

INES GRIES

## GOETHE'S „MÄRCHEN“ UND ESSAYS ZUR „SPIRALTENDENZ“ – EINE POSTHUMANISTISCHE LEKTÜRE

**ABSTRACT:** Das *Märchen* ist der Abschluss von Goethes Erzählzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und als unlösbares Rätsel angelegt. In dieser Eigenschaft bietet es sich als experimenteller Verhandlungsort epistemologischer Grundsatzfragen an, wie sie in jüngster Zeit von kritisch-posthumanistischen Theorien formuliert werden. Die Figuren der Irrlichter und Schlange dieses Textes von 1795 repräsentieren in dem hier vorliegenden Versuch Goethes Kritik am wissenschaftlichen Systemdenken um 1800, für welches er mit zwei späten Aufsätzen zur Spiraltendenz 1831 eine Alternative zu konzipieren weiß. Ausgehend von Fragen des Einflusses auf Theoriebildungen der Gegenwart, zeigen sich Goethes wissenschaftskritische Überlegungen damit erstaunlicherweise in nächster Verwandtschaft zu Forderungen nicht-anthropozentrischer Erkenntniskonzepte.<sup>1</sup>

**SCHLÜSSELWÖRTER:** Goethe, Märchen, Spiraltendenz, Rosi Braidotti, Kritischer Posthumanismus

### GOETHE'S "MÄRCHEN" AND ESSAYS ON "SPIRAL TENDENCY" – A POSTHUMANIST READING

**ABSTRACT:** The *Märchen* completes Goethe's narrative cycle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* and is composed as an unsolvable puzzle. In that capacity, it serves as an experimental venue for epistemological questions, as expressed by critical posthumanist theories. The figures of the will-o'-the-wisps (Irrlichter) and the snake, appearing in this 1795 text, represent Goethe's aversion to systematic thought in the natural sciences around 1800. As an answer to this tradition of scientific reasoning, he proposes an alternative perspective in his late essays on the *Spiral Tendency* in 1831. In the context of examining the emergence of new theories in our present, Goethe's critical reflections show a surprising affinity to non-anthropocentric claims of knowledge production.

**KEYWORDS:** Goethe, Märchen, spiral tendency, Rosi Braidotti, critical posthumanism

---

Ines Gries, Goethe-Universität Frankfurt am Main, gries@em.uni-frankfurt.de

<sup>1</sup> Siehe zum letzten Punkt z.B. die Erstausgabe der Zeitschrift TRANSPPOSITIONES (2022) mit dem Schwerpunkt *Wissen von/mit anderen Entitäten*, hrsg. v. Joanna Godlewicz-Adamiec et. al.

## Problem<sup>2</sup>

Als letzter von sechs konsekutiv erscheinenden Teilen der *Unterhaltungen*, liegt dem Lesepublikum der *Horen* mit der gedruckten Oktoberausgabe des Jahres 1795 Goethes *Märchen* in den Händen. Der Text gilt von Anfang an vor allem als großes Rätsel.<sup>3</sup> In einem dem Manuskript beigelegten Schreiben an den Herausgeber Friedrich Schiller schließt der Autor: „Ich hoffe, die 18 Figuren dieses Dramatis sollen, als soviel Rätsel, dem Rätselliebenden willkommen sein“ (FA 9 1992: 1512). Und tatsächlich erreichen Goethe noch Jahre später wiederholte Decodierversuche seiner Leserschaft und seines Bekanntenkreises. Einige davon hält er in einer kleinen Tabelle fest. „Das Märchen“, kommentiert Goethe die Tabelle, „[...] ladet zu Deutungen ein, indem es Bilder, Ideen und Begriffe durch einander schlingt“ (FA 9 1992: 1116). In Antwort auf die ‚interpretativen‘ Absolutionsgesuche des Prinzen von Gotha wird klar: das Rätsel soll nicht gelöst werden, sondern unendliches Rätsel bleiben.<sup>4</sup>

Antwortet Goethe auf Wilhelm von Humboldts „Theorie des Märchens“<sup>5</sup> also: „Was Sie über das ‚Märchen‘ gesagt haben, hat mich unendlich gefreut. Es war freilich eine schwere Aufgabe, zugleich bedeutend und deutungslos zu sein“ (FA 9 1992: 1531), dann unterstreicht er damit wiederholt die dominierende Eigenart des *Märchens* ein Rätsel zu sein, dessen Bedeutung („bedeutend“) es ist nicht gedeutet werden zu können („deutungslos“).

Damit adelt Goethe das *Märchen* zum unerforschlichen Urphänomen *Rätsel* und platziert es an einer Schnittstelle zwischen Wahrheit und Wissen. Denn Urphänomene sind für Goethe das letztlich Unerforschliche. Sie sind nicht eigentlich gegenständlich, sondern verweisen auf nicht weiter deduzierbare (naturgesetzliche) Komplexe.<sup>6</sup> Das *Märchen* nun – so lautete die Prämisse des hier vorliegenden Versuchs – ist die literarische Erscheinungsform eines solchen Urphänomens *Rätsel*. Diese Prämisse betont den ständigen Übergang von Natur zu Literatur und vice versa, der Goethes Arbeiten auszeichnet, und macht das *Märchen* zu einem Untersuchungsgegenstand, dessen ur-

---

<sup>2</sup> Im wissenschaftskritischen Zusammenhang veröffentlicht Goethe in Kollaboration mit Ernst Meyer 1823 in den Heften *Zur Morphologie* einen Aufsatz mit dem Titel *Problem und Erwiderung*. In der hier vorliegenden Studie mache ich mir den Aufbau dieses Aufsatzes zu Nutze.

<sup>3</sup> Siehe zu der Bezeichnung z.B. auch Lucerna (1959: 41-60).

<sup>4</sup> Am 21.12.1795 schreibt Goethe an jenen, er werde seine „Auslegung [...] nicht eher heraus zu geben gedenge[n] als bis [er] 99 Vorgänger vor [sich] sehen werde“; zitiert nach MA 4.1 (2006: 1048).

<sup>5</sup> Nach Wilhelm von Humboldts *Ästhetische Versuche* (1799) wurden die das *Märchen* umgebenden Gattungsdebatten bekannterweise zunächst angeführt von André Jolles (1930) Unterscheidung zwischen Volksmärchen und Kunstmärchen bis zu Katherine M. Arens (1984), die die Frage der Gattung zu dem interpretationsrelevanten Faktor macht.

<sup>6</sup> Darunter fällt z.B. die Entstehung von Farbe aus Licht oder die Pole eines Magneten. Aus diesen Naturgesetzen leitet er dann ideelle Urphänomene ab, die sein ganzes Denken und Schreiben durchwirken, wie zum Beispiel das vom Magneten ausgehende Prinzip der Polarität (Schweizer 2012).

phänomenologische Rätselhaftigkeit es zu einem paradigmatischen Verhandlungsort erkenntnistheoretischer Überlegungen macht.<sup>7</sup>

Wenn es die Bedeutung des Märchens ist, nicht gedeutet werden zu können, dann ist das Hauptmotiv dieses Rätsels nicht der Mensch,<sup>8</sup> sondern fordert – so möchte ich im Folgenden zeigen – einen dezentralisierenden Blick weg vom Mittelpunkt hin zum Randständigen. Mit diesem Perspektivwechsel einher gehen Fragen nicht-anthropozentrischen Wissens, wie ihn in jüngster Zeit vor allem kritische Theorien des Posthumanismus formulieren.

In Anknüpfung an vitalistische und neo-materialistische Theorien entwickelt Rosi Braidotti in ihrer Monografie *Posthuman Knowledge* einen von einer posthumanistischen Subjektivität ausgehenden Wissensbegriff. Die posthumanistische Perspektive:

envisages the subject as transversal, transindividual, trans-species, trans-sexes. In short, it is a subject in movement. This kind of subjectivity obviously includes non-human others, of both the organic and the technological kind (Braidotti 2019: 56).

Entscheidend bei der zu diesem fluiden Subjektbegriff passenden Wissensproduktion seien non-lineare Strukturen und Strategien der Defamiliarisierung (vgl. Braidotti 2019: 56). Mit ihrer Vorstellung von Non-Linearität knüpft Braidotti an Gilles Deleuze's ereignisphilosophische Interpretation des zeittheoretischen Aion an:

This present of the Aion representing the instant is not at all like the vast and deep present of the Chronos: it is the present without thickness, the present of the actor, dancer, or mime – the pure perverse ‘moment’. It is the present of the pure operation, not of the incorporation (Deleuze 1990: 166).

