



WOLFGANG BRAUNGART

**Naturverhältnisse.  
Zur poetischen Reflexion eines Aufklärungsproblems  
beim jungen Goethe**

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation: Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800, hg. von Christoph Jamme und Gerhard Kurz. Stuttgart: Klett-Cotta 1988, S. 13–34.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/braungart\\_naturverhaeltnisse.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/braungart_naturverhaeltnisse.pdf)>

Eingestellt am 19.07.2005

**Autor**

Prof. Dr. Wolfgang Braungart

Universität Bielefeld

Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft

Postfach 100131

33501 Bielefeld

Emailadresse: [ellen.beyn@uni-bielefeld.de](mailto:ellen.beyn@uni-bielefeld.de)

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Wolfgang Braungart: Natur-verhältnisse. Zur poetischen Reflexion eines Aufklärungsproblems beim jungen Goethe (19.07.2005). In: Goethezeitportal. URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/braungart\\_naturverhaeltnisse.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/braungart_naturverhaeltnisse.pdf)>

(Datum Ihres letzten Besuches).

WOLFGANG BRAUNGART

**Naturverhältnisse**  
**Zur poetischen Reflexion eines Aufklärungsproblems**  
**beim jungen Goethe \***

I

Es ist so bemerkenswert wie verständlich, daß kaum umfassendere Arbeiten vorliegen, die versuchen, Goethes Werk von der Aufklärung her zu verstehen. Wie sollte ausgerechnet der Klassiker, der die Epoche um 1800 so maßgeblich geprägt hat, daß wir sie heute Goethezeit nennen, selbst nachhaltig durch die vorausgehende Epoche beeinflußt worden sein? Andererseits: Zwei Programmschriften der deutschen Aufklärung, Lessings Drama *Nathan der Weise* und seine Abhandlung *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, erscheinen erst 1779 bzw. 1780. Goethe, der Lessing hochgeschätzt hat, ist da gerade 30 Jahre alt.<sup>1</sup> In seiner Analyse moderner Subjektivität *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) vergißt Goethe nicht, auf diese innere Verbindung zwischen der Problematik seines Briefromans und der Aufklärung hinzuweisen: Als man Werther nach seinem Selbstmord findet, wird registriert: „Emilia Galotti lag auf dem Pulte aufgeschlagen.“<sup>2</sup>

Von Goethe selbst liegen jedoch wenige Äußerungen vor, die sich unmittelbar auf die Aufklärungsdebatten beziehen. Die Worte ‚aufklären‘ und ‚Aufklärung‘ – bei ihm vor allem für die Zeit nach 1800 belegt – gebraucht er meistens in einem sehr bildhaften, nicht theoretisch-reflexiven Sinn.<sup>3</sup>

Dennoch wurden von der Forschung immer wieder einzelne aufklärerische Züge in Goethes Leben und Werk hervorgehoben: Auch wenn er sich gegen „aufklärerische Plattheit und Entmythologisierung“ wende,<sup>4</sup> so wurzle doch sein

---

\* Gerhard Kurz danke ich herzlich für Hinweise und Kritik.

<sup>1</sup> J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Zürich 1948. = J. W. Goethe: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Hg. v. E. Beutler. Bd. 24. S. 163: „Ein Mann wie Lessing täte uns not. Denn wo durch ist dieser so groß als durch seinen Charakter, durch sein Festhalten!“ Ebd., S. 674: „Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen; allein seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber.“

<sup>2</sup> Gedenkausgabe. Bd. 4. S. 381. Zu dieser Stelle wie zu Beziehungen zwischen ‚Emilia Galotti‘ und dem Werther-Roman überhaupt vgl. G. Kurz: Werther als Künstler. In: Invaliden des Apoll. Motive und Mythen des Dichterleids. Hg. v. H. Anton. München 1982. S. 105 und 108 ff.

<sup>3</sup> Das Goethe-Wörterbuch spricht von 580 Belegen für das Verb ‚aufklären‘, davon fallen zwei Drittel in die Zeit nach 1810. Für das Substantiv sind 290 Belege nachweisbar und davon 230 für die Zeit nach 1800. – Goethe-Wörterbuch. Bd. I. Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1978. Sp. 954 – 958.

<sup>4</sup> E. May: Artikel ‚Aufklärung‘. In: Goethe-Handbuch. Hg. v. A. Zastrau. Bd.1. Stuttgart 1961. Sp. 434 – 449, hier Sp. 444.

„anthropozentrischer Ausgangspunkt“,<sup>5</sup> sein „Individualismus“ in der Aufklärung. Vor allem „sein Naturverständnis [trage] das Gepräge der Aufklärung, zumal seit es sich zur wissenschaftlichen Besinnung erhellt“<sup>6</sup>. Andererseits entwickle Goethe jedoch – gerade „im Bewußtsein seiner Gegenläufigkeit zum historischen Trend“,<sup>7</sup> der Wissen nur auf der Basis eines mathematischen Naturverständnisses gelten lasse<sup>8</sup> – „seine Naturforschung als Erfahrungsweise und Wissen von der ‚lebendigen Natur‘.“<sup>9</sup> Mit eben dieser Kritik an einem reduzierten, mechanistischen Naturbegriff werde Goethe zu einem wichtigen Repräsentanten der selbst aufklärungskritischen „deutschen Spätaufklärung“.<sup>10</sup> Aufklärerisch sei schließlich auch Goethes Skepsis gegenüber einer Naturwissenschaft, die sich als Systemwissenschaft begreift.<sup>11</sup> Auch in seiner „eklektischen Freiheit“ erweise er sich „als Sohn der Aufklärung“.<sup>12</sup> Im Anschluß an „Leibnizens Psychologie und Geschichtsphilosophie“, die von Lessing und Herder fortgeführt werde, mache Goethe „gleichermaßen die Idee der Entwicklung zur Grundlage der Erforschung der ganzen organischen Natur“.<sup>13</sup> – Nun charakterisiert die optimistische Geschichtsphilosophie der Aufklärung gewiß ein ideologischer Zug; Goethe selbst aber wendet sich mehrfach entschieden gegen Teleologie und Physikotheologie, gegen die erkenntnisleitende Kategorie der „Endursachen“.<sup>14</sup> Steht nicht etwa der Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, zu dessen Schluß Novalis lakonisch bemerkt: „Hinten wird alles Farce“,<sup>15</sup> dem aufklärerischen Konzept der freien, mündigen Selbstbestimmung genauso skeptisch gegenüber wie einer progressiven Teleologie, wenn die Turmgesellschaft, die für einen entsprechenden Entwick-

---

<sup>5</sup> Ebd. Sp. 449.

<sup>6</sup> M. Kommerell: Goethes Balladen. In: Ders.: Gedanken über Gedichte. Frankfurt a. M. <sup>3</sup>1956. S. 344 f.

<sup>7</sup> H. Böhme: Lebendige Natur – Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 60 (1986), S. 249–272, hier Sp. 249.

<sup>8</sup> Vgl. ebd. S. 253.

<sup>9</sup> Ebd. S. 249.

<sup>10</sup> A. Schmidt: Goethes herrlich leuchtende Natur. Philosophische Studie zur deutschen Spätaufklärung. München/Wien 1984.

<sup>11</sup> Vgl. ebd. S. 149 f.

<sup>12</sup> R. Chr. Zimmermann: Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts. Bd. 1: Elemente und Fundamente. München 1969. Bd. 2: Interpretation und Dokumentation. München 1979. Hier Bd. 2; S. 127. Synkretismus und Eklektizismus hebt Zimmermann überhaupt als wesentliche Züge der Aufklärung immer wieder hervor.

<sup>13</sup> C. v. Brockdorff: Die deutsche Aufklärungsphilosophie. München 1926. = Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen Bd. 26. S. 79. – Erst kürzlich hat H. Reiss auch Goethes „approach to history“ als „deeply affected by the Aufklärung“ gedeutet: Goethe, Möser and the Aufklärung: The Holy Roman Empire in Göttingen and Egmont. In: DVjs 60 (1986), S.609–644, hier S. 609.

<sup>14</sup> Vgl. E. May: Artikel ‚Aufklärung‘. Sp. 444f.

<sup>15</sup> Novalis: Fragmente und Studien 1799–1800. In: Ders.: Schriften. Hg. P. Kluckhohn u. R. Samuel. Bd. 3. Darmstadt <sup>2</sup>1968. S. 646.

lungsprozeß Wilhelms Sorge tragen soll, nicht ohne parodistische Untertöne geschildert wird?<sup>16</sup>

Zum Repräsentanten der Aufklärung prädestiniere Goethe – so eine letzte Stimme – vor allem sein bürgerliches Selbstbewußtsein, sein „Traum vom Menschen, der sich ganz frei bestimmen kann“,<sup>17</sup> so frei, daß etwa das Schauspiel *Iphigenie auf Tauris* weniger als Drama der Humanität denn „als Drama der Autonomie“, der aufklärerischen „Emanzipation von der furchtsamen Bindung an die grausamen und willkürlich herrschenden olympischen Götter“<sup>18</sup> gedeutet werden kann, so wie „die Dichtungen Goethes, die religiöse Themen behandeln“, überhaupt „nur im Zusammenhang mit dem religiösen Bewußtsein der Aufklärungszeit“, das sich vom „furchterregenden, strafenden Gott des Alten Testaments“<sup>19</sup> zu lösen sucht, verstehbar sind. – Dies sei zugestanden: Doch betont Goethe nicht andererseits immer wieder eine letzte menschliche Unfreiheit, wenn er auf die Entsprechung von Mikrokosmos und Makrokosmos verweist und die Metapher der *catena aurea* zitiert<sup>20</sup> und damit zeigt, daß der Mensch unhintergebar in das

---

<sup>16</sup> Vgl. K.-D. Sorg: Gebrochene Teleologie. Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann. Heidelberg 1983. Daß sich „Wilhelms Bildungserfahrungen nicht teleologisch“ verrechnen lassen, ist nach Sorgs Interpretation für die ‚Lehrjahre‘ gerade konstitutiv: „Die ‚Lehrjahre‘ begründen die Gattung des Bildungsromans, weil die neue bürgerliche Sozialisationsform der Bildung ihr zentrales Thema ist. Wilhelms Bildungsgeschichte kann deshalb nicht als schrittweise Verwirklichung einer überzeugenden normativen Vorgabe verstanden werden, sondern als Suche nach der eigenen Lebensform, die ohne feste Zielpunktbestimmung auskommen muß. Für Wilhelms Bildungsanliegen gibt es somit keine befriedigende Lösung in Gestalt einer bestimmten Lebensform, sondern seine Bildung kann sich nur als Problem darstellen.“ (S. 57).

