaftlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Zeugnissen sichtbar gemacht, um das Selbstverständliche, nicht genau Bestimmbare herauszuarbeiten. So sieht Böhme etwa die zahllosen, um 1800 in der Kunst entstehenden Wolkenstudien als paradigmatisch für den zeitgenössischen Trend zu einer ästhetischen Dynamik. Man interessiert sich für «die Transformationen, welche [...] Prozesse der Ordnung

wie der Auflösung erfassen» und «in deren Konsequenz sich das Gegenständliche aufzulösen beginnt und die Abstraktion der Moderne vorbereitet wird.» (S. 9 ff.) Goethe habe in einer Zeit gelebt, in der es darum ging, die Dinge der Natur aus ihrer mythischen oder religiösen Bedeutung zu befreien, «um als autonome formative Kräfte ins Bild treten zu können. [...] Dazu gehörte auch, dass das Zufällige und Unbestimmte selbst zum Objekt von wissenschaftlicher Erforschung wird.» (S. 9)

Das Zentrum, um das das Buch kreist, ist Goethes Denken, eingebettet in dessen Art zu empfinden und wahrzunehmen. Dafür greift Böhme in zweierlei Weise auf ein wesentliches Element in Goethes naturwissenschaftlicher Methode zurück: Dem zu erforschenden Gegenstand soll die Möglichkeit gegeben werden, sich unter möglichst unterschiedlichen Bedingungen in vielerlei Art und Weise auszusprechen. Erstens analysiert der Autor nicht einzelne Werke, sondern bezieht Briefe, Aphorismen, Romane,

¹ Die in Klammern angegebenen Seitenzahlen beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf dieses Buch.

wissenschaftliche Schriften und sogar bildkünstlerische Produkte ein, um die gedanklichen Hintergründe von Goethes kreativem Schaffen herauszuarbeiten. Zweitens stellt er dessen zeitgenössischen Kontext anhand verschiedenster gesellschaftlich und ideengeschichtlich relevanter Gebiete dar. Das Buch ist gegliedert in Betrachtungen zu den Themen «Elemente und Stoffe», «Dinge und Zeichen», «Tyche und Kontingenz» und «Natur und Wissenschaft». So entsteht ein detailliertes Bild des europäischen Gedankenlebens zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in dem Goethe sein Denken entwickelt. Böhme skizziert damit die Bedingungen, d.h. den Kontext des Prozesses, dessen Ergebnis er letztendlich darstellen will – die Dynamik und Kreativität, aus der das künstlerische und wissenschaftliche Werk Goethes entsprungen ist. Damit greift er eine weitere methodische Anregung auf, die in den 1790er Jahren in Goethes Versuchen zur Methode der Botanik unter dem Titel «Genetische Behandlung» charakterisiert wird:

«Wenn ich eine entstandene Sache vor mir sehe, nach der Entstehung frage und den Gang zurück messe so weit ich ihn verfolgen kann, [...] bin ich zuletzt genötigt, mir die Folge einer ununterbrochenen Tätigkeit als ein Ganzes anzuschauen, indem ich das Einzelne aufhebe

ohne den Eindruck zu zerstören.»

Dieses Ganze, die ununterbrochene Tätigkeit, deren Folge die Person Goethe war, ist dessen Leben, das bei Böhme «von den Rändern seines Werkes her» analysiert wird.

Rüdiger Safranski bezeichnet Goethes Leben in seiner bekannten Biografie als Beispiel für ein gelungenes Leben, «das geistigen Reichtum, schöpferische Kraft und Lebensklugheit in sich vereint.» (Safranski 2013, S. 15) Zu dieser Lebenskunst gehörte nach Safranski, dass Goethe nur so viel Welt in sich aufnahm, wie er auch verarbeiten konnte. Das schält auch Böhme anhand Goethes Kontext, seiner historischen Situation zwischen der verblassenden Kosmos-Philosophie der Renaissance und der sich entfaltenden Aufklärung als Charakteristikum seines Denkens heraus: Goethe agierte sowohl in seinen künstlerischen wie auch wissenschaftlichen Bemühungen jederzeit mit integralem Einsatz von Denken und Empfinden, von Leib, Seele und Geist. Erkenntnis vollziehe sich bei ihm als eine sinnliche Erfahrung, die «nur am Subjekt gewahr wird», also stets und notwendig leibvermittelt ist, schreibt Böhme (S. 303 f.). Damit rückt Böhme Goethes Auffassung erstaunlich nahe an die Leib-Philosophie der Phänomenologen des 20. Jahrhunderts, wie Merleau-Ponty, Schmitz und Henry.

Goethes Grundüberzeugungen

In der Einleitung bei der Erläuterung seiner Titelbegriffe «Natur» und «Figur» tönt Böhme einige erkenntnistheoretisch relevante Aussagen an, die er in späteren Kapiteln ausführt. Goethe als Künstler, dessen Geschäft «autonome Formerzeugung» ist, sieht auch die Welt unter formästhetischen Aspekten. Goethe ist es

«um jene natürliche Dynamis zu tun, die sich in den evidenten Formgestalten der Natur verwirklicht. [...] Darin herrscht keine determinierende Kausalität, sondern ein Zusammenspiel von Kontingenz und Ordnung. In diese sind nicht-vorhersehbare Verzweigungen und nicht-lineare Entwicklungen eingeschlossen. Form bedarf einer Kraft zu ihrer Hervorbringung und Form ist selbst eine Kraft; sie hat Wirkung und Agency.» (S. 16)

