

Einleitung

*Dem Literator kommen die poetischen Werke zuerst
als Buchstaben in die Hand, sie liegen als Bücher vor ihm,
die er aufzustellen und zu ordnen berufen ist.*
(MA 11.1.2, 193)¹

Goethe erkennt, indem er erzählt. Denn gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts wächst die Aufmerksamkeit dafür, dass das Erzählen von Ereignissen, Handlungen oder Entwicklungen eigentlich ein Erkennen dessen ist, was erzählt wird. Erzählungen sind keine Darstellungen von ‚Geschichten‘, sondern zeigen, *dass* und *wie* Ereignisse, Handlungen oder Entwicklungen erzählend erkannt werden und in Abhängigkeit davon Wissen über die Welt herstellen. Goethe erzählt entsprechend nicht vom Ursprung der Erde (Geologie) oder vom Herz des Menschen (*Die Leiden des jungen Werthers*); er erzählt nicht von der Entwicklung der Natur (Biologie) oder der Bildung des bürgerlichen Subjekts (Wilhelm Meister); er erzählt nicht von Farben (Optik) oder von politischen Perspektiven (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*): Goethes frühe Erzählungen erzählen nicht *von* ihren Gegenständen, sie *erzählen* ihre Gegenstände. Dieser Zusammenhang von Erzählen und Erkennen verlangt nach einer historischen Narratologie mittlerer Reichweite. Deshalb verfolgt die vorliegende Arbeit ein doppeltes Ziel: Erstens will sie einen Beitrag zur historischen Narratologie leisten, weil in Poetik, Ästhetik und Philosophie des späten achtzehnten Jahrhunderts Narratologie und Epistemologie eine Einheit bilden oder miteinander verschränkt sind. In den proto-narratologischen Theorien ist noch verbunden, was die Erzählforschung des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts

¹ Grundlage dieser Arbeit ist die Münchner Ausgabe. Alle Zitate werden mit dem Kürzel ‚MA‘ neben Band- und Seitenzahl im Fließtext nachgewiesen. Vereinzelt greife ich in begründeten Fällen auf die Leopoldina-Ausgabe („LA“) und die Frankfurter Ausgabe („FA“) zurück, mit denen ich ebenso verfare. Hierbei beziehen sich alle Verweise der Frankfurter Ausgabe auf die erste Abteilung, die ich nicht gesondert ausweise. Alle Hervorhebungen in Zitaten finden sich – sofern nicht anders angegeben – im Original. Vorüberlegungen dieser Arbeit mit Fokus auf Goethes *Leiden des jungen Werthers* sind in einem Aufsatz publiziert (Meixner 2015). Systematische Vorüberlegungen zu Goethes frühen naturwissenschaftlichen Schriften habe ich auf der Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts im September 2015 vorgestellt und anschließend veröffentlicht (Meixner 2018). In meinem Beitrag zum Handbuch ‚Literatur und Psychoanalyse‘ gehen Vorüberlegungen zu den *Bekenntnissen einer schönen Seele* ein, die ich im Kapitel III.2.3. unter den systematischen Bedingungen dieser Arbeit weiter ausführe (Meixner 2017).

trennt, indem sie epistemologische Probleme in die Fiktionstheorie auslagert. Zweitens will die Arbeit auf dieser Basis einen Beitrag zur Goethe-Forschung leisten, indem sie Goethes frühe Erzählungen über die Abteilungsgrenzen seiner Schriften hinweg analysiert, sodass die naturwissenschaftlichen und literarischen Erzählungen im Hinblick auf ihre Erzählformen miteinander verglichen werden können.

„Allegorie, Ballade, Cantate, Drama, Elegie, Epigramm, Epistel, Epopee, Erzählung, Fabel, Heroide, Idylle, Lehrgedicht, Ode, Parodie, Roman, Romanze, Satyre.“ (MA 11.1.2, 193) – Die alphabetische Reihe dient Goethe in den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans* von 1819 dazu, verschiedene literarische Formen nebeneinanderzustellen. Obwohl der anschließende Systematisierungsversuch unter dem Titel „Naturformen der Dichtung“ (MA 11.1.2, 194) literaturwissenschaftliche Karriere gemacht hat, bleibt das „Schema [...], welches zugleich die äußeren zufälligen Formen und diese inneren nothwendigen Uranfänge in faßlicher Ordnung darbrächte“ (MA 11.1.2, 195), ein Desiderat. Mit dem Konjunktiv zeigt Goethe an, dass es um 1800 kein System literarischer Formen gibt – es bleibt folglich nur das Alphabet als arbiträre Ordnung. Auch Goethe selbst untersucht die Formen gerade nicht theoretisch. Dennoch begegnet er dem skizzierten Desiderat dadurch, dass seine Texte die Probe aufs Exempel machen, wobei insbesondere die narrativen Texte zur innovativsten Literatur um 1800 zählen. In meiner Arbeit werde ich diese Erzählungen als narrative Formexperimente lesen, die sich aber nicht auf Goethes literarische Arbeiten beschränken lassen, sondern – wie das Lehrgedicht in der Liste andeutet – ebenso in den naturwissenschaftlichen Schriften stattfinden. Dabei zeigt der Blick in Goethes hier fokussiertes Frühwerk, dass die beiden Abteilungen seiner Schriften mehr verbindet als lediglich motivische Übereinstimmungen.