<sup>17</sup> V. J. Günther: Johann Wolfgang von Goethe. Ein Repräsentant der Aufklärung. Berlin 1982. S. 68.

<sup>18</sup> W. Rasch: Goethes ‚Iphigenie auf Tauris‘ als Drama der Autonomie. München 1979. S. 179. Rasch interpretiert Goethes ‚Iphigenie‘ konsequent als Drama aus dem Geist der Aufklärung.

<sup>19</sup> Ebd., S. 19 f. Rasch setzt hier eine Interpretationslinie fort, die schon von T. W. Adorno vorgezeichnet wurde: Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie. In: Noten zur Literatur IV. Frankfurt a. M. 1974. S. 7–33. Ebd. S. 30f.: „Der tiefe dialektische Zusammenhang des Stücks aber dürfte darin aufzusuchen sein, daß Orest vermöge seiner schroffen Antithese zum Mythos diesem anheimzufallen droht. Die Dichtung prophezeit den Umschlag von Aufklärung in Mythologie. Dadurch, daß Orest den Mythos als ein von ihm Entfernter, wenn nicht vor ihm Geflohener verurteilt, identifiziert er sich mit jenem herrschaftlichen Prinzip, in dem, durch Aufklärung hindurch, das mythische Verhängnis sich verlängert. Aufklärung, die sich selbst entläuft; die den Naturzusammenhang, von dem sie durch Freiheit sich scheidet, nicht in Selbstreflexion bewahrt, wird zur Schuld an der Natur, einem Stück mythischen Naturzusammenhangs.“ Iphigenies Humanität ‚entwinde‘ sich dagegen dem Mythos; ihre Idee der „Versöhnung ist nicht die blanke Antithese zum Mythos“.

<sup>20</sup> Als Faust das Makrokosmos-Zeichen sieht, ruft er aus: „Wie alles sich zum Ganzen webt, / Eins in dem ändern würrt und lebt / Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen / Und sich die goldnen Eimer reichen!“ – J. W. v. Goethe: Urfaust. In: Goethes Werke. Bd. III. Textkritisch durchgesehen und kommentiert v. E. Trunz. München

Welt- und Naturganze eingebunden sei? Mit einiger „Bangigkeit“ hört man „die sich kreuzenden Stimmen“.<sup>21</sup> Wie also nun?

Für die Aufklärungskritik der beiden letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, die sich keineswegs als Verabschiedung, sondern als Fortentwicklung der Aufklärung begreift,<sup>22</sup> ist die Auseinandersetzung mit aufklärerischem Naturumgang, mit rationalistischer Naturwissenschaft zentral. Unter den „scharfen Messerschnitten“ der Naturforscher, so Novalis in den um 1800 entstandenen *Lehrlingen zu Sais*, „starb die freundliche Natur, und ließ nur todte, zuckende Reste zurück“.<sup>23</sup> Ihre besondere Schärfe gewinnt solche Kritik weniger daraus, daß sie sich gegen eine bereits technisch-industrielle Naturaneignung wenden würde: Am Ende des 18. Jahrhunderts ist Deutschland (anders als England) noch weitgehend agrarisch orientiert, wenngleich die ersten mechanischen Spinnereien eingerichtet und im Bergbau die ersten Dampfmaschinen eingesetzt werden.<sup>24</sup> Vielmehr wird die Kritik an einer Naturtheorie, die ihren Kern in einer völligen Heteronomie der Natur hat, zum Paradigma auch politisch-sozialer Heteronomie des Menschen. Dieselbe depravierte Vernunft reduziert Natur zum bloßen Objekt der Analyse und den Staat zum leblosen Mechanismus, der den freien und zwanglosen Zusammenschluß der Menschen zum Staat als Gesellschaft, als lebendigem Organismus verhindert. Bei Schiller und in den philosophischen Reflexionen Hölderlins und Schellings wird dieser Zusammenhang zwischen kritischer Naturphilosophie und politischer Philosophie offenkundig.

Daß die vermeintliche Autonomie des Menschen gegenüber der Natur in neue und bedrohliche Unfreiheit umschlagen kann, gehört zu den Grundeinsichten von Goethes Werk, die durch die Bedeutung der *Naturanschauung* für Goethe, die auf ein harmonisches Verhältnis von Natur und Kunst verweist,<sup>25</sup> zuweilen ver-

---

<sup>11</sup> 1981. = Hamburger Ausgabe in 14 Bänden (= HA). Hg. v. E. Trunz. S. 369. Zur catena aurea im weiteren Zusammenhang vgl. R. Chr. Zimmermann: Das Weltbild des jungen Goethe.

<sup>21</sup> Novalis: Die Lehrlinge zu Sais. In: Ders.: Schriften. Bd. 1. Darmstadt<sup>3</sup> 1977. S. 91.

<sup>22</sup> So schon W. Rasch: Der junge Goethe und die Aufklärung. In: Literatur und Geistesgeschichte. Festgabe für H. O. Burger. Hg. v. R. Grimm u. C. Wiedemann. Berlin 1968. S. 127–139, hier S. 130: „Aber die Kritik Goethes und seiner Alters genossen an solchen Fehlentwicklungen, an Verfestigungen und Verflachungen einer großen säkularen Bewegung bedeutet noch nicht eine Abwendung von der Aufklärung selbst. Die Kritik verwendet vielmehr oft Argumente, die diese Aufklärung selbst bereitlegte.“

<sup>23</sup> Novalis: Die Lehrlinge zu Sais. S.84. Die Vorstellung von der durch den Menschen getöteten Natur ist schon in der Renaissance bekannt. Vgl. H. Bredekamp: Der Mensch als Mörder der Natur. Das ‚Iudicium Iovis‘ von Paulus Nivis und die Leibmetaphorik. In: All Geschöpf ist Zung’ und Mund. Beiträge aus dem Grenzbereich von Naturkunde und Theologie. Hg. v. H. Reinitzer. Hamburg 1984. S. 261–283. = Vestigia Bibliae Bd. 6. Vgl. H. Böhme: Lebendige Natur. S. 261f.

<sup>24</sup> Vgl. H. Böhme: Prolegomena zu einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1976. S. 13 ff.

<sup>25</sup> Zum Verhältnis von Natur und Kunst bei Goethe und Hegel vgl. R. Bubner: Hegel und Goethe. Heidelberg 1978. = Beihefte zum Euphorion H. 12. S. 17–25.

deckt wird. Noch der Roman *Die Wahlverwandtschaften* (1809) kann nach diesem dialektischen Prinzip interpretiert werden: Eduard drängt dazu, seinen Freund, den Hauptmann, einzuladen. Dadurch setzt er das letztlich katastrophale Geschehen erst in Gang. Eduard glaubt zunächst, seine Ehe mit Charlotte neuen sozialen Beziehungen gefahrlos aussetzen, und später, die alte Bindung zu seiner Frau lösen zu können. Bedenken Charlottes, ihr „Verhältnis“ zueinander könnte „durch den zufälligen oder gewählten Hinzutritt einer neuen Person ganz und gar verändert“ werden, sucht Eduard durch den Hinweis auf beider aufgeklärtes Bewußtsein zu zerstreuen: „Das kann wohl geschehen“, versetzte Eduard, „bei Menschen, die nur dunkel vor sich hinleben, nicht bei solchen, die, schon durch Erfahrung aufgeklärt, sich mehr bewußt sind“.<sup>26</sup> Und zu diesen zählt er sich. Als dann der Hauptmann und Ottilie eingetroffen sind, lösen sich die alten Bindungen und entstehen neue, nun jedoch mit geradezu naturgesetzhafter Notwendigkeit. Dem gesamten Roman liegt das chemische Modell der wahlverwandten Elemente zugrunde, das Eduard und der Hauptmann für Charlotte erläutern.<sup>27</sup> Bezeichnenderweise nennt Eduard, der die chemischen Prozesse „eilig“ entwickelt, die wahlverwandten Elemente „Freunde und alte Bekannte“<sup>28</sup> und überträgt schließlich, obgleich falsch, das chemische Modell auf die Beziehungen zwischen ihm, Charlotte, dem Hauptmann und Ottilie. Seine Fehlinterpretation verrät, daß er glaubt, den naturgesetzlich und selbständig ablaufenden Prozeß ganz durchschauen und die Bedingungen des sozialen Versuchs kontrollieren zu können. Doch das Roman-Experiment verläuft anders; am Ende sterben gerade die, die ihre eigene Natur nicht zu kontrollieren vermögen. Ottilie erkennt, daß sie aus ihrer ruhigen und scheinbar völlig sicheren „Bahn geschritten [ist], und ich soll nicht wieder hinein. Ein feindseliger Dämon, der Macht über mich gewonnen, scheint mich von außen zu hindern“,<sup>29</sup> schreibt sie ihren Freunden. Nur der Hauptmann und Charlotte überleben, weil sie ihrer Neigung, ihrer Natur nicht nachgeben. Aber sie triumphieren nicht: Charlottes Kind ertrinkt im See; sie verliert es an eben die Natur, deren radikale Kultivierung sie selbst so sehr vorangetrieben und an der sich auch Eduard beteiligt hat. (Die erste Tätigkeit, in der Eduard ganz zu Beginn des Romans eingeführt wird, ist die Aufpfropfung (!) frischer „Propfreiser auf junge Stämme“,<sup>30</sup> ein künstlicher Eingriff in die Natur also, um bessere Erträge zu erzielen – und ein deutliches Symbol, das auf das kommende soziale Geschehen vor-

---

<sup>26</sup> HA VI; S. 248. Anders als Eduard weiß Charlotte um die Risiken einer allzu, selbstgewissen Rationalität: „Das Bewußtsein, mein Liebster“, entgegnete Charlotte, „ist keine hinlängliche Waffe, ja manchmal eine gefährliche für den, der sie führt“. Ebd.

