

Mathias Mayer

Kraft der Sprache Goethes „Lebenslied“ im Kontext monadischen Denkens

Für Wolfgang Frühwald

Goethes Verhältnis zu den Philosophen ist bekanntlich zwiespältig: Auf der einen Seite steht die intensive Auseinandersetzung mit Denkgebäuden und Systemen, die ihn in einzelnen Fragestellungen zu überzeugen vermögen, auf der anderen Seite daher die Reserviertheit gegenüber aller Abstraktion oder gar einem Systemzwang. Die Dankbarkeit gegenüber Kant, die Annäherungen an Fichte, Schelling, auch an Hegel, sind in seinen Äußerungen gut dokumentiert, und bekannt ist auch die darüber hinaus gehende Affinität zu Positionen Spinozas oder auch Platons. Die Frage nach der Relevanz von Leibniz und des monadischen Denkens gehört demgegenüber zu den schon länger wieder vernachlässigten Feldern der Goethe-Philologie, auch im aktuellen Goethe-Handbuch – immerhin fünf stattliche Bände – klafft zwischen den Einträgen „Leben“ und „Leipzig“ eine Lücke, die allerdings durch den Artikel zur „Entelechie“ ein Stück weit aufgefangen wird.¹

Natürlich lässt sich die Lektüregeschichte und Auseinandersetzung Goethes mit dem monadischen Denken im Allgemeinen und mit Leibniz im Besonderen anhand der Quellen nachzeichnen, und das soll im Folgenden auch ein Stück weit geschehen. Allerdings kann ein bloßer Nachweis nicht befriedigen, sondern die Frage wird sich dergestalt zuspitzen lassen müssen, dass es um die Ausstrahlung einer Art monadischer Denkfigur bei Goethe gerade auch dort gehen soll, wo ein nachweisbarer Einfluss nicht vorliegt. Als Arbeitshypothese sei schon vorweg gestellt die Vermutung, dass es schwer halten dürfte, Goethes vielstimmiges Natur- und Lebensbild monadisch oder fensterlos zu bannen, dass es viel-

¹ Andreas Anglet, „Entelechie“, in: *Goethe-Handbuch*, hrsg. von B. Witte u. a., Bd. 4/1, Stuttgart und Weimar 1999, S. 264 f. – Einen kleinen, aber ergiebigen Leibniz-Artikel weist dagegen Gero von Wilperters *Goethe-Lexikon*, Stuttgart 1998, S. 614, vor. – Nach wie vor wichtig: Dietrich Mahnke, *Leibniz und Goethe. Die Harmonie ihrer Weltansichten*, Erfurt 1924. – Helmut Rehder, „Goethe and Leibniz: Myth in the Age of Reason“, in: Walter D. Wetzels (ed.), *Myth and Reason. A Symposium. Texas* 1973, S. 15-39. – Hans Börnsen, *Leibniz' Substanzbegriff und Goethes Gedanke der Metamorphose*, Stuttgart 1985. – Ich danke meinem Regensburger Kollegen, Herrn Sigmund Bonk, für Einleitung und geistige Förderung dieser Untersuchung herzlich.

mehr darauf ankommen wird, Spuren monadischen Denkens, die allerdings sehr deutlich ausgeprägt sind, in ihren spezifischen, das monadische Denken wiederum verlassenden Kontext einzubinden. Man könnte also die Arbeitsrichtung der folgenden Überlegungen unter das vorläufige Motto einer Metamorphose des monadischen Denkens stellen. Dabei muss der spezifischen Kraft der Sprache eine besondere Bedeutung zukommen. Die Gliederung ergibt sich damit fast von selbst: Im ersten Teil soll in chronologisch fortschreitender Form von den mehr oder weniger direkten Auseinandersetzungen Goethes mit Leibniz' monadischem Denken berichtet werden, anhand von Texten aus den Jahren etwa 1813 bis 1830. Der zweite Teil wird anhand einer Analyse des vom Autor als „Lebenslied“ bezeichneten Gedichtes *Um Mitternacht* die Problematik und Spezifik von Goethes Diskussion des monadischen Denkens diskutieren, womit wiederum eine allgemeinere Ebene erreicht wird.

Ein Kronzeuge für Goethes Affinität zum monadischen Denken und dessen selbständige Weiterentwicklung stellt zweifellos das im Jahr 1813 geführte Gespräch mit Johann Daniel Falk dar. Es ist schon in seiner Authentizität angezweifelt worden, wird aber nun wieder ernster genommen. Dass es am Begräbnistag Wielands geführt wurde, zeigt den Kontext – die Überwindung des Todes –, in dem sich Goethes monadisches Denken vorwiegend abspielt. Die Rede ist von den „verschiedenen Klassen und Rangordnungen der letzten Urbestandteile aller Wesen, gleichsam der Anfangspunkte aller Erscheinungen in der Natur“²; Goethe möchte sie Seelen nennen, korrigiert sich dann aber und bezeichnet sie als Monaden „lassen Sie uns immer diesen Leibnizischen Ausdruck beibehalten! Die Einfachheit des einfachsten Wesens auszudrücken, möchte es kaum einen bessern geben“. Die Vielfalt der Möglichkeiten zwischen kleinen, nur zu untergeordnetem Dasein tauglichen Anfangspunkten und solchen, die stark und gewaltig nach außen wirken, bildet der Kontrast zwischen Ameisenmonaden und Weltmonaden ab. Eine höhere Intention, einen höheren Auftrag erkennt Goethe in allem, in der Pflanze wie im Planeten, die in jedem Falle – und daher unsichtbar – der sichtbaren Entwicklung vorausgeht. Goethe beruft sich auf die „Metamorphose oder Verwandlungsfähigkeit der Natur, die aus dem Blatte eine Blume, eine Rose, aus dem Ei eine Raupe und aus der Raupe einen Schmetterling heraufführt“. Die Monas einer gebildeten Menschenseele verfügt über zahlreiche niedere Monaden, – zum Beispiel die Hand. „Der Moment des

² Die folgenden Zitate nach: *Goethes Gespräche*. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherr von Biedermann ergänzt und hrsg. von Wolfgang Herwig. Bd. 2, Zürich 1969, S. 772 f.

Todes“, so Goethe wörtlich, „der darum auch sehr gut eine Auflösung heißt, ist eben der, wo die regierende Hauptmonas alle ihre bisherigen Untergebenen ihres treuen Dienstes entlässt. Wie das Entstehen, so betrachte ich auch das Vergehen als einen selbständigen Akt dieser, nach ihrem eigentlichen Wesen uns völlig unbekanntem Hauptmonas“. Die einzelnen Monaden verlieren somit bei der Auflösung der Hauptmonas ihre Tätigkeit nicht, sondern scheiden aus ihren alten Verhältnissen und setzen sie in neuen wieder fort.

