

5. Göttinger Akademie-Woche  
Sprache der Dichtung – Sprache der Wissenschaft

28. September 2009

**Farbenlehre und Lichtkult:  
Goethes Dornburger Gedichte**

HEINRICH DETERING

In seinen späten Texten sucht Goethe letzte Formeln, knappste Abbriviaturen dessen, worüber er ein Menschenleben lang nachgedacht hat, als naturforschender Dichter und dichtender Naturphilosoph. Die Lakonie gibt diesen Kunstwerken eine oft ebenso bezaubernde wie trügerische Leichtigkeit. Das gilt entschieden auch für die beiden folgenden Gedichte, geschrieben dreieinhalb Jahre vor seinem Tod. Diese Poetik der Reduktion, die sich (nach Goethes eigenem Ausdruck) mit einem „Wink“ begnügt, wo andere ein Kapitel, eine Szene, eine Strophe geschrieben hätten, verlangt vom Leser äußerste Aufmerksamkeit für jedes Detail und für den Beziehungsreichtum, den es womöglich eröffnet. Dazu bedarf es eines Blicks, der diese Verse überhaupt als rätselhaft wahrnimmt – in Goethes Altersgedichten versteht sich, so einfach und triftig sie sich geben, bei näherem Hinsehen eigentlich nichts von selbst. Schon gar nicht das vermeintlich Selbstverständliche.

Dem aufgehenden Vollmonde  
Dornburg, August 1828

Willst du mich sogleich verlassen!  
Warst im Augenblick so nah.  
Dich umfinstern Wolkenmassen,  
Und nun bist du gar nicht da.

Doch du fühlst wie ich betrübt bin,  
Blickt dein Rand herauf als Stern!  
Zeugest mir daß ich geliebt bin,  
Sei das Liebchen noch so fern.

So hinan denn! hell und heller,  
Reiner Bahn, in voller Pracht!  
Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,  
Überselig ist die Nacht.

Dornburg  
September 1828

Früh wenn Tal, Gebirg und Garten  
Nebelschleiern sich enthüllen,  
Und dem sehnlichsten Erwarten  
Blumenkelche bunt sich füllen;

Wenn der Äther, Wolken tragend,  
Mit dem klaren Tage streitet,  
Und ein Ostwind, sie verjagend,  
Blaue Sonnenbahn bereitet;

Dankst du dann, am Blick dich weidend,  
Reiner Brust der Großen, Holden,  
Wird die Sonne, rötlich scheidend,  
Rings den Horizont vergolden.<sup>1</sup>

Auf den ersten Blick erscheint das alles so klar und einfach, dass es außer der wiederholten Lektüre keiner besonderen Verstehensbemühungen bedarf. Eben die wiederholte Lektüre aber lässt erkennen, dass diese beiden Gedichte voller Rätsel stecken. Dass einer den Mond anredet, sich von diesem Gedankenfreund verstanden und getröstet fühlt, mag als konventionelle Mythisierung hingehen, auch dass er ihn so nachdrücklich zum weiteren Aufgehen ermuntert, als könne er das nicht allenfalls von selbst: „So hinan denn!“ (Ähnlich wird Rilke in seinem berühmten Herbstgedicht mahrend auf die Uhr sehen: „Herr, es ist Zeit“, um dann Anweisungen über das Schattenwerfen und das Loslassen der Winde zu erteilen.) Aber schon wie sich das intime Liebesleid und die Vorgänge am Nachthimmel zueinander verhalten, ist erklärungsbedürftig.

Wie in den Rokoko-Gedichten des Leipziger Studenten, so ist es hier noch immer der Mond, in dessen Anblick die getrennten Liebenden sich vereint wissen. So hat noch der alternde Goethe es mit Marianne von Willemer verabredet, der im „Divan“ als „Suleika“ angedichteten und unerkant selbst mitdichtenden Frankfurter Geliebten; ihr wird er dann auch dieses Gedicht schicken. Doch schon in der letzten Strophe ist es nicht mehr der Gedanke an das „Liebchen“, der ihn beglückt, sondern der Anblick des tröstlichen Lichtes selbst, das mit dem Aufsteigen des Mondes an Intensität zunimmt. Die derart selige, die überselige Nacht aber ist keine erotische Liebesnacht mehr, auch keine der Phantasie. Ihre Seligkeit verdankt sich einem Himmelslicht, das aus den umfinsternden Wolkenmassen triumphierend hervorbricht; die erotische Liebe der ersten beiden Strophen wird in der drit-

<sup>1</sup> Goethe, *Gedichte 1800–1832*. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt 1998, 700f.

ten zur Brücke, über die es in einen Zustand seliger Verzückerung geht. Im zweiten Gedicht dann erscheint die Sonne selbst geradezu wie eine königliche Geliebte: „der Großen, Holden“, auf die sich „sehnlichste[s] Erwarten“ gerichtet hat, gebühren im Minnedienst das Entzücken am Anblick und der demütige Dank des Entzückten, sofern dessen Brust „rein“ ist. Und noch deutlicher als im ersten Gedicht wird die irdisch-erotische Liebe überstiegen in eine, die buchstäblich himmlisch ist.