Hier verweist Böhme auf drei wissenschaftstheoretisch bedeutsame Überzeugungen in Goethes Naturauffassung: Erstens geht er davon aus, dass jede Form in ihrer spezifischen Erscheinung Bedeutung hat als Ausdruck der sie hervorbringenden Kräfte. Deren Entschlüsselung ist Aufgabe der Wissenschaft. Zweitens verwirklichen sich Formkräfte niemals rein oder in berechenbarer Kausalität, sondern immer in einem materiellen Medi-

um, das kontingent, d.h. unter den historisch oder aktuell gegebenen Umständen, mit seiner Umgebung interagiert. Drittens äussern sich die Gesetzmässigkeiten der Formkräfte nicht nur als Wirkung in der gewordenen Erscheinung, sondern sie sind auch aktuell kraftend und interagierend anwesend. Die Komplexität, die sich aus dieser Sicht ergibt, wird heute typischerweise den Lebewesen zugeschrieben. Entsprechend typisiert Böhme: «Ist für die (newtonsche) Naturwissenschaft die anorganische Natur das paradigmatische Objektfeld, so für die Naturforschung Goethes der Organismus.» (S. 298)

Diese erkenntnistheoretischen Voraussetzungen hat Rudolf Steiner in seinen «Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung» im Kapitel «Organische Natur» zum Typusbegriff herausgearbeitet. Wer sich mit der Anwendung der goetheschen Wissenschaftsmethode befasst oder sie praktiziert, ist mit ihnen vertraut. Böhmes Buch aber hat mir eine neue Ebene im Verstehen von Goethes Denken erschlossen, indem er in einer originellen, eigenwilligen Interpretation im Ausdrucksgehalt von dessen dichterischem und bildkünstlerischen Schaffen die gleiche Grundüberzeugung von der Beziehung zwischen Mensch und Welt aufsucht, die Goethe bewogen hat, durch jahrzehntelange naturwissenschaftliche Arbeit einen Beitrag zu einer menschen- und

lebensgemässen Wirklichkeitsauffassung zu leisten. Er schildert nicht nur den Wissenschaftler, sondern auch den Dichter Goethe als paradigmatischen Vorläufer des modernen Denkens, der dennoch das «vorneuzeitliche Wissen einer den Menschen übersteigenden und ihn umfassenden Natur und die daraus abzuleitenden Konsequenzen für das Selbstverständnis des Menschen zu wahren und in neue, der Zeit um 1800 angemessene Form zu bringen [sucht].» (S. 297) Mit seiner fundierten Kenntnis des goetheschen Werkes gelingt es Böhme, in seinem Goethe-Bild einen Menschen zu zeigen, der die Grundüberzeugungen, Ideale und Betrachtungsweisen seiner wissenschaftlichen Erkenntnis auch in seinem künstlerischen Schaffen immer präsent gehabt und umgesetzt hat. Eigenschaften der Welt waren für ihn selbstverständlich auch Eigenschaften des Menschen und umgekehrt. Böhme deckt auf, wie weit Goethe die Analogie zwischen der schöpferischen Kraft der Natur – die sich ihm als «offenbares Geheimnis» präsentiert – und der Kreativität des Menschen trieb. So hat er in seinem künstlerischen Werk ebenfalls mehrschichtige Bedeutungsebenen geschaffen, die in dem «offenbar» Gesagten verborgen sind und je nach Empfänglichkeit des Lesers entschlüsselt werden können. Diese Tatsache belegt Böhme mit reichen und aussagekräftigen Beispielen im literarischen Werk und gibt damit

Hinweise, wie Goethe bei sich selbst die Entwicklung des «inneren Sinnes», bzw. der anschauenden Urteilskraft – als zentrales Instrument der goethenistischen Wissenschaft – betrieben hat, und welche Rolle sein Menschenbild dabei spielte. Einige Perlen aus diesem Schatz werden ausführlicher präsentiert, auch wenn damit der Rahmen einer üblichen Buchbesprechung gesprengt wird.

Goethe und Alexander von Humboldt – zwei Meister in der Kunst versteckter Botschaften

Für Böhme stellt Goethe Spinozas *natura naturans* als die Phänomene gestaltende Kraft der *natura naturata*, den «fertigen» Erscheinungen gegenüber. Diese Auffassung findet sich ebenfalls in Rudolf Steiners Goethe-Interpretation. Goethe sieht demnach die *natürliche Dynamis* analog zu den kreativen Kräften des Künstlers, der unter bestimmten inneren und äusseren Umständen seine Interpretation eines Sachverhalts zum Kunstwerk gerinnen lässt. Der Natur als Künstlerin Formkräfte zuzusprechen, «heisst die Möglichkeit einer objektiven Ästhetik einzuräumen» (S. 15). Im Postulat einer massgeblichen und unersetzbaren Rolle von Ästhetik und Anschauung für die Naturwissenschaft verortet er eine Gemeinsamkeit Goethes mit seinem Zeitgenossen Alexander von Humboldt.

Humboldt hat sich nicht nur als leidenschaftlicher Empiriker einen Namen gemacht, sondern massgeblich zur Transformation der empirischen Naturforschung in einen neuen, zukunftsweisenden Wissenstyp beigetragen. Dieser fasst Naturgeschichte als «lebendiges, selbstregulatives System von wechselwirkenden Kräften» auf. (vgl. S. 419 f.) Dahinter stand die unbeugsame Überzeugung, dass es die Aufgabe der Wissenschaft sei, aus der überwältigenden Vielfalt der Naturerscheinungen anhand von empirisch-analytischen Daten dennoch die *Einheit* der Natur heraus zu buchstabieren. Diese soll zu einem qualitativen Ganzen zusammengefasst und anschaulich dargestellt werden. Humboldts «höchster Zweck der Naturforschung» umfasste die «denkende Betrachtung der durch Empirie gegebenen Erscheinungen, als eines Naturganzen.» (S. 396) Die Umsetzung seiner Kosmos-Idee war ein «Naturgemälde», das empirisches Wissen enthalten und zugleich anschaulich sein sollte. Böhme spricht Humboldts Kosmos-Idee den gleichen Status zu wie Goethes Urphänomen: Beide sind anschauliche Totalitätsstrukturen, höhere Regeln und Gesetze, die sich gleichermaßen dem Denken wie auch in Phänomenen dem Anschauen offenbaren. (vgl. S. 389 f.) Für Goethe und Humboldt gehören die ästhetische Wahrnehmung und die sprachliche Gestaltung dieser

Erfahrungen zur wissenschaftlichen Praxis. Beide sahen in der Natur latente schöpferische Qualitäten, die – als «Inkommensurables» – nicht messbar sind. Diese Qualitäten seien im Modus der Ästhetik in der Darstellung zur Evidenz zu bringen. Als Objekte der Wissenschaft *und* der Kunst verbinden sie beide Bereiche – ein Anliegen, das Goethe und Humboldt geteilt haben. Diese Gemeinsamkeiten sind es Böhme wert, Alexander von Humboldt mehr als hundert Seiten am Schluss seines Buches zu widmen.