Aus diesem hier nur verkürzt referierten Gespräch mag man den Eindruck entnehmen, als ob das spekulative Denken denn doch nicht Goethes Sache gewesen sei; wo er sich aus der Reserve poetischer Dezenz hervorlocken lässt, gerät der Versuch, das sonst Verschlüsselte nun pseudo-systematisch zu entfalten, in die Gefahr trockener Dogmatik, die Goethe selten zu eigen ist. Wie sich aus dem chronologisch fortschreitenden Überblick seiner Monaden-Vorstellung zeigen wird, bleibt diese konkrete Ausgestaltung einer solchen Monaden-Auflösung, wie sie an Wielands Begräbnistag festgehalten wurde, ohne Wiederholung.

Sehr viel persönlicher, zugleich aber auch deutlich näher einer poetischen Vision wird Goethes Umgang mit der Monade, wenn er sich oder einen Nahestehenden existentiell betroffen sieht. Am 19. März 1827 kondoliert Goethe seinem Freund Zelter beim Tod seines Sohnes, „Was soll der Freund dem Freunde in solchem Falle erwidern!“, um dann doch zu seinem Bekenntnis auszuholen, das ebenso die eklektizistische Aneignung der Tradition wie die selbständige Position gegenüber der Orthodoxie unterstreicht, zudem noch eine poetologische Rechtfertigung leistet:

Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Thätigkeit erhalten; wird ihr diese zur andern Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen. Verzeih diese abstrusen Ausdrücke! man hat sich aber von jeher in solche Regionen verloren, in solchen Sprecharten sich mitzutheilen versucht, da wo die Vernunft nicht hinreichte und wo man doch die Unvernunft nicht wollte walten lassen.³

Diese Vorstellung entwirft er in einer grandiosen Vision: „Wirken wir fort bis wir, vor oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er

³ *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe (WA), hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar, 143 Bände, Abt. IV. Bd. 42. S. 95.

sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu; so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen“.⁴

Nicht nur, dass offenbar die Begrifflichkeit von Entelechie und Monade für Goethe identisch ist⁵, – erstaunlich ist vielmehr, wie hier der philosophische Gedanke als abstruser Ausdruck gerade gerechtfertigt wird, indem er für die eigentlich poetische Region in Anspruch genommen wird, die weder von der Vernunft noch der Unvernunft besetzt werden kann. Kaum etwas könnte deutlicher machen, wie sehr also die Monaden-Vorstellung für Goethe weniger philosophisches Zitat als vielmehr Bestandteil seiner poetischen Weltanschauung ist. Die Poetik des späten Goethe erweist sich als prekäres Gleichgewicht, das „Höheres und Höchstes“ zu vermitteln sucht, aber nicht im Sinne gedanklicher Abstraktion, noch auch mittels einer Flucht in den Irrationalismus. – Als Synthese einer gedanklich geprägten Dichtungskraft können die *Urworte. Orphisch* von 1817 aufgerufen werden, deren erste Strophe die Gewissheit einer unveränderlichen Kraft bekundet:

Daimon

Wie an dem Tag der Dich der Welt verliehen
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen
Nach dem Gesetz wonach Du angetreten.
So mußt Du seyn, Dir kannst Du nicht entfliehen,
Das ändern nicht Sibyllen, nicht Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form die lebend sich entwickelt.⁶

Die überzeugendsten Gestaltungen findet das Thema wohl dort, wo Goethe ein für alle Mal auf diskursive Beglaubigung verzichtet und stattdessen alle Freiheit der poetischen Phantasie in Anspruch nimmt. Das dürfte in extremer Weise der Fall sein in der Figur der Makarie, jener Romangestalt aus *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, die neben dem Tod Fausts

⁴ WA IV. 42. 95.

⁵ Harald Fricke insistiert auf der Unterscheidung zwischen Entelechie und Monas als der „unter gewissen Bedingungen zu Erscheinung‘ kommenden Entelechie“, in: Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bände (Frankfurter Ausgabe: FA), Bd. 13: *Sprüche in Prosa. Sämtliche Maximen und Reflexionen*, hrsg. von Harald Fricke, Frankfurt a. M. 1993, S. 933.

⁶ Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe (MA), hrsg. von Karl Richter. Bd. 11.1.1. *Divan-Jahre 1814-1819*, I, hrsg. von Karl Richter u. Christoph Michel, München 1998, S. 188.

die zweite Probe im literarischen Werk auf die Monadenidee darstellt. Makarie ist insofern die höchste Gestalt des Romans, als in ihr alle Fäden aus der Rahmenhandlung wie auch aus den eingeschobenen Novellen zusammenlaufen und die Krisen weitgehend gelöst werden.

Erst in der zweiten Fassung von 1829 hat Goethe diesen Mythos genauer ausgearbeitet, ihn aber unter dem Mantel einer „ätherischen Dichtung“ (III/15) jeder Festlegung entzogen, denn Makarie erweist sich durch die ihr inhärente Zentripetalkraft als der geistigste Pol, der seinen Ausgleich findet durch die Gestalt der Gesteinfühlerin, die zum Zentrum strebt. Makarie, zunächst als alte Tante durch Briefwechsel mit ihrer Familie in den Roman eingeführt, begegnet als körperlich gebrechliche, geistig aber anspruchsvollste Gesprächspartnerin in der Umgebung eines Astrologen und Mathematikers. Als Wilhelm Meister auf der Sternwarte sie in einem Traum als Verkörperung des Morgensterns sieht, kann er allenfalls ahnen, wie sehr er damit ihrer Substanz nahegekommen ist. Die von Wilhelm geträumte Verstirnung Makaries wird von ihrem Astronom als Vorzeichen ihres Abschiedes gedeutet, denn „früher oder später“ müsse ihr „eine solche Apotheose beschieden“ sein (I/10). Doch erst ganz am Ende des Werkes wird unter Vorbehalt und mit Zurückhaltung das Geheimnis um Makarie ein Stück weit gelüftet, wenn es heißt: „Makarie befindet sich zu unserm Sonnensystem in einem Verhältniß, welches man auszusprechen kaum wagen darf. Im Geiste, der Seele, der Einbildungskraft hegt sie, schaut sie es nicht nur, sondern sie macht gleichsam einen Theil desselben; sie sieht sich in jenen himmlischen Kreisen mit fortgezogen, aber auf eine ganz eigene Art; sie wandelt seit ihrer Kindheit um die Sonne, und zwar, wie nun entdeckt ist, in einer Spirale, sich immer mehr vom Mittelpunkt entfernend und nach den äußeren Regionen hinkreisend.“ Ihre nach außen als Krankheit erscheinende Sensibilität ist schon für die noch unentdeckten Planeten aufgeschlossen, Makarie scheint über die Bahn des Mars und des Jupiters bereits hinausgeschritten zu sein, und es sei daher zu hoffen, „daß eine solche Entelechie sich nicht ganz aus unserem Sonnensystem entfernen, sondern wenn sie an die Gränze desselben gelangt ist, sich wieder zurücksehnen werde, um zu Gunsten unsrer Urenkel in das irdische Leben und Wohlthun wieder einzuwirken“.⁷ Makaries Tätigsein fordert die unvorstellbare Unbegrenztheit, die Transzendierung des Todes, die Fortexistenz ihrer Entelechie.

