

# 1 Der Ort der Natur: Geologische Schriften

Goethes erstes naturwissenschaftliches Betätigungsfeld ist die Geologie. Nachdem er sich bereits in Leipzig mit Physik und in Straßburg mit Chemie und Anatomie beschäftigt hat, nehmen seine naturwissenschaftlichen Bemühungen erst in Weimar Fahrt auf – ausgerechnet im ersten Weimarer Jahrzehnt, das bis heute als unproduktiv geschmäht wird. Wie die von der Forschung stets bemühten biographischen Dokumente und Goethes Mitarbeit in der Bergwerkskommission nahelegen, scheinen seine geologischen Forschungen zunächst lediglich darauf abzu zielen, den Ilmenauer Bergbau wiederzubeleben.<sup>1</sup> Ein Blick in die Texte widerlegt diese Vorannahme allerdings schnell; sie sind nur wenig dazu geeignet, dem Vorhaben der Bergwerkskommission auf die Sprünge zu helfen. Stattdessen geht es ihnen um das Erkennen der Natur. Dieses Erkennen stößt allerdings schnell an seine Grenzen, wenn es von der geologischen Beschreibung zu Thesen der Gesteinsbildung gelangt. Denn Geologie oder Geognosie, wie die Disziplin zeitgenössisch meist genannt wird,<sup>2</sup> zu betreiben, heißt im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert immer auch, den Ursprung der Welt zu erforschen.<sup>3</sup> Dies ist vor allem der Fall, wenn es sich um das ‚Urgestein‘ Granit handelt, das am prominentesten von Georges-Louis Leclerc de Buffon *Les Époques de la nature* (1778) als Fundament der Welt gehandelt wird und so Einblicke in die Anfänge der Erdentstehung verspricht.<sup>4</sup>

Jedes Gestein und insbesondere der Granit haben also ihren Platz in der Geschichte – und diese Geschichte verlangt nach Geschichten. An der Stelle, wo das Erkennen der geologischen Objekte notwendig spekulativ wird, erfolgt der Einsatz des Erzählens. Narrativ sind die Texte dabei weniger, weil sie verschiedene Ereignisse in der Gesteins- und Erdentstehung miteinander motivierend verbinden, sondern vielmehr, weil sie am vermeintlichen Ursprung der Erde mit Positionen des Erzählens experimentieren. Goethes frühe geologische Schriften werden dadurch selbst zu einem Steinbruch der narrativen Stimme: Sie suchen einen Ort, von dem aus die geologischen Objekte nicht nur beschrieben, sondern auch ihre Entstehung erklärt werden kann. Diese Suche nach einem Ort des Erzählens, der zugleich ein Ort des Erkennens ist, hängt von meta-leptischen Verfahren ab. Denn alle Texte unterlaufen – in unterschiedlichen Gewichtungen – die Leitdifferenzen der narratologischen Kategorie der Stimme:

---

1 Vgl. Gnam 2001, 79–82; Engelhardt 1997, 245–247; Engelhardt 1982, 169–179.

2 Vgl. Gnam 2001, 80; Braungart 2009.

3 Vgl. Braungart 2005, 159–164; Braungart 2000, 108–110; Görner 1995, 53; Busch 1994.

4 Vgl. Wyder 2008, 137; vgl. dazu auch Goethes Text *Epochen der Gesteinsbildung* (MA 2.2, 509–511).

Tab. 4: Korpus der naturwissenschaftlichen Texte in II.1.

1.1 Voraussetzungen	1.2 Denken in Differenzen	1.3 Das Urgestein erzählen
<i>Die Natur</i> (1782/83)	<i>Naturlehre</i> (1789)	<i>Granit I</i> (1784)
<i>Studie nach Spinoza</i> (1784/85 bzw. 1788/89)	<i>Antwort</i> (1789)	<i>Granit II</i> (1785)

Weder sind ihr Standpunkt oder ihr Zeitpunkt eindeutig zu bestimmen, noch sind ihre Stellung zum Erzählgegenstand zweifelsfrei oder ihre Aussageinstanzen zu determinieren. Diese metaleptischen Störungen interpretiere ich nicht als Fehler der Erzählungen. Im Gegenteil untersuche ich ihre Funktion für die epistemologische Struktur der Texte. Jede metaleptische Übertretung – so die These dieses Kapitels – entwirft einen bestimmten Zugriff auf den Gegenstand der Erzählungen, der die Grenzen des Erkennens nicht überspielt, sondern narrativ ausstellt.<sup>5</sup>

Die Voraussetzung von Goethes geologischen Schriften sind naturphilosophische Übungen, die einen metaleptischen Standpunkt und ein dementsprechendes Erzählverfahren veranschlagen, um auf die Objekte der Natur zugreifen zu können. Dieser naturphilosophische Ausgangspunkt soll in einem ersten Schritt in den Texten *Die Natur* (1782/83) und *Studie nach Spinoza* (1784/85 oder 1788/89)<sup>6</sup> analysiert werden (1.1). Mein Lektürevorschlag besteht darin, die Texte nicht als gleichsam zu überwindende Vorstufe der späteren naturwissenschaftlichen Texte zu lesen, sondern als erstes Experimentierfeld der narrativen Verfahren, die später keineswegs aufgegeben, sondern ihren Gegenständen entsprechend neu konfiguriert werden. In einem zweiten Schritt analysiere ich mit der *Naturlehre* (1789) und ihrer *Antwort* (1789) einen frühen Text, in dem Goethe sein System der Natur ausgerechnet in Briefform darlegt (1.2). Am Anfang dieses Systems steht das ‚Urgestein‘ Granit, das ich drittens in den Texten *Granit I* (1784) und *Granit II* (1785) untersuche (1.3). Hier erhalten Goethes frühe Überlegungen zur Naturwissenschaft erstmals einen konkreten Gegenstand und zeigen gleichzeitig in ihren narrativen Verfahren über topologische Metaphern buchstäblich, dass sie nach einem Ort des Erkennens suchen, der nur mittels metaleptischer Verfahren entworfen werden kann.

<sup>5</sup> Damit muss auch die weitverbreitete Periodisierung in Goethes naturwissenschaftlichen Texten zumindest befragt werden, nach der sich Goethe in den 1780er Jahren primär mit Klassifizierung beschäftigt hat, um dann in den 1790er Jahren Technologien des Beobachtens ins Kalkül zu ziehen (vgl. exemplarisch Gailus 2012, 148 f.).

<sup>6</sup> Die Datierung der Entstehung erweist sich vor dem Hintergrund, dass die *Studie nach Spinoza* erst 1891 gedruckt wurde, als schwierig. Vgl. MA 2.2, 877; Wenzel 2012, 238 f., 646.

## 1.1 Voraussetzungen: Zwischen Naturphilosophie und Naturwissenschaft

Goethes frühe naturwissenschaftliche Schriften bewegen sich auf der Grenze zwischen Naturphilosophie und Naturwissenschaft. Eckart Förster hat kürzlich gezeigt, dass diese Grenze nicht als Schwelle im Sinne einer modernen Ablösungsbewegung zu verstehen ist: Die frühen naturwissenschaftlichen Texte verabschieden nicht einfach naturphilosophische Methoden, um anschließend ausschließlich mit strikt naturwissenschaftlichen Herangehensweisen zu operieren.<sup>7</sup> Stattdessen vermitteln sie zwischen Naturphilosophie und Naturwissenschaft in ihrem Versuch des anschauenden Denkens, indem sie sich zwar nicht mit naturphilosophischer Spekulation zufriedengeben, aber deshalb das Erkenntnisinteresse der Naturphilosophie keineswegs fallen lassen. Denn die Naturphilosophie unterscheidet sich von der Naturwissenschaft um 1800 vor allem durch ihr unterschiedliches Schließverfahren. Dementsprechend analysiert Förster das Verfahren, das bei Goethe sowohl naturphilosophisch – von der Ursache auf die Wirkung bzw. vom Allgemeinen auf das Besondere – als auch naturwissenschaftlich – von der Wirkung auf die Ursache bzw. vom Besonderen auf das Allgemeine – schließt.<sup>8</sup> Diese kombinierende Methode des anschauenden Denkens hat aber einen entscheidenden Nachteil, der ihre Vermittlung betrifft. Zwar erfasst sie „das Ganze als Ganzes“, das Ergebnis des Denkens ist auf den Begriff zu bringen und ohne größere Probleme kommunizierbar; gleichzeitig ist dieses Ergebnis aber „nicht mittels diskursiven Denkens erfah- oder beurteilbar“.<sup>9</sup> Daran anknüpfend stellt sich die Frage nach der Vermittlung dieses anschauenden Denkens, das nicht unabhängig von seiner Darstellung zu denken ist, weil erst seine Abbildung den epistemologisch grundierten Erfahrungsprozess beurteilen lässt. Pointierter formuliert: Ohne Darstellung gibt es keine Erkenntnis im Sinn des anschauenden Denkens. Das Mittel der Wahl sind meta-leptische Verfahren, die in den zu analysierenden Texten unterschiedlich eingesetzt werden, um mit Aporien, Paradoxa und Unsicherheiten im Erkenntnisprozess umzugehen. Zwei Texte veranschaulichen diese Abhängigkeit von der Darstellung, wenn es um Goethes naturphilosophisches und naturwissenschaftliches Projekt geht: *Die Natur* und *Studie nach Spinoza*. Beide Texte verbindet, dass ihre Autorschaft umstritten ist. Nichtsdestotrotz geben sie Goethes frühe

---

<sup>7</sup> Vgl. Förster 2014, 44 f.

<sup>8</sup> Vgl. Förster 2014, 45 f. Zu den Implikationen im Hinblick auf den intuitiven Verstand vgl. Wellbery 2012.

<sup>9</sup> Förster 2014, 54. Damit radikalisiert Förster einen Befund der neueren Forschung, die sich dieser Frage intensiv widmet. Vgl. Heusser 2000; Breidbach 2011, bes. 30.

naturwissenschaftliche Thesen so pointiert wieder, dass die Forschung übereingekommen ist, die beiden Texte in Goethes Gesamtausgaben aufzunehmen.<sup>10</sup>

*Die Natur* ist der früheste Text zu einer allgemeinen Naturlehre, den die Goethe-Gesamtausgaben verzeichnen. Seine Autorschaft war lange ungeklärt, obwohl das Goethe-Handbuch in seinen Supplementen mittlerweile davon ausgeht, dass der Text nicht von Goethe, sondern von dem Schweizer Theologen Georg Christoph Tobler stammt.<sup>11</sup> Überliefert ist die Handschrift von Goethes Schreiber Seidel mit Goethes eigenhändigen Korrekturen im Vorfeld der anonymen Publikation im 32. Stück des *Tiefurter Journals*, das Ende 1782 oder Anfang 1783 erschienen ist. Auch der Titel wechselt mehrmals: Während das *Tiefurter Journal* noch „Fragment“ setzte, titeln Eckermann und Riemer für Goethes Werkausgabe letzter Hand „Die Natur. Aphoristisch. (Um das Jahr 1780.)“. Nicht zuletzt die Aufnahme in die Werkausgabe und Goethes in diesem Kontext erschienene *Erläuterung* haben dazu geführt, dass der kleine Text bereits früh größere wissenschaftliche Beachtung gefunden hat.<sup>12</sup> Diese Karriere führt ihn gar in die 1869 erschienene Gründungsausgabe der heute noch führenden Wissenschaftszeitschrift *Nature*, wo er in der Übersetzung von T. H. Huxley unter dem Titel „Nature: Aphorisms by Goethe“ zum Programm einer neuen wissenschaftlichen Plattform avanciert.<sup>13</sup>

Im Kontext von Goethes frühen naturwissenschaftlichen Schriften ist der Text aber nicht nur durch sein Konzept der Natur von fundamentalem Interesse, sondern besonders aufgrund seiner Darstellungsverfahren. Sie inszenieren eine bestimmte epistemologische Konfiguration, die es im Folgenden zu analysieren gilt. Denn weder die Klassifizierung als Aphorismensammlung noch als „Skizze“<sup>14</sup> oder „Rhapsodie“<sup>15</sup> beschreiben das dezidiert narrative Potenzial dieses Textes, weil er in seinem Verlauf verschiedene Stimmen erprobt, die sich sukzessive individualisieren. Gleichzeitig kennzeichnet den Text eine Struktur von Wiederholung und Variation, die seine einzelnen Sätze in einen stärkeren Zusammenhang stellt, als es die Klassifikation als ‚Aphorismen‘ nahelegt. Durch

---

**10** Vgl. Wenzel 2012, 237 f. Die Münchner Ausgabe hält die Autorschaft dagegen noch für ungeklärt (vgl. MA 2.2, 477).

**11** Vgl. Wenzel 2012, 237. Bereits Morris entwickelt in seinem Kommentar von 1905 eine vor dem Hintergrund zeitgenössischer Autorschaftstheorien durchaus interessante Hypothese, dass Tobler „eine Art phonographisches Talent gewesen sei“ (zit. Beutler 1909, 121) und Goethe durch die Niederschrift des Aufsatzes gewissermaßen seine Stimme geliehen hat. Vgl. Dainat 2004; Hering 1927.

