

Werk

Titel: Chaos und Ordnung in Goethes Verständnis von Kunst und Geschichte

Autor: Schulz, Gerhard

Ort: Weimar

Jahr: 1993

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0110|LOG_0023

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

GERHARD SCHULZ

*Chaos und Ordnung in Goethes Verständnis von Kunst und Geschichte**

Was im folgenden vorzutragen ist, hat mit vier Begriffen zu tun, die mir vom Präsidium der Goethe-Gesellschaft für diesen Beitrag vorgegeben wurden: dem Zufall, dem Absurden, dem Dämonischen und dem Tragischen. Aufgaben solcher Art gehören im Grunde zu den alten Glasperlenspielen einer *ars combinatoria*, in der das anfangs beziehungslos Scheinende zur intellektuellen Herausforderung wird, damit sich im Kombinieren neuer Sinn erschließt. Ich habe mir freilich herausgenommen, eine Klammer von zwei sehr viel allgemeineren Begriffen: Ordnung und Chaos, um diese vier zu setzen, und zwar als eine Art Verbindungsglied zu jenem einen Begriff Geschichte, der die ganze Tagung dieser Gesellschaft umschließt. Wenn außerdem noch der Begriff Kunst ins Spiel kommt, ist das wiederum eine Art Vorgabe, allerdings eine solche a priori, denn das, was uns überhaupt zusammenbringt, ist die über alle Begriffe gehende reale Persönlichkeit eines großen Sprachkünstlers und ist sein ebenfalls sehr reales Werk.

Daß zum Gegenstand unseres gegenwärtigen Nachdenkens über Goethe die Geschichte gewählt worden ist, bedarf keiner Rechtfertigung. Es dürfte schwer halten, eine Zeit zu finden, in der die Macht der Geschichte sichtbar erlebt werden konnte als in den letzten Jahren, da sie sich gegen jede Erwartung oder Prognose, Deutung und Philosophie mit einem Eigenwillen durchsetzte, als wäre sie ein lebendiges und höchst kapriziöses Wesen. Die Frage nach der Möglichkeit von Ordnung in der geschichtlichen Existenz der Menschen wird durch solche Erfahrung und Zeugenschaft eines offenbaren Chaos immer wieder neu gestellt und darunter natürlich auch diejenige nach der Rolle des Zufalls, womit wir denn auch schon beim Thema wären oder wenigstens beinahe. Denn der Vorbehalt ist noch zu machen, daß es in einer Tagung der Goethe-Gesellschaft nicht um großräumige Weltbetrachtung zur Deckung unseres Eigenbedarfs an Philosophie gehen kann, sondern um Literaturwissenschaft, die unter anderem die geschichtlichen Perspektiven für das kritische Studium eines bedeutenden deutschen Dichters herstellt. Es ist dennoch üblich, die großen Dichter aller Zeiten nicht ausschließlich als Unterhaltungskünstler oder interessante Illustratoren des Vergangenen zu betrachten, sondern auch als Weltweise zu befragen, bei denen man über die Zeiten hinweg Rat sucht oder Bestätigung seiner

* Vortrag auf der 73. Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar 1993, gehalten in der Arbeitsgruppe M. – Frau Marianne Strenger, INTER NATIONES, Bonn, gilt mein Dank für freundliche Unterstützung mit Literatur.

selbst, wenngleich man das Recht dazu aus manchen guten Gründen in Zweifel gezogen hat, worunter derjenige der Geschichtlichkeit aller Erfahrung nicht der geringste ist.

Betrachtet man die vier mir aufgegebenen Begriffe unter der Gesamtperspektive dieser Tagung, so beziehen sie sich tatsächlich in erster Linie auf die Frage nach dem Sinn geschichtlicher Existenz schlechthin, während meine beiden Klammerbegriffe von Chaos und Ordnung eher die Möglichkeiten des menschlichen Intellekts betreffen, solche Existenz zu verstehen. Der Anspruch, Geschichte wohl gar beherrschen zu können, ist in seiner Torheit, Vermessenheit und Gefährlichkeit inzwischen hinreichend bloßgestellt worden.

Der Marxismus hat den Zufall stets als Feind einer aufgeklärten, rationalen Weltordnung betrachtet und bei dem Versuch, ihn als produktives Lebenselement in ein Weltbild zu integrieren, die „aristokratische“ Gegenrevolution am Werk gesehen.¹ Tatsache ist, daß zum Beispiel im Werk des Novalis Sätze zu finden sind wie dieser: „Aller Zufall ist wunderbar – Berührung eines höhern Wesens“, oder rätselhafter noch: „Auch der Zufall ist nicht unergründlich – er hat seine Regelmäßigkeit.“² Es sind verblüffende Sätze oder regelrechte Paradoxien, wie sie die jungen Intellektuellen in Jena liebten, aber gleichzeitig doch auch mehr als das, wie sich noch zeigen wird. Der Zufall jedenfalls wird in solchen Gedanken Teil eines über die Begriffe gehenden Lebensprozesses und steht damit gewiß im Widerspruch zu einer in der marxistischen Ideologie prästabilierten Weltordnung. „Aristokratisch“ und „gegenrevolutionär“ hingegen sind Begriffe, die sich zusammen mit der Ideologie, aus der sie aufblühten, lediglich als Gesten der Machtausübung enthüllt haben. Für das Goethesche Verständnis des Zufalls aber werden mit solchen Beobachtungen Perspektiven gesetzt, deren Richtung ich nur andeuten will: Es ist die auffällige gedankliche Nähe Goethes zu den Jüngeren in Jena, den sogenannten Romantikern, denen man nur immer wieder in der deutschen Literaturgeschichte Goethe als den Antipoden, den „Klassiker“ entgegensetzen pflegte. Schelling immerhin war ein stets besonders willkommener Gast im Haus am Frauenplan, und die Bewunderung des Älteren durch Friedrich Schlegel und Novalis ist unverhohlen, wenngleich im letzteren Fall nicht bedingungslos. Aber das nur nebenbei.

