

JOEL B. LANDE

Goethe und das Geheimnis des Literarischen

Zum literaturwissenschaftlichen Denken David E. Wellberys

I.

In einem persönlichen Rückblick stellt David E. Wellbery 2015 fest, dass im Laufe der Jahrzehnte seines wissenschaftlichen Wirkens das Interesse an einer kohärenten Theorie der Literatur entschieden abgenommen habe.¹ Die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorherrschenden Theoriemodelle – namentlich Hermeneutik, Dekonstruktion, Rezeptionstheorie, Semiotik und Diskursanalyse – hätten zwar ihre Fruchtbarkeit erwiesen. Doch weder würden sie in der heutigen Praxis der Literaturanalyse ausdrücklich reflektiert, noch sei aus der Vielfalt der Ansätze eine übergreifende Theorie der Literatur entstanden. Die aktuelle literaturwissenschaftliche Landschaft sei Wellbery zufolge vielmehr durch mehrere »thematic nebulae« gekennzeichnet, an denen sich die heutige projektorientierte Forschung orientiert.² »Der lange Sommer der Theorie« – so lässt sich pointieren – hat Wellbery zufolge überraschend wenig Integrationspotential gezeitigt und ist längst historisch geworden.³ Leitbegriffe wie Kultur, Medien und Gender organisierten derzeit die Literaturwissenschaften nicht trotz, sondern aufgrund ihrer epistemologischen Unterdeterminiertheit, d. h. aufgrund ihrer Fähigkeit, diverse Projekte auszurichten, ohne ein spezifisches Instrumentarium an praktischem oder theoretischem Wissen im Umgang mit Texten vorauszusetzen. Ihr primäres Ziel sei es vielmehr, neue thematische Felder und Wissensformen zu erschließen. Wellbery diagnostiziert mithin eine

1 David E. Wellbery: »Literaturwissenschaft«. A Personal Reflection, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 89/4, 2015, S. 608-615; hier S. 610. Anmerkung: Für ihre unschätzbare Hilfe bei der Vorbereitung und Überarbeitung des Manuskripts sei Inka Mülder-Bach, Niklas Straetker und Till Greite gedankt.

2 Ebd., S. 615.

3 Vgl. Philipp Felsch: Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte, München 2015; Ulrich Raulff: Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens, Stuttgart 2014.

Situation disziplinärer Unsicherheit, in der angesichts des Fehlens einer fundierenden Methode oder einer theoretischen Gegenstandsbestimmung die Frage nach der Zukunft der Literaturwissenschaften, nach ihren *Quo vadis*, an Dringlichkeit gewinnt. »What will decide the *Quo vadis* question«, so heißt es in der Standortbestimmung von 2015, »is practice: whether literary studies will demonstrate a capacity for modes of intellectual production that are, on the one hand, faithful to the normative content of its tradition(s) and, on the other, sufficiently flexible to allow for unforeseeable interdisciplinary junctures.«⁴

Für die Suche nach einer Antwort auf die *Quo vadis*-Frage sind Wellberys eigene Forschungen wegweisend. Dies zeigt sich schon allein daran, dass seine Texte in durchaus undogmatischer Weise ein beachtliches Spektrum an theoretischen Quellen heranziehen und sich dabei vom Grundsatz leiten lassen, ein »fundamentum in re« zu wahren.⁵ Seine Arbeiten beziehen sich in durchaus undogmatischer Weise auf ein breites Spektrum von Theorie: Narratologie, Semiotik und Strukturalismus über Diskursgeschichte, Psychoanalyse, Poststrukturalismus und Systemtheorie bis hin zu den modernen Klassikern des philosophischen Denkens, zu Kant, den Idealisten, der Phänomenologie und Wittgenstein. Wellberys Auslegungskunst ist von einer allgemeinen theoretischen Neugierde gekennzeichnet, die sich unter Bezug auf geistesgeschichtliche Traditionen um die Erschließung des literarischen Eigensinns bemüht.

So vielfältig die einzelnen Instrumente aus Wellberys Werkzeugkasten auch sind, sie werden doch stets im Dienst einer Art theoretischen *morale provisoire* in Anwendung gebracht. Denn es geht in Wellberys Forschungen immer um die Literatur als Produkt des menschlichen Geistes und intentional hervorgebrachtes, sinnhaft vermitteltes Sprachphänomen. Ihr Ethos ist antireduktionistisch und erhebt Einspruch gegen Theoriemodelle, die Literatur als ein abgeleitetes Phänomen ansehen, dessen Bedeutung sich in seiner medialen Konstruktion, sozialen Funktion oder ökonomisch-historischen Provenienz erschöpft. Wellberys Arbeiten dagegen zielen stets darauf, die Spezifität des literarischen Ausdrucks – das heißt die Spezifität der literarischen Form und des damit zusammenhängenden ideellen Gehalts – zu erfassen. Zwar hat er sich seit seiner grundlegenden Studie aus 1984 zu Lessings *Laocoon* immer wieder der Ästhetik zugewendet und doch gilt sein Hauptaugenmerk den literarischen Werken selbst sowie ihrer immanenten *ars poetica*. Sein Interesse gilt insbesondere der deutschsprachigen Literatur- und Geistesgeschichte in ihren spekulativen Tendenzen und ihren schöpferischen Höhepunkten.

4 Wellbery 2015 (Anm. 1), S. 614.

5 Ebd., S. 615.

Die nachfolgenden Ausführungen befassen sich mit einem zentralen Aspekt in dem vielseitigen Forschungsprofil Wellberys, nämlich seinen Untersuchungen zu Goethe. Das Vorhaben dieses Aufsatzes ist es, eine Übersicht hinsichtlich ihrer Tragweite für die Literaturwissenschaft zu gewinnen. Diese Themenwahl ist nicht durch den Titel dieses Bandes bestimmt. Vielmehr gilt umgekehrt: Mit dem Entschluss, David E. Wellbery mit einem solchen Band zu ehren, war auch schon die Entscheidung gefallen, Goethe zum Gegenstand der Beiträge zu machen. In diesem Forschungsfeld hat Wellbery Essentielles und Bleibendes geschaffen und gleichzeitig Fragestellungen von allgemeinem literaturwissenschaftlichem Interesse entwickelt. In der intensiven Lektüre Goethes hat er eine hermeneutische Tradition fortgesetzt, in der die germanistische Literaturwissenschaft immer wieder ihr eigenes Selbstverständnis verhandelt hat. Sein eigener Ansatz ist von der Überzeugung geprägt, dass die Theorie der Literatur stets aufs Neue aus der intensiven und akribischen Lektüre des Einzelwerks zu gewinnen ist. Dies zeigt sich nirgends so prägnant wie in seiner Beschäftigung mit der frühen Lyrik Goethes. Daher setzte ich im Folgenden bei diesem Gegenstand an.

II.

David E. Wellbery hat das Frühwerk Goethes in grundlegender Weise neu gedeutet.⁶ Der Fokus seiner Bemühungen liegt dabei auf dessen Lyrik.⁷ In formensiblen Lektüren, die stets die historische Signatur literarischer Artefakte herausstellen, formuliert er in seiner großen Studie *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism* (1996) ein neues Verständnis dieser Phase des Goethe'schen Schaffens. Verabschiedet wird darin die Vorstellung, dass Goethes Lyrik der 1770er-Jahre das Produkt eines unmittelbaren Ausdrucks vom Erlebten sei. Stattdessen arbeitet Wellbery die Poetologie des jungen Goethes heraus, vor allem wie sie sich am dichterischen Gegenstand selbst artikuliert. Sie verleiht Goethe seine bahnbrechende Bedeutung als Schlüsselfigur der

6 Hierzu und im Folgenden vor allem David E. Wellbery: *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*, Stanford 1996a.

7 In anderen Publikationen widmet sich Wellbery auch der Spätphase der Lyrik Goethes. Zum *Divan* vgl. David E. Wellbery: »Geist« as Medium of Art. Goethe's West-östlicher Divan, in: *Spectral Seas. Mediterranean Palimpsests in European Culture*, hg. von Stephen Nichols, Joachim Küpper und Andreas Kablitz, New York/Bern 2017, S. 203-217. Zur Elegie vgl. D.E. W.: Wahnsinn der Zeit. Zur Dialektik von Idee und Erfahrung in Goethes Elegie, in: *Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne*, hg. von D.E. W. und Gerhard Neumann, Freiburg i.Br. 2008a, S. 321-355.

modernen europäischen Literatur.⁸ Es ist mir hier nicht möglich, die einzelnen Gedichtlektüren zu rekapitulieren – ihre Komplexität und Nuancierung würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen –, doch möchte ich einige der ihnen zugrundeliegenden methodologischen Prämissen und analytischen Ansatzpunkte herausstellen.