Dabei kommt auch die fast vierzig Jahre währende Beziehung zwischen den beiden Forschern zur Sprache: Sie sei von Anziehung und Ablehnung, Bewunderung und Vorbehalten, tiefer Sympathie und Kritik getragen gewesen; Ambivalenzen, die über ausgesucht feine Umgangsformen mit abgründiger Ironie und symbolischen Anspielungen zum Ausdruck kamen – Böhme sieht Goethe und Humboldt als Meister im Jonglieren mit versteckten Bedeutungen. (vgl. S. 386)

Bei beiden sieht er auch eine ähnliche Auffassung der durch Kant angeregten selbstreflexiven Wende, die jedoch von ihrem zeitgenössischen Wissenschaftlerkollektiv nicht geteilt wurde. Beide hätten ein klares Bewusstsein davon, dass die menschlichen Wahrnehmungen, Techniken und Erkenntnisweisen von Natur nicht mit dieser identisch sind. (vgl. S. 14)

*Subjekt und anschauende
Urteilkraft – Einschränkung
und Werkzeug*

Goethe hatte ein für seine Zeit ungewöhnlich ausgeprägtes Bewusstsein davon, «dass das Subjektive auch in den Wissenschaften waltet und man prosperiert nicht eher als bis man anfängt sich selbst und seinen Charakter besser kennenzulernen.» (S. 20) Die Einsicht, dass die Entwicklung des Wissenskorporus immer auch von menschlichen Deutungen mitbestimmt wird, wird erst 150 Jahre später mit der breiten Rezeption von Thomas Kuhns Buch «Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen» zum Allgemeingut. Goethe gab aber dennoch nie den Anspruch auf, dass der Mensch im Prinzip fähig sei, mit seinem «inneren Sinn» an den in der Natur waltenden Gesetzmässigkeiten teilzunehmen. In einem Brief an C.L.F. Schultz schrieb er 1819: «Jeder spricht nur sich selbst aus, indem er von Natur spricht, und doch darf niemand die Anmassung aufgeben wirklich von der Welt zu sprechen.» (S. 21)

Goethe hatte zu Kenntnis genommen, dass Kant diesen «inneren Sinn», einen anschauenden oder intuitiven Verstand, als gleichsam göttlich dem menschlichen Erkenntnisvermögen abgesprochen hatte. Diese epistemische Selbstbeschränkung akzeptierte er aber nicht. Er wollte sich auf das «Abenteuer der Vernunft» einlassen, ein partizipierendes Erkennen auch

der nicht messbaren Gesetzmässigkeiten auszubilden, nach denen sich Leben entwickelt. Ebenso wie der Künstler im Medium seines individuellen Ausdrucks im Dargestellten unaussprechbare Attribute vermitteln kann, kann der Wissenschaftler seinen individuellen Darstellungsstil in den Dienst des zu beschreibenden Phänomens stellen, so Goethes Credo. Indem der Forscher sich ausgiebig und umfassend mit dem Gegenstand gleichsam imprägniert, kann er sich selbst zum Instrument machen, durch welches das untersuchte Phänomen sich in seinen Gesetzmässigkeiten aussprechen kann. Der Preis dafür ist eine rückhaltlose Selbstreflektion des Forschers, um das «Instrument» – nämlich sich selbst in seinem kontingenten Gewordensein – von der Willkür subjektiver emotionaler oder methodischer Vorlieben, wie Goethe sie beispielhaft in «Der Versuch als Vermittler von Subjekt und Objekt» aufzählt, so weit als möglich zu befreien. Analog hat er in seiner Farbenlehre postuliert, wer die durch ein Prisma erzeugten Phänomene beurteilen wolle, müsse die Gesetze der Optik vollständig durchschauen.

Schicksal und Kontingenzen

Nur insofern er sich selbst kennt, kann also der Mensch Natur erkennen. Goethes Grundhaltung zum Leben war aber vom Bewusstsein durchdrungen, dass nach beiden Richtungen immer ein unerkannt-



Goethe/Oeser Stein des guten Glücks. 1777, Goethe-Garten, Weimar.²

ter Rest bleibt. Das zeigt Böhme in der Diskussion über die Symbolik der Skulptur «Agathe Tyche», die Goethe als «Stein des guten Glücks» auf dem Grundstück seines Gartenhauses errichten liess.

Mit dieser «ersten abstrakten Skulptur der Kunstgeschichte» habe Goethe in weitreichender Kenntnis einer sinnbildlichen Tradition, die bis in die Antike zurückreicht, die Transformation der römischen Fortuna zur Kontingenz vollzogen – in radikaler Abstraktion und in ebenso radikalem Bezug auf die eigene Lebenspraxis. Der blindlings

schicksalsbestimmenden Fortuna steht auf unverrückbarem Kubus die sitzende Sapientia gegenüber. Sie repräsentiert in ihrem Spiegel die der Welterkenntnis entsprechende Selbsterkenntnis als Weisheit. Goethe lässt in der klaren und bildlosen Formensprache von Kubus und Kugel die polaren Gegensätze zur Einheit werden. (vgl. S. 213 ff.) Für Böhme zeigt sich darin Goethes klares Bewusstsein, dass mannigfache unbewusste, kontextuelle und fremdbestimmte Konditionen jede menschliche Handlung bestimmen. «Diese Kontingenz ist