Eine weitere Gemeinsamkeit meiner vier Vorgaben ist ihre Bezeichnung von rational nicht Faßbarem und Erklärbarem, dem sie sogar regelrecht entgegenstehen und als dessen Ergänzung sie überhaupt erst ins begriffliche Leben getreten sind. Das gilt für den Zufall wie für Absurdes, es gilt noch mehr für das Dämonische, das im übrigen seit Goethes Zeit in seiner Bedeutung wesentlich zum Negativen hin verengt worden ist, und es gilt schließlich auch für alles Tragische, auf dessen Boden die Ratio sich gewöhnlich in sich selbst verstrickt.

Ich gehöre zu dem inzwischen sicher recht klein gewordenen Kreis, der das Glück hatte, im Jahre 1954 hier in Weimar an der ersten Tagung der Goethe-Gesellschaft nach dem zweiten Weltkrieg teilzunehmen. Auch das war eine Tagung, die unter dem Zeichen der Geschichte stand, wenngleich sie es sich nicht offiziell als Thema gesetzt hatte. Eberhard Buchwald hielt damals, am 11. Juni 1954, einen Festvortrag über „Farbenlehre als Geistesgeschichte“, der sich mit der Frage beschäftigte, wie denn der

¹ Hans Mayer, *Das Geschehen und das Schweigen*, Frankfurt am Main 1969, S. 105f.

² Novalis, *Schriften*, Bd. 3, Stuttgart 1983, S. 441, 414.

Naturwissenschaftler Goethe in einem Zeitalter der empirischen Forschung bestehen könne, die der Menschheit gerade erst solche willkommenen oder gefährlichen Geschenke wie die Antibiotika und die Atomenergie beschert hatte. Buchwald sprach damals, sich auf Pascal stützend, von „Ordnungen“, von höheren und niederen, von irdischen, geistigen und universalen, innerhalb derer er Newton und Goethe einen Platz zu geben versuchte: „Newton ist ein Meister in den beiden unteren Ordnungen, der der materiellen Körper und der der Ratio. Von der höchsten Ordnung her dringt nicht ein Strahl in sein System. Goethe muß Newtons Meisterschaft in diesen beiden Ordnungen anerkennen. Hier unterliegt er. Aber er gibt das unendlich Höhere, die durch Pascals ‚distance infinie‘ getrennte höchste Ordnung hinzu. Durch sie wird die Farbenlehre erst zu einer Totalität. [...] Das Unerforschliche schwebt in der höchsten Ordnung, die keinem Verstand erreichbar ist [...]“³ Goethes „Farbenlehre“, mit anderen Worten, behauptet ihr Recht gegen diejenige Newtons, weil sie jenseits der Begriffe steht, die Newton und eine rein empirische Naturwissenschaft zu verwenden in der Lage sind. Wir sind auf diese Weise zu einem Ergebnis gekommen, das für unsere weiteren Beobachtungen zum Thema Chaos und Ordnung und zu einigen damit zu assoziierenden Begriffen überhaupt von Belang ist, so selbstverständlich eine solche Bemerkung auch sein mag: daß nämlich Begriffe Münzen von sehr verschiedenem Wert sind.

Bei der Betrachtung von Begriffen in einem so umfangreichen Werk wie demjenigen Goethes ist man der Aufgabe wie der elementaren Schwierigkeit ausgesetzt, den Stellenwert jedes Begriffes an seinem bestimmten Ort auch wirklich genau festzustellen, seinen begrenzten oder erweiterten Wert als historisch-politische oder ontologische Bezeichnung. Gerade die Goethe-Philologie ist angesichts der Fülle des Goetheschen Werkes immer wieder versucht gewesen, durch Zitate von sehr unterschiedlicher Provenienz, also Worten aus Briefen, Gesprächen, Reflexionen oder aber aus dem Mund einzelner Gestalten in literarischen Werken Zusammenhänge zu konstruieren, deren Beweisbarkeit höchst fragwürdig ist.

*Schon gut! Nur muß man sich nicht allzu ängstlich quälen;
Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.⁴*

Es sind Worte Mephistos, nicht Fausts, die demonstrieren, was hier zu demonstrieren war.

Mit Buchwalds oder Pascals Stufenreich der Ordnungen und der Behauptung einer Totalität der Schöpfung, die in der „Farbenlehre“ nicht nur als wissenschaftlichem Werk, sondern ebenso als Kunstwerk sichtbar wird, tritt jedoch zugleich ins Bewußtsein, daß die verschiedenen Sphären wie die Werte von Begriffen durchaus miteinander kompatibel sein können. Die „Farbenlehre“ Goethes ist, als Kunstwerk verstanden, Versuch einer dichterischen Weltbetrachtung mit den Mitteln der Naturbeobachtung in einer vortechnischen Zeit. Daß sie trotz dieser Beschränkung durch Geschichtlichkeit auch noch einer hochtechnischen Ära⁵ Anregungen zu vermitteln

³ Eberhard Buchwald, Farbenlehre als Geistesgeschichte; in: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 16/1954, S. 10.