---

<sup>7</sup> Als Erweiterung dieser Engführung wäre auch die Bezugnahme auf Goethes Symbol als didaktische Vermittlungsmöglichkeit des Urphänomens denkbar, was ich in diesem Rahmen aber nicht leiste. Ein Indiz dazu wären die zum Symbol werdenden Flößer auf der Saale (die im Fluss überquerenden Fährmann des Märchens einen würdigen Repräsentanten finden). Jedes kann – als methodischer Konter gegen die „Hydra der Empirie“ – Symbol werden, wenn man sie als Fälle betrachtet, die „in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentanten von vielen andern dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Ähnliches und Fremdes [im] Geiste aufregen und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen“ (Goethe am 16.8.1797 in einem Brief an Schiller; zitiert nach MA 8.1) (2006: 390-393).

<sup>8</sup> Karl Justus Obenauer (1922). *Der faustische Mensch, vierzehn Betrachtungen zum zweiten Teil von Goethes Faust*. Jena: Eugen Diederichs: „Das Hauptmotiv des Märchens ist der Mensch[...]. Der Mensch ist der Mittelpunkt des Rätsels“, das eine innere Wandlung zeige, als das Ziel vollkommener Menschwerdung (zitiert und paraphrasiert nach Hiebel 1948: 922). Obenauer (und vielleicht auch Goethe) haben bei der Vorstellung des *Rätsels* möglicherweise Ödipus und die Sphinx vor Augen. Doch während Obenauer bei dem anthropozentrischen Angebot der antiken Mythologie bleibt, wirft Goethes Rätsel die Frage der monströsen Gestalt zurück auf die Urheberin: Die Antwort lautet nicht länger „Werden des Menschen“, sondern „Fragen der Sphinx“.

Diese ereignishaft sich nicht manifestierende Gegenwart des Aion repräsentiert für Braidotti den Modus, der im Rahmen der von ihr diagnostizierten posthumanistischen Subjektivität notwendigen Wissensproduktion, die jenes marginalisierte Wissen produziere, das „ethically transformative and politically empowering“ sei (Braidotti 2019: 94). Non-lineares Wissen habe damit die Macht Konventionen zu sprengen. Nicht im Sinne von Subversion oder Aktualisierung (so wäre es im Rahmen von Gegenwarts-konzepten des Chronos zu denken), sondern weil es als das rein Momenthafte nie als gegenwärtiges Sein, immer nur als instantanes Werden sichtbar ist.

Dieses Werden verweist auf eine weitere Kategorie posthumanistischen Wissens, mit der sich Braidotti vor allem auf Gayatri Spivak bezieht. Spivak nennt es „unlearning one’s privileges“; Braidotti nennt es „defamiliarization“ und meint damit das Überwinden euro- und anthropozentrischer Denkgewohnheiten und etablierter Repräsentationsformen um Platz für neues zu schaffen. Entscheidend bei dem Konzept der Defamiliarisierung als Prozess des Werdens, ist analog zum instantanen Werden der Non-Linearität, das nicht als Sein zu fassende Moment der „Dis-identification“:

Dis-identification leads to post-identitarian politics of location. Defamiliarization also entails active processes of becoming that enact in-depth breaks with established patterns of thought and identity formation (Braidotti 2019: 104).

Nach Braidotti ist das prozesshafte Werden damit die logische Grundlage posthumanistischer Wissensproduktion, das sich durch Momenthaftigkeit und Unzugehörigkeit auszeichnet und die sie deshalb unter dem Begriff „nomadisches Wissen“ zu fassen vermag. Mit diesem Vokabular wendet sich Braidotti eben jenen doppelt (d.h. zeitlich wie räumlich) marginalisierten Prozessen der Wissensproduktion zu, der sich in Goethes Urphänomen des *Rätsels* als das Randständige zeigt.

Als Rätsel konturiert das *Märchen* eine Kuriosität naturwissenschaftlicher wie ästhetischer Praxis, die Goethe im Laufe seines Lebens immer wieder aufgreift und bearbeitet, nämlich das eigenartige Verhältnis von Erfahrung und Idee. Der Wettstreit dieser beiden Modi der Weltbegegnung ist das zentrale Motiv eines Gesprächs zwischen Goethe und Schiller, mit dessen Bericht unter dem Titel *Glückliches Ereignis* das erste Heft des ersten Bandes *Zur Morphologie* schließt. Die Diskussion zwischen Schiller und Goethe knüpft an einen Salonabend der naturforschenden Gesellschaft an. Beide sind sich einig, dass eine fragmentarische, d.h. aus dem Gesamtkontext *Natur* isolierte, Naturanschauung sowohl Laien als auch „Eingeweihten“ widerstreben muss. Goethe beruft sich auf die Erfahrung, in der sich die Natur als Ganzes darzustellen vermag. Schiller ist skeptisch. Goethe trägt, zur Stärkung seiner Argumentation, die Metamorphose der Pflanzen „lebhaft“ vor und lässt „mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen“ (FA 24 1987: 436f.). Schiller, der Kantianer, und Goethe, der Realist, bleiben uneinig darüber, ob die „symbolische“ Pflanze Idee oder Erfahrung ist. Zwar weiß Goethe, dass die Me-

tamorphosenlehre eine Idee ist, wie er wenig später selbst formuliert: „Die *Idee* der Metamorphose ist eine höchst gefährliche Gabe von oben [Hervorhebung von mir, I.G.]“ (FA 24: 582). Die Metamorphose selbst aber ist für ihn empirisch erfahrbar, genauso wie die symbolische Pflanze, die in ihrer Erscheinungsform als *Skizze* zur ästhetisch-sinnlichen Erfahrung wird.

Im Folgenden werde ich vorführen, wie das *Märchen* diese Spannung zwischen Idee und Erfahrung als Kuriosum naturwissenschaftlicher wie ästhetischer Praxis mithilfe der Motive Scheinverwandtschaft, Schwanken und Revitalisierung verhandelt. Entsprechungen finden diese Motive in Methoden seiner Naturstudien, nämlich in der Suche nach Analogien, der Gleichzeitig- und -räumlichkeit von Analyse und Synthese sowie dem Bilden von Reihen. Immer geht es dabei um die Frage nach Erfahrung oder Idee, bzw. abstrakter, um das Primat von Methode oder Substanz. Zunächst werde ich die Okkurrenz der genannten Motive im *Märchen* und Methoden der *Morphologischen Schriften* detaillierter untersuchen, bevor ich auf einen alterswerklichen Lösungsvorschlag Goethes hinweise, der sich bereits 1795 im Ende des Märchens ankündigt.

### Scheinverwandtschaften von Analogien

Goethes *Märchen* bezeichnet, obwohl es der letzte Teil einer Reihe ist, kein Ende, sondern es dient, wie der in Klammern gesetzte editorische Hinweis zwischen Überschrift und Text explizit verlauten lässt, „(zur Fortsetzung der Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten)“ (FA 9 1992: 1082) und schreibt den Novellenzyklus weiter, statt ihn zu beschließen. Umso weniger überrascht der unmittelbare, gleichsam fließende, Einstieg in den Text:

An dem großen Flusse, der eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten war, lag, in seiner kleinen Hütte, müde von der Anstrengung des Tages, der alte Fährmann und schlief (FA 9 1992: 1082).

Fließend heißt hier ohne Präambel, denn die zwei bestimmten Artikel („dem Flusse“ und „der alte Fährmann“) dieses ersten Satzes insinuieren, wir müssten Fluss und Fährmann bereits kennen. Diese Erzähltechnik ist deshalb interessant, weil in dem letzten Teil der *Unterhaltungen*, der dem *Märchen* vorangestellt ist, „der Alte“ (die zentrale Erzählfigur des Zyklus) ankündigt: „Diesen Abend verspreche ich Ihnen ein Märchen, durch das Sie an nichts und an alles erinnert werden sollen“ (FA 9 1992: 1081). Diese Ankündigung hält das *Märchen* mit diesem ersten Satz ein, denn es stellt uns Figuren vor, denen wir vermeintlich schon begegnet sind. In eben diesem ersten Satz aber, hält das *Märchen* auch den zweiten Teil seiner Ankündigung ein, denn tatsächlich können wir uns nicht an den Fluss und den alten Fährmann erinnern – wir sind beiden noch nie begegnet. Dass die Spannung zwischen Erinnern und Nicht-Erinnern hier über eine

einfache narratologische Technik hinausgehende Programmatik des Textes ankündigt, lässt uns der Fluss des Märchens wissen. Schon im ersten Satz nämlich möchte er nicht fest umrissen werden und verlässt bereits bei dieser ersten Erwähnung die ihm vermeintlich gegebene *Form*, die ihn vom Außen abgrenzt und seine Identität sicherstellt: „An dem großen Flusse, der eben von einem starken Regen *geschwollen und übergetreten* war“. Der Fluss verlässt den ihm zugewiesenen Raum (das eigentliche Flussbett), weil er durch die Fusion mit einem weiteren natürlichen Wasservorkommen (Regen) an Volumen zunimmt. Das Erinnern und Nicht-Erinnern als Programmatik des Märchens ist keine phrasenhafte Dichotomie, sondern kongruiert mit einer bestimmten naturwissenschaftlichen Praxis Goethes: dem Bilden von Analogien. „Mitteilung durch Analogien halte ich für so nützlich als angenehm;“ schreibt dieser, „der analoge Fall will sich nicht aufdringen, nichts beweisen; er stellt sich einem andern entgegen, ohne sich mit ihm zu verbinden“ (Schweizer 2012: 301-302).