² Nach: <http://www.goethezeitportal.de> (verändert)

durch [...] Rationalität [...] nicht grundsätzlich aufzuheben, sondern man kann sie nur reflektieren und berücksichtigen.» (S. 221) Damit verwandle Goethe die figurale Welt der Sinnbilder in eine Welt der Konfigurationen, Kontexte und Konstellationen und trete damit in die kontingente Welt der Moderne ein, weg von der Regie der Schicksalsgöttin und ihrer Ausleger hin zur verantwortlichen Reflektion des eigenen Handelns. (vgl. S. 221)

Bedeutungsvergabe als schöpferische Tätigkeit und Selbsttäuschung

Wie sich im Titel seines Buches zeigt, hält Böhme den Begriff «Figur» für paradigmatisch sowohl für Goethes Zeit als auch in seinem Leben und Werk. Er verwendet ihn angelehnt an das römische Verständnis, wo *figura* eine plastische Vorstellung, ein Gebilde, Schema oder auch die Gestalt, das sinnlich Erscheinende oder ein Phantasiebild meint, «und, im rhetorischen Zusammenhang, die sprachliche Erzeugung und Evidenz von Vorstellungen.» (S. 23) Sowohl die beschriebene Vermittlung von Bedeutung in der sprachlichen oder bildhaften Darstellung wissenschaftlicher Ergebnisse, als auch der kreative Umgang mit Symbolen oder bedeutungsgeladenen Gegenständen in Lebenspraxis und Literatur sind hier gemeint.

Von den in literaturwissenschaftlichen Dimensionen erschlossenen Perspektiven scheint mir die

Erweiterung der in «*Goethes Grundüberzeugungen*» erwähnten erkenntnistheoretischen Voraussetzungen besonders wichtig für Verständnis und Umsetzung der goetheschen Methodik in die Forschungspraxis:

Erstens zeigt Böhme, dass die Auffassung der vielfältigen Naturerscheinungen als Ausdrucksgeschehen eines produktiven Prozesses eine implizit mitzudenkende Dimension enthält: Goethe hat in seinen Texten aktiv und gezielt – gleich der Natur, wie er sie sah – «offenbare Geheimnisse» gestaltet. Böhme findet im erzählenden Werk wie auch in Briefen eine Fülle von verschlüsselten Bedeutungen, die der geneigte Leser ausfindig machen kann, aber nicht muss. Zweitens beschreibt er die Rolle einer exakten Erinnerungskultur für die Ausbildung der anschauenden Urteilskraft, die dazu befähigt, das Verhältnis von historischer Kontingenz und gesetzmässiger Ordnung in allen Welterscheinungen zu erfahren. Drittens zeigt er auf, wie die kreative Präsenz der gestaltenden Kraft, die beim Menschen in der Fähigkeit besteht, durch aktive Bedeutungsvergabe Wirklichkeit zu schaffen, Irrtumsmöglichkeiten ausgesetzt ist und damit eine ethische Dimension erhält.

Zum Ausdrucksgeschehen: Für Goethe trägt alles, was wir als Natur ansehen, einen doppelten historischen Index. Einerseits ist die Gestalt durch ihr geschichtliches Gewordensein geformt, das in der

Konstellation der jeweiligen Bedingungen kontingent ist. Andererseits gewinnt sie erst Evidenz, wenn ein Mensch sein konstruktives Vermögen anwendet, um ihr Bedeutung zu verleihen. Dieses Vermögen ist aber seinerseits durch die historisch epistemischen Formen seiner Kultur geprägt. «Lesen im Buch der Natur» heisst, jede Erscheinung als Bedeutungsträger aufzufassen und diese Bedeutung aus ihrem Zusammenhang zu entschlüsseln. Dies liegt Goethes Treue zur Einzigartigkeit der materialen Phänomenalität zugrunde, die sich stets im Besonderen verkörpern muss, wenn sie zur Anschauung werden soll. Die Stoffe sind die materialen Träger der Formen und Gestalten, die mittels der Bewegung der formenden Kräfte das Mögliche zum Wirklichen machen. (vgl. S. 17)

Die Idee der Physiognomie der Natur sowie des menschlichen Leibes, die es zu erfassen und metaphorisch darzustellen gilt, war um 1800 Teil des europäischen Gedankengutes. Böhme zieht, um dies zu belegen, u.a. Novalis bei, der sowohl die Natur als auch den Körper als Ausdruck des Menschen sah. Durch den wechselseitigen Austausch beider entsteht Metaphorik, in der dialektischen Anerkennung zwischen dem Selbstbewusstsein des Menschen und dem Anderen der Natur. In diesem Austausch verändern sich Mensch und Natur gleichzeitig. Die dichterische Metapher und Metamorphose hängen

bei Novalis in dieser Dynamik eng zusammen. (vgl. S. 122 f.) Böhme zeigt auf, wie Goethe in der Dichtung diese Strömung auch mit der tradierten semantischen Besetzung von Gegenständen und Ereignissen aufgreift, die er etwa in den *Wilhelm Meister-Romanen* kreativ umdeutet.

So fungiert das *Arztbesteck*, mit dem Wilhelm nach einer Verwundung erfolgreich operiert worden ist, als Symbol für ein ihm noch nicht bekanntes Ziel und für ein imaginiertes Glück seines Lebens, das er mit der erotisch gefärbten Idolisierung der jungen Ärztin Natalie, seiner «Retterin», verknüpft. Das *Arztbesteck* taucht in beiden Romanen an Schlüsselstellen der Erzählung wieder auf, während deren Verlauf sich Wilhelm schrittweise aus dem Bann seiner abergläubischen und zugleich jungenhaften Bindung an seinen «Fetisch» befreit. Letzterer wird schlussendlich – mitsamt der «schicksalhaften», vormals erotisch aufgeladenen Begegnung mit der Frau – zum Auslöser umgedeutet, der Wilhelm seine Bestimmung Arzt zu werden ins Bewusstsein treten lässt. Goethe macht damit den traditionell mit mystischer Prognosefähigkeit oder religiösen Heilsvorstellungen besetzten Gegenstand spielerisch zum profanen, nützlichkeitsorientierten Mittel der Berufsberatung.