<sup>27</sup> Vgl. jetzt J. Adler: ‚Eine fast magische Anziehungskraft‘. Goethes ‚Wahlverwandtschaften‘ und die Chemie seiner Zeit. München 1987.

<sup>28</sup> HA VI; S. 272. Die Figurenkonstellation des Romans als eine soziale Versuchsanordnung (analog der chemischen) erklärt den künstlichen, konstruierten Charakter des Textes, den schon die zeitgenössische Rezeption festgestellt hat.

<sup>29</sup> Ebd. S. 476 f.

<sup>30</sup> Ebd. S. 242.

ausweist und es auf die natürliche Sphäre bezieht.) – Der Roman kennt letztlich nur Verlierer, wenngleich nicht zu übersehen ist, daß die wirklich (auch über ihre eigene Natur) Aufgeklärten – Charlotte und der Hauptmann – zumindest ihr eigenes Leben retten.

Schon der junge Goethe setzt sich mit dieser Problematik eines einseitigen, rationalistischen Naturumgangs auseinander; und auch er ‚löst‘ sie – ähnlich dem problematisierenden, nach einer dialektischen Vermittlung rufenden Verfahren der *Wahlverwandtschaften* – weder in der Weise, daß er Irrationalität und Emotionalität, radikale, unvermittelte und unvermittelbare Subjektivität des Sturm und Drang aufklärerischer Verstandesklarheit entgegensetzt, wie das ein alter Topos der Literaturgeschichtsschreibung will,<sup>31</sup> noch durch ein eindeutiges Bekenntnis zu einem etwa spinozistisch inspirierten Pantheismus oder magisch-hermetischen Naturvitalismus. Die Frage nach Goethes Position in den naturtheoretischen Kontroversen um die Aufklärung läßt sich also nicht allein durch eine Analyse seines Naturbegriffs beantworten; das mag schon der kurze Ausblick auf die *Wahlverwandtschaften* gezeigt haben. Goethes Auffassung einer „lebendigen Natur“,<sup>32</sup> die mit dem Menschen kommuniziert, die ihn nährt, ist ja gewiß nicht neu.<sup>33</sup> Schon in den frühen Gedichten *Der Wanderer* (1772) und *Auf dem See* (1775) schöpft Goethe aus einer auch in der Kunst und Literatur des 18. Jahrhunderts breit überlieferten Tradition der Diana- bzw. Artemis-Ikonographie, in der vor allem die vielbrüstige Diana Ephesia als lebensspendende Vitalitäts- und Fruchtbarkeitsgottheit gilt.<sup>34</sup> Noch in der Französischen Revolution wird dieser ikonographische Typus eingesetzt, um die natürliche Gleichheit der Menschen zu veranschaulichen, weil die Natur selbst „Mutter aller Menschen ist und alle gleich geschaffen hat“.<sup>35</sup> Dient hier der Rekurs auf den Topos der lebendigen Natur aufklärerischen Intentionen, so bei Goethe aufklärungskritischen, wenn er das mythische Schema innovativ nützt, um nun das aufklärerische *Verhältnis* zur Natur zu reflektieren. Zeitlebens kritisierte Goethe eine rationalistische, dem „mathe-

---

<sup>31</sup> Kritisch gegen diesen Topos W. Rasch: Der junge Goethe. S.129: „man könnte auch die literarische Phase in Deutschland, die man ‚Sturm und Drang‘ nennt, als eine solche Selbstkorrektur der Aufklärungsbewegung bezeichnen.“

<sup>32</sup> J. W. v. Goethe: Die Leiden des jungen Werthers. Erste Fassung. In: Gedenkausgabe. Bd. 4; S. 314.

<sup>33</sup> Vgl. H. Bredekamp: Die Erde als Lebewesen. In: kritische berichte 9 (1981), H. 4/5, S. 5–37.

<sup>34</sup> ‚Der Wanderer‘: HA Bd. I; S.36–42. Hier S.41: „Natur, du ewig keimende! / Schaffst jeden zum Genuß des Lebens; / Deine Kinder all / Hast mütterlich mit einem Erbteil ausgestattet“. ‚Auf dem See‘ HA Bd. L S. 102 f.: „Und frische Nahrung, neues Blut / Saug‘ ich aus freier Welt; / Wie ist Natur so hold und gut, / Die mich am Busen hält!“ S. auch ‚Urfaust‘. HA III. S. 369: „Welch Schauspiel! aber, ach, ein Schauspiel nur! / Wo faß ich dich, unendliche Natur? / Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens, / An denen Himmel und Erde hängt, / Dahin die welke Brust sich drängt – / Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens?“

<sup>35</sup> W. Kemp: Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie. Diss. Tübingen 1973. S. 159.

matisch-philosophischen Wissenschaftsparadigma<sup>36</sup> folgende Naturwissenschaft, die – theoretisch begründet durch Descartes’ strikte Trennung zwischen *res cogitans* und *res extensa*, welche das denkende Subjekt zum letzten und unhintergehbaren Erkenntnisgrund erklärt – Natur zum bloßen Objekt distanziert, inventarisiert und ins System zu zwingen sucht. Auch der späte Goethe weist noch einen solchen Naturbegriff zurück, wenn er 1823 apodiktisch feststellt: „Natürlich System, ein widersprechender Ausdruck. Die Natur hat kein System, sie hat, sie ist Leben und Folge aus einem unbekanntem Zentrum, zu einer nicht erkennbaren Grenze. Naturbetrachtung ist daher endlos, man mag ins einzelnte teilend verfahren, oder im ganzen, nach Breite und Höhe die Spur verfolgen.“<sup>37</sup> Trotz solcher Wissenschaftskritik, die ja einen wesentlichen Impuls für das Lebensprojekt der Farbenlehre darstellte, distanziert sich Goethe nicht einfach unvermittelt von einem aufgeklärtrationalistischen Naturumgang. Dies sei nun vor allem an den Balladen *Der Fischer* und *Erlkönig* und am Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* erläutert. Die beiden Gedichte stehen am Beginn einer Tradition naturmagischer Kunstballaden, die sich nicht von ungefähr im 19. Jahrhundert entwickelt,<sup>38</sup> weil sie das Problem der scheinbar beherrschten, der verdrängten und sich deshalb rächenden Natur thematisiert. (Man denke etwa an Fontanes *Die Brücke am Tay* und Brechts *Von des Cortez Leuten*.)

## II

Die Ballade *Erlkönig*, 1782 entstanden und im selben Jahr als Eingangslied des Singspiels *Die Fischerin* veröffentlicht, das den Konflikt der Ballade spielerisch als Möglichkeit inszeniert, gehört zu den besonders oft interpretierten Gedichten Goethes.<sup>39</sup> Spätestens seit Wolfgang Kayzers *Geschichte der deutschen Ballade* gilt als ihr zentrales Problem: „Der Mensch ist nicht mehr der Mittelpunkt der Weltordnung; er ist

---

<sup>36</sup> Vgl. G. E. Grimm: *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*. Tübingen 1973. = *Studien zur deutschen Literatur* Bd. 75. Kap. VI u. VII.

<sup>37</sup> HA XIII. S. 35.

<sup>38</sup> Ein kurzer Überblick bei G. Weißert: *Ballade*. Stuttgart 1980. = *Sammlung Metzler* Bd. 192. S. 22–27.

<sup>39</sup> An neueren Interpretationen seien genannt: R. Hirschenauer: *Erlkönig*. In: *Wege zum Gedicht II. Interpretation von Balladen*. Mit einer Einf. v. W. Müller-Seidel. Hg. v. R. Hirschenauer u. A. Weber. München/Zürich 1963. S.159–168; W. Freund: *Johann Wolfgang Goethe: Erlkönig*. In: *Ders.: Die deutsche Ballade. Theorie, Analysen, Didaktik*. Paderborn 1978. S.28–34; U. Isselstein Arese: ‚Dem Vater grauset`s‘. Zur Lektüre von Goethes ‚Der Fischer‘ und ‚Erlkönig‘. In: *Annali Istituto Universitario Orientale. Studi Tedeschi* 22. Nr. 2. Napoli 1979. S. 7–49; E. Stoye-Balk: *Weltanschauliche Aspekte der Goethe-Balladen ‚Der Fischer‘ und ‚Erlkönig‘*. In: *Zs. für Germanistik* 3 (1982), H. 1, S. 293–302; E. Czucka: *Tatsache und Ereignisse in Goethes ‚Erlkönig‘. Sprachkritisch-hermeneutische Untersuchungen zur Metaphorizität der Ballade*. In: *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1985*. Hg. v. G. Stötzel. 2. Teil. Berlin / New York 1985. S. 525–540.



eingeorordnet, er wird getragen und erfaßt von den Kräften der Natur, die alles tragen.“ Er ist „das Objekt, nicht das Subjekt des Geschehens. [...] Unberechenbar, unheimlich und überlegen sind die Naturmächte“.<sup>40</sup> Dem Vater gelingt es nicht, seinen Sohn zu schützen, auch wenn er meint, ihn „sicher“ und „warm“ im Arm zu halten;<sup>41</sup> „der verstandeskühle, dem Tag angehörende Mensch des Lebens“<sup>42</sup> versagt vor der Gewalt der Natur. Oder allgemeiner: Rationalistische Welterfassung ist mit prinzipiellen Mängeln behaftet. In dieser Kritik an der Aufklärung könnte man demnach die Korrektur sehen, die der Sturm und Drang generell an aufklärerischer Selbstgewißheit vornimmt. Der Vater – gewiß identifizierbar als der „Aufklärer“ schlechthin<sup>43</sup> – erscheint so als eigentlicher Verlierer in diesem grundsätzlichen Konflikt. Warum aber büßt dann gerade der Sohn sein Leben ein?