Die historische Grundthese des Buchs ist bereits dem Titel zu entnehmen: Demnach schufen die frühen Gedichte Goethes erstmalig die Möglichkeiten des dichterischen Ausdrucks, die später in der Epoche der europäischen Romantik aufgegriffen und ausbuchstabiert werden sollten. Der Begriff der Romantik bezieht sich dabei nicht auf eine literarische Bewegung oder ein freundschaftliches Netzwerk im engeren Sinne. Er wird hier vielmehr im Sinn der historischen Gliederung von Hegels Ästhetik verwendet, deren konzeptuelle Affinität zu Goethe Wellbery immer wieder herausgearbeitet hat.⁹ Mit dem Epochenbegriff der Romantik wird vor allem ein unter den Dichtern und Philosophen dieser Zeit geteiltes Interesse am Ursprung der Subjektivität aufgerufen. Goethe nimmt hier eine Vorreiterrolle ein; denn gerade seine frühe Lyrik spricht das Interesse an der Konstitution des Ichs an, das auch seine herausragenden Zeitgenossen und Nachfolger beschäftigt hat. Zumal Fichte fasst den Ursprung des Ichs als eine subjektinterne ›Tathandlung‹ in Form der intellektuellen Anschauung auf. Dagegen kodieren die Dichter der Romantik das Ich vor allem in einer »scene of desire and fulfillment«, als eine erotische Konfrontation mit der Alterität.¹⁰ Wie Wellbery zeigt, besteht von Goethe über Novalis und E. T. A. Hoffmann bis zu Eichendorff eine überraschende Kontinuität in der Liebessemantik, die für die Ausgestaltung literarischer Texte von entscheidender Bedeutung ist.¹¹ Diese Ausgestaltung hat ihren Kern in einer Choreographie der Liebesbegegnung, in welcher das dem Text zugrundeliegende »aesthetic cogito« gestiftet

8 Obwohl Wellbery selbst die Poetologie des jungen Goethe mit dem Begriff des Diskurses eng führt und auf die Arbeiten von Michel Foucault und Friedrich Kittler verweist, scheint es mir, dass durch einen zu großen Fokus darauf ein innovativer Aspekt der Lektürestrategie Wellberys verdeckt werden kann. Denn nicht zu unterschätzen ist die Tatsache, dass die Urszene der Romantik, die Wellbery in Goethes Lyrik zu entdecken vermeint, gleichsam innerästhetisch ist, an den Werken selbst abgelesen ist.

9 Vgl. David E. Wellbery: Die Imagination der Freiheit. Goethe als Zeitgenosse Hegels, in: Freiheit. Stuttgarter Hegel Kongress 2011, hg. von Gunnar Hindrichs und Axel Honneth, Frankfurt a. M. 2013a, S. 32–54.

10 Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 61.

11 Zur Vorreiterrolle Goethes in Bezug auf die ästhetische Semantik um 1800 vgl. auch die Lektüre von Goethes *Falconet*-Aufsatz in David E. Wellbery: Stimmung, in: Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 703–733; hier S. 705–706.

wird.¹² An dem ungeläufigen Begriff eines ›ästhetischen Cogitos‹ erkennt man, dass es in *The Specular Moment* prinzipiell um die das Gedicht hervorbringende Bewusstseinsform geht: um das Bewusstsein, das artikuliert und affirmiert wird. Dem liegt die Beobachtung zugrunde, dass im Mittelpunkt vieler der frühen Gedichte die Simulation eines Geschehens steht, welche die eigentliche Quelle, den Ursprungsmoment der Subjektivität bildet, die das Gedicht objektiviert und deren Werden der Leser im Akt des Lesens nachvollziehen soll. Goethes frühe Lyrik, so wie Wellbery sie begreift – darin liegt für mich das besondere Potential seiner Überlegungen –, verhandelt das Geheimnis der Entstehung des Literarischen und wird durch diesen produktionsästhetischen Fokus zu einem der »most productive and distinguished beginnings« der Romantik.¹³

Entscheidend für diese Lesart ist Wellberys Insistieren darauf, dass die Bedeutung der Gedichte Goethes sich primär aus der Stringenz ihrer Form ergibt. Denn im Gegensatz zu anderen literarischen Gattungen erzeugt die Lyrik ihre Semantik vor allem aus ihrem sprachlichen Bezugsgeflecht: »[T]he linguistic texture is where the action is«, so pointiert es Wellbery.¹⁴ Das Gedicht hängt selbstverständlich von Fremdreferenz ab; es bezieht Diskurse und Gegenstände aus der Umwelt in sich ein. Doch werden diese Bausteine einer rhetorisch-semiotischen Transformation unterzogen und mit neuer Polyvalenz aufgeladen.¹⁵ Wellbery erklärt dieses Produktionsverfahren wie folgt:

This is not to say, of course, that poetic writing occurs independently of the codes and practices that constitute its context. On the contrary, precisely these codes provide the raw material of poetic production. But the poetic text achieves its status as poetic by fracturing them, carrying them to extremes, exposing their inner contradictions. The relation between poetic text and cultural context is not one of reproduction, but rather of excess: in its overcoding, in its superabundance of significance, the poetic text destabilizes normative linkages of meaning, disfigures standardized images, and reveals new possibilities of symbolization.¹⁶

In Anlehnung an die Phänomenologie Husserls nennt Wellbery die Ingredienzen aus der Umwelt des Dichters »noematic objects«. Im Gedicht büßen sie ihren eindeutigen Weltbezug ein und werden zu »shadings, more or less promi-

12 Der Begriff wird erst eingeführt bei Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 22.

13 Ebd., S. 401.

14 Ebd., S. 32.

15 Vgl. ebd., S. 359.

16 Ebd., S. 96.

nent, of the semiosis«. ¹⁷ Um die Implikationen dieses Umbaus zu erfassen, bedarf es einer hohen Sensibilität für das »organizational network of poetic significance« in den einzelnen Gedichten und für »the path traced out by the poet's semiotic labor«. ¹⁸ Wellbery definiert die Semiotik einmal in Anlehnung an Emile Benveniste als »die sprachimmanenten Relationen unter differentiell bestimmten Einheiten« und dann alternativ, systemtheoretisch gefasst, als »*Distinktionen* unter sich gegenseitig voneinander abhebenden Elementen, und zwar sowohl auf der Ausdrucks- oder Signifikantenebene als auch auf Ebene des Inhalts bzw. des Signifikats.« ¹⁹ Die Deutung eines Gedichts verlangt entsprechend eine hohe Aufmerksamkeit für die internen Bezüge der lyrischen Sprache. Wellbery begreift die Selbstbezüglichkeit des Gedichts als »die zeichenhafte Konfiguration der phonologischen, morphologischen, lexikalischen und syntaktischen Elemente und Beziehungen, die die konkrete Gestalt der poetischen Rede« ausmachen. ²⁰ Um diese Konfiguration zu veranschaulichen, bedient sich Wellbery wiederholt eines bestimmten Vergleichs: Das Gedicht sei »a kind of dream scenario«, mit einer verwandten Einheit und Eigengesetzlichkeit der sprachlichen Figuration. ²¹ Zwar bestehen zwischen dem Traum und der Lyrik wesentliche Unterschiede, zumal nach Freud die Erscheinungsform des Traums durchaus bildhaft ist, wohingegen Wellbery die linguistische Konstruktion des Gedichts als dessen entscheidendes Merkmal begreift. Nichtsdestoweniger hat das Gedicht mit dem Traum gemeinsam, dass die manifesten Elemente beider erst aus ihrem Zusammenhang zu begreifen sind; dass sie sich aus geistiger bzw. psychischer Tätigkeit ergeben; und dass ihre symbolische Leistung erst in der Auslegung erkennbar wird. Weiter stellt Wellbery fest, dass das Gedicht dem Traum insofern ähnelt, als auch dessen jeweiliges Rätsel sich nur in der Entbergung eines latenten Wunsches lösen lässt – eines Wunsches, dessen Erfüllung der Traum bzw. das Gedicht selbst ist. ²²

Bevor ich auf diese Wunschstruktur näher eingehe, möchte ich einen für Wellbery zentralen Begriff genauer betrachten, zumal man ihn bei der Gedichtanalyse nicht unbedingt erwarten würde: das Narrativ. ²³ Selbstverständlich gibt

17 Vgl. ebd., S. 253. Für den theoretischen Hintergrund zu der phänomenologischen Lesart vgl. Nicolas Abraham: *Rhythms. On The Work, Translation, and Psychoanalysis*, übers. von Benjamin Thigpen und Nicholas Rand, Stanford 1995.

18 Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 319.

19 David. E. Wellbery: *Das Gedicht. Zwischen Literatursemiotik und Systemtheorie*, in: *Systemtheorie der Literatur*, hg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller, München 1996b, S. 366-383; hier S. 367.

20 Ebd., S. 372.

21 Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 38. Vgl. ebd., S. 112.