**12** Vgl. FA 25, 862 f.

**13** Huxley 1869.

**14** Breidbach 2011, 30.

**15** LA II, 1B, 1107.

Wiederholung und Variation verfährt der Text insofern metaleptisch, als er die Frage nach einem möglichen Standpunkt der Naturerkenntnis am Ende durch die Thematisierung seiner Stimme explizit verweigert und die Ebene wechselt. Katalysator dieses Ebenenwechsels sind nicht zuletzt die abundanten Verweise auf religiöse Intertexte, die schließlich zum Ende des Sprechens über Natur führen, das seinerseits in einem imaginären Sprechen der Natur aufgeht.

Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvernünftig aus ihr herauszutreten, und unvernünftig tiefer in sie hinein zu kommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen. (MA 2.2, 477)

Der Text beginnt mit einem Ausruf, der durchaus als Anruf interpretiert werden kann. Dergestalt exklamatorisch setzt *Die Natur* in einer Reihe von Negationen eine erkenntnistheoretische Falle in Szene: Die kollektivierte Aussageinstanz ist von der Natur umstellt und darum vor allem „unvernünftig“, ihren Platz und damit ihre epistemologische Position zu verändern bzw. zu verbessern, wie die Reihe von Negationspartikeln unmissverständlich klarmacht. In der Metapher des Tanzes ist es eindeutig, wer hier wen führt; der Aufforderung zum Tanz nicht nachzukommen, ist keine Option; und dem Tanz zu entkommen heißt, mit fatalen Konsequenzen „ihrem Arme [zu] entfallen“. Was der Text anschließend inszeniert, ist genau ein solcher Tanz von Bewegung und Gegenbewegung; sein Motor ist das Paradox, worin auch die narrative Qualität des Textes besteht. Denn *Die Natur* erzählt keine Geschichte mit einer doppelten temporalen Struktur; der Text arrangiert Ereignisse nicht in einer zeitlichen Folge, die unabhängig von der Erzählzeit funktioniert. Vielmehr erprobt *Die Natur* in aphoristischen Volten verschiedene Positionen, von der aus eine Geschichte erzählt werden könnte. Dabei wechseln die Aussageinstanzen von der ersten Person Plural über die dritte Person Singular zur ersten Person Singular: Sie verengt sich also vom umgreifenden ‚wir‘ über das unpersönliche ‚sie‘ und das noch unpersönlichere ‚man‘ zum individuellen ‚ich‘.

Diese Entwicklung vollzieht sich in 29 Absätzen, wobei der erste und der letzte Absatz einen Rahmen bilden. Die 27 gerahmten Absätze sind in sich antithetisch organisiert und behandeln jeweils ein Paradox; die häufigste Konstruktion ist adversativ und benutzt die Adverbien ‚aber‘ und ‚doch‘. Die Antithesen werden dabei nicht auseinander entwickelt; es ist keine argumentative Reihe erkennbar, wohl aber sind Wiederholungen und Variationen zu konstatieren. Mit der Antithese greift *Die Natur* auf eine Gedankenfigur zurück, die für Roland Barthes die beständige Figur der Rhetorik ist, weil sie als „die Figur des Un-sühnbaren“ jede Verbindung der beiden oppositionellen Terme unterläuft und

trotzdem in der Paradoxie oder „Wortallianz“ vollzieht.<sup>16</sup> An dieser anfänglichen Spannung arbeitet sich der Text ab und hinterfragt somit auch die „Glaubwürdigkeit“ seiner Stimmen, die hier immer vor allem die Funktion haben, die Natur zu erkennen.<sup>17</sup> Die erste Antithese „Alles ist neu und doch immer das Alte“ (MA 2.2, 477)<sup>18</sup> wird dynamisierend variiert zu: „Es ist ein ewiges Leben Werden und Bewegen in ihr und doch rückt sie nicht weiter.“ (ebd.) Schließlich greift der vorletzte Absatz diese Opposition wieder auf, indem er sie personalisiert: „Jedem erscheint sie [die Natur, SM] in einer eigenen Gestalt. Sie verbirgt sich in tausend Namen und Termen und ist immer dieselbe.“ (MA 2.2, 479) Mit dieser losen Reihe von Antithesen, die sich variierend durch den Text ziehen, bildet *Die Natur* bezeichnenderweise genau das aus, was Barthes als die Fortsetzung des Skandals der Antithese in der Paradoxie bezeichnet: den „Erzähler“, der „an der inneren Abgrenzung der Adversion, auf der Mauer der Antithese“ die Tabuverletzung personifiziert.<sup>19</sup> Dementsprechend zeigt sich am Ende des Textes, dass die Aussageinstanz ihre Verengung vom ‚wir‘ zum ‚ich‘ sogar noch radikalisiert, indem sie sich zur Funktion der Natur stilisiert: „Ich sprach nicht von ihr. Nein was wahr ist und was falsch ist alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst.“ (MA 2.2, 479)

Damit ist der Text nicht nur ein Hymnus an die Natur,<sup>20</sup> sondern auch ein Hymnus der Natur, den die Natur sich selbst singt. Der Ort, von dem aus die Natur beschrieben werden kann, liegt in der Natur selbst. Analog dazu ist die Stimme, die erzählt, ebenfalls zumindest imaginativ die Stimme der Natur. Damit diese Vorstellung eine Anschauung erhalten kann, bedient sich der Text eines metaleptischen Verfahrens, das von der erzählten Natur zu einer erzählenden Natur führt. Die sukzessive Verengung der Aussageinstanz mündet also in einer Entdifferenzierung von Ich und Natur. Vorbereitet und verstärkt wird diese metaleptische Entdifferenzierung durch intertextuelle Bezüge, die *Die Natur* im Laufe des Hymnus veranschlagt. Dass mit Tobler der vermutliche Autor ein Theologe ist, kann als erstes Indiz für theologische Intertexte gewertet werden, selbst wenn Gott mit keinem Wort Erwähnung findet.<sup>21</sup> Spätestens im 24. Absatz sind diese auch ohne Rekurs auf den vermeintlichen Urheber nicht mehr zu

<sup>16</sup> Barthes 1987, 31 f. Vgl. auch Groddeck 2008, 195 f.; Lausberg 2008, §§ 787–807.

<sup>17</sup> Groddeck 2008, 196.

<sup>18</sup> Bereits die ältere Forschung liest diese Antithese darüber hinaus sogar als Schlüsselstelle zu Goethes späteren naturwissenschaftlichen Schriften. Vgl. Schneider 1908, 273.

<sup>19</sup> Barthes 1987, 32.

<sup>20</sup> Vgl. Schneider 1908, 257–281.

<sup>21</sup> Vgl. LA II, 1B, 1108–1110. Daneben haben vor allem Verweise auf Shaftesbury und die antike Orphik Forschungsenergie gebündelt. Vgl. Kistler 1954, 383–389.

übersehen: „Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen durch die sie fühlt und spricht.“ (MA 2.2, 479) Mit diesem freien Verweis auf Psalm 19,4 stellt der Text die Verbindung der Natur als Werk Gottes zu ihrem Schöpfer her. Damit kann die Natur zum Gegenstand des Lobpreises werden, ja der Lobpreis ist selbst Teil der Natur. Aus der erkenntnistheoretischen Falle des Anfangs mit ihren Grenzen des Erkennens wird so ein privilegierter Zugang zur Natur, der allerdings – das ist die Pointe – bestimmte narrative Verfahren in Form einer spezifischen Stimme braucht. Genau an dieser Stelle wird die Natur zur *natura naturans*, Schöpfer und Schöpfung zugleich, die darüber hinaus keine Zeit außer der Gegenwart kennt:

Sie ist alles. Sie belohnt sich selbst und bestraft sich selbst, erfreut und quält sich selbst. Sie ist rau und gelinde, lieblich und schrecklich, kraftlos und allgewaltig. Alles ist immer da in ihr. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit. Sie ist gütig. Ich preise sie mit allen ihren Werken. Sie ist weise und still. Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt. Sie ist listig aber zu gutem Ziele und am besten ist's ihre List nicht zu merken. (MA 2.2, 479)<sup>22</sup>

Der Text wechselt hier zum ersten Mal in die erste Person Singular; damit ist das Ende der Entwicklung seiner Erzählfunktionen erreicht. Weil er sich so einerseits in Antithesen weigert, einen genauen Standpunkt zu bestimmen, von dem aus die Natur erkannt und erzählt werden kann, andererseits aber über die biblischen Intertexte und seine zunehmend personalisierten Erzählfunktionen die Möglichkeit eines solchen Punktes andeutet, zeigt sich die Schwellenposition des Textes. Mit der Grundfigur der Antithese geht die spezifische Zeitlichkeit des Textes einher, die Narrativität nicht durch doppelte temporale Sequenzialität herstellt, sondern radikale Gegenwart inszeniert. Gegenwart meint in diesem Zusammenhang, dass *Die Natur* eine Stimmenfindung in Gang setzt, an deren Ende die erste Person Singular steht, die aber mit der Auflösung der Differenz von erkennendem Subjekt und zu erkennendem Objekt einhergeht.

Dieses Verfahren verschärft sich in Goethes *Studie nach Spinoza*, welche die Grenzen der Erkenntnis als willkürliche und souveräne Begrenzung der Erkenntnis zur „Gnade der Natur“ (MA 2.2, 482) umdeutet. Dieser Schluss, der mit der Erwähnung Gottes expliziert, was *Die Natur* in ihren biblischen Intertexten nur andeutet, ist hier durch den Konjunktiv verstärkt allerdings deutlich ironisch zu lesen, wie es der Kommentar der Münchner Ausgabe nahelegt und die Leopoldina-Ausgabe als Möglichkeit zumindest zulässt.<sup>23</sup> Im Kontext der frühen naturwissenschaftlichen Schriften, die zunächst den Ort bestimmen

<sup>22</sup> Vgl. dazu die ‚List der Natur‘, die bei Kant eine größere Rolle spielt (siehe Kap. I.3.4).

<sup>23</sup> Vgl. MA 2.2, 876 f.; LA II, 1B, 1127.

müssen, von dem aus erkannt werden kann, ist diese Interpretation erklärungsbedürftig. Wie also kommt die *Studie* dazu, die Beschränkung zu diskreditieren, wenn sie diese doch zu Beginn als Voraussetzung der Erkenntnis postuliert? Meine diesbezügliche These dazu greift auf der Ebene ihrer Darstellungsverfahren: Denn mithilfe von metonymischen Ketten, die sich zu zirkulären, qua Analogie operierenden Schlüssen verbinden, erkundet der Text die Grenzen der Erkenntnis. Dementsprechend will ich zeigen, dass die *Studie* als eine frühe Näherung an eine epistemologische Fragestellung gelesen werden kann, die bereits Wilhelm Dilthey als einen ihrer ersten Kommentatoren beschäftigt hat: Wie können die Grenzen der Erkenntnis ausgelotet werden?<sup>24</sup>

Bereits der Titel, der allerdings nicht von Goethe selbst stammt,<sup>25</sup> weist eine ironische Deutung zumindest nicht von sich, indem er die Mehrdeutigkeit zwischen Nachfolge und Abgrenzung zum Programm macht: „Studie nach Spinoza“ kann erstens heißen, dass Goethe Spinozas Ideen folgt, aber zweitens auch, dass Goethe Spinozas Ideen überwunden glaubt und nun an sie anknüpft. Die spärliche Forschung scheint die erste Deutung zu bevorzugen, schließt aber die zweite Deutung nicht aus, wenn etwa Dilthey prominent behauptet: „Goethe war niemals Spinozist“.<sup>26</sup> Horst Lange radikalisiert diese Deutung noch – zumindest für den vorliegenden Text – und spricht der *Studie* bis auf ihren Titel Referenzen zu Spinozas Ideen rundweg ab,<sup>27</sup> auch wenn Jutta Eckle diese Referenzen genauer verfolgt.<sup>28</sup> Die Frage, die sich mir im Kontext dieser Analyse stellt, lautet allerdings nicht: Wie steht Goethe zu Spinoza? Vielmehr frage ich nach den narrativen Verfahren, mit denen der Text die Grenzen des Erkennens auslotet. Auch hier lassen sich metaleptische Verfahren konstatieren, allerdings in einer doppelten Konstellation. Erstens springt die *Studie* in ihrem Erkenntnisobjekt zwischen der Ordnung der Dinge und der Ordnung des Einzeldings. Damit allerdings impliziert sie eine folgenreiche Analogie, die von der Verbindung der Einzeldinge abhängt und die der Text nicht kausal begründet, sondern als Kontiguität beschreibt. Der Schlüssel zu Grenzen des Erkennens ist also die Metalepse, die sich rhetorisch als Metonymie realisiert und schließlich von einer im weitesten Sinn pantheistischen Naturauffassung zu einer ästhetischen Naturerkenntnis springt.