Erklärungsbedürftig ist hier auch, gleich im zweiten Vers, das Wort „Nebelschleiern“. Welcher Kasus liegt hier eigentlich vor? Es klingt, als enthüllten sich Tal, Gebirg und Garten den Nebelschleiern, was freilich keinen Sinn ergäbe. Goethe meint, versteht sich, eine Genitivkonstruktion (den genitivus separativus) und verkürzt den Satzbau um die zu erwartende Präposition „von“. So rasch das geklärt ist, so nachhaltig gemahnt es daran, dass mit weiteren derartigen grammatischen Abkürzungen zu rechnen ist. Dass dies tatsächlich nicht die einzige bleibt, zeigt der wiederum auf eine klärende Präposition verzichtende modale Genitiv am Schluss: mit oder aus „reiner Brust“ ist natürlich gemeint, so wie im ersten Gedicht die Worte „reiner Bahn“ sinngemäß durch ein „auf“ zu ergänzen sind. Weiter: Wenn der Sprecher den einfachen Sachverhalt ausdrücken will, dass mit dem Erscheinen des Morgenlichts die nachtgrauen Blumen nach und nach als farbige erkennbar werden – warum wählt er dazu den Ausdruck „sich füllen“? Es klingt, als würden nicht, wie es unser Alltagswissen doch voraussetzt, einfach die Farbeigenschaften der Blüten sichtbar, sondern als fülle das Licht die Farben in sie hinein wie Flüssigkeit in ein Gefäß – oder als täten das die Blumen selbst oder seien, mit dem hier grundsonderbaren Reflexivpronomen, zumindest daran beteiligt. Und wie Mond und Sonne, so erscheinen auch Äther und Himmel, Wolken und Wind nicht nur als reale Objekte, sondern geradezu wie handelnde Personen, die tragen, streiten, verjagen, die Bahn bereiten – eine diskrete, in der Redensartlichkeit kaum merkbare Mythisierung. Nachdrücklich hervorgekehrt wird sie erst am Ende der letzten Strophe: „Dankst du dann“ – das ist, in der wiederum kürzestmöglichen Formulierung, ein Konditionalsatz, unzweifelhaft und rätselhafterweise. Ein Bedingungsverhältnis stellt er her zwischen der Einstellung des Betrachters und dem kosmischen Geschehen. Nimmt man das, was hier steht, beim Wort, dann besagt es, dass die Sonne in dem Fall, dass der Betrachter seinen Dank etwa vergäße oder ihn nicht mit „reiner Brust“ ausspräche, den Horizont leider nicht zu vergolden vermöchte. Hier gerät das Gedicht mit seinen Mythisierungen naturhafter Vorgänge an eine Grenze, die sich nicht mehr ohne weiteres mit dem Hinweis entschärfen lässt, so sage man eben in der Lyrik um 1800. Nein, so sagt man

dort eigentlich nirgends. Hier bei Goethe allein ereignet sich das Erscheinen des Lichts aus der Finsternis in einem personalen Gegenüber, als ginge es um eine reale Beziehung zwischen Ich und Du. Auf den Schmerz, die Erwartung, schließlich den reinen Dank des Betrachters reagiert die aufgehende Sonne (als wolle sie belohnen) durch ihr unverhülltes Erscheinen am Schluss.

Das letzte und in seiner Offenheit womöglich am leichtesten übersehene Geheimnis der beiden Gedichte steckt in ihren Überschriften. Wenn es nur um typische, wiederkehrende, ja formelhafte Darstellungen von Mond- und dann Sonnenaufgang gehen sollte – wozu bedürfte es dann dieser ziemlich präzisen Angaben zu Ort und Zeit? Sie suggerieren eine Verbindung zwischen einem Geschehen, das sich doch so oder ähnlich fast überall und fast jederzeit zutragen könnte, und der biographischen Situation eines Sprechers, der womöglich nicht nur ein „lyrisches Ich“ ist, sondern der empirische Autor selbst im autobiographischen Bekenntnis. Und wenn das zweite Gedicht außer der Orts- und der Zeitangabe gar keinen weiteren Titel trägt, sondern die Darstellung des Mondaufgangs wie in einem lyrischen Tagebuch mit derjenigen des Sonnenaufgangs nur unter neuem Datum fortsetzt: bilden dann beide einen Zusammenhang (wie sie denn seither auch in allen Ausgaben zusammen gedruckt worden sind)?