⁷ Zitiert nach WA I. 25/I. 280 und 284. Der Vergleich mit der entsprechenden Passage in der Münchner Ausgabe, Bd. 17, S. 676 f. und S. 679, weist nur orthographische Abweichungen auf.

Erst in letzter Zeit hat Diethelm Brüggemann die Herkunft des Makarien-Mythos aus einer magisch-alchemistischen Quelle herzuleiten versucht, die einen expliziten Beitrag zum monadischen Denken herstellt: Es ist die sogenannte *Monas Hieroglyphica* des John Dee von 1564, die aus dem Symbol des Mercurius eine geometrische Figur entwickelt, in die die Zeichen sämtlicher Planeten und Metalle integriert werden können. Die Monas bildet die Repräsentanz Gottes im Makrokosmos ab⁸ und verdeutlicht damit den gnostischen Aufstieg durch die Planetensphäre zu Gott.⁹ Als eine Art Weltformel vertritt sie die Einheit Gottes und die von ihm ausgehende Vielfalt seiner Schöpfung. Auch wenn es einiger Bereitschaft bedarf, um den von Goethe selbst in die *Wanderjahre* als Bild eingerückten Schlüssel als Entsprechung zu Dees Monade anzusehen, so bleibt die Vermittlungsfigur, aus der Goethe von der *Monas Hieroglyphica* gewusst haben könnte, ein höchst gewichtiger Zeuge: Bei Athanasius Kircher begegnet eine barockisierte, amplifizierte Fassung der Deeschen Monas, und zwar in seinem *Oedipus Aegyptiacus* von 1653 ebenso wie im *Obeliscus Pamphilius* von 1650.¹⁰ Vor allem aber dürfte das Titelkupfer zu Kirchers *Ars Magna Sciendi* von 1669, jene Darstellung der „Philosophie“ bzw. „Alchimia“, eine Bildanregung für die Figur der Makarie gegeben haben.¹¹ Aber weniger die Vielbezüglichkeit der Inspirationsquellen als vielmehr die damit anschaulich beglaubigte Vision einer Transzendierung der Todesgrenze macht die besondere Eigenart Makaries aus.

Ende 1830 ist die „Bergschluchten“-Szene entstanden, der Schluss des Zweiten Faust, an dem der zuvor um die Wette geprellte Mephistopheles nicht mehr teilhaben kann, so sehr ist alles ins „Höhere und Höchste“ gesteigert. In diesem vielfach als opernhaft kritisierten Schluss hat Goethe deutlich Spuren der katholischen Überlieferung zitiert, allerdings kaum in einem affirmativen Sinne, denn die meisten der hier angesprochenen christlichen Zentralinstanzen, wie Gnade oder Erlösung, bleiben einem spezifisch christlichen Sinne entzogen, Faust ist auch hier ohne Zeichen der Reue. Die ketzerische Lehre von der versöhnlichen Wiederkunft aller Dinge am Ende der Welt, die Lehre des Kirchenvaters Origenes, wird von Goethe daher in einer eigenständigen, poetischen Weise adaptiert. Zentrum dieser Himmelfahrt ist der Aufstieg Fausts in Analo-

⁸ Diethelm Brüggemann, *Makarie und Mercurius. Goethes ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre‘ als hermetischer Roman*, Bern, Berlin etc. 1999, S. 18.

⁹ Brüggemann, S. 21.

¹⁰ Brüggemann, S. 45-47.

¹¹ Brüggemann, S. 54.

gie zur Naturszenerie des Gebirges, in dem die „heiligen Anachoreten gebirgauf verteilt“ sind. Nach dem Chor der seligen Knaben, die um die höchsten Gipfel kreisen, heißt es in der Regiebemerkung: „Engel schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens Unsterbliches tragend“. In einer früheren Fassung war hier statt vom „Unsterblichen“ von Fausts „Entelechie“ die Rede.¹² Die Passage ist um so gewichtiger, als die daran anschließenden Verse oftmals als eine Art Botschaft interpretiert wurden, die die Rechtfertigung für den schuldig gewordenen Faust enthalte, wenn es heißt:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
,Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen‘.¹³

Bei näherem Hinsehen erweisen sich die berühmten Verse als durchaus zweideutig.¹⁴ Halten wir aber zunächst fest, dass Goethe das Stichwort der Entelechie hier im Kontext einer Jenseitsszene aufgreift, so ist sodann zu klären, welche Hintergründe bei Goethe damit aufgerufen sind. Die Gespräche mit Eckermann bieten mehrfache Kontexte dafür, inwieweit Goethe den Gedanken der Entelechie, bzw. der Monade, in Verbindung mit dem Unsterblichkeitsglauben verwendete. Unter dem 1. September 1829 macht er seiner Skepsis gegenüber der spekulativen Philosophie Luft – „was hat man nicht alles über Unsterblichkeit philosophiert! und wie weit ist man gekommen!“ –, um sich dann schlichtweg auf das Zeugnis der Natur zu berufen, in den Worten: „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren. Aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein“.¹⁵

Zweierlei ist dabei bemerkenswert: Zum einen, dass die Berufung eines persönlichen Gottes vermieden wird, sondern die Rede ist von der „Natur“ schlechthin, zum andern, dass Goethe offenbar die Fortdauer über den Tod hinaus nicht als Gnade, sondern als quasi-natürliche Forderung begreift: „Die Überzeugung unserer Fortdauer“, heißt es am 4.

¹² *Faust* (Frankfurter Ausgabe, Bd. 7/I und II, hrsg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a. M. 1994), Bd. I, S. 733.

¹³ *Faust*, hrsg. von A. Schöne (FA, Bd. 7), I, S. 459.

¹⁴ *Faust*, hrsg. von A. Schöne (FA, Bd. 7), II, S. 800 f.

¹⁵ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hrsg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters, Frankfurt a. M. 1999, S. 389 (FA, Bd. 39).

Februar 1829, „entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag“.16

Freilich ist gerade Fausts unbedingtes Tätigsein ein Moment seiner schuldhaften Verstrickung, denn vor allem der Fünfte Akt zeigt ihn als skrupellosen und harten Machtpolitiker, der auch das Leben der anderen nicht schont, wenn es um die Durchsetzung seiner Pläne, seiner „Tätigkeit“ geht. Um so dringender stellt sich die Frage, ob mithin der Gedanke einer entelechischen Existenz über den Tod hinaus mit einer Läuterung von Schuld, mit „Erlösung“ zusammenzubringen ist: Es sind wohl im ganzen nur zwei literarisch-fiktive Fälle, an denen Goethe dieser Frage nachgeht, einmal bei Makarie, dann bei Faust, bei dem ausdrücklich die gänzlich uneigennützig, gnadenhafte „Liebe von oben“ teilnimmt (V. 11938f.), wie um zu demonstrieren, dass Faust zwar Anspruch auf Fortexistenz, nicht aber auf Verzeihen hat.