---

<sup>24</sup> Vgl. Dilthey 1894, 320 f.

<sup>25</sup> Vgl. LA II, 1B, 1116.

<sup>26</sup> Dilthey 1894, 333.

<sup>27</sup> Vgl. Lange 2011, 20.

<sup>28</sup> Vgl. LA II, 1B, 1116–1127. Vgl. darüber hinaus für einen Überblick zu Goethes Spinoza-Rezeption: Bollacher 1998; Amrine 2011.

Der Text lässt sich in vier Teile gliedern:<sup>29</sup> Seinen Einstieg bildet die Gleichsetzung der Begriffe von Dasein und Vollkommenheit,<sup>30</sup> die zum dritten und entscheidenden Begriff – der Unendlichkeit – führt: „Der Begriff vom Dasein und der Vollkommenheit ist ein und eben derselbe, wenn wir diesen Begriff so weit verfolgen als es uns möglich ist so sagen wir daß wir uns das Unendliche denken.“ (MA 2.2, 479) Bereits im ersten Satz werden die Grenzen des Erkennens zur Bedingung („so weit [...] als es uns möglich“), um die initiale Setzung zu extrapolieren und im Status einer Aussage („so sagen wir“) zu relativieren. Der zweite Satz weist auf diese Unmöglichkeit explizit hin, vollzieht aber die Gleichsetzung in umgekehrter Reihenfolge nach: „Das Unendliche aber oder die vollständige Existenz kann von uns nicht gedacht werden.“ (MA 2.2, 480) Über eine metonymische Reihe verbindet der Text also Dasein, Vollkommenheit, Unendliches und vollständige Existenz, um dann die in jedem Fall notwendige Beschränkung auf eine der beiden Seiten der Erkenntnis zu verschieben: auf das Erkenntnisobjekt oder das Erkenntnissubjekt. Unendliches mit beschränktem Geist zu denken heißt also, die eigene Beschränkung zu erkennen und damit die Richtung des Erkennens vom Objekt auf sich selbst als erkennendes Subjekt umzulenken. Das hält die *Studie* im zweiten Abschnitt freilich nicht davon ab, Aussagen über das Unendliche zu treffen und es in Relation zum beschränkten Einzelding zu setzen. Dass dieses beschränkte Einzelding kein Teil des Unendlichen ist, sondern am Unendlichen teilnimmt, also in einer Beziehung zum Unendlichen steht, leistet an dieser Stelle die Metonymie in einer Bedeutungsverschiebung zwischen ‚Teile haben‘, ‚Teile sein‘ und ‚Teil nehmen‘:

Man kann nicht sagen daß das Unendliche Teile habe.

Alle beschränkte Existenzen sind im Unendlichen sind aber keine Teile des Unendlichen sie nehmen vielmehr Teil an der Unendlichkeit. (MA 2.2, 480)

Damit folgt auch der zweite Abschnitt der *Studie* der Struktur von Setzung, Erläuterung und Schlussfolgerung, die einen Kausalzusammenhang zwischen beschränkten Einzeldingen ablehnt und stattdessen die Kette der Dinge auf Anlässe im Sinne von Gelegenheiten (*occasiones*) begründet: „[E]s also scheint daß ein Ding vom andern hervorgebracht werde welches aber nicht ist, sondern ein lebendiges Wesen gibt dem andern Anlaß zu sein und nötigt es in einem bestimmten Zustand zu existieren“ (ebd.). Ein Ding gibt also lediglich den Anlass für ein nächstes, begründet es aber nicht.

<sup>29</sup> Vgl. Dilthey 1894, 333.

<sup>30</sup> Dass damit ein spinozistischer Grundsatz des Frühwerks ausgedrückt ist, betont Bollacher an prominenter Stelle. Vgl. Bollacher 1969, 237 f.

Mit diesem Plädoyer für eine Kontiguität, die nicht auf Kausalität beruht, beschreibt der Text zugleich sein Verfahren, das die Naturerkenntnis nicht durch Schlüsse begründen will, sondern den Zusammenhang der Dinge meta-leptisch aus dem Unendlichen postuliert. Metaleptisch ist dieses Postulat, weil es Kausalität überspringt und stattdessen verschiedene Orte setzt, von dem aus die Natur erkannt werden könnte. Weil dieses Postulat aber nicht begründet werden kann, wie der erste Abschnitt bereits gesetzt hat, widmet sich der dritte Abschnitt folglich dem Einzelding, genauer: dem lebendigen Einzelding. Dabei steht im Vordergrund, wie dieses Einzelding zu erkennen ist. Messverfahren werden als „grobe Handlung“ diskreditiert, und der einzige „Maßstab“ zur Erfassung eines Einzeldings wäre in ihm selbst zu finden (ebd.). Dieser aber entzieht sich den Sinnen, was Goethe mit einem Vergleich aus der Geometrie veranschaulicht.<sup>31</sup> Anschließend wiederholt die *Studie* die Analogie, die sie bereits mit der Beziehung von Einzelding und Unendlichem eingeführt hat. Auf der Ebene des Einzeldings postuliert der Text also ein analoges Verhältnis zwischen Teil und Ganzem. Was damit in der Ordnung der Dinge bereits als Hilfsinstrument der Erkenntnis veranschlagt wurde, wird nochmals auf der Ebene der Ordnung des Einzeldings postuliert. Dabei können aber „weder die Teile zum Maß des Ganzen noch das Ganze zum Maß der Teile angewendet werden“ (ebd.). So ist die Analogiebildung vorläufig abgeschlossen und die metonymische Reihe von Teilnahme und Teilhabe kann variierend wiederholt werden:

[...] so nimmt wie wir oben gesagt haben ein eingeschränktes lebendiges Wesen Teil an der Unendlichkeit oder vielmehr es hat etwas Unendliches in sich wenn wir nicht lieber sagen wollen daß wir den Begriff der Existenz und der Vollkommenheit des eingeschränktesten lebendigen Wesens nicht ganz fassen können und es also eben so wie das Ungeheure Ganze in dem alle Existenzen begriffen sind für unendlich erklären müssen. (MA 2.2, 480 f.)

Selbst im organischen Einzelding das Ganze fassen zu wollen, übersteigt also die Grenzen der Erkenntnis, der Ebenenwechsel von der Relation der Dinge zur Relation im Ding führt in dieselbe Aporie.

Wie aber ist nun trotz dieser Aporien die Natur zu erkennen? Der vierte Abschnitt schlägt eine ästhetische Form der Naturerkenntnis vor, die Spinoza – folgt man Eckles Kommentar der Leopoldina-Ausgabe – spätestens hier definitiv verlässt und auf Sulzers *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* zurück-

---

<sup>31</sup> Dass sich „das Maß des Diameters“ (MA 2.2, 480) sehr wohl auf die „Peripherie“ (ebd.) des Zirkels anwenden lässt, ist bereits zu Goethes Zeit durchaus bekannt und hat etwa ins Brockhaus-Conversations-Lexicon von 1811 unter dem Titel „Quadratur des Zirkels“ Eingang gefunden. Vgl. Brockhaus 1811, 304 f.

greift.<sup>32</sup> Das Ganze des organischen Einzellebewesens oder das ungeheure Ganze des Unendlichen ist zum Attribut der Erkenntnis geworden. Nachdem die „Seele“ die Menge an Dingen und ihre Relation geordnet, Verbindungen produziert und gemäß der „Natur und unsrer Art zu denken und zu empfinden“ (MA 2.2, 481) beschränkt hat, spielt Goethe die erhabene und die große Erfahrung durch:

Wird die Seele ein Verhältnis gleichsam im Keime gewahr dessen Harmonie wenn sie *ganz* entwickelt wäre sie nicht ganz auf einmal überschauen oder empfinden könnte so nennen wir diesen Eindruck erhaben, und es ist der herrlichste der einer menschlichen Seele zu teile werden kann.

Wenn wir ein Verhältnis erblicken welches in seiner *ganzen* Entfaltung zu überschauen oder zu ergreifen das Maß unsrer Seele eben hinreicht dann nennen wir den Eindruck groß. (MA 2.2, 481, Herv. SM)

Damit wird auch das Vermessen, das Goethe noch im dritten Abschnitt als grobe Handlung epistemologisch diskreditiert hat, zur Vermessung der Seele als Erkenntnisvermögen wieder rehabilitiert, um die Grenzen der Erkenntnis zu bestimmen. Ästhetisch wird diese Erkenntnis, wenn sie sowohl „wahr“ als auch „schön“ (MA 2.2, 481) ist. Da die Wahrheit ihren Grund im „vollständigen Dasein“ hat, kann sie aber nie völlig erreicht werden. In dieser Unmöglichkeit besteht der Einsatz der Schönheit, die eintritt, wenn dieses „Dasein“ unserem Verarbeitungsapparat angemessen, also „beschränkt“ ist (ebd.).<sup>33</sup> Die Gefahren dieser Schönheit liegen in ihrer Anwendung auf den „Zusammenhänge der Dinge“ (ebd.), wo sie Wahrheit und Gewissheit vortäuscht, ohne beides begründen zu können. Wenn man dieser Gefahr und damit der Illusion nachgibt, dass man „ein Ganzes [...] von dem Zusammenhänge der Dinge gebildet und nunmehr den Kreis geschlossen“ (MA 2.2, 481 f.) hat, wird man schließlich „immer einfältiger und einfältiger werden“ (MA 2.2, 482) müssen, um sich in epistemologisch unlauteren, aber zumindest bequemen Tautologien einzurichten. So ist der Schluss deutlich ironisch zu lesen:

Nun möchten wir zwar nach unsrer Art zu denken diese Beschränkung keine Gabe nennen weil ein Mangel nicht als eine Gabe angesehen werden kann wohl aber möchten wir es als eine Gnade der Natur ansehen daß sie da der Mensch nur meist zu unvollständigen

---

<sup>32</sup> Vgl. LA II, 1B, 1123 f.

<sup>33</sup> Damit ist der Text freilich ein Kind seiner Zeit, wie sich in Verweisen etwa auf Karl Philipp Moritz' *Über die bildende Nachahmung des Schönen* zeigen ließe, wo die epistemologischen Limitationen ganz ähnlich funktionieren und Ästhetik von diesen Limitationen geradezu abhängt. Vgl. Moritz 1981, bes. 565 f.