⁴ Faust, V. 1994ff.

⁵ „High-Tech“ ist zur Zeit der Modeausdruck für Entwicklungen in der Computertechnik.

imstande ist, wird später zu erwähnen sein. Als Beispiel für die Kompatibilität der Sphären mag Goethes Farbenkreis (§ 707) dienen, der ihm ein Bild der lebendigen Natur, kein Derivat eines abstrakten Lichtes sein soll. *Daß alle Farben zusammengesetzt Weiß machen, ist eine Absurdität* (§ 558), behauptet Goethe gegen Newton und ließ sich dabei von der Theorie des Malers Philipp Otto Runge über eine Farbenkugel inspirieren, wobei für Runge dann freilich – charakteristisch für die jüngere Generation – die Farben unmittelbar einen metaphysischen Wert annahmen und in rechter Anwendung Gott im Kunstwerk offenbaren sollten.⁶ Goethe selbst hielt sich mit Schlüssen dieser Art zurück, den Weg dazu hat er gebahnt, und die nicht-deutsche Literaturwissenschaft hat ihn schon immer als einen echten Romantiker betrachtet.

Wir aber haben mit der *Absurdität* gleichzeitig den ersten Beleg für das zweite der vorgegebenen Wörter vor uns, und einen bemerkenswerten Beleg dazu, der, was bei der ars combinatoria mit Begriffen zu beachten ist, über den gelegentlichen, beiläufigen und unspezifischen Gebrauch des Alltags – *Ich verwünsche das Tägliche, weil es immer absurd ist*⁷, sagt Goethe in den „Maximen und Reflexionen“ – beträchtlich hinausgeht und auf den spezifischeren Gebrauch des Wortes bezeichnendes Licht wirft. Das *ganz Absurde*⁸ in Newton, das Goethe in der „Geschichte der Farbenlehre“ mit den kräftigsten Worten der Verachtung versieht, jene *tollsten Transpositionen*, die *zur fixen Idee werden können* und dann *in einen völligen partiellen Wahnsinn ausarten*,⁹ also Newtons Physik, widersprechen für ihn ganz einfach Verstand und Vernunft, jenen beiden Begriffen, die man ohne Übertreibung für das 18. Jahrhundert, das Jahrhundert der Aufklärung, als eine Art „Jahrhundert-Begriffe“ in Anspruch nehmen möchte. Gegenteil von Verstand und Vernunft sind in der Tat Tollheit und Wahnsinn, wie Goethe sie hier gebraucht.

Das ist nun freilich mit der Leidenschaft eines Menschen gesagt, der selbst von einer *fixen Idee* besessen ist und dem es an der Objektivität eines distanziernten historischen Urteils fehlt, allerdings auch fehlen darf, denn ohne die Subjektivität der Leidenschaft ist der steinige Weg zu Neuem kaum beschreitbar. Überdies setzt der Begriff der Kreativität und eines Neuen bereits eine geschichtliche Sicht voraus. Trotz Leidenschaft und Subjektivität vermeint Goethe sich mit seinen Charakterisierungen Newtons durchaus im Besitz von Verstand und Vernunft, ja sogar gerade deshalb. Seine Begründung dafür liegt im Kontrast zwischen den Farben und dem weißen Licht: Was Goethe absurd erscheint, ist eine Erkenntnis, die, um es in Kantschen Termini auszudrücken, nicht der reinen Vernunft widerspricht, sondern der Urteilskraft. Mit anderen Worten: Goethe erscheint Newton als absurd, weil seine Lehre der ästhetischen Vernunft entbehrt, einer Vernunft, die ihre endgültige Bestätigung erst in der Realität der Kunst erhalten kann. Es ist eine synthetische, der kreativen Natur selbst nahestehende Vernunft, nicht eine analytische.

Das Absurde vergöttern zu müssen, sei der allertraurigste Fall, in welchen der seiner Vernunft sich bewußte Mensch geraten kann,¹⁰ heißt es in Goethes Betrachtungen

⁶ Ich verweise hier auf meine Darstellung von Goethes „Farbenlehre“ in: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Zweiter Teil: Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration, München 1989, S. 212–218.

⁷ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, München ¹¹1978 (künftig: HA), Bd. 12, S. 518, Nr. 1099.

⁸ HA 12, S. 143.

⁹ HA 14, S. 153.

¹⁰ HA 12, S. 305.

zu Calderons „Tochter der Luft“. Goethe hat diesen Gedanken wohl nirgends so drastisch und deutlich illustriert wie bei der Beschreibung seines Besuchs in der Villa Palagonia in Bagheria bei Palermo. Der Irrwitz der Entstellung natürlicher Formen und Gestalten wird noch heute sichtbar in den Skulpturen von Mischfiguren aus Mensch und Tier, Verkrüppelung und Schönheit, die die Gartenmauer um das im übrigen inzwischen heruntergekommene Haus schmücken. Das Interieur enthielt zu Goethes Zeit Stühle mit ungleich abgesägten *Stuhlfüßen*, Tassen mit angekitteten Untertassen und Sitze mit Stacheln unter den Polstern. Wie durch die *Spitzruten des Wahnsinns durchgejagt*¹¹ empfand sich der Besucher Goethe, und auch das Wort *Tollhaus*¹² fehlt nicht in der Beschreibung dieser *Unschöpfung*¹³. Noch einmal also die gleichen Begriffe, die als Charakteristik des Absurden auch gegen Newton gebraucht wurden, nur noch deutlicher hier auf das Urteil einer ästhetischen Vernunft hinweisend, die ihr Maß nun allerdings aus einer selbstgesetzten und nur bildlich definierten Harmonie nimmt: dem *Gefühl der Wasserwaage und des Perpendikels, das uns eigentlich zu Menschen macht*, wie es im Zusammenhang mit der Beschreibung der Villa Palagonia in der „Italienischen Reise“ heißt.¹⁴