22 Ebd., S. 13.

23 Das Narrativ bildet ein karriereumspannendes Interesse Wellberys. Schon in seiner ersten

es Gedichte, die die Erzählung in den Vordergrund stellen. Im Fall Goethes könnte man etwa an »Alexis und Dora« denken oder an die Balladen. Aber in *The Specular Moment* hebt Wellbery auf narrative Form ab auch bei Gedichten ohne offenkundige Erzählung. Ein Grund hierfür liegt darin, dass es ihm um das rudimentäre Schema des Narrativs geht, das Jurij Lotman in seiner grundlegenden Studie *Die Struktur literarischer Texte* entworfen hat.²⁴ Die Fruchtbarkeit von Lotmans Erzählmodell liegt in seiner radikalen Komplexitätsreduktion. In groben Zügen organisiert sich das Narrativ demnach um die »Transformation einer semantischen Opposition«.²⁵ Etwas geschieht, um einen Wandel hervorzurufen, einer tut etwas oder einem widerfährt etwas, und so wird eine Anfangssituation in eine Endsituation überführt. Auch wenn das lyrische Gebilde in der Regel nicht den Umfang einer Erzählung, geschweige denn eines Romans hat, kann man mit Lotmans Modell die Infrastruktur des im Gedicht gezeitigten Prozesses sichtbar machen. So beleuchtet *The Specular Moment* die Prozessstruktur des Gedichts, indem es die Sinntrichtigkeit der lyrischen Segmentierung (v. a. des Verses und der Strophe) und damit die »global organization« und »overriding figures of coherence« herausstellt.²⁶ Es handelt sich somit um die »Sinnorganisation«, aus welcher die Einheit des Gedichts resultiert.²⁷ Ein Grundbestandteil der Lektüre besteht demzufolge darin, die Regelmäßigkeiten in der lyrischen Ausgestaltung auszumessen, wie sie durch

Publikation setzte sich Wellbery intensiv mit der Erzähltheorie auseinander. Vgl. David E. Wellbery: Narrative Theory and Textual Interpretation. Hofmannsthal's »Sommerreise« as Test Case, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 54/2, 1980, S. 306-333. Inzwischen klassisch geworden ist auch: D. E. W.: Semiotische Anmerkungen zu Kleists »Erdbeben in Chili«, in: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists »Das Erdbeben in Chili«, hg. von D. E. W., München 2008, S. 69-87. Vgl. auch D. E. W.: Der Zufall der Geburt. Sternes Poetik der Kontingenz, in: Poetik und Hermeneutik, Bd. 17: Kontingenz, hg. von Gerhard von Graevenitz und Odo Marquard, München 1998a, S. 291-317; D. E. W.: Rites de passage. Zur Erzählproblematik in E. T. A. Hoffmanns »Prinzessin Brambilla«, in: Hoffmanneske Geschichten. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft am Beispiel E. T. A. Hoffmanns, hg. von Gerhard Neumann, Würzburg 2005, S. 321-355; D. E. W.: Bewegung und Handlung. Narratologische Beobachtungen zu einem Text von Kleist, in: Kleist Jahrbuch, 2007, S. 94-101; D. E. W.: Der anekdotische Vorfall. Notiz zu einem Erzählverfahren in »Dichtung und Wahrheit«, in: Goethes »Dichtung und Wahrheit«. Beiträge zu Goethes autobiographischen Schriften, hg. von Anne Bohnenkamp und Bernhard Fischer, Berlin/Boston 2022, S. 39-58.

24 Vgl. Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte, übers. von Rolf D. Keil, München 1993.

25 Wellbery 1996b (Anm. 19), S. 366.

26 Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 292.

27 Wellbery 2008a (Anm. 7), S. 327.

Parallelismus und Abwandlung der lyrischen Bausteine den im Gedicht entfaltenen Prozess (Verwandlung von Situation A in Situation A') zeitigen.

Es gibt einen bestimmten Moment, den Wellbery als Dreh- und Angelpunkt der frühen Gedichte Goethes identifiziert, als den Punkt, der sowohl das ästhetische Cogito als auch das lyrische Sprechen, die *énonciation* des Gedichts, hervorbringt. Goethe übernimmt aus der Literatur seiner Zeit, genauer gesagt: aus der Idylle der Aufklärung eine Liebeschoreographie und verwandelt sie in ein generatives Prinzip des lyrischen Sprechens. In einem Akt des Gattungstransfers zieht er den Augenblick der »[g]egenseitigen Anerkennung im reziproken Liebesblick« aus der statischen und konventionalisierten Welt der Idylle und macht ihn zu einem Drama des Begehrens, der Erfüllung und des Verlusts.²⁸ So ist es wohl kein Zufall, dass die Keimzelle von Wellberys großer Studie eine Lektüre von *Mir schlug das Herz* ist; denn dort ist es eine ebensolche gegenseitige Begegnung, die den Wendepunkt bildet: »Ich sah dich, und die milde Freude / Floß aus dem süßen Blick auf mich. / Ganz war mein Herz an deiner Seite, / Und jeder Atemzug für dich.«²⁹ In dieser Szene des visuellen und emotionalen Ineinanderübergens wird sowohl der Ursprung des Gedichts als auch sein Fluchtpunkt dargestellt. Wellbery zufolge affiziert die Gedichtszene den Leser auf besondere Weise. Denn der ekstatische Augenblick, der das ästhetische Cogito begründet, verlangt einen »hermeneutic act of empathetic restitution on the part of the reader«, um begriffen zu werden.³⁰ Im Lesevorgang muss also der generative Prozess – das transformative Drama –, den das Gedicht selbst verkörpert, nachvollzogen werden.³¹

Es ist dabei wichtig zu betonen, dass das Lotman'sche Modell des narrativen Prozesses auch die Semantik von Gedichten betrifft, die ohne explizite Erotik auskommen. Man denke zum Beispiel an den Wandel von der Kindheit zum Mannesalter in »Prometheus«, welcher die Grundlage der im Gedicht verwirklichten Sprecherposition des sich gegen die Götter aufbäumenden Titans bildet.³² Auch in diesem Fall vollzieht sich die narrative Setzung der poetischen Einstellung (eines ästhetischen Cogitos), obwohl die erotische Begegnung

28 David E. Wellbery: Zwei Sprachgebärden in Goethes Liebeslyrik, in: Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800, hg. von Carsten Rohde und Thorsten Valk, Berlin/Boston 2013b, S. 203-221; hier S. 208.

29 Johann Wolfgang Goethe: »Mir schlug das Herz«, in: J. W. G.: Gesamte Werkausgabe, Abt. 1: Sämtliche Werke, Bd. 1: Gedichte 1756-1799, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987a, S. 128 f.; hier S. 129.

30 Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 24.

31 Eine Vorszene zu Goethes Nachvollzugsästhetik erkennt Wellbery in der grundlegenden Studie: Richard Alewyn: Klopstocks Leser, in: Festschrift für Rainer Gruenter, hg. von Bernhard Fabian, Heidelberg 1978, S. 100-121. Vgl. Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 407.

32 Ebd., S. 287-345.

gleichsam unterdrückt wird. Die strukturelle Verwandtschaft solch unterschiedlicher Gedichte ist an ihrer Teilnahme an einem gemeinsamen Imaginären, an einer konsistenten Konfiguration von symbolischen Elementen ausgerichtet. Denn sobald die idyllische Liebeschoreographie in die Lyrik einwandert, wird sie Teil eines symbolischen Arrangements. Dafür schlägt Wellbery den Begriff des Mythos vor.

Wie Wellbery herausstellt, bezieht der im jeweiligen Gedicht realisierte Prozess den Akt des Hervorbringens nicht dadurch in sich ein, dass das empirische Schreiben zum Gegenstand der Darstellung wird, sondern indem das Gedicht die imaginäre Gewinnung der Position eines lyrisch Sprechenden realisiert. Mit anderen Worten macht das Gedicht seine eigene Genesis zum Thema, und zwar über den Umweg der Symbolik. Wellbery zufolge weist Goethes frühe Dichtung ein kohärentes symbolisches Universum auf. Es ist dieses Universum, das er als ihren konstitutiven Mythos bezeichnet – einen Mythos, der nicht nur in einer spannungsreichen Beziehung zu den großen theoretischen Einwicklungen der Zeit steht, sondern auch in vielerlei Hinsicht spätere Entwicklungen in der Romantik und im deutschen Idealismus antizipiert. Der Kern dieses Mythos ist – abstrakt formuliert – eine Begegnung mit der Alterität: Es handelt sich um eine Sequenz, die die Stationen: männliches Begehren, wechselseitige Betrachtung einer männlichen und einer weiblichen Position und zuletzt Trennung der Positionen umfasst. Sich von der Tradition biographischer Lektüren abgrenzend, zeigt Wellbery, dass die Liebesfiguren nicht auf realhistorische Individuen zurückgehen, sondern mit semantischen Valenzen versehen werden, die sie mit dem Prinzip des Mütterlichen identifizieren. Wellbery beschreibt diesen Aspekt der Goethe'schen Poetologie, welche in der Romantik Karriere macht, als das »matrilinear recoding of art«. ³³ *The Specular Moment* bezieht die dichterische Zeugungskraft zurück auf eine Art Transfer der weiblichen Zeugungskraft, welche im Gedicht selbst inszeniert wird. ³⁴ Goethe denkt, so Wellberys Argument, den Zauber der literarischen Formwerdung als eine Gabe seitens des weiblichen Prinzips, die sich in der amourösen Begegnung zeitigt. ³⁵

Das Mütterliche gehört bei Goethe zu einer mythischen Struktur: »[T]he term ›myth‹, as employed here, designates a program that organizes information

33 Ebd., S. 178.

34 Vgl. die Diskussion der Übertragung bei ebd., S. 182 f. Vgl. auch David E. Wellbery: Kunst – Zeugung – Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur, in: Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern der künstlerischen Produktion, hg. von D. E. W. und Christian Begemann, Freiburg i. Br. 2002a, S. 9-36.