Böhme sieht darin einen gezielten Einsatz erzählerischer Mittel: Der Dichter nimmt seine Leser mit

auf die innere Reise, die der Protagonist über seine Bedeutungszuschreibung im Rahmen des äusseren Geschehens, der äusseren Reisen, durchmacht. Der an seine Gefühle und Eindrücke hingeebene Jüngling, wird – selbst zunächst orientierungslos – durch seine Auswertung von Begegnungen und Ereignissen, die von aussen an ihn herantreten, zum gereiften Mann, der seine Berufung erkennt und erst dann ein auf innerlich gefasste, eigene Ziele gerichtetes Handeln als Glück erfährt. Damit stellt Goethe einen Weg der Menschwerdung durch die «Schule des Lebens» dar. Das Arztbesteck setzt er als mit Emotionen beladenen Fetisch ein. Er verliert seine Bedeutung in der Masse, wie Wilhelm den Zusammenhang seiner inneren Ausrichtung mit äusseren Geschehnissen reflektiert und sein Leben selbstbestimmt ergreift. Böhme schält hier einen ironischen Subtext heraus, der eine ähnliche Botschaft vermittelt wie die Verwandlung der symbolisch mit unausweichlicher, verborgener Schicksalsmacht ausgestatteten Fortuna in das moderne Bewusstsein um den kontextual bestimmten Zufall: Der wache, seine Fremdbestimmungen reflektierende Mensch kann auf den Glauben an die magisch-mystisch oder religiös aufgeladene Gegenstände verzichten.

Als weitere Metaebene liest Böhme «Instruktionen» für die Leser, wie solche «Fremdbestimmungen» bei der Entstehung erkannt und

wie sie wieder aufgelöst werden können. Er gibt Goethes akkurate Beschreibung wieder, wie das «Idol» situativ zustande kommt. Wilhelm sieht Natalie kurz bevor er in Ohnmacht fällt – als «Unterworfener», Subject(us) im wahrsten Sinne des Wortes – als verbreite sich «über ihr ganzes Bild [...] ein glänzendes Licht». Es entstehe durch sakrale Auratisierung und versetze die Realperson in eine imaginäre Sphäre, worin sie zur *figura* einer kultischen, libidinösen Besetzung werde, auf die Wilhelm wie ein Kompass, magnetisch, ausgerichtet bleibe. (vgl. S. 140) Der Protagonist selbst ist es also, der halbbewusst positive oder negative Empfindungen mit einem Gegenstand oder einer Situation verbindet. Diese emotionalen Inhalte werden fortan unhinterfragt mit dem jeweiligen Gegenstand oder Ereignis verbunden, der oder das dann als «Trigger» unmittelbar heftige, unerklärliche und evt. unkontrollierbare Gefühlskaskaden auslösen kann. Goethe führe am Beispiel Wilhelm Meisters auch vor, wie solche Fixierungen aufgelöst werden können: Indem sie begrifflich durchdrungen werden und somit zu einer reflexiven Wende führen. (vgl. S. 140) Für Böhme vermittelt Goethe in solchen Passagen aufklärerisches Gedankengut, das tradierte Autoritätsgläubigkeit, sei es gegenüber einem unbeeinflussbaren Schicksal oder kirchlichen Instanzen, ironisierend als selbstgemachte Fremdbestimmtheit darstellt.

Böhme charakterisiert in Übereinstimmung mit Safranski Goethe als jemanden, der von der Freiheitsfähigkeit des Menschen überzeugt war, auch wenn sie unter vielgestaltigen äusseren und inneren Zwängen verschüttet sein mag. Mit einem grossen Grundvertrauen in seine eigene Urteilsfähigkeit hat er sich auf Vieles eingelassen, aber nichts angenommen, ohne es mit seinem kritischem Denken und einem unbeugsamen moralischen Empfinden zu prüfen. Das trifft für die modernsten Ideen der Aufklärung genau so zu, wie für tradierte magische oder religiöse Praktiken oder Konzepte, die bis in die europäische Antike zurückreichen.

Gedächtniskultur, Kultur des Blickes, anschauende Urteilskraft

Eine spezielle Ausgestaltung der zweiten Perspektive, des Zusammenwirkens von historischer Kontingenz und gesetzmässiger Ordnung, ist Goethes «Doppeltes Gesetz wonach die Pflanzen gebildet werden». In jedem Lebewesen «sieht» Goethe ein «inneres Gesetz», durch das es konstituiert wird und ein «Gesetz der äusseren Umstände», das modifizierend eingreift, zusammenwirken. Böhme eröffnet auf dieses für Goethes wissenschaftliche Methode zentrale «Sehen» – auch anschauende Urteilskraft genannt – verschiedene Blickrichtungen. Er will zeigen, dass Goethe die Zeitlichkeit von Natur

und Geschichte zu einer komplementären Figuration so verbindet, dass sich das eine ohne das andere nicht vergegenwärtigen lässt. (S. 61) In Briefen und tagebuchartigen Notizen der Italienischen Reise von Landschaft, Meer, Agrikultur und Einheimischen zeigen sich nach Böhme

«subjektiv und objektiv, die verschränkten Modi von Gegenwart und Erinnerung, von Sehen und Wissen, sowie das Ineinander von erdgeschichtlichen Zeugnissen, historischen Relikten und der <Natur des Menschen>. Im Gegenwärtigen das Vergangene mitzusehen – das lehrt insbesondere die Ästhetik der Ruinen. [...] Es gibt für Goethe eine Kultur des Blickes, worin das sinnliche Organ, ganz an die Präsenz des Gegenstandes gebunden, sich gleichwohl zu einem Responsorium der in den Dingen eingeschlossenen Zeichen von Erde und Historie entwickelt. Ein solcher Blick ist das Gegenteil von Unmittelbarkeit, nämlich höchste, aber doch im Augensinn gegenwärtige Vermitteltheit der Zeiten. Dies nennen wir nicht nur eine gegenständliche, sondern auch eine figurale Anschauung.» (S. 63 f.)