Im Gespräch über die Entelechie vom 3. März 1830 erfolgt eine terminologische Klärung. „Die Hartnäckigkeit des Individuums“, so abermals Goethe, „und dass der Mensch abschüttelt was ihm nicht gemäß ist, [...] ist mir ein Beweis dass so etwas existiert. [...] Leibnitz [...] hat ähnliche Gedanken über solche selbstständige Wesen gehabt, und zwar, was wir mit dem Ausdruck Entelechie bezeichnen, nannte er Monaden“.17

Die direkten Bezüge Goethes auf Leibniz sind keineswegs allein ausagekräftig, sie häufen sich erst spät, seitdem sich Goethe im Sommer 1817 mit der Korrespondenz des Philosophen beschäftigte, doch zeigen sich Spuren des allgemeinen Gedankengutes, das auch auf Leibniz zurückgeht, schon in der frühen Rede *Zum Shakespeares-Tag* (1771): Der Hinweis auf die edlen Philosophen, die meinen, „was wir böses nennen, ist nur die andre Seite vom Guten“, wird als Leibniz-Reminiszenz gewertet.¹⁸ Auch Werthers Gedanke, dass die Seele der Spiegel des unendlichen Gottes sei – Brief vom 10. Mai – gehört zur leibnizianisch mitgeprägten Überlieferung. – Leibniz selbst hat Goethe wohl nicht nur als Systematiker, sondern vor allem aufgrund seiner säkularen Verbindung interessiert, als Streiter gegen Newton¹⁹, in der Verdächtigung als Spinozist, die Goethe wohl aus Jacobi bekannt war und die noch für Schelling

16 Eckermann, S. 301.

17 Eckermann, S. 389.

18 WA I. 37. 134. Vgl. allerdings MA 1.2, S. 835.

19 WA II. 4. 471; II. 11. 249.

relevant blieb²⁰, schließlich in der Vereinnahmung Leibniz' durch Friedrich den Großen²¹ oder eben Leibniz als Korrespondenzpartner.²² Möglicherweise war es Schellings *System des transzendentalen Idealismus* von 1800, das Goethe den Monaden-Begriff vermittelte, den er allerdings kaum vom Gedanken der Entelechie absetzt, jenem Wesen, „das immer in Function“ ist.²³ So lautet eine Maxime aus dem Jahr 1822:

Das Höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten haben, ist das Leben, die rotirende Bewegung der Monas um sich selbst, welche weder Rast noch Ruhe kennt; der Trieb, das Leben zu hegen und zu pflegen, ist einem jeden unverwüsthlich eingeboren, die Eigenthümlichkeit desselben jedoch bleibt uns und andern ein Geheimniß.²⁴

Die Wahrnehmung Leibniz' durch Goethe richtet sich, so kann man sagen, auf die Bewältigung, die Kraft, die den Tod zu überwinden vermag. Es ist durchaus offen, wieweit sich Goethe auf Leibniz' System eingelassen hat, weder die prästabilierte Harmonie von Seele und Körper noch der Gedanke der besten aller möglichen Welten findet eine Entsprechung. – Ob Goethe wahrgenommen hat, dass Leibniz' Monadenlehre seinem eigenen Todesverständnis nahe kommt, lässt sich nicht einfach beantworten. Leibniz selbst spricht von Umgestaltung und Gestaltenwechsel – Termini, die bei Goethe eine prominente Rolle spielen.²⁵ So heißt es bei Leibniz, es gibt „keinen völligen Tod im strengen metaphysischen Sinne“, sondern nur den Wechsel von Zusammenziehung und Entwicklung.²⁶

Im Februar 1818 schreibt Goethe ein Gedicht, das ihn ganz unvorhergesehen überfallen hat und das Anspruch darauf erheben kann, für viele

²⁰ Bei Goethe im 16. Buch von *Dichtung und Wahrheit*, WA I. 29. 11. Vgl. Wilhelm G. Jacobs, „Die Theodizeeproblematik in der Sicht Schellings“, in: *Beiträge zur Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte von Gottfried Wilhelm Leibniz*, hrsg. von Albert Heinekamp (Studia Leibnitiana. Supplementa Vol. XXVI), Wiesbaden u. Stuttgart 1986, S. 225-233.

²¹ WA I. 41/1. 13.

²² WA III. 6. 84 f.

²³ Goethe, *Maximen und Reflexionen*, in der Zählung Max Heckers hrsg. von Christoph Michel, Frankfurt a. M. 1976, Nr. 1365. Dort auf S. 281 Michels Vermutung zu Schellings Vermittlung.

²⁴ Goethe, *Maximen und Reflexionen*, Nr. 391.

²⁵ Gottfried Wilhelm Leibniz, *Philosophische Werke in vier Bänden*, in der Zusammenstellung von Ernst Cassirer, Hamburg 1996, Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie, S. 421.

²⁶ Leibniz, *Hauptschriften*, S. 451 und 551. Vgl. *Monadologie*, §§ 72/73.

Aspekte seines späten Werkes und der hier angesprochenen Fragen beispielhaft zu sein.

Um Mitternacht

Um Mitternacht ging ich, nicht eben gerne,
Klein, kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin
Zu Vaters Haus, des Pfarrers, Stern am Sterne
Sie leuchteten doch alle gar zu schön;
Um Mitternacht.

Wenn ich dann ferner in des Lebens Weite
Zur Liebsten mußte, mußte weil sie zog,
Gestirn und Nordschein über mir im Streite,
Ich gehend, kommend Seligkeiten sog;
Um Mitternacht.

Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
So klar und deutlich mir ins Finstere drang,
Auch der Gedanke willig, sinnig, schnelle
Sich um's Vergangne wie um's Künftige schlang;
Um Mitternacht.²⁷

Wenn die Betreuung, die Goethe seinen Gedichten im Laufe der Zeit angedeihen ließ, aussagekräftig sein kann, dann gehört *Um Mitternacht* zu den besonders privilegierten, daher besonders ernstzunehmenden Texten. Goethe überließ das Gedicht zunächst seinem Freund Zelter für dessen „neue Liedersammlung“ (1821), die er mit dem Kommentar ver-

²⁷ Goethe, *Sämtliche Werke*, MA, Bd. 11.1.1. Divan-Jahre 1814-1819, I, hrsg. von Karl Richter u. Christoph Michel, München 1998, S. 196 f. — Zur Deutung vgl. Hermann A. Korff, „Vom Wesen Goethescher Gedichte“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1927, S. 1-14. — Karl Viëtor, „Goethes Altersgedichte“, in: *Euphorion* 33 (1932), S. 107-110. — Max Kommerell, *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt am Main, 4. Aufl. 1985, S. 132-134. — Walter Hof, „Um Mitternacht‘. Goethe und Charlotte von Stein im Alter“, in: *Euphorion* 45 (1950), S. 50-82. — Eva Bosshardt, „Der symbolische Augenblick. Lebenslied: Um Mitternacht ging ich ...“, in: E. B., *Goethes späte Landschaftslyrik*, Zürich 1962, S. 213-245. — Albrecht Goes, *Dichter und Gedicht. Zwanzig Deutungen*. Frankfurt a. M. 1966, S. 35-40. — Victor Lange, „Wie Du bist, wie Du warst, und wie der Mensch sein soll‘. Goethes ‚Um Mitternacht‘“, in: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*, hrsg. von Gerlad Gillespie u. Edgar Lohner, Tübingen 1976, S. 127-142. — Benno v. Wiese, „Lebenslauf in drei Strophen“, in: *Frankfurter Anthologie. Gedichte und Interpretationen*, hrsg. von M. Reich-Ranicki, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1976, S. 32-34. — Walter Müller-Seidel, „Um Mitternacht ging ich ... ‘: Zeitbewußtsein und Alterskunst“, in: *Goethe-Gedichte. 32 Interpretationen, Karl Richter zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Gerhard Sauder, München/Wien 1996, S. 296-308. — Gerhard Wild, „Um Mitternacht‘. Leben, Endlichkeit und Versöhnung“, in: G. W., *Goethes Versöhnungsbilder. Eine geschichtsphilosophische Untersuchung zu Goethes späten Werken*, Stuttgart 1991, S. 44-50.