35 Das Prinzip der Gabe wird in dieser Phase von Goethes Lyrik noch nicht explizit gemacht, gewinnt aber mit der späten »Elegie« entscheidende Prominenz. Vgl. Wellbery 2008a (Anm. 7).

by integrating it within an array of symbolic positions between which relations of equivalence and opposition, paths of derivation, substitution, and transformation are carved out.«³⁶ Ein Beispiel hierfür ist die imaginäre Quelle der lyrischen Sprache. Goethe grundiert die Entstehung der ästhetischen Subjektivität (›derivation‹) und deren lyrisches Sprachvermögen in einer »maternal matrix« (›transformation‹):³⁷ Der ekstatische Liebesaugenblick besteht in einem gegenseitigen Erblicken und einer sprachlosen Kommunikation, in der ›das Ich‹ und ›das Du‹ koinzidieren (›equivalence‹).³⁸ Der Ursprung der Dichtung wird mithin als eine Erfahrung der Alterität und zugleich als deren Überwindung formuliert. In diesem Ursprungsmythos wird dem Dichter dank der strukturellen Position der Mutter/Liebhaberin seine Stimme verliehen – keine empirische Stimme, sondern die reine Stimme, welche die Lyrik erst in die literarische Form umbildet.³⁹ Es ist vielleicht nicht überraschend, dass es weitere Dimensionen dieses mythischen Komplexes gibt – zum Beispiel die Verkörperung einer extern vorgeschriebenen Gesetzlichkeit durch die symbolische Position des Vaters (›opposition‹). Die Gewinnung einer eigengesetzlichen lyrischen Subjektivität – einer ästhetischen Autonomie, wie sie auch um 1800 Epoche macht – hängt mit der Beseitigung externer Autorität zusammen.

Die Grundierung der frühen Lyrik in einem Mythos bricht mit der in der Goethe-Philologie verbreiteten Vorstellung, dass Goethes frühe Lyrik die »expression of a punctual occasion« sei und einen »real-world referent« habe. Die Rückführung des Gedichts auf ein biographisches Erlebnis gleicht einer Komplexitätsreduktion, die die »superabundance of significance« der lyrischen Ausdrucksform nivelliert und den Zugang zu dem verstellt, worauf es Wellbery in systematischer Hinsicht wesentlich ankommt, nämlich die Analyse der »overriding regularities elaborated in and governing Goethe's poetic production«. ⁴⁰ Der biographischen Lektüre entgeht überdies, dass ein Kern der Goethe'schen Dichtung im Pathos des Lyrischen selbst besteht. Die strukturellen Positionen und die formstiftende Choreographie, die Wellbery herausarbeitet, sind nichts anderes als Goethes Arbeit am Mythos, und zwar, so verstehe ich Wellbery, am Mythos der Quelle des Lyrischen selbst.

Die Rückführung der Dichtung an das Erlebnis, an die biographische Anekdote, vermag weder die imaginative Verwandlung ins Poetische zu begreifen

36 Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 244.

37 Ebd., S. 206.

38 Zu dieser Formulierung vgl. ebd., S. 205. Der weitere medien- und diskurshistorische Rahmen dieser Liebessemantik wurde umfassend dargelegt in Albrecht Koschorke: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 2003.

39 Vgl. Wellbery 1996a (Anm. 6), S. 209 f.

40 Ebd., S. 112.

noch den Sinngehalt von werkübergreifender Kontinuität im Korpus Goethes angemessen zu formulieren. Die Frage nach solchen übergreifenden Zusammenhängen in Goethes Werken und seinem Formdenken führt zum nächsten Abschnitt dieses Aufsatzes, verdient aber schon hier eigens erwähnt zu werden. Denn obwohl Wellbery in *The Specular Moment* noch keine explizite Auseinandersetzung mit der morphologischen Form führt – einem Feld, in dem seine Forschungen Signalwirkung haben sollten –, bemüht er sich auch schon hier um die Erfassung von werkübergreifenden Gesetzmäßigkeiten. So zeigt er, dass die Elemente des Mythos in ihrem Wechselspiel einen wesentlichen Teil der lyrischen Texte Goethes werkgenetisch strukturieren.

III.

The Specular Moment formuliert zudem die Deutungshypothese, dass Goethes Lyrik der 1770er einen kohärenten Formzusammenhang aufweist. Zwar werden die Dichtungen keiner streng chronologischen Entwicklungslogik unterworfen, jedoch lässt sich an ihnen ein übergreifendes Paradigma erkennen, das fortlaufend variiert wird. Das semantische Projekt dieser lyrischen Reihenbildung besteht in der Konstituierung des poetischen Ichs, in seiner ursprünglichen Setzung. Diese Ich-Setzung wird einerseits in der Selbstentfaltung des Gedichts realisiert, andererseits in Form eines mythologischen Schemas (erotisch-weibliche Gabe, Verdrängung der väterlichen Autoritätsfigur) dramatisiert. Unterschiedliche narrative Vorgaben und figurative Mittel sind dabei jeweils für die einzelnen Werke bestimmend, deren Juxtaposition eine innere Gesetzmäßigkeit zum Vorschein bringt. Die Einheit der frühen Lyrik Goethes geht aus »d[er] innige[n] Verbindung«, so Wellbery, »zwischen Konstanz und Variation« hervor, die die Gedichte in ihrer Abfolge prägen. Eine derartige gesetzmäßige Entfaltung im Spannungsfeld zwischen Regel und Abweichung hat Goethe bekanntlich mit seinem Morphologie-Konzept umschrieben.⁴¹

David E. Wellbery hat wie kein Zweiter die Tragweite der Morphologie, über den Bereich der Naturphänomene hinaus, für das Verständnis der literarischen wie kunstkritischen Werke Goethes sichtbar und verständlich gemacht. Eine hohe Sensibilität für das Prinzip der ›Folge‹ im Korpus Goethes kündigt sich dabei schon in *The Specular Moment* an. In der Renaissance, die die Morphologie in den letzten Jahren erfahren hat, kommt Wellbery insofern eine besondere

41 David E. Wellbery: Zur Methodologie des intuitiven Verstandes. Anmerkung zu Eckart Försters Goethelektüre, in: Übergänge – diskursiv oder intuitiv? Essays zu Eckart Försters »Die 25 Jahre der Philosophie«, hg. von Johannes Haag und Markus Wild, Frankfurt a. M. 2013c, S. 259-274; hier S. 264.

Stellung zu, als er immer wieder das spezifisch Ästhetische an Goethes Formdenken herausgearbeitet hat. Im Nachdenken über Goethes Formbegriff steht für ihn das Selbstbehauptungsrecht der Literatur selbst auf dem Spiel: ihre Irreduzibilität auf andere Sinnartikulationen.

In der Beschreibung der literarischen Form in ihrer Phänomenalität hebt Wellbery auf die konstitutive Differenz zwischen der Apperzeption von Naturphänomenen und der künstlerischen Tätigkeit ab. Während die Gesetzmäßigkeit organischer Prozesse den Prinzipien der Naturnotwendigkeit gehorcht, gehen ästhetische Produkte aus der selbstbestimmenden Aktivität des Menschen selbst hervor. Die teleologische Gliederung der Entwicklung organischer Wesen wird von der Natur vorgeschrieben; die künstlerische Produktion hingegen unterliegt Normen, die von Menschen gesetzt werden. Goethes Formdenken ergibt sich aus dem Kontrast dieser beiden Seinsbereiche. Hier sind zwei ineinandergreifende Dimensionen der Lesart Wellberys festzuhalten: Einerseits identifiziert er Goethes Formbegriff als Teil einer »fundamentalen Umschichtung der alteuropäischen Begriffstektonik«;⁴² andererseits erkennt er bei Goethe eine für die Epoche der Romantik und des Idealismus charakteristische »Erhebung der Freiheit ins Bewusstsein, [der] Darstellung von deren Verwirklichungsformen sowie die Erkundung von deren Anfechtungen«.⁴³ So steht Goethe Pate für eine ästhetisch-philosophische Umwandlung, an der auch K. P. Moritz, A. W. Schlegel, F. Schelling und G. W. F. Hegel teilnehmen.

Das von Wellbery anvisierte Potential des Goethe'schen Formbegriffs liegt darin, dass dieser sowohl die Singularität des exemplarischen Werks als auch dessen Bezug zu übergreifenden Allgemeinheiten zu explizieren vermag. Indem das gelungene Werk auf je eigene Weise literarische Form realisiert, ist es zugleich als eine Realisierung einer Idee höherer Ordnung – zum Beispiel des Schönen oder Tragischen – zu begreifen. Diesen zweifachen Aspekt des Formbegriffs möchte ich erläutern; denn es ist ein bemerkenswertes Verdienst Wellberys, dass er den metaphysisch gefärbten Ideenbegriff Goethes als wesentliche Komponente der literarischen Form plausibilisiert.

Setzen wir bei dem von Wellbery geprägten Begriff der »Prozessform« an.⁴⁴ Er unterstreicht die den Bedingungen der zeitlichen Sukzession unterworfenen interne Bewegung, durch welche sich Elemente zur Form eines organischen oder ästhetischen Gegenstands zusammenfügen. Damit ist ein mereologisches

42 David E. Wellbery: Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800, in: Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800, hg. von Jonas Maatsch, Berlin/München/Boston 2014, S. 17-42; hier S. 19.