Analogien zu bilden ist ein Balanceakt zwischen Annäherung und Distanzierung, bei dem Verwandtschaften erkannt, im gleichen Moment aber als konstruiert entlarvt werden und damit immer legitimationsbedürftig bleiben:

Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zu gleicher Zeit gesondert und verknüpft. Folgt man der Analogie zu sehr, so fällt alles identisch zusammen; meidet man sie, so zerstreut sich alles ins Unendliche. In beiden Fällen stagniert die Betrachtung; einmal als überlebendig, das andere Mal als getötet (FA 25 1998: 110).

Die doppelte Gefahr von identischem Zusammenfall und unendlicher Zerstreung entsteht durch die Uneindeutigkeit zwischen ontologisch gegebenen Analogien und versuchsweise konstruierten Analogien. Im ersten Fall, wäre eine Analogie das zwingende Ergebnis *natürlicher* Verwandtschaftsverhältnisse; im zweiten Fall wäre eine Analogie das zufällige Ergebnis *künstlicher* Vergleichsverfahren. Folgen und Meiden des gesonderten und zugleich verknüpften Daseins, das heißt zugleich Wissen und Nicht-Wissen um Analogien allen Daseins. Zur Analogiebildung als Goethe-Topos schreibt Eva Geulen:

Goethes Analogiebildung kommt insbesondere dort zum Zuge, wo Bezüglichkeiten und Vermittlungen ausfallen müssen. Sie stiftet aber nicht Zusammenhang oder Verbindung, sondern erlaubt Substitutionsoperationen mit Koexistenz als Resultat (Geulen 2016: 91).

Die logische Lösung für Goethes paradoxal anmutende Praxis der Analogiebildung liegt also in der Gleichzeitig- und -räumlichkeit, die wir bildlich dargestellt zum Beispiel in Goethes Vorstellung von der Pflanzenentwicklung finden. In dieser wirken der Spezifikationstrieb und Metamorphose doppelt simultan (räumlich und zeitlich): „Die Idee der Metamorphose ist eine höchst ehrwürdige, aber zugleich höchst gefährliche Gabe von oben. Sie führt ins Formlose; zerstört das Wissen, löst es auf“ (FA 24 1987: 582). Wenn die Analogiebildung einen Balanceakt zwischen ‚folgen‘ und ‚meiden‘ einfordert,

ein Erinnern und Nicht-Erinnern, dann werden Metamorphose und Spezifikationstrieb an dieser Stelle, quasi analog zur Analogie, zu zwei miteinander wirkenden Prinzipien des Erkenntnisgewinns. So wie Spezifikationstrieb und Metamorphose gleichermaßen am Entstehen und Wachsen der Pflanze Anteilhaben, dienen Erinnern und Nicht-Erinnern (wie der Alte der *Unterhaltungen* vorgibt), folgen und meiden, gleichermaßen dem Erkenntnisgewinn. Wenn das *Märchen* also zugleich bedeutend und deutungslos (d.h. nicht zu deuten und trotzdem be-deutend) sein soll, fordert es eine Lesehaltung der Analogiebildung. So wie der Fluss seinem Flussbett folgt, tritt er auch immer wieder über, löst die Form sozusagen auf (ist *meta-morph*) und entzieht sich in dem Moment des fixierten Wissens über seinen Verlauf.

Analogiebildung ist im *Märchen* nicht nur eine Angelegenheit des Flusses, sondern auch eine, des undurchsichtigen Verwandtschaftsverhältnisses zwischen Schlange und Irrlichtern.<sup>9</sup> Die „schöne grüne Schlange“ ist mit den Irrlichtern „scheinverwandt“, sobald erstere das Gold der letzteren verschlingt:

Sie ersah kaum die leuchtenden Scheiben als sie solche auf der Stelle, mit großer Begierde verschlang, und alle Stücke die sich in dem Gebüsch und zwischen den Felsritzen zerstreut hatten, sorgfältig aufsuchte (FA 9 1992: 1083).

Das Gold versetzt die Schlange in Bewegung und vice versa: Nicht nur verlässt die Schlange die Felsritzen, um die Quelle des Goldregens aufzusuchen (und damit wie wir später erfahren: der Spur ihrer Scheinverwandten zu folgen); auch bewegt sich das Gold in ihrem Inneren. Das Gold verwandelt sich von der festen Form der geprägten Münze in geschmolzenes flüssiges Gold, das sich in ihr ausbreitet, und zwar derart extensiv, dass es beginnt als Leuchten aus ihr heraus zu treten, die der Schlange eigene Form also (*meta-morph*) zu übertreten. So bewegt sich das Gold flüssig in ihr, strahlt aus ihr hinaus und bewegt sie durch die Märchenwelt, bis sie die Quelle endlich erreicht:

Sehr ermüdet gelangte sie endlich zu einem feuchten Ried, wo unsere beiden Irrlichter hin und wider spielten. Sie schoß auf sie los, begrüßte sie, und freute sich so angenehme Herren von ihrer Verwandtschaft zu finden (FA 9 1992: 1084).

Doch die Freude des Erkennens ist nur von kurzer Dauer, es handelt sich nur um eine *Scheinverwandtschaft*: „freilich sind wir nur von Seiten des Scheins verwandt“ (FA 9 1992: 1084). Während sich die Irrlichter in vertikaler Richtung bewegen (nämlich hüpfend), bewegt sich die Schlange auf horizontaler Linie (nämlich kriechend). Der

---

<sup>9</sup> Heather Sullivan interpretiert in ihrem Artikel *Seeing the light* das agitierte Verhalten der Irrlichter als progressiven Freiheitsdrang. Diese Figuren führten vor, dass das, was in diesem Text wirklich zähle, Bewegung sei (Sullivan 1982). Charlotte Lee nimmt dies zum Anlass, sich in ihrem Beitrag *Cognition in Action* intensiver mit der Figur der Schlange auseinanderzusetzen, mit der sie eine Analogie zwischen der Darstellung physische Bewegungen und der moralisch-emotionalen Dimension des Textes herstellt (Lee 2018).

Versuch sich den vertikalen Irrlichtern anzupassen muss scheitern, denn mit erhobenem Kopf kommt die Schlange nicht vom Fleck. Obwohl sie das Gold jener verinnerlicht und deren Leuchten veräußerlicht hat, kann die Schlange mit den Irrlichtern nicht identisch sein. Die Beziehung zwischen Irrlichtern und Schlange bleibt daher eine des Scheins, das heißt des Als Ob.<sup>10</sup> Die Verwandtschaft liegt in ihrem äußerlichen Er-Scheinen, nicht in einer geteilten substanziellen Gegebenheit; die Analogie zwischen beiden ist künstlich (durch das Einverleiben des Goldes) nicht genealogisch. Das Verhältnis zwischen Schlange und Irrlichtern entspricht damit der Logik nach der konstruierten, das heißt methodisch erschlossenen, nicht substanziell gegebenen, Analogie, in der ein Verwandtschaftsverhältnis momenthaft *erscheint*, aber weder in Vergangenheit noch Zukunft manifestiert *ist*, d.h. die Scheinverwandtschaft eigentlich Unzugehörigkeit („Dis-identification“) zur Folge hat.

### Schwanken zwischen Analyse und Synthese

Neben der *Scheinverwandtschaft* gibt es einen weiteren nicht-materiellen Konnex zwischen der Schlange und den „schlanken Herren“. Das Leuchten der Schlange wächst mit jedem aufgenommenen Goldstück, gleichzeitig verlieren die Irrlichter an Umfang. „Ich bin euch auf ewig verbunden“ (FA 9 1992: 1085), erklärt die Schlange dann auch, denn nicht nur ist das Geben und Nehmen des Goldes an ein Haushaltsprinzip des endlichen Vorrats gebunden, sondern auch an das Prinzip eines Tauschgeschäfts: „fordert von mir was ihr wollt, was in meinen Kräften ist, will ich euch leisten“ (FA 9 1992: 1085). *Verbunden* bleibt die Schlange den Irrlichtern damit aus freien Stücken heraus, sie entscheidet sich für das Leuchten und perpetuiert damit das zwischen ihr und den Irrlichtern momentan herrschende analogische Verwandtschaftsverhältnis.

