

Leseprobe

Holger Dainat / Burkhard Stenzel (Hgg.)

Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur

Festschrift zum 65. Geburtstag
von Lothar Ehrlich

Mit einer Einleitung von Paul Raabe



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2008

Abbildung auf dem Umschlag:


Bildmontage unter Verwendung des Goethe-Portraits von Joseph Karl Stieler (1828) und der Grabbe-Kreidezeichnung von Wilhelm Pero (1836).

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung

der Grabbe-Gesellschaft e.V., Detmold,



der Sparkassenstiftung
Weimar – Weimarer Land

 Sparkassenstiftung
Weimar - Weimarer Land

und der Literarischen Gesellschaft
Thüringen e.V.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2008
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-698-8
www.aisthesis.de

Inhalt

Paul Raabe (Wolfenbüttel)	
Lothar Ehrlich. Einleitung	7
Holger Dainat (Bielefeld) / Burkhard Stenzel (Weimar)	
Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur. Zum Geleit	15

ZUR GOETHE- UND SCHILLER-REZEPTION

Balasundaram Subramanian (New Delhi)	
Die „kleine, dann die große Welt“: Das „Urtheater“ als Schlüssel zur naturwissenschaftlichen Methode Goethes und Alexander von Humboldts	23
Wolfgang Adam (Osnabrück)	
Das Experiment eines modernen Dichters: Schillers Rückgriff auf die antike Tragödie in der <i>Braut von Messina</i>	39
Meike G. Werner (Nashville)	
Den Suchenden: Goethe im Verlag Eugen Diederichs Jena	65
Burkhard Stenzel (Weimar)	
Goethe bei Kehlmann.	
Faktisches und Fiktives im Roman <i>Die Vermessung der Welt</i>	87

ZUR GRABBE-REZEPTION

Georg Bollenbeck (Siegen)	
Ein „sentimentalischer Defizitärrealist“ auf dem Weg in die Moderne? Grabbe bei Georg Lukács und Theodor W. Adorno	109
Claudia Albert / Andreas Disselnkötter (Berlin)	
Das ‚Grotesk-Komische‘ – Grabbe liest Kleist	125
Peter Schütze (Hagen)	
„Mut und Begier, dem Vaterlande zu leben“.	
Hermann der Cherusker im Werk von Goethe und Grabbe	151

Bodo Plachta (Amsterdam)
1789 – 1815 – 1830: Grabbes *Napoleon*-Drama vor dem
Hintergrund historischer Schnittstellen 185

Michael Vogt (Bielefeld)
Faust und *Don Juan* und *Faust*.
Zwei bis drei Titanen auf der Bühne des frühen 19. Jahrhunderts 199

ZUR PFLEGE DER KLASSIK- UND VORMÄRZ-LITERATUR

Heinz Härtl (Weimar)
Kleine Arnim-Chronik bis zum Ende des Studiums 225

Wulf Kirsten (Weimar)
Ein österreichischer Expressionist im Goethe- und Schiller-
Archiv zu Weimar. Zwei Lebenszeugnisse des Schriftstellers
Otfried Krzyzanowski 241

Peter Merseburger (Berlin)
Schwierige Annäherung.
Parteilegenden zu Weimar und Buchenwald 251

Justus H. Ulbricht (Jena)
Devotion und Dekonstruktion – Anna Amalias Nachruhm.
Vom Umgang mit einer Fürstin 257

Michael Knoche (Weimar)
Die Ordnung der Bücher.
Zur Wiederaufstellung der Buchbestände im Rokokosaal
der Herzogin Anna Amalia Bibliothek 289

Schriftenverzeichnis von Lothar Ehrlich 309

Tabula gratulatoria 317

Paul Raabe (Wolfenbüttel)

Lothar Ehrlich. Einleitung

Am 25. Februar 2008 beging Professor Dr. Lothar Ehrlich in Weimar seinen 65. Geburtstag. Im Leben eines Wissenschaftlers ist das nur bedingt eine Zäsur, denn er wird, wenn ihn die wissenschaftliche Arbeit zeit lebens begleitet hat, damit gelöster und auch gelassener fortfahren. Er ist befreit von den täglichen Verpflichtungen, da er in einen laufenden Betrieb eingebunden war. So war es auch bei Lothar Ehrlich. Doch die prägende Zäsur liegt bei ihm, wie bei allen Bewohnern der ehemaligen DDR, bald zwanzig Jahre zurück: es war die friedliche Revolution im Herbst 1989. Damals war er 46 Jahre alt, zwanzig Berufsjahre lagen hinter ihm, und die gleiche Zeitspanne hatte er vor sich. Lothar Ehrlich teilt das Schicksal vieler seiner Landsleute, und er hat die Chancen eines neuen Anfangs unter veränderten politischen und ökonomischen, kulturellen und wissenschaftlichen Verhältnissen genutzt und die Herausforderungen gemeistert, allerdings nicht ohne Demütigungen ausgesetzt gewesen zu sein.

Die erste Hälfte der Biographie Lothar Ehrlichs ist der Lebenslauf eines jungen Intellektuellen, der in der DDR aufgewachsen ist und Karriere gemacht hat. Er wurde am 25. Februar 1943 in Halle an der Saale als Sohn eines Arbeiters geboren, der im gleichen Jahr als Soldat im Osten gefallen ist. Er besuchte die damalige Lessingschule und erhielt mit dem Abitur 1962 zugleich den Chemiefacharbeiterbrief. Doch er studierte von 1962 bis 1966 dann nicht Naturwissenschaften, sondern Germanistik und Geschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Nach dem Examen unterrichtete er als Lehrer an einer Schule in Merseburg, ehe ihm ein Jahr später 1967 die wissenschaftliche Aspirantur am Germanistischen Institut der Universität in Halle angeboten wurde. So konnte sich Lothar Ehrlich ganz seiner Doktorarbeit widmen und promovierte 1970 über *Ludwig Achim von Arnim als Dramatiker* bei Thomas Höhle und Hans-Georg Werner. Danach war er bis 1981 Assistent bzw. Oberassistent im Wissenschaftsbereich Deutsche Literatur an der nach der Hochschulreform der DDR 1969 neu gegründeten Pädagogischen Hochschule Erfurt. Er habilitierte sich 1980 mit einer Studie über *Rezeption und Wirkung Christian Dietrich Grabbes* in Halle.

Schon früh hatte es Lothar Ehrlich zum Theater hingezogen. Gern hätte er an der Theaterhochschule in Leipzig Theaterwissenschaft stu-

diert, doch wurden dort praxiserfahrene Studenten gesucht. So widmete er sich als Germanist ganz der Geschichte des Dramas, insbesondere im Zeitalter der Romantik und im 19. Jahrhundert. Doch er nahm die Chance wahr, als Chef dramaturg an den Städtischen Bühnen in Erfurt zu arbeiten. Dort war er von 1981 bis 1985 tätig. In diese Zeit fällt die damals Aufsehen erregende DDR-Erstaufführung von Bertolt Brechts expressionistischem Frühwerk *Baal*. Da allerdings die wissenschaftliche Tätigkeit Lothar Ehrlichs Wesen letzten Endes mehr entsprach, kehrte er an die Hochschule zurück und unterrichtete dort für kurze Zeit als ordentlicher Professor für Geschichte der deutschen Literatur. Schon 1986 wurde er nach Weimar berufen.

Die dortigen Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar (NFG) waren nach längeren Verhandlungen am 6. August 1953 durch einen Beschluss des damaligen Ministerrats der DDR gegründet worden. Die hohen Ziele, die man sich setzte, kommen in dem Gründungsdokument zum Ausdruck: „Das deutsche Volk besitzt in dem Erbe seiner großen Söhne Goethe und Schiller sowie ihrer hervorragenden Zeitgenossen diesen Schatz deutscher Kultur, der für die gesamte Welt Bedeutung hat. Daraus ergibt sich die patriotische Pflicht, die Stätten ihres Wirkens zu erhalten und zu pflegen, sich kritisch ihr Vermächtnis anzueignen und es zum Allgemeinut des deutschen Volkes zu machen“. Man liest solche Sätze eingedenk der damaligen Lage mitten im Kalten Krieg und kurz nach dem 17. Juni trotzdem mit Zustimmung. Der erste Generaldirektor Professor Helmut Holtzhauer hat es von 1954 an bis zu seinem Tode 1973 verstanden, die vielen Goethestätten in und um Weimar zu einem, kulturpolitisch gesehen, erstaunlichen Ensemble an Dichterhäusern und Gedenkstätten, Schlössern und Parks mit Archiv, Bibliothek und Goethe-Nationalmuseum als wissenschaftliche und kulturelle Zentren zu bündeln. Die lange, lehrreiche Geschichte ist erst in Ansätzen erforscht worden.

Als Lothar Ehrlich 1986 sein Amt als erster Stellvertreter des Generaldirektors aufnahm, lagen die Aufbaujahre der NFG unter Helmut Holtzhauer mehr als ein Jahrzehnt zurück. Unter dem Generaldirektor Werner Schubert gab es zwar neue Pläne, doch angesichts der immer schwieriger werdenden Wirtschaftslage stagnierte überall im Lande das öffentliche Leben.

Etwas Persönliches will ich hier einfügen. Ich lernte Lothar Ehrlich erst im November 1989 kennen. Er besuchte mich im Gästehaus der NFG, dem damals geschlossenen Nietzsche-Archiv in der Humboldt-

straße. Er gefiel mir, ein Wissenschaftler mittleren Alters, freundlich, höflich, aufgeschlossen. Kurz vorher hatten seine Kollegen unter Leitung eines ungeliebten Chefs an einem Festkolloquium teilgenommen, das die Herzog August Bibliothek aus Anlass des 250. Geburtstages der aus Wolfenbüttel stammenden Herzogin Anna Amalia veranstaltet hatte. Herr Ehrlich hatte nicht teilgenommen, man hatte ihn mir vorenthalten. Obwohl ich damals zusammen mit meiner Frau seit einigen Jahren wegen der Herausgabe der Nachträge zu Goethes Briefen im Archiv und in der Bibliothek immer wieder in Weimar war, hatte ich seinen Namen nie nennen gehört. Ehrenamtlich war er seit 1987 Vorsitzender des Kulturbundes im damaligen Bezirk Erfurt. Später hat man mir von verschiedenen Seiten seine Rede zugeschickt, die er als Kulturfunktionär im September 1989 gehalten hatte und ihn, wie sollte es auch anders sein, als getreuen Anhänger seines Staates, mit dem uns Westdeutsche nichts verband, auswies. Man hat ihm später diese Ausführungen über die Friedensbereitschaft der DDR, und wie die Schlagworte alle hießen, vorgehalten. Ich habe das nicht geteilt: wie hätten wir uns oder sagen wir besser, wie hätte sich der Großteil unserer Intellektuellen in jener Situation verhalten? Wir, die wir im freiheitlichen Teil der alten Bundesrepublik aufzuwachsen das Glück hatten, konnten ein von Bevormundungen, Ideologien und Indoktrinationen unbelastetes Leben führen.