Anschauende Urteilskraft als «Kultur des Blickes», erfahren an den Relikten vergangener Kulturen – mit dieser Beschreibung vermittelt Böhme einen mir einleuchtenden Gesichtspunkt, um zu verstehen, was mit der Verschmelzung von innerem und äusserem Sinn gemeint sein mag.

Anhand von Berichten von der Italienischen Reise macht er auch deutlich, wie Goethe hier die von ihm vertretenen Konzepte rigoros auf sich selbst anwendet, indem er seine Erlebnisse von Land und Leuten und seine Erkenntnisschritte mit seiner biografischen Entwicklung verknüpft. (vgl. S. 61³)

In einer weiteren Spielart der zweiten Perspektive zeigt Böhme im Kapitel «Dinge und Zeichen», dass Goethe in «Dichtung und Wahrheit» von seiner persönlichen Erinnerungskultur berichtet, die sich nicht auf grosse Ereignisse, aber auch nicht auf zufällige Erinnerungen bezieht. Als Sammler etwa knüpfe er an die Dinge nicht sichtbare Spuren ihrer Herkunft. Im Zusammenspiel von Dingen und Gedächtnis entwickle sich die unsichtbar an den Dingen haftende Geschichtlichkeit. (vgl. S. 161 f.) Goethe erinnere sich nicht zufällig, sondern bei bewusst ergriffenen

Gelegenheiten. Das solchermassen Performative der Erinnerung meint: geregelter Zufall. Die Objekte sind dabei nicht nur Dinge, sondern Medien als materiale Vermittler der Erinnerung. Sie haben sinnlichen und übersinnlichen Wert. Goethe spricht im Zusammenhang mit der Würdigung der ihn umgebenden Gegenstände, die ihm durch das Vergegenwärtigen vergangener Zustände das Dasein erhöhen, davon «[...] den Dingen, die mir lieb und wert sind, Gerechtigkeit widerfahren lassen». Daraus schliesst Böhme, dass Goethes performativer Erinnerungsstil eine ethische Qualität aufweist. Das Andenken stehe zur Herkunft in einer Wechselbeziehung, deren Balance Goethe als «Gerechtigkeit» bezeichnet. Diese Gerechtigkeit sei ein Medium im Sinn der Verflechtung von Vergangenen und Augenblick im «Vergegenwärtigen», sie trage «die Schuldigkeit des Augenblicks gegenüber seiner Vergangenheit ab.» (vgl. S. 163) Die ethische Verfassung des Erinnerens sei Dankbarkeit.

Mit diesen und anderen Beispielen zum Umgang mit der Vergangenheit streicht Böhme heraus, dass für Goethe die Entwicklung der anschauenden Urteilskraft als Erkenntnismittel mit der Ausbil-

3 Vgl. dazu auch der Artikel von *Stefan Stockmar* (2006): «Rückwendung in sein eigen Ich / Hauptsächlich Fortschritt...». In: *Die Drei* 4, S. 11–27 und 5, S. 49–61, Frankfurt am Main.

dung und Übung einer exakten Erinnerungsfähigkeit einhergeht. Diese richtet sich bei der Erforschung von Pflanzen, Tieren oder der Erde zunächst auf das präzise Nachzeichnen früherer Formen in der Vorstellung. In einem zweiten Schritt werden diese Vorstellungen ineinander übergeführt, um die in ihrer Verwandlung sich abzeichnende Dynamik der wirkenden «Agency» mit dem «inneren Sinn» zu erfassen. Der Vorgang erinnert an das eingangs zitierte goethesche Motto, dass die wissenschaftliche Untersuchung eines Gegenstandes die Dynamik seines Entstehens mit umfassen müsse («Genetische Behandlung»). – Bei der Erkenntnis der in menschlichen Artefakten wirkenden Gesetzmässigkeiten geht es darum, «die Spuren der Gesellschaftsgeschichte zu entziffern», die diese hervorgebracht hat. (S. 61) Was aber haben Wahrnehmung des Gegenwärtigen und Erinnern für unser heutiges Verständnis mit einer ethischen Verfassung zu tun?

Von der Macht des Vorstellens

Hierauf kann Böhmes eigenwillige Interpretation des Romans «Wahlverwandtschaften» ein Licht werfen. Vielleicht, weil er sich nicht nur in das literarische, sondern auch in das naturwissenschaftliche Weltbild Goethes vertieft hat, weicht er hier von Auslegungen der Goethe-Philologen, die in diesem Roman das Mythische repräsentiert sehen, markant ab. Dass die

Wahlverwandtschaften zur gleichen Zeit entstanden sind, als Goethe intensive physikalische Studien zu seiner Farbenlehre gemacht hat, spricht für Böhmes Interpretationslinie. Schon im Titel sieht er eine von Goethe intendierte Parodie des Menschlichen. Als «Wahlverwandtschaften» bezeichnete man um 1800 Reaktionen von chemischen Elementen, die sich aus alten Verbindungen lösen und zu neuen zusammenschliessen – nach dem Modell des Magnetismus.