Goethe macht sich auf die Suche nach einem System literarischer Formen, deren Weg ihn auf das Feld narrativer Formexperimente führt, und zwar zu der Zeit, in der er feststellt, dass die Ordnung der Literatur „immer so schwierig“ (ebd.) ist wie die Ordnung der Natur. Literatur und Natur bilden somit im Horizont derselben Fragen eine Konstellation: Wie erzählen und wie erkennen? Goethe reagiert auf die Krisen des Erkennens um 1800 mit einer radikalen Komplexitätssteigerung des Erzählens. Das Vorurteil, dass die wissenschaftlichen Schriften Formen der Erkenntnis abbilden, während die literarischen Schriften Formen des Erzählens reflektieren, muss konsequenterweise hinterfragt werden. Denn Goethe lotet ungeachtet dieser Grenze zwischen *mathesis* und *poiesis* das epistemologische Profil des Erzählens in unterschiedlichen Formen neu aus: vom Briefroman über den Theater- und Bildungsroman bis hin zur Novelle und zum Märchen auf der literarischen Seite und von der naturphilosophischen

Studie über verschiedene narrative Formen des Versuchs bis hin zu einem multimedialen optischen Experimentierkasten auf der naturwissenschaftlichen Seite. Weil dieses breite Spektrum der Erzählformen in den – hier in einer bewusst weiten Definition zum Frühwerk gerechneten – 26 Jahren von 1770 bis 1796 ebenso divers wie innovativ ist, setzt die Analyse dieser Formen ein entsprechendes narratologisches Modell mittlerer historischer Reichweite voraus, das diese Arbeit zunächst entwickeln muss. Zuvor skizziere ich jedoch Goethes eigene Ansätze zu einer Erzähltheorie, die ins Zentrum der Frage nach den narrativen Verfahren seiner Texte führen.

Der Erzähler – „ein höheres Wesen“

Goethe entwirft keine eigene Erzähltheorie, die im Kontext der sich intensivierenden theoretischen Bemühungen seiner Zeit um eine Aufwertung des Erzählens steht, sondern erprobt das Leistungsprofil des Erzählens in seinen narrativen Texten. Vor programmatischen Aussagen schreckt er dennoch nicht zurück, wie sich an seiner 1797 gemeinsam mit Friedrich Schiller verfassten Programmschrift *Über epische und dramatische Dichtung* zeigen lässt, die ausgerechnet im Rückgriff auf das antike Epos das moderne Erzählen begründet.² Zur selben Zeit, in der die Identität des größten Dichters der Antike in der ‚Homerischen Frage‘ – am prominentesten durch Friedrich August Wolfs *Prolegomena ad Homerum* (1795) – angezweifelt wird, findet ein, wenn nicht gar der maßgebliche Paradigmenwechsel in der Begriffsgeschichte des Erzählers und damit der Zentralkategorie des modernen Erzählens statt. Nur vordergründig geht es Goethe in diesem Text um eine Trennung von dramatischer und epischer Dichtung oder um die Wiederbelebung des antiken Epos.³ Was der Text in antikisierendem Gestus inszeniert, ist vielmehr die Differenzierung zwischen dem Autor und der Erzählinstanz eines narrativen Textes. Während er den Autor relativ unspezifisch, aber gleichwohl persistent als erfindenden ‚Dichter‘ definiert, veranschaulicht er die Aufgaben der Vermittlung mithilfe zweier Rollen: derjenigen des ‚Rhapsoden‘ und derjenigen des ‚Mimen‘. Der ‚Mime‘ ist dabei zunächst für die dramatische Unmittelbarkeit, der ‚Rhapsode‘ für die narrative Mittelbarkeit zuständig. Während der ‚Dichter‘ die erzählte Welt erfindet, stellen sie ‚Mime‘ und ‚Rhapsode‘ zwar arbeitsteilig, aber nicht gleichberechtigt dar:

² Insbesondere zur Frage der Autorschaft und der Anteile Goethes und Schillers am Text vgl. Dörr 2011, 121–127.

³ Vgl. anders Brüning 2015. Zur Weimarer Arbeitsteilung mit Schiller in der Rolle des Dramatikers und Goethe in der Rolle des Epikers vgl. Dörr 2011, 128 f.

Die Behandlung im Ganzen betreffend, wird der Rhapsode, der das vollkommen Vergangene vorträgt, als ein weiser Mann erscheinen, der in ruhiger Besonnenheit das Geschehene übersieht; sein Vortrag wird dahin zwecken, die Zuhörer zu beruhigen, damit sie ihm gern und lange zuhören [...]. (MA 4.2, 127)

Dergestalt als „weiser Mann“ (ebd.) auftretend ist der ‚Rhapsode‘ eine maximal abstrakte Erzählinstanz, die der Erzählung zu ihrer Stimme verhilft. Nur aufgrund dieser Aufgabe hat er die Übersicht über die erzählte Welt; obwohl es dezidiert sein ‚Gedicht‘ ist, ist er – anders als der ‚Dichter‘ (Autor) – nicht der Schöpfer der erzählten Inhalte, sondern ausschließlich für den Erzählakt zuständig. Deshalb ist er radikal unanschaulich – eine logische Funktion, die zwar erzählt, von der aber nicht erzählt *wird*, sodass sie die „Einbildungskraft“ (MA 4.2, 128) des Publikums nicht durch ihre Präsenz stört:

Der Rhapsode sollte als ein höheres Wesen in seinem Gedicht nicht selbst erscheinen, er läse hinter einem Vorhange am allerbesten, so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im Allgemeinen zu hören glaubte. (MA 4.2, 128)