Die Geschichtlichkeit von Goethes Maßstab wird sichtbar. Kunst und Ästhetik des 20. Jahrhunderts haben dem Absurden längst einen eigenen Platz und mit ihm ein eigenes Recht eingeräumt; das „Theater des Absurden“ ist sogar ein regelrechter klassifikatorischer Begriff in der Literaturwissenschaft geworden. Denn das Absurde legt fehlende Orientierung und Ordnung bloß, reale wie metaphysische, und läßt jede Suche nach Sinn vergeblich erscheinen, was denn das gegenwärtige Jahrhundert für seine Ansicht von der Welt stark in Anspruch zu nehmen gepflegt hat. Ordnung hingegen bedeutet die Akzeptierung der Existenz von Gesetzmäßigkeiten, und es war ein besonderes Ziel der Wissenschaft des 18. Jahrhunderts, solche Gesetzmäßigkeiten in vielen Bereichen aufzuspüren, ihnen nachzugehen und sie zu formulieren. Das betrifft die großen Systematisierungen der Natur ebenso wie die Versuche zur enzyklopädischen Erfassung von Wissen und Denken, und es betrifft schließlich insbesondere gegen Ende des Jahrhunderts die vielfältigen Studien zur Dialektik oder Polarität als einem Grundgesetz alles Lebens, das man in den Bereichen von Chemie und Physik ebenso entdeckte, wie man es in der Natur und der Arbeitsweise des Geistes, der Philosophie, am Werk sah. Goethes Metamorphoselehre ist eines der markantesten Zeugnisse dafür, aber auch Namen wie Fichte, Schelling, Novalis oder Johann Wilhelm Ritter sind gleichermaßen zu nennen, die ihn gerade seiner naturwissenschaftlichen Studien wegen gern zum „ersten Physiker seiner Zeit“¹⁵ erklärten.

Goethes kleiner geschichtsphilosophischer Aufsatz „Geistesepochen“ von 1817 hebt mit den Sätzen an: *Die Urzeit der Welt, der Nationen, der einzelnen Menschen ist sich gleich. Wüste Leerheit umfängt erst alles, der Geist jedoch brütet schon über Beweglichem und Gebildetem.*¹⁶ So erscheinen denn für Goethe Ordnung und Gesetz als das eigentliche Produkt des Geistes und damit der Schöpfung selbst. Denn daß Schöpfung, das Bewegliche, sich Bildende, und die Ordnung als Produkt des Geistes

¹¹ HA 11, S. 245.

¹² HA 11, S. 247.

¹³ Ebenda.

¹⁴ HA 11, S. 245.

¹⁵ Novalis, Schriften, Bd. 2, Stuttgart 1981, S. 640.

¹⁶ HA 12, S. 298.

einander bedingen, ist eine Lieblingsvorstellung Goethes wie überhaupt seiner Zeit. Die naturwissenschaftlichen Studien der neunziger Jahre, aus denen die „Farbenlehre“ hervorging, und Gedichte wie die „Metamorphose der Pflanzen“ belegen das von den verschiedensten Perspektiven her. Aber die Erkenntnis von der Existenz eines Urteils der ästhetischen Vernunft gegenüber dem einer analytischen mahnt zur Vorsicht hinsichtlich des einfachen Gebrauchs solcher Beobachtungen und Begriffe, besonders da die Verhältnisse und Prioritäten von Bewegung und Ordnung, Schöpfung und Gesetz durchaus nicht kausal zu bestimmen sind und die Metamorphose selbst in Goethes Verständnis keineswegs ein linear fortschreitender Prozeß ist.

Es ist an der Zeit, noch etwas mehr über den Zufall zu sagen als eine Kraft, die dem Gesetzmäßigen und aller Ordnung entgegenwirkt, aber im Unterschied zum Absurden nicht vom Willen oder dem Urteil des Menschen abhängt, jedoch sehr wohl dieses Urteil beeinflussen, wenn nicht gar bedingen kann. In den „Maximen und Reflexionen“ stehen dazu einige bemerkenswerte Sätze: *Man mag sich die Bildung und Wirkung der Menschen unter welchen Bedingungen man will denken, so schwanken beide durch Zeiten und Länder, durch Einzelheiten und Massen, die proportionierlich und unproportionierlich aufeinander wirken; und hier liegt das Inkalkulable, das Inkommensurable der Weltgeschichte. Gesetz und Zufall greifen ineinander, der betrachtende Mensch aber kommt oft in den Fall, beide miteinander zu verwechseln [. .]*¹⁷ Zufall und Chaos als die Un-Ordnung stehen also offensichtlich in Beziehung zueinander und in Kontrast zu Ordnung und Gesetz, was den Blick auf weitere Fragen öffnet.