Bekanntlich hat sich Goethe bei der Erbkönig-Ballade von Herders Übersetzung einer dänischen Volksballade anregen lassen, deren Problematik er aufnimmt. Herders Fassung kennt nur ein Zwiegespräch zwischen Oluf und Erbkönigs Tochter. Von der Würde Oluf – am Vorabend seines ‚Hochzeittags‘ – „Einen Haufen Goldes [...] wohl“ annehmen; doch mit ihr zu tanzen, d. h. in eine personale Beziehung einzutreten, verweigert er: „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag, / Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“<sup>44</sup> Die in Erbkönigs Tochter personifizierte, lebendige Natur provoziert Oluf, wenn sie ihm außer dem „Haufen Goldes“ „Zwei güldne Sporne“ und „Ein Hemd von Seide so weiß und fein“ verspricht. Sie lockt ihn so, sein Naturverständnis zu offenbaren, das Natur nur als Kapital und Besitz auffaßt;<sup>45</sup> und dies verweist auch auf möglicherweise zweckrationale, ökonomische Motive der geplanten Heirat am folgenden Tag. Für Oluf ist Natur nicht selbständig; er liebt sie nicht um ihrer selbst willen, er nimmt keine erotische Beziehung zu ihr auf (denn so ist das Motiv des verweigeren Tanzes zu verstehen, das auch für Goethe bedeutsam ist).<sup>46</sup> Oluf ignoriert die Ansprüche der Natur, ohne dabei zu sehen, daß er sich bereits auf sie eingelassen hat. Auch die Verweigerung von Kommunikation mit der Natur ist Kommunikation. Auch mit Natur kann man nicht nicht-kommunizieren. Die Natur bestraft Oluf dafür, daß er das tote Geld dem lebendigen Tanz mit ihr vorziehen würde. Natur läßt sich nicht versachlichen und nicht instrumentalisieren: „Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir; / Soll Seuch und Krankheit folgen dir“// Sie thät einen Schlag ihm auf

---

<sup>40</sup> W. Kayser: Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936. S. 118.

<sup>41</sup> HA I. S. 154. Alle weiteren Zitate aus der Ballade ‚Erbkönig‘ ebd. und f.

<sup>42</sup> Ebd. S. 564 (Kommentar).

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> J. G. Herder: Sämtliche Werke. Hg. v. B. Suphan. Bd. 25; S. 443 f. Alle weiteren Zit. aus der Ballade ‚Erbkönigs Tochter‘ ebd.

<sup>45</sup> Vielleicht kann man sogar sagen: Der Besitz der Natur ist nur demjenigen möglich, der ihre lebendige Selbständigkeit anerkennt.

<sup>46</sup> Die Wassermann-Ballade, die Goethe aus Herders Volksliedsammlung Für sein Singspiel „Die Fischerin“ entlehnt, schließt mit der Moralstrophe: „Ich rath' euch Jungfern, was ich kann: / Geht nicht in Tanz mit dem Wassermann.“ – J. W. v. Goethe: Werke. Hg. i. A. der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Bd. 12. Weimar 1892. S. 100.

sein Herz, / Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.“ Oluf will von der Natur nur nehmen, ohne selbst zu geben: so thematisiert Herders Ballade die Ausbeutung der Natur. Reduktionistischer, nur ökonomisch orientierter Naturumgang läßt das Herz des Menschen erkalten, tötet sein Lebenszentrum – ein Motiv, mit dem auch Goethes Fischer-Ballade arbeitet und das insbesondere in der Romantik große Bedeutung gewinnt.<sup>47</sup> Oluf ist tatsächlich tödlich getroffen: „Die Braut hob auf den Scharlach roth, / Da lag Herr Oluf und er war todt.“ Sehr genau thematisiert Herders Ballade einen Umgang mit Natur, der sich nur nach ökonomischen Gesichtspunkten vollzieht. Auf das Angebot von ‚gülden Sporen‘ und einem ‚weißen Seidenhemd‘, also von sinnlicheren, noch Gebrauchswert versprechenden Tauschäquivalenten für den liebenden Tanz mit der Natur, reagiert Oluf zunächst mit einer klaren Zurückweisung; erst den „Haufen Goldes“ nähme er: Er kann sich nur vorstellen, seine Beziehung zur Natur über das abstrakte und allgemeine Äquivalent ‚Gold‘ zu regeln. (Interessant, daß Herder von ‚Gold‘ spricht und nicht von ‚Geld‘; das Magisch-Irrationale von Olufs Zweckrationalität wird so nur um so deutlicher.)

Herders Fassung nimmt also einen zentralen Aspekt romantischer Aufklärungs- oder allgemeiner: Neuzeitkritik bereits vorweg. Goethe akzentuiert anders, indem er stärker auf die Aufklärungsproblematik zuspitzt. Die Figur Olufs spaltet sich jetzt in Vater und Sohn. Man könnte bereits sagen: Der Umgang mit Natur, wie ihn die Erlkönig-Ballade vorführt, zerstört die Einheit der Person. Die Ballade kennt kein selbstverständlich mit der Natur redendes lyrisches Ich. Nur der Sohn sieht den Erlkönig. Das Kind verfügt also noch über die Sensibilität, Natur sprechen zu hören, den Text der Natur zu lesen.

Auch wenn Goethe zu der Erlkönig-Ballade (außer durch Herders Übersetzung) von einem historischen Vorfall angeregt worden sein mag: entscheidend ist, daß die Ballade selbst keinen Anhaltspunkt dafür gibt, die Wahrnehmungen des Kindes sogleich rationalistisch als Fieberphantasien aufzulösen.<sup>48</sup> Seit jeher gelten Kind und Greis, die nicht dem Zwang unterliegen, für die Reproduktion sorgen zu müssen, als besonders sensibel und besonders weise, wie die breite Tradition des puer-senex-Topos belegt.<sup>49</sup> – Auch Werther hat noch diese kindliche Sensibilität; seinem „Herzen sind die Kinder am nächsten auf der Erde.“<sup>50</sup> Der Doktor dagegen (Werther benützt hier die häufig aufklärungskritisch eingesetzte Marionetten-Metapher), „der eine sehr dogmatische Dratpuppe ist, und im Diskurs

---

<sup>47</sup> Vgl. Das kalte Herz. Texte der Romantik. Ausgewählt und interpretiert von M. Frank. Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1981. Insbes. d. Essay ‚Steinherz und Geldseele. Ein Symbol im Kontext‘. S. 253 ff.

<sup>48</sup> So L. Kaim-Kloock: Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik. Berlin 1963. S. 195. Auf eine mögliche historische Anregung weist U. Isselstein Arese hin (‚Dem Vater grauset's‘. S. 45. Anm. 39).

<sup>49</sup> Zum puer-senex-Topos vgl. E. R. Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern <sup>7</sup>1969. S. 108–112.

<sup>50</sup> Gedenkausgabe. Bd. 4. S. 292.

seine Manschetten in Falten legt, und den Kräusel bis zum Nabel herauszupft“, findet es „unter der Würde eines gescheuten Menschen“, daß „einige [von „Lottens Kindern“] auf mir [d. i. Werther] herumkrabbelten, andere mich neckten und wie ich sie küsselte, und ein grosses Geschrey mit ihnen verführte.“<sup>51</sup> – „Was man ein Kind ist!“, ruft Werther nach einer Begegnung mit Lotte mehrmals aus.<sup>52</sup> Diese kindliche Sensibilität macht Werther die Gegenstände, die Welt Lottes (und ihn selbst für Lotte) „werther“;<sup>53</sup> und sie unterscheidet ihn vom nüchternen, gar nicht kindlichen Albert. In seiner Liebe zu Lotte ist Werther „gleich einem Kinde“.<sup>54</sup> Noch kurz vor seinem Selbstmord lassen ihn gerade die „Kleinen [...] nicht lange in Ruhe, sie verfolgten ihn, sprangen an ihn hinauf“,<sup>55</sup> als ahnten sie, was kommen würde. Werther selbst weint „wie ein Kind“.<sup>56</sup> Werthers Nähe zu den Kindern und sein Selbstmord werden also eng aufeinander bezogen. Diese Bildebene ist durchaus ambivalent:<sup>57</sup> Die Kehrseite solch kindlicher Sensibilität ist eine labile, ständig bedrohte Persönlichkeit. Hinter der vermeintlichen Harmonie der kindlichen Welt erscheint eine abgründige Gefährdung. Einen Wiegensong zu singen, ist das letzte Versprechen von ‚Erlkönigs Töchtern‘, bevor der Knabe stirbt. Sie wiegen ihn in den Tod.