Dementsprechend gibt der ‚Rhapsode‘ der Erzählung lediglich eine Stimme, ohne aber seine „Persönlichkeit“ (ebd.) erkennbar werden zu lassen – als Vertreter einer Stimme der „Musen im Allgemeinen“ (ebd.). Eben weil der ‚Rhapsode‘ unanschaulich ist, ist „ihm überall [zu] folgen“ (ebd.). Damit begründet Goethe nichts weniger als die seit den 1960er Jahren in allen narratologischen Systematiken grundlegende fiktionstheoretische Arbeitsteilung, wonach der Autor erfindet und der Erzähler vermittelt.⁴ Nur so kann die erzählende Dichtung das leisten, was Goethe ihr zuschreibt – mit eindeutiger Bevorzugung narrativer Darstellungstechniken gegenüber dramatischen: eine reflektorische Distanz zum Erzählgegenstand. Die Distanz allein garantiert die für den Erzähler wie für den Leser gleichermaßen verbundene Haltung der „Freiheit“ (MA 4.2, 1014) und ist – so Goethe – die Bedingung für die kontemplative, reflektierende und imaginative Tätigkeit, die jede Erzählung, zumindest jede gute Erzählung, leisten soll.⁵

⁴ Vgl. Grüne 2014, 58 f. Zu den Problemen dieser Arbeitsteilung vgl. Schaffrck/Willand 2014, bes. 68–75. Vgl. allgemeiner zu den Voraussetzungen einer solchen Erzähltheorie Grüne 2016, wobei im Kontext dieser Arbeit die Kontinuität der Fragen unter den Vorbehalt der historischen Spezifik gestellt wird.

⁵ Erzähler und Leser sind – wie verwandte Termini – in dieser Arbeit prinzipiell abstrakte Begriffe und werden dementsprechend gemäß ihres grammatischen Genus verwendet. Dass diese Begriffe als Positionen etwa von Erzähler*innen und Leser*innen unterschiedlich besetzt und aktualisiert werden können, bleibt davon unberührt.

Diese Inszenierung der Funktion des Erzählers betrifft das Verhältnis von Erzählen und Erkennen. Denn wo Autoren in fiktionalen Erzählungen vermeintlich selber sprechen, ergibt die Frage nach dem Erkennen der erzählten Welt keinen Sinn: Als ihre Schöpfer sind diese Autor-Erzähler *per definitionem* allwissend. Sobald aber der ‚Rhapsode‘ vom ‚Dichter‘ funktional getrennt ist, wird das Wissen des Erzählers erklärungsbedürftig. Die Stimme hinter dem Vorhang muss als vermittelnde Instanz der Erzählung ihren epistemologischen Zugang zur erzählten Welt deshalb durch ihre abstrakte Struktur beglaubigen. Der „blo- ße[] Erzähler“,⁶ der noch das Feindbild in zeitgenössischen Romanpoetiken wie vor allem Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* ist, muss alles begründen, was über die Chronologie der Ereignisse hinausgeht. Dass der Erzähler also als „ein höheres Wesen“ (MA 4.2, 128) konzipiert wird, das nur unanschaulich die „Stimme der Musen im Allgemeinen“ (ebd.) vertreten kann, ist – so die These meiner Arbeit – die Reaktion auf diese Begründungsbedürftigkeit des epistemologischen Zugangs zur erzählten Welt. Drei narratologische Aspekte werden in Goethes Inszenierung deutlich, die das Leistungsprofil des Erzählens vermisst:

- *Ort*: Erstens kann mit der Positionierung „hinter einem Vorhange“ (ebd.) der Ort des Erzählens bestimmt werden, der deshalb stets unanschaulich bleiben muss, weil es sich lediglich um die Origo des Erzählens handelt. Ihr epistemologisches Profil gewinnt das Erzählen also zunächst durch ihre Positionierung.
- *Folge*: Zweitens muss diese maximal unanschauliche Erzählinstanz die Folge der erzählten Ereignisse darstellen. Die Chronologie der Ereignisse und die Folge der Erzählung müssen dabei nicht kongruieren, im Gegenteil: Die Folge kann Prolepsen und Analepsen einschalten, muss aber – unter dem Diktum dessen, was Schiller im Brief an Goethe „Freiheit“ (MA 4.2, 1014) gegenüber der dargestellten „persönlich beschränkte[n] Tätigkeit“ (MA 4.2, 126) der literarischen Figuren nennt – stets von vergangenen Ereignissen erzählen und bleibt damit auf das spätere Erzählen beschränkt.⁷ Dergestalt leistet die Erzählinstanz auch und vor allem die Motivierung der narrativen Ereignisse.
- *Modus*: Drittens kann die Erzählinstanz im Dienst der durchgängigen Motivierung und abgesichert durch ihre Unanschaulichkeit sowohl die Distanz zu den erzählten Ereignissen moderieren als auch verschiedene Perspektiven einnehmen: Sie wählt den Modus der Erzählung. Dieser Erzählinstanz ist nicht nur Übersicht und Innensicht, sondern auch Mitsicht mit den einzelnen

⁶ Blanckenburg 1965, 265.

⁷ Zu August Wilhelm Schlegels Einfluss in dieser Frage vgl. Kornbacher 1998, bes. 63 f.

Figuren verliehen, weil sie einerseits die „sinnliche Breite“ (MA 4.2, 126) des „*außer sich wirkenden* Menschen“ (ebd.) darstellen muss und sich dabei andererseits frei in der erzählten Welt bewegen kann (vgl. MA 4.2, 127).