sah: „Man lasse mich bekennen, dass ich, mit dem Schlag Mitternacht im hellsten Vollmond aus guter, mäßig-aufgeregter, geistreich-anmuthiger Gesellschaft zurückkehrend, das Gedicht aus dem Stegreife niederschrieb, ohne auch nur früher eine Ahnung davon gehabt zu haben“.²⁸

Goethe stellte das Gedicht dann selbst (1822) ans Ende seines Aufsatzes *Geneigte Theilnahme an den Wanderjahren*, mit folgender Einleitung: „Hier nun fühl' ich unwiderstehlichen Trieb, ein Lebenslied einzuschalten, das mir seit seiner mitternächtigen unvorhergesehenen Entstehung immer wert gewesen“. Selbstzeugnisse dieser Art folgen in den kommenden Jahren mehrfach. So heißt es in den *Tag- und Jahreshften*: „Ein wundersamer Zustand bei hehrem Mondenschein brachte mir das Lied ‚Um Mitternacht‘, welches mir desto lieber und werther ist, da ich nicht sagen könnte, woher es kam und wohin es wollte“.²⁹ Das Gedicht wurde 1827 in der Ausgabe letzter Hand in der Gruppe „Lyrisches“ untergebracht, die weniger Ausdruck einer Verlegenheit als einer besonderen Sammlung von persönlichen Bekenntnissen ist, steht *Um Mitternacht* dort doch in der prominenten Nachbarschaft etwa der *Paria-Trilogie* oder der *Trilogie der Leidenschaften*. Noch gegenüber Eckermann bekannte Goethe: „Das Lied ‚Um Mitternacht‘ hat sein Verhältnis zu mir nicht verloren, es ist von mir noch ein lebendiger Teil und lebt mit mir fort“.³⁰ Diese Zeugnisse sind keineswegs selbstverständlich, denn etwa die Verschriftlichung der *Braut von Corinth* empfand Goethe als einen Abschied mit Wehmut.³¹

Nimmt man Goethes eigene Kennzeichnung als Lebenslied einmal auf, so bestätigt sie sich zwanglos zunächst auf einer inhaltlichen Ebene, indem die drei Strophen ein Lebensganzes umfassen, das von der Kindheit bis ins Alter reicht, gleichsam drei Stationen, die natursymbolisch einander gegenübergestellt werden: Die Sterne leuchten dem Kind „gar zu schön“, der liebende Mann sieht „Gestirn und Nordschein [...] im Streite“, und dem alten Mann ist die Betrachtung des Mondes zugeordnet. Auch drei verschiedene Grunderfahrungen werden damit aufgerufen, die alle an der gleichbleibenden Schwelle der Mitternacht gemessen werden, nämlich die Ängstlichkeit des Kindes, das „nicht eben gerne“ über den Kirchhof geht, dann die unwiderstehliche Naturkraft des Liebhabers, der „Zur Liebsten mußte, mußte, weil sie zog“, um schließlich der Gelassenheit des Alters Raum zu bieten, wo das Gefühl der Betrachtung

²⁸ WA I. 41/I, 370.

²⁹ WA I. 36. 137.

³⁰ Eckermann, S. 197.

³¹ Eckermann, S. 703.

tung weicht und der Gedanke sich nunmehr „willig“ der Erinnerung und Ahnung anpasst. Damit bilden diese Strophen den Prozess zunehmender Entsubjektivierung ab, indem in den beiden ersten vom „Ich“ direkt, in der letzten dagegen eher indirekt vom „mir“ die Rede ist, um somit auch die Tendenz zur Abstraktion zu unterstreichen, die in der Position des Alters kulminiert: Das Finstere, das Vergangene, das Künftige, – das sind vorwiegend gedankliche Momente, die mit der Unmittelbarkeit der früheren Stadien konkurrieren. Der „Gedanke“ wird auch grammatikalisch zum Subjekt.³² Sicherlich zeigt sich daran die deutliche Akzentuierung des Gedichtes – denn der Rückblick des alten Mannes ist nicht nur das Ende, sondern zugleich die Ausgangsbasis des Gedichtes: Es verdankt seine Möglichkeit erst der gedanklichen Zuwendung zur eigenen Vergangenheit, so dass die Schlussstrophe den Charakter eines Lebensliedes auf einer metasprachlichen Ebene umsetzt, wenn es heißt, der Gedanke umschlinge Vergangenes und Künftiges: Die älteste, an Zelter gesandte Handschrift spricht noch deutlicher von „sich um's Vergange wie in's Künftige schlang“.³³ Das Gedicht sagt hier, was es bereits getan hat, denn der Text als ganzer umfasst ja Vergangenheit und Zukunft des Ich, mithin verwandelt er das „Leben“ in seinen drei Stadien ins „Lied“. Das Gedicht hat somit neben seiner mimetischen Qualität, die das Leben abbildet, auch einen poetologischen Charakter, indem es die Verwandlung von Leben ins Lied thematisiert und gleichzeitig praktiziert. – Damit erweist sich *Um Mitternacht* als gewichtiger Beitrag der Goetheschen Alterspoetik, die den Zug zur poetologischen Selbstvergewisserung auch in anderen Gedichten beglaubigt; die Sammlung der Gruppe „Lyrisches“ gewinnt auf diese Weise erheblich an Konsistenz.³⁴

Ein zweiter Aspekt, der aus der Bezeichnung als „Lebenslied“ abgeleitet werden kann, ist die biographische Lesart, die bei Goethes Bekenntnis zum „Gelegenheitsgedicht“ immer nahe liegt und von der Forschung für dieses Gedicht auch reklamiert wurde: Vor allem Walter Hof hat in den fünfziger Jahren schon die Verbindung zwischen *Um Mitternacht*

³² Bosshardt, S. 215 und S. 238.

³³ WA I. 3. 389.