So wie das Suchen nach Analogien immer aus Folgen und Meiden besteht, führt Goethe *Analyse und Synthese* als gegenläufige Verfahren wissenschaftlicher Praxis vor, in der auf jedes Trennen ein Zusammenfügen zu folgen hat und vice versa (Schweizer 2012: 301). Zum einen ist dieser in dem Aufsatz *Analyse und Synthese* (1829) formulierte Dualismus eine Absage an das *experimentum crucis* (vgl. Wenzel 2012: 570), mit dem man bei einer „falschen Synthese [...] die mannigfaltigsten grenzenlosesten Erscheinungen erklären“ (FA 25 1998: 83f.) wolle. Zum anderen stößt sich Goethe an Praktiken, die ausschließlich das zu trennen versuchen, „was die Natur vereinigt hatte“ (FA 25 1998: 85).

Die damit notwendig einhergehende Instabilität einer manifestierten Verbindung, erwägt das Märchen in der Figur des vierten Königs. Unten, in den Felsklüften der Märchenwelt, erwarten insgesamt vier Brüder und Könige in einem unterirdischen

---

<sup>10</sup> In Anlehnung an Hans Vaihingers *Philosophie des Als Ob* (1911), in der die Frage nach wahr und falsch von der Frage des Nutzes eines Als Ob abgelöst wird.



Tempel ihre Auferstehung. Doch nur drei der Brüder dürfen tatsächlich auf eine Zukunft hoffen; der vierte und jüngste von allen, hat ausgedient:

Mit wem soll ich mich verbinden? fragt der König. – Mit deinen ältern Brüdern, sagte der Alte. – Was wird aus dem jüngsten werden? fragte der König. – Er wird sich setzen, sagte der Alte. [...] Genau betrachtet war es [das Metall, aus dem der vierte König gegossen war, I.G.] eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim Gusse schienen diese Materien nicht recht zusammen geschmolzen zu sein; goldne und silberne Adern liefen unregelmäßig durch eine eherne Masse hindurch, und gaben dem Bild ein unangenehmes Ansehn (FA 9 1987: 1088).

Die politische Machtfrage nach einer möglichen Verbindung („mit wem soll ich mich verbinden“), erfährt durch die Figur des vierten Königs – einem Konglomerat der Bestandteile seiner drei älteren Brüder – eine semantische Umdeutung in Verbündung oder Verbrüderung. Eine Verbindung auf substanzieller Ebene, so lässt diese tragische Figur erkennen, ist zum Scheitern verurteilt. Erfolg verspricht im Gegensatz dazu eine ideelle Verbündung, bei der die einzelnen Bestandteile nicht verschmelzen, sondern koexistieren.<sup>11</sup> Anstatt die Könige bei einer Synthese ins Identische Zusammenfallenzulassen oder sie bei einer Analyse bis zur Unkenntlichkeit zu zerteilen, sollen sie sich miteinander *verbrüdern* und damit schlicht das erfüllen, was sie als Brüder bereits sind: einzeln und doch zusammen.

Die Gleichzeitig- und -räumlichkeit von Individuum und Kollektiv zeigt sich auch rhetorisch, wenn nämlich an der eben zitierten Stelle überhaupt nicht klar wird, welcher der drei Brüder spricht. Zunächst sprechen der Reihe nach der goldene, dann der silberne und anschließend der eherne, bevor es bei den letzten beiden Fragen nur noch heißt: „fragte *der* König“. Diese rhetorisch-präpotente Parität der drei Brüder in *einer* Redefigur des Königs, deutet die substanzielle Austauschbarkeit möglicher zukünftiger Verbindungsprozesse an und stellt den bevorstehenden Untergang des vierten als logische Konsequenz irreversibel manifestierter Synthesen dar.

Wenn Goethe das Suchen nach Analogien und den Wechsel zwischen Analyse und Synthese als methodische Dualismen darstellt, dann zeigt sich in diesen Verfahren eine vergleichbare Denkbewegung, nämlich jene des Schwankens. Eva Geulen identifiziert das Schwanken bei Goethe als Sinnbild der steten Bewegung zwischen Norm und Abweichung und als Gegenbegriff zur klar konturierten Gestalt, denn „[a]ls Schwanken wird die Unbestimmbarkeit einer Form als Form bestimmt, erfahren und benannt“ (Geulen 2016: 66).

Im *Märchen* tritt das Schwanken als eine durch die Irrlichter verursachte Gefahr (!) auf.<sup>12</sup> Zu dem schlafenden Fährmann und dem übergetretenen Fluss stoßen mit dem

<sup>11</sup> So hatte es ja Goethe selbst auch im Gespräch mit Schiller angekündigt: es würde im Märchen um „das gegenseitige Hilfeleisten der Kräfte und das Zurückweisen aufeinander“ gehen (FA 9 1992: 1526).

<sup>12</sup> In einem Lexikonbeitrag zum *irrlichtelieren* arbeitet Jane Brown (2020) die Zusammenhänge dieses Goethe-Topos als Metapher heuristischen statt systematischen Denkens und durch das mit dem *irrlichtelieren* verbundene Schwanken als ein auf Kooperation basierendes epistemologisches Modell heraus.

zweiten Satz des Märchens „Reisende“, „Fremde“, „zwei große Irrlichter“, die übergesetzt werden wollen, was höchst fragwürdig ist, denn warum die „über dem Kahn schweben[den]“ (FA 9 1987: 1082) Irrlichter nicht eigenständig über den Fluss schweben können, ist nur eines der undurchsichtigen Gesetze des Märchens.<sup>13</sup> Gleichfalls widersprüchlich ist, dass die sagenhaften *ignis fatui* Wanderer und Reisende verführen, im Märchen jedoch selbst Reisende sind, sich ergo selbst verführen. Die *contradictio in adjecto* reisender Irrlichter führt zunächst auch zum redundanten Überqueren des Flusses und das obwohl sie „große Eile“ haben.

Als er vor die Tür hinaus trat, sah er zwei große Irrlichter über dem angebundenen Kahne schweben, die ihn versicherten, daß sie große Eile hätten und schon an jenem Ufer zu sein wünschten. Der Alte säumte nicht, stieß ab und fuhr, mit seiner gewöhnlichen Geschicklichkeit, quer über den Strom, indes die Fremden in einer unbekannt sehr behenden Sprache gegen einander zischten und mit unter in ein lautes Gelächter ausbrachen, indem sie bald auf den Rändern und Bänken, bald auf dem Boden des Kahns hin und wider hüpfen (FA 9 1987: 1082).

Während die „gewöhnliche[] Geschicklichkeit“ des Alten der Erzählstimme ein bekanntes Phänomen zu sein scheint, sorgt die „behende“ aber unbekannt Sprache der Reisenden für Irritation. Dass ein arbeitender Körper geschickt ist, agil, flink und wendig, überrascht nicht. Dass der Sprache aber dieselben Attribute zugeschrieben werden, ist merkwürdig. Denn obwohl die sprachliche Agilität auch einen Effekt auf das physische Betragen der Irrlichter hat (sie hüpfen „hin und wider“), konterkariert ein onomatopoeisch aggressiv gefärbtes Zischen<sup>14</sup> doch eher das auf ein hin und wider Hüpfen folgende Ausbrechen „in lautes Gelächter“. Tatsächlich bestätigt sich dieser Eindruck, denn die hüpfenden Irrlichter werden zur Gefahr: „Der Kahn schwankt!“ (FA 9 1987: 1082).

Das Zischen der Irrlichter dient dem Kontrast des Gewöhnlichen und des Gelächters, wobei das Gewöhnliche und das Gelächter selbst, mit Blick auf Theorien des Volkstümlichen, Topoi des Oppositionellen sind (Vgl. Bachtin 1998: 53).<sup>15</sup> So hat das Zischen zu diesem Zeitpunkt des Geschehens einen doppelten Wiedererkennungswert: 1) es ist behände und gleicht somit der Geschicklichkeit des Alten; 2) es irritiert und konturiert damit den Charakter des widerständigen Gelächters.

<sup>13</sup> Im Märchen wirken ominöse „Naturgesetze“, die die zum Teil unvorhersehbaren Handlungen der Figuren motivieren. Jennifer Caisley dazu: „Thus, for example, the old woman can independently decide to dip her hand in the river, but the impact of this action, the hand withering away, comes about as a result of mysterious laws that are outside her realm of comprehension, let alone control“ (Caisley 2019: 270).

<sup>14</sup> Das Zischen macht die Irrlichter natürlich über den „Schein“ hinaus auch „stimmlich“ mit der Schlange verwandt.

<sup>15</sup> In seiner Arbeit *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur* stellt Bachtin dar, wie im Karneval, als volkstümlicher Lachkultur, eine weltoffene kritische Haltung gegenüber einer kirchlich-feudalen Hochkultur sichtbar werde. Das Lachen als Merkmal des Karnevals macht er so zu einem entscheidenden kulturkritischen Prinzip.