Das Datum, von dem diese Gedichte sich so ausdrücklich herschreiben, ist Goethes selbstgewähltes Exil in den abgelegenen Dornburger Schlössern an der Saale bei Jena, im Juli, August und September 1828. Hierher ist Goethe geflohen nach dem Tod seines Großherzogs Carl August, vor der Weimarer Gesellschaft, vor der eigenen Todesangst. In diesen Wochen auf den Dornburger Schlössern ist Goethe seine Farbenlehre zum wichtigsten Trost geworden – jene Farbentheologie also, als die Albrecht Schöne in seiner Studie „Goethes Farbentheologie“ 1987 diese Arbeiten rekonstruiert hat. Die Farbenlehre, die Goethe beharrlich und unbelehrbar als sein eigentliches Hauptwerk ausgegeben hat, ruht, so zeigt Schöne, nicht nur auf einem genuin theologischen Untergrund auf, sondern ist durchgängig bestimmt von theologischen Gedankenfiguren der Dogmatik und der Kirchengeschichte, die Goethe nur auf eine höchst eigenwillige Weise auf die jedermann sinnlich wahrnehmbare Natur überträgt und in ihrer Deutung wiederzufinden meint: „Der Licht- und Farbenlehre und dem Streit um sie kam nach Goethes Überzeugung nicht nur jene allerhöchste Bedeutung zu, die es erlaubte [. . .], darüber (gleichnishaft) in religiöser Sprache und auf theologische Weise zu reden. Das Licht [. . .] hat er vielmehr als ein genuin religiöses Phänomen verstanden, den Streit um die rechte Lehre von den

Farben deshalb als eine theologische Auseinandersetzung geführt<sup>2</sup>. Tatsächlich lässt Goethes eigene Ausdrucksweise, wo immer er vom Licht und von den Farben redet, keinen Zweifel an diesem Verständnis. Zu Eckermann am 4. Januar 1824: „Ich erkannte das Licht in seiner Reinheit und Wahrheit, und ich hielt es meines Amtes, dafür zu streiten.“ Aus dieser und vielen ähnlichen Wendungen hat Schöne völlig überzeugend (und unwidersprochen) gefolgert, dass Goethes Farbenlehre sich verstehen lässt „als eine kryptotheologische Dogmatik“.<sup>3</sup> Nur bezieht sich diese Dogmatik eben nicht mehr unmittelbar auf Worte der Schrift und der Tradition oder auf abstrakte Begriffe und Gedankenführungen (zieht sie aber sehr wohl durchgängig heran), sondern auf die sinnliche Evidenz einer physischen Welt, in der ein metaphysischer Sinn sich zur Anschauung bringe und in der, so Goethe, „Metaphysik und Naturgeschichte übereinander greifen“. So entspricht es ja auch Goethes Konzeptualisierung des „Symbolischen“. Diese Farbenlehre eröffnet eine naturphilosophisch-spekulative Sprach- und Bildwelt, aus der dieses Gedicht sich speist und ohne die es nicht zu verstehen ist.

Der Goetheschen Lehre zufolge sind die Farben nicht im ursprünglichen Licht enthalten, sondern ergeben sich aus dessen Zusammentreffen mit dem „Trüben“ der Materie, im Zusammenwirken mit ihr also, als subtilste Abstufungen von Hell und Dunkel und in wiederum komplementären Paaren, die einander gegenüberstehen und gerade so aufeinander bezogen bleiben, einander (mit Goethes Ausdruck:) „antworten“, etwa das Rot und das Grün – so wie das „sonnenhafte“ Auge seinerseits, wahrnehmend und produktiv reagierend, dem Licht der Sonne antwortet. Was in den Farben sichtbar wird, ist nur die Spur, der Abglanz des „reinen, ewig ungetrübten Lichts“<sup>4</sup>, das sich mit dem Irdischen verbindet. „Nicht das unbarmherzige Weißlicht des Absoluten ist dem Menschen bestimmt“, hat Hermann Kurzke resümiert, „sondern sein Widerschein im Geschaffenen, das farbig gebrochene Licht“.<sup>5</sup>

Aus diesen Prämissen erklärt sich in den Dornburger Gedichten zunächst die Engführung der beiden Übergänge: einerseits von Dunkel zum Hellen, andererseits von einer Farbe zur anderen, vom Grau ins Blau und dann vom Rot ins Gold. Zugleich erklären sich auch das größere Gewicht und die größere Komplexität des zweiten Gedichts gegenüber dem ersten. Tritt

<sup>2</sup> Albrecht Schöne: *Goethes Farbentheologie*. München 1987, S. 85.

<sup>3</sup> Ebd., S. 52.

<sup>4</sup> LA I 11, S. 367.

<sup>5</sup> Über Goethes thematisch verwandtes „Prooemion“-Gedicht, in Marcel Reich-Ranickis *Frankfurter Anthologie*.

dort erst der nächtliche Abglanz des Lichts aus der Finsternis hervor, so erscheinen hier mit dem Heraufziehen der Sonne selbst endlich auch die Farben. An den Rändern, an denen ihr ungehindertes Strahlen auf das Trübe der irdischen Welt trifft, füllen sich die Blumenkelche bunt, wird aus dem Grau der Dämmerung das Blau der „blauen Sonnenbahn“, erscheinen das Rot und schließlich das Gold.