Diese drei Aspekte – Ort, Folge und Modus – sollen im Folgenden meiner Analyse des Zusammenhangs von Erzählen und Erkennen modellbildend zugrunde liegen, jedoch in ihren Verfahren differenziert werden. Obwohl Goethe programmatisch eine durch ihre Unanschaulichkeit epistemologisch maximal privilegierte Erzählinstanz theoretisch fordert, operiert kein einziger seiner frühen literarischen oder naturwissenschaftlichen Texte mit einem derart gestalteten ‚Rhapsoden‘-Erzähler. Vielmehr inszenieren sie ein Auseinandertreten von Erkennen und Erzählen: Die Erzählungen vermitteln die Ereignisse der erzählten Welt nicht auf der Grundlage einer abstrakten Stimme mit privilegierter Epistemologie, sondern markieren die Grenzen ihres Erkennens mit narrativen Mitteln.

Fragestellung

Wie hängen Erkennen und Erzählen systematisch zusammen? Dieser Fragestellung geht diese Arbeit nach. Goethe erprobt diesen Zusammenhang sowohl in seinen literarischen als auch in seinen naturwissenschaftlichen Texten. Ich analysiere diesen Zusammenhang in zwei Schritten. In einem ersten Schritt arbeite ich einen historisch-systematischen narratologischen Ansatz für das späte achtzehnte Jahrhundert aus, der Erkennen und Erzählen als zwei Seiten derselben Medaille beschreibt, um dann in einem zweiten Schritt die einzigartige Konstellation von Naturwissenschaft und Literatur in Goethes frühen Erzählungen zu untersuchen.

Dass Erkennen und Erzählen nicht voneinander zu trennen sind, zeigt die Arbeit, indem sie die deutschsprachigen Reflexionen auf das Erkennen und das Erzählen sowie ihre Zusammenhänge in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts analysiert. Denn einerseits kommt die zeitgenössische Erzähltheorie (Lessing, Blanckenburg, Engel) nicht ohne Rekurs auf das Erkennen aus, wenn es darum geht, die Funktion des Erzählens zu profilieren. Andererseits kommt die zeitgenössische Erkenntnistheorie, die sich auf den Feldern der Ästhetik (Baumgarten), Geschichtsphilosophie (Herder) und Transzendentalphilosophie (Kant) analysieren lässt, nicht ohne Rekurs auf das Erzählen aus: Sie greift an entscheidenden Stellen und in signifikanter Weise auf narrative Verfahren zurück, um ihre Argumente zu plausibilisieren. Diese am Ende des achtzehnten Jahrhunderts reflektierte wechselseitige Abhängigkeit schlägt sich bis in die aktuellen narratologischen Debatten nieder, die sich derzeit allerdings eher für die kulturwissenschaftliche Kontextualisierung als für die historisch-

spezifische Analyse der narrativen Darstellungsverfahren interessieren, wie ich im systematischen Teil zeigen werde. Vor diesem Hintergrund zieht die Arbeit Verbindungen zu aktuellen Entwicklungen der Narratologie, um ihre historischen Befunde systematisch anschlussfähig zu machen.

Goethes frühe Erzählungen sind für den Zusammenhang von Erkennen und Erzählen deshalb bereits einschlägig, weil sie die Grenze zwischen Literatur und Naturwissenschaft permanent unterlaufen. Denn Erzählen ist für Goethe nicht primär an literarische Formen gebunden, sondern stellt im Rahmen seiner umfangreichen naturwissenschaftlichen Schriften ein dem Experiment analoges Verfahren dar, sodass Erzählen zum Mittel der (Natur-)Erkenntnis avanciert. Die literarischen Texte sind umgekehrt über die Modellierung erkennender Instanzen – Erzählinstanzen wie Figuren – strukturiert, sodass Erkennen zum Mittel des Erzählens wird. Die im ersten Teil der Arbeit entwickelte Systematik macht es möglich, den Zusammenhang zwischen Goethes naturwissenschaftlichen und literarischen Texten erstmals überhaupt systematisch zu formulieren und nicht auf Inhalte und Motive zu reduzieren. Dabei entwickle ich mit den eingeführten narratologischen Begriffen von Ort, Folge und Modus drei Schauplätze des systematisch begründeten Zusammenhangs von Erkennen und Erzählen. Auf diese Art und Weise gruppiere ich in drei Konstellationen Goethes frühe naturwissenschaftliche und literarische Erzählungen:

- Erstens bilden Goethes frühe geologische Schriften und *Die Leiden des jungen Werthers* eine Konstellation, weil sie in ihren Modellierungen der Stimme jeweils einen Ort suchen, von dem aus entweder das ‚Urgestein‘ Granit oder das ‚Herz‘ des Menschen erkannt werden kann.
- Zweitens bilden die Entwicklungsprozesse der biologischen Schriften mit denjenigen des Bildungsromans (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) und seiner Vorstufe (*Theatralische Sendung*) eine Konstellation, weil sie jeweils die Folge des Erzählens in besonderer Weise problematisieren.
- Drittens schließlich bilden die Farbentstehung in den *Beiträgen zur Optik* sowie die politischen Perspektiven der Novellensammlung *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* eine Konstellation, weil sowohl die optischen Schriften als auch die *Unterhaltungen* jeweils mit verschiedenen Modi des Erzählens arbeiten und in virtuoson Moduswechseln die Grenzen des Erkennens in der Mittelbarkeit und Perspektive des Erzählens ausloten.

Bevor ich aber zu meinen systematischen Überlegungen und den daran anschließenden narratologischen Studien komme, erläutere ich die drei titelgebenden Leitbegriffe meiner Arbeit. Erstens skizziere ich in Abgrenzung zu benachbarten Begriffen das konzeptuelle Profil des Erkenntnisbegriffs. Zweitens definiere ich den für diese Arbeit leitenden Begriff des Erzählens, der strukturell

mit dem Begriff des Erkennens verbunden ist. Drittens schließlich lege ich dar, warum ich unter ‚Goethe‘ keine holistische Zuschreibung von Texten an eine historische Person verstehe.