Lothar Ehrlich wird unter den 400 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der NFG weder unbekannt noch ungeliebt gewesen sein, denn sie votierten im Januar 1990 für ihn als neuen Generaldirektor. In diesem Amt, das er bis zum Übergang der NFG in die Stiftung Weimarer Klassik und eine kurze Zeit darüber hinaus ausgefüllt hat, erwarb sich Lothar Ehrlich bleibende Verdienste, an die zu erinnern in der Einleitung dieser Festschrift endlich Gelegenheit ist. Wir sollten dies mit einem Dank verbinden, der diesem Manne nie ausgesprochen wurde und den er wie kein anderer in der kritischen Übergangszeit der Weimarer Goethe-Stätten verdient hat. Lothar Ehrlich wirkte verantwortungsbewusst und überzeugend, bescheiden und zurückhaltend in diesen zweieinhalb Jahren an der Spitze einer von der Zerschlagung bedrohten wissenschaftlichen und kulturellen Einrichtung, die dem allgewaltigen Ministerium für Kultur der DDR in Berlin unterstand. Was würde mit einer solchen komplizierten und vielgestaltigen Institution geschehen, die von einem staatlichen Ministerium abhängig war, das bald zu existieren aufhörte und auch nicht von einem Freistaat Thüringen aufgefangen werden konnte, den es

nicht mehr und noch nicht wieder gab. Lothar Ehrlich tat das einzig Vernünftige in dieser Situation. Er verteidigte die Forschungs- und Gedenkstätten, verfasste die erste Denkschrift über ihre Zukunft, in der er ihre Aufgaben beschrieb und die Notwendigkeit einer Fortführung darlegte. Er stellte schon Anfang des Jahres 1990 sehr geschickt Verbindungen zur Kulturabteilung des Bundesinnenministeriums in Bonn her, ließ sich von einem erfahrenen und durchsetzungsfähigen Verwaltungsleiter aus Wolfenbüttel, dem verstorbenen Manfred-Udo Schmidt beraten, der den ersten Haushalt nach westdeutschen Mustern aufstellte. Noch ehe das neue Bundesland entstand, schuf er damit in kürzester Zeit unwiderriefliche Fakten. Das von Westdeutschland ausgerichtete erste Kunstfest war für die Verhandlungen ebenso hilfreich, wie es die vielen Zeitungsartikel, Rundfunkbeiträge und Fernsehsendungen waren, die über die Stadt Goethes meist ausführlich und voller Enthusiasmus berichteten.

Lothar Ehrlich überzeugte und verstand es, sich allen Begehrlichkeiten zu widersetzen. Er wurde der Retter der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten, die freilich den autoritären Titel nicht beibehalten sollte, wenngleich der Generaldirektor die Entfernung der Firmenbeschriftung über dem Eingang des Weimarer Schlosses so lange wie möglich hinauszuschieben verstand. Glücklicherweise war er, dass in seiner Amtszeit das in der DDR tabuisierte Andenken an Friedrich Nietzsche durch die Wiedereröffnung des Nietzsche-Archivs so schnell aufgehoben wurde. Ehrlich erreichte sehr viel in kurzer Zeit, und die NFG entgingen glücklicherweise der zu schnell einsetzenden Evaluierungswelle, was man später Weimar zum Vorwurf machte.

Nachdem der Freistaat Thüringen im Laufe des Jahres 1991 ein Gesetz zur Errichtung der Stiftung Weimarer Klassik, wie sie damals zuerst hieß, beschlossen hatte, wurde Professor Ehrlich im Herbst 1991 zum amtierenden Präsidenten der Stiftung bestimmt. Sie hatte übrigens ihren Namen dem engagierten Staatssekretär Dr. Brans, einem Germanisten vom Fach, zu verdanken. Lothar Ehrlich blieb auf diesem Posten bis Frühjahr 1992, bis das Thüringer Ministerium Bernd Kauffmann für die neue Position gewonnen hatte, einen für Theater und Kunst begeisterten Juristen, der als Abteilungsleiter im Niedersächsischen Kultusministerium nebenamtlich die von Ministerpräsident Dr. Ernst Albrecht 1987 gegründete Stiftung Niedersachsen erfolgreich aufgebaut hatte.

Lothar Ehrlich trat ins zweite Glied zurück, überstand alle unberechtigten Vorwürfe gegen seine Person und hat bis vor kurzem den Forschungsbereich der Stiftung geleitet. Sechzehn Jahre ist eine sehr lange

Zeit. Es wird ihm nicht leicht gefallen sein, sich in die Rolle einzufinden. In seine Amtszeit fiel das Europäische Kulturstadtjahr 1999, dessen Impulse man sich im Zusammenhang mit dem 250. Geburtstag Goethes allerdings nachhaltiger gewünscht hätte.

Um es vorweg zu nehmen: das Urteil, das 2004 der Wissenschaftsrat in seiner Stellungnahme zur Forschungstätigkeit innerhalb der Stiftung, also auch über Lothar Ehrlichs Arbeit fällte, wird seinen Leistungen ebenso wenig gerecht, wie es die Ausführungen der danach eingesetzten Strukturkommission zur Arbeit der Stiftung tun. Es ist sehr unfair, über die von Lothar Ehrlich geleiteten Forschungsprojekte mit einem Federstrich hinweg zu gehen.

Nach Helmut Holtzhauers Tod war unter dem neuen Generaldirektor Walter Dietze im Rahmen der NFG ein Institut für die klassische deutsche Literatur entstanden, das nach der Wende aufgelöst worden war. Innerhalb der Neuorganisation der Stiftung wurde der Forschung ein eigener Bereich zugewiesen, was den traditionellen Aufgaben einer solchen Stiftung entsprach. Doch der Schritt wurde nur halbherzig getan: die editorischen Unternehmen – die Schiller-Nationalausgabe, die Heinrich Heine-Ausgabe, die Briefe an Goethe und später die Herausgabe der Tagebücher und dazu der Briefe Goethes verblieben unter der Verantwortung des Goethe- und Schiller-Archivs. Es gelang nicht, neben dem Kulturbereich mit seinen Museen und Gedenkstätten einen starken Forschungsbereich in Kooperation mit Bibliothek und Archiv zu verwirklichen, der dem Ansehen einer außeruniversitären geisteswissenschaftlichen Institution gerecht geworden wäre. Doch in der gegebenen Begrenzung hat Lothar Ehrlich, gewissermaßen als Forschungsdirektor, dank seiner soliden wissenschaftlichen Grundlage, seines internationalen Rufs, seines Fleißes, seiner jahrelangen Tätigkeit als Vizepräsident der Goethe-Gesellschaft und Inhaber anderer Ehrenämter fruchtbar gewirkt. Er hat vier Dinge verwirklicht: Er hat ein internationales Stipendiatenprogramm mit Hilfe der Fritz Thyssen-Stiftung und mit Unterstützung aus Haushaltsmitteln seit 1993 aufgebaut, das seither Wissenschaftlern aus vielen Ländern Forschungsaufenthalte in Weimar ermöglicht. Er hat zweitens früh die wissenschaftliche Kooperation mit Institutionen der Friedrich-Schiller-Universität Jena und später auch der Universität Erfurt praktiziert und die Forschungstätigkeit in Weimar in den Zusammenhang der akademischen Lehre gesetzt. Er hat drittens anspruchsvolle Forschungsprojekte und dazu zahlreiche wissenschaftliche Veranstaltungen im Laufe der Zeit durchgeführt und viertens die Ergebnisse seiner Forschungen

und der Zusammenarbeit mit anderen Wissenschaftlern in mehreren Büchern vorgelegt.

Nach der ersten Ausstellung *Genius huius loci* 1992, die den Kulturentwürfen Weimars aus fünf Jahrhunderten galt, hatte Lothar Ehrlich das Thema gefunden, das ihn der Folgezeit beschäftigte: das Selbstverständnis Weimars als herausgehobener Ort deutscher Kultur in guten und schlimmen Zeiten als Voraussetzung für das Selbstverständnis der Stiftung Weimarer Klassik. Mit Hilfe der Volkswagen-Stiftung konnte Lothar Ehrlich, unterstützt von Kollegen, die sich unter seiner Ägide einen Namen gemacht haben, wie z.B. Burkhard Stenzel und Justus H. Ulbricht sowie Marcus Gärtner und Rüdiger Haufe ein Forschungsfeld abstecken, das den Zeitrahmen vom deutschen Kaiserreich bis zur DDR absteckte.

Die Ergebnisse der historischen und literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung der völkischen und nationalsozialistischen Instrumentalisierung der kulturellen Traditionen sind in zwei Sammelbänden zusammengefasst: *Weimar 1930. Politik und Kultur im Vorfeld der NS-Diktatur* (1998) lautet der eine, *Das Dritte Weimar. Klassik und Kultur im Nationalsozialismus* (1999) der andere. Wenngleich nach langen Diskussionen auf einen Diktaturenvergleich verzichtet wurde, so schlossen sich verdienstvoller Weise zwei weitere Bände an, die Lothar Ehrlichs eigenen Lebenshintergrund bedeuten: der eine über die *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht* (2000) und der zweite über die *Weimarer Klassik in der Ära Honecker* (2001). In den vielen Einzelbeiträgen der vier blauen Bände wird die Rezeption des klassischen Weimar im 20. Jahrhundert aus verschiedenen Perspektiven untersucht, unbekannte Quellen werden ausgewertet und die jüngste Forschungsliteratur wird einbezogen. Lothar Ehrlichs eigene Beiträge zeichnen sich durch souveräne Darstellung der geschichtlichen Zusammenhänge (z.B. *Die Goethe-Gesellschaft zwischen Gleichschaltung und Verweigerung*) und sichere Beherrschung der theoretischen Probleme (*Die Klassik-Debatte in „Sinn und Form“*) aus. Gemeinsam mit den jeweiligen Mitherausgebern steuert er ausführliche Einleitungen oder zusammenfassende Bilanzen bei, die auf verdienstvolle Weise Forschungsberichte mit Forschungsperspektiven verbinden und zu weiteren Untersuchungen anregen.

In den beiden auf die DDR-Zeit bezogenen Forschungsbände geht es auch um die Entwicklung der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar selbst. Diesem Thema widmete Lothar Ehrlich als Herausgeber auch einen eigenen Band aus

Anlass der Gründung der folgenreichen NFG vor 50 Jahren: *Forschen und Bilden. Die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar* (2005).

Noch das zweite große Forschungsprojekt Lothar Ehrlichs ist zu nennen, das sich von 2001 bis 2007 anschloss. Es wurde vom Freistaat Thüringen und dann von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützt. Weimar wurde als signifikanter Ort deutscher Kultur- und Geistesgeschichte in den größeren Rahmen einer mitteldeutschen Kulturlandschaft gerückt: „Deutschlands Mitte. Die Stilisierung einer Region zum Wertezentrum der Nation“ heißt dieses Unternehmen, dessen Ergebnisse in weiteren Forschungsbänden vorliegen.

Aus den vielen wissenschaftlichen Tagungen und Symposien, die Lothar Ehrlich in den letzten Jahren durchgeführt hat, sind weitere Bücher hervorgegangen, die er mit anderen Kollegen herausgegeben hat: *Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach. Erbe, Mäzen, Politiker* (2004); *Friedrich Schiller. Der unterschätzte Theoretiker* (2007); *Die Bildung des Kanons* (2007). Was mich über die Jahre immer wieder beeindruckte, war Lothar Ehrlichs selbstverständliche und bedingungslose Verbundenheit und Loyalität zu der Institution, der er diente. Dass diese Treue oft im Laufe der Jahre auf eine harte Probe gestellt wurde, hat er mit eiserner Disziplin ertragen. Der selbstlose Einsatz für die Stiftung Weimarer Klassik erklärt sich aus dem Wissenschaftsverständnis, das Lothar Ehrlich über viele Jahrzehnte geprägt hat. Neben seinen beruflichen Aufgaben, die kurz skizziert wurden, neben seinen Ehrenämtern, seinen vielen Vortragsreisen, die ihn über Europa hinaus nach Amerika und Asien führten und seiner Vorlesungstätigkeit an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar ist er ein Literaturwissenschaftler, der sich um sein Fach besondere Verdienste erworben hat.