Diese Einsichten und Spekulationen sind für den von Todesnähe bedrängten Dornburger Goethe nach eigenem Bekunden die Quelle eines dezidiert religiösen Heils. In diesem Sinne wohl hat Goethe noch wenige Tage vor seinem Tod, im Gespräch mit Eckermann am 11. März 1832, die Sonne als „eine Offenbarung des Höchsten“ bezeichnet und unter Anspielung auf die Areopagrede des Paulus erklärt: „Ich anbere in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind“. Diese Anbetung bestimmt Goethes Dornburger Gedichte in einem ganz wörtlichen Sinne. Denn als „Gebete“ lassen sich beide ja durchaus lesen, oder genauer: als Verbindung eines in der Du-Anrede formulierten Gebets das erste Gedicht, als eine an den Leser gerichtete, gnomisch verallgemeinernde Gebetslehre das zweite.

Nun spielt allerdings noch ein zweiter Bereich der Goetheschen Naturwissenschaft in diese Verse mit hinein: die Meteorologie, seine „Wolkenlehre“. Ist es nicht eigenartig, dass hier der Wind und das Licht aus derselben Richtung kommen? Denn natürlich könnte ebenso gut ein Süd-, ein Nord- oder ein Westwind die Wolken vom Himmel fortblasen, ehe die Sonne aufgeht; und wenn es nur um diesen Zweck gehen soll, ist eine Angabe der Windrichtung eigentlich komplett entbehrlich. Hier aber kommt der Wind aus dem Osten, wie die Sonne nach ihm, geht er ihr – nachdem der Streit zwischen Äther und Himmel ausgetragen ist – voran, Knecht und Herold jener Königin, die auf der so bereiteten Bahn triumphal einzieht. Diese meteorologischen Verhältnisse entsprechen nun bis ins Detail dem Schema der „Wolkenlehre“ mit ihrer Abfolge von sich hebenden Nebelschleiern in der Tiefe, Wolken tragendem Äther darüber und schließlich dem Himmel als blauer Sonnenbahn. Das räumliche Nebeneinander wird durch den Ostwind in zeitliche Bewegung gebracht, ins Nacheinander dreier Witterungszustände, die den drei Phasen des Sonnenaufgangs entsprechen – der Finsternis, der Dämmerung, dem Tageslicht. Wenn der Betrachter sich dann an dessen „Blick“ weidet, dann klingt die ältere Wortbedeutung ‚Blitz, blendender Glanz‘ wohl noch mit; das Anblicken und das Angeblickt-, Angestrahltwerden gehen sprachlich ineinander über. Wind und Wetter, Himmel und Äther: alle mythologisch personifizierten Naturkräfte tragen so mit vereinten Kräften bei zur Erscheinung des göttlichen Lichts in der

dunklen Welt. Miteinander bereiten sie den Weg der einen, gewaltigen Epiphanie.

Was aber tut die Sonne, nachdem sie endlich erschienen ist? Sie verschwindet wieder, „scheidend“. Unvermittelt und einigermaßen verblüffend geht das Willkommen in den Abschied über, wird wie in der Schöpfungsgeschichte „aus Abend und Morgen ein Tag“. So jedenfalls hat die Goethe-Philologie das Gedicht bis heute (soweit ich sehe) verstanden, in seltener Einmütigkeit: als ein kühn verknappendes Resümee eines gesamten Sonnenumlaufs. „Hamburger Ausgabe“: „Ein *wenn*-Satz beginnt, ein zweiter solcher fährt fort, ein dritter Konditionalsatz schließt an (*dankst du dann* . . .), und erst in den letzten zwei Zeilen folgt der Hauptsatz“; im Zentrum steht der „Gedanke, daß dem Menschen, wenn er von früh an Natur recht sieht, diese auch am Abend Zeugnis des Höchsten sein wird“<sup>6</sup>. „Frankfurter Ausgabe“: Geschildert wird „Eigentlich nur ein langer, das Geschehen des ganzen Tages umfassender Konditionalsatz, der die Bedingungen aufzählt, unter denen ein schöner Sonnenaufgang zu erwarten ist“<sup>7</sup>. „Münchener Ausgabe“: das Gedicht fasse „den ganzen Ablauf des Tages in eins“, eine „Metapher des Lebensablaufs“<sup>8</sup>. Reinhart Baumgart hat das Gedicht in Marcel Reich-Ranickis „Frankfurter Anthologie“ interpretiert und gefolgert, Goethes Verse feierten das menschliche Leben als „eine Glücksspanne zwischen Lichteinbruch und Dunkelheit“; sie beschrieben „eine Reise durch die Zeit, von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang, [. . .] und was sich schließlich ringsum vergoldet, wäre dann auch ein Lebensabend“<sup>9</sup>. Goethe als Dichter des goldenen Lebensabends – so biedermeierlich ist diese Deutung dann auch ins „Goethe-Lexikon“ Gero von Wilperts eingegangen: „Eine einzige Satzperiode mit drei Konditionalsätzen faßt das beseelt gesehene Naturgeschehen eines Tages vom Morgen bis zum Sonnenuntergang zusammen, [. . .] das – unausgesprochene – Gleichnis, das einen Tag im Leben des naturoffenen Menschen dem Lebensgang parallel setzt“<sup>10</sup>.