Erkennen

Erkennen und Erkenntnis – so formuliert es das *Historische Wörterbuch der Philosophie* – umfassen sowohl die Darstellung der Erkenntnis als auch das Bewusstsein von Erkenntnis. Damit ist Erkenntnis „jedweder menschlichen Kultur zugehörig“, ⁸ das heißt ein grundsätzlich überzeitliches Phänomen, obwohl jeder Epoche spezifische Erkenntnisbegriffe zugrunde liegen. Den Grundstein für den philosophischen Erkenntnisbegriff legt das *Historische Wörterbuch* bei Heraklit und Parmenides, die Erkenntnis „durch eine methodisch durchgeführte Reflexion“ ⁹ in ihren Adäquatheitsbedingungen bestimmen. Die Erkenntnis beginnt im Sinne der Erkenntnistheorie mit ihrer Reflexion, also mit der Erkenntnis der Erkenntnis. Statt diesen Weg nachzuzeichnen und verschiedene Erkenntnisbegriffe, menschliche Erkenntnisvermögen oder Erkenntnisprinzipien zu profilieren, meine ich mit dem Begriff des Erkennens eine deutlich abstraktere Struktur, welche die *Genese* von Wissen über die Welt und dessen Möglichkeitsbedingungen beschreibt. Dieser Begriff des Erkennens grenzt sich vom Begriff des propositionalen Wissens – vom primär begrifflich-logisch gewonnenen Wissen – ab und ist für prozessuale Verfahren wie das Erzählen anschlussfähig. Deshalb geht es mir weder um die Quantifizierung noch um die Qualifizierung dieses Wissens als wahr oder falsch, sondern um den Prozess der Wissensgewinnung, der sich vielfältiger Mittel bedienen kann: etwa der Wahrnehmung, der Beobachtung, der Erfahrung und – wie ich im Kontext dieser Arbeit argumentiere – der Erzählung. Wie verschiedene einschlägige Einführungen in die Erkenntnistheorie betonen, hat Erkenntnis nämlich gegenüber dem Begriff des Wissens – und seiner literaturwissenschaftlichen Karriere in der Wissenspoetik ¹⁰ – den entscheidenden Vorteil einer Doppeldeutigkeit. Diese besteht darin, dass der Erkenntnisbegriff sowohl den Prozess der Wissensgewinnung als

⁸ Krings/Baumgartner 1972, 643.

⁹ Ebd.

¹⁰ Programmatische Bestimmungen dieses produktiven Forschungsfelds finden sich exemplarisch bei: Vogl 1997; Vogl 1999; Brandstetter/Neumann 2004; Jüttner 2005; Gamper/Weder 2010; Köppe 2010; Borgards/Neumeyer/Pethes/Wübben 2013. Ein weiteres Indiz für die programmatische Produktivität ist die seit 2014 erscheinende, in Zürich herausgegebene Reihe *Beiträge zur Literaturtheorie und Wissenspoetik*.

auch das Produkt in Form von propositionalem Wissen bezeichnet.¹¹ Erkennen ist also mehr als Wissen oder – wie Hans-Jörg Rheinberger formuliert – Erkennen beinhaltet in einer historischen Perspektive die „Kriterien der Bedingungen, *unter* denen, und die Mittel, *mit* denen Dinge zu Objekten des Wissens gemacht werden“.¹² Außerdem umfasst Erkenntnis als Prozess dezidiert nicht-propositionales Wissen, das aus dem Wissensbegriff in erkenntnistheoretischer Perspektive meist ausgeschlossen wird.¹³ Prinzipiell beschreibt die vorliegende Arbeit mit dem Begriff des Erkennens daher sowohl die Prozesse der Erkenntnisgewinnung als auch ihre meist vorläufigen Schließungen in einzelnen Ergebnissen. Immer gehe ich dabei von einer – wie die Erkenntnistheorie betont: keineswegs notwendigen¹⁴ – zweistelligen Relation von Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt aus, die durch die narrative Struktur der zu untersuchenden Texte aber deutlich verkompliziert wird.

Wenn Erkennen auf Darstellung trifft, dann ist die Literatur nicht weit, wie jüngst das *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* sowie eine Reihe von Sammelbänden belegen, in denen die Forschung die erkenntnisgenerierenden Verfahren der Literatur beschreibt.¹⁵ Literatur – so ihre gemeinsame Stoßrichtung – hat nämlich schlicht und ergreifend epistemischen Wert. Insbesondere erzählende Texte sind nicht nur unterhaltsam, nützlich oder sogar schön, sondern auch Mittel der Erkenntnis. Wie Erkennen aber strukturell funktioniert, interessiert die literaturwissenschaftliche Forschung eher am Rande. Stattdessen konfrontieren die verschiedenen Untersuchungen eine philosophisch verstandene Erkenntnis mit literarischen Darstellungsverfahren und untersuchen unterschiedliche Austauschbeziehungen zwischen Literatur und Philosophie.

Mit der Engführung von Erkenntnistheorie und Darstellungsverfahren – von *episteme* und *techne* – verlagert sich die Aufmerksamkeit vom Begriff der Erkenntnis auf den Begriff des Erkennens, der im Zentrum meiner Arbeit steht – und zwar in Abhängigkeit von der spezifischen Darstellungstechnik des Erzählens.¹⁶ Wie ich in meinem systematischen Kapitel exemplarisch und historisch

11 Vgl. Baumann 2015, 1; Schöndorf 2014, 9, 137; Gabriel 2012, 387; Grundmann 2008, 1.

12 Rheinberger 2007, 11.

13 Vgl. Schildknecht 2014, 41 f.; Grundmann 2008, 71 f. Zum nicht-propositionalen Wissen vgl. exemplarisch Gabriel 1991, 32–64.