In dem Singspiel *Die Fischerin*, das durch die Erlkönig-Ballade eröffnet wird, meint Niklas, der jüngere der beiden Männer (und beide sind Fischer, also Jäger!) und Bräutigam Dortchens, die „Geschichte vom Wassermann“, der die „schöne Maid“ holt, selbstbewußt als „Märchen“ und bloße „Einbildungen“ abtun zu können.<sup>58</sup> Als er aber selbst das Lied vom Wassermann singt, fällt es ihm „so aufs Herz“;<sup>59</sup> und schließlich gesteht er doch: „Der Wassermann ist mir zuwider.“<sup>60</sup> Offenbar hat Kunst die Kraft, einen neuen, mythischen Zugang zur Natur zu eröffnen, weil sie selbst eng mit dem Mythos verwoben ist. Dortchens Vater sieht klar, daß es von der Einstellung zur Natur abhängt, ob sie bedrohlich erscheint: Nachdem Niklas die Wassermann-Ballade gesungen hat, bezeichnet nun der Ältere diesen Naturmythos als „Einbildungen! wenn ich mich nicht fürchte, hör’ ich nichts“.<sup>61</sup> Andererseits räumt er gegenüber dem künftigen Schwiegersohn ein: „Ich bin nun schon so alt geworden und manchmal überläuft mich’s doch.“<sup>62</sup>

Freilich reduziert Goethe das Problem nicht psychologisch auf unterschiedlich starke Einbildungskräfte. Denn für den Menschen hat seine Einstellung

---

<sup>51</sup> Ebd. S. 291.

<sup>52</sup> Ebd. S. 298f.

<sup>53</sup> Ebd. S. 297.

<sup>54</sup> Ebd. S. 379.

<sup>55</sup> Ebd. S. 362.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Vgl. G. Kurz: Werther als Künstler. S. 101f.

<sup>58</sup> Sophienausgabe I. Bd. 12. Alle Zit. S. 98f.

<sup>59</sup> Ebd. S. 100.

<sup>60</sup> Ebd. S. 101.

<sup>61</sup> Ebd. S. 100.

<sup>62</sup> Ebd. S. 99.

zur Natur existentielle Bedeutung. Wie Werther wird auch dem Knaben der Erlkönig-Ballade seine kindliche ‚Empfindsamkeit‘ zum Verhängnis. Er nimmt wahr, was dem Vater verborgen bleibt: die ‚lebendige Natur‘, die Natur als Subjekt, das mit ihm in eine inter-subjektive (nicht Subjekt-Objekt-)Beziehung treten will: „Du liebes Kind, komm, geh mit mir! / Gar schöne Spiele spiel’ ich mit Dir“<sup>63</sup>. Wie in Herders Fassung, jedoch viel deutlicher, ist der fordernde erotische Unterton unüberhörbar.<sup>63</sup> Er steigert sich schließlich bis zur manifesten Vergewaltigungsdrohung: „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt; / Und bist du nicht willig, so brauch’ ich Gewalt.“<sup>64</sup>

Diese zentrale Bedeutung des Liebesmotivs erlaubt es vielleicht, die Vater-Kind-Beziehung nach dem psychoanalytischen Verdrängungsmodell zu interpretieren:<sup>64</sup> Die vom Vater unterdrückte Natur entgleitet der Kontrolle, spaltet sich ab und bricht sich im Sohn aggressiv und ungehemmt Bahn. So gesehen würde der Vater eine Sozialisationsordnung repräsentieren, welche die ursprüngliche Libido derart beschneidet, daß die Welt, die sie besetzen könnte, nur noch in ‚dürren‘, ‚alten‘ und ‚grauen‘ Objekten erscheint. Der Sohn, die unterdrückte Natur des Vaters, verweigert jedoch die Integration in diese Sozialordnung. Nur „tot“ bringt ihn der Vater zum „Hof“. Die scheinbare Befreiung von seiner ursprünglichen Libido büßt der mit einer entscheidenden Verarmung seiner Persönlichkeit.

Hält man jedoch – gegen diese Deutung – an einer echten Dreipersonen-Konstellation der Ballade fest (Vater, Sohn, Erlkönig), so gilt gleichwohl: Dafür, daß der Sohn den erotischen Forderungen der lebendigen Natur überhaupt Gehör schenkt, bezahlt er mit seinem Leben den höchsten Preis, den er nur zahlen kann. In der Erfahrung der bedrohlichen Subjektivität der Natur verliert er die eigene. Dafür, daß der Vater nicht in der Lage ist, an der Naturerfahrung seines Sohnes teilzunehmen, bezahlt er mit dessen Leben den höchsten Preis, den er als Vater zahlen kann. Trotzdem darf man nicht übersehen: Seine Position erlaubt ihm wenigstens, selbst zu überleben<sup>65</sup> – wie arm auch immer. Überleben in der Natur

---

<sup>63</sup> Anders H. Hartmann: Goethes Ballade ‚Erlkönig‘. Probleme ihrer Erschließung für den Unterricht. In: Deutschunterricht 9 (1976), S. 38–45, hier S. 40: „Goethe geht es nicht um eine erotische Verführung, sondern um die dämonische Verführung und Bedrohung; durch die Natur.“ Nur: Was heißt dann ‚dämonisch‘? Hartmann leugnet, daß der Knabe auf einer *prinzipiell anderen* (nicht auf einer niedrigeren) Ebene als der Vater mit der Natur kommuniziert: „Die geringen Natureinsichten des Kindes und seine unzureichenden Naturerkenntnisse verurteilen es zur Hilflosigkeit gegenüber der Bedrohung durch die Natur und verursachen die im wahrsten Sinne des Wortes katastrophale Wirkung des Erlkönigs.“ Ebd.

<sup>64</sup> Einen ausführlichen, psychoanalytisch gesteuerten Interpretationsversuch unternimmt U. Isselstein Arese: ‚Dem Vater grauset’s‘ – die wichtigste, auch in der Formanalyse sehr subtile Deutung der letzten Jahre zum ‚Erlkönig‘ und zur Fischer-Ballade. Isselstein Arese nützt die Kategorie der ‚Dialektik der Aufklärung‘ von Horkheimer/Adorno, übersieht m. E. aber, daß Goethe gerade die echte ‚Aufhebung‘ einer rationalistischen Aufklärung fordert.

<sup>65</sup> Darauf weist auch W. Freund hin: Erlkönig. S. 29. Aber Freund gelingt es nicht, die Position des Vaters und des Sohnes dialektisch aufeinander zu beziehen. Das Kind sei

erfordert auch, Natur zu distanzieren. Die aufklärerische Position wird keineswegs einfach aufgegeben.

So gewiß also ist, daß Goethe an magisch-hermetische Naturauffassungen anschließt, welche Natur belebt denken, so gewiß ist auch seine Skepsis gegenüber einer kindlichen, d. h. reflexionslosen Naturhingabe: „Das volle warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so viel Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf“, schreibt Werther im berühmten und oft zitierten Brief vom 18. August, „wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geiste, der mich auf allen Wegen verfolgt.“<sup>66</sup> Werther enthüllt damit sein Verhältnis zur Welt als einzige Projektion (sein „Gefühl“ schafft das „Paradies“) einer geradezu solipsistischen Subjektivität, die mit Natur nicht minder willkürlich verfährt als der dogmatische, aufs System fixierte, Natur mechanistisch reduzierende Rationalist. Auch Werther unterliegt einem falschen und deshalb aufklärungsbedürftigen Autonomiekonzept. Weil er unfähig ist, sich der Natur (vor allem seiner eigenen) gegenüberzusetzen, das Problem des Naturverhältnisses reflektierend zu bewältigen, verliert er sich an Natur (vor allem an seine eigene).<sup>67</sup> Jetzt erfährt er sie „als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer“, und er taumelt „beängstigt“.<sup>68</sup> Es ist also gerade nicht die aufklärerisch-rationalistische Position, die hier desavouiert wird. Im Gegenteil; diese wird damit implizit eher gerechtfertigt. Der nämlich, der sich rückhaltlos und ohne Distanz zu wahren an die Natur ausliefert, verliert seine Identität.<sup>69</sup>

Von dem 1782 oder 1783 verfaßten aphoristischen Text *Die Natur*, dem sog. *Tobler-Fragment*, das nicht von Goethe selbst stammt, sagt Goethe noch

---

„ganz von der eigenen Phantasmagorie gebannt“, sei „rettungslos verloren in der Welt seiner Halluzination“ (ebd. S. 29 f.). Freund versteigt sich zu einer vom Textbefund her nicht haltbaren literatursoziologischen Interpretation: Das Kind repräsentiere „die junge Literatengeneration“ (S. 31). „Tragisch zugespitzt, erscheinen im Kind der Ballade die durch die wirtschaftliche Situation heraufbeschworenen Konflikte. Im Leiden und Untergang des Kindes spiegelt sich das tragische Lebensgefühl der jungen Generation aus der Mittelschicht.“ Dagegen verkörpere der Vater „die objektive, selbstbewußte Haltung des erfolgreichen Großbürgertums“. Wie fern vom Text diese Deutung ist, zeigt die evidente Fehleinschätzung des Vaters: er erfülle „die ihm zugedachte Schutzaufgabe gewissenhaft“. (Alle Zit. ebd. S. 32). Freund ignoriert die Naturproblematik völlig.

<sup>66</sup> Gedenkausgabe. Bd. 4. S. 314.

<sup>67</sup> Dieser Zusammenhang zwischen innerer und äußerer Natur wird ausdrücklich hergestellt: „Mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte.“ Ebd. S. 316.

<sup>68</sup> Ebd. S. 432. Damit ist der zerstörerische Kampf in dieser Natur freilich nicht hinreichend interpretiert. Der Brief gehört in den Zusammenhang der Auseinandersetzung mit Römerbrief 8,18 ff., wo vom Seufzen der Schöpfung die Rede ist. Vgl. ausführlich W. Kühmann: Das Ende der ‚Verklärung‘: Bibeltopik und prädarwinistische Naturreflexion in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 30 (1980), S. 417–452.

<sup>69</sup> Vgl. G. Kurz: Werther als Künstler. S. 103.