Diese Deutung wirft allerdings mehr Probleme auf, als sie zu lösen vermag. Das Gedicht besteht ja keineswegs aus drei Konditionalsätzen, sondern aus zwei Temporalen („jedesmal, wenn morgens . . .“) und einem damit verschränkten Konditionalsatz („unter der Bedingung, dass . . .“); es schildert einen kontinuierlichen und raschen Zeitablauf und verknüpft das

<sup>6</sup> HA I, hg. von Erich Trunz, 777.

<sup>7</sup> *Gedichte 1800–1832*, hg. von Karl Eibl, Frankfurt 1998, 1219.

<sup>8</sup> Bd. 18.1: *Letzte Jahre, 1827–1832*. Hg. von Gisela Henckmann und Dorothea Hölscher-Lohmeyer. München 1997, S: 432.

<sup>9</sup> Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *Frankfurter Anthologie*, Bd. 2, 507.

<sup>10</sup> Stuttgart 1998, 348f.

Eintreten des letzten Abschnitts mit einer Bedingung. Um so befremdlicher ist dann freilich die Vorstellung, dass in dieser einen einzigen Satzperiode eine erstaunliche zeitliche Lücke klaffen sollte, dass der Morgen unvermittelt in den Abend übergeht und die Sonne, kaum aufgegangen, schon wieder versinkt. Nicht leicht vereinbart sich das mit Goethes Gewohnheit, sonst gerade dort, wo es ihm um Leben und Welt als Metamorphose geht, die Kontinuität einer ununterbrochenen Folge von Polaritäten und Steigerungen hervorzuheben, von der „Metamorphose der Pflanzen“ bis eben zur „Wolkenlehre“. Schwierigkeiten macht auch die unübersehbare Analogie dieses zweiten Dornburger Gedichts zum ersten mit seinem „So hinan denn!“ Geht dort der Vollmond auf zu seiner vollen Pracht, so hier die Sonne – es wäre zumindest eine Störung der Parallelität und eine Antiklimax obendrein, wenn sie nach ihrem herrlichen Erscheinen sogleich wieder verschwände. Und schließlich explizieren doch alle drei Temporalsätze die einleitende Bestimmung „Früh, wenn“. Auf diesen Zeitpunkt, auf dieses temporale „wenn“ bezieht sich das „dann“ am Schluss.

Tatsächlich folgt das Gedicht vom Dornburger Sonnenaufgang den Beobachtungen der „Farbenlehre“ so exakt, als habe Goethe sie als Modell genutzt – und zwar den Beobachtungen allein des Sonnenaufgangs: „Die Sonne wird durch eine Röte verkündigt, indem sie durch eine größere Masse von Dünsten zu uns strahlt. Je weiter sie heraufkommt, desto heller und gelber wird ihr Schein“<sup>11</sup> – der goldene Horizont. „Wird die Finsternis des unendlichen Raums durch atmosphärische, vom Tageslicht erleuchtete Dünste hindurch angesehen, so erscheint die blaue Farbe“ – wie hier im Gedicht „der Äther“ im durch Nebelschleier heraufkommenden Tageslicht „blaue Sonnenbahn bereitet“.

Nun hat Goethe diese Beobachtungen nicht nur in Abhandlungen formuliert, sondern auch in didaktischen und polemischen Gedichten. Unter ihnen findet sich eine 1815 veröffentlichte Folge von Reimpaarsprüchen. Da lautet dann derselbe Gedanke so: „Und will das Licht sich dem Trübsten entwinden, / So wird es glühend Rot entzünden. // Und wie das Trübe verdunstet und weicht, / Das Rot zum hellsten Gelb erbleicht“ – wie im Dornburger Gedicht „die Sonne, rötlich scheidend, rings den Horizont vergolde[t]“. Und: „Steht vor dem Finstern milchig Grau, / Die Sonne bescheint's, da wird es Blau.“ Genau das geschieht hier, wenn der Nebel sich auflöst und „blaue Sonnenbahn“ sich zeigt.

Alle diese Entsprechungen laufen auf eine einfache, aber folgenreiche Einsicht hinaus: Was hier den Horizont vergoldet, ist die aufgehende Sonne.