14 Vgl. Grundmann 2008, 2f.

15 Vgl. Horn/Menke/Menke 2006; Misselhorn/Schahadat/Wutsdorff 2011; Demmerling/Vendrell Ferran 2014; Konersmann 2014; Gess/Janßen 2014; Gittel 2016.

16 Diese Asymmetrie lässt sich analog zur Differenz zwischen einem weiten und einem engen Erkenntnisbegriff etwa an den unterschiedlichen Einträgen im Grimm'schen Wörterbuch belegen, in dem für das Verb ‚erkennen‘ sieben Bedeutungen definiert werden, während das Nomen ‚Erkenntnis‘ auf die philosophische Erkenntnis festgelegt ist. Vgl. URL: <http://www.>

an ausgewählten Texten des späten achtzehnten Jahrhunderts untersucht, sind Erkennen und Erzählen nämlich strukturell miteinander verbunden: Das Erzählen hängt genauso vom Erkennen ab wie das Erkennen vom Erzählen. Denn Erkennen als Produktion und Darstellung von Wissen ist grob strukturanalog zum Erzählen, indem es zwei Zustände verbindet: das Nichtwissen und das Wissen. Dass diese Zustände aber nicht so einfach voneinander abzugrenzen sind und nicht als Ablösung des Nichtwissens durch das Wissen gedacht werden können, also nicht in syllogistischen Schließverfahren aufgehen, indiziert die Offenheit der Erzählverfahren, die Erkenntnisprozesse auf ganz unterschiedliche Weise abbilden können.

Erzählen

In einem kurzen Aufsatz von 2004 definiert Peter Lamarque Minimalbedingungen des Erzählens und erhebt dabei den Anspruch, ohne die in der Narratologie bis heute weit verbreitete Konzentration auf literarisches bzw. fiktionales Erzählen und ihre Vorurteile zu operieren: „The minimal conditions for narrative are easily met and turn out to be no more than a formal feature of discourse universally realised“.¹⁷ Während Lamarque den auch 15 Jahre nach seiner Diagnose scheinbar ungebrochenen Enthusiasmus für den Begriff des Erzählens gerade nicht teilt und einen Großteil der Narratologie entsprechend desavouiert, kommt er um zwei formale Merkmale nicht herum: das erste ist die Vermittlung und das zweite die Ereignisreihung. Mit Vermittlung meint Lamarque eine für das Erzählen wie auch immer gestaltete, aber notwendige Erzählinstanz: „a story must be told, it is not found“.¹⁸ Darüber hinaus muss jedes Erzählen mindestens zwei Ereignisse in eine – meist temporale – Relation setzen; denn eine Erzählung bildet Reihen. Mit dieser Minimaldefinition ist Lamarque keineswegs allein, auch wenn seine daraus abgeleiteten analytischen Postulate nicht dem narratologischen Lehrbuch entsprechen.¹⁹ Denn mit den beiden Kriterien der Vermittlung und der Ereignisreihung rekurriert er auf wirkmächtige Definitionen des Erzählens, welche die Vermittlung in einer Erzählinstanz und die Ereignisreihung in der erzählten Geschichte situieren.²⁰ Formaler gewendet beziehen sich

woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=erkenntnis [31. 08. 2018] und <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=erkennen> [31. 08. 2018].

¹⁷ Lamarque 2004, 406.

¹⁸ Lamarque 2004, 395.

¹⁹ Vgl. bes. Lamarque 2004, 401.

²⁰ Vgl. die in Kindt/Müller 2003 versammelten Beiträge; insbesondere Schmid 2003; Jannidis 2003; vgl. weiter Abbott 2014. Diese Reihe ließe sich durch die beträchtliche Anzahl an narratologischen Einführungen ergänzen, die *grosso modo* ebenfalls auf diese beiden Standardkriterien

diese beiden Kriterien der Narrativität auf eine vermittelnde Instanz, die unterschiedliche Relationen zur erzählten Welt einnehmen kann, und eine doppelte temporale Sequenz, die sich durch die Erzählung einer Ereignisfolge ergibt. Damit sind in der Minimaldefinition des Erzählens die drei strukturalistischen Großkategorien nach Gérard Genette – Stimme, Zeit, Modus – enthalten, wobei sich zeigt, dass Genette die Aspekte der Vermittlung aufgeteilt hat, indem er die logische Verortung des Erzählaktes (Stimme) von den Graden der Mittelbarkeit und Perspektivierung des Erzählens (Modus) unterscheidet.²¹