Lothar Ehrlich hat, wie eingangs dargestellt wurde, eine DDR-Biographie hinter sich und danach einen Umdenkensprozess durchgemacht, den ihm viele ehemalige unverbesserliche Kollegen sogar verübelten. Damals 1990 sprach man von denen, die sich sehr schnell auf die neuen Verhältnisse einstellten, als Wendehälsen. Das ist Lothar Ehrlich nie gewesen. Er ist ein nachdenklicher, vorsichtig abwägender Wissenschaftler, der es sich nicht leicht gemacht hat, um mit den neuen Verhältnissen zu recht zu kommen.

Abgesehen von der Aufarbeitung der kulturellen Entwicklung der Klassikerstadt Weimar vom Kaiserreich bis zum Ende der DDR ist Lothar Ehrlich seinen germanistischen Lieblingsthemen zeitlebens treu ge-

blieben: der Geschichte des deutschen Dramas im 18. und 19. Jahrhundert. Im Mittelpunkt seines Interesses stehen das Werk und die Wirkung des Detmolder Dichters Christian Dietrich Grabbe. Seine schon erwähnte Habilitationsschrift erschien 1983 im Akademie-Verlag Berlin. Es folgte eine populäre Grabbe-Biographie 1985 im Reclam-Verlag Leipzig und zehn Jahre später die Sammlung der Briefe Grabbes auf der Grundlage der Edition von Alfred Bergmann im Aisthesis-Verlag in Bielefeld. Seit 1987 veröffentlichte er im *Grabbe-Jahrbuch*, das die Grabbe-Gesellschaft in Detmold herausgibt.

Auch die Erforschung und Vermittlung von Ludwig Achim von Arnims Werk liegt Lothar Ehrlich seit seiner Doktorarbeit am Herzen. Im Verein mit anderen Arnim-Forschern ist es ihm gegen manchen verständlichen Widerstand gelungen, dessen kritische Gesamtausgabe auf den Weg zu bringen und zu betreuen. Daneben beschäftigte er sich mit Schiller, Immermann, Hebbel, Brecht und selbstverständlich mit Goethe, seinem Werk und seiner Wirkung. Seine Publikationen zeichnen sich durch eine gründliche Untersuchung des Gegenstandes, eine gescheite Abwägung seiner Urteile und eine solide Darstellung aus. So kann Lothar Ehrlich zufrieden auf seine Werke zurückblicken.

Weimar ist dank der Fertigstellung des Studienzentrums der Herzogin Anna Amalia Bibliothek und seines Zentrums für das alte Buch eine ideale Stätte für literaturgeschichtliche Studien. Lothar Ehrlich ist mit dieser Stadt verbunden und weiß die Chancen zu nutzen. Im dritten Lebensabschnitt kann er sich nun am gewohnten Ort seinen bisherigen und künftigen wissenschaftlichen Arbeiten widmen.

Als Freund, Weggefährte und Kollege habe ich Lothar Ehrlich zu danken für das, was er für Weimar, die Wissenschaft, die Erinnerungskultur geleistet hat. Ich wünsche ihm viele gute Jahre fortwährender Schaffenskraft.

Holger Dainat (Bielefeld) / Burkhard Stenzel (Weimar)

Goethe, Grabbe und die Pflege der Literatur

Zum Geleit

Wollte man eine Kurzgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft schreiben, so könnte als roter Faden der Autoritätsverlust ihrer fundierenden Kategorien dienen.¹ Beginnen würde ein solcher Versuch im 19. Jahrhundert mit der Literarhistorie, die als eine mehr oder minder verdeckte Geschichtsphilosophie der Poesie die normativen Poetiken Alteuropas ablöste. „Wir kennen nur eine einzige Wissenschaft, die Wissenschaft der Geschichte“², glaubten seinerzeit nicht nur Karl Marx und Friedrich Engels. Es folgte die Auflösung der großen Entwürfe in beschränktere Epochendarstellungen und philologische Detailforschungen. Danach schlug die Stunde des Autors. Er bestimmte sowohl den Biographismus der Scherer-Schule wie das geistesgeschichtliche Konzept von ‚Erlebnis und Dichtung‘. Erich Schmidt beschwor die Macht der Persönlichkeit und der George-Kreis feierte die Gestalt des Dichters in zahlreichen Mythographien.

Mit seiner Heroisierung verflüchtigte sich das empirische Subjekt ins Geistige bis Geisterhafte. Festen Halt versprach da das Werk, das Sprachkunstwerk, das man aus sich selbst heraus auslegen wollte. Gegen die Geschichte behauptete das Sprachkunstwerk seine Überzeitlichkeit, und die Werkintention trat an die Stelle der Autorintention. Die ‚Kunst der Interpretation‘ schärfte letztlich den Blick für differente Lesarten eines Textes. Die Deutungen besaßen zwar durch den Bezug auf ein Werk eine gemeinsame Referenz, kamen aber deswegen noch lange nicht

¹ Diese Überlegung geht auf die These Eberhard Lämmerts zurück, „dass erst eine Abkehr von dem Axiom der Autorität des Autors und seines Textes gegenüber dem Leser die Behauptung rechtfertigen konnte, eine Rezeptionsästhetik könne die Wissenschaft von den Literatur neu fundieren“ (Eberhard Lämmert, *Den Leser im Blick. Werkimmanente Interpretation und Wirkungsgeschichte als Wegbereiter der Rezeptionsästhetik 1950-1970*, in: Wolfgang Adam u.a. (Hrsg.), *Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Heidelberg 2003, S. 23-44, S. 25).

² Karl Marx/Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, in: Karl Marx/Friedrich Engels, *Werke*. Bd. 3. Berlin 1959, S. 18.

zum gleichen Ergebnis. Sie ließen sich auch nicht aufeinander abbilden oder voneinander ableiten. Das lenkte die Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen Bedingungen und Voraussetzungen, unter denen Literatur jeweils rezipiert wurde und wird. Das ging weit über die Konzepte von Einfluss und Wirkung hinaus und wurde geradezu belebt durch die Kritik an den hier stets mehr oder minder virulenten Ideologien.

Gegenüber den anderen Fundierungskategorien besitzt die Rezeption eine Eigenart, die es geradezu verhindert, dass sie eine ähnlich dominante Relevanz für das Fach gewinnt. Sie impliziert nämlich ein höheres Maß an Selbstbezüglichkeit, das einer allgemein verbindlichen, aus der ‚Sache‘ ableitbaren Objektivität Grenzen setzt. Das wird deutlich, wenn man sich die Position der Sprecherrollen vergegenwärtigt. Wer im Namen der Geschichte, des Autors, des Werks spricht, verschwindet tendenziell als Redner hinter seinem ‚Gegenstand‘. Wer dagegen als Leser das Wort ergreift, thematisiert sich immer auch selbst und verweist zugleich auf andere, die anders lesen. Für das Artefakt, um eine Unterscheidung des Prager Strukturalismus aufzugreifen, ist der Rezipient nicht verantwortlich, auch nicht für die Geschichte oder den Autor, wohl aber für die Konkretisation, für *seine* Konkretisation. Erst in der Lektüre realisiert sich das ästhetische Objekt, und davon ist selbst die Textherstellung in Form einer Edition nicht frei. Die Hinwendung zur Rezeptionsforschung verbindet sich mit einer umfassenden Pluralisierung und Theoretisierung des Faches, und mit dieser Relativierung geht ein Autoritätsverlust zentraler Kategorien einher.

Es war daher kein Zufall, dass in der DDR, wo Geschichte, Autor und Text zur marxistischen Dreieinigkeit dogmatisch verknotet wurden, mit der Rezeptionstheorie der beachtliche Versuch unternommen wurde, sich von den verordneten Interpretationen zu lösen, um die herrschende Lehre zumindest zu relativieren. Über das von Manfred Naumann geleitete Projekt *Gesellschaft – Literatur – Lesen* des Zentrums für Literaturgeschichte an der Akademie der Wissenschaften der DDR ist viel geschrieben worden.³ Nicht nur in Berlin, auch in Halle an der Saale betrieb man Rezeptionsforschung – mit nachhaltigen Folgen. Dazu ge-

³ Vgl. außer dem in Anm. 1 genannten Sammelband: Petra Boden/Dorothea Böck (Hrsg.), *Modernisierung ohne Moderne. Das Zentralinstitut für Literaturgeschichte an der Akademie der Wissenschaften der DDR (1969-1991)*. Heidelberg 2004; Mandy Funke, *Rezeptionstheorie – Rezeptionsästhetik. Betrachtungen eines deutsch-deutschen Diskurses*. Bielefeld 2004.

hörten die von Lothar Ehrlich in Weimar angeregten und angeleiteten Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte der Weimarer Klassik.⁴ Hier standen nicht ein einzelnes Werk oder ein einzelner Autor im Zentrum, sondern eine Epoche in Verbindung mit dem Ort Weimar und den Institutionen der Klassikerpflege. Das Interesse galt auch nicht nur der Literatur und ihrer Wissenschaft, sondern den verschiedenen Feldern, in denen die Literatur eine Rolle spielt, von der Politik, Pädagogik und Philosophie bis hin zu den Theatern, Vereinen und Archiven. Der Untersuchungszeitraum reichte von der Weimarer Republik über die NS-Zeit bis zur DDR der Ulbricht- und Honecker-Ära. Dass speziell die Bände zur jüngsten Vergangenheit von einigen der damaligen Akteure angefeindet wurden, bestätigt im Grunde das kritische Potenzial der Rezeptionsforschung gegenüber verfestigten Erinnerungsbildern und Legendenbildungen über das Ende der DDR hinaus.

In der ehemaligen Bundesrepublik konkurrierte die Rezeptionsforschung mit der Sozialgeschichte, bei der es sich genau genommen ebenfalls um eine Wirkungsgeschichte handelte, rückte sie doch vor allem die Funktion der Literatur in der Gesellschaft in den Fokus der Betrachtung. Diese beiden Forschungsprogramme waren die beiden letzten Großprojekte der deutschen Literaturwissenschaft, die dezidiert auf literarische Kategorien setzten. Zugleich deutete sich bei ihnen eine Interessenverlagerung in Richtung Kontexte an, wenn sie die gesellschaftlichen Bedingungen und Resonanzräume literarischer Rezeption untersuchten. Diese Hinwendung zu den kulturellen Kontexten und medialen Voraussetzungen bei einer mehr oder minder stark ausgeprägten Dezentrierung der Literatur kennzeichnet die Historische Anthropologie wie die sich etablierenden Medien- und Kulturwissenschaften. Die notorische Un(ter)bestimmtheit der Kontext- und Medienbegriffe erlaubt zwar eine produktive Ausweitung der Forschungsfelder, hat aber bislang keineswegs integrative Konzeptualisierungen oder Zusammenhangsdarstellungen gefördert.