<sup>11</sup> Abschnitte 154 und 155; HA 13, 363.

Das Gedicht beschreibt keinen Sonnenumlauf, sondern kontinuierlich den einen Vorgang des Sonnenaufgangs: das erste Licht dämmert, Himmel und Erde werden farbig, die Sonne selbst erscheint. Keinen vergoldeten Lebensabend schildert der Neundunsehzigjährige, sondern eine Epiphanie, die alle Morgen neu ist. Seine Verse gelten der tagtäglichen Wiederholung des uranfänglichen Schöpfungsgeschehens, die mythologisch personifiziert, zum religiösen Geschehen überhöht und liturgisch gefeiert wird – vom naturkundigen Dichter als einem zauberkundigen Priester. Da wird das Gelegenheitsgedicht zum Protokoll eines religiösen Geschehens.

Dieselben Vorgänge, die im Lehrgedicht zur Farbenlehre nur poetisch paraphrasiert werden, hat Goethe in einem der großartigsten Gedichte des „West-östlichen Divan“ als das buchstäblich religiöse Offenbarwerden einer Licht-Gottheit geschildert, ein Offenbarwerden Gottes selbst im Licht. Ermöglicht wird dessen nun explizit religiöse Deutung dadurch, dass hier ein Rollen-Ich redet: ein alter Parse, ein Anhänger des Licht- und Feuerkultes des Zarathustra. In diesem „Vermächtnis altpersischen Glaubens“, dieser „Kult-Hymne“<sup>12</sup>, fragt der Parse seine Brüder: „Wenn wir oft gesehn den König reiten, / Gold an ihm und Gold an allen Seiten, [. . .] Habt ihr jemals ihn darum beneidet? / Und nicht herrlicher den Blick geweidet, / Wenn die Sonne sich auf Morgenflügeln / Darnawends [eines persischen Gebirges] unzähligen Gipfelhügeln / Bogenhaft hervorhob? Wer enthielte / Sich des Blicks dahin? [. . .] Aber stieg der Feuerkreis vollendet, / Stand ich als in Finsternis geblendet, / Schlag den Busen, die erfrischten Glieder / Warf ich, Stirn voran, zur Erde nieder“. Es ist dieselbe Konstellation wie in der „Farbenlehre“ und im Dornburger Gedicht. Auch hier weidet sich der Sprecher dankbar am Anblick der aufgehenden Sonne als eines Mediums des Göttlichen und fühlt sich deshalb (in einer Verbindung zweier Reaktionen, die sich nur hier und im Dornburger Gedicht findet) zugleich freudig gereinigt und gedemütigt: „Schlug den Busen, die erfrischten Glieder / Warf ich, Stirn voran, zur Erde nieder“. Es ist auch hier das Erscheinen der Sonne, auf dem das ganze Gewicht liegt, ihr Offenbarwerden, ihre Epiphanie. Darum, so lautet nun seine „altpersische Glaubenslehre“, „Soll euch nie ein Missgeschick verwehren, / Gottes Thron am Morgen zu verehren“. Sollte das im Dornburger Gedicht, dessen Geschehen doch Schritt für Schritt, Farbe für Farbe bis ins abschließende Gold hinein diese Vorgaben wiederholt und verdichtend zusammenfasst – sollte das hier so ganz anders sein und der Sonnenaufgang auf einmal umschlagen ins Scheiden des vergoldeten Lebensabends?

<sup>12</sup> Friedrich Gundolf: *Goethe*. Berlin 1916, 664.

Fragen wir also nach, wo der Wortgebrauch ganz selbstverständlich und vertraut erscheint: Was heißt hier „scheiden“? Natürlich, „Abschied nehmen“. So kennen wir es zumeist, und so wird es auch von Goethe oft gebraucht, bis in die Altersgedichte hinein und durchaus auch im Zusammenhang mit dem Sonnenuntergang, wenn „Der Scheidesonne letzter Strahl entzückt“ (so zu Beginn der „Trilogie der Leidenschaft“). Aber das Wort wird von Goethe noch in einer anderen, spezifisch naturwissenschaftlichen Bedeutung gebraucht: im Sinne nämlich von absondern, trennen, chemisch aufspalten. So spricht Eduard in den „Wahlverwandtschaften“ von chemischen Vorgängen, die „*Scheidungen* bewirken“, und bemerkt, es sei von alters her „sogar ein bezeichnender Ehrentitel der Chemiker, daß man sie *Scheidekünstler* nannte“. Auch im „West-östlichen Divan“, im Gedicht „Wiederfinden“, hat Goethe das Wort so verwendet. Dort bezieht es sich, intransitiv, auf die Trennung der „Elemente“, die durch den uranfänglich-ersten Sonnenaufgang bewirkt wird (übrigens auch hier in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem Gedicht über die „Vollmondnacht“): „Auf tat sich das Licht! So trennte / Scheu sich Finsternis von ihm, / Und sogleich die Elemente / Scheidend auseinanderfliehn“. Eigenartig, wie hier das Scheiden hervorgehoben wird. Ginge es lediglich um die Absonderung der Elemente voneinander, hätte es genügt zu sagen, dass „die Elemente auseinanderfliehn“. Hier aber tun sie das „scheidend“. Sie scheiden sich voneinander, weil das aufgehende Licht sie auseinanderfallen lässt („so“), weil sich an ihnen die Sonne als die große Scheidekünstlerin erweist.