Aus den zwei Minimalbedingungen lassen sich Implikationen für das Verhältnis von Erkennen und Erzählen ableiten. Zunächst ändert sich die Ordnung der strukturalistischen Systematik, indem die Vermittlung an der Systemstelle des Ortes vor die Verbindung der einzelnen Ereignisse in ihrem Temporalgefüge an der Systemstelle der Folge gesetzt wird, weil die Folge von dem Ort des Erzählens abhängig ist. Mit der Vermittlung des Erzählens erlaubt jede Erzählung zumindest prinzipiell die Bestimmung eines Standpunktes in der erzählten Welt, von dem aus die Gegenstände erzählt werden. Dieser Standpunkt verdoppelt also auf dem Feld der Stimme gewissermaßen die Beobachterposition, die jede Erzählung abbildet.²² Analog dazu funktioniert die doppelte temporale Sequenz, die ebenfalls die erzählte Zeit mithilfe der Erzählzeit darstellt.²³ Beide Ebenen folgen eigenen Gesetzen, weil das Verhältnis der dargestellten Ereignisse umgestellt werden kann. Diese beiden Minimalbedingungen des Erzählens und ihre Konsequenzen für das Verhältnis zum Erkennen werde ich im systematischen Kapitel ausgehend von strukturalistischen Erzähltheorien und ihren Weiterentwicklungen ausführlich erläutern. Diese Ausführlichkeit ist gerade angesichts der Unübersichtlichkeit der jüngst unter enormem Interesse operierenden sogenannten postklassischen Erzähltheorie geboten.²⁴ Das Ziel dieser Arbeit besteht dabei nicht darin, diesen Theorien einen weiteren Ansatz mit eigenem Begriffsinventar hinzuzufügen. Vielmehr versteht sie sich als Vorschlag, einen historisch-narratologischen Ansatz mittlerer Reichweite für das

rekurrieren; vgl. bes. Martínez/Scheffel 2016, 10–13; Lahn/Meister 2016, 1–11; Mahne 2007, 12–14. Einen etwas anders gelagerten, kulturwissenschaftlich grundierten Ansatz legt Albrecht Koschorke vor. Aber auch seine elementaren Operationen lassen sich den beiden Hauptkriterien zuordnen, wenngleich mit deutlich offenerer Kontextualisierung. Vgl. Koschorke 2013, 27–110.

²¹ Zur Systematik dieser Dreiteilung im Hinblick auf Stanzel und Lämmert vgl. Goebel 1999a, 4–14.

²² Vgl. exemplarisch: Koschorke 2013, 298 f.

²³ Vgl. Müller 1968; Genette 1998, 21 f.

²⁴ Vgl. exemplarisch: Goebel 1999a; Nünning/Nünning 2002; Alber/Fludernik 2010.

späte achtzehnte Jahrhundert zu präsentieren, der auf die Analyse von Goethes Erzählungen zugeschnitten ist.

„Goethe“

Jedes weitere Buch zu Goethe bedarf einer Rechtfertigung, die hier zunächst negativ formuliert werden muss.²⁵ Es geht mir in meiner Arbeit weder darum, Goethe zu einer glücklichen Ausnahme der deutschsprachigen Literatur zu stilisieren²⁶ oder seine Texte auf ein noch so reflektiertes ‚Goethebild‘ festzulegen.²⁷ Stattdessen geht es mir eher um die Verbindungen, die in der Forschung oft aus dem Blick geraten, die aber versprechen, einen neuen ‚Goethe‘ zu entdecken, der gerade zwischen den Abteilungen seines Frühwerks aufscheint und dessen naturwissenschaftliche Seite lange als Vorstufe der späteren Texte diskreditiert wurde. Die frühen naturwissenschaftlichen Texte sind deshalb unterschätzt, weil verkannt wird, dass sie nicht nur Experimente der Natur, sondern vor allem auch Experimente im Erzählen darstellen, die über die Abteilungen hinweg in den literarischen Erzählungen produktiv werden.

Wenn diese Abteilungsgrenze überschritten wird, dann sind oft die Inhalte und Motive der Texte leitend.²⁸ Weil sich die naturwissenschaftlichen Schriften mit Geologie auseinandersetzen, liegt es nahe, die abundanten Stellen in den literarischen Schriften, die geologisches Wissen verarbeiten, unter diesem Aspekt zu diskutieren.²⁹ Weil sich die frühen botanischen Texte auf die Suche nach der Urpflanze machen, steht zu vermuten, dass die literarischen Schilderungen von Pflanzen damit zusammenhängen.³⁰ Weil schließlich die Farben-

25 Es verwundert wenig, dass die Goethe-Forschung ausgesprochen unübersichtlich ist. Die vorliegende Arbeit wäre ohne die Vorarbeiten der Forschung und ihrer Synthesen – etwa im Goethe-Handbuch – unmöglich. Für die frühen naturwissenschaftlichen Schriften gilt die konstatierte Unübersichtlichkeit zwar nur bedingt, doch bezogen auf die literarischen Texte – vor allem *Die Leiden des jungen Werthers* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – dafür umso mehr. Diese Arbeit verzichtet bewusst auf einen ausgewiesenen Forschungsbericht und verweist stattdessen in den Analysekapiteln auf die Forschungsbeiträge, die sich explizit mit den narrativen Verfahren der Texte auseinandersetzen. Dass sie dennoch nicht die Datenbank an Sekundärliteratur abbildet, die der Arbeit gleichwohl zugrunde liegt, ist ihrer Lesbarkeit geschuldet.

26 Vgl. Safranski 2013; Jens 1999.

27 Vgl. Goebel 1999, 306 f. Zum Autorbegriff bezogen auf Goethe vgl. Keller 2018, 49–57.

28 Obwohl die jüngere Forschung die verschiedenen Abteilungen durchaus in Beziehung zu einander setzt, finden die naturwissenschaftlichen Texte etwa in Hamachers Einführung zu Goethes Werk keine Beachtung; vgl. Hamacher 2013.