Die Widerständigkeit der Irrlichter erweist sich nicht nur als Freiheitsgarant des ewigen Schwebens und Hüpfens, sondern führt auch zum absoluten Stillstand:

Die Irrlichter waren aus dem Kahne gesprungen, und der Alte rief: wo bleibt nun mein Lohn? Wer kein Gold nimmt, mag umsonst arbeiten! riefen die Irrlichter. [...]  
Die Irrlichter wollten scherzend davon schlüpfen; allein sie fühlten sich auf eine unbegreifliche Weise an den Boden gefesselt; es war die unangenehmste Empfindung die sie jemals gehabt hatten (FA 9 1987: 1083).

Die Charakteristika der Irrlichter wollen nicht so recht zusammenpassen, sie scheinen sich ständig selbst zu widersprechen, und doch sind auch sie den Gesetzen der Märchenwelt unterworfen, wenn der Fährmann sie aufgrund einer offenen Bringschuld an den Boden fesseln kann. Die Widerständigkeit der Irrlichter evoziert damit zu gleichen Teilen das gefährliche Schwanken des Kahns sowie die unangenehme Empfindung des An-den-Boden-gefesselt-seins. Damit fordern sie eine Lesehaltung ein, die zwischen Bewegung und Stillstand, zwischen Synthese und Analyse, zwischen Erkennen und Nicht-Erkennen (quasi non-linear) schwankt, und der letztlich alles „unbegreiflich“ bleibt.

## Revitalisierung der Reihenbildung

Günther Schmid untersucht in seinem Aufsatz *Irrlichter und Sternschnuppen* (Schmid 1951) wissenspoetologisch die Zusammenhänge vom Mythos Irrlicht und wissenschaftlichen Deutungsvorschlägen um 1800. Irrlichter finden sich bei Goethe nicht nur im *Märchen*, sondern auch in autobiografischen Schriften, Gedichten und natürlich im *Faust*. Hier hat ein Irrlicht ein „leichtes Naturell“ und geht im „zickzack“, werden schwebende Rosen in Irrlichter verwandelt und bringen Mephisto gegen sich auf: „Irrlichter, fort! Du! leuchte noch so stark, Du bleibst, gehascht, ein ekler Gallert-Quark. Was flatterst du? Willst du dich packen!“ Ein „ekler Gallert-Quark“ (Schmid 1951: 273), damit bringt Schmid die verwünschten Irrlichter des *Faust* in den Kontext eines mysteriösen Naturphänomens der Unsterblichkeit: das der Tremella und der Blaulage, bei der es sich eigentlich um photosynthesefähige Cyanobakterien handelt. Sowohl die Pilzart (Tremella) als auch die Cyanobakterien teilen die Eigenschaft, dass sie nach einem völligen Austrocknen zu einem kaum sichtbaren Film reduziert und auch nach langen Trockenperioden bei neuerlichem Kontakt zu Wasser wieder aufleben und zu einer gallerten oder gelatinösen Masse werden.

Goethe zeigt den beweglich-lebendigen Zustand der Irrlichter analog zu der Tremella oder Blaulage als einen durch Trockenheit gefährdeten und damit labilen, zugleich aber einen der Revitalisierung. Das an den Boden gefesselt Sein der agil sprechenden, scherzenden, hüpfenden und schlüpfenden Irrlichter ist eine unangenehme, bald aber sinnträchtige Empfindung. Denn die Erzählung wandert nun von den zwar wieder entfesselten, durch das Warten auf Antwort („Alter! wir haben das wichtigste vergessen!

Er war fort und hörte sie nicht“) aber weiterhin stillgelegten Irrlichtern zum nunmehr nicht mit gewöhnlicher Geschicklichkeit über-setzenden, sondern sich am Ufer entlang treiben lassenden Fährmanns. Dieser modale Wechsel des aktiven Übersetzens zum passiven treiben lassen, machen den Fluss und dessen Bewegungskraft des Wassers für einen Moment zum impliziten Aktanten. Unter Berücksichtigung der zwischen Leben und Sterben wechselnden Irrlichter wird der Bezug zu Heraklits Flussfragmenten, die das naturphilosophische Fundament der ovidischen *Metamorphosen* bilden, offensichtlich. Das später aphoristisch als *panta rhei* (alles fließt) zusammengefasste Prinzip versteht alles Sein als prozesshaftes Werden.<sup>16</sup>

Auch das Wasser des Märchens fließt, doch erscheint dieser Fluss selten als Verlaufssphänomen von Quelle zu Mündung, sondern als Inkonvenienz der Diegese. Die Fließkraft des Flusses dient (abgesehen vom sich treiben lassenden Fährmann) nicht zum Vorteil der Figuren, sondern immer wieder als Hindernis, dessen *natürliche* Fließ-eigenschaft es zu überwinden gilt. Dass der Fluss des Märchens weniger eine Fließrichtung und vielmehr eine Linie zwischen zwei Ufern bedeutet, zeigt wieder der erste Satz, in dem der Fluss vom starken Regen „übertritt“, nicht aber zum Beispiel die Strömung schneller wird. Damit tritt nicht seine Eigenschaft als Verbindung zwischen oben und unten (Quelle und Mündung), sondern seine Eigenschaft als Trennung zwischen rechts und links (beide Ufer) in den Vordergrund. Und diese Trennung ist das zentrale plot-befördernde Problem des Märchens.

Zusätzlich verhindern undurchsichtige Gesetze der Märchenwelt, das freie Überqueren des Flusses. Während es mithilfe des Fährmanns jederzeit möglich ist, von Seiten der „Lilie“ zum anderen Ufer überzusetzen, ist der Zugang zur Seite der „Lilie“ nur mithilfe des Schattens des Riesen oder der Schlange möglich. Wie sich herausstellt ist diese Trennung nicht nur eine räumliche, sondern auch eine zwischen Leben und Tod, denn die „Lilie“ haucht dem Toten Leben ein; bringt dem Lebendigen bei Berührung jedoch die Starre des Todes. Die Kraft der „Lilie“ ist die des ultimativen Gegensatzes, der es nur auf eine einzige Art möglich ist sich zu nähern, als Reihe:

Unsere drei Wanderer beredeten sich nunmehr in welcher Ordnung sie bei der Schönen vortreten wollen, denn so viel Personen auch um sie sein konnten, so durften sie doch nur einzeln kommen und gehen, wenn sie nicht empfindliche Schmerzen erdulden sollen (FA 9 1987: 1095).

Dem ultimativen Gegensatz kann auch die wissenschaftliche Praxis nur mithilfe von Verfahren der Reihenbildung begegnen die, wie Geulen herausstellt, komplementär

<sup>16</sup> In seinen *Metamorphosen* schreibt Ovid im 15. Buch, Verse 165-68, 178-181: „Alles verwandelt sich, nichts geht unter: es wandert der Lebens-/Hauch von dort hierher, von hier dorthin, und er drängt sich/Ein in beliebige Körper; er fährt aus Tieren in Menschen-/Leiber und unsere Seele in Tiere, doch niemals vergeht sie! [...] Alles ist fließend, und flüchtig ist jede gestaltete Bildung./Gleiten doch auch in Dauerbewegung die Zeiten vorüber./Ähnlich dem Flusse: er kann nie rasten, der Fluß, und es rastet/Nie die bewegliche Stunde.“

an die Analogiebildung anschließen. Goethe geht es sowohl bei Analogie- wie Reihenbildung darum, die Unterscheidung zwischen der Eigenlogik der Dinge und den sie ordnenden Verfahren in der Schwebe zu halten (vgl. Geulen 2016: 92). Die Reihe ist dabei nichts weiter als die Aneinanderreihung von Material; ein kommentarloser Vermittlungsmodus zur Vereinfachung der Verarbeitung – so wie die Reihenbildung der Besucher zur Vorstellung bei der Lilie des Märchens. Letztlich geht es dabei wieder um die eingangs mit Blick auf das *Glückliche Ereignis* skizzierte Spannung zwischen Erfahrung und Idee, die wie die Reihenbildung nun zeigt, gänzlich unabhängig voneinander und doch aufeinander bezogen sind:

Worauf sich eine Erfahrung oder ein Experiment beziehen – eine Idee, eine Behauptung, eine Hypothese oder gar ‚das Ganze‘ –, wird von der Reihenbildung regelrecht ausgefällt. Zwischen den beiden Elementen der Reihe gibt es jenseits des unmittelbar Vorausgehenden und Nachfolgenden keinen Bezug. Kein Weg führt von der Reihe zu einer These oder Totalität, denn das würde eine vollständige Reihe voraussetzen, die unter menschlichen Erkenntnisbedingungen unmöglich bleiben muss. Damit ist Reihenbildung kein Verfahren der Beziehungsstiftung, Verkettung, Vernetzung, Verdichtung und Annäherung ans Ganze, sondern umgekehrt eine weitere Strategie der Bezugsvermeidung, der Verzögerung und des Aufschubs (Geulen 2016: 116).