Auch *Safranski* sieht keinen Grund, in den Wahlverwandtschaften nach mythischen Bedeutungen zu suchen. Der Roman stelle sich der Frage: «Wie frei ist die Liebe, wieviel Naturzwang steckt in ihr?» (2013, S. 507) Nach diesem Biografen walteten für Goethe nicht Schicksalsmächte über den Menschen, sondern Naturmächte in ihnen, indem die Vernunft vorgaukle, man verliebe sich aus freien Stücken, und Liebe sei eine Bewegung aus Freiheit. (S. 509) Wie er selbst in einem Brief geschrieben habe, wolle Goethe zeigen «wie durch das Reich der heitern Vernunft-Freiheit die Spuren trüber leidenschaftlicher Notwendigkeit sich unaufhaltsam hindurchziehen [...]» (*Safranski* 2013, S. 508) *Safranski* erwähnt, dass Goethe um 1808/09 nicht nur in die in der Farbenlehre versteckte Widerlegung Newtons viel Energie investierte, sondern sich neben einer Attacke gegen seine Befugnisse in der Leitung des The-

aters auch mit einer Herabsetzung seiner schriftstellerischen Tätigkeit konfrontiert sah. Ein eben erschienener Artikel sprach den Schriften der Romantiker zu, den Dualismus zur geistigen Einheit zu verklären, während Goethes Poesie wie die heidnische realistisch sei. Es scheint, als habe sich Goethe zur Zeit der Niederschrift des Romans in einer beruflich und hinsichtlich seines Selbstvertrauens sehr angespannten Situation befunden.

Zum Titel habe er in der Verlagsanzeige erläutert, der Verfasser habe «[...] in einem sittlichen Falle, eine chemische Gleichnisrede zu ihrem geistigen Ursprung zurückführen mögen.» Die chemischen Elemente haben keine Wahl, doch es sieht so aus. Menschen, die sich neu verbinden, haben eine Wahl. Oder sieht es auch bei ihnen nur so aus? Diese Frage wäre dann der Ursprung der Gleichnisrede (vgl. *Safranski* 2013, S. 507).

Für Böhme ist dieser Roman ein Studium der menschlichen Natur, ja sogar ein anthropologisches Experimentierstück über die Spannung zwischen Determiniertheit und selbstbestimmter Lebensgestaltung, das Goethe in einer tiefen Krise in einer kühl-experimentellen Erzählhaltung geschrieben hat. Der Mensch finde sein Selbstverständnis in lebensgeschichtlichen und gesellschaftlichen Zusammenhängen, er scheitere oder verwirkliche sich vor allem in sozialen Kontexten. Mit der im Titel angedeuteten

organisch-chemischen Perspektive weise Goethe anhand der Charakterisierung der Protagonisten radikal darauf hin, dass nicht alles, was den Menschen formt, Menschliches ist, sondern dass das Nicht-Menschliche einen bedeutenden Anteil am Menschen ausmacht (S. 167). Als unerbittliche Botschaft entnimmt Böhme dem Roman, dass die Figuren zu Schauplätzen des «Nicht-Menschlichen» werden. Trotz aufgeklärter Bildung und besten Lebensverhältnissen, ohne jede äussere Bedrohung, spielt sich nicht plötzlich, sondern allmählich, aber unaufhaltsam, der Zerfall von Beziehungen und Menschen ab. Böhmes Erklärung: Es gelingt den Protagonisten nicht, selbstgewisses Subjekt ihrer selbst zu sein, und wo es nicht gelingt, das Nicht-Menschliche in das eigene Menschsein zu integrieren, treten Katastrophe und Tod ein, obwohl niemand das will. (vgl. S. 168)

«Nicht-Menschlich nenne ich [...] jene Dimension des Zufalls und der Kontingenz, durch welche sich Intentionen und Planungen, gute Wünsche und hoffnungsvolle Aspirationen ins Gegenteil verkehren, so dass die Handelnden zum Schauplatz von etwas gänzlich Nicht-Intendiertem werden. [...] Auch kann man bei diesem Roman zum Nicht-Menschlichen dasjenige zählen, was Jean Paul

[...] *«das ungeheure Reich des Unbewussten, dieses wahre, innere Afrika» [...] nannte.»* (S. 169)

Böhme möchte das Verständnis dieses nachaufklärerischen Romans erweitern, indem er die Spuren des Nicht-Menschlichen verfolgt. Er streicht dabei insbesondere die hermeneutische Willkür der Figur des Eduard heraus, der «fundamentalistisch an die Objektivität der Zeichen glaubt, die er doch in äusserster Willkür selber erst hervorgebracht hat.» (S. 176) Hier fungiert etwa das Kelchglas, das zufällig bei der Grundsteinlegung des Lusthauses nicht – wie es seinem rituellen Charakter entsprochen hätte – zerschellt, sondern aufgefangen wird, als Objekt, dem Eduard die Bedeutung eines glücklichen Zeichens für seine Verbindung mit der jungen Ottilie zuschreibt. Täglich trinkt er daraus, um sich zu überzeugen, «dass alle Verhältnisse unzerstörlich sind, die das Schicksal beschlossen hat.» (ebd.) Goethe schrieb in einer Situation, in der trotz Aufklärung die christliche Ehe noch in weiten Kreisen als untrennbar galt – er musste scharfes Geschütz auffahren, um nachvollziehbar zu machen, wie sein Protagonist den im Herzen vollzogenen Ehebruch durch die Unterwerfung unter den prognostischen Gehalt selbst gesetzter «Schicksalshinweise» zu rechtfertigen sucht. So setzt Eduard sogar sein eigenes Leben in

einer Art Roulette zum Pfand, um das Schicksal zur Bestätigung oder Verwerfung seines Begehrens herauszufordern, die Fremdbeziehung zu verfolgen: Er zieht in den Krieg mit der Absicht zu kämpfen, als einer der zu leben hofft, und sich dabei selbst anstelle des Glases zum Zeichen macht, ob diese Verbindung möglich sei oder nicht. (vgl. S. 178) Als er zurückkehrt, ist für ihn der zwingende Schluss, dass alles, was der Verbindung mit Ottilie im Wege stünde, unbedeutend sei. Für Böhme stellt Goethe mit dieser Profanisierung des Gottesurteils in einer traditionellen Gesellschaft ironisch eine «nicht mehr menschliche Überdehnung des Subjektanspruchs und der Bedeutungsproduktion» dar, die er für ebenso romantisch wie pathologisch hält. (S. 180)

Auf Ottilies Seite findet Böhme das Nicht-Menschliche z.B. in der unbeugsamen Macht des «ins Unbewusste versenkten Gewissens». Dieses, das Gesetz ihres Vaters repräsentierend, zerreisst sie innerlich in einem durch nichts ausgleichenden Widerspruch mit ihrer symbiotischen Leidenschaft für Eduard – bei Goethe wiederum geheimnisvoll Ding-gebunden präsentiert durch die Aufbewahrung des Vaterbildes in ihrem «Allerheiligsten», inmitten ihrer Liebesreliquien.