Goethes Verständnis von Zufall und Zufälligem, die ihm als ebenso kontrastiv wie komplementär zu allem Gesetzlichen erscheinen, verweist auf eine Verwandtschaft zu jener skeptischen Haltung, die er gegenüber der analytischen Vernunft eines Newton einnahm; aber diesmal mit einer positiven Note. Denn auch bei seinem Gebrauch des Begriffes Zufall zeigt sich jene ästhetische Vernunft am Werk, die auf das Ganze einer Schöpfung zielt, auf die Harmonie von Entgegengesetztem, nicht aber auf die Beseitigung des Zufalls, aus der dann nach dem Willen von Ideologen das Weiß einer nicht mehr aufgeklärten, sondern schon verklärten politischen Utopie hervorgehen soll wie bei Newton aus der Mischung der Farben, nur daß im Politischen den Opfern der Utopie dann vor lauter Weißheit schwarz vor den Augen geworden ist. Am 25. November 1807 hat Riemer die folgende Äußerung Goethes aufgezeichnet: „Was die Menschen bei ihren Unternehmungen nicht in Anschlag bringen können, und was da, wo ihre Größe am herrlichsten erscheinen sollte, am auffallendsten waltet – der Zufall nachher von ihnen genannt, – das ist eben Gott, der hier unmittelbar mit seiner Allmacht eintritt und sie durch das Geringfügigste verherrlicht.“¹⁸ Wir haben uns also rasch von den Niederungen der Villa Palagonia an der Küste des Mittelmeeres in die höchsten Regionen begeben, und noch einmal wird die Nähe Goethes zu den jüngeren deutschen Intellektuellen seiner Zeit sichtbar.

Weltüberschau ist Sache hoffnungsvoller Zeiten. Das trennt unsere Zeit von der Goetheschen bis zu dem Punkt, wo Hoffnungslosigkeit und Melancholie zum modernen, meist schon als Pflichtübung abgebeteten Klischee werden und damit unbrauchbar für kreatives Denken. Vorgänge in der „höchsten Ordnung“ – wenn es

¹⁷ HA 12, S. 395.

¹⁸ Friedrich Wilhelm Riemer, Mitteilungen über Goethe, hrsg. von Arthur Pollmer, Leipzig 1921, S. 286.

sie denn gibt – entziehen sich allem Verstehen und öffnen sich nur der Offenbarung und dem Glauben. Aber sie können immerhin zugleich Aufforderung sein, Klüfte des Begreifens und der Begriffe zu überbrücken, was sich entweder im unbegrifflichen Kunstwerk selbst oder in begrifflicher Argumentation und Interpretation mit Hilfe von Bildlichkeit, von Metaphorik und Mythologie erreichen läßt. Goethe ist in der Tat diesen Weg gegangen mit seiner Vorstellung eines „Dämonischen“, die sein ganzes spätes Werk durchzieht. Die Goethe-Forschung hat mit großer Beharrlichkeit und oft nicht ohne beträchtliches Pathos Gebrauch davon gemacht.

Dämonen waren in der antiken Mythologie zunächst die das Schicksal zuteilenden Götter, zwischen Gut und Böse schwebend, auch Schutzgeister des Menschen, bis sie zu den bösen Geistern herunterkamen, als die wir sie im heutigen allgemeinen Sprachgebrauch kennen. Die geradezu klassisch gewordene Bestimmung seines Verständnisses des Dämonischen liefert Goethe im 20. Buch von „Dichtung und Wahrheit“. Auf seine eigene Entwicklung vom Kind zum Manne und vom Hin- und-wider-Wandern zwischen Glauben und Realität in der Natur zurückblickend, spricht er dort von der Entdeckung eines Etwas, das ihm weder göttlich noch menschlich oder teuflisch erschien, das sich nur *in Widersprüchen manifestierte* und von dem er weiter sagt: *Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge, es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar, es schien mit den notwendigen Elementen unsres Daseins willkürlich zu schalten, es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus.* Eben dieses Wesen aber habe er *dämonisch* genannt, und er definiert es anschließend als eine *der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht*.¹⁹ Im Werk seiner zweiten Lebenshälfte kehrt das Wort immer wieder und spielt eine allerdings höchst schillernde Rolle, da es eben eine auf einen Mythos bezogene Figur bleibt. Noch aus dem Jahre 1831 berichtet Eckermann, daß Goethe das, was „kein Philosoph erklärt“ und worüber „der Religiöse sich mit einem tröstlichen Worte hinaushilft“, eben jenes „unaussprechliche Welt- und Lebens-Räthsel“, „das Dämonische“ nenne.²⁰ Das Schwierige mit diesem Begriff ist, daß er im Grunde eine Privatmythe in einem vorpsychologischen Zeitalter bleibt, die Goethe teils als rein psychologische, teils als geschichtliche Bezeichnung verwendet.

Das Beispiel zur ersteren, das heißt die poetische Ergänzung zur Beschreibung des Biographisch-Psychologischen, bieten die wundervollen „Urworte. Orphisch“ zusamt den von Goethe selbst beigegebenen Erläuterungen. Darin wird der Dämon als Individualität der Person definiert, das Zufällige aber als die überindividuellen Bedingungen aller Einzelexistenz. Goethes geschichtliche Definition des Dämonischen jedoch absorbiert den biographisch-psychologischen Aspekt und geht über ihn hinaus aus dem Blickpunkt einer moralischen Weltordnung. Diese nämlich werde vom Dämonischen ständig durchkreuzt, hatte Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ geschrieben. Am furchtbarsten aber erscheine dieses Dämonische, *wenn es in irgend einem Menschen überwiegend hervortritt. [...] Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist noch an Talenten, selten durch Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine*

¹⁹ HA 10, S. 175ff.