1828: „Daß ich diese Betrachtungen verfaßt, kann ich mich faktisch zwar nicht erinnern, allein sie stimmen mit den Vorstellungen wohl überein, zu denen sich mein Geist damals ausgebildet hatte.“<sup>70</sup> Mit äußerstem Pathos wird in diesem Text Natur totalisiert und zur unhintergehbaren Bedingung menschlicher Existenz erhoben: „Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvernünftig aus ihr hervorzutreten, und unvernünftig tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes [!] auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen.“<sup>71</sup> Und weiter mit aller Ausschließlichkeit: „Auch das Unnatürlichste ist Natur. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht.“<sup>72</sup> Natur wird absolut und mit den Attributen des Göttlichen versehen. Wenn aber alles Natur ist, läßt sich über sie nicht mehr kritisch, also unterscheidend reden, sondern nur noch tautologisch. Dann kann aber auch Naturumgang eigentlich kein Problem mehr sein. Der Sinn dieser Sätze liegt demnach wohl weniger in ihren einzelnen Sachaussagen denn in ihrer Programmatik. Goethe nimmt vielmehr, indem er sich zum Sinn des *Tobler-Fragments* bekennt, eine Tendenz der deutschen Spätaufklärung zur „Selbstkorrektur“<sup>73</sup> auf, die sich vor allem mit der Rousseau-Rezeption vollzieht, wenn der aufklärerischen Vernunft Natur als unverzichtbares Korrektiv, die Konzeption des Friedens mit der Natur im Naturzustand als kritisches Gegenmodell hinzugewonnen werden.

Tatsächlich hat Goethe die radikale und letztlich unproduktive Position des *Tobler-Fragments* nie wirklich konsequent vertreten. Schon das 1775 entstandene Gedicht *Ich saug' an meiner Nabelschnur* (Titel der späteren Fassung: *Auf dem See*) evoziert im wichtigen Spiegelmotiv der letzten acht Verse (die in der späteren Fassung fast identisch bleiben) das Bild einer geradezu ‚selbstreflexiv‘ gedachten Natur, einer Natur, die sich gleichsam selbst gegenübertritt: „Auf der Welle blinken / Tausend schwebende Sterne, / Liebe Nebel trinken / Rings die türmende Ferne, / Morgenwind umflügelt / Die beschattete Bucht, / Und im See bespiegelt / Sich die reife Frucht.“<sup>74</sup> Charakteristischerweise ergänzt Goethe die Aussage des *Tobler-Fragments* in den bereits zitierten Erläuterungen von 1828: „Die Erfüllung aber, die ihm [dem Fragment] fehlt, ist die Anschauung der zwei großen Triebkräfte aller Natur: der Begriff von *Polarität* und von *Steigerung*, jene der Materie, insofern wir sie materiell, diese ihr dagegen, insofern wir sie geistig denken, angehörig“.<sup>75</sup> Eben dieses geistige Moment spricht schon aus dem Reflexionsmotiv des Gedichtes *Auf dem See*. Opposition und daraus resultierender Fortschritt sind immanente Prinzipien der Natur selbst. Als Naturwesen muß der Mensch diese

---

<sup>70</sup> HA Bd. XIII. S. 48.

<sup>71</sup> Ebd. S. 45.

<sup>72</sup> Ebd. S. 46.

<sup>73</sup> W. Rasch: Der junge Goethe. S. 128 f.

<sup>74</sup> HA Bd. I. S. 102.

<sup>75</sup> HA Bd. XIII. S. 48.

Prinzipien in sich zur Geltung kommen lassen, will er seine Natur nicht unvermeidlich verfehlen. „Weil aber die Materie nie ohne Geist, der Geist nie ohne Materie existiert und wirksam sein kann, so vermag auch die Materie sich zu steigern, so wie sich der Geist nicht nehmen läßt, anzuziehen und abzustoßen; wie derjenige nur allein zu denken vermag, der genugsam getrennt hat, um zu verbinden, genugsam verbunden hat, um wieder trennen zu mögen.“<sup>76</sup> Der Knabe der Erlkönig-Ballade und auch Werther sind nicht in der Lage, diese Dialektik zu realisieren; differenzlos gehen sie in (ihrer) Natur auf und in ihr zugrunde.<sup>77</sup> Der Vater und Albert dagegen überleben, wenngleich nicht unbeschädigt. Natur ist für den Vater das klar benennbare, gegenständliche Seiende; sie reduziert sich ihm zu „dürren Blättern“, zu „alten Weiden“, die „grau“ „scheinen“. Von der Natur läßt er sich nicht den „Kreislauf ihres Tanzes“ aufzwingen, mit dem Erlkönig den Sohn zu locken sucht. Nur eine tote, eine ‚dürre‘, ‚alte‘, ‚graue‘ Natur nimmt der Vater wahr: Epitheta der Aufklärungskritik für eine obsolet gewordene Aufklärung.<sup>78</sup> Aber wie gesagt: Er selbst überlebt, „Erreicht den Hof“, wenn auch „mit Mühe und Not“, wenn auch nicht mehr als ein Vater, der seinen Sohn „sicher“ und „warm“ zu halten vermag: „In seinen Armen das Kind war tot.“<sup>79</sup> Einsamkeit ist die Konsequenz seiner Unfähigkeit, seinen Sohn zu verstehen. Der Vater kann seine Position nicht mehr weitergeben, seine aufklärerische Haltung hat keinen Erben. Allein, ganz auf sich zurückgeworfen, bleibt Prometheus; einsam ist auch Werther.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Den in der Goethe-Philologie vielstrapazierten Begriff der „Polarität“ verknüpft Göres mit dem der „Harmonie“, des „Gleichgewichts“ und erläutert so Goethes evolutionäre Geschichtsauffassung: J. Göres: Polarität und Harmonie bei Goethe. In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hg. v. K. O. Conrady. Stuttgart 1977. S. 95–113.

<sup>78</sup> Der Eingangsmonolog im Urfaust ist dieser Problematik ganz verwandt. Faust kann seine Rolle als Lehrer nicht mehr wahrnehmen: „Bild mir nicht ein, ich könnt was lehren, / Die Menschen zu bessern und zu bekehren“ (V. 19 f.). Seine rationalistische Wissenschaft ohne „Skrupel“ und „Zweifel“ hat ihm „all Freud entrissen“ (V. 17); sein „Sinn ist zu“, sein „Herz ist tot“ (V. 91); er lebt in einer erstarrten Welt: „Statt all der lebenden Natur, / Da Gott die Menschen schuf hinein, / Umgibt in Rauch und Moder nur / Dich Tiergeripp und Totenbein.“ (V. 61 ff.) – Urfaust. HA Bd. III. S. 367 ff.

<sup>79</sup> Erstaunlicherweise lassen sich literatursoziologische Interpretationen gerade diese Stelle entgehen: Der Vater erreicht den *Hof*, ohne einen Erben mitzubringen, und im ‚Hofstaat‘ des Erlkönigs gibt es für den Sohn keine Möglichkeit zu überleben. Auch L. Kaim-Kloock (Gottfried August Bürger. S. 194f.) verzichtet auf diese Deutungsperspektive, wenn sie eine merkwürdig gezwungene Interpretation vorschlägt, welche die naheliegende, daß es an beiden Höfen kein Überleben, keine Zukunft gibt, geradezu angestrengt zu vermeiden scheint: „Ohne daß der soziale Standort bezeichnet wird – lediglich der Hof, den der Reiter erreicht, deutet auf eine bäuerliche Sphäre hin –, spricht doch aus den Worten des Vaters ein Wissen um die Realität des Lebens und der Natur, das wohl aus einer bäuerlichen Erfahrungssphäre, die bereits mit der Wissenschaft in Berührung gekommen ist, stammen könnte.“

<sup>80</sup> Daß die liebende Zuwendung zur Natur nicht notwendig Identitätsverlust bedeutet, zeigt die ‚Ganymed‘-Hymne: „Umfangend umfängen!“ Selbst in der Vereinigung mit der

Über diesen sozialen ‚Funktionsverlust‘ hinaus (der entscheidend ist: der Vater wird in der Ballade eben nur als Vater bestimmt) bleibt er selbst von dem Vorgang nicht unberührt: ihm „grauset’s“. Hinter der Verdinglichung der Natur zeigt sich jetzt verdrängte Angst vor ihr. Bei Albert äußern sich Anzeichen von Melancholie, der Krankheit, welche Aufklärer schon immer begleitet hat. Durch die Gegenwart Werthers wird sein „üble[r] Humor vermehrt“, sein „Mistrauen“ wächst; er „mied das Zimmer seiner Frau, wenn Werther bey ihr war“; neue „Unzufriedenheit [entstund], die Gemüther verhezten sich immer mehr gegen einander“.<sup>81</sup> Als Albert dann von Werthers Tod erfährt, reagiert er mit „Bestürzung“; er „vermochts nicht“, der Leiche zu folgen.<sup>82</sup>

Wie die Alberts ist auch die aufklärerische Position des überlegenen Vaters, der seinen Sohn zu belehren sucht („Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif“; „Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!“), in ihrer Ausschließlichkeit unhaltbar geworden. Gleichzeitig aber sichert ein solcher objektivierender Naturumgang das Überleben in der Natur.

Diese Problematik formuliert schon die 1778 verfaßte und 1779 auch von Herder veröffentlichte Ballade *Der Fischer*, die als naturmagische Ballade üblicherweise dem *Erlkönig* zugeordnet wird.<sup>83</sup> Das Jagdmotiv erscheint hier merkwürdig gebrochen. Zunächst glaubt man, der Fischer instrumentalisierere – „ruhevoll“ und „Kühl bis an das Herz hinan“ (also emotionslos, mit kühlem Verstand, aber auch in seinem Lebenszentrum bedroht) – Natur nur für seine Zwecke. Doch in dieser Ruhe gelingt es ihm auch, die Natur zu hören; „er lauscht“. Fischen und Jagen gehören seit der Antike zur Liebesmetaphorik.<sup>84</sup> Der Fischer ist zugleich ein Naturliebhaber; seine Jagd bildet geradezu die Voraussetzung dafür, daß sich ihm die Natur personal, als ein „feuchtes Weib“ offenbart.<sup>85</sup> Ohne den Jäger sähe sie sich gar nicht herausgefordert; aber erst als der aufgibt, „Mit Menschenwitz und Menschenlist“ die Fische „Hinauf in Todesglut“ zu ‚locken‘, die Natur zu überlisten,<sup>86</sup> erst als er sich auf die personale Natur – wenn auch in falscher Weise – ein-

---

göttlichen All-Natur verliert Ganymed nicht die Fähigkeit, selbst, als Person zu handeln.  
HA I. S. 47 (Hervorhebung nicht original, W. B.).