⁴ Vgl. Lothar Ehrlich/Jürgen John (Hrsg.), *Weimar 1930. Politik und Kultur im Vorfeld der NS-Diktatur*. Köln, Weimar, Wien 1998; Dies./Justus H. Ulbricht (Hrsg.), *Das Dritte Weimar. Klassik und Kultur im Nationalsozialismus*. Weimar, Köln, Wien 1999; Lothar Ehrlich/Gunther Mai unter Mitwirkung von Ingeborg Cleve (Hrsg.), *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht*. Köln, Weimar, Wien 2000; Dies. (Hrsg.), *Weimarer Klassik in der Ära Honecker*. Köln, Weimar, Wien 2001.

Unsere Kurzgeschichte lässt sich nun deuten als Niedergangsszenario. Verloren ging eine einst für selbstverständlich gehaltene Autorität der Geschichte, des Autors, des Werkes und damit eine sichere Orientierung an diesen Kategorien. Verluste wecken schnell nostalgische Sehnsüchte. Die Wünsche gelten der Rückkehr des Werkes, des Autors, der Geschichte. Die Versuche, die fundierenden Kategorien wieder mit Autorität auszustatten, zielen auf die Einschränkung der Interpretationsspielräume, die gern als beliebig denunziert werden. Beliebig sollte man aber eine Interpretation nicht nennen, die schlecht begründet ist und sich mit mehr als schwachen Belegen begnügt. Nun handelt es sich aber bei dem Revival der Geschichte oder bei der Rückkehr des Autors um keine Wiederauferstehung, denn Tote hatte es zuvor gar nicht gegeben. Als Kategorien waren sie nie obsolet, sie wurden jedoch in ihrer Kontingenz erkannt. Genau damit büßen sie aber ihren ehemals fundierenden, auf Substantialität basierenden Charakter ein – für das Fach wohlgermerkt, nicht unbedingt für einzelne Forschungsbeiträge, die sich ihrer für begrenzte Fragestellungen bedienen. Hier haben sie immer ihre Berechtigung gehabt, auch wenn es in den großen Theoriedebatten manchmal anders klingen mochte.

Unsere Kurzgeschichte lässt sich auch als Erfolgsstory begreifen. Der Autoritätsverlust der fundierenden Kategorie befreit die Literaturwissenschaftler. Es handelt sich um einen Emanzipationsprozess. Er zwingt zu Entscheidungen für die eine oder andere Theorieoption. Er verlangt aktuelle/aktualisierte Begründungen für alte Praktiken, sofern sie sich bewähren. Neue Phänomenbereiche erschließen sich, veränderte Problemstellungen drängen sich auf. Die Chancen für Innovationen steigen. Allerdings erfordert der Verzicht auf fundierende Kategorien anspruchsvollere Konzeptualisierungen. Der Rückzug auf fraglos gesichertes Wissen verbietet sich, der Reflexionsgrad steigt. Man liest nicht mehr einfach Goethe, sondern Benjamin oder Hofmannsthal, wie sie Goethe lasen. Man beobachtet, anders gesagt, statt der Sachverhalte andere Beobachter beim Beobachten eben dieser Sachverhalte – und weiß sich selber dabei beobachtet. Nicht einfach *was*, sondern *wie* was gesehen wird, erweckt das Interesse. Diese Umstellung auf Beobachtung zweiter Ordnung stärkt das Wissen um die Voraussetzungen eigener Erkenntnisse – und um deren Kontingenz.

Die Kategorien wurden damit zu sozialen oder kulturellen Konstrukten. Mittlerweile weiß jeder Studierende, dass wir es bei Epochen und Geschlechterrollen mit Konstrukten zu tun haben. Diese Einsicht regt

mittlerweile niemanden mehr auf. Im Gegenteil, man muss sich vielmehr fragen, was eigentlich nicht konstruiert ist? Ein Konstrukt ist natürlich auch unsere Kurzzgeschichte. Sie hat es nicht verleugnet, sie will auf ihre Form aufmerksam machen. Als Geschichte stellt sie im Nacheinander dar, was sich auch nebeneinander präsentieren ließe. So kann man z.B. „die gegenwärtig diskutierten literaturtheoretischen Ansätze [gruppieren], indem man text-, autor-, leser- und kontextorientierte Theorien und Methoden unterscheidet“⁵, so das aktuelle *Handbuch Literaturwissenschaft*. Das Nebeneinander mag der gegenwärtigen Diskussionslage entsprechen, das Nacheinander meint darüber hinaus eine Abfolge zu erkennen, ja sogar gewisse Erkenntnisfortschritte.

Indem sich Gewissheiten in Konstrukte verwandeln und sie ihre Selbstverständlichkeit verlieren, verschieben sich die Problemstellungen. Literatur ist nicht mehr einfach gegeben, sondern es bedarf der Klärung, wie sie überhaupt möglich ist, wie sie sich in ihrem spezifischen Sosein plausibilisieren lässt. Die Fragen vermehren sich explosionsartig. Die Aufmerksamkeit, die sich auf die Voraussetzungen von Literatur richtet, wendet sich all den Institutionen und Praktiken zu, die bis dahin kaum Beachtung fanden. Die Bibliothek, das Archiv, die privaten Sammlungen, die fürstliche Gönnerin, die Stiftungen, die Denkmäler, die Lesungen, die Typographie, die Paratexte – und diese Reihe ließe sich noch lange fortsetzen – sind zu veritablen Forschungsgegenständen aufgestiegen. Stets geht es um Modalitäten von Auswahl, Präsentation, Empfehlung, Förderung.

Literatur bedarf der Pflege, um zu gedeihen, will sie als „ernste, bewahrens-werte Kommunikation“⁶ in der modernen Gesellschaft fortbestehen. Wo wird man damit direkter konfrontiert als in einer Institution, die das Erbe der Weimarer Klassik konservieren und vermehren soll? Zumal in Zeiten, in denen sich ein radikaler politischer Wandel vollzogen hat, und in einer Position, die folgenreiche Entscheidungen verlangt? In solchen Situationen gewinnen theoretische Grundsatzdiskussionen manchmal eine erstaunliche Anschaulichkeit und praktische Relevanz.

⁵ Tilmann Köppe/Simone Winko, Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft, in: Thomas Anz (Hrsg.), *Handbuch Literaturwissenschaft*. Bd. 2: *Methoden und Theorien*. Stuttgart/Weimar 2007, S. 285-371, S. 287.

⁶ So Niklas Luhmanns Umschreibung von „gepflegter Semantik“, die „den take off einer besonderen Ideenevolution ermöglicht“ (Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Bd. 1, Frankfurt/M. 1980, S. 19).

Die Tätigkeit im institutionellen Rahmen kann für die Forschung sensibilisieren. In den erwähnten Publikationen zur Rezeption der Weimarer Klassik hat Lothar Ehrlich diese Erfahrungen außerordentlich produktiv gemacht. Neben Weimar darf aber Detmold nicht vergessen werden. In Umkehrung der historischen Abfolge hat Lothar Ehrlich seine Arbeiten zur Rezeptionsforschung mit seiner Habilitationsschrift über die Wirkung Christian Dietrich Grabbes begonnen. Die Vormärzforschung bereitete der Tätigkeit auf klassischem Boden den Weg.

Goethe und Grabbe, um die sich ein Großteil von Lothar Ehrlichs wissenschaftlichem Œuvre dreht⁷, vertreten gegensätzliche Literaturauffassungen und nicht minder konträre Schriftstellertypen. „Dichterst“ und „versoffenes Genie“ – muss man hier noch betonen, dass es sich um Konstrukte, um plakative Zuschreibungen handelt? – stehen zudem für Epochen, die in deutschsprachigen Literaturgeschichten seit dem 19. Jahrhundert spezifische Bewertungen und Darstellungen erfuhren. Die Weimarer Klassik galt lange Zeit unangefochten als Blütezeit der deutschen Dichtung, während der Vormärz mit seinem ganz anderen Literaturverständnis und -konzept unter sich wandelnden gesellschaftspolitischen Aspekten zunächst ab- und dann aufgewertet wurde.

An der Rezeption von Goethe und Grabbe lässt sich beispielhaft zeigen, wie die Pflege der Literatur funktioniert. Denn Dichtung bedarf der professionellen Pflege, soll sie sich im kulturellen Gedächtnis behaupten.⁸ Literarische Texte müssen fortlaufend gelesen, zitiert, parodiert, aufgeführt und reflektiert, aber auch archiviert, ediert, kommentiert und geordnet werden, das bezieht die Aufstellung der Bücher in der Bibliothek mit ein. In der beständigen Rezeption bestätigt sich ihre poetische ‚Substanz‘, die sie zu Klassikern macht. In dieser Hinsicht muss Literatur fortlaufend experimentieren und Formen wie z.B. das Theater oder die antike Tragödie auf ihre Gegenwartstauglichkeit prüfen. Zugleich liefert sie andauernd das Material für Selbstverständigungsprozesse und kulturellen Austausch sowie für Abgrenzungsbewegungen, groteske Übersteigerungen und Selbststilisierungen.

Diesen vielfältigen Umgang mit Literatur, ihrer Rezeption und ihrer Pflege in exemplarischen Studien zur Klassik und zum Vormärz ein

⁷ Ludwig Achim von Arnim wäre der Dritte im Bunde.

⁸ Daneben gibt es „eine andere Literatur, die solcher Gärtner entraten muss und ohne ihre Pflege gedeiht – manchmal besser als die geförderte“ (Karl Eibl, *Das monumentale Ich. Wege zu Goethes „Faust“*. Frankfurt/M. 2000, S. 34).

Stück weit zu erhellen, haben sich die die Beiträgerinnen und Beiträger dieses Bandes vorgenommen. Als Freunde und Weggefährten widmen sie ihre Aufsätze Lothar Ehrlich zum 65. Geburtstag. Ihr Dank gilt dem Forscher für seine mannigfachen Erkenntnisse und Anregungen und dem langjährigen Leiter des Bereichs Forschungsförderung und -organisation der Stiftung Weimarer Klassik für die stets freundliche und geistreiche Zusammenarbeit. Möge er noch viele Jahre die Literatur pflegen und genießen.

Die Herausgeber danken der Grabbe-Gesellschaft Detmold e.V., der Literarischen Gesellschaft Thüringen e.V. und der Sparkassenstiftung Weimar – Weimarer Land für ihre freundliche Unterstützung. Großen Dank schulden sie Paul Raabe und allen Autorinnen und Autoren dieses Bandes für ihr Engagement. Ohne die freiwillige und zeitaufwendige Arbeit vieler fleißiger Helferinnen und Helfer wäre dieses Buchprojekt nicht zustande gekommen. Besonders verbunden sind wir schließlich Dr. Michael Vogt für die ausgezeichnete verlegerische Betreuung dieses Bandes.