43 David E. Wellbery: Goethes »Pandora«. Dramatisierung einer Urgeschichte der Moderne, München 2017b, S. 3.

44 Der Begriff wurde zuerst entwickelt in Wellbery 2013c (Anm. 41).

Phänomen angesprochen, das für weite Teile von Goethes Dichten und Denken von grundlegender Bedeutung ist. Angeregt von der Studie des Philosophiehistorikers Eckart Förster *Die 25 Jahre der Philosophie*, welche Goethe zu einer Schlüsselfigur in der Entwicklung der nachkantischen Philosophie macht, zeigt Wellbery, dass organische und ästhetische Formen Prozesse des »Sich-Herausbildens« aufweisen, die mit den üblichen raumzeitlichen Bedingungen des Verstands inkommensurabel sind. Die Zustände bzw. konstitutiven Elemente derartiger Formen sind Modifikationen eines einheitlichen Verlaufs, die von einem empirisch nicht gegebenen »Prozessträger« gewährt werden.⁴⁵ Diesen nennt Goethe in wechselnder Begrifflichkeit »Urbild«, »Schema«, »Typus« und schließlich – mit einer gewissen metaphysischen Emphase – »Idee«.⁴⁶ Es ist ein großer Vorteil von Wellberys Lesart, dass sie von Variationen der Terminologie abstrahiert, um den dabei avisierten Problemzusammenhang zu exponieren. Es geht z. B. um die Idee des Schönen oder des Tragischen als »generatives Prinzip«, das die empirische Verwirklichung in einem konkreten Kunstwerk durchgehend leitet und somit eine formelle Schließung zeitigt.⁴⁷ Die innere Bezüglichkeit, die Bindung der Fremdreferenz an ein auf Selbstreferenz abgestelltes Werk, liegt nach Goethe im Wesen der Kunst. Weil die Idee die Gesetzmäßigkeit beschreibt, mittels derer die Momente eines Werks ihre Bestimmtheit gewinnen, basiert es auf einer »Durchdringung« von »Form und Materie«.⁴⁸ So impliziert Wellberys Lesart von Goethes Formbegriff zugleich eine These hinsichtlich der ästhetischen Erfahrung selbst: Denn diese realisiert sich als Oszillieren zwischen den sukzessiven »Momenten« und jener in ihnen simultan realisierten Idee. Das nachvollziehende Verstehen des ästhetischen Werks verlangt also eine doppelte Optik, die die Elemente eines Werks als Modifikationen einer übergreifenden Idee begreift und so ein Oszillieren zwischen Teil und Ganzem ermöglicht. Es ist diese Vorstellung einer sich gemäß einer Idee selbst entfaltenden Hervorbringung, die Wellberys Beschreibung des Goethe'schen Formbegriffs als eines endogenen motiviert.⁴⁹

Die formbegriffliche Problematik wird von Goethe erstmalig im Traktat *Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* entfaltet. Das Interesse gilt dort dem Nachweis, dass die Veränderungen im Lebensvollzug der Pflanze ihren Grund in einer Folge haben, welche das jeweilige organische Wesen allgemein durchläuft.⁵⁰ An diesem Beispiel wird nicht nur ein für Goethe zentrales er-

45 Ebd., S. 268 und 272.

46 Wellbery 2014 (Anm. 42), S. 22.

47 Ebd., S. 23.

48 Ebd., S. 19.

49 Vgl. die einflussreiche Typologie von Formbegriffen in ebd., S. 19.

50 Wellbery 2013c (Anm. 41), S. 260.

kennnistheoretisches Dilemma, sondern auch eine entscheidende Differenz zwischen dem organischen und dem ästhetischen Bereich sinnfällig. Das Ausgangsproblem lässt sich wie folgt zusammenfassen: In der Entwicklung einer Pflanze kann ein Stadium nur durch den Bezug auf eine generische Form als Stadium, das heißt als Teil des normgeregelten Wachstums, erkannt werden. Die generische Form wiederum ergibt sich erst aus einem Verständnis der Prinzipien der internen Veränderung, die die Einheit eines sich nach und nach entstehenden Werks bzw. Naturphänomens beschreiben. Generisch ist dieser Formprozess, weil er einer Gesetzmäßigkeit unterliegt, die in der Empirie unterschiedlich, aber nie abschließend realisiert wird. Da die Zustände einer Pflanze nur nacheinander wahrgenommen werden können, entzieht sich die Einheit des übergreifenden Prozesses der Anschauung. Das Interesse Goethes gilt nun der Frage, wie man dieses Prozesses dennoch innerwerden kann, wie man von der empirischen Einzelercheinung zu einem Verständnis der sie ermöglichenden Prozessform gelangen kann. Goethe ist der Ansicht, dass man diese Prozessform (Idee, Typus, Schema usw.) erst im Nachvollzug der Verwandlung einer Gestalt aus einer vorherigen und in eine nächste gewahrt wird. Wie bereits erwähnt, sind diese Veränderungen aber nur auf der Grundlage eines Verständnisses des Ganzen als Veränderungen zu erkennen. Das Problem, an dem Goethe sich hier abarbeitet, kann man in der Form des folgenden Paradoxons beschreiben: Erst mittels der Übergänge gelangt man zum Verständnis der allgemeinen Prozessform; und erst mittels der allgemeinen Prozessform werden Übergänge als Übergänge erkennbar. Daher erwächst das Verständnis der morphologischen Form in der organischen Sphäre aus einem Erkenntnisakt, der den üblichen Wahrnehmungsfall transzendiert – ja, aus einer Art ›Wahn‹.⁵¹

Im Vergleich mit organischem Leben tritt die spezifische Differenz des Ästhetischen hervor. Während die organische Prozessform den Gesetzen der Naturkausalität unterworfen ist, ist »die Kunst in dem Sinne *konstitutiv*, dass sie ihre eigenen Normen bestimmt, frei setzt, und Objekte, die diesen Normen entsprechen, hervorbringt.«⁵² Die an der Pflanze erörterte »Zweischichtigkeit« der generischen Idee und der singulären Objektivierung bestimmt auch die ästhetische Form, nur sind in diesem Fall ihre Provenienz und damit ihre Wertigkeit eine andere.⁵³ Wellbery legt nämlich nahe, dass es sich um eine der nachkantischen Philosophie affine Nobilitierung des Ästhetischen handelt, die die Kunst als Signum des selbstbestimmenden, d. h. freien Geistes begreift. Goethes Faszination für die Besonderheit der ästhetischen Zeugungskraft – darin liegt eine Kon-

51 Vgl. die Erörterungen in Wellbery 2002a (Anm. 34).

52 Wellbery 2013c (Anm. 41), S. 273.

53 Wellbery 2014 (Anm. 42), S. 25-27.

tinuität mit den Überlegungen Wellberys zur frühen Lyrik – begreift Wellbery in Analogie zur Welterschöpfung. In beiden steht die Einzelercheinung in Bezug zu einer umfassenden Ganzheit: Die Werkidee, welche die Momente eines Kunstwerks hervorbringt, setzt Wellbery in Bezug zu einer der Totalität der Welt zugrundeliegenden Idee, welche die Schöpfung hervorbringt. Diese metaphysische Schicht des Goethe'schen Formbegriffs, die Wellbery mit der Figur des *pars pro toto* expliziert, ist aus Goethes Kunstverständnis nicht wegzudenken; ohne sie übersieht man den besonderen Rang der ästhetischen Tätigkeit in seinem Weltbild.⁵⁴ Sie steht dabei nicht in Analogie zu einem demiurgischen Akt der Schöpfung, sondern zu der *natura naturans*, der fortwährenden schöpferischen Tätigkeit der Natur. Es ist für die Lesart Wellberys wesentlich, dass Goethe »eine Poetik der Immanenz anstrebt«, die auch das in der künstlerischen Tätigkeit enthaltene Ringen ums Absolute relativiert.⁵⁵ Die formale Schließung und Inner-Bezüglichkeit des Kunstwerks stellt zwar eine Analogie zum Weltganzen dar, weist zu diesem jedoch einen entscheidenden Unterschied auf. Denn die Unendlichkeit des Weltganzen und das ihm zugrundeliegende Zeugungsprinzip erfahren eine Begrenzung; sie werden den Tücken der Kontingenz ausgesetzt, indem sie in den konkret-endlichen Gegenstand hineingedacht werden. Die Objektivierungen des menschlichen Geistes zeigen sich so als »Hemmungen der absoluten Tätigkeit«; sie unterhalten ein Verhältnis zum absoluten Naturprinzip, bleiben aber dem ›Stoff‹ der Empirie verhaftet.⁵⁶

Während Wellberys Studien zum Formbegriff Goethes in der Forschung auf starke Resonanz gestoßen sind, ist dies bei seinen Überlegungen zu dem literaturanalytischen Potential der Morphologie bislang noch nicht hinlänglich der Fall gewesen. In ihrem Zentrum steht nicht die »Gesetzmäßigkeit des künstlerischen Schaffens«, sondern die »Ausgestaltung der inneren Werkidee respektive Gattungsidee«.⁵⁷ An diesem Aspekt zeigt sich die für die Literaturwissenschaft fruchtbare Plastizität der endogenen Form, die »ein Konzept von Normativität entwirft, welche die Projektion in neue, unvorhergesehene Kontexte nicht als eine der Norm von außen hinzukommende Zufälligkeit ansieht, und erst recht nicht als Seinsdefizienz, sondern als der Norm selbst inhärent«.⁵⁸ Diese herausfordernde Abstraktion lässt sich an den Überlegungen zur tragischen Gattung konkretisieren, von denen die Studie *Goethes »Faust I«. Reflexion der Tragischen*

54 Vgl. ebd., S. 29 ff.

55 David E. Wellbery: Goethes Lyrik und das frühromantische Kunstprogramm, in: Goethe und das Zeitalter der Romantik, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2002b, S. 175-192; hier S. 187.