Begriffen zu gelangen imstande ist sie ihn doch mit einer solchen Zufriedenheit seiner Enge versorgt hat. (MA 2.2, 482)

Die *Studie nach Spinoza* formuliert damit keine positive Epistemologie, sondern lotet die Grenzen des Erkennens aus, indem sie spinozistische Thesen mit ästhetischer Theorie verschaltet. Der Operationsmodus dieser Epistemologie ist der Analogieschluss, der verschiedene metonymische Reihen in zirkulären Strukturen verbindet und gleichzeitig metaleptisch die Ebenen zwischen Kollektiv- und Individualbegriffen überspringt. Der letzte Schluss dieser zirkulären Struktur ist der gefährlichste, weil er als Plädoyer für ein genügsames Nichtwissen gelesen werden kann: Von einer Affirmation der *cognitio intuitiva*, die genau solche Analogiebildungen postuliert, ist unter diesen Voraussetzungen nicht mehr zu sprechen;<sup>34</sup> daraus weiß sich der Text nur noch mittels Ironie zu retten. Sein propositionales Fazit mag Beschränkung lauten, seine Erzählverfahren aber widersprechen genau dieser Beschränkung durch exzessive metonymische Reihen und der dort manifestierten Suche nach einem Ort, von dem aus die Natur erkannt werden könnte. In dieser Suche ähneln sich Goethes früheste naturwissenschaftliche Texte, auch wenn sie unterschiedliche Erzählverfahren veranschlagen.

## 1.2 Denken in Differenzen: ‚Naturlehre‘ und ‚Antwort‘

Mit der *Naturlehre* und ihrer *Antwort* tritt der spekulative Aspekt in Goethes frühen naturwissenschaftlichen Schriften deutlich zurück. An seine Stelle treten narrative Verfahren, die eine Topik der Naturerkenntnis über eine markiert fiktionale kommunikative Struktur produzieren. Diese Fiktionalisierung unterstützt das Plädoyer der Texte für ein Denken in Differenzen statt in Analogien. In den Werkausgaben produzieren die beiden Texte abermals ein Systematisierungsproblem. Die Münchner Ausgabe rubriziert den Brief unter dem Etikett der ‚vermischten Schriften‘ mit dem Titel *Naturlehre* und seiner gleichnamigen *Antwort*, während die Frankfurter Ausgabe die Texte in dem von Manfred Wenzel besorgten Band unter Goethes allgemeiner Naturlehre fasst. Auch wenn die beiden Texte nicht zu Goethes geologischen Schriften zählen, stellen sie etwa vier Jahre nach *Granit II* das System bereit, in dem die Geologie ihren Platz findet. Sie geben so einen signifikanten Einblick in die Epistemologie der geologischen Schriften, indem sie die verschiedenen Abteilungen der Natur differenzieren und gleichzeitig auf die Gefahren der Analogie hinweisen, die in der *Studie nach*

---

<sup>34</sup> Vgl. Lange 2011, 19 f.

*Spinoza* noch eingefordert wird. Differenzbildung statt Analogiebildung ist also der Zielpunkt der beiden Briefe. Sie arbeiten sich daran ab, einen Ort des Erkennens zu finden, der den Orten der Naturlehre – den Naturreichen der biologischen Systematik – entspricht. Die Suche nach dem Ort des Erkennens ist dabei von narrativen Verfahren abhängig; sie funktioniert über die Brief-Struktur der Texte und ihre umfangreichen topologischen Metaphern, die den Ort des Erkennens mit dem Ort des Erkenntnisobjekts verbinden.

Die beiden Briefe stehen im Kontext einer Diskussion über die verschiedenen Naturreiche, die Goethe kurz nach seiner Rückkehr aus Italien mit Karl Ludwig von Knebel führt. Goethe antwortet auf Knebels Aufsatz *Die Formen des gefrierenden Wassers als Analogien höherer Naturbildungen* (1788) zu dessen großer Irritation<sup>35</sup> nicht mit einem Aufsatz seinerseits oder einem Privatbrief, sondern bemüht eine Fiktion: Er antwortet mit einem in Neapel situierten und auf „den 10. Jan. 178–“ datierten Brief, den er wiederum selbst – dann ohne Orts- und Datumsangabe – beantwortet.<sup>36</sup> Den ersten Brief veröffentlicht Goethe als „Nr. 9“ anonym in der Februarausgabe 1789 von Wielands *Teutschem Merkur* unter der Rubrik *Auszüge aus dem Taschenbuche eines Reisenden*, seine Antwort in der März-Ausgabe als „Nr. 10“ unter derselben Rubrik. Die beiden Texte sind nicht nur eine Absage an einen „bequemen Mystizismus“ (MA 3.2, 198) der Naturphilosophie, sondern belegen erneut die Suche nach einem erkenntnistheoretischen Ort in Goethes naturwissenschaftlichen Schriften. Diese Suche lässt sich wiederum mit dem Modellbegriff der Metalepse beschreiben, die hier als Ebenenwechsel in der Antwort erscheint. Indem die Antwort nämlich die kommunikative Struktur thematisiert, plädiert sie für eine weitreichende erkenntnistheoretische Arbeitsteilung, die zwar das Denken in Differenzen nicht verabschiedet, aber trotzdem das Denken in Analogien in die naturkundliche Epistemologie integriert.

Obwohl der Text durch die Orts- und Datumsangabe paratextuell als Brief gekennzeichnet ist, beginnt der erste Absatz ohne Adresse in der ersten Person Singular mit einer Ortsbeschreibung, die über das Trikolon von Himmel, Erde und Vegetation Totalität beansprucht. In „diesem schönen Lande“ (MA 3.2, 195) kann selbst der Winter der Natur nichts von ihrer Schönheit nehmen. Deshalb mag die Freude, welche die extradiegetisch-homodiegetische Stimme beschreibt,

35 Vgl. Wenzel 2012, 227; Eckle/Kuhn 2005, bes. 245 f.; Wyder 1998, 197–208.

36 Auch wenn diese Antwort – folgt man Manfred Wenzel – wohl die Antwort auf eine Reaktion Knebels darstellt, der Goethe nach dem ersten Brief im *Teutschen Merkur* ein Schreiben an einen Freund, über einen aus Neapel datierten Brief im *Teutschen Merkur* Februar 1789 sandte. Dieses Schreiben ist gleichwohl erst 2005 bei Eckle/Kuhn 2005 gedruckt worden (vgl. Wenzel 2012, 227). Dass die ‚Antwort‘ auf den ersten Brief Bezug nimmt, bleibt von dieser Textgeschichte unbenommen.

wenn sie „andere Naturerscheinungen“ unter weniger günstigen Bedingungen würdigt, selbst die „Freunde in Norden“ zumindest „einigermaßen schadlos“ halten (ebd.). Erst der zweite Absatz verengt den Fokus, indem er direkt den „teure[n] Freund“ (ebd.) adressiert. An dieser Stelle werden auch die Naturerscheinungen präzisiert: Es handelt sich um „gefrorne[n] Fensterscheiben“, welche die Form von „Blättern, Zweigen, Ranken, ja sogar [...] Rosen bilden“ (ebd.). Diese Analogie der Form darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich bei Eisblumen und ‚echten‘ Blumen um Phänomene aus kategorial verschiedenen Ordnungen handelt; „diese Kristallisationen zum Range der Vegetabilien [zu] erheben“ (ebd.) wäre ein unzulässiger, ja die Erkenntnis der Natur gefährdender Schluss. Die Kette zwischen den Phänomenen erinnert – wie Eckle in ihrem Kommentar der Leopoldina-Ausgabe bemerkt – an Herders große ‚Kette der Bildung‘ und ist darum nicht weniger unzuverlässig.<sup>37</sup> Statt nun die Analogien der Form zu verfolgen, setzt die *Naturlehre* gerade die Differenzen ins Zentrum ihres Interesses, die der Text topologisch denkt.<sup>38</sup> Goethe stellt also die Verbindung zwischen den verschiedenen Naturreichen nicht etwa spekulativ her, sondern sucht nach dem Ort des Erkennens, der ihre Unterschiede anschaulich macht. Das Subjekt dieses differenzierenden Denkens ist nicht mehr ein allgemeines ‚Wir‘, sondern ein Geist, dezidiert in der dritten Person. Dieser Geist

wird mit Strenge, ja mit *Pedantismus*, darauf halten, daß die großen eingeschlagenen Merkpfähle nicht verrückt werden, welche, wenn sie auch nur willkürlich eingeschlagen waren, ihm doch dazu helfen müssen, das Land zu messen und auf das genaueste zu kennen. Er wird die drei großen in die Augen fallenden Gipfel, Kristallisation, Vegetation, und animalische Organisation, niemals einander zu nähern suchen, vielmehr wird er nur ihre Zwischenräume genau zu kennen trachten, und mit großem Interesse an den Punkten verweilen, wo die verschiedenen Reiche zusammen zu treffen und in einander überzugehen scheinen. (MA 3.2, 196)

Mineral-, Pflanzen- und Tierreich werden also tunlichst getrennt; die Veranschaulichung dieser Trennung erfolgt über topologische Metaphern, die über die „Merkpfähle“ als Topik eingeführt werden. Denn diese Merkpfähle funktionieren als „Bild der räumlichen Anordnung von Begriffsbeziehungen, zwischen denen man sich orientieren und bewegen kann“.<sup>39</sup> Obwohl diese topische Struktur dezidiert „willkürlich“ ist, hat sie so großen heuristischen Wert, dass sie unter keinen Umständen aufzugeben ist und in einer topologischen Allego-

<sup>37</sup> Vgl. LA II, 1B, 1135.

<sup>38</sup> Annette Graczyk analysiert diese Topik im Kontext des literarischen Tableaus und zieht Analogien zu politischen Ordnungsmodellen. Vgl. Graczyk 2004, 173 f.

<sup>39</sup> Wagner 2009, 605.

rie fortgesetzt wird: Die Ordnung der Natur wird zu einem Land, das vermessen werden kann; die drei Naturreiche werden zu Gipfeln dieses Landes. Diese Gipfel sind zwar begehbar, aber fallen – wie der Text nun wieder in der ersten Person Plural postuliert – nie zusammen: „Ein Salz ist kein Baum, ein Baum kein Tier; hier können wir die Pfähle feststecken, wo uns die Natur den Platz selbst angewiesen hat.“ (MA 3.2, 197) Die Differenzierung erlaubt – um auf der Textoberfläche zu bleiben – erst das Einschlagen der Merkpfähle auf den Gipfeln. Aus der präsupponierten Willkür der Merkpfähle ist die dem Erkenntnisobjekt angemessene und darum keineswegs mehr willkürliche Vermessungshilfe geworden.

Nachdem der Text auf diese Art die Ordnung der Natur abgesteckt hat, wechselt er in eine Anleitung zur Untersuchung der Kristallisation auf gefrorenen Fensterscheiben. Diese Anleitung gibt nicht nur den Versuchsaufbau vor, sondern nimmt auch die Ergebnisse bis zu dem Punkt vorweg, an dem sich der Erzähler schließlich „selbst überraschen und belehren“ (ebd.) lässt. In diesem kurzen Absatz versammelt die *Naturlehre* nicht nur zeitgenössisches Wissen um die Vorgänge der Kristallisation und verweist auf die damals geläufige Phlogiston-Theorie. Vielmehr reflektiert sie das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem:

Übrigens lassen Sie uns für alle Kunstwörter einen gleichen Respekt haben! Jedes zeigt von der Bemühung des Menscheingeistes etwas Unbegreifliches zu begreifen. Lassen Sie uns die Worte, Aggregation, Kristallisation, Epigenese, Evolution, nach unsrer Bequemlichkeit brauchen, je nachdem, eins oder das andere, zu unsrer Beobachtung am besten zu passen scheint. (MA 3.2, 197)

Mit diesen zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Termini kehrt der Menscheingeist in die Argumentation zurück, der immer mit einer beschränkten Epistemologie geschlagen ist; ihre Anordnung ist nicht willkürlich, sondern bezeichnet „in aufsteigender Reihe [...] immer komplexere Prozesse der Entstehung und Zeugung“.<sup>40</sup> Auch wenn die Kunstwörter willkürlich gebraucht werden sollen und der Beobachtung und damit dem Erkenntnisinteresse untergeordnet werden, zeigt ihre Anordnung eine aufsteigende Reihe. Unbegreifliches zu begreifen ist also ein unabschließbarer, aber darum noch lange kein zielloser Prozess.

In den zusammenfassenden letzten beiden Absätzen wird diese Reihe durch einen Chiasmus geschlossen: „Da wir nicht mit wenig viel tun können, so muß es uns nicht verdrießen, mit vielem wenig zu tun“ (ebd.). Dieser Chiasmus mündet in eine Kritik am „bequemen Mystizismus“ (MA 3.2, 198), der programmatisch zugunsten differenzierender Naturwissenschaft abgeschafft werden soll.