²⁰ Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hrsg. von H. H. Houben, Leipzig 1948, S. 370.

*unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente, und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird? Alle vereinten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie; vergebens, daß der hellere Teil der Menschen sie als Betrogene oder Betrüger verdächtig machen will, die Masse wird von ihnen angezogen. Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden, als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen.*²¹

Goethe als Geschichtsprophet für das 20. Jahrhundert?

Die Frage verweist auf ein elementares Problem mit dem Begriff des Dämonischen, das in diesem Falle deutlicher noch als bei den anderen Begriffen eben in seiner Geschichtlichkeit besteht. Dämonisches in Goethes Verständnis mit den politischen Verführer- und Verbrechergestalten des 20. Jahrhunderts zu assoziieren hieße, sie durch solche Terminologie bereits zu legitimieren. Die Ausmaße an sogenanntem Charisma und dessen teuflischer Anwendung, die uns in jüngerer Zeit geboten worden sind, gehen über Goethes Begriffe und entziehen sich einer Diskussion in diesem Rahmen. Die Spekulation darüber wiederum, wer ihm zu seiner Bestimmung des Dämonischen in der Geschichte Modell gestanden hat, ist nicht von zentraler Bedeutung, so interessant sie sein mag und so offensichtlich Angebote für eine Antwort sind. Wichtig vor allem ist, woraus das Bedürfnis nach einer solchen Bezeichnung erwuchs.

Wir sind bei einem entscheidenden Punkt unserer Überlegungen zu einigen Begriffen Goethes angekommen. Das Dämonische stellt, wie gesagt, den Versuch dar, mit Hilfe des Namens für ein mythologisches Wesen etwas zu erfassen, was sich mit einer rein begrifflichen Sprache nicht erfassen läßt. Dies aber ist die Anerkennung der Fortexistenz einer prinzipiellen Unordnung, eines Chaos, das sich allen Ordnungsversuchen der Vernunft entzieht, und zwar sowohl in der Entwicklungspsychologie des Einzelwesens wie in derjenigen des Gattungswesens Mensch, die wir Geschichte zu nennen pflegen. Die Verwendung von Mythologie dafür bedeutet aber zugleich die Ästhetisierung dieses Tatbestandes, womit der Weg zur Kunst als einzig möglicher Erfassung einer Zusammenwirkung und Totalität von Ordnung und Chaos beschrieben ist.

Was sich aus solchen Feststellungen für das Verständnis von Goethes Werk ergibt, läßt sich nur andeuten. Der Begriff des Dämonischen kann in der Goethe-Philologie nur als ein Versuch der Selbsterklärung Goethes fortexistieren, mit ihm selbst aber läßt sich nichts Weiteres mehr erklären. In seiner Geschichtlichkeit wirft er auf Goethes Welt- und Kunstverständnis Licht, auf den Versuch, in die Klarheit zu führen, um mit dem Herrn im „Faust“ zu sprechen. Ob er hingegen für die Goethe-Interpretation selbst noch brauchbar ist, muß fraglich bleiben. Goethe läßt sich nicht nur mit Goethe erklären.

Eine weitere Schlußfolgerung ist, daß Goethes Akzeptierung, ja Behauptung des Fortbestands des Chaos in der Ordnung ein Fragezeichen hinter jenes allzu einfache Bild von Goethe als dem lichten Sohn einer vage und pauschal definierten Aufklärung setzt, bei dem Ordnung über Chaos, Gesetz über Zufall triumphieren. Vorstellungen dieser Art haben nicht nur in der marxistischen Literaturinterpretation ihren Halt gehabt, sondern sind ursächlich auch mit dem allzu allgemeinen Bild des „Klassikers“ Goethe verbunden. Für die eine oder andere Ansicht lassen sich gewiß Zitate bei-

²¹ HA 10, S. 177.

bringen, aber Sinn entsteht erst aus der Distanz einer literaturhistorischen Betrachtung, die dem Einzelnen im Zusammenhang des Ganzen eines Werkes Wert gibt. In solchem Verfahren treffen sich Gegenwart und Geschichte, der Historiker und sein Gegenstand. Denn der urteilende Blick auf Universales, auf die Bedingungen des Lebens in Zeit und Raum war Goethes eigner Blick, der ihn so sehr über die Naturwissenschaftler seiner Zeit erhob.