56 Wellbery 2014 (Anm 42), S. 35.

57 Ebd., S. 37.

58 Ebd., S. 265.

Form ihren Ausgang nimmt. Wellbery stellt hier die These auf, dass der ästhetische Rang eines Werks wesentlich davon abhängt, wie dieses »die Gattungstradition würdig und schöpferisch zusammensetzt«. ⁵⁹ Demnach ist *Faust I* eine »würdige« Tragödie, weil das Stück die Gattungsnormen, so wie sie sich an exemplarischen Werken in der europäischen Überlieferung realisiert haben, in gebührender Qualität umsetzt. Das eigentlich Schöpferische aber liegt in etwas anderem: »Werke entstehen im Dialog mit der Gattung, experimentieren mit deren Strukturmomenten, schöpfen aus deren Prinzip ungeahnte Möglichkeiten künstlerischer Hervorbringung.« ⁶⁰ So wird gleichsam eine Strategie formuliert, die den »Vermittlungsraum zwischen der in der Tradition erarbeiteten Gattungsidee und deren jeweiliger Verwirklichung« zum Gegenstand der Analyse macht. ⁶¹ Wellbery begreift die Gattungsidee dabei als ein »Formpotential«, dessen Realisierung auf den Eingriff der künstlerischen Tätigkeit angewiesen ist. Mit sukzessiven Eingriffen im Laufe der Überlieferung verwandelt sich dieses Potential: Es wird stetig angereichert. Da literarische Gattungsideen sich jedoch auf keine naturgegebene Instanz zurückführen lassen, ist das Fortschreiben der Gattung als ein fortlaufendes Anwachsen der Ausgestaltungsmöglichkeiten zu begreifen. Die gelungene ästhetische Form überbietet also in gewisser Weise ihre Vorgänger und steigert damit die Gattungsidee, macht sie gehaltvoller. So gesehen bewährt sich die Gattung als »generatives Prinzip« der literarischen Hervorbringung nur mittels der kreativen Aneignung der durch die Gattungstradition eingesetzten Normen. Die Aufgabe der Literaturanalyse besteht demzufolge darin, die semantischen Konsequenzen der »Übergänglichkeit« zwischen der partikularen Formkonstruktion des exemplarischen Werks und den Gattungsvorlagen aufzudecken. ⁶² So erkennt der aufmerksame Literaturwissenschaftler den durch ein singuläres Werk geleisteten »Seinszuwachs«, der die Gattungsidee zugleich wahrt und erneuert.

Unter den tragischen Strukturmomenten, die an *Faust I* hervorgehoben werden, möchte ich eines herausgreifen: In der Schlusspartie seiner Studie rekurriert Wellbery auf einen Ausspruch Kenneth Burkes, nach dem Gretchen »das vollkommene Opfer« sei. ⁶³ Diese Wendung ist deswegen suggestiv, weil sie die Finalisierung von Goethes Tragödie in Bezug zu dem für die Gattung seit der

59 David E. Wellbery: Goethes »Faust I«. Reflexion der tragischen Form, München 2016a, S. 7.

60 Ebd., S. 8.

61 Ebd.

62 Wellbery 2014 (Anm. 42), S. 22.

63 Wellbery 2016a (Anm. 59), S. 87. Vgl. auch Kenneth Burke: Goethe's »Faust« Part I, in: K. B.: Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature, and Method, Berkeley 1966, S. 139-162.

griechischen Antike konstitutiven Frauenopfer setzt. Wellbery kontert die Interpretation von Gretchens katastrophalem Sturz als Reprise des bürgerlichen Trauerspiels mit dem Verweis auf eine entscheidende Differenz in den von Faust und Gretchen verkörperten Manifestationen des Eros. Der Grundgedanke ist, dass Faust in der Befriedigung seines erotischen Begehrens nach Gretchen des dem Weltall zugrundeliegenden Prinzips der Unendlichkeit innewerden meint. Der ›Frevel‹ Fausts besteht somit in dessen Gleichsetzung des körperlichen Liebesakts mit der Erhebung in den Stand des Schöpfergottes. Wellbery erkennt darin kein sittliches Vergehen, das sich durch höhere Besonnenheit hätte vermeiden lassen. Vielmehr behauptet er – Faust in den Problemhorizont des deutschen Idealismus stellend –, dass dessen transgressiver Akt in einer für die menschliche Subjektivität konstitutiven Struktur seine Grundlage hat. Es liegt nämlich in der Menschennatur, »finite Erfahrungsräume auszumachen, die im Endlichen Unendliches zugänglich machen«. ⁶⁴ Das Überschreiten der Grenzen des Menschlichen – das Bedürfnis, den Bedingtheiten einer ›geworfenen‹, an das Gegenständliche und Leibliche gebundene Existenz zu entkommen – ist ein Grundelement der Subjektkonstitution. Darin liegt eine für das tragische Gefüge zentrale Duplizität: Einerseits strebt der Mensch das uneingeschränkte, göttliche Prinzip der Selbstschöpfung an, andererseits birgt dieses Streben »das Potential der Überschreitung ins Maßlose und Ungeheure«. ⁶⁵ Das präpotente Ringen um das Absolute, um eine Existenz ohne Externalität, artet in destruktiven Exzess aus. Gretchen fällt Fausts exzessivem Begehren also in zweifacher Hinsicht zum Opfer. Zum einen wird sie der »Verhöhnung, Verfolgung und Ausschließung« ausgesetzt, nachdem sie die Schuld für die tragischen Todesfälle ihrer Mutter wie ihres Kindes auf sich genommen hat. Dabei steigert sich bekanntlich ihre Pein, bis sie einem halluzinatorischen Wahn verfällt. ⁶⁶ Sie ist aber ›das vollkommene Opfer‹ Fausts in dem Sinn, dass sie sich in ihrem Untergang von dem faustischen Begehren ab- und einem höheren Liebesprinzip zuwendet. Am Ende des dramatischen Bogens streift Gretchen die dämonische, Göttlichkeit prätendierende Dimension des Eros ab, von der sie durch die Begegnung mit Faust angesteckt wurde, und verkörpert eine sakralisierte Form der vollkommenen Liebe als Prinzip der Weltschöpfung.

In seiner Lektüre des *Faust* begreift Wellbery die Gestaltungsprinzipien von Goethes Tragödie als innovative Fortsetzung der Gattungsidee. Das genuin Tragische hat seinen Grund nicht in einer bloß sittlichen Verletzung, sondern in einer für die Subjektivität konstitutiven Begehrensform. Der Opfervorgang Gretchens erfüllt diesen allgemeinen Gattungsanspruch; gleichfalls eröffnet die

64 Wellbery 2016a (Anm. 59), S. 66.

65 Ebd., S. 67.

66 Ebd., S. 89.

dichte und beschleunigte Dramaturgie der Schlusszene auch die Möglichkeit einer geläuterten Liebe. Hier sind im Übrigen Schattierungen der symbolischen Konstellation vorhanden, die Wellbery in Goethes früher Lyrik herausgearbeitet hat: Wieder einmal bildet die Geschlechterpolarität den Rahmen einer Handlung, die von dem Wunsch nach einer generativen Subjektposition zeugt. In diesem Fall aber ist es ein Phantasma der Selbstzeugung ohne jegliche Alterität, welches die Katastrophe in Gang setzt. Dieses Phantasma wird in der großen Nachtszene eingeführt und sodann auf Gretchen übertragen, die es sich zu eigen macht und so in einen qualvollen und tödlichen Strudel gerät. In der Schlusssequenz schaudert Gretchen vor Grauen angesichts des mephistophelischen Zugs von Faust zurück, unterwirft sich der Gottheit und fordert Faust auf, sich »zur gereinigten Form der Liebe zu erheben«. ⁶⁷ Dass Wellbery in Gretchen ein Liebesprinzip verkörpert sieht, welches einen Gegenpol zur Destruktivität des männlich kodierten, theonomen Begehrens bildet, kann man als tragische Abwandlung des an der frühen Lyrik aufgezeigten Mythos verstehen. Denn in beiden Fällen geht es um den Ursprung der Zeugungskraft. ⁶⁸ Über die Lektüre Wellberys hinausgehend, wäre eine weitere Dimension der Verwandlung Gretchens in eine Mörderin in Erwägung zu ziehen: Im tragischen Vorgang wird nämlich die genealogische Matrix der Zeugung zerstörerisch entstellt – zu Tode kommen: Bruder, Mutter, Kind –, und so verschränken sich im Opfervorgang Gretchens Natalität und Fatalität. Eben so geraten der Wunsch nach theonomer Selbsterzeugung und jene ›natürliche Familie‹ in einen unwiderruflichen Konflikt. Im Gegenzug ergibt sich die Rettung Gretchens aus einem Akt der Heiligung des Eros. Der kosmische Rahmen der *Faust*-Tragödie hat in dieser Verklärung des im Weiblichen verkörperten Liebesprinzips seinen Sinn.

Wie der Titel seiner *Faust*-Studie schon anzeigt, ist es ein Anliegen der morphologisch geschulten Hermeneutik Wellberys, das Werk Goethes als *Reflexion* der zugrundeliegenden Gattungsidee zu durchleuchten. Er untersucht, was die ins Werk eingelassenen Kulturbestände semantisch zu der umfassenden Werkeinheit beisteuern. Wenn Traditionsbezüge üblicherweise als Anreicherung des Einzelwerks betrachtet werden, fragt Wellbery darüber hinaus danach, wie die ins Werk gesetzten Bezüge die Überlieferung selbst anreichern. Erkenntnisinteresse und Analyse gelten dem Ineinandergreifen von Werkidee und Gattungsidee – um die von Goethe inspirierten Termini aufzugreifen.

Ein vergleichbares Erkenntnisinteresse verfolgt Wellbery in seiner eingehenden Studie des Festspiels *Pandora*. Sie liefert auch in methodischer Hinsicht neue Erträge. Der erste betrifft das eben erwähnte Traditionsbewusstsein des Goethe'schen

⁶⁷ Ebd., S. 89.