Mit der Reihe lässt Goethe Dinge zu Wort kommen, die – wie die mal durch Austrocknung in Stoff und Form nahezu aufgelöste, mal glibberig abstoßende Tremella – aufgrund zu weniger oder zu vieler Bezugspunkte zu systematischen Kategorien, in der Regel keine Stimme bekommen. Wie die Suche nach Analogien oder das Schwanken zwischen Analyse und Synthese bietet die Reihenbildung einen Modus der Wissensproduktion, der dem Marginalisierten jene von Braidotti identifizierte ethische und politische Wirkkraft zutraut.

## Erwiderung

So wie die anthropomorphen Irrlichter bisher als Advokaten der problematischen Dimension besagter Methoden herhielten, kennt die Schlange – quasi als manifestierte Erwiderung – des Rätsels Lösung:

Ich weiß das vierte, sagte die Schlange, näherte sich dem Alten und zischte ihm etwas ins Ohr. – Es ist an der Zeit! rief der Alte mit gewaltiger Stimme. Der Tempel schallte wider, die metallenen Bildsäulen klangen, und in dem Augenblick versank der Alte nach Westen und die Schlange nach Osten, und jedes durchstrich mit großer Schnelle die Klüfte der Felsen (FA 9 1987: 1089).

Nicht nur kennt die Schlange das Geheimnis des Märchens, sondern das Märchen scheint gleichfalls das Geheimnis um die im ersten Teil dieses Aufsatzes skizzierten methodischen Probleme zu kennen. Im *Märchen* zeigt sich bereits 1795 ein Denkansatz, den Goethe erst in seinen letzten Lebensjahren begrifflich festzuziehen weiß, wie

ich im Folgenden zeigen möchte. Irrlichter und Schlange zeigen sich im Märchen als zwei wirkende Tendenzen, als zwei treibende Kräfte (Problem *und* Erwidern), die Goethe in zwei späten Aufsätzen 1831 wieder aufgreift, den Aufsätzen zur sogenannten *Spiraltendenz*.<sup>17</sup> Irrlichter und Schlange treten als Scheinverwandte der horizontalen und vertikalen Linie auf. Trotz bzw. gerade wegen der horizontalen Linie, ist die Schlange mit den vertikalen Irrlichtern verwandt, nur gemeinsam bilden sie ein zweiachsiges System, letztlich aber eben nur zum Schein:

Frau Muhme, sagten [die Irrlichter], wenn Sie schon von der horizontalen Linie sind, so hat das doch nichts zu bedeuten; freilich sind wir nur von Seiten des Scheins verwandt, denn sehen Sie nur (hier machten beide Flammen, indem sie ihre ganze Breite aufopferten, sich so lang und spitz als möglich) wie schön uns Herren von der vertikalen Linie diese schlanke Länge kleidet; nehmen Sie's uns nicht übel, meine Freundin; welche Familie kann sich das rühmen? (FA 9 1987: 1084).

Wieder irritieren die Irrlichter, denn sie treten an dieser Stelle als zwei Flammen im Plural auf, die sich – ähnlich wie später die Könige – auch als singuläre Entität präsentieren, nämlich wenn sie das Possessivpronomen der ersten Person Singular verwenden: „meine Freundin“. Das *Märchen* zwingt uns, genau zu lesen, denn die Irrlichter liefern die Lösung des neuerlichen Rätsels selbst mit. Die Familie der Irrlichter und Schlange besteht aus Verwandten „von Seiten des *Scheins*“. Das, was augenscheinlich auf die materielle Gegebenheit des Leuchtens verweist, wird hier zum Indikator für einen Perspektivwechsel. „Uns“ wird „mein“, wenn sich der Blick dreht, nämlich von der frontalen Ansicht auf die zwei vertikalen Linien zu einer lateralen Ansicht auf zwei hintereinander verschwindende vertikale Linien, die – von *Seiten* des Scheins – zu einer werden.

1831 schließt Goethe im Rahmen der *Deutsch-Französische[n] Ausgabe des Versuchs über die Metamorphose der Pflanzen* sein Metamorphosenprojekt mit seinem ersten Aufsatz zur Spiraltendenz ab. So wie sich Spezifikationstrieb und Metamorphose komplementieren, sind der Metamorphose wiederum zwei komplementäre Prinzipien inhärent, die Vertikal- und Spiraltendenz:

[H]at man den Begriff der Metamorphose vollkommen gefaßt so achtet man ferner um die Ausbildung der Pflanze näher zu erkennen zuerst auf die vertikale Tendenz. Diese ist anzusehen wie ein geistiger Stab, welcher das Dasein begründet und solches auf lange Zeit zu erhalten fähig ist. [...] Das Spiralsystem ist das Fortbildende, Vermehrende, als solches Vorübergehende sich von jenem gleichsam isolierend. Im Übermaß fortwirkend ist es sehr bald hinfällig, dem Verderben ausgesetzt, an jenes angeschlossen verwachsen beide zu einer dauernden Einheit, das Holz oder sonstiges Solide (FA 24 1998: 787).

Das epistemologische Methode-Substanz Problem, das sich für Goethe an dem Suchen von Analogien, Synthese und Analyse sowie der Reihenbildung zeigt, erfährt

---

<sup>17</sup> Eine der wenigen detaillierteren Ausführungen zu Goethes Spiraltendenz dazu lieferte Froebe (1969).

in der Spiraltendenz sinnbildlichen Ausdruck, denn in der Spirale sind beide Perspektiven, frontal *und* lateral, berücksichtigt. Die Spirale ist als solche nur in einem dreidimensionalen System zu erkennen, andernfalls erscheint sie als Kreis oder Zickzack.

Wie bereits zu Beginn angekündigt, deutet sich nun die Spirale als synergetisches Wirkprinzip einer vertikalen und horizontalen Kraft anachronistisch bereits im Märchen als Lösung an, wenn es darum geht, den Jüngling zu retten:

Sie zog mit ihrem geschmeidigen Körper einen weiten Kreis um den Leichnam [des Jünglings], faßte das Ende ihres Schwanzes mit den Zähnen und blieb ruhig so liegen.

[...]

Die Schlange fing nunmehr an sich zu bewegen, löste den Kreis auf und zog langsam in großen Ringen nach dem Flusse (FA 9 1987: 1104).

Derart ringelnd<sup>18</sup> bewegt sich die Schlange Richtung Fluss, den Rest der Märchengesellschaft im Gefolge, bis sie, am Fluss angekommen, einen dreiteiligen Erlösungsweg antritt, der zum Auspizium der erst mehr als 30 Jahre später skizzierten Prinzipien der Spiraltendenz wird:

Aber mit nicht geringer Bewunderung sah die Gesellschaft, als sie zu dem Flusse gelangte, einen herrlichen Bogen über denselben hinüber steigen, wodurch die wohlthätige Schlange ihnen einen glänzenden Weg bereitete. Hatte man aber bei Tage die durchsichtigen Edelsteine bewundert, woraus die Brücke zusammengesetzt schien, so erstaunte man bei Nacht über ihre leuchtende Herrlichkeit. Oberwärts schnitt sich der helle Kreis scharf an dem dunklen Himmel ab, aber unterwärts zuckten lebhafte Strahlen nach dem Mittelpunkte zu und zeigten die bewegliche Festigkeit des Gebäudes (FA 9 1987: 1105).

Es ist die synergetisch wirkende Spiraltendenz der leuchtenden und Ringe ziehenden Schlange, die eine reflektierende Brücke mit ungebrochener kohärenter Streuung des von ihr ausgehenden Lichtes und damit diffusem Übergang zum Wasser des Flusses bildet. Nun konstituieren Schlange und Fluss eine Verwandtschaft des Scheins, indem beide die „bewegliche Festigkeit des Gebäudes“ hervorbringen. Doch das ist nur der erste Schritt, denn so wie die zwar leuchtende, jedoch noch lebende Schlange keine Brücke von Dauer sein kann, verfügt die gesondert wirkende Spiraltendenz über viel „Saft“, es fehlt ihr aber gerade aus dem Grund an der ebenfalls nötigen Solideszenz: „Die eigentlichen völlig blattlosen Vrillen [Rankenpflanzen, I.G.] sind als Zweige anzusehn, denen die Solideszenz abgeht, die voll Saft und biegsam eine besondere Irritabilität zeigen“ (FA 24 1998: 798).

Solideszenz ist es auch, d.h. Versteinerung und nahezu unveränderliche Stabilität wie im Fossil, an der es dem vierten und jüngsten König mangelt, weshalb die Irrlichter diesen als vertikale Kräfte herausfordern können. Weil die „vertikalen Herren“ das

<sup>18</sup> Claudie Keller (2020) bringt diese Stelle nicht mit Goethes Spiraltendenz in Verbindung, sondern verweist auf die symbolische Bedeutung zyklischer Ewigkeit.