Mephisto deklariert sich in der „Faust“-Dichtung mehrfach als Sohn des Chaos, das dem göttlichen Willen zur Schöpfung entgegensteht, innerhalb deren der Mensch – in seiner Doppexistenz zwischen beidem, zwischen natürlich-animalischem und denkendem Wesen – den göttlichen Auftrag hat, die Erde zu füllen und sie sich untertan zu machen (Genesis 1,28). Über Mephistos Pakt mit Faust ist viel gesagt worden und wird zweifellos noch viel gesagt werden. Aus dem Zusammenhang dieser Überlegungen ergibt sich jedenfalls, daß es sich dabei nicht einfach um die Entgegensetzung von Tätigkeit und Trägheit oder Gut und Böse handelt, sondern um den viel tieferen Gegensatz von Chaos und Schöpfung, was den Pakt und Mephisto weit über die Funktion eines dialektischen Stimulators hinausführt. Zur dunklen, chaotischen Heimatsphäre Mephistos hat der Melancholiker Faust eine tiefe Verwandtschaft, und Mephisto kann mit Verständnis rechnen, wenn er ihn in einen geradezu unauslotbaren Abgrund hineinblicken läßt mit der Absicht, seinem Partner die Sinnlosigkeit allen Handelns, ja aller Existenz überhaupt zu demonstrieren. Man weiß, daß ihm das nicht gelingt, aber man weiß auch, daß Fausts irdische Existenz von Goethe selbst eine Tragödie genannt wird, die eine Reihe kleinerer Tragödien einschließt. Damit ist auch der vierte der mir aufgegebenen Begriffe, das Tragische, wenn nicht betrachtet, so doch in seiner Dimension immerhin angedeutet. War Goethe der Tragiker, der nach eigenem Bekenntnis den Tragödien aus dem Wege zu gehen versuchte? Wo immer der Versuch gemacht wird, Universalität ins Auge zu fassen und sich gar auf ihren Standpunkt zu stellen, sind Widersprüche dieser Art nicht nur unvermeidlich, sondern sogar notwendig. Gemeint ist freilich dann eine existentielle Tragik, die durch die Doppexistenz des Menschen bedingt ist und sich von jener Tragik unterscheidet, wie sie Schiller als Kollision zwischen Sittengesetz und Individuum vorgeführt hat. Die „Faust“-Dichtung aber ist der Versuch, mit Hilfe der Kunst eben jenen höheren Standpunkt zu erstreben, jene „höchste Ordnung“ zumindest spürbar zu machen, von der Buchwald gesprochen hat und die sich in Goethes Werk neben dem „Faust“ am deutlichsten in der „Farbenlehre“ manifestiert.

Damit könnte es denn sein Bewenden haben mit der *ars combinatoria* und dem Spiel der Begriffe. Aus der Betrachtung ihres historischen Ortes ließen sich einige Lehren ziehen hinsichtlich des Umgangs mit ihnen wie mit Literatur und auch hinsichtlich des Verständnisses unserer selbst, das wir zwar nicht unmittelbar aus den Gedanken vergangener Zeiten destillieren können, zu dem sie uns aber durch die Darstellung von Irrtümern und Grenzen immer wieder anregen.

In der modernen Naturwissenschaft weiß man längst, daß der Triumph, den die positivistischen Naturwissenschaften im 18. und 19. Jahrhundert über die Natur zu feiern glaubten, nur ein recht zeitweiliger Triumph war. Allmählich entdeckte man, daß Mathematik nicht der Schlüssel der Wissenschaft schlechthin war, sondern eine Sprache wie andere Sprachen auch, die über Erfahrungen spricht, aber nicht Erfahrung selbst darstellt. Raum und Zeit und mit ihnen natürlich die Geschichte wurden als intellektuelle Konstruktionen des menschlichen Gehirns erkannt, und damit

wurde die Relativität aller Erkenntnis, auch der scheinbar objektiven der Naturwissenschaften, herausgestellt. Es ist ein Weg geworden, der nicht nur von Newton wegführte, sondern auch über ihn hinaus. Hatte die Relativitätstheorie die Newtonische Illusion von Zeit und Raum beseitigt, so die Quantentheorie den Glauben an eine kontrollierbare Meßbarkeit. Eine weitere, dritte Stufe hat nun in den letzten zehn oder fünfzehn Jahren die sogenannte Chaos-Theorie zu ersteigen unternommen, die sich im Zusammenhang mit der Fortentwicklung der Computer-Industrie herausbildete und die die Unvorhersagbarkeit der Prozesse in der Natur zu ihrem besonderen Arbeitsgegenstand gemacht hat. Das für den Literaturhistoriker Überraschende daran ist, daß hier, also in einem Kontext höchster Aktualität und technischer wie mathematischer Kompliziertheit, der Naturwissenschaftler und Dichter Goethe als einer der wichtigsten Anreger über die Zeiten hinweg am unerwartetsten Ort Urstände feiert. Von Mitchell Feigenbaum, einem der Begründer dieser neuen Theorie, wird berichtet, daß er, ein Leser und Bewunderer von Goethes „Faust“, sich vor einigen Jahren aus der Bibliothek der Harvard University Goethes „Farbenlehre“ auslieh und darin den Ansatz und eigentlichen Anstoß zu seinem eigenen Nachdenken über Chaos und Ordnung in der Natur fand.²² Reduktion der Erkenntnis auf einen subjektiven Standpunkt hatte sich in der Newtonischen Theorie ereignet, die analytisch die Farben in ein mathematisches Schema zu pressen versuchte. Goethes „Farbenlehre“ hingegen erkannte der amerikanische Forscher als „holistisch“, als auf das Ganze der Welt blickend, gerade weil sie der Subjektivität aller Erkenntnis Rechnung trug.