---

<sup>40</sup> LA II, 1B, 1138.

Denn die Naturerkenntnis zielt „immer wieder auf den großen Begriff [...]: daß das alle nur ein harmonisches Eins, und er doch auch wieder ein harmonisches Eins sei“ (ebd.). Damit steht hinter allen Differenzierungsbemühungen am Schluss des Textes doch wieder eine Analogie – nämlich diejenige zwischen Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt. Dieses Ziel ist aber nicht mit der Methode zu verwechseln, die zur Erkenntnis führt; die Analogie als „Art zu betrachten und aus den Betrachtungen zu folgern“ bleibt nichtsdestotrotz „gefährlich“ (MA 3.2, 196).

Erst im Zusammenhang mit ihrer *Antwort* zeigt die *Naturlehre* aber ihr erkenntnistheoretisches Potenzial, das von narrativen Verfahren abhängt. War die *Naturlehre* noch voller verschiedener Rollen – Sender, Adressat und dritte Instanzen wie den forschenden Geist –, zeigt die *Antwort* eine andere Struktur, die weniger die Differenzbildung betont als vielmehr Analogien produzieren will. Auf die im ersten Brief geforderten erkenntnistheoretischen Differenzierungen antwortet der zweite Brief mit einer Analyse der kommunikativen Differenzen. Nach einer *captatio benevolentiae* stellt er nämlich fest:

Bei dieser Gelegenheit habe ich recht empfunden, wie viel vorteilhafter es sei, sich über wissenschaftliche Gegenstände mündlich als schriftlich zu unterhalten. In der Entfernung und bei schriftlicher Kommunikation glaubt man oft anders zu denken als der zweite und man denkt eben so; man glaubt überein zu denken und denkt verschieden. Im Gespräche löst sich ein solches Mißverständnis leicht auf, schriftlich fängt es an zu stocken, und leider sehen wir daß oft kluge und verständige Männer, wenn einmal ihre Abweichungen von einander gedruckt sind, sich fast nie wieder zusammen finden können. (MA 3.2, 214 f.)

Statt die Analogien zwischen den verschiedenen Naturreichen zu verteidigen, antwortet der zweite Brief mit einem Ebenenwechsel, der die Art der Kommunikation selbst zum Thema macht. Dabei greift der Brief das chiastische Verfahren auf, indem er die Meinungsverschiedenheit als Missverständnis inszeniert und als Ähnlichkeit und Differenz auf die Kommunikationsform des Briefs überträgt. Aus dem epistemologischen Chiasmus des ersten Briefs ist – gut metaleptisch – ein kommunikativer Chiasmus geworden. Der Text verwendet damit erhebliche Energie auf seine Form; diese Energie hat Folgen für den Gegenstand, die erkenntnistheoretische bzw. naturwissenschaftliche Debatte. Denn der rhetorische Versuch, Übereinstimmung zwischen den Briefen herzustellen, hat Auswirkungen auf das Denken in Analogien, das die *Antwort* nichtsdestotrotz vertritt. Die Präsupposition, dass die beiden Briefe „übereinstimmender denken“ (MA 3.2, 215), als der erste Brief glauben machen will, und die Konzession, dass „es eine ganz andere Empfindung“ (ebd.) ist, wenn gefrorene Fensterscheiben und lebende Pflanzen untersucht werden, täuschen nicht darüber hinweg, dass „dem anschauenden Auge“ (ebd.) bestimmte Analogien zwischen beiden For-

men auffallen. Selbst wenn diesen Beobachtungen noch die „Einbildungskraft [...] zu Hülfe käme“ (ebd.), ist die „Ähnlichkeit, wenigstens in der Erscheinung“ (MA 3.2, 215 f.), nicht zu übersehen.

Die *Antwort* geht damit auf kein einziges Argument des ersten Briefs ein, sondern schafft einen gemeinsamen Nenner, wo der erste Brief Differenzen postuliert. Dergestalt erweitert die *Antwort* den Erkenntnisprozess und setzt sich in eine Reihe zum Denken in Differenzen. Nach dem genauen „Trennen und Absondern“ (MA 3.2, 216) nimmt sich der Brief die Freiheit des Vergleichens. Den argumentativen Anknüpfungspunkt bilden die „Kunstwörter[.]“ (ebd.) des ersten Briefs. Diese nämlich fordert der erste Brief dezidiert auf, willkürlich zu gebrauchen. Gleiches Recht fordert der zweite Brief dementsprechend für die „verschiedenen Seelenkräfte[.]“ (ebd.): Einbildungskraft und Witz werden so für den naturwissenschaftlichen Erkenntnisprozess rehabilitiert, weil die Einbildungskraft Vergangenes vergegenwärtigt und der Witz die Verbindungen zwischen verschiedenen Phänomenen herstellt.

Die *Antwort* schlägt die *Naturlehre* also mit ihren eigenen Waffen. Explizit appelliert der Text dabei an das naturwissenschaftliche „Genie“ (ebd.) und schlägt eine Arbeitsteilung vor:

Wenn es also Männer gibt die recht genaue Beobachtungen machen, andere, welche das Erkannte ordnen und bestimmen, und wir es mit den Arbeiten dieser Männer sehr genau nehmen müssen, weil sie selbst ein sehr ernsthaftes Pensum übernommen haben: so wollen wir es mit der dritten Klasse desto leichter nehmen, zu welcher sich vorerst Ihre Freunde bekennen, die Ihnen zusammen einen herzlichen Gruß entbieten. (MA 3.2, 216)

Die *Antwort* ist also weniger eine Revision des ersten Briefs als vielmehr seine Fortsetzung, wie hier in der Konditional- oder Temporalkonstruktion markiert wird. Dabei inszeniert sich die Stimme der *Antwort* mithilfe rhetorischer Mittel als wissenschaftliches Genie, das auf die Ergebnisse genau der Arbeitsweisen aufbaut, wie sie im ersten Brief postuliert werden. An die Empiriker und Analytiker schließt dieses Genie an, das im Gegensatz zu den ihm vorausgehenden erkenntnistheoretischen Positionen Verbindungen herzustellen vermag, ohne an Kausalität gebunden zu sein. Ohne die Briefform und die Struktur der doppelten Antwort wäre diese erkenntnistheoretische Reihe nicht zu denken; die verteilten Rollen der beiden Briefe machen ihre Verbindungen erst möglich. Die *Naturlehre* und ihre *Antwort* entscheiden sich damit nicht für einen epistemologischen Ort und ein entsprechendes Verfahren; vielmehr inszenieren sie eine Suche nach diesem Ort durch narrative Verfahren in einer erkenntnistheoretischen Arbeitsteilung, die letztlich unvermittelt bleibt.

### 1.3 Das Urgestein erzählen: ‚Granit I‘ und ‚Granit II‘

Während die bisher analysierten Texte den Zusammenhang von Erkennen und Erzählen rein theoretisch, also ohne konkretes Erkenntnisobjekt produzieren, ist die Geologie die erste Abteilung von Goethes naturwissenschaftlichen Texten, welche die Probe aufs Exempel macht. Unter Goethes vielfältigen – oft zur Geologie gerechneten – mineralogischen, geologischen und kartographischen Texten hat besonders *Granit II* – früher unter dem Titel *Über den Granit* – die Aufmerksamkeit der Forschung gebündelt, zumal Goethe den Text wohl als Ausgangspunkt eines geplanten, aber nie verwirklichten *Romans über das Weltall* vorgesehen hat.<sup>41</sup> Auch wenn gerade der Begriff des Romans in diesem Zusammenhang auf die narrative Verknüpfung verschiedener Naturereignisse abzielt, geht es in *Granit II* weniger um Aspekte der Folge – sei diese nun temporal oder kausal.<sup>42</sup> Vielmehr sucht Goethe nach einem Ort des Erkennens, von dem aus erzählt werden kann, nicht mehr dadurch, dass er nur naturphilosophischen Gedankenexperimenten folgt, sondern zusätzlich dadurch, dass er meta-leptische Verfahren veranschlagt. Allerdings hat *Granit II* in einem weiteren kurzen Text, der bezeichnenderweise als *Granit I* in die Leopoldina-Ausgabe eingegangen ist und den die Forschung nur vereinzelt wahrnimmt, eine Vorgeschichte, die den Ausgangspunkt dieser Suche nach einem Ort bildet, von dem aus erzählt und erkannt werden kann. Dementsprechend lese ich die beiden Granit-Texte nicht als „poetische Anverwandlung“ einer „anorganischen Materie“,<sup>43</sup> sondern als ersten Schauplatz des Zusammenhangs von Erkennen und Erzählen. Diesen Zusammenhang analysiere ich in zwei Schritten und folge damit der Teilung in *Granit I* und *Granit II*. Denn analog zur *Naturlehre* und ihrer *Antwort* reagiert *Granit II* auf die Aporien, die zum Abbruch von *Granit I* führen, indem sich der Text dem gemeinsamen Gegenstand genau umgekehrt nähert: Will *Granit I* noch vom Objekt ausgehend den Ort des Erkennens bestimmen, greift *Granit II* die verschiedenen subjektiven Annäherungen an den Granit offensiv auf. Beide Texte haben damit Anteil an einer Stimmenfindung, die epistemologisch grundiert ist.

*Granit I* inszeniert sich als Anfang von Goethes geologischen Studien, der zugleich in einen rhetorischen Abbruch mündet. Der Herausgeber des entsprechenden Bandes der Leopoldina-Ausgabe Wolf von Engelhardt hält den Text nur

---

<sup>41</sup> Vgl. Graczyk 2004, 189 f.

<sup>42</sup> Der Granit ist Ausgangspunkt der Gesteinssuiten, die Goethe zum Teil gleichzeitig (vgl. MA 2.2, 502 f.), aber vor allem später fast obsessiv angelegt hat, und darum kein beliebiges Element dieser Suiten. Vgl. Pörksen 1998, bes. 115–120.

<sup>43</sup> Görner 1995, 52.

für den Anfang einer unvollendeten Abhandlung, den Goethe am 18. Januar 1784 diktirt hat und der dementsprechend in zeitlichem Zusammenhang mit der zweiten Harzreise von 1783 zu lesen ist. Welche Aporien diesen Abbruch im Text verursachen und welches Darstellungspotenzial gerade im Fragmentarischen liegt, möchte ich im Folgenden zeigen. Meine leitende These dabei ist, dass der Text metaleptische Verfahren notwendig braucht, um zu beschreiben, wie der Granit erkannt werden kann. Diese metaleptischen Verfahren führen ihn von einer Beschreibung der Lage über die Zusammensetzung zur Entstehung des Granits. Die narrative Abfolge verschiedener Aspekte des Erkenntnisgegenstands ist keineswegs nur dem Granit geschuldet, sondern vielmehr Effekt der Grenzen des Erkennens; verbunden werden die Aspekte durch eine narrative Metalepse, die mit verschiedenen Lokaladverbien den Standpunkt des Erkennens und Erzählens genauso wie den erzählten geologischen Raum destabilisiert und damit die Grenzen des Erkennens narrativ ausstellt. Den Ausgangspunkt dieser Destabilisierung bildet eine Rechtfertigung:

Da wir von denen Gebürgs-Lagen reden wollen in der Ordnung wie wir solche auf- und nebeneinander finden, so ist es natürlich daß wir von dem Granit den Anfang machen. (MA 2.2, 487)

Am Beginn des Textes steht so die Frage nach seiner Disposition, die er seinem Gegenstand entnimmt: der Ordnung der geologischen Lagen.<sup>44</sup> Damit postuliert der Text eine Kongruenz von natürlicher wie textueller Ordnung, was dadurch expliziert wird, dass ‚natürlich‘ hier zu einer Qualifikation des Darstellungsverfahrens wird. Allerdings ist diese vermeintlich natürliche Ordnung insofern prekär, als sie zwei Vektoren besitzt, die einen mehrdimensionalen Raum andeuten: „auf- und nebeneinander“ (MA 2.2, 487). Diesen Raum muss der Text als lineare Abfolge von Zeichen in eine narrative Folge bringen; das schafft er mit einer doppelten Kausalkonstruktion. Der Ausgangspunkt – „daß wir von dem Granit den Anfang machen“ (ebd.) – ist nämlich doppelt begründet, indem sich zwei kausale Sätze auf ihn beziehen: der erste vorangestellte Nebensatz und der gesamte zweite Absatz, der mit der Konjunktion „Denn“ (ebd.) den Gegenstand des Textes nochmals fundiert. Diese Fundierung entspricht dem damaligen Common Sense der Forschung zum Granit, „daß er die tiefste Gebürgsart unseres Erdbodens ist“ (ebd.), zumindest die tiefste bisher bekannte. Alle übrigen Gesteinsarten sind – hier variiert der Text die mehrdimensionale Ordnung des ersten Satzes – „auf und neben ihm gefunden“ (ebd.) worden. Der Granit

---

<sup>44</sup> Zur Weiterführung dieser Ordnung vgl. Goethes Text *Die Granitgebürge*, der ebenso an einer natürlichen Ordnung scheitert und „Unordnung und Verwirrung“ (MA 2.2, 513) konstatiert.

wird also zu Beginn mit dieser doppelten Kausalkonstruktion als ‚Urgestein‘ inszeniert, indem er positioniert wird: im Inneren der Erde und am Anfang der geologischen Erzählung. Das Besondere an diesem ‚Urgestein‘ ist aber nicht nur seine Lage, sondern auch seine Zusammensetzung, die der dritte Absatz beschreibt. Quarz, Feldspat und Glimmer konstituieren das Gestein. Folglich sind auch seine Bestandteile „an- und nebeneinander“ (ebd.) angeordnet, ohne dass ein vierter Bestandteil sie verbinden würde. Sie halten sich „untereinander“ (MA 2.2, 488) fest und sind doch „voneinander“ (ebd.) genau zu unterscheiden.