Konglomerat seines anteiligen Goldes berauben, bricht es zusammen, und so erfüllt sich die Prophezeiung des Alten: „Er wird sich setzen“ (FA 9 1987: 1088):

Als aber auch zuletzt die zartesten Äderchen aufgezehrt waren, brach auf einmal das Bild zusammen und leider grade an den Stellen die ganz bleiben wenn der Mensch sich setzt, dagegen blieben die Gelenke, die sich hätten biegen sollen, steif. Wer nicht lachen konnte, mußte seine Augen wegwenden, das Mittelding zwischen Form und Klumpen war widerwärtig anzusehn (FA 9 1987: 1110).

So wird der vierte König zu einem „Mittelding zwischen Form und Klumpen“ und die Schlange zerfällt in ihre ‚brillanten‘ Bestandteile. Die Gemmen, aus denen die *meta-morphe* Schlange bestand, sind antike Schmucksteine aber auch Knospen (*gemma*). Und in genau diese muss sie zerfallen, wenn sie ihr Leben auf den toten Jüngling überträgt:

[W]ie sonderbar die Schlange sich verändert hatte. Ihr schöner schlanker Körper war in tausend und tausend leuchtende Edelsteine zerfallen, unvorsichtig hatte die Alte, die nach ihrem Korbe greifen wollte, an sie gestoßen und man sah nichts mehr von der Bildung der Schlange, nur ein schöner Kreis leuchtender Edelsteine lag im Grase (FA 9 1987: 1106).

Die Übertragung ihres eigenen Lebens auf den Jüngling hat eine Fragmentierung ihrer Form zur Folge, aus der die Grundlage für neues Leben entsteht, nämlich eine stabile Brücke. Die Instabilität ihrer ersten Metamorphose ist damit kein Manko, die mangelnde Solideszenz kein Fehler, sondern eine notwendige Bedingung zur Übertragung von Leben und Generierung neuen Lebens. Analog dazu ist es die in dieser Lesart durch die Schlange repräsentierte Spiraltendenz, die als „das eigentlich produzierende Lebensprinzip“ gilt und sich besonders im Blütenstand zeigt, also dem Moment, in dem die Pflanze beginnt fruchtbar zu werden:

Im Blütenstand zeigt sie sich jedoch am entschiedensten indem sie die Achse jeder Blumengestaltung bildet[...]. Die Spiraltendenz [...] wollen wir als das eigentlich produzierende Lebensprinzip ansehen[...]; sie kann [...] gleich bei der ersten Keimung schon eintreten, wie wir an dem Beispiel einiger Winden wahrzunehmen haben.

Jedoch erweist sie sich am auffallendsten bei Endigungen und Abschlüssen (FA 24 1998: 778).

Erst durch die Instabilität der Form (viel Saft, wenig Solideszenz und damit Anfälligkeit für Fragmentierung oder Amorphisierung) werden Schlange und Spiraltendenz zum fruchtbaren Potenzial, so wie Biomasse durch Kompostierung zu Nährstoffen neuen Lebens wird. Die Edelsteine der Schlange dienen als Mineralien der im nächsten Schritt aus dem Fluss erwachsenden solideszenten Brücke, die am Ende des Vorhofes des neuen Tempels entsteht und die Ufer der Märchenwelt miteinander verbindet:

Ein großer mit Säulen umgebener Platz machte den Vorhof, an dessen Ende man eine lange und prächtige Brücke sah, die mit vielen Bogen über den Fluß hinüber reichte; sie war an beiden Seiten mit Säulengängen für die Wanderer bequem und prächtig eingerichtet, deren sich schon



viele tausende eingefunden hatten, und emsig hin und wider gingen. Der große Weg in der Mitte war von Herden und Maultieren, Reutern und Wagen belebt, die an beiden Seiten, ohne sich zu hindern, stromweise hin und her flossen, sie schienen alle über die Bequemlichkeit und Pracht zu verwundern[...]. Gedenke der Schlange in Ehren, sagte der Mann mit der Lampe, du bist ihr das Leben, deine Völker sind ihr die Brücke schuldig, wodurch diese nachbarlichen Ufer erst zu Ländern belebt und verbunden werden. Jene schwimmenden und leuchtenden Edelsteine, die Reste ihres aufgeopferten Körpers, sind die Grundpfeiler dieser herrlichen Brücke, auf ihnen hat sie sich selbst erbaut und wird sich selbst erhalten (FA 9 1987: 1111).

Die Edelsteine der Schlange sind nicht nur die Grundpfeiler dieser Brücke, sondern sie sind auch die Nährstoffe, mithilfe derer sich die Brücke selbst erhalten wird. Das Hin und Her des Schwankens widerständiger Irrlichter auf einem Kahn, wird auf der Brücke zu einem Hin- und Herfließen eines zielstrebigem metaphorischen *Stroms*. Was die durch die Schlange ermöglichte Brücke damit begünstigt, ist eine Verbindung, aber auch eine begriffliche Definition, die bisher ausblieb. Aus den „nachbarlichen Ufer[n]“ werden „Länder“. Diese territoriale Definition des vormals topologisch Unbestimmten ist erst durch die Brücke und ihre belebende Verbindung möglich.

Die Schlange war somit nicht nur der substanzielle Grundstein des Gebildes, sondern vererbte ihm im selben Zug auch die in der Spirale enthaltene kommunikative Funktionalität. Die Spiraltendenz, so wie sie Goethe in der Botanik des 19. Jahrhunderts vor allem durch Ritter Martius begegnet, leitet jener sich nämlich als äußerliches Prinzip eines eigentlich innerlichen Bestandteils der Pflanze ab: den sogenannten Spiralgefäßen über die 1824 eine Publikation des französischen Wissenschaftlers Henry Dutrochet erscheint.

Gustav Theodor Fechner beschreibt Spiralgefäße in *Nanna oder Über das Seelenleben der Pflanzen* so:

Die Spiralfasern, Spiralgefäße, der Pflanzen bilden sich gleich den Nervenfasern aus einer Verschmelzung aneinander gereihter Zellen [...]. Die Spiralfasern erstrecken sich in einem kontinuierlichen Zusammenhange durch die Pflanze, verzweigen sich nie, sondern die größern Bündel geben bloß kleinere Bündel durch Abbeugen der Fasern von sich ab. [...] Eine wichtige Funktion muß ihnen nach ihrem eigentümlichen Bau und ihrer Stellung in der Pflanze wohl beigelegt werden; aber wie bei den Nerven der Tiere spricht sich diese in keiner materiellen Leistung unmittelbar deutlich aus (Fechner 1903: 36).

Fechner schließt auf dieses Verständnis von den Spiralgefäßen aufgrund der von Dutrochet gemachten Beobachtung, dass sich Pflanzen – analog zu Tieren – *bewegen*; auch sessiles Leben inerte organische Bewegungen ausführt, und zwar vornehmlich solche der Schwellung und Kontraktion.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Henry Dutrochet: *Physiologische Untersuchung über die Beweglichkeit der Pflanzen und der Tiere*: „Diesen Bewegungsvorgang, der in den Sinnesorganen unter dem Einfluß äußerer Faktoren erzeugt wird und sich in den Nerven fortpflanzt, nenne ich ‚Nervimotion‘ und die Fähigkeit, mittels deren sie statthat, ‚Nervimotilität‘. [...] Das Leben, als physikalische Erscheinung betrachtet, ist nichts anderes als Bewegung; der Tod ist deren Ende. Die lebendigen Wesen lassen uns mehrfache Art dieses Bewegungsvermögens er-ken-

Die abwechselnde Kontraktion und Schwellung (kann es Zufall sein, dass auch der Fluss zu Beginn des Märchens „geschwollen“ war?) der *neuronalen* Spiralgefäße ist eine Bewegung der Beförderung und Übersetzung und damit im übertragenen Sinne eine der Kommunikation. Dutrochets „Nervimotion“, also die Fähigkeit Informationen zu verarbeiten, pflanzt „sich in den Nerven fort“, wird also durch das Gebäude der Pflanze transportiert. Ganz so, wie die Brücke als Verbindung der „nachbarlichen Ufer“ diese zu „Ländern“ macht, eine Art annektierende bezeichnende Funktion innehat und damit der Funktion nach an das anknüpft, was Braidotti als ethisch transformierende und politisch emanzipierende Wirkung von marginalisiertem Wissen markiert. Die durch die undurchsichtigen Gesetze der Märchenwelt „unbegreiflich“ an den Boden gefesselten Irrlichter erfahren endlich begrifflich-begreifliche ‚Erlösung‘ durch die Brücke der Schlange/Spirale.