³⁴ Vgl. im Einzelnen die Studien des Vf.s: „Dichten zwischen Paradies und Hölle. Anmerkungen zur poetologischen Struktur von Goethes ‚Elegie‘ von Marienbad“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 105, 1986, S. 234-256. – „Die Kinder sie hören es gerne“. Politik und Poetik in Goethes ‚Ballade‘“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1987, S. 60-84. – „Opfer waltender Gerechtigkeit. Goethes ‚Paria‘-Trilogie (mit einem Exkurs zu Thomas Mann)“, in: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 1995, S. 146-161. – „Mit Liebe beziffert – Goethes ‚St. Nepomucks Vorabend‘“, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1996, S. 70-83.

und anderen Texten sichtbar gemacht, die zwischen Goethe und Charlotte von Stein eine Rolle gespielt haben. Gerade das refrainartige „Um Mitternacht“ ruft zwei weitere Gedichte hervor, die mit derselben Wendung beginnen und auf Charlotte von Stein bezogen werden können; zusätzliche Kontextuierungsmöglichkeiten liegen in der Mondlyrik, sodann in der Tatsache, dass Goethe das Lebenslied 1827 in seinen Gedichten publizierte, in unmittelbarem Anschluss³⁵ an eine Triade von Texten, die deutlich mit Frau von Stein verknüpft ist.³⁶ Und schließlich hatte Goethe, als er das Gedicht am 16. Februar 1818 an Zelter schickte, „ein uralt Blättchen“ seiner italienischen Reise zur Hand, einen Brief aus Palermo (18. April 1787) an Frau von Stein, den er Zelter nun schickte.³⁷ Dennoch geben diese Hintergründe, so berechtigt sie als solche sind, keine ausreichende Handhabe für die Analyse des Gedichtes.

Allerdings erweist sich die Berechtigung oder Fragwürdigkeit einer biographischen Einordnung doch als erheblich komplizierter, wenn man berücksichtigt, dass dieses Gedicht nicht so sehr unmittelbarer Spiegel einer Lebenswirklichkeit ist, sondern deshalb als autobiographisch qualifiziert werden kann, weil es selbst Teil einer autobiographischen Schreibsituation ist: Das bedeutet aber, dass es keineswegs als verlässliches Dokument zitiert oder instrumentalisiert werden kann, sondern dass es selbst einen Beitrag zum Verhältnis von „Dichtung“ und „Wahrheit“ leistet, und dies in einem ganz exakten Sinn: Wenn Goethe sich daran erinnert, dass dieses Gedicht unvorhergesehen, aus dem Stegreif entstanden sei, dann beschreibt er diesen Umstand, der ja gerade die ungewöhnliche Entstehung außerhalb einer gegebenen Gelegenheit anspricht, mit einer Wendung, die im Licht seiner großen Autobiographie von *Dichtung und Wahrheit* aufhorchen läßt: „da ich nicht sagen könnte, woher es kam und wohin es wollte“. Hier liegt eine Anspielung vor, die Goethe gleichsam ums Vergangene wie ums Künftige schlingt, nämlich eine Reminiszenz an die berühmte Passage im *Egmont*, die Goethe dann mit gutem Grund ans Ende von *Dichtung und Wahrheit* stellen wird:

Kind, Kind! Nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier,

³⁵ In MA 11.1.1., S. 545 ist irrtümlich die Rede, dass diese Triade dem Mitternachtslied folge. Die Reihenfolge ist aber: Für ewig – Zwischen beiden Welten – Aus einem Stammbuch von 1604 – Um Mitternacht.

³⁶ Dies besonders bei Walter Hof, wesentlich kritischer und subtiler bei Müller-Seidel.

³⁷ WA IV. 29. 55 f.

vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam.³⁸

Sind es somit die literarischen mehr als die biographischen Umstände, die das Gedicht *Um Mitternacht* als autobiographisch markieren, so erweist sich diese Zuordnung noch in einer anderen Hinsicht als zumindest heikel: Goethe war nicht der Sohn eines Pfarrers, und bei seiner grundsätzlichen Skepsis gegenüber der Kirche, die allerdings auch wieder nicht eindeutig ist, muss der Vorgang mehr Verwunderung erregen, als es in der Forschung der Fall war, wenn es darum ging, dieses Lebenslied vorschnell für biographische Gegebenheiten zu vereinnahmen. Während man geglaubt hat, die Vernetzungen mit Charlotte von Stein herausgreifen zu können, blieb die dezidierteste biographische Botschaft des Textes völlig unbeachtet. Dass es sich dabei um eine Schwierigkeit handelt, geht nicht zuletzt daraus hervor, dass schon das Kind seine Distanz – „nicht eben gerne“ – zum Ausdruck bringt und sich lieber an den schönen Schein der Sterne als an den Anblick des traurigen Kirchhofs hält. Auch ist es erstaunlich, dass der Ort des Todes mit dem Anfang, nicht mit dem Ende dieses Lebens verknüpft wird – immerhin hatte das 13. Buch von *Dichtung und Wahrheit* (aus dem Jahr 1813) der aus England herüberdrängenden Gräberpoesie breite Beachtung geschenkt.

„Zu Vaters Haus, des Pfarrers“: Dieses Moment lässt sich aus Goethes Leben nicht herleiten, und doch kann es als Teil seiner autobiographischen Schreibwerkstatt gelesen werden, freilich gerade nicht als Dokument des Lebens, sondern als Zitat eines anderen „Liedes“, das für Goethe von prominenter Bedeutung war. Berücksichtigt man, dass *Um Mitternacht* in die Entstehungszeit noch des *West-östlichen Divan* fällt, dann spielt als Hintergrund die islamische Ergebenheit in den Willen Gottes eine Rolle, die Goethe natürlich auch außerhalb des *Divans* beschäftigt. „Diese mohammedanische Religion, Mythologie, Sitte geben Raum einer Poesie wie sie meinen Jahren ziemt. Unbedingtes Ergeben in den unergründlichen Willen Gottes, heiterer Überblick des beweglichen, immer kreis- und spiralartig wiederkehrenden Erdetreibens, Liebe, Neigung zwischen zwey Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend“.³⁹ Diese heitere Gelassenheit findet Goethe unter anderem Vorzeichen im Johannes-Evangelium, dessen Liebesbotschaft er immer wieder zitiert – sie steht etwa hinter dem in mancher Hinsicht verwandten Gedicht *Sanct Nepomucks Vorabend*. Wenn aber Jesus im Jo-

³⁸ WA I. 29. 192.