⁶⁸ Diesen Konnex greift Wellbery in seiner *Faust*-Studie nicht auf, er ist jedoch früher von ihm bereits angelegt worden. Vgl. Wellbery 2002a (Anm. 34), S. 22-27.

Schaffens – ein Phänomen, das sich in seinem Spätwerk bekanntlich ins Undurchdringliche steigert. Um das Netz der Bezüge zu beschreiben, die Goethes Fragment zur mythologischen Tradition und deren historischen Anverwandlungen verknüpft, führt Wellbery ein Konzept des Denkbilds ein. Hier sind Missverständnisse zu vermeiden: Mit Denkbild wird nicht direkt die Poetik der Kurzprosa Walter Benjamins oder Theodor Adornos aufgerufen. Wellbery versteht das Festspiel vielmehr insofern als ein Denkbild, als der Text »eine(r) *ad hoc* konstruierte(n) Reihe, aus dem Bilderfundus des kulturellen Gedächtnisses geschöpft«, darstellt.⁶⁹ Die ins Werk eingeflochtenen Bezüge zur Mythologie sowie zur Literatur- und Kunstgeschichte sind ebenso vielschichtig wie heterogen. Der Text hat ein »semantische[s] Volumen«, eine Vielheit von sich überlagernden, nur teils kongruenten Bezügen, die ihre eigene Semantik mittragen und von Goethe umgeformt werden. Die interne Differenziertheit des Denkbilds – die literarische Einbettung von Sedimentschichten heterogener Provenienz und Beschaffenheit – macht es zu einem »Reflexionsmedium von Geschichte selber«. ⁷⁰ Es sind eben diese Verwandlungen der Sedimentschichten, wie sie von Goethe in das Festspiel hineingelegt und modifiziert wurden, die die eigentliche Gestalt der Goetheschen Dichtung erkennen lassen: Gestaltungslehre als Verwandlungslehre. Dem Leser wird daher eine interpretatorische Arbeit abverlangt, welche »Strukturverhältnisse – Verwandtschaften und Differenzen – gewahrt und auswertet«. ⁷¹ Die Verwandtschaft des Denkbildkonzepts mit der oben besprochenen Gattungslehre ist nicht zu verkennen. In diesem Fall aber haben wir es zu tun mit dem Einsatz von »mythisch-literarisch[em] Bildmaterial, aus dem der Dichter schöpft, um ein historisch reflektiertes Konzept der eigenen Aktualität poetisch zu konstruieren.« ⁷² Die Potenz dieses Konzepts des Denkbildes, so möchte ich behaupten, liegt in seiner Fähigkeit, die Bedeutung von Goethes heterodoxer literarischer Rekombination insbesondere jüdisch-christlicher und griechisch-römischer Traditionsbestände auszumessen. Der Sinn des Denkbildes liegt nicht in den motivischen Konstanten, sondern in der permutierenden Kompositionspraxis.

Das führt nun zu einem weiteren methodologischen Gewinn der Analyse Wellberys. Zwar hat die Forschung die strukturelle Verwandtschaft der Texte Goethes immer wieder herausgestellt, doch ist die Bedeutung derartiger Verwandtschaften bislang noch nicht hinreichend erfasst worden. Wellbery hingegen hebt auf »Gesetzmäßigkeiten der Gestaltung« ab, die er auf der Ebene der narrativen Konstruktion identifiziert. ⁷³ Derartige »Gesetzmäßigkeiten« werden

69 Wellbery 2017b (Anm. 43), S. 8.

70 Ebd., S. 10.

71 Ebd., S. 8.

72 Ebd., S. 4.

73 Ebd., S. 18.

einerseits als Analogien in der Handlungsstruktur, andererseits als Verwandtschaften in semantischen Prozessen entfaltet.⁷⁴ Um mehrfach vorhandene »Prozessformen« hervortreten zu lassen, orientiert Wellbery sich an den für den narrativen Bau fundamentalen Scharnierstellen. Es handelt sich aus morphologischer Perspektive um die Identifikation von Übergangs- bzw. Transformationsmomenten, die den Gesamtverlauf des Narrativs katalysieren, mehr noch: die in ihrer Entfaltung den »synthetischen Handlungssinn« stiften.⁷⁵ Die morphologische Analyse begnügt sich also nicht mit der Identifikation von Strukturmomenten, sondern sie betrachtet diese als Momente eines sich im narrativen Verlauf aktualisierenden Sinns. Dazu muss von der Oberflächenerscheinung der literarischen *dramatis personae* abstrahiert werden, um die Figuren stattdessen als Funktionsträger zu fassen. Wellbery stellt sich hier in eine von Goethe angeregte Tradition, deren historischer Höhepunkt durch Vladimir Propps *Morphologie des Märchens* markiert wird. Selbstverständlich können auf diesem Abstraktionsniveau nicht alle Nuancierungen eingeholt werden, die die Texte ausmachen. Dennoch vermag der Fokus auf die werkinternen Fügstellen werkübergreifende Kontinuitäten im Korpus freizulegen. Die wiederkehrenden Prozessformen bzw. Transformationsvorgänge wiederum zeigen, wie Kernanliegen Goethes »in Formen gedacht« werden.⁷⁶

IV.

Abschließend möchte ich auf einen Aspekt von Wellberys Literaturwissenschaft zu sprechen kommen, den man unter das Motto einer in der *Pandora*-Studie herbeizitierten Formel Max Kommerells stellen kann: Goethes »Altersstil« ist ihr zufolge von einer »scharfen Sinnlichkeit des Abstrakten« gekennzeichnet.⁷⁷ Zwar bezieht sich die Formel in ihrem unmittelbaren Kontext auf die besondere Textur des *Faust II*; in ihrer *coincidentia oppositorum* werden jedoch konzeptuelle Pole zusammengeführt, die Wellbery in seinen Goethe-Lektüren mehrfach berücksichtigt. Man denke etwa daran, wie laut Wellbery soziale Semantiken in die einzigartige sprachliche Textur des Gedichts eingewoben werden. Oder an die Auslegung des Menschen als »Zwitterkonstrukt«, als »das sinnlich-vernünftige, das natürlich-moralische Wesen«.⁷⁸ Die von Wellbery verschiedentlich ver-

74 Ebd., S. 17.

75 Ebd., S. 19.

76 Ebd., S. 32.

77 Vgl. ebd.; Max Kommerell: *Faust II. Zum Verständnis der Form*, in: M. K.: *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt a. M. 1956, S. 9-47; hier S. 11.

78 David E. Wellbery: *Die Enden des Menschen. Anthropologie und Einbildungskraft im*

handelte Frage, wie sinnliche Erfahrung im Medium des Dichterischen erfasst und gleichsam wieder erschaffen wird, gehört in diesen Zusammenhang. Darauf möchte ich abschließend kurz eingehen.

Zu den grundlegenden literarischen Innovationen Goethes gehört für Wellbery die Darstellung der Erfahrung der Sinnlichkeit. Auf sie hebt seine Lektüre der *Leiden des jungen Werthers* ab. Goethes erster Roman zeichnet sich durch ein »literary rendering of incarnate self-reference« aus, das präzedenzlos ist. Denn im *Werther* wird die unmittelbare körperliche Selbstempfindung – das, was man in einer Tradition, die auf Schopenhauer zurückgeht, die Leiblichkeit genannt hat – zum Gegenstand des Erzählens.⁷⁹ Der Roman ist für die Literaturgeschichte nicht deswegen bahnbrechend, weil er die Erscheinung des Körpers mit sachlicher Detailtreue oder sprachlicher Brillanz erfasst. Vielmehr ist es der Wechsel zur Innenperspektive der Leibeseffahrung, die Goethes Werk von den Briefromanen eines Richardson oder Rousseau fundamental unterscheidet und den Einfluss der frühen Schriften Herders bezeugt. Um die sinnliche Unmittelbarkeit der leiblichen Erfahrung literarisch zu vermitteln, bringt Goethe die körperliche Selbstempfindung als einen Lokus der Verwandlung zur Darstellung. Werthers Subjektivität basiert auf einem »Phantasieleib, [...] der sich anstrengungs- und richtungslos bewegt und darin sorglos geborgen ist.«⁸⁰ Dieser »absolute Leib«, wie Wellbery ihn nennt, liegt nicht nur Werthers Begehren nach Lotte zugrunde, sondern auch der »Gesamtintention des Romans.«⁸¹ Wellbery setzt die fatale Phantasiestruktur Werthers in Bezug zu der im Roman dargestellten Modalität der literarischen Lektüre. Er zeigt nämlich, dass die Szenen des Lesens zwischen begrenzter und entgrenzter Leiblichkeit oszillieren. Ein »rhythm of oral flow and scriptural interruption«, der sinnlich-mündlichen Unmittelbarkeit und der abstrakt-schriftlichen Vermittlung, kennzeichnet die »phenomenology of reading in *Werther*«. ⁸² Wellbery stellt die Hypothese auf, dass Goethes Roman die Phantasie einer imaginativen Transformation im Akt des Lesens inszeniert und somit auch die Auflösung von »the reader's organic

Bildungsroman (Wieland, Goethe, Novalis), in: *Das Ende. Figuren einer Denkform*, hg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning, München 1996c, S. 600-639; hier S. 600.

79 David E. Wellbery: *Morphisms of the Phantasmatic Body. Goethe's »The Sorrows of Young Werther«*, in: *Bodies and Texts in the Eighteenth Century*, hg. von Veronica Kelly und Dorothea von Mücke, Stanford 1994, S. 181-208; hier S. 181. Vgl. auch D.E. W.: *Schopenhauers Bedeutung für die moderne Literatur*, München 1998b; D.E. W.: *Schopenhauer*, in: *The Routledge Companion to Nineteenth-Century Philosophy*, hg. von Dean Moyar, London/New York 2010, S. 327-346.