Holger Dainat und Burkhard Stenzel
Bielefeld und Weimar, im Oktober 2008

Balasundaram Subramanian (New Delhi)

Die „kleine, dann die große Welt“:

Das „Urtheater“ als Schlüssel zur naturwissenschaftlichen Methode Goethes und Alexander von Humboldts¹

Zum Auftakt ein Stück Dichtung und Wahrheit. „Wahr“ ist, daß Goethe während seiner Italienreise den Wunsch äußert, nach Indien zu reisen. So schreibt er in einem Brief vom 18. August 1787 an Knebel:

Nach dem was ich bey Neapel, in Sicilien, von Pflanzen und Fischen gesehen habe, würde ich, wenn ich zehn Jahre jünger wäre, sehr versucht seyn eine Reise nach Indien zu machen, nicht um etwas Neues zu entdecken sondern um das Entdeckte nach meiner Art anzusehen.²

„Dichtung“ jedoch ist seine Eintragung ins Tagebuch vom 1.3.1787, als er in Neapel weilte:

Wer hat es nicht erfahren, daß die flüchtige Lesung eines Buchs, das ihn unwiderstehlich fortriß, auf sein ganzes Leben den größten Einfluß hatte und schon die Wirkung entschied, zu der Wiederlesen und ernstliches Betrachten kaum in der Folge mehr hinzuthun konnte. So ging es mir einst mit Sakontala, und geht es uns mit bedeutenden Menschen nicht gleicherweise?³

Goethe lernte das Drama Kalidasas erst Mai 1791 in der deutschen Übersetzung Georg Forsters kennen. Eine Tatsache, die uns zur Frage veranlaßt, warum Goethe seine Bekanntschaft mit Kalidasas *Sakontala* um vier Jahre zurück verlegt. Versehen oder Absicht? Warum will Goethe ausgerechnet seine Begegnung mit Kalidasa in die Nähe seiner Vorstellung von der Urpflanze stellen, die ihm im Garten von Palermo auf der Italienreise einfällt?⁴ Es ist nicht einfach, hinter die verdeckte Ab-

¹ Ich danke der Goethe-Gesellschaft Weimar sowie der Alexander von Humboldt-Stiftung für die Förderung dieser Arbeit.

² WA IV, 8, S. 250.

³ *Italienische Reise* II, WA I, 31, S. 19.

⁴ Nach den Anmerkungen des Herausgebers, HA, Bd. 11, S. 622f., handelt es sich hier lediglich um einen Zusatz der Redaktion. Zum Thema „Urpflanze“ siehe *Italienische Reise* II, WA I, 31, S. 75, S. 146-147, u. S. 239-240. Philoso-

sicht Goethes zu kommen. Eine mögliche Antwort ist vielleicht im *Vorspiel auf dem Theater* seines *Faust* aufzuspüren, denn bekanntermaßen ist es nach dem Vorbild des *Sakontala* entstanden. Zwar hat Goethe die Brisanz des *Vorspiels auf dem Theater* entschärft, indem er es als eine für die Weimarer Theatereröffnung am 12.10.1798 verfaßte Gelegenheitsdichtung ausgegeben hat.⁵ Aber es ist durchaus möglich, daß sich Goethe mit seinem *Vorspiel* die Mühe erspart, das *aurum potabile* herzustellen, zu trinken und sich zu verjüngen, um nach Indien reisen zu müssen. Stattdessen findet er bei Kalidasa das, was er längst gesucht hatte, nämlich den Prototyp des Theaters. Das Gespräch zwischen dem Theaterdirektor und der jungen Schauspielerin über das zu inszenierende Stück bei Kalidasa wird für ihn zum Inbegriff des Urtheaters.⁶ Heißt es in seinem lyrischen Tribut an Kalidasa, daß schon mit dem Worte Sakontala „alles gesagt“ wird, so wird nun im *Vorspiel auf dem Theater* alles gezeigt. Hier im Kleinformat des „engen Bretterhauses“ führt uns Goethe anschaulich in Form eines Gesprächs zwischen dem Direktor, Theaterdichter und der Lustigen Person die große Welt vor, nämlich die „drei großen Weltgegenden“ der Kunst, der Natur und der Gesellschaft in ihrem einmaligen, dichten, unauflösbaren Geflecht.⁷ Eingebettet daher im *Vorspiel* ist auch

phisch besehen hat meine Frage hier fast den gleichen Status wie die Frage Alexander von Humboldts nach dem Vorkommen des Drachenbaums auf Teneriffa. Vgl. Alexander von Humboldt: *Reise in die Äquinoctial-Gegenden des Neuen Continents*. Hg. Ottmar Ette. Mit Anmerkungen zum Text, einem Nachwort und zahlreichen zeitgenössischen Abbildungen sowie einem farbigen Bildteil. 2 Bde. Frankfurt/M. u. Leipzig 1991. Bd. I, S. 129.

⁵ Ulrich Gaier: *Johann Wolfgang von Goethe. Faust-Dichtungen*. Bd. I-III. Stuttgart 1999. Hier Bd. II, Kommentar I, S. 23.

⁶ Schon eingangs, strategisch an der Schwelle seines *Faust*, wird der Monolog der *Zueignung* in den Dialog der Theaterwelt gebrochen. Dabei ist auch in Kenntnis zu nehmen, daß das Urtheater lediglich über den einen Schauspieler, nämlich den Protagonisten verfügt.

⁷ Siehe Goethe, WA II, 6, S. 131: „Ich schrieb zu gleicher Zeit einen Aufsatz über Kunst, Manier und Stil, einen andern die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, und das Römische Carneval; sie zeigen sämtlich, was damals in meinem Innern vorging, und welche Stellung ich gegen jene drei großen Weltgegenden genommen hatte. Der Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, das heißt die mannichfaltigen besondern Erscheinungen des herrlichen Weltgartens auf ein allgemeines, einfaches Princip zurückzuführen, war zuerst abgeschlossen.“

sein Respons auf die Moderne sowie auf den Paradigmenwechsel in den modernen Naturwissenschaften überhaupt.⁸

Mit dem Brechungsmechanismus der indischen Optik ausgerüstet, läßt Goethe im *Faust* die Untersuchung der *conditio humana* anfangen. Die Untersuchung, die zeitgleich auf drei Ebenen stattfindet, erhält eine kaskadierende Wirkung. In der Welt des Theaters richtet sich die Untersuchung auf das Medium des Theaters selbst und dessen methodische Adäquatheit; im himmlischen Theater richtet sich der Fokus auf die Erstellung einer Hypothese um die *conditio humana* zu untersuchen; und schließlich auf Erden, während der Mensch die Natur erprobt, wird die Menschennatur selbst auf die Probe gestellt.

Schon gleich am Eingang des *Vorspiels* gelingt es Goethe, das Problem des Subjekt-Objekt-Verhältnisses zur Natur in Frage zu stellen. Dieses Problem, das von Descartes bis Husserl die Philosophie der Neuzeit dominiert hat, ist kein Thema für die Welt des Theaters, am allerwenigsten für den Dichter. Einerseits sind der Rohstoff der Handlung sowie die rohe Zuschauermasse schon vorhanden, und andererseits steht das Rohmaterial der Sprache dem Gestaltungswillen des Dichters zur Verfügung. Mit anderen Worten: es gibt kein reines Subjekt, das zur Untersuchung ein reines Objekt zu isolieren hat. Im Labor der Welt kommt nichts unbefleckt vor. Keine lästige Henne-oder-Ei-Streitfrage. Im Drama z.B. besteht das Wesen der Handlung in der Vorführung, in der *mimesis* der *praxis*. Von Bedeutung aber bei der Vorführung ist für Goethe das gleich bleibende Brechungsmedium. Mit anderen Worten: seine Untersuchung ist konsequent in der Anwendung der Methode.

Im *Vorspiel* entfaltet sich die dramatische Spannung in Form einer intensiven Auseinandersetzung zwischen dem Direktor, dem Theaterdichter und der Lustigen Person. Einerseits fehlt den Theatermachern ein fertiges Stück zur Aufführung, andererseits ist es gar nicht von Belang, weil sich ein völliger Geschmackswandel des Publikums vollzogen hat. Es will keine Belehrung, nur Belustigung. Die schaulustige Spaßgesellschaft hat kein Interesse mehr an der Darstellung eines überschaubaren, sinnvollen Ganzen. „Gebt Ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!“ lautet die Aufforderung an den Poeten, denn „die Masse könnt Ihr nur

⁸ In seiner maßgeblichen Studie definiert Thomas S. Kuhn den Paradigmenwechsel als die „tradition-shattering complements to the tradition-bound activity of normal science“. Thomas S. Kuhn: *The Structure of the Scientific Revolutions*. Chicago & London 1996, S. 6.

durch Masse zwingen.“ Dem Dichter widerstrebt es, die hohen Ansprüche seiner Kunst dem groben Publikumsgeschmack, dem „wilden Augenblick der Gewalt“, zu opfern. Er beruft sich sogar auf seine Naturrechte. Im Rückgriff auf die Natur scheint die Antwort auf die Verrohung der Gesellschaft zu bestehen. Aber ästhetische Einwände werden als ungerechtfertigt beiseite geschoben, und die Poesie wird kommandiert, stückweise von Episode zu Episode fortzufahren.⁹ Schon hier sind – nebenbei bemerkt – die Wurzeln der modernen Ideologie und Intoleranz. Erfolgreiche Improvisationskunst oder „work in progress“ ist das beste Rezept, bei einer ungeduldigen Zuschauermenge anzukommen, welche bloß Zerstreuung will. Auch braucht der Dichter nicht aus einer überweltlichen Perspektive des Menschen Los zu illuminieren; stattdessen steht ihm das ganze Inventar der Theatermechanik zur Verfügung.

Die engen Parallelen zwischen der neuen Kunst und der neuen Naturwissenschaft werden dem sensiblen Leser nicht entgehen: Der Geschmackswandel des Publikums entspricht dem Paradigmenwechsel in der Naturwissenschaft; in der Forderung des Theaterdirektors nach einem frischen und neuen Ansatz hört man das Echo des Aufrufs Bacons nach einem neuen Organon. Dieser Ansatz hat nicht zum Ausgangspunkt die rein intuitiv erfassten ersten Prinzipien oder Leitsätze, sondern die beliebig aufgestellten Hypothesen, die durch Experimente bestätigt oder widerrufen werden. Oder, wie der Dichter dem Direktor deutlich macht:

Der sauberen Herren Pfuscheri
Ist, merk ich, schon bei Euch Maxime. (V. 106-107)

⁹ Die Zuschauer sind ungeduldig, und Taten sind an der Tagesordnung. Ganz willkürlich setzt der Theaterdirektor der Auseinandersetzung ein Ende. Damit wird hier auf ein bedeutungsträchtiges Thema, nämlich auf die sich anbahnende Politik der Moderne nach den umwälzenden Ereignissen in Frankreich angespielt. Mit der Ersetzung des Regenten gleichsam durch den Dirigenten fällt der Appell an die Naturrechte zusammen. Die übereifrige Bemühung, die Masse zu befriedigen, signalisiert zugleich den Beginn der neuzeitlichen Ideologie und Intoleranz. Mit anderen Worten: die Naturrechte sind also doch nicht so natürlich; sie werden, selbst wenn sie realer oder rationaler Art sind, bloß Rechte im Naturzustand bleiben, so lange die gesellschaftliche Legitimation ausbleibt.