29 Vgl. exemplarisch: Sullivan 1999; Gnam 2001; Müller 2001; Wyder 2005.

30 Vgl. exemplarisch: Rüdiger 1990; Egger 1997, bes. 87–92; Stiening 2010; Breidbach 2010.

lehre die Entstehung der Farben erklären will, sind hier Verbindungen zur literarischen Farbsemantik naheliegend.³¹ Derartige Studien gibt es; aber in ihrem Bemühen um motivgeschichtliche Brückenschläge interessieren sie sich weniger für die Darstellungsverfahren der untersuchten Texte. Obwohl die Beschäftigung mit Goethe ohne seine naturwissenschaftlichen Texte nicht mehr zu denken ist,³² scheut sich die Forschung bislang vor Verbindungen zu den literarischen Texten, die nicht auf motivischer, sondern auf der Ebene ihrer Darstellungsverfahren liegen.

Dass die meisten naturwissenschaftlichen Texte auf narrativen Verfahren beruhen, ist – gemessen an dem weiten Erzählbegriff – der Ausgangspunkt des hier unternommenen Brückenschlags zu den literarischen Texten.³³ Dies gilt insbesondere für Goethes Frühwerk, dessen Periodisierung in meiner Arbeit der Münchner Ausgabe folgt, die erst in ihrem sechsten Band mit dem Jahr 1798 die Weimarer Klassik beginnen lässt (vgl. MA 6.1, 845).³⁴ Vor diesem Hintergrund (und nicht etwa gemessen an biographischen oder gar biologischen Modellen) spanne ich einen Bogen von 1770 bis 1796 – vom vermutlichen Entstehungszeitpunkt des Briefromanfragments *Arianne an Wetty* bis zum Erscheinen der *Lehrjahre*. Diese Periodisierung ist vor allem den naturwissenschaftlichen Schriften geschuldet, die 1798 mit dem Lehrgedicht *Die Metamorphose der Pflanzen* ebenfalls eine entscheidende Zäsur erfahren, weil das Gedicht die Ergebnisse des *Versuchs die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* in eine lyrische Form transformiert – mit entscheidenden Konsequenzen für das Verhältnis von Erkennen und Erzählen, wie ich im Fazit ausführe. Dass sich die Forschung zu Goethes naturwissenschaftlichen Schriften auf das Spätwerk – insbesondere die *Farbenlehre* und die *Hefte zur Morphologie* – konzentriert und dabei die frühen Schriften gerade der 1790er Jahre lediglich als Vorstufen behandelt, verschärft darüber hinaus das Desiderat, dem meine Arbeit nachgeht.

Indem ich ‚Goethe‘ in der Konstellation von Naturwissenschaft und Literatur als ein Ordnungsprinzip verstehe,³⁵ vermeide ich gezielt, seinen narrativen Texten eine Synthese von Kunst und Natur zu unterstellen und den idealisierenden Mythos der Goethe-Philologie vom letzten Universalgenie wiederaufleben

31 Vgl. exemplarisch: Sullivan 2007; Kraft 2012.

32 Einen Überblick über die neueste Forschung gibt etwa Schäfer 2016.

33 Vgl. King 2017.

34 Die neueste Forschung tendiert zu einer Aufwertung und Neuperspektivierung von Goethes Frühwerk, wie sich etwa an der von Eckart Goebel am Wissenschaftskolleg zu Berlin veranstalteten Tagung belegen lässt, die sich mit Goethes erstem Weimarer Jahrzehnt beschäftigt hat: Goethe als Psychologe. Berlin 2.–3. Juli 2014.

35 Vgl. Schaffrick/Willand 2014, 74.

zu lassen. Autorschaft ist dementsprechend prinzipiell eine Klammer, die mein Korpus rechtfertigt, und kein Versuch, von den Texten auf ihren Urheber zu schließen und – wie es oft genug geschieht – von häufig disparaten Einzelbeobachtungen auf den ‚ganzen Goethe‘. Dass die Frage der Autorschaft dabei für die naturwissenschaftlichen Texte allerdings ebenso virulent ist wie für die literarischen Erzählungen, zeigen Texte wie *Die Natur*, der mittlerweile vom Großteil der Forschung nicht mehr Goethe zugeschrieben wird, aber dennoch in keiner Goethe-Ausgabe fehlt. Dass in den naturwissenschaftlichen Schriften der Kurzschluss zwischen Autor und Erzählinstanz den Texten ebenso wenig gerecht wird wie in den literarischen, indizieren die vielfältigen Stimmenwechsel und Modellierungen ihrer Aussageinstanzen, aber auch das weite Spektrum der narrativen Verfahren, die sie in Anschlag bringen. In der Auswahl und in den Konstellationen der untersuchten Texte stützt sich die Arbeit entsprechend nicht auf produktionsästhetische oder werkbiographische Zusammenhänge, sondern allein auf narrative Verfahren. Dass Goethes frühe Erzählungen ihr innovatives Potenzial ausgerechnet an den Grenzen ihrer Abteilungen und der narrativen Kategorien entfalten, ist die Hypothese; sie in präzisen Analysen mit einem historisch-systematischen Ansatz zu beschreiben, ist das Ziel dieser Arbeit, deren analytische Konstellationen ich folgendermaßen abbilden möchte:

Tab. 1: Untersuchte Konstellationen in Goethes Frühwerk.

	Naturwissenschaft	Literatur
Ausgangspunkt	Formsuche <i>Naturformen der Dichtung, Über epische und dramatische Dichtung</i>	
Ort	Geologie <i>Granit I / II</i>	Briefroman <i>Arianne an Wetty</i> <i>Die Leiden des jungen Werthers</i>
Folge	Biologie <i>Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären</i>	Bildungsroman <i>Wilhelm Meisters theatralische Sendung</i> <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>
Modus	Optik <i>Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt</i> <i>Beiträge zur Optik</i>	Novellensammlung <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i>
Fazit	Lehrgedicht <i>Die Metamorphose der Pflanzen</i>	