80 David E. Wellbery: *Das leibliche Imaginäre. Goethe, Nietzsche, Musil*, Konstanz 2016b, S. 12, im Original kursiv geschrieben.

81 Ebd., S. 15.

82 Wellbery 1994 (Anm. 79), S. 205.

body« zur paradigmatischen Rezeptionshaltung des Romans erhebt.⁸³ Auch wenn derartige Entgrenzungen im Fall Werthers pathologische Züge gewinnen, wird damit ein wesentlicher Aspekt der Goethe'schen Theorie der literarischen Hervorbringung angedeutet. Denn, wie ich schon mit Bezug auf *The Specular Moment* ausgeführt habe, die literarische Produktion hat »dort ihren Ursprung [...], wo die monologische Geschlossenheit des Organismus sich auf den Anderen hin öffnet, dass Zuwendung erfährt und die primäre Bindung der ›Liebe‹ eingeht.«⁸⁴ Goethes Literatur, so könnte man verallgemeinernd festhalten, hat ihre Quelle wie auch ihr Telos in der »Hinwendung zum Anderen«.⁸⁵

Damit wäre ich wieder an den Ausgangspunkt meiner Überlegungen gelangt. Denn Wellberys Erkundungen der Beweggründe literarischer Produktion – seine Insistenz auf den imaginären Begegnungscharakter Goethe'scher Ursprungsszenen – ist aufs Engste mit seiner eigenen Verfahrensweise verknüpft. Literaturtheorie ist für Wellbery nicht deduktiv zu gewinnen und nicht dogmatisch zu verfolgen, sondern entwickelt sich aus der intensiven Auseinandersetzung mit dem einzelnen Phänomen, sei dies ein Detail, ein Text oder ein Autor. »Ästhetische Theorie«, so hat er es formuliert, »[verdankt] ihre fruchtbarsten Einsichten der intensiven Auseinandersetzung mit individuellen Kunstwerken.«⁸⁶ Es ist diese Verbindung von intensiver Beschäftigung mit einzelnen Werken und der Arbeit an einer integrativen Theorie des Literarischen, die den einzigartigen Rang der Literaturwissenschaft Wellberys begründet. Ein Kommentar zu diesem hermeneutischen Ineinander von Textlektüre und Literaturtheorie findet sich auch bei Goethe:

Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit Bewußtsein, mit Selbstkenntnis, mit Freiheit, und um uns eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich, und das Erfahrungsergebnis, das wir hoffen, recht lebendig und nützlich werden soll.⁸⁷

83 Ebd., S. 208.

84 Wellbery 2013b (Anm. 28), S. 213.

85 Ebd.

86 David E. Wellbery: Nachwort, in: D. E. W.: Seiltänzer des Paradoxen, München 2006, S. 231-236; hier S. 231.

87 Johann Wolfgang Goethe: Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrag der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina. Begründet von K. Lothar Wolf und Wilhelm Troll, Abt. 1: Texte, Bd. 4: Zur Farbenlehre, hg. von Rupprecht Matthaui, Weimar 1987b, S. 5.

Literatur

- Abraham, Nicolas: *Rhythms. On The Work, Translation, and Psychoanalysis*, übers. von Benjamin Thigpen und Nicholas Rand, Stanford 1995.
- Alewyn, Richard: *Klopstocks Leser*, in: *Festschrift für Rainer Gruenter*, hg. von Bernhard Fabian, Heidelberg 1978, S. 100-121.
- Burke, Kenneth: *Goethe's »Faust« Part I*, in: K. B.: *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature, and Method*, Berkeley 1966, S. 139-162.
- Felsch, Philipp: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte*, München 2015.
- Goethe, Johann Wolfgang: *»Mir schlug das Herz«*, in: J. W. G.: *Gesamte Werkausgabe, Abt. 1: Sämtliche Werke, Bd. 1: Gedichte 1756-1799*, hg. von Karl Eibl, Frankfurt a. M. 1987a, S. 128 f.
- *Die Schriften zur Naturwissenschaft. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrag der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina. Begründet von K. Lothar Wolf und Wilhelm Troll, Abt. 1: Texte, Bd. 4: Zur Farbenlehre*, hg. von Rupprecht Matthaei, Weimar 1987b.
- Kommerell, Max: *Faust II. Zum Verständnis der Form*, in: M. K.: *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt a. M. 1956, S. 9-47.
- Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 2003.
- Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*, übers. von Rolf D. Keil, München 1993.
- Raulff, Ulrich: *Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens*, Stuttgart 2014.
- Wellbery, David E.: *Narrative Theory and Textual Interpretation. Hofmannsthal's »Sommerreise« as Test Case*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54/2, 1980, S. 306-333.
- *Morphisms of the Phantasmatic Body. Goethe's »The Sorrows of Young Werther«*, in: *Bodies and Texts in the Eighteenth Century*, hg. von Veronica Kelly und Dorothea von Mücke, Stanford 1994, S. 181-208.
- *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*, Stanford 1996a.
- *Das Gedicht. Zwischen Literaturesemiotik und Systemtheorie*, in: *Systemtheorie der Literatur*, hg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller, München 1996b, S. 366-383.
- *Die Enden des Menschen. Anthropologie und Einbildungskraft im Bildungsroman (Wieland, Goethe, Novalis)*, in: *Das Ende. Figuren einer Denkform*, hg. von Karlheinz Stierle und Rainer Warning, München 1996c, S. 600-639.
- *Der Zufall der Geburt. Sternes Poetik der Kontingenz*, in: *Poetik und Hermeneutik, Bd. 17: Kontingenz*, hg. von Gerhard von Graevenitz und Odo Marquard, München 1998a, S. 291-317.

- Schopenhauers Bedeutung für die moderne Literatur, München 1998b.
- Kunst – Zeugung – Geburt. Überlegungen zu einer anthropologischen Grundfigur, in: Kunst – Zeugung – Geburt. Theorien und Metaphern ästhetischer Produktion, hg. von D. E. W. und Christian Begemann, Freiburg i. Br. 2002a, S. 9-36.
- Goethes Lyrik und das frühromantische Kunstprogramm, in: Goethe und das Zeitalter der Romantik, hg. von Walter Hinderer, Würzburg 2002b, S. 175-192.
- Stimmung, in: Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 703-733.
- Rites de passage. Zur Erzählproblematik in E. T. A. Hoffmanns »Prinzessin Brambilla«, in: Hoffmanneske Geschichten. Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft am Beispiel E. T. A. Hoffmanns, hg. von Gerhard Neumann, Würzburg 2005, S. 321-355.
- Nachwort, in: D. E. W.: Seiltänzer des Paradoxen, München 2006, S. 231-236.
- Bewegung und Handlung. Narratologische Beobachtungen zu einem Text von Kleist, in: Kleist Jahrbuch, 2007, S. 94-101.
- Wahnsinn der Zeit. Zur Dialektik von Idee und Erfahrung in Goethes »Elegie«, in: Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne, hg. von D. E. W. und Gerhard Neumann, Freiburg i. Br. 2008a, S. 321-355.
- Semiotische Anmerkungen zu Kleists »Erdbeben in Chili«, in: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists »Das Erdbeben in Chili«, hg. von D. E. W., München 2008b, S. 69-87.
- Schopenhauer, in: The Routledge Companion to Nineteenth-Century Philosophy, hg. von Dean Moyar, London/New York 2010, S. 327-346.
- Die Imagination der Freiheit. Goethe als Zeitgenosse Hegels, in: Freiheit. Stuttgarter Hegel Kongress 2011, hg. von Gunnar Hindrichs und Axel Honneth, Frankfurt a. M. 2013a, S. 32-54.
- Zwei Sprachgebärden in Goethes Liebeslyrik, in: Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800, hg. von Carsten Rohde und Thorsten Valk, Berlin/Boston 2013b, S. 203-221.
- Zur Methodologie des intuitiven Verstandes. Anmerkung zu Eckart Försters Goethelektüre, in: Übergänge – diskursiv oder intuitiv? Essays zu Eckart Försters »Die 25 Jahre der Philosophie«, hg. von Johannes Haag und Markus Wild, Frankfurt a. M. 2013c, S. 259-274.
- Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800, in: Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800, hg. von Jonas Maatsch, Berlin/München/Boston 2014, S. 17-42.
- »Literaturwissenschaft«. A Personal Reflection, in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 89/4, 2015, S. 608-615.

- Goethes »Faust I«. Reflexion der tragischen Form, München 2016a.
- Das leibliche Imaginäre. Goethe, Nietzsche, Musil, Konstanz 2016b.
- »Geist« as Medium of Art. Goethe's »West-östlicher Divan«, in: *Spectral Seas. Mediterranean Palimpsests in European Culture*, hg. von Stephen Nichols, Joachim Küpper und Andreas Kablitz, New York/Bern 2017a, S. 203-217.
- Goethes »Pandora«. Dramatisierung einer Urgeschichte der Moderne, München 2017b.
- Der anekdotische Vorfall. Notiz zu einem Erzählverfahren in »Dichtung und Wahrheit«, in: *Goethes »Dichtung und Wahrheit«*. Beiträge zu Goethes autobiographischen Schriften, hg. von Anne Bohnenkamp und Bernhard Fischer, Berlin/Boston 2022, S. 39-58.