Die „sauberen Herren“ bezieht sich offenbar auf diejenigen, die ohne eigene Anteilnahme die Geschehnisse lenken. Sie beschmutzen nie ihre Hände; sie ziehen den instrumentellen Eingriff in die Natur deren unmittelbarer Erfassung vor.¹⁰ Selbstverständlich liegt hier eine verdeckte Anspielung auf Bacons *Novum Organum* vor:

Weder die bloße Hand noch der sich selbst überlassene Verstand vermögen Nennenswertes; durch unterstützende Werkzeuge wird die Sache vollendet; man bedarf ihrer nicht weniger für den Verstand als für die Hand.¹¹

Auf diese Weise wird durch den Einsatz der Technik der Rahmen naturwissenschaftlicher Untersuchung ergänzt. Weil das Sein jedoch nicht zu sprechen scheint, wird Bacons Programmformel „torture nature“ das Mittel zur Erkenntnis.¹² Weil die Antwort ausbleibt, kann das experimentelle Wissen lediglich durch seine Wirkungskraft bewertet werden. In diesem Sinne schlägt der Schauspieler ein ähnliches, bühengerechtes Verfahren für die Analyse der menschlichen Psyche vor:

Dann wird bald dies, bald jenes aufgeregt,
Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt. (V. 178-179)

Es ist durchaus angemessen, daß hier der Schauspieler bzw. der Erzsimitant als Prototyp für die Simulierung in der Welt des Labors steht. Auch die Naturwissenschaft verfährt mit gleicher Methode: Das Wissen wird in kleinen, diskreten Teilchen parzelliert, in Erregung versetzt und analysiert, um Ursache und Wirkung festzustellen. Und falls die Ursache repliziert werden kann, so kann man auch die Wirkung simulieren. Durch den neuen Ansatz gelingt es Bacon, Wissen und Macht in einer einmaligen Konzentration zusammenzufügen.¹³ Das Wissen erweist sich nicht mehr als statisch. Es gibt keinen Wissensfundus, der draußen dar-

¹⁰ Goethe hat immer einen gewissen Vorbehalt gegen Instrumente gehabt: „Mikroskope und Fernröhre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn.“ WA I, 42ii, S. 174.

¹¹ Francis Bacon: *Das Neue Organon (Novum Organon)*. Hg. Manfred Buhr. Übers. von Rudolf Hoffmann. Bearb. von Gertraud Korf. Berlin 1982, I, 2, S. 41.

¹² Siehe Goethe: *Über Naturwissenschaft im Allgemeinen, einzelne Betrachtungen und Aphorismen*. WA II, 11, 151: „Die Natur verstummt auf der Folter; ihre treue Antwort auf redliche Frage ist: Ja! Ja! Nein! Nein! Alles übrige ist vom übel.“ Siehe ferner auch *Faust*, 668-675.

¹³ Siehe Bacon (wie Anm. 11), I, 3, S. 41: „...was bei der Betrachtung als Ursache erfaßt ist, dient bei der Ausführung als Regel.“ Siehe ferner II.1,2 u. 3.

auf wartet, den leeren Geist mit Inhalt zu füllen; noch gibt es einen Geist, der darauf wartet, der Welt seine Ideen aufzuerlegen. Die neue Wissenschaft entsteht durch den kreativen Ansatz, die Natur als dynamischen Prozeß aufzufassen.¹⁴ Mit der sich stets verschiebenden Grenze zwischen Innen- und Außenwelt muß nun ein „mentaler Metabolismus“ in Form unaufhörlicher Introjektion und Projektion Schritt halten.¹⁵ Tatsachen braucht man nicht mehr in ein Wertesystem einzufügen, es reicht aus, wenn sie in Gruppen, Klassen und Reihen eingegliedert werden können, um daraus das Pattern oder Design empirisch feststellbarer Regularitäten abzuleiten und die Vorhersagbarkeit des Ergebnisses zu erhalten. Wenn aber die Fakten mit der Theorie nicht übereinstimmen, kann die alte Hypothese zugunsten einer neuen verworfen werden. Die Wahrheit selbst wird zum Ergebnis ihrer Funktionalität. Oder, um es in der Sprache Basons auszudrücken: „Wahr ist, was funktioniert.“¹⁶ Verschließt sich der Mensch der Vision des Ganzen, so bleibt ihm nur die Wahl, die unberechenbare Praxis der einstweiligen Theorie anzupassen. Im unvergleichlichen Idiom Shakespeares: „It is like a barber’s chair that fits all buttocks: the pin-buttock, the quatch-buttock, the brawn-buttock, or any buttock.“¹⁷

Der Schauspieler, der im *Vorspiel* aufgefordert wird, die ganze Skala flüchtiger Emotionen darzustellen, steht hier für das zu untersuchende diskrete Objekt im Zustand unaufhörlichen Wandels. Ferner ist die bunte Zuschauermenge wechselhafter Laune. Mit anderen Worten: Angesichts eines volatilen Objekts und eines zerstreuten Subjekts bleibt das Wissen um den unendlichen Wandel die einzige Möglichkeit stabilen Wissens. Und versteht man das Implikat des Dichters Sehnsucht nach der Wiedererlangung der eigenen Jugend, so gibt es nur ein einziges Mittel, das neue, proteusartige Wissen in den Griff zu bekommen: Man muß sich wieder verjüngen. Die Erkenntnis muß der Biologie untergeordnet werden.¹⁸

¹⁴ Bacon (wie Anm. 11), I. 66, S. 70: „Ein noch weit größeres Übel ist es aber, daß man die ruhenden Prinzipien, aus denen sie sind, und nicht die bewegenden Prinzipien, durch welche die Dinge werden, betrachtet und erforscht.“

¹⁵ Nach Ernest Hutten: *The Origins of Science. An Inquiry into the Foundation of Western Thought*, London 1962, S. 211.

¹⁶ Bacon (wie Anm. 11), II. 2, S. 140: „Wahres Wissen ist ein Wissen durch Ursachen.“

¹⁷ *All’s Well That Ends Well*, Act II, ii.

¹⁸ Vgl. *Faust*, V. 8260-64; ferner Astrida Orle Tantillo: *Goethe’s Classical Science*. In: Simon Richter (Hg.): *The Literature of Weimar Classicism*. Camden House History of German Literature. New York & Suffolk 2005, Bd. VII, S. 327-328.

Verliert man die Vision des Ganzen, so verschwindet auch das Verstehen von Zweck und Mittel. Stattdessen werden Ursache und Wirkung, Stimulus und Respons, zu Schlüsselbegriffen der Untersuchung, gerade als der Betrachter von einem Objekt zum anderen hüpfte. Auch die Ergebnisse dürfen auf sich nicht warten lassen, und sie werden durch das Gefallen oder Mißfallen der Zuschauer festgelegt. Mit anderen Worten: In der modernen Naturwissenschaft werden die Experimente so aufgebaut, daß sie ein klares „Ja“ oder „Nein“ als Ergebnis liefern. Ferner ist es der Ermittler, der das Experiment abrupt zum Abschluß bringt, gleichwie Mephistopheles der Laufbahn Fausts willkürlich ein Ende setzt. Das bedeutet, daß die Naturwissenschaft nicht darauf wartet, bis die Natur ihre Teleologik offenbart. Ihr induktiver Ansatz lehnt die natürliche Teleologie ab und verwischt dadurch den Unterschied zwischen Natur und Kunst. Der Mensch versucht nicht mehr in einen Naturprozeß einzugreifen wie beispielsweise in der Landwirtschaft, damit die Natur mehr Ertrag bringt als im Naturverlauf. Stattdessen versucht er den Prozeß selbst in seine Gewalt zu bekommen. Das neue Säkulum hat damit auch die Basis für die Entfesselung brutaler technischer Gewalt geschaffen.

Die Deckungsgleichheit zwischen Natur und Kunst, die hier erzielt wird, bleibt nicht ohne Folgen für das herkömmliche Verstehen von *poiesis* und *techné* als sich gegenseitig ergänzende Eigenschaften, die den artistischen Impuls und das künstlerische Werk, das Imaginative und das Produktive zusammenfügen. Wenn aber das Objekt von seinem Halt im Subjekt und in der Umwelt losgelöst wird, wird Manipulation zur Tagesroutine. Das Fabrikmäßige erhält den Vorrang vor dem Künstlerischen, das Zweckdienliche vor dem Zweck.

Im *Prolog im Himmel* weichen die visuellen Effekte des *Vorspiels* der überirdischen Vision einer erhabenen kosmischen Ordnung in harmonischer Bewegung. Den einzigen Mißklang vernimmt man auf Erden. Hier waltet „der kleine Gott der Welt“, der die Vernunft vereinnahmt, um „tierischer als jedes Tier“ zu sein. Im Himmel aber ist das Wissen stehen geblieben, es hat noch nicht den Menschenfortschritt zur Kenntnis genommen. Das Wissen *sub specie aeternitatis* scheint voller Gewißheit zu sein. Mephistopheles, der Teufel, ist sich sicher, der Mensch ließe sich leicht irreführen, während der Herr der Zuversicht ist, daß der Mensch sich des rechten Weges wohl bewußt ist, selbst wenn er „irrt, so lang er strebt“. Aufrichtiges Streben bleibt der Bürge seiner Erlösung. Wie es auch immer um den Menschen bestellt ist, ist klar, daß göttliches Wissen

menschlichen Fortschritt aufzuholen hat. Ein Experiment gehört zur Tagesordnung. Auf diese Weise wird Gott selbst zum Befürworter der neuen experimentellen Methode. Und so erhält Goethes Vorstellung des Kosmos unter dem Gesetz der Polarität eine sublimale Wendung. Selbstverständlich darf aber dabei der Schöpfer als Autor des Experiments seinen unbefleckten Ruhm nicht aufs Spiel setzen. Das Sponsern geziemt dem göttlichen Amt vielmehr. Daher wird Mephistopheles, der „reizt und wirkt“, als Hauptermittler angestellt, um das diskrete menschliche Element auf die Probe zu stellen.

Zwei Aspekte sind hervorzuheben: Die Wette zwischen Gott und Mephistopheles entspricht den Methoden der neuen Wissenschaft. Das Experiment wird so strukturiert, daß es ein Ja oder Nein als Antwort hergibt. Mit anderen Worten: Kraft seines Amtes hat Gott das absolute Privileg, die Spielregeln festzulegen. Auf jeden Fall wird seine Menschenkenntnis nicht in Frage gestellt. Seine Hypothese, die zur Einrichtung des Experiments benutzt wird, umfaßt das Wissen um den Anfang und das Ende der *conditio humana*. Sie ist in der Tat der echte Grundsatz, Quelle und nicht Gegenstand des Wissens. Von irdischer Warte aus erweckt er den Eindruck, als wäre er eine vor dem Start des Experiments eingetragene salvatorische Klausel. (Im heutigen Idiom steckt allem Anschein nach Spielmanipulation dahinter. Denn Gott würfelt schließlich nicht.) Das Versagen des Menschen ist vorprogrammiert, ebenso wie die vergebliche Suche der Moderne nach neuen Normen- und Ordnungssystemen, um der zunehmenden Individualisierung und Rationalisierung des Lebens gerecht zu werden. Das Eingeständnis menschlicher Gebrechlichkeit wird zum Stolperstein auf der Spirale sukzessiver Mißerfolge. Oder, um es anders auszudrücken, es ist der arme Teufel, der auf die falsche Fährte gebracht wird. Als Hauptermittler ist es seine Pflicht, der „Zentrale“ bloß Bericht zu erstatten. Sein Unvoreingenommenheitsanspruch ist in der Tat sein Freibrief zum Töten, seine „licence to kill“. Gefühlskalt kann er jeden Gegenstand verletzen, verstümmeln oder manipulieren, um zufrieden stellende Ergebnisse zu erhalten. Die Frage bleibt: Wie unbeeinflusst ist das Ergebnis, das durch den invasiven Eingriff herbeigeführt wird? Verbunden mit dieser Frage ist ein weiterer Aspekt: Der göttliche Wille bleibt nach wie vor unergründlich. Im göttlichen Analogon des Gesellschaftsvertrags ist der Mensch sich nicht einmal der Tatsache bewußt, daß er Vertragsbeteiligter am Experiment geworden ist, viel weniger daß er die Probe in der Petrischale des Teufels ist.