³⁹ WA IV. 33. 27. An Zelter, 11. Mai 1820.

hannes-Evangelium sagt „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen“ (Joh. 14,2), dann ist damit eben eine quasi-mohamedanische Gelassenheit und Großzügigkeit aufgerufen, die Goethe sympathisch sein musste. 1808 hat Goethe dieses Wort in einem Brief an Jacobi zitiert, erneut kommt er im Sommer 1816 gegenüber Zelter darauf zurück.⁴⁰ Es ist nicht zuletzt ja auch das spinozistische Moment seiner Weltsicht, wenn er die Uneigennützigkeit und Unverrechenbarkeit der göttlichen Liebe proklamiert. Um es mit dem Brief an Zelter zu formulieren: die erste Strophe des *Mitternacht*-Gedichtes löst Goethes biographische Herkunft symbolisch auf, indem sie auf seine Herkunft aus dem Liebesevangelium des Johannes zurückgreift, das schon in dem Manifest des 23jährigen eine so gravierende Rolle gespielt hat: *Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ****.⁴¹ Schließlich ist auch der *Faust* mit Johannes-Reminiscenzen umschlossen, von der Übersetzung des „logos“ als Wort, dann als Tat, bis hin zur schon zitierten Schlusszene der Bergschluchten, wo aus dem Evangelium direkt zitiert wird. In einem Brief an Thomas Carlyle von 1828 identifiziert sich Goethe mit dem „Testament Johannis“ und schärft seinen Zeitgenossen das „Kindlein, liebt euch!“ als „den Inhalt aller Weisheit“ ein.⁴²

Das Lebenslied als geläutertes Bekenntnis: Es sind keine expliziten „Confessionen“, die hier abgelegt werden, sondern sie treten in verschlüsselter Form auf, die Beichte wird poetisiert und säkularisiert, denn nur unter Vorbehalt können die drei Strophen als Entsprechungen zu den christlichen Kardinaltugenden gelesen werden: Glaube, Liebe und Hoffnung spielen allenfalls metonymisch und metaphorisch eine Rolle, als Glaube an die uneigennützigste Liebe Gottes, dessen Haus niemanden ausschließt, als Liebe im Sinne irdischer Leidenschaft, und Hoffnung schließlich nicht als reiner Blick ins Jenseits, sondern als Rück- und Rundblick, der sowohl das diesseitige Vergangene wie das womöglich jenseitig Kommende umfasst. Noch der Mond, könnte man sagen, der stetem Wechsel ausgesetzte Trabant, ist nicht im romantischen Sinne Symbol der Vergänglichkeit, sondern ein Lichtspender, der „klar und deutlich“ „ins Finstere“ dringt, es damit auflöst, aufklärt, und den Gedanken nunmehr „willig“ – im Unterschied zu den früheren Erfahrungen! – auf den Weg bringt: Die christliche Hoffnung wird hier somit zur gelassenen Zuversicht, dass das Ende kein Ende ist, sondern dass auch der Blick des Alters die Lebensgrenze übersteigen kann. Der Gedanke

⁴⁰ WA IV. 20. 25 und WA IV. 27. 118.

⁴¹ MA, 1.2, S. 423-433.

⁴² WA IV. 43. 223f.

kommt an kein Ende, er wird zum Garanten einer Fortexistenz der Entelechie.

In einer weiteren Hinsicht stellt sich damit aber die Frage, wer diesen Glauben an die Dauerhaftigkeit der monadischen Existenz beglaubigen kann? Hier, meine ich, ist nicht so sehr die prästabilisierte Harmonie von Seele und Körper aufgerufen, nicht so sehr das traditionelle Vertrauen in einen persönlichen Schöpfergott, sondern die Berechtigung des Gedankens selbst, der Vergangenes und Künftiges umfasst. Dieser Gedanke ist aber, wie zu zeigen war, nichts anderes als die poetologische Instanz des Gedichtes selbst, mithin die metapoetische Hervorbringung des Textes, also die sprachliche Leistung. Denn dieses Gedicht gehört zu den höchst spezifischen Erscheinungsformen der Goetheschen Alterslyrik, bei der vielfache Abweichungen von der Normsprache beobachtet werden können, sei es durch Integration kolloquialer Elemente – wie „nicht eben gerne“ –, sei es durch Wortwiederholungen, wie „klein, kleiner Knabe“, „Stern am Sterne“, „mußte, mußte, weil sie zog“, durch grammatikalische Entsprechungen („gehend, kommend“) oder durch Binnenreime („willig, sinnig“).

Neben der lässlichen Behandlung des Reimes, zumindest in der ersten Strophe, wo „hin“ und „schön“ allenfalls unrein klingen, und neben dem virtuoson Klangspiel des Refrains, der vom Titel und dem Gedichtbeginn her entfaltet und in den Strophenschlüssen vielsagend aufgegriffen wird, neben diesen Phänomenen ist es vor allem die Syntax, die hier Aufmerksamkeit verdient. Denn das gesamte Gedicht umfasst eigentlich nur einen Satz, der aber keineswegs abgeschlossen oder auch nur klar strukturiert wäre. Vielmehr wird der Hauptsatz der Verse 1 bis 3 durch mehrere Appositionen nicht nur linear, sondern fast horizontal fortgeschrieben, wobei ein zweites Hauptsatzelement – „Stern am Sterne / Sie leuchteten doch alle gar zu schön“ – parataktisch angehängt, in seinem Verhältnis zum ersten Hauptsatz aber nicht begründet wird. Gewinnt somit schon die erste Strophe auf diese Weise einen schwebenden, nicht-fixierten Charakter, so bleiben sowohl die zweite wie die dritte Strophe in ihrer Zuordnung gänzlich vage, der aus der ersten Strophe fortgesetzte Satz wird nicht logisch an ein Ende geführt, sondern durch Unterordnungen ergänzt, die aber Selbständigkeit gewinnen und ihrer grammatikalischen Abhängigkeit zum Trotz nicht in ein übergeordnetes Gefüge integriert werden. Goethe folgt hier, wie auch anderswo in seiner späten Lyrik, dem Vorbild der griechischen Sprache, die er in ihrer Eigenart vom Lateinischen wie folgt abgegrenzt hat:

Das Griechische ist durchaus naiver, zu einem natürlichen, heitern, geistreichen, ästhetischen Vortrag glücklicher Naturansichten viel geschickter. Die Art, durch Verba, besonders durch Infinitiven und Participien zu sprechen, macht jeden Ausdruck läßlich; es wird eigentlich durch das Wort nichts bestimmt, bepfählt und festgesetzt, es ist nur eine Andeutung, um den Gegenstand in der Einbildungskraft hervorzurufen.

Die lateinische Sprache dagegen wird durch den Gebrauch der Substantiven entscheidend und befehlshaberisch.⁴³

Verwandtschaft besteht dabei mit Wilhelm von Humboldts Sprachauffassung, die die Sprache mit Aristoteles nicht als *ergon*, sondern als *energeia* sieht.⁴⁴

Somit ist es die Kraft der Sprache, die Evokation sprachlicher Einbildungskraft, die dieses Gedicht erst zusammenhält und über die Stadien des Lebensweges hinaus eine fragile Einheit schafft; nicht eine metaphysische Instanz wird angerufen, die einen hinter allen Erscheinungsformen kohärenten Lebensplan beglaubigen würde, sondern es ist der Mut der sprachlichen Inspiration, mit der Unvermitteltheit grammatikalischer Suspendierungen, der dieses Lebenslied zu einem Bogen fügt, nicht ohne in der Vagheit der sprachlichen Konstruktion auch der Sprachskepsis Rechnung zu tragen, die für Goethe ebensowohl kennzeichnend ist. Nicht die fragwürdige Stabilität eines feststellbaren Ich, nicht eine metaphysische Größe, sondern das fluktuierende Element der Sprache selbst, die musikalische Rhythmik des Refrains, verleihen dem Gedicht Einheit. Die Zuversicht in die Fortdauer der monadischen Existenz verdankt sich statt der Psychologie oder der Transzendenz dem prekären Strom der Sprache und der Phantasie. Nur indem die Sprache Medium des Flüssigen, auch des Flüchtigen und Lebendigen bleibt, kann sie das Vertrauen in die Fortexistenz des Ich stabilisieren. Dies beglaubigt Goethe in unmittelbarem Zusammenhang mit dem „Lebenslied“, wenn er im selben Brief an Zelter ein weiteres Gedicht schickt, das Sprache und Gesang als einen allenfalls flüchtigen Besitz deklariert:

Sängers Ermuthigung

Sänge sind des Lebens Bild –
Bilder nicht, sie sind nur Schatten
Tönen herbe, deuten mild

⁴³ WA II. 3. 201 f.