In genau dieser Bedeutung, scheint mir, setzt Goethe das Wort auch ins Dornburger Sonnenaufgangsgedicht ein, und zwar in transitiver Bedeutung<sup>13</sup>. Als Objekt sinngemäß zu ergänzen wäre alles, was die aufgehende Sonne hervortreten lässt in seiner Geschiedenheit – „Tal, Gebirg und Garten“ aus dem Einerlei von Nacht und Nebel, die Blumenkelche, die sich mit unterschiedlichen Farben füllen, den Horizont.

Diese Rede von „scheiden“ und „Scheidekunst“ entstammt einer sehr alten naturwissenschaftlichen Fachsprache. Von „der Naturlehre“ spricht Eduard ausdrücklich, auf „die Elemente“ bezieht sich Goethes Schöpfungsgedicht. Die „Scheidekunst“, von der Eduard spricht, ist dieselbe, die Goethe auch seinen Faust betreiben lässt und die er selbst seit seinen Frankfurter Jugendtagen erforscht hatte. Es ist die Alchimie, die Lehre von der Schei-

<sup>13</sup> Intransitiver Gebrauch transitiver Verben gehört ebenso zu den Eigentümlichkeiten von Goethes äußerster Verkürzung und Verdichtung zielendem Altersstil wie eben die Unterschlagung der eigentlich grammatisch geforderten Präposition in „Nebelschleiern sich enthüllen“.

dung der Elemente, um das eine, höchste zu erzeugen, das seinerseits ein Zeichen des Göttlichen ist – das Gold.

Liest man mit diesem Wissen noch einmal die letzte Strophe, so wird ihr eigentlicher Zusammenhang erkennbar. Das Ziel, um dessentwillen der Ostwind „blaue Sonnenbahn bereitet“ und auf das das sich steigernde Farbenspiel zuläuft, ist das alchemistische Wunder. Wenn die Sonne „rötlich scheidet“ und so „den Horizont vergoldet“, dann ist sie als Scheidekünstlerin am Werk, buchstäblich. Das Rot ist ihr Werkzeug, das Wort „rötlich“ instrumentell zu verstehen: Mithilfe der roten Farbe ihrer Heraufkunft setzt die Sonne ihr Werk in Gang und verwandelt die Welt, die den Beobachter umgibt, seinen „Horizont“, in reines Gold.

So wird also in der Abfolge aller zweimal drei Strophen das Nahen des Lichtes in seinen Phasen protokolliert. Und es wird zunehmend ins Religiöse transfiguriert. Zunächst geht der Mond, dann die Sonne auf. Wie dort die nächtlichen Wolkenmassen, so weichen hier die morgendlichen Nebelschleier. Wie dort die Wiederkehr des Mondes der Sehnsucht des Betrachters antwortet, so füllen sich hier die Blütenkelche „dem sehnlichsten Erwarten“ (und kämen ohne dieses gar nicht zum Vorschein). Was im Mondgedicht nur der Abglanz der Sonne auf dem aufgehenden Vollmond ist, der es in die dadurch „überselige“ Nacht hineingetragen hat, und was dann zu Beginn des Sonnengedichts als Vorschein des Lichts in der Auflösung des Nebels und dem farbigen Erfüllen der Blütenkelche schon sehr viel näher gekommen ist: das wird mit dem Erscheinen der „Großen, Holden“ endlich in strahlender Pracht sichtbar. So lässt sich die Abfolge beider Gedichte lesen als ein einziger Triumphzug des Sonnenlichts, aus der nächtlichen Finsternis durch die Dämmerung in den strahlenden Beginn des Tages. Die Wolkenlehre, transformiert ins mythische Bild vom Ostwind, der der Sonne als Herold vorangeht und ihrem Advent den Weg bereitet; die Farbenlehre als die Theologie vom göttlichen Feuer, das sich im Medium des physischen Sonnenlichts offenbart; schließlich die Alchimie als die Lehre von der Verwandlung der profanen Elemente ins göttliche Gold – in diesen wenigen, kurzen Versen wird die naturwissenschaftlich gedeutete Welt transformiert in eine eigentümlich naturreligiöse Poesie.