Der Granit wird also nicht nur als ein Gestein inszeniert, das in der Tiefe der Erde die restlichen Gesteine auf und neben sich versammelt, sondern auch als ein Gestein, das in seiner eigenen Zusammensetzung diese topologische Struktur spiegelt. Diese Spiegelung zeigt sich im Text über eine Häufung relationaler Lokaladverbien, die zu der Frage der Beziehung des Gesteins zu seinen Teilen führen. Obwohl der Granit aus drei einzelnen Komponenten zusammengesetzt ist, kann der Text – wie sonst bei Teil-Ganzes-Relationen üblich – nicht erst den Teil und dann das Ganze denken; gerade weil die drei Bestandteile ohne ein verbindendes Element erscheinen, scheinen sie „nicht zusammengesetzt oder aneinander gebracht sondern zugleich mit ihrem Ganzen das sie ausmachen entstanden“ (ebd.) zu sein. Der Granit ist also spätestens hier das ‚Urgestein‘ schlechthin, gerade weil es zusammengesetzt ist und doch die Teile, aus denen es zusammengesetzt ist, nicht vor ihm entstanden sind. Damit verweigert der Granit eine temporale und kausale Linearität, was *Granit I* nicht nur durch Raummetaphern darstellt, sondern worauf er auch durch eine Verschiebung seiner Fragestellung reagiert: Von einer Beschreibung des Gesteins wechselt Goethe damit kaum merklich zur Frage nach seiner Entstehung.

Aber wie kann der Granit entstanden sein, wenn seine Bestandteile ihm nicht vorausgehen? Die Erklärung findet *Granit I* in der üblichen isolierten Form der zusammengesetzten Teile, die im Granit eben nicht realisiert wurde:<sup>45</sup>

Und obgleich nur der Glimmer öfters in seiner sechsseitigen, tafelartigen Kristallisation erscheint und Quarz, und Feldspat, weil es ihnen an Raum gebracht, die ihnen eigne Gestalten nicht annehmen konnten so sieht man doch offenbar, daß der Granit durch eine lebendige, bei ihrem Ursprung innerlich sehr zusammengedrückte Kristallisation entstanden ist. (MA 2.2, 488)

Damit wechselt der Text explizit zur Spekulation über die Entstehung des Granits und greift Horace-Bénédict de Saussures *Voyages dans les Alpes* auf, der den Granit ebenfalls als Produkt einer Kristallisation beschreibt, die aus einer

---

<sup>45</sup> Vgl. zu dieser Form Goethes Text *Vollendung eines Dinges*, wo der Quarz sich im Bergkristall vollendet zeigt (MA 2.2, 512).

nicht näher benannten und bekannten Ursache den Granit mit seinen Bestandteilen produziert.<sup>46</sup> Mit dieser Spekulation betritt die Erzählung aber unsicheres Gebiet, weshalb der fünfte Absatz sein Erkenntnisverfahren variiert: Hat sich *Granit I* bisher einer kollektiven Stimme in der ersten Person Plural bedient, wechselt er hier in die dritte Person Singular und beschreibt den „Menschen“ (ebd.), der vom Granit epistemologisch überfordert ist. Denn dieser Mensch schließt fälschlicherweise von „Wirkungen“ auf „große Bewegungen und Gewaltbarkeit der Kräfte“ ihrer Entstehung (ebd.). Von dieser Kosmogonie grenzt sich der Text ab, indem er die tägliche Erfahrung – allerdings selbst im Konjunktiv – gegen diese Vermutungen stellt: „ob er sich gleich täglich an derselben [der Natur, SM] eines andern belehren könnte“ (ebd.). Ein „streitendes uneinig tobendes Chaos“ (ebd.), wie es Ovid in seinen *Metamorphosen* beschreibt und worauf *Granit I* hier neben Buffons *Époques de la Nature* wohl anspielt,<sup>47</sup> widerspricht freilich aufgrund der Assoziation mit einer Kosmogonie gewaltiger Kräfte der These einer stillen Kristallisation.

Diesen Widerspruch formuliert der Text aber nicht direkt, sondern durch eine rhetorisch explizite Metalepse, die Ovid und Buffon depersonalisiert als ‚man‘ abbildet: „Man hat von dem Körper der Sonne ungeheure Massen abschöpfen ins Unendliche schleudern und so unser Sonnensystem erschaffen lassen.“ (ebd.) Durch die Infinitivkonstruktion erhält das Verb ‚lassen‘ hier die Bedeutung von ‚bewirken‘; aus der Darstellung der Entstehung der Welt ist so narrativ die Schöpfung der Welt geworden. Der Kausalität, die sie hier rhetorisch einfordert, fehlt dabei ihre Begründung; die Abgrenzung von diesen Theorien der Weltschöpfung erfolgt implizit und mündet in einen Abbruch, der nochmals das Darstellungsverfahren variiert.

Mein Geist hat keine Flügel, um sich in jene Uranfänge hervorzuschwingen. Ich stehe auf dem Granit fest, und frage ihn ob er uns einigen Anlaß geben wolle zu denken wie die Masse woraus er entstanden beschaffen gewesen. (MA 2.2, 488)

An dieser Stelle tritt das erste Mal ein ‚ich‘ auf den Plan, das den Granit befragt – und damit bricht der Text ab. Der Ausgangspunkt dieses Abbruchs ist eine epistemologische Unzugänglichkeit, die wieder topologisch bebildert wird: Denn im Verb ‚hervorschwingen‘ verbirgt sich ein epistemologisch paradoxer Ort, weil das Lokaladverb ‚hervor‘ eigentlich eine Bewegung aus einem Hintergrund in einen Vordergrund (von dort hinten nach hier vorn) bezeichnet.<sup>48</sup> Der

<sup>46</sup> Vgl. LA II, 7, 579 f.

<sup>47</sup> Vgl. LA II, 7, 580.

<sup>48</sup> Vgl. Lemma: „hervor, adv. vor in der Richtung nach einem sprechenden.“ URL: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=hervor> [31.08.2018].

Sprecher ist dabei – das macht das Deutsche Wörterbuch unmissverständlich klar – vorne lokalisiert; wenn ein Sprecher ‚hervor‘ mit einem Verb der Bewegung kombiniert, ist er an zwei Orten gleichzeitig: hinten und vorne. Die Position, die das Ich im letzten Absatz von *Granit I* also einnehmen möchte, aber nicht kann, ist damit unmöglich – umso mehr, als die räumliche Dimension durch die zeitliche Dimension der Vergangenheit ergänzt wird. Gleichzeitig macht der Granit seinem Ruf als ‚Urgestein‘ alle Ehre, wenn er genau diese unmögliche Bewegung zu verhindern scheint, indem er das ‚ich‘ „fest“ (ebd.) stehen lässt. Die Suche nach dem Ort, von dem aus der Granit erkannt werden kann, wird damit abgebrochen. Einerseits negiert *Granit I* diesen Ort, indem er mit dem Verb ‚hervorschwingen‘ einen paradoxen Ort inszeniert. Andererseits zeigt der Stimmenwechsel – von „wir“ über „man“ zu „ich“ – die Möglichkeit einer epistemologischen Verortung an, die aber keine positive Begründung der geologischen Anfänge der Welt leisten kann.

Die Grenzen des Erkennens manifestieren sich also in mehreren meta-leptischen Verfahren. Erstens verbinden die gehäuft auftretenden relationalen Lokaladverbien die verschiedenen Ebenen des Textes: Auf-, neben-, unter-, von- und aneinander bestimmt den Granit nicht nur in Relation zu anderen Gesteinen, sondern auch im Verhältnis seiner Teile. Über die Stimmenwechsel, die durch die grammatischen Personen indiziert werden, korrespondieren verschiedene narrative Ebenen mit den unterschiedlichen Aspekten des Granits; diese Erzählebenen sind nicht in eine Hierarchie zu bringen, bilden aber nichtsdestotrotz verschiedene Formen des Erkennens ab. Metaleptisch sind diese Verbindungen insofern, als sie eine Desorientierung inszenieren, die den Schluss von der Lage des Granits auf seine innere Zusammensetzung hinterfragt. Diese innere Zusammensetzung zeigt das Potenzial des Granits, der den Schlüssel zur Entstehung der Welt an die Hand gibt. Hier inszeniert *Granit I* zweitens eine Übertragung ohne Zwischenschritt im Sinne der Autor-Metalepse, um die gegnerischen Thesen der Erdentstehung zu diskreditieren, indem er sowohl der Literatur (Ovid) als auch der Geognosie (Buffon) zum Vorwurf macht, Darstellung mit der dargestellten Entstehung zu verwechseln. Goethe scheut also die direkte argumentative Auseinandersetzung mit dem globalen Verweis auf alltägliche Naturphänomene und setzt stattdessen auf einen narrativen Kunstgriff. Dieser narrative Kunstgriff führt drittens zu einer weiteren narrativen Metalepse, die sich schließlich als gescheiterter Ebenenwechsel an einem unmöglichen Ort zeigt, indem der Text nun maximal subjektiv als ‚ich‘ den Granit befragt.

Der adressierte Granit antwortet in *Granit I* zwar nicht, aber die Suche nach einem möglichen Ort des Erkennens durch narrative Mittel greift *Granit II* – mit 1785 etwa ein Jahr später entstanden – wieder auf. Während *Granit I* die Suche nach diesem Ort aus dem Gegenstand entwickelt, indem der Text die Zusam-

mensetzung des Granits durch Lokaladverbien topologisch klassifiziert, inszeniert *Granit II* diese Suche offensiv vom Erkenntnissubjekt her und knüpft damit an die letzte Wendung von *Granit I* an. Dass *Granit II* in der Münchner Ausgabe unter den naturwissenschaftlichen Schriften aufgeführt wird, ist – anders als bei *Granit I* – keineswegs unumstritten. Denn wie Peter Schnyder zusammenfasst,<sup>49</sup> ist sich die Forschung alles andere als einig darüber, wie sie diesen Text mit seinen disparaten Darstellungsverfahren fassen soll: Sie hat ihn als Aufsatz oder Bericht, als Essay oder Versuch, als Fragment oder sogar als Hymne auf den Granit gelesen. Diese Klassifikationsprobleme führe ich auf sein Verfahren zurück: mit narrativen Mitteln einen Ort des Erkennens zu suchen, der zugleich ein Ort der Darstellung ist. Diese Suche, die in *Granit I* noch zum Abbruch der Erzählung geführt hat, gestaltet *Granit II* einigermaßen kompliziert. Denn in kaum einer zweiten naturwissenschaftlichen Schrift montiert Goethe derart disparate Stimmen mit durchaus waghalsigen metaleptischen Sprüngen, die den Granit von völlig unterschiedlichen Ebenen aus beschreiben können, aber in ihrer Beschreibung dabei trotzdem immer auf bestimmte Topoi zurückgreifen.<sup>50</sup>

Der Text beginnt gut begriffsgeschichtlich mit der Geschichte des Granits als einer Geschichte seiner Benennung, die aber schnell an ihre Grenzen stößt. Ausgangspunkt ist die antike Benennung nach seinem Herkunftsort Syene – „einem Orte an den Grenzen von Äthiopien“ (MA 2.2, 503). Doch nicht sein Ort, sondern die „ungeheuren Massen“ des Granits führen „zu ungeheuren Werken“ der Menschen (ebd.). Von Anfang an drängt der Granit also förmlich zu menschlicher Bearbeitung; er wird als Material für Kunstwerke wie ägyptische Obelisk, Sphinxen und Memnonbilder eingeführt und damit dezidiert als Fundament von Kultur.<sup>51</sup> In Rom verdichtet sich dieses Bild, das dem Papst als „ohnmächtige[n] Herr[n]“ seine „allgewaltige[n] Vorfahren“ (MA 2.2, 504) gegenüberstellt. Damit erhält der Granit bereits eine Geschichte, die von seiner Benennung zu seiner Bearbeitung führt: Eine Kultur zu beurteilen heißt, ihre Fähigkeiten in der Granitverarbeitung zu evaluieren. Statt mit einer Naturgeschichte des Granits beginnt *Granit II* also mit einer Kulturgeschichte.