Ein anderer amerikanischer Naturwissenschaftler und Miturheber der Chaos-Theorie, Albert Libchaber, hat sich zur Inspiration durch Goethes Abhandlung über die „Metamorphose der Pflanzen“ bekannt, die nicht mehr von statischen Phänomenen handle, sondern von Kräften und Prozessen, die jene Gestalten hervorbringen, die wir von Augenblick zu Augenblick²³ sehen. Wer die Ausbildung der sogenannten „Fraktale“ auf dem Bildschirm des Computers verfolgt hat, wird wissen, daß mit solchem Eindringen in die Regelmäßigkeit des Unregelmäßigen bei dem Blick vom Großen ins Kleine und umgekehrt eine der grundlegendsten Beobachtungen und Erkenntnisse der Chaos-Theorie getroffen wird – ein Echo zugleich auf das Novallische Wort von der Regelmäßigkeit des Zufalls, aber ebenso auf Bertrand Russells Überzeugung, daß Mathematik und Schönheit durchaus miteinander vereinbar sind.²⁴ Die innere Nähe von Wissenschaft und Kunst, die Goethe stets behauptet hat, erscheint auf diese Weise in einem neuen Licht. Ein dritter amerikanischer Naturwissenschaftler schließlich, Douglas Hofstadter, dessen Schriften über eine neue Sicht auf die Natur sogar die Bestseller-Listen erreichten, versucht die ganze Komplexität dieser Sicht in die folgenden Sätze zu fassen. Er legt sie niemand Geringerem als Gott selbst in den Mund, der mit einem Sterblichen argumentiert, dessen Wunsch es ist, sich nicht den Naturgesetzen zu unterwerfen: „Nichts könnte dich abhalten. Aber es wäre auch gar nicht nötig, dich abzuhalten, weil du gar nicht dazu kämest anzufangen! Wie sagt doch Goethe so herrlich von der Natur: , Man gehorcht ihren

²² James Gleick, *Chaos. Making a New Science*, London 1990, S. 164 f.

²³ Ebenda, S. 197.

²⁴ Vgl. Keith Devlin, *Sternstunden der modernen Mathematik*, München 1992, S. 91 ff. („Schönheit aus dem Chaos“).

Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt, man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will.‘ Siehst du nicht, daß die sogenannten ‚Naturgesetze‘ nichts anderes sind als eine Beschreibung der Art und Weise, wie du und andere Wesen tatsächlich handeln? Sie beschreiben bloß, wie du handelst, schreiben nicht vor, wie du handeln sollst, sind keine Macht oder Kraft, die deine Handlungen erzwingt oder determiniert. Um Geltung beanspruchen zu können, muß ein Gesetz der Natur berücksichtigen, wie du tatsächlich handelst bzw., wenn du so willst, wie du dich entschließt zu handeln.“²⁵ Noch einmal also, im Zitat aus dem apokryphen Aufsatz „Die Natur“, die Berufung auf den „holistischen“ Goethe im Kontrast zum Reduktionismus und Materialismus positivistischer Naturwissenschaften. *Natur und Kunst sind zu groß, um auf Zwecke auszugehen*, wie Goethe am 29. Januar 1830 an Zelter schreibt.²⁶

Daß am Ausgang des 20. Jahrhunderts ein amerikanischer Naturwissenschaftler Gottvater selbst Goethe zitieren läßt, ist ein Triumph für diesen, den zu verkünden sich Eberhard Buchwald vor 39 Jahren noch nicht herausgenommen hätte, obwohl sein Argument bereits in die gleiche Richtung verlief. Wir aber sind am Ende unserer Überlegungen zu Chaos und Ordnung und zu einigen damit in Verbindung gebrachten Begriffen im Werke Goethes angekommen. Konstatieren wir nun auch den Triumph dieses Werkes über seine Geschichtlichkeit?

Bei Aktualisierungen von Gedanken über die Jahrhunderte hinweg ist man als Historiker geneigt, zur Vorsicht zu mahnen. Wird tatsächlich mehr gezeigt, als daß ein paar Splitter aus einem großen Werk noch oder wieder leuchten? Aber eigentlich sind es ja doch nicht Splitter, deren man sich in den modernen Theorien bemächtigt hat. Es sind vielmehr Gedanken, die mitten ins Zentrum Goetheschen Denkens führen, so wie es die Literaturwissenschaft seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts herauspräparierte, nachdem sie sich von der Verachtung des Naturwissenschaftlers Goethe durch professionelle Physiker wie Emil du Bois-Reymond verabschiedet hatte, der in seiner berühmten Berliner Rektoratsrede von 1882 über „Goethe und kein Ende“ die „Farbenlehre“ als die „todtgeborene Spielerei eines autodidaktischen Dilettanten“²⁷ bezeichnete. Wir haben die Beschränkungen der Zeit, als Geschichte verstanden, am Werk gesehen im Gebrauch mancher Begriffe, wir haben aber auch etwas von jenem gerade in der Geschichtsschreibung der Ideen noch recht wenig begriffenen Prozeß betrachten können, in dem Erkenntnisse über Jahrhunderte hin langsam wachsen in einer Metamorphose des Denkens, durch die eine Kette der Gedanken entsteht, nicht unähnlich jener Kette der Generationen, die Goethe einmal in den Erläuterungen zu den orphischen „Urworten“ so beschrieben hat: *Familie reiht sich an Familie, Stamm an Stamm; eine Völkerschaft hat sich zusammengefunden und wird gewahr, daß auch dem Ganzen fromme, was der Einzelne beschloß.*²⁸ Bildliche Sprache muß am Ende von dem Ganzen sprechen, das sich der Erfassung durch Analyse entzieht. Der Weg in die Sprache der Kunst wird eine Notwendigkeit, wenn es um dieses Ganze geht, einst und jetzt. Das vor allem hat Goethe seiner Zeit ebenso mitzuteilen versucht, wie er es der unseren mitteilt.

²⁵ Douglas R. Hofstadter/Daniel C. Dennett, *Einsicht ins Ich*, München 1992, S. 322.

²⁶ Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe, München 1976, Bd. 4, S. 370.

²⁷ Emil du Bois-Reymond, *Goethe und kein Ende*, Leipzig 1883, S. 29.

²⁸ HA 1, S. 406.