### Zusammenführung

Das Märchen ist und bleibt *Rätsel*. In dieser Eigenart exemplifiziert der Text Goethes Skepsis gegenüber naturwissenschaftlichem Systemdenken seiner Zeit. Ein Vergleich mit den *Morphologischen Schriften* zeigt, dass alternative Modi der Weltbegegnung auch in literarischen Werkteilen wie dem Märchen verhandelt werden. Die Unterscheidung zwischen Erfahrung und Idee, aus der Methoden wie das Suchen von Analogien, Synthese und Analyse und Reihenbildung entstehen, zeigen im *Märchen* ihre eigentliche sprachphilosophische oder wenigsten kommunikationskritische Bedeutung. Was Goethes Naturstudien nämlich bis zuletzt antreibt sind Fragen der Mittelbarkeit, oder gelingenden Kommunikation. So wird die begriffliche ‚Erlösung‘ der Irrlichter letztlich als ‚scheinbare‘ entlarvt, denn Goethe stellt mit seinen naturwissenschaftlichen Methoden den eindeutigen und gelingenden Austausch ja eben in Frage. Im Zusammenhang mit dem *Schicksal der Druckschrift* folgt auf das elegische Lehrgedicht *Metamorphose der Pflanzen* eine Art kommunikationspessimistische Kommentierung wissenschaftlicher Vermittlungspraxis:

Leiden ernsterer Art jedoch waren mir bereitet von auswärtigen Freunden, [...] sie antworteten alle mehr oder weniger in Bonnets Redensarten: denn seine Kontemplation der Natur hatte, durch scheinbare Faßlichkeit, die Geister gewonnen, und eine Sprache in Gang gebracht in der

---

nen: voran die ‚Nervimotilität‘, die Fähigkeit, unter dem Einflusse äußerer Ursachen der ‚nervimotorischen Kräfte‘ bestimmte Änderungen ihres Wesens zu erfahren. Diese erste, unsichtbar bleibende Bewegung ist die Quelle der sichtbaren Bewegung, die lebende Organe ausführen. Die Fähigkeit, diese Bewegungen auszuführen, kann man ‚Lokomobilität‘ nennen: sie weist zwei entgegengesetzte Bewegungsformen auf: die Kontraktion und Schwellung. Alle diese verschiedenen Arten des Bewegungsvermögens knüpfen sich an eine allgemeine Fähigkeit, die ich mit dem Worte ‚vitale Motilität‘ bezeichne. Sie ist nichts anderes als das Leben selbst“ (Dutrochet 1906: 4).

man etwas zu sagen, sich untereinander zu verstehen glaubte. Zu meiner Art sich auszudrücken wollte sich niemand bequemem (FA 24: 423).

Mit den Aufsätzen zu der Vertikal- und Spiraltendenz bringt er diese Problematik als Gleichzeitig- und -räumlichkeit von Lebendigem und Erstarrtem auf den Punkt.

Die Vertikal- und Spiraltendenz als Schlüssel zur Metamorphose liegt im räumlich und zeitlich simultanen Wirken von Saft (Produktion) und Holz (Verfestigung), das keinen endgültigen Abschluss zum Ziel hat. Die Spiraltendenz wirkt dabei gleichzeitig als produzierendes wie formauflösendes Prinzip, das uns als Verbildlichung non-linearen und marginalisierten Wissens dienen kann: „Die rankende Pflanze sucht das außer sich, was sie sich selbst geben sollte, und nicht vermag“ (MA 18.2 2006: 498). Unser Blick wendet sich von dem arbiträren Mittelpunkt ab, um den die Pflanze sich rankt und lässt sich stattdessen von der randständige Spirale mitnehmen. Diese Randständigkeit ist die Voraussetzung posthumanistischen Wissens, wie es Braidotti denkt:

Posthuman thinking is a relational activity that occurs by composing points of contact with a myriad of elements within the complex multiplicity of each subject and across multiple other subjects situated in the world (Braidotti 2019: 92).

Die Oberfläche der Spirale, nicht ihre Innerlichkeit, bietet Anknüpfungspunkte von und nach außen. Das Bild, das Braidotti von posthumanistischem Denken zeichnet, versteht Wissensproduktion (und damit einhergehend die Aufgabe der Wissenschaft) als Ergebnis von Hyperkonnektivität könnte man sagen. Das *Rätsel* bleibt dabei als treibende Kraft des Austausches bestehen:

Man wollte eben die Aufklärung dieses wunderbaren Geheimnisses von ihm verlangen, als [...]. [U]nd bis auf den heutigen Tag wimmelt die Brücke von Wanderern, und der Tempel ist der besuchteste auf der ganzen Erde (FA 9 1992: 1114).

## Literatur

- Arens, K.M. (1984). Humboldt and Goethe's Märchen: A Generic Interpretation. *The German Quarterly*, 57 (1), 42-58.
- Bachtin, M. (1998). *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Cambridge, UK: Polity Press. Seitenangaben nach digitaler Ausgabe von ProQuest Ebook Central <https://ebookcentral.proquest.com/lib/senc/detail.action?docID=5841714>.
- Brodersen, K. & Zimmermann, B. (2006). *Anaxagoras*. In Dies. (Hrsg.), *Metzler Lexikon Antike* (S. 33). Stuttgart: J.B. Metzler.
- Brown, J.K. (2020). Irrlichterieren. *Goethe yearbook*, 27, 337-344. Rochester, NY: Camden House.
- Caisley, J. (2019). Goethe's Märchen: An Exploration of (Im)Materiality. *German Life and Letters*, 72, 262-278. John Wiley & Sons Ltd.
- Deleuze, G. (1990). *The logic of sense* (M. Lester, Übers.). London: The Athlone Press.

- Dutrochet, H. (1906). *Physiologische Untersuchungen über die Beweglichkeit der Pflanzen und der Tiere (1824)*. Übersetzt und herausgegeben von A. Nathansohn. Leipzig: Ostwalds Klassiker.
- Fechner, G.T. (1903). *Nanna oder Über das Seelenleben der Pflanzen*. Hamburg, Leipzig: Voß.
- Froebe, H.A. (1969). *Ulmbaum und Rebe. Naturwissenschaft, Alchymie und Emblematik in Goethes Aufsatz ‚Über die Spiraltendenz‘ (1830-1831)*. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (S. 64-93). Tübingen: Niemeyer.
- Geulen, E. (2016). *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*. Berlin: August Verlag.
- Goethe, J.W. v. (1987). *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abteilung 1, Bd. 24: Schriften zur Morphologie*. Herausgegeben von Dorothea Kuhn. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goethe, J.W. v. (1989). *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abteilung 1, Bd. 25: Schriften zur allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie*. Herausgegeben von Wolf von Engelhardt. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goethe, J.W. v. (1992). *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abteilung 1, Bd. 9: Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Herausgegeben von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goethe, J.W. v. (2006). *Sämtliche Werke nach Epochen seiner Schaffens, Bd. 4.1: Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797*. Herausgegeben von Reiner Wild. München: btb Verlag.
- Goethe, J.W. v. (2006). *Sämtliche Werke nach Epochen seiner Schaffens, Bd. 8.1: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*. Herausgegeben von Manfred Beetz. München: btb Verlag.
- Hiebel, F. (1948). Goethe's Märchen in the Light of Novalis. *PMLA*, 63 (3), 918-934. Abgerufen von <https://www.jstor.org/stable/459690>.
- Keller, C. (2020): Hin und Her. Utopie lebendiger Gemeinschaft in Goethes Märchen und die Folgen (Wanderjahre, Keller, Handke). *Dtsch. Vierteljahrsschr. Literaturwiss. Geistesgesch*, 94, 161-179.
- Lee, C. (2018). Cognition in Action: Goethe's Märchen. *Publications of the English Goethe Society*, 87 (3), 121-130. Abgerufen von <https://doi.org/10.1080/09593683.2018.1519926>.
- Lucerna, C. (1959). Goethes Rätselmärchen: Eine Betrachtung. *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 53, 41-60.
- Ovidius, N.P. (2008). *Metamorphosen. Epos in 15 Büchern*. Übersetzt und herausgegeben von Hermann Breitenbach. Stuttgart: Reclam.
- Schmid, G. (1951). Irrlicht und Sternschnuppe. Zu Goethes Faust. *Viermonatsschr. d. Goethe-Gesellschaft*, 268-180. Abgerufen von <http://www.digizeitschriften.de/dms/resolveppn/?PID=GDZPPN003034046>.
- Schweizer, C. (2012). *Analyse/Synthese*. In M. Wenzel (Hrsg.), *Goethe Handbuch Supplemente Band 2 Naturwissenschaften* (S. 301-312). Stuttgart: J.B. Metzler.
- Schweizer, C. & Wenzel, M. (2012). *Urpheänomen*. In M. Wenzel (Hrsg.), *Goethe Handbuch Supplemente Band 2 Naturwissenschaften* (S. 680-682). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Sullivan, H. (1982). *Seeing the light*. In T.P. Saine (Hrsg.), *Goethe yearbook: publ. of the Goethe Society of North America*. Rochester (S. 103-127). NY: Camden House.
- Wenzel, M. (2012). *Newton, Sir Isaac (1643-1727)*. In M. Wenzel (Hrsg.), *Goethe Handbuch Supplemente Band 2 Naturwissenschaften* (S. 568-571). Stuttgart: J.B. Metzler.