Was will Böhme mit diesem Kapitel über Goethes Denken vermitteln? Ich erkenne verschiedene Botschaften. Erstens: Das Inein-

anderwirken von formschaffenden Kräften und Kontingenz, von konstituierender Gesetzmässigkeit und modifizierenden Bedingungen, von Gegenwärtigem und Geschichte, durchzieht nicht nur die Naturerscheinungen, sondern – folgerichtig, da der Mensch ein Produkt der Natur ist – auch seine Existenz. Beide, Böhme und Safranski finden bei Goethe Hinweise, dass er in diesem Roman zeigen wollte, wie auch der Mensch (innereren) Naturnotwendigkeiten unterliegen kann. Der typische (freie) Mensch hätte für Goethe die Möglichkeit der Wahl.

Zweitens enthält der Roman Goethes Botschaft, dass die gleiche Tätigkeit, die den Menschen zum lebendigen Naturerkennen befähigt, nämlich in sympathischem Mitvollzug natürlicher Prozesse den Phänomenen sachgemässe Bedeutung zu verleihen, sich auch todbringend auswirken kann. Werden Bedeutungszuschreibungen zu Dingen und Ereignissen in der Welt von subjektiven Bedürfnissen geprägt, machen sie das eigene Handeln unhinterfragbar. Damit schafft eine egozentrische Zeichenauffassung – wie bei Eduard – lebensfeindliche Realitäten in der Welt.

Dieses Motiv greift Böhme im Zusammenhang mit der goetheschen Naturwissenschaft noch einmal auf. Goethe wolle einen Typ von Wissenschaft etablieren, der der Natur gegenüber gewaltfrei bleibt. Er wende sich sowohl gegen eine Nicht-Achtung der Natur durch

ihre Benutzung als narzisstischer Spiegel partikularer Subjektivitäten, «die den gesamten Kosmos zum Projektionsschirm grandioser Selbstgefühle stilisiert», wie er es in späteren Jahren den Romantikern zugeschrieben hat. Aber er verwerfe auch eine Disziplinierung des Forschungsobjektes, das es von allen sympathisch auf die Natur gerichteten Gefühlen «reinigt». (vgl. S. 302) In beiden Fällen ist mit der Zuschreibung von Bedeutung eine ethische Komponente verbunden. Was man für-wahr-nimmt, dessen soll man für Goethe als «sinnliche Erfahrung am Subjekt» gewahr werden, weil eine unmittelbare Verflechtung von Subjekt und Objekt die Integrität von beiden, menschlichem Leib und Natur, wahre. (vgl. S. 303 f.)

Aktuelle Tragweite

Auch wenn an manchen Stellen philologische Exkurse einfließen, die wenig zum Thema beitragen, hat Böhme mit diesem Buch einen Reichtum an Perspektiven auf das goethesche Denken erschlossen. Gerade durch die historische Einbettung, durch den Bezug auf konkrete Ereignisse, Personen und Diskussionen seiner Zeit, auf die dieses Denken antwortet, zeigt sich Goethes individueller Beitrag zum Geistes- und Kulturleben Anfang des 19. Jahrhunderts auch 200 Jahre später, von grosser Tragweite. Die Schulung eines unabhängigen Denkens und Empfindens, das offen

und zugleich kritisch sowohl auf tradierte Theorien und Konzepte, als auch auf moderne Ideen und innovative Techniken schaut und sie auf ihren Wert für das menschliche Leben befragt, ist angesichts unserer sozialen und ökologischen Situation unerlässlich. Böhme sieht diesen Beitrag in einer paradoxen Haltung. Goethe respektiert zwar Kants kritisches Bewusstsein, das die Konstruktion von Wissen auf die immanenten Strukturen des Verstandes gründet, aber auch einschränken muss. Aber Kant repräsentiert ihm nicht die ganze Wahrheit der Natur. Goethe postuliert eine ästhetische Achtung vor der Natur, die Böhme als frühen Index liest für die heute unumstrittene Tatsache, dass die Fortschritte der Naturbeherrschung auch gravierende Verluste mit sich bringen. Gegen die Anfänge dieser Entwicklung habe Goethe einen Gegendiskurs geführt, in dem er die bewahrende

Erinnerung verdrängter Konzepte mit einer futuristischen Offenheit verbunden hat. (S. 286 ff.) «Nicht das Einzelwissen Goethes, wohl aber der Wissenstypus, dem er folgte, bedarf einer anhaltenden Reflexion.» (S. 287)

Eine solche hat Böhme als Grundlage seiner Ausführungen geleistet. «Dieses Buch hält inne, blickt zurück im Bewusstsein, dass nur in dem Masse, wie wir erinnern, es Zukunft gibt», (S. 18) sagt er. Dieser Rückblick hat ihn dahin geführt, die Möglichkeit einer «objektiven Ästhetik» ernstzunehmen, die sich aus Goethes Grundüberzeugungen ableiten lässt. Als grösseres Projekt plant der Autor eine systematische Studie zu den Formkräften der Natur, also eine theoretisch validierte Naturästhetik. Man darf in freudiger Erwartung gespannt sein!

Ruth Richter
ruth.richter@goetheanum.ch

Literatur

Safranski, R. (2013): Goethe. Kunstwerk des Lebens. München.