<sup>81</sup> Gedenkausgabe Bd. 4. S. 356.

<sup>82</sup> Ebd. S. 381.

<sup>83</sup> Vgl. etwa U. Isselstein Arese: ‚Dem Vater grauset’s‘. Alle Zit. aus der Ballade nach HA Bd. I. S. 153f.

<sup>84</sup> Vgl. W. v. Koppenfels: *Esca et hamus*. Beitrag zu einer historischen Liebesmetaphorik. München 1973. = Bayer. Akademie d. Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse Sitzungsberichte H. 3.

<sup>85</sup> Im Gespräch mit Eckermann schwächt Goethe 1823 freilich ab: „Da malen sie zum Beispiel meinen Fischer und bedenken nicht, daß sich das gar nicht malen lasse. Es ist ja in dieser Ballade bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden; weiter liegt nichts darin, und wie läßt sich das malen!“ – Gedenkausgabe Bd. 24. S. 66.

<sup>86</sup> Ein entschiedener christlich-aristotelischer Vorbehalt gegen technisch-instrumentelle Naturaneignung (noch bei Goethe findet sich diese Reserve) erklärte sich aus der Auffassung, daß so Natur überlistet würde und der Mensch damit die Schöpfungs-



läßt und auf seinen Herrschaftsanspruch verzichtet, ist er verloren. Bezeichnenderweise fragt die Nixe: „Lockt dich dein eigen Angesicht / Nicht her in ew'gen Tau?“ Dies sind die beiden Schlußverse ihrer Verführungsrede, die die Zuwendung des Fischers zum lebendigen Wasser als narzißtische Selbstliebe enthüllen. Narzißtische Liebe aber vermag nicht, zwischen Subjekt und Objekt zu trennen. Das Ich konstituiert sich stets neu „durch Identifizierung mit dem Andern“,<sup>87</sup> nicht durch Unterscheidung. Entsprechend gefährdet ist es, weil es ganz vom andern abhängt. Durch den narzißtischen Blick ins Wasser leitet der Fischer seine Persönlichkeitszerstörung ein: „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll, / Wie bei der Liebsten Gruß, / Sie sprach' zu ihm, sie sang zu ihm; / Da war's um ihn gesehn: / Halb zog sie ihn, halb sank er hin, / Und ward nicht mehr gesehn.“ Das muß man ganz wörtlich nehmen: So an die Natur hingegeben, ist der Fischer als Person nicht mehr identifizierbar.

In der Balladenfigur des Fischers konkurrieren also ein neuzeitlich-aufklärerisches und ein voraufklärerisches Welt- und Naturverständnis. (Die Verschmelzung des Fischers mit dem Wasser ist auch als Regression in ein onto- wie phylogenetisch früheres Stadium interpretiert worden.)<sup>88</sup> Indem Goethe diese beiden Positionen in der *Erlkönig*-Ballade nun zwei verschiedenen – obgleich als Vater und Sohn notwendig aufeinander bezogenen – Personen zuweist (darin kommt die *Erlkönig*-Ballade über die vom *Fischer* hinaus), eröffnet er die Möglichkeit einer produktiven Wendung des Konflikts. Durch diese Unterscheidung vermag erst ein Prozeß in Gang zu kommen. Die *Erlkönig*-Ballade kann auch als Geschichte einer mißlingenden Kommunikation (mit der Natur, aber auch zwischen Vater und Sohn) gelesen werden, worin selbst ein aufklärungsreflexives Moment liegt. Diese mißlingende Kommunikation hält aber die Möglichkeit des Gelingens immerhin offen. Auch dem „Vater grauset's“ schließlich; er beginnt, etwas von der Welt des Sohnes zu ahnen. Doch dann ist es bereits zu spät. Vater und Sohn verstehen einander nicht; und beide treten auch mit Natur offenbar nicht ins rechte Verhältnis. Etwas vereinfacht formuliert: Die Frage, wer nun von beiden eigentlich Recht habe, bleibt offen. Sie wird jedenfalls nicht zuungunsten des Vaters entschieden. Weil die beiden konträren Positionen nicht miteinander vermittelt werden, endet die Ballade katastrophal. Nur in einer dialogischen Synthese der beiden antithetischen Zugangsweisen zur Natur kann ein Ausweg liegen. Das aber heißt: Auch das aufklärerische Naturverständnis des Vaters muß ‚aufgehoben‘, also ‚vernichtet‘ *und* bewahrt werden.

---

vorgaben transzendiere. Vgl. H. M. Nobis: Frühneuzeitliche Verständnisweisen der Natur und ihr Wandel bis zum 18. Jahrhundert. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 11 (1967), S. 37–58.

<sup>87</sup> J. Laplanche / J. B. Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Aus d. Franz. v. E. Moersch. Frankfurt a. M. <sup>5</sup>1972. Bd. I; S. 319.

<sup>88</sup> Vgl. U. Isselstein Arese: ‚Den Vater grauset's?‘. S. 43.

Durch den Tod des Knaben wie durch den Werthers erfahren der Vater und auch Albert geradezu gewaltsam die Beschränktheit ihrer eigenen Position. Werthers Tod trägt dabei deutlich Züge eines Opfers, das sein, als imitatio Christi gestaltetes Leben, wie es zuerst Schöffler gesehen hat,<sup>89</sup> beschließt. Diese imitatio Christi braucht freilich keineswegs als Säkularisierungsmoment aufgefaßt zu werden. Hat Werther nicht vielmehr das Leben Jesu derart als Vorwurf des eigenen Lebens angenommen, daß er völlig unfrei wird? Deutet seine imitatio Christi also nicht eher darauf hin, wie sehr er in überlieferten Mustern befangen bleibt? Ganz richtig bemerkt er: „Die menschliche Natur [...] hat ihre Grenzen, sie kann Freude, Leid, Schmerzen, bis auf einen gewissen Grad ertragen, und geht zu Grunde, sobald der überstiegen ist.“<sup>90</sup> Eben dies demonstriert Werther, den Goethe, durchaus aufklärerisch, als Negativ-Exempel wie aber auch als Identifikationsfigur angelegt hat, demonstriert auch die Folgen, die dem drohen, der sich radikal an (seine) Natur ausliefert. Werthers Lebensweg ist kaum weniger konsequent als der Christi. Als er seine Zuneigung zu „Lottens Kindern“, sein kindliches Spiel mit ihnen, das der Doktor kritisiert, vor Wilhelm rechtfertigt, beruft er sich auf Christus: „Immer, immer wiederhol, ich die goldnen Worte des Lehrers der Menschen: wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen!“<sup>91</sup> Aus der „Beklemmung“, die ihn bei Lotte erfaßt, flieht er: „Einen gähen Berg zu klettern, ist dann meine Freude, durch einen unwegsamen Wald einen Pfad durchzuarbeiten, durch die Hecken die mich verletzten, durch die Dornen die mich zerreißen! Da wird mir’s etwas besser! Etwas!“<sup>92</sup> Wie der Schmerzensmann bleibt er dann „für Müdigkeit und Durst manchs mal unterwegs liegen“ oder setzt sich „auf einem krumm gewachsenen Baum“. Die Ikonographie des Schmerzensmanns kennt den Bildtypus des Jesus in der Rast’, bei dem sich der dornenbekrönte, blutig geschlagene Christus – etwa auf einen Baumstumpf – setzt, um sich auszuruhen, und den Kopf wie ein Melancholiker in die Hände stützt.<sup>93</sup> – Werthers Weg führt wie der Christi notwendig zum „Grab“.<sup>94</sup> In der Nacht vor seinem Tod läßt sich Werther „ein Brot und Wein bringen“, sein letztes Abendmahl.<sup>95</sup> Wie sehr dieses Leben nach religiösen und mythischen Vorgaben gelebt wird, zeigt sich auch darin, daß

---

<sup>89</sup> H. Schöffler: Die Leiden des jungen Werther. Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. In: Ders.: Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte. Göttingen 21967. S. 155–181.

<sup>90</sup> Gedenkausgabe Bd. 4. S. 311.

<sup>91</sup> Ebd. S. 292. Christus als Erzieher, weniger als Erlöser: eine wichtige Umakzentuierung der Aufklärungstheologie!

<sup>92</sup> Ebd. S. 319; vgl. Matth. 17, 1 ff., Mark. 9, 2 ff., Lukas 9, 28 ff. (Verklärung Jesu auf dem Berg Tabor).

<sup>93</sup> Ein verwandter, in der Ikonographie des Christus-Andachtsbilds wichtiger Typus ist der des ‚Christus im Elend‘: angesichts der fort dauernden Sündhaftigkeit der Menschen zweifelt Christus melancholisch am Sinn seiner Erlösungstat. Vgl. G. Bandmann: Melancholie und Musik. Ikonographische Studien. Köln u. Opladen 1960. S. 56f.

<sup>94</sup> Alle Zit. Gedenkausgabe Bd. 4.