⁴⁴ Vgl. Lauri Seppänen, „Goethe und seine ‚Entelechia‘“. In: *Neuphilologische Mitteilungen* 84 (1983), S. 126-131.

Was wir haben, was wir hatten –
Was wir hatten, wo ists hin?
Und was ist denn was wir haben?
Tönt Gesänge, rasch im Fliehn
Haschen wir des Lebens Gaben.⁴⁵

Gerade die Beweglichkeit und Offenheit der sprachlichen Struktur bildet die Synergie von monadischer Substanz und ihrer lebendigen Metamorphose ab. Nicht die Rekonstruktion eines über seine Lebensphasen hinweg stabilen Ich noch auch die Berufung auf eine übergeordnete Schöpferinstanz machen dieses Gedicht zu einem Lebenslied, sondern als eine poetisch-sprachliche, keineswegs bildtreue Metamorphose des eigenen Lebens bringt *Um Mitternacht* das Leben ins Lied. Zwar „geprägte Form“, aber eine lebendig sich entwickelnde – eine Monade, die nur als Dauer im Wechsel zu denken ist.

Dabei fallen Bezüge ins Auge, die gerade auf eine Verwandtschaft mit Leibniz deuten: Victor Lange hat in der tiefgreifenden Auseinandersetzung mit diesem Gedicht die dritte, die Alters-Stoppe, als Dialog mit Leibniz gelesen, wenn er im „klar und deutlich“ das „clare et distincte percipere“ mithört, in dem die Monadenhierarchie sich dem höchsten Prinzip nähert, nämlich der Fähigkeit, das Universum widerzuspiegeln.⁴⁶ Damit erweist sich aber auch der Gedanke, der sich ums Vergangene wie Künftige schlingt, als Reminiszenz jener Verbundenheit, wonach die Gegenwart die natürliche Folge des vorhergehenden Zustands ist und die Zukunft in ihrem Schoß trägt.⁴⁷ „Man könnte die Schönheit des Universums an jeder Monade erkennen, wenn man alle ihre Falten aufzudecken vermöchte, doch entwickeln sich diese merklich erst mit der Zeit.“⁴⁸

Zwangsläufig stellt dieses Gedicht die Frage nach der Identität, nach dem bleibenden und verbindenden Moment im Lauf und im Wechsel der Entwicklung. Leibniz hat diese Überlegung in seinen *Neuen Abhandlungen über den menschlichen Verstand* ausführlich diskutiert, ob – zwischen dem siebenjährigen Kind und dem 70jährigen Greis – „ein Mensch, der ein aus Leib und Seele zusammengesetztes Geschöpf ist, derselbe bleibt, wenn sein Körper eine Veränderung erfahren hat“.⁴⁹ Theophilus, der

⁴⁵ Goethe, MA, Bd. 11.1.1. *Divan-Jahre 1814-1819*, I, hrsg. von Karl Richter u. Christoph Michel, München 1998, S. 196.

⁴⁶ Lange, S. 134.

⁴⁷ Leibniz, *Monadologie*, § 22, *Theodizee*, § 360. Lange, S. 135.

⁴⁸ Leibniz, „Die Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade“, § 13, in: *Hauptschriften*, S. 599.

⁴⁹ Leibniz, *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*, S. 66 f.

Vertreter von Leibniz' Standpunkt, plädiert für den Gedanken, dass „die Ideen des Seins, des Möglichen, des Selbigen“ uns „so sehr eingeboren“ seien, dass „sie in alle unsere Gedanken und Schlüsse eingehen“. Identität besteht demnach darin, „daß wir sozusagen uns selbst eingeboren sind, und daß, weil wir selbst sind, das Sein uns eingeboren ist“. Damit ist auch begründet, dass in jeder Substanz „Zukunft und Vergangenheit in vollständiger Verknüpfung stehen“, mithin eine Identität besteht auch unabhängig von der individuellen Erinnerung.⁵⁰

Der Dichter kann sich dagegen nicht auf die eingeborenen Ideen berufen, wenn er den Knaben und den Greis als Einheit fassen will. Das Medium, dem er sich ganz anvertrauen muss, die Sprache, ist keineswegs unproblematisch, sondern zeigt seine Begrenztheit gerade bei dem Versuch, ‚Identität‘ zu beglaubigen. Die Überzeugung, *individuum est ineffabile*, begleitet Goethes gesamtes Werk. Damit hängt auch sein Misstrauen gegenüber der Maxime „Erkenne dich selbst“ zusammen, die er als „List geheimverbündeter Priester“ diskreditierte.⁵¹ Daher wird Goethes autobiographisches Werk auch nicht so sehr selbstreflexiv als eine Innenschau, sondern aus einem Blick auf ihre „objektiven Korrelata“ (T. S. Eliot) reguliert, d. h. das Individuelle zeigt sich in der Tätigkeit, in der Veräußerlichung, nicht im Blick nach innen. Goethes Autobiographie ist daher zugleich ein Spiegel der Zeit, der Identität durch Reflexion ihrer Wirksamkeit, aber nicht durch solipsistische Selbstreflexion abbildet. Dem entsprechend zeigt das „Lebenslied“ Goethes keineswegs das gleichsam eingeborene Bewusstsein der Selbigkeit, sondern evoziert und begrenzt zugleich die Stabilität des Ich: Nicht das Leben selbst in seiner vermeintlichen Authentizität, sondern die musikalisch-sprachlichen Mittel des Liedes stiften die Einheit des „Lebensliedes“ dieser „Monade“, die „Eigenthümlichkeit“ des Individuums „bleibt uns und andern ein Geheimniß“. Mitternacht, als der immer wieder erneute Anbruch einer anderen Zeit, bildet die denkbar prekärste Brücke einer erinnerten Identität, gleichsam jenen von Herder berufenen „dunklen Grund des Selbst“ beschreibend, der im Kontrast steht zum taghellen Beginn der Autobiographie mit ihrem „mittags, mit dem Schlag zwölfe“. *Um Mitternacht* ist somit allenfalls eine durch Erinnerung, Phantasie und Rhythmus gleichsam post-stabilisierte Harmonie von Identität und Differenz.

⁵⁰ Leibniz, *Neue Abhandlungen*, S. 81.

⁵¹ Goethe, *Bedeutende Fördermis durch ein einziges geistreiches Wort*, WA II. 11. 59.