Im zweiten Absatz setzt der Text diese Kulturgeschichte fort, indem er von der Antike in die Neuzeit wechselt und nochmals bei der Benennung ansetzt, die diesmal den Begriff Granit von seinem „körnigten Ansehen“ (ebd.) ableitet. Allerdings bleibt auch hier die Kulturgeschichte prägend; die ungeheuren Massen des Gesteins, die ja eigentlich erst den Anlass zu künstlerischer Bearbeitung gegeben hatten, haben sich auf die „ungeheuren Massen jener Spitzsäulen“

<sup>49</sup> Vgl. Schnyder 2012, 249.

<sup>50</sup> Vgl. Trop 2013, 396.

<sup>51</sup> Vgl. Raff 2008, 166–189, bes. 166 f. und 174–179.

(ebd.), also auf die Obelisken als Objekte künstlerischer Bearbeitung verschoben – genauso wie der Obelisk auf den Petersplatz in Rom versetzt wurde. Dass diese Kulturgeschichte des Granits aber eine epistemologische Sackgasse ist, sobald man aus ihr seine geologische Entstehung ableiten will, zeigt die Annahme, die aus ihr folgt und von der sich Goethe abgrenzt: dass es sich bei Granit um einen Kunststein handelt, der „aus einer flüssigen Masse zusammengehäuft“ wurde (ebd.).

Hier wechselt der *Granit II* zum ersten Mal sein Mittel des Erkennens: Weder die Begriffs- noch die Kulturgeschichte entschlüsseln das Rätsel des Granits, sondern die Berichte „von vielen trefflich beobachtenden Reisenden“ (ebd.). Diese Reisen sind keine Bildungsreisen nach Rom oder Ägypten, sondern – die *Voyages dans les Alpes*, die bereits in *Granit I* eine Rolle gespielt haben, klingen hier an – Reisen „in unbekannte Gebürge“ (ebd.). Auf diesen naturkundlichen Exkursionen findet sich bestätigt,

daß das Höchste und das Tiefste Granit sei, daß diese Steinart die man nun näher kennen und von andern unterscheiden lernte die Grundfeste unserer Erde sei worauf sich alle übrigen mannigfaltigen Gebürge hinauf gebildet. (MA 2.2, 504)

Granit – weiß dieser Forschungsbericht im späteren Erzählen – ist also das Höchste und das Tiefste und darum die Basis der Erde. Während *Granit I* noch einen paradoxen Beobachterstandpunkt inszeniert hat, ist dieser paradoxe Ort auf die Seite des Erkenntnisobjekts gerückt: Der Granit ist zugleich Gipfel und Fundament der Erde. Und genau darin besteht die Herausforderung von *Granit II*. Denn der Text gerät an die Grenzen seines Wissens, wechselt ins Präsens und anschließend in eine Beschreibung des Granits: „So viel wissen wir von diesem Gesteine und wenig mehr“ (ebd.). Sein „Ursprung“ ist genauso ungeklärt wie seine „Mischung“, seine „Lage und das Verhältnis seiner Teile“. „Dauer“ und „Farbe“ sind ebenso uneinheitlich; selbst „die Massen eines jeden Gebürges sind oft von Schritt zu Schritte wieder in sich unterschieden, und im ganzen doch wieder immer einander gleich“ (ebd.). Dieses also maximal rätselhafte Gestein erfordert dementsprechend einen anderen Zugriff. Deshalb wechselt der Text hier nicht nur seinen erkenntnistheoretischen Zuschnitt, sondern reflektiert mit ihm auch sein narratives Verfahren:

Und so wird jeder der den Reiz kennt den natürliche Geheimnisse für den Menschen haben, sich nicht wundern daß ich den Kreis der Beobachtungen den ich sonst betreten, verlassen und mich mit einer recht leidenschaftlichen Neigung in diesen gewandt habe. (MA 2.2, 504)

Von der dritten Person über die erste Person Plural ist der *Granit II* bei der ersten Person Singular angelangt und legitimiert sein Verfahren dezidiert „mit einer

recht leidenschaftlichen Neigung“, also als emphatischer Naturforscher. Aus dem Forschungsbericht wird eine epistemologische Reflexion im Gestus einer *captatio benevolentiae*:

Ich fürchte den Vorwurf nicht daß es ein Geist des *Widerspruches* sein müsse der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens des *jüngsten mannigfaltigsten beweglichsten veränderlichsten, erschütterlichsten* Teiles der Schöpfung zu der Beobachtung des *ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten* Sohnes der Natur geführt hat. Denn man wird mir gerne zugeben daß alle natürlichen Dinge in einem genauen Zusammenhange stehen, daß der forschende Geist sich nicht gerne von etwas Erreichbarem ausschließen läßt. Ja man gönne mir, der ich durch die Abwechselungen der menschlichen Gesinnungen, durch die schnellen Bewegungen derselben in mir selbst und in andern manches gelitten habe und leide, die erhabene Ruhe, die jene einsame stumme Nähe der großen leise sprechenden Natur gewährt, und wer davon eine Ahnung hat folge mir. (MA 2.2, 504 f., Herv. SM)

*Granit II* rechtfertigt hier auf den ersten Blick einen Wechsel des Erkenntnisgegenstandes: vom Herzen zum Granit, wobei bereits dieser Wechsel in Form der Gegenüberstellung die „Betrachtung und Schilderung“ (MA 2.2, 505) mit „Beobachtung“ (ebd.), also Darstellungsverfahren mit Erkenntnisverfahren parallelisiert.<sup>52</sup> Die Gegenüberstellung aber erfolgt in einer Reihe von superlativischen Gegensatzpaaren, die einander keineswegs ausschließen, wie es der präsupponierte Vorwurf im „Geist des Widerspruches“ (ebd.) insinuiert. Denn das Herz und der Granit sind näher miteinander verbunden, als die Oppositionen vermuten lassen. Dass „alle natürlichen Dinge in einem genauen Zusammenhange stehen“ (ebd.), schließt Herz und Granit mit ein. In den Oppositionen verbirgt sich eine Asymmetrie, die diesen Zusammenhang herstellt. Denn wo das Herz am „mannigfaltigsten“ ist, ist es der Granit keineswegs weniger, ist er ja, wie der Text im selben Absatz bereits festgestellt hat, „[h]öchst mannigfaltig in der größten Einfalt“ (MA 2.2, 504). Deshalb fehlt das Gegenstück in der Reihe von Superlativ-Attributen, die sich sonst relativ umstandslos zu Paaren gruppieren lassen: das Jüngste, Beweglichste, Veränderlichste und Erschütterlichste steht dem Ältesten, Festesten, Tiefsten und Unerschütterlichsten gegenüber. Dass dabei ausgerechnet das Veränderlichste gegen das Tiefste in Stellung gebracht wird, ist nur konsequent, wenn man bedenkt, dass der Text vorher den Granit – ganz im Geiste des Widerspruchs – als „das Höchste und das Tiefste“ (ebd.) bezeichnet hat. Begriffs- und Kulturgeschichte hängen also mit der Naturgeschichte bzw. der Reflexion ihrer Epistemologie durchaus zusammen.

Dass der Granit als widersprüchliches Gestein nicht mit einer einfachen Oppositionsbildung zu erklären ist, liegt damit auf der Hand. Dementsprechend

<sup>52</sup> Vgl. Wyder 1998, 161 f.

wechselt die Erzählung erneut ihr Register und fällt in einen leidenschaftlichen Hymnus an die Natur, die den Granit direkt als „ihr ältesten würdigsten Denkmäler der Zeit“ (MA 2.2, 505) adressiert.<sup>53</sup> Damit vollzieht er nicht nur eine Apostrophe, indem er sich von seinen Rezipienten erster Ordnung („wer davon eine Ahndung hat“) ab- und dem Granit zuwendet, sondern qualifiziert den Granit in seiner unbearbeiteten und nicht in verarbeiteter Form wie die eingangs erwähnten Kunstwerke zum Denkmal der Zeit. Dieser Hymnus bricht aber nicht mit den zuvor erzählten Wissensbeständen, sondern greift sie in veränderter Form wieder auf. Von der Expedition ins Gebirge übernimmt er den Standpunkt: „Auf einem hohen nackten Gipfel sitzend und eine weite Gegend überschauend“ kann sich der Erzähler den Grund vorstellen, der „bis zu den tiefsten Orten der Erde hinreicht“ (ebd.). Hier sind Höchstes und Tiefstes imaginativ vereint; das erzählende Ich kann sich in seinen Selbstgesprächen – als erzähltes Ich nun tatsächlich sich selbst adressierend – in eine Zeit „vor allem Leben und über alles Leben“ (ebd.) versetzen. Dabei erfährt es die Entstehung des Granits als Schöpfungsgeschichte buchstäblich am eigenen Leib:

In diesem Augenblicke da die innern anziehenden und bewegenden Kräfte der Erde gleichsam unmittelbar auf mich wirken, da die Einflüsse des Himmels mich näher umschweben, werde ich zu höheren Betrachtungen der Natur hinauf gestimmt, und wie der Menschegeist alles belebt so wird auch ein Gleichnis in mir rege dessen Erhabenheit ich nicht widerstehen kann. (MA 2.2, 505)

Erde und Himmel beeinflussen das erzählende Ich derartig, dass es in Gleichnissen redet und die Flügel erhält, die in *Granit I* noch fehlen. Diese Flügel führen in unbestreitbar religiöse Sphären: Das erzählende Ich imaginiert den Menschen, der zum Zeugen der Schöpfung wird und auf dem Granitgipfel „dem Wesen aller Wesen ein Opfer“ (MA 2.2, 505 f.) bringt. Das erzählende Ich versetzt sich – narratologisch gesprochen – in diesen Menschen und eignet sich seinen Standpunkt und seine Perspektive an, indem es von der dritten in die erste Person wechselt.

Diese religiös gestimmte Meditation in geognostische Urszenen führt die Seele dieses Menschen ihrerseits über Raummetaphern zu einer Gipfelbesteigung

in die vergangene Jahrhunderte hinauf, sie vergegenwärtigt sich alle Erfahrungen sorgfältiger Beobachter, alle Vermutungen feuriger Geister. Diese Klippe sage ich zu mir selber

---

<sup>53</sup> Wolf von Engelhardt qualifiziert diese Adresse bereits als Personifikation und ordnet diese Personifikation in die spinozistisch inspirierte Erkenntnistheorie ein. Vgl. Engelhardt 2003, 113–115.

stand schroffer zackiger höher in die Wolken da dieser Gipfel, noch als eine meerumfloßne Insel, in den alten Wassern dastand; um sie sauste der Geist, der über den Wogen brütete, und in ihrem weiten Schoße die höheren Berge aus den Trümmern des Urgebürges und aus ihren Trümmern und den Resten der eigenen Bewohner die späteren und fernerer Berge sich bildeten. (MA 2.2, 506)

Dieses Super-Ich, das Überblick nicht nur als räumliche, sondern auch als zeitliche Kategorie fasst, kann die gleichwohl spekulativen Ursprünge der Welt darstellen; Katalysator dieser Darstellung ist der granitene „Felsen“ (ebd.). Implizit lassen sich dabei durchaus Referenzen zu zeitgenössischen geognostischen Theorien – wie denen des bereits erwähnten Saussure – ziehen,<sup>54</sup> aber diese Theorien werden durch die Struktur des Textes in ein anderes Register verschoben und als Spekulation markiert, nicht mit Beweisen untermauert. Statt auf die Kraft des Arguments zu vertrauen, baut *Granit II* auf die Anschaulichkeit des hymnischen und (natur)religiös überformten Schöpfungsnarrativs, das wiederum die Kraft des Wortes („sage ich zu mir selber“) inszeniert.