<sup>95</sup> Ebd. S. 377.

die Anspielungen auf das typologische Vorbild Lotte und Albert, die Personen, denen Werther vor allem zugeordnet ist, mit einbezieht. Albert versteht von der Beziehung zwischen Lotte und Werther wenig (wie Joseph von der zwischen Maria und Christus). Lotte und Albert scheinen eine Josephsehe' zu führen; ihr Verhältnis ist pragmatischer, nicht erotischer Natur,<sup>96</sup> was auch Werther feststellt. Deshalb bezweifelt er die Legitimität dieser Ehe und den Charakter der „Sünde“ seiner Liebe zu Lotte: „Und was ist das? daß Albert dein Mann ist! Mann? – das wäre denn für diese Welt – und für diese Welt Sünde, daß ich dich liebe, daß ich dich aus seinen Armen in die meinigen reißen möchte?“<sup>97</sup> (Die zweite Fassung des Romans schwächt ab, indem sie die Satzzeichen anders setzt: „Und was ist das, daß Albert Dein Mann ist? Mann!“)<sup>98</sup> Auch die folgende Vertröstung Lottes auf ein Wiedersehen im Jenseits erinnert das typologische Vorbild: „Ich gehe voran! Geh zu meinem Vater, zu deinem Vater, dem will ich's klagen und er wird mich trösten bis du kommst, und ich fliege dir entgegen und fasse dich und bleibe bey dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen.“<sup>99</sup>

Werther gelingt kein freies, selbstbestimmtes, nicht nach religiösen und mythischen Vorgaben stilisiertes Leben, auch nicht gegenüber der Natur. Er, der sie zunächst gewissermaßen durch Homer vermittelt erfährt,<sup>100</sup> bekennt schließlich: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt.“<sup>101</sup> Bei der letzten, dramatisch verlaufenden Begegnung zwischen Lotte und Werther, die – ginge es nach dem Versprechen, das Lotte ihrem Mann gegeben hat – gar nicht stattfinden dürfte und bei der sich beide impulsiv und rückhaltlos ihre Liebe gestehen, lesen sie gemeinsam einige Gesänge Ossians. In dieser entscheidenden Situation (nach seiner Rückkehr schreibt Werther an Lotte: „Zum letztenmale denn, zum letztenmale schlag ich diese Augen auf, sie sollen ach die Sonne nicht mehr sehen“)<sup>102</sup> konfrontieren sich also beide mit einer neuen, unverbrauchten Naturmythologie, deren Faszination sie freilich völlig erliegen.

Diese ‚neuen Mythen‘ kann Goethe hier – vielleicht eher als die durch eine lange Überlieferungstradition sehr vertraute griechische Mythologie – als „Poetische Heuristik“ nützen, wie Herder in einem der *Fragmente Ueber die neuere*

---

<sup>96</sup> Wie Albert steht auch Joseph abseits. Auf Bildern der Hl. Familie, auf Darstellungen der Geburt Christi bleibt er, der sich auch durch ein derb-bäuerliches Aussehen abhebt, meist im Hintergrund. Er ist ja nur Ziehvater, er hat ja Jesus nicht gezeugt.

<sup>97</sup> Ebd. S. 375.

<sup>98</sup> Ebd. S. 503.

<sup>99</sup> Ebd. S. 375.

<sup>100</sup> Werther „führt sein Leben ästhetisch und inszeniert seine Welt nach literarischen Mustern und Reminiszenzen. [...] Der Erfahrung geht die ästhetische Fantasie voraus, die reale Erfahrung verhindert.“ – G. Kurz: Werther als Künstler. S. 104; vgl. auch ff.

<sup>101</sup> Gedenkausgabe Bd. 4. S. 343.

<sup>102</sup> Ebd. S. 373.

*Deutsche Litteratur* schreibt (*Vom neuern Gebrauch der Mythologie*, 1767).<sup>103</sup> Schon dort sieht Herder die Notwendigkeit für eine neue „Politische Mythologie [...], wie einige neuere Dichter sich eine Theologische zu schaffen angefangen.“<sup>104</sup> Den frühen und nachhaltigen Eindruck Herders auf Goethe belegt das zehnte Buch von *Dichtung und Wahrheit*. Freilich zielt Goethe nicht auf eine ‚politische‘, eine Nationalmythologie. Aber im Zusammenhang mit Herders Forderung eines erneuerten Mythos ist es nicht zufällig, daß sich Goethe von Herder anregen ließ. In den naturmythischen Gestalten des Erlkönigs, des Wassermanns, der Nixe, in der Welt Ossians kann ein epochales Problem formuliert werden. Diese Natur ist nicht amorph und anonym. Ein abstrakter Spinozismus, ein unbestimmter Pantheismus, eine rein spekulative Naturbetrachtung genügen Goethe nicht.<sup>105</sup> Indem er Natur mythologisch faßt, macht er sie poetisch handhabbar und praktiziert damit selbst ein Stück Aufklärung.

In dem Singspiel *Lila* von 1777/78 (letzte Überarbeitung 1788) hat sich die Baronin der belebten Natur überlassen. Man sieht sie „herumziehen [...] mit losem Haar, – im Mondschein einen Kreis abgehen, – mit halb unsicherm Tritt schleicht sie auf und ab, neigt sich bald vor den Sternen, kniet bald auf den Rasen, umfaßt einen Baum, verliert sich in den Sträuchern wie ein Geist“,<sup>106</sup> völlig überzeugt von der Existenz „von Zauberern, Feen, Ogern und Dämonen“,<sup>107</sup> die angeblich ihren Mann gefangen halten. Heilung von diesen „Thorheiten“ gelingt nicht dadurch, daß man sie rationalistisch als Wahngelbte ‚aufklärt‘, sondern durch künstlerische Phantasie, durch eine Inszenierung dieser Mythen im künstlerischen Spiel: „Lassen Sie uns der gnädigen Frau die Geschichte ihrer Phantasien spielen! Sie sollen die Feen, Ogern und Dämonen vorstellen“,<sup>108</sup> rät der wahrhaft aufgeklärte, weil mit den Krankheiten des physischen *und* psychischen, des ganzen Menschen vertraute Arzt Verazio. Die ‚Cur‘ hat Erfolg. Lila lernt durch das mythische Spiel, nicht durch das rationalistische Argument.<sup>109</sup>

---

<sup>103</sup> J. G. Herder: Sämtliche Werke. Bd. I; S. 444. Zu Herders Mythologie-Konzept wie zur neuen Mythologie überhaupt vgl. M. Frank: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. Frankfurt a. M. 1982. Bes. S. 123 ff.

<sup>104</sup> J. G. Herder: Sämtliche Werke. Bd. I; S. 449.

<sup>105</sup> Zu Goethes distanziertem Verhältnis zur Identitätsphilosophie vgl. A. Schmidt: Goethes herrlich leuchtende Natur. S. 102 u. 135.

<sup>106</sup> Sophienausgabe I. Bd. 12. S. 49.

<sup>107</sup> Ebd. S. 53.

<sup>108</sup> Ebd. S. 54.

<sup>109</sup> Zu dieser Heilung durch Kunst vgl. auch: G. Diener: Goethes ‚Lila‘. Heilung eines ‚Wahnsinns‘ durch ‚psychische Kur‘. Frankfurt a. M. 1971; K. R. Eisler: Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775–1786. Übers. v. P. Fischer. Bd. I. Frankfurt a. M. 1985. S. 279 ff.; G. Reuchlein: Die Heilung des Wahnsinns bei Goethe: Orest, Lila, der Harfner und Sperata. Zum Verhältnis von Literatur, Seelenkunde und Moral im späten 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. / Bern / New York 1983. = Literatur u. Psychologie Bd. 13.

Kunst ist der Fluchtpunkt. Die bedrohliche Natur wird zu Kunst als einer ‚zweiten Natur‘ sublimiert. So wird Natur bewahrt und verliert doch ihren Schrecken.<sup>110</sup> Im „Mythos als Poesie“<sup>111</sup> wird die Krankheit an der Natur ernstgenommen und doch überwunden. „Die Phantasie“, äußert sich Goethe 1806 in einem Gespräch mit Riemer, „wirkte in frühern Jahrhunderten ausschließend und vor, und die übrigen Seelenkräfte dienten ihr; jetzt ist es umgekehrt, sie dient den ändern und erlahmt in diesem Dienst. – Die frühern Jahrhunderte hatten ihre Ideen in Anschauungen der Phantasie; unseres bringt sie in Begriffe. Die großen Ansichten des Lebens waren damals in Gestalten, in Götter gebracht; heutzutage bringt man sie in Begriffe. Dort war die Produktionskraft größer, heute die Zerstörungskraft, oder die Scheidekunst.“<sup>112</sup> Zwischen beiden Positionen sucht Goethe zu vermitteln. Indem er keine, auch nicht die ‚zerstörerische‘ der aufklärerischen „Scheidkunst“, einfach negiert, erinnert er an die „Dialektik der Aufklärung“ und zeigt gleichzeitig einen Weg zu ihrer Aufhebung in der Kunst. Das ist die paradigmatische Lösung, den die Epoche für diesen Konflikt findet.

---

<sup>110</sup> H. Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. 1979. S. 22: „Für Goethe ist das Haupt der Medusa der Triumph des Klassizismus. Es steht für die Überwältigung des Schreckens der Urzeit nicht mehr durch den Mythos, nicht durch die Religion, sondern durch die Kunst.“

<sup>111</sup> K. Hübner: Die Wahrheit des Mythos. München 1985. S. 52 ff. („Die Deutung des Mythos als Poesie und schöner Schein“).

<sup>112</sup> Gespräch mit Riemer am 10. 5. 1806. Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang. Hg. v. W. Herwig. Bd. 2. Zürich u. Stuttgart 1969. S. 62. Zur grundlegenden poetologischen Bedeutung des Mythos für Goethe vgl. jetzt auch W. Killy: Der Begriff des Mythos bei Goethe und Hölderlin. In: Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs. Hg. v. W. Jens, H. Küng u. K.-H. Kuschel. München 1986. S. 130–145. Killy deutet Goethes „Mythologie als eine vorbegriffliche Hermeneutik ersten Ranges“ (ebd. S. 133). „Die fortschreitende Aufklärung hat den anfänglichen Zusammenhang von Anschauung, Erkennen und sinnfälliger Evidenz aufgelöst, ein notwendiger Vorgang, der allein durch die Poesie wettgemacht werden kann“ (ebd. S. 136), d. h. durch die poetischen, weil anschaulichen und bestimmten Mythen.