Deren Muster erweisen sich nun als entschieden christologischer, als das zum Klischee gewordene Wort vom „dezidierten Nichtchristen“ Goethe wahrhaben möchte (freilich auch als kirchenfremder, als es Vereinnahmungsversuchen lieb sein kann). Das „Divan“-Gedicht über die Morgenröte, dieser in seinen Motiven wie in seiner metrischen Form unmittelbare Vorgänger des Dornburger Gedichts, bringt das vielleicht am deutlichsten zum Vorschein. Erleichtert wird das auch hier durch die

Distanzierung der Rollenlyrik. Es ist ja ein persischer Mystiker, der hier vom „Wiederfinden“ so spricht: „Stumm war alles, still und öde, / Einsam Gott zum ersten Mal! / Da erschuf er Morgenröte, / Die erbarmte sich der Qual; / Sich entwickelte dem Trüben / Ein erklingend Farbenspiel, / Und nun konnte wieder lieben, / Was erst auseinanderfiel“. Wenn das Licht der Morgenröte sich der Qual „erbarmt“ (und zwar derjenigen der Schöpfung wie derjenigen des Schöpfers selbst), dann lässt sich als das theologische Muster, nach dem diese „Farbentheologie“ entworfen ist, unschwer eine eigenwillig abgewandelte christliche Vorstellung wiedererkennen: Das Licht, das als Morgenröte über der Schöpfung aufgeht, ist aus dem Vater hervorgegangen, eines Wesens mit ihm und doch sein liebendes Gegenüber; gerade so wird es zum Mittler zwischen dem Schöpfer und der Schöpfung. Was hier beschrieben wird, ist ein christologisches Geschehen in einer Theologie der Schöpfung. Hier spricht Gott: „Es werde Licht“, und es wird Licht; und erst danach dann erschafft er, als dessen Medien, Sonne und Mond. Der Mittler, der dann sagen wird: „Ich bin das Licht der Welt“, ist Gott von Gott, Licht vom Licht, und es scheint in die Finsternis. An jedem Morgen feiern die Seinen dieses Ereignis im Bild der wiederkehrenden Sonne, in ihren deshalb nach Osten ausgerichteten Kirchen.

Tatsächlich gehört diese Antwort der Liturgie genauso zum Grundbestand der Goetheschen Denkfigur wie die Epiphanie des Lichts selbst. Das „Erklingen“ der Morgenfarben erinnert an die kürzeste und pathetischste Version der Sonnenaufgangsepiphanie in Goethes Werk, die Engels-Liturgie des „Faust“-„Prologs im Himmel“. „Die Sonne tönt nach alter Weise“, und dieser „Anblick gibt den Engeln Stärke, wenn niemand sie ergründen mag. / Die unergründlich hohen Werke / Sind herrlich wie am ersten Tag“. In diesem kosmischen Hallraum ereignet sich, was das lakonische Gedicht schildert. Und so winzig sich gegenüber den Engeln der menschliche Betrachter ausnimmt – an diesem Geschehen nimmt auch er teil, nicht in einer bloß poetisch entschärften Erinnerung an vergangenen mythischen Sinn<sup>14</sup>, sondern als gegenwärtig Mithandelnder, der „reiner Brust“ das heraufkommende Licht begrüßt und durch Akklamation und Dank dazu beiträgt, „blaue Sonnenbahn“ zu bereiten. Dies alles braucht ihn, weil es an ihn gerichtet ist. Gewiss würden Sonne und Mond auch ohne ihn aufgehen und ihr lichtspendendes Werk tun. Aber es wäre kein Heilswerk ohne ihn, der sein sehlichstes Erwarten gestillt sieht. Ohne den Menschen, der sich am Blick weidet, der begreift und bejaht, wäre dies alles

<sup>14</sup> Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins und der philologischen Erkenntnis*. Frankfurt/M. 1990, S. 103f.

nur stumm, still und öde. Ohne ihn wäre es nichts als Physik, Meteorologie, astronomische Himmelsmechanik. Seine Antwort artikuliert sich in der liturgisch mitfeiernden Sprache des Gedichts, das nicht weniger vollzieht als „Wunscherfüllung, Sonnenfeier“ angesichts des wiederkehrenden „Paradiese[s]“.<sup>15</sup> Was sich alle Morgen neu in der Engels-Liturgie ereignet, wenn die Sonne nach alter Weise klingt, das wiederholt sich im menschlich Kleinen in diesem Mithandeln, diesem Danksagen, dieser Eucharistie.

---

<sup>15</sup> So in den eng verwandten Versen der *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* „Zieh die Schafe von der Wiese, / Liegt sie da, ein reines Grün, / Aber bald zum Paradiese / Wird sie bunt geblümt erblühn. / Hoffnung breitet lichte Schleier / Nebelhaft vor unsern Blick: / Wunscherfüllung, Sonnenfeier / Wolkenteilend bring uns Glück.“ – Der hier gedruckte Vortrag geht zurück auf einen Aufsatz, der unter dem Titel „Metaphysik und Naturgeschichte“ in der Zeitschrift *Mercur* vom März 2009 erschienen ist.