In einer vorletzten Volte zieht sich das Ich dementsprechend zurück, weil es sich – von „jeder schweifenden Betrachtung“ (ebd.) ablassend – auf die Gegenwart des Steins konzentriert und dabei aber den Granit nicht in einer einzigen Form, sondern „hier gerade dort gelehnt in die Höhe stehen bald scharf übereinander gebaut, bald in unförmlichen Klumpen wie übereinander geworfen“ (ebd.) sieht, also nur „Trümmer Unordnung und Zerstörung“ (MA 2.2, 507) sehen kann. Da hilft nur der Rückzug aus dem „lebendigen Anschauen [...] in die Studierstube“ (ebd.) und ein Blick in „die Bücher unserer Vorfahren“ (ebd.), wo allerdings nicht weniger Unordnung und Zerstörung herrscht:

Hier heißt es *bald*, das Urgebürge sei durchaus ganz als wenn es aus einem Stücke gegossen wäre, *bald* es sei durch Flözklüfte in Lager und Bänke getrennt die durch eine große Anzahl Gänge nach allen Richtungen durchschnitten werden; *bald* es sei dieses Gestein keine Schichten sondern in ganzen Massen die ohne das geringste Regelmäßige abwechselnd getrennt seien; ein anderer Beobachter will dagegen *bald* starke Schichten, *bald* wieder Verwirrung angetroffen haben. Wie vereinigen wir alle diese Widersprüche und finden einen Leitfaden zu fernerer Beobachtungen. (MA 2.2, 507, Herv. SM)

Der verknüpfende Operator ‚bald‘ ist in diesem abrissartigen Forschungsbericht kein Temporaladverb, sondern funktioniert als lokale Bestimmung von einander ausschließenden Meinungen, die an unterschiedlichen Stellen der Forschung vertreten werden.<sup>55</sup> Der Schluss aus dem Studium der Bücher ist – wie

<sup>54</sup> Vgl. LA II, 7, 584.

<sup>55</sup> Vgl. Wyder 2008, 139. Zu Goethes Verwendung von ‚bald‘ in den naturwissenschaftlichen Schriften vgl. Pörksen 1999, 20–22.

das Satzzeichen unmissverständlich indiziert – keine Frage, sondern eine Feststellung.<sup>56</sup> Denn eigentlich hat die narrative Funktion alle diese widersprüchlichen Meinungen bereits versammelt: Aus den Widersprüchen und aus der Unordnung des Granits resultieren nur konsequenterweise Widersprüche und Unordnung in seiner Erforschung.

Trotzdem endet damit nicht der Versuch, den Granit narrativ zu umstellen, sondern mit einer Ankündigung und einer Warnung. Die Ankündigung, die Widersprüche zu synthetisieren, die nicht nur den Gegenstand, sondern auch seine Erforschung kennzeichnet, konfrontiert der Text mit einer abschließenden *captatio benevolentiae*, die an einen kollektiven Erkenntnisprozess erinnert, bei dem „selbst die Irrtümer nützlich“ (MA 2.2, 507) werden, weil sie „Gelegenheit geben“ (ebd.), die Scharfsinnigkeit einzuüben und so nicht nur in der Erforschung des Granits „weiter [...] gehen“ (ebd.), sondern auch den Erkenntnisapparat trainieren. Diese Inszenierung kombiniert Goethe mit der dezidiert „mehr für Ausländer [...] als für Deutsche“ (ebd.) geltenden Warnung, dass der Granit nicht mit anderen Gesteinsarten zu verwechseln sei. In dieser – in ihrer Differenzierung der verschiedenen Nationen durchaus ironisch zu lesenden – Warnung steckt dabei aber das erkenntnistheoretische Potenzial des Granits, der vor allem eines übt: „wohl unterscheiden zu lernen“ (ebd.).

Dieses Denken in Differenzen fordert *Granit II* mit einem Erzählverfahren, das verschiedenste Orte des Erkennens inszeniert, ohne sie zu synthetisieren oder in eine hierarchische Ordnung zu bringen. Seien diese Orte nationale Perspektiven, wissenschaftliche Lehrmeinungen, hymnische Meditationen, naturkundliche Exkursionen oder kulturgeschichtliche Erörterungen: Der Granit kann nicht von einem einzigen Ort aus exklusiv erschlossen werden, sondern nur durch eine kombinatorische Positionierung. Der Operator dieser Kombination ist in metaleptischen Verfahren zu finden, die genau an den Brüchen der Erzählung den Übergang zwischen den verschiedenen Stimmen sichern und zwischen Begriffs- und Kulturgeschichte, epistemologischer Reflexion, emphatischem Hymnus, Forschungsbericht und Ankündigung vermitteln. Metaleptisch sind diese Verfahren, weil sie keine notwendigen Schließverfahren abbilden, sondern Grenzen des Erkennens durch Wiederholung und Variation bestimmter Topoi in der Beschreibung des Granits überbrücken. Dabei entsprechen in *Granit II* die verschiedenen Ebenen des Erkennens durchaus Ebenen des Erzählens, wie sich durch die Wechsel der Stimmen und Zeitstruktur und die ihr zugrunde liegenden

---

<sup>56</sup> Ältere Ausgaben wie die Hamburger Ausgabe und auch der erste Band der Leopoldina-Ausgabe verzeichnen hier noch ein Fragezeichen (vgl. LA I, 1, 61). Die Leopoldina-Ausgabe korrigiert sich in ihrem elften Band allerdings selbst (vgl. LA I, 11, 14) und verzeichnet auch keine Unsicherheit bei den Lesarten (vgl. LA II, 7, 581).

Tempuswechsel zeigt. Als Antwort auf *Granit I* zeigt *Granit II* nicht nur die Umkehrung der Perspektive ins Subjektive, sondern die Radikalisierung dieser Subjektivierung in seiner Vervielfältigung von Ebenen und Stimmen. Immer wenn sich eine epistemologische Funktion erschöpft hat, lässt der Text diese fallen und wechselt zu einer anderen. Jedem Zugriff auf den Granit entspricht so ein spezifisches narratives Format. Von der Begriffs- und Kulturgeschichte des Granits führt diese Reihe über die durch Reiseberichte gestützte Naturgeschichte, eine Reflexion auf den Granit als epistemisches Objekt und einen naturreligiös inspirierten Hymnus zu einem Forschungsbericht und schließlich zu einer didaktischen Warnung. Diese epistemologischen Funktionen, die auf ganz unterschiedliche Aspekte des Granits zugreifen können, sind also narrativ strukturiert und arbeiten sich dementsprechend unterschiedlich am Granit ab. Dennoch sind sie über bestimmte Topoi verbunden, ohne die das ‚Urgestein‘ nicht zu beschreiben ist. Damit inszeniert Goethe ein Spiel zwischen Analogieschlüssen und Differenzbildungen, die sich nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen. Den Granit erklären damit weder *Granit I* noch *Granit II*. Vielmehr umstellen die beiden Texte den Granit und legen die epistemologischen Dimensionen offen, die die Untersuchung des ‚Urgesteins‘ mit sich bringt.

## 1.4 Zusammenfassung: Ursprung erzählen – Geologie

Goethes naturphilosophische und naturwissenschaftliche Anfänge bieten eine narrative Stimmenfindung, die epistemologisch grundiert ist. Diese Stimmenfindung lässt sich an vier Aspekten beobachten. Zunächst zeigt sie sich in der Modellierung der Aussageinstanzen. Keiner der untersuchten Texte kommt mit einer einheitlichen und konstanten Aussageinstanz aus, sondern inszeniert in unterschiedlichem Maße verschiedene Wechsel. Diese Wechsel strukturieren nicht selten die Dramaturgie der Erzählung deutlicher als eine etwa doppelte temporale Sequenz, die in keinem der Texte eine größere Rolle spielt, wenn sie überhaupt konstatiert werden kann. Das heißt aber nicht, dass die temporale Struktur der Erzählungen – dem zweiten Aspekt, der einen Einblick in die Stimmenfindung gibt – einheitlich ist. Im Gegenteil ist auch sie von größeren Wechseln geprägt. Selbst wo eine doppelte temporale Sequenz zu finden ist und wo Vergangenheit – etwa in Erzählerberichten – eine größere Rolle spielt, ist Aktualisierung eine konstante Funktion des Erzählens mit doppeltem temporalem Boden. Drittens manifestiert sich in der Struktur der Erzählebenen der untersuchten Texte eine Tendenz zur Multiplikation und Transgression der Ebenen. Viertens schließlich sind die Texte auch bezogen auf ihre Erzählformate äußerst heterogen. Gerade die frühen naturwissenschaftlichen Schriften führen auf der

Ebene ihrer Darstellung vor, dass eine strikte Trennung zwischen Naturphilosophie und Naturwissenschaft wenig sinnvoll erscheint, weil sich argumentative Muster, rhetorische Strukturen und narrative Verfahren überlappen. Auf den Modellbegriff der Metalepse sind diese Verfahren zu bringen, weil sie sich konstanten Aussageinstanzen, einheitlichen Erzähltempi, separierten Erzählebenen und ungebrochenen Erzählstilen konsequent verweigern und diese Verfahren genau dann einsetzen, wenn es um die Grenzen des Erkennens geht.

Der früheste hier untersuchte Text ist zwar einerseits klar ein naturphilosophischer. Trotzdem hat die Analyse gezeigt, dass sich im naturphilosophischen Hymnus *Die Natur* die Formulierung eines epistemologischen Problems verbirgt, das für die weiteren Texte an Signifikanz gewinnt. Hier findet sich bereits eine komplexe Modellierung der Aussageinstanzen genauso wie der Einsatz der antithetischen Struktur angesichts einer epistemologischen Aporie: Teil der Natur zu sein und diese gleichzeitig erkennen zu wollen. Die *Studie nach Spinoza* als zweiter untersuchter Text dagegen gibt diesem epistemologischen Problem eine andere Wendung, indem er es in ästhetische Theorie überführt. Die *Naturlehre* mit ihrer *Antwort* zeigt neben dem Einsatz des Briefformats und der Dialektik von Analogie und Differenz, dass es selbst für Goethes naturwissenschaftliche Schriften wenig zielführend ist, den Autor mit der Aussageinstanz umstandslos zu assoziieren. In den beiden kurzen Texten zum Granit schließlich begegnet die epistemologische Aporie ihrem ersten konkreten epistemischen Objekt. In *Granit I* führt das Denken vom Objekt her schließlich zum Abbruch der Untersuchung. In *Granit II* dagegen führt der Versuch, umgekehrt den Granit vom Subjekt her zu denken, zur Proliferation, die narrative Stimmen und Formate gleichermaßen ungehemmt aneinander montiert.

Goethe ist kein Freund von Revolutionen, sondern bevorzugt in seinem Denken kontinuierliche Entwicklung und dementsprechend in der Geologie die Kristallisation – so das in der Forschung bis heute weit verbreitete Klischee.<sup>57</sup> Die naturwissenschaftlichen Schriften insbesondere zur Geologie bieten aber ein anderes Bild: Weil sie intensiv nach einem Ort suchen, der ihren Erkenntnisgegenstand erschließen kann, findet sich auf der Ebene ihrer Darstellung alles andere als Linearität und Kontinuität. Narratologisch lässt sich dieses Verfahren als metaleptischer Stimmenwechsel beschreiben. Nicht in einem kontinuierlichen Narrativ ist der Geologie und insbesondere dem Granit beizukommen, sondern nur mit einer massiven Vervielfältigung der epistemologisch strukturierten Stimmen.

---

<sup>57</sup> Vgl. Sullivan 1999, 344–347.