Heißt es von Sokrates, daß er die Philosophie vom Himmel auf Erden heruntergeholt hat, so ist es nun der gelehrte Doktor Faust, der den Weg zur experimentellen Wissenschaft mit guten Vorsätzen pflastert. Die Transzendenz wird noch nicht ausgeschlossen. Die Magie bzw. die „mystische Mathematik“ kann noch immer die Verbindung zwischen Himmel und Erde herstellen. Verschiedene geometrische Diagramme wie das Pentagramm oder Hexagramm werden eingesetzt, um eine „Entsprechung“ zwischen den beiden Sphären hervorgerufen. Selbstverständlich liegt hier ein subtiler Angriff auf Kants a priori synthetischen Urteilen vor, dem sich sogar die Natur zu fügen hat. Sowohl das analogische Denken der Magie als auch die logischen Operationen der Mathematik scheinen der gleichen Logik beieigepflichtet zu sein. Die unverhoffte Ähnlichkeit ihres transzendentalen Schematismus legt den Blick frei auf bisher unvermutete Beziehungen zwischen dem Mittelalter und dem Zeitalter der Aufklärung.¹⁹

Das Zeichen des Makrokosmos ermöglicht die Verbindung mit der Natur in ihrem vollen Glanz:

Wo faß ich dich, unendliche Natur?

Euch Brüste, wo? Ihr Quellen allen Lebens. (V. 455-456)

Mit der transzendentalen Vision des Ganzen ist Faust nicht zufrieden. Er sucht ein verändertes Verhältnis zur Natur. Er will das Ganze der Natur in Besitz nehmen, weiß aber nicht, wo er anzufangen hat. Die Verbindung wird abgebrochen. Nun bestellt er den Erdgeist zu sich, kann aber das „schreckliche Gesicht“ nicht ertragen. Der Mensch kann nicht allzu viel Realität ertragen, denn die erhabene Vision des Ganzen läßt ihn seiner Nichtigkeit gewahr werden. Traditionsgemäß bildet diese Begegnung den Kommunikationsweg zwischen Welt und Mensch; das Unendliche hat das Endliche zu ergreifen. Wenn sich aber der Individualismus in voller Wucht hervortut, müssen auch die Rollen vertauscht werden. Das Kleine nimmt nun das Große in Beschlag. Das Unendliche kann nun zerstückelt, zerkleinert, zertrümmert und erst dann analysiert und besessen werden. Als Faust nun von der lokalisierten und etwas muffigen Ontologie des Labors als Welt zur globalisierten Ontologie der Welt als Labor voranschreitet, verkündet das neue Evangelium „Im An-

¹⁹ Siehe Carl L. Becker: *The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers*. New Haven 1951, S. 31; auch J.H. Randall: *Aristotelianism in Renaissance Italy*. In: *Origins of the Scientific Revolution*. Hg. Hugh Kearney. London 1964, S. 53.

fang war die Tat“ den Anbeginn des neuen Säkulums. Gemäß dem Aufruf Bacons die *idola* des Stammes, der Höhle, des Marktes und des Theaters zu zertrümmern²⁰, ist Faust nun bereit, die Ansprüche der Transzendenz zu ignorieren:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Das andere mag danach entstehen. (V. 1660-63)

Auch in der neuen Form des Gesellschaftsvertrags, des Pakts mit dem Teufel, wird ein Vertragsbeteiligter, nämlich Gott, nicht ins Bild gesetzt. Wie im Himmel, so auf Erden. Bevor die Reise in der Gesellschaft des Teufels als unwahrscheinlichen Gurus anfängt, muß der Pakt mit Blut unterzeichnet werden. Die viszerale Untersuchung des neuen Menschen fängt mit einer Blutprobe an! Der Verlauf der Reise Fausts, als er „von Begierde zu Genuss“ taumelt, versinnbildlicht den Triumphzug des Naturmenschen.²¹ Die Immunität, die ihm Mephistopheles gewährt, leistet seinem ungezügelter Fortschritt Beihilfe.²²

Euch ist kein Ziel und Maß gesetzt.
Beliebt's Euch, überall zu naschen,
Im Fliehen etwas zu erhaschen. (V. 1760-62)

Gemäß der neuen experimentellen Methode wird der Cursus so konzipiert, daß er per gradus von der kleinen zur großen Welt fortschreiten kann. Im ersten Teil des *Faust* führt die Fleischeslust des gelehrten Doktors zur Vernichtung einer ganzen Familie und zum Verlust sämtlicher sozialen Bande. Im zweiten Teil betritt der Naturmensch die politische Arena: Die „animalischen Geister“ – um einen Terminus Keynes' zu gebrauchen – werden entfesselt, und die Grundlagen der Zivilgesellschaft werden damit völlig vernichtet. Genauso wie die Erkenntnis wird auch die Moral der Biologie untergeordnet; die Moral wird zur bloßen Funktion der Lebensentwicklung und nicht umgekehrt. So wird das Leben zu einem lästigen Gebot, tagtäglich das Gesetz der Schwerkraft zu bewei-

²⁰ Bacon (wie Anm. 11), I. 39, I. 52, I. 53, I. 59, I. 61 u. 62.

²¹ Siehe den Aufsatz Edwin Muirs: *Natural Man and Political Man*. In E.M.: *Essays on Literature and Society*. London 1965, S. 162f.

²² Die Immunität, die er Faust erteilt, gleicht dem Freibrief Bacons, hemmungslos die *idola* zu zerstören, um die Errungenschaften des neuen Organons in den Dienst der Verbesserung des Menschen Los zu stellen. Bacon (wie Anm. 11), I. 65. Vgl. den Ring des Gyges, Platon: *Politeia*, II 359b-360d.

sen. Alles wird zu einer beschwerlichen Tagesroutine: Die Künste im Banne unendlicher Unterhaltung, die Philosophie im Streben unaufhörlichen Verstehens, die Wissenschaft im Zuge endloser Experimente, die Wirtschaft im pausenlosen Kreislauf von Produktion und Konsum, und die Politik als Inszenierung permanenter Revolutionen auf der Suche nach schimärischem Glück! Es scheint keinen Ausweg aus dem permanenten Fortschritt in der Schleife zwischen der Naturalisierung der Kultur und der Kulturalisierung der Natur zu geben.²³ Goethe hatte das Phänomen schon längst erkannt, und zwar kraft seiner Vision des Theaters als Archetyp des kosmischen Dramas. Er hat nicht nur die grundlegende Einheit der Kunst, der Wissenschaft und der Gesellschaft durchschaut. Er hat auch gewußt, daß sie selbst in ihrer rücksichtslosen Trennung ihre unzertrennliche Einheit mit wiedervereinigter Durchschlagskraft beweisen werden, und zwar in potentiell neuen, tödlichen Konfigurationen.

Das Paradigma des Theaters enthält im embryonalen Zustand das vereinheitlichte Untersuchungsfeld, das für Goethes Methode immer maßgeblich gewesen ist.²⁴ Seine Überzeugung, die Phänomene selbst sind die Lehre, hat ihn dazu veranlaßt, nach dem Urphänomen in allen Dingen zu suchen, z.B. nach der Urpflanze oder nach dem Urtier usw.²⁵ Als Erklärung hat man oft – je nach der Tendenz der Interpreten – Goethe als Platoniker oder Aristoteliker bezeichnet. Goethe hat aber sein Denken als „helles, gegenständliches“ Denken oder als „zarte Empirie“ bezeichnet.²⁶ Das heißt, daß er als imaginativer Dichter sich die Grundsätze

²³ Selbst zur Todesstunde scheint es Faust nicht möglich, die Magie bzw. den Überzug der Kultur abzuschütteln. *Faust*, V. 11404-07.

²⁴ Vgl. Jeremy Adler: „*Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen.*“ *Zur naturwissenschaftlichen Grundlage der modernen Literatur*. In: Merkur, Heft 682, Februar 2006. Zwar behauptet Adler, daß der Paradigmenwechsel in der Naturwissenschaft zum Überdenken der Poetik und der Neubestimmung der Literatur im 18. Jahrhundert geführt hat, aber von der Tragweite und Subtilität der Methode Goethes und vom Deutungspotential des „Urtheaters“ ist kaum die Rede.

²⁵ Siehe Goethe: *Über Naturwissenschaft im Allgemeinen, einzelne Betrachtungen und Aphorismen*, WA II, 11, S. 131: „Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Factische schon Theorie ist. Die Bläue des Himmels offenbart uns das Grundgesetz der Chromatik. Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre.“

²⁶ Im Brief an Sulpiz Boisserée vom 22.12.1822, WA IV, 36, S. 240, begrüßt Goethe die Anwendung des Terminus „gegenständliches Denken“ auf seine

schon in ihrer Konkretion vorstellen konnte. Versteht man den Grundsatz, das „ewige Geheimnis“ in seiner Tiefe, so begreift man auch dessen Artikulation: nämlich die vielfältigen Erscheinungsformen des Urphänomens in seinem vollen Umfang, gar die Fülle des Seins.²⁷ Verborgener hinter der simplen Struktur des Urtheaters ist noch ein Grundprinzip Goethes, nämlich das Prinzip der Polarität und Steigerung. Es findet hier seinen Ausdruck als die Spannung zwischen dem Vorhandensein eines Skripts und dessen Fehlen, oder um Goethes Absicht hervorzuheben, als die Spannung zwischen dem Vorhandensein der Heiligen Schrift und deren Fehlen. In der Einstellung der Theatermacher zum Problem des fehlenden Skripts und in deren intersubjektiven Beziehungen wird das Theater zum Medium, das Phänomen des Lebens in seiner vollen Breite darzustellen. Aber im Gegensatz zur experimentellen Wissenschaft ist die theatralische Kunst als demonstrierbare Wissenschaft nicht-destruktiv in seiner Wirkung – daher auch die Bezeichnung „zarte Empirie“. Goethe hat mit hellseherischem Weitblick gesehen, daß das Leben ein mephistophelisches Moment entwickelt, wird es von seiner Quelle abgeschnitten. Der Versuch, die Richtung menschlichen Fortschritts umzukehren, erweist sich als ein hoffnungsloses Unterfangen. Bacons interessengeleiteter Verbindung von Wissen und Macht stellt er daher entschieden seine Suche nach dem Urphänomen, das die drei Weltgegenden in nuce umfasst, entgegen. In der Querele zwischen den zwei Bewohnern der faustischen Brust wird auch für Alexander von Humboldt dieselbe Methode Goethes daher ausschlaggebend. Den irreversiblen Zügen der Moderne ist nur durch „das Studium der allgemeinen Naturkunde“ entgegenzutreten, denn sie „weckt gleichsam Organe in uns, die lange geschlummert haben.“²⁸ Zwar haben Goethe und Humboldt sich nicht vorenthalten, ihre gegenseitigen Schwächen und Schrullen zu kriti-

Art zu denken. Siehe *Über Naturwissenschaft im Allgemeinen, einzelne Betrachtungen und Aphorismen*, WA II, 11,128f.: „Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht, und dadurch zur eigentlichen Theorie wird. Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.“ Vgl. ferner den Brief an Zelter vom 5.10.1828, WA IV, 45, S. 2.

²⁷ Schillers Brief vom 23.8.1794 an Goethe stellt am eindringlichsten Goethes Art zu sehen dar. In: *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Hg. Emil Staiger. Revidierte Neuausgabe von Hans-Georg Dewitz. Mit Illustrationen. Frankfurt/M. u. Leipzig 2005, Brief Nr. 4, S. 33ff.

²⁸ Alexander von Humboldt: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Hg. Ottmar Ette u. Oliver Lubrich. Frankfurt/M. 2004, S. 23.

sieren²⁹, aber ihr wissenschaftliches Engagement verbindet vor allem die gemeinsame, untrügliche Einsicht darin, daß das Verstehen der Veränderung immer vorzugehen hat. Sei es Humboldts Reise in die Tropenwälder Südamerikas, sei es Goethes unermüdliche Suche nach dem Urphänomen: die Bahn der geistigen Begegnung zwischen den beiden Geistesgrößen hat Goethe schon vorbestimmt. So schreibt er an Alexander von Humboldt am 18. Juni 1795: „Da Ihre Beobachtungen vom Element, die meinigen von der Gestalt ausgehen, so können wir nicht genug eilen, uns in der Mitte zu begegnen.“³⁰

Das Mittel, das die Begegnung in der Mitte beisteuert, ist die partizipatorische Betrachtung. Humboldt weigert sich, seine Beobachtungen in Schablonen zurechtzustutzen, um schließlich ein Pattern oder Design daraus zu ziehen. Wie Goethe verabscheut er die akademische Gewohnheit, alles in Begriffe zu kleiden, um dann die wirklichen Phänomene unserer Erfahrungswelt durch abstrahierte Phänomene zu ersetzen. Das so entfremdete Phantom als Werkzeug des Verstehens hat nicht im geringsten den Bezug zu dem Gegenstand, den es vertreten soll.

Es ist klar, daß der Wissenschaftler ein abstraktes, objektives Verstehen nur auf der Ebene sucht, wo er selbst nicht persönlich beteiligt ist. Es ist nicht zu leugnen, daß er ganz unverhohlen sich subjektiv verhält in bezug auf die eigene Erfahrung. Wie ist dieser krasse Widerspruch zu erklären, diese Trennung zwischen dem „Ich“ und dem „meinigen“ einerseits und dem „all dem anderen“ andererseits? Wenn wissenschaftliches oder objektives Verstehen allein richtig und erforderlich ist, fragt sich, warum davon die Anteilnahme des Beobachters ausgeschlossen wird. Gilt die objektive Beobachtung nur dem Bereich, der sich der subjektiven Erfahrung verschließt? Hört die Vernunft dort auf, wo die Erfahrung anfängt? Die Erfahrung ist wertegebunden, aber die Beobachtung hat wertfrei zu sein! Werte werden der Erfahrung zugeschrieben, Tatsachen dem Gegenstand zugekehrt. Wie ist diese duale Wahrnehmung zu rechtfertigen? Ist die Objektivität bloß Berufspose? Humboldt überwindet diesen Dualismus durch die Einbettung der naturwissenschaftlichen Beobachtungen in seine Reisebeschreibungen. Die Reisebeschreibungen sind nicht – wie Darwin behauptet – „a convenient vehicle for miscella-

²⁹ Vgl. Hartmut Böhme: *Goethe und Alexander von Humboldt: Exoterik und Esoterik einer Beziehung*. In: Ernst Osterkamp (Hg.): *Wechselwirkungen. Kunst und Wissenschaft zwischen Berlin und Weimar im Zeichen Goethes*. Bern 2002.

³⁰ WA IV, 10, S. 271.

neous descriptions³¹ oder bloß Anlaß für das „endlose Anhäufen roher Materialien“.³² Hier können das Subjektive und Objektive, das Existentielle und das Kritische, einander ergänzen, sogar verklären. Durch diesen einfühlsamen Ansatz schreitet Humboldt fort zu einem kumulativen Gesamtbild. Es setzt sich aus den vielen kleinen Beobachtungen zusammen, und ermöglicht ein weit gespanntes, makroskopisches „Naturgemälde“, das zum ergänzenden – aber nicht ersetzenden – Gegenstück der Beobachtungsebene wird. Es ist diese kollaterale Sichtweise, die die imaginative Gesamtschau Humboldts speist und fördert. Sei es Humboldts Besteigung des Chimborazo, sei es seine Überquerung der Schneebrücke über den Krater von Rucupichincha, sei es sein Probieren von Curare: hier hat man den echten Beweis für die partizipatorische Methode der Naturbetrachtung.

Ein Vergleich zwischen Faust, der ganz zuletzt den Gifttrunk von sich weg weist, und Humboldt, der das giftige Curare probiert, ist sehr aufschlußreich. Faust erreicht symbolisch in der *intentio* zur Meditation den Punkt, wo sein Bewußtsein allen Inhaltes entledigt wird. Er zögert gleichsam an der Schwelle der Transzendenz, welche droht, sein beinahe entweltlichtes Ego völlig zu vernichten.

Erinrnung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ersten Schritt zurück. (V. 781-782)

Im Gegensatz zum transzendentalen Aufstieg der Mystiker machen die neuzeitlichen Philosophen von Descartes bis Husserl im allerletzten Augenblick aus Angst vor dem Verlust der eigenen Identität eine völlige Kehrtwendung zugunsten des Weltinteresses und bleiben infolgedessen im Materiellen haften. Mit der Rückwendung zur Materie wird der Gedanke an den Tod verdrängt; mit dem Verzicht auf das *telos* erweist sich die zentrale Stellung des *meson* zugleich als überflüssig; die interesselose Kontemplation des Philosophen wird gleichsam durch die vermeintliche Neutralität des Wissenschaftlers ersetzt.³³ Humboldts Beschreibung der

³¹ Siehe Alexander von Humboldt, *Personal Narrative of a Journey to the Equinoctial Regions of the New Continent*. Abridged and translated with an introduction by Jason Wilson and a Historical Introduction by Malcolm Nicholson. Harmondsworth 1995, S. xxvii.

³² Alexander von Humboldt: *Kosmos* (wie Anm. 28), S. 18.

³³ In der klassischen aristotelischen Definition ist die interesselose Kontemplation stets *amathēs*, *amigēs* und *choristos*. Vgl. Aristoteles: *De Anima*, III. iv. 429 a 18-20.

Herstellung des Curares bietet daher einen deutlichen Kontrast zur neutralen wissenschaftlichen Beobachtung. Sie dient der Erhellung sämtlicher Relationen, in denen Subjekt und Objekt, technische und soziale Praxis, Leben und Tod zueinander stehen. Einige Grundkonstanten seiner Methode sind hier hervorzuheben: Stets fokussiert er auf das Onomasiologische, denn im sprachlichen Zugriff einer Kultur auf Phänomene besteht eigentlich deren wissenschaftliche Leistung. Aus dem Sprachgebrauch ergibt sich zumindest andeutungsweise der Rahmen für eine kognitive Anthropologie. Sie liefert uns wesentliche Einsichten in die Matrix, die das Selbstverstehen einer Kulturgemeinschaft ausmacht.³⁴ So z.B. *la fiesta de las Juias*. Es ist das Fest, das die Indianer bei ihrer Heimkehr feiern, nachdem sie während eines mehrtägigen Ausflugs die Pflanzen zur Herstellung des Curares gesammelt haben. Das Fest bietet die Gelegenheit, die Herstellung des Curares zu beschreiben. Im Mittelpunkt der Beschreibung steht die kleine, als chemisches Laboratorium eingerichtete Hütte, in welcher der Giftmeister (*amo del Curare*) das Gift zu präparieren hat.³⁵ Wissenschaftlich besehen hat Humboldts „Hütte“ die gleiche Bedeutung wie das „enge Bretterhaus“ Goethes. Von der Laborwelt der kleinen Hütte bahnt sich der Weg zur großen Welt an. Die Toxikologie wird gleichsam zum Anlaß, die tiefen, unentrinnbaren Beziehungen zwischen Ästhetik, Technik und Kultur zu unterstreichen. Humboldt, der zu verschiedenen Stufen der Herstellung das Curare probiert, führt uns die Verbindung zwischen Leben und Tod vor Augen. In der Tat ist das Gift wie das Maß, das *meson*: es eint Leben und Tod, indem es sie trennt. Das Curarefest wird auch Anlaß zur kulturellen Reflexion; so bestätigt Humboldt die tiefe Einsicht der Griechen:

Die Griechen sagten mit Recht, das Rohr sei ein Mittel gewesen zur Unterjochung der Völker, weil es Pfeile liefere, zur Milderung der Sitten durch den Reiz der Musik, und zur Geistesentwicklung,

³⁴ Zu Recht behauptet Georg Heller, Humboldt sei der Ansicht gewesen, „daß es in der Organisation des Menschen eine geistige Seite gibt, die nicht mit Messer und Sonde erforscht werden kann, die aber in der Seelenhaltung des Individuums und der Völker, wie in der von ihnen geschaffenen Kultur deutlichen Ausdruck findet.“ Georg Heller: *Die Weltanschauung Alexander von Humboldts in ihren Beziehungen zu den Ideen des Klassizismus*. Leipzig 1910, S. 126.

³⁵ Alexander von Humboldt: *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents* (wie Anm. 4), Bd. II, S. 1181.

weil es das erste Werkzeug geboten, mit dem man Buchstaben geschrieben.³⁶

Humboldts Beschreibung der naturnahen Lebensweise der Indianer hat auch den Zweck, das Lebenswichtige hervorzuheben: die erforderlichen Sinnbezüge; die tradierten Lebensformen; die rituelle Vorführung der Beziehungen zwischen den verschiedenen Lebensbereichen – zwischen Rohstoff und dessen Verarbeitung, Leitsatz und Handlung, Idealem und Realem, Vergangenheit und Gegenwart, Gegenwart und Zukunft, Mann und Frau, Körper und Geist, Stadt und Land, Zivilisation und Wildnis, Wachstum und Verfall, Leben und Tod.³⁷

Zum Schluß sei angemerkt, daß ein Hauptaspekt der Südamerikareise oft übersehen wird. Noch heute wird der moderne naturwissenschaftliche Geist es kaum begreifen können, in welchem hohem Grad künstlerische, wissenschaftliche und technische Untersuchung der Indios zeit- und dekungsgleich waren. Ihr Versuch, über geraume Zeitspannen durch anhaltendes Experimentieren Pflanzen und Tiere zu domestizieren sowie den eigenen Lebensraum zu sichern, erbringt den Beweis nicht nur für eine enorm hohe wissenschaftliche Leistung, sondern auch für die grundlegende Einheit der drei großen Weltgegenden.³⁸ Oder, um es in den Worten des amerikanischen Dichters Wendell Berry auszudrücken, es handelt sich um eine Weltsicht, wo „Lives, skills, and tools were culturally indivisible.“³⁹

In dieser Einsicht, daß Vorbeugung auch Fortschritt bedeuten kann, besteht die visionäre Botschaft Goethes und Humboldts.

³⁶ Alexander von Humboldt: *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents* (wie Anm. 4), Bd. II, S. 1195.

³⁷ Vgl. Wendell Berry: *The Unsettling of America. Culture and Agriculture*. New York 1977, S. 82.

³⁸ Siehe auch Lewis Mumford: *Technics and the Nature of Man*. In: *Philosophy and Technology. Readings in the Philosophical Problems of Technology*. Hg. Carl Mitcham u. Robert Mackey. New York 1972, S. 80.

³⁹ Wendell Berry, *The Unsettling of America* (wie Anm. 37), S. 21.