

Das achtzehnte Jahrhundert  
Supplementa

Herausgegeben von der  
Deutschen Gesellschaft für die Erforschung  
des achtzehnten Jahrhunderts

Band 19

Präsenz und Evidenz  
fremder Dinge im Europa  
des 18. Jahrhunderts

*Herausgegeben von  
Birgit Neumann*



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und der Universität Passau.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2015  
[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond  
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf  
unter Verwendung eines Gemäldes von Domenico Remps: Scarabattolo  
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier  
ISBN 978-3-8353-1595-2  
ISSN 1861-8235

## INHALT

BIRGIT NEUMANN Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts <i>Zur Einleitung</i> . . . . .	9
--	---

### I Wissen fremder Dinge

ANITA TRANINGER Einleitung . . . . .	39
---	----

MARTIN MULSOW Alchemische Substanzen als fremde Dinge . . . . .	43
--	----

FRAUKE BERNDT Ex marmore <i>Evidenz im Ungeformten bei J. J. Winckelmann und A. G. Baumgarten</i> . . . . .	73
---	----

CLAUDIA KELLER Zeitungen, Komödienzettel, Preiskurrenten <i>Fremde Dinge in Goethes Akten der Reise in die Schweiz 1797</i> . . . . .	97
---	----

JOHANNES D. KAMINSKI Fremdkörper Kaffee <i>Das Importprodukt als ökonomischer und diätetischer Störfaktor natürlicher Zirkulation</i> . . . . .	116
---	-----

### II Medien der Präsenz

#### *Sammeln und Ausstellen fremder Dinge*

CHRISTIANE HOLM Einleitung . . . . .	135
---	-----

JOHANNES GRAVE Aneignung und Befremden <i>Zum Verhältnis von Dingen und Parerga bei Goethe</i> . . . . .	142
--	-----

JOHANNES GRAVE

## Aneignung und Befremden Zum Verhältnis von Dingen und Parerga bei Goethe

### 1. Befremdende Parerga

Weniger ›fremde Dinge‹ als vielmehr Formen der Aneignung und Erfahrungen des Befremdens bei der Annäherung an Dinge sollen im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen. Es sind, so sei vorab als These formuliert, dieselben vermeintlich marginalen Aspekte von Dingen, die uns ihre Aneignung ermöglichen und zugleich Auslöser von Befremden sein können, die uns – mit anderen Worten – helfen, Dinge zur Sprache kommen zu lassen, und sie doch partiell unserer Kontrolle entziehen: Parerga, mithin alle Formen des rahmenden Beiwerks, das Dinge stets umgibt,<sup>1</sup> scheinen zum Verständnis der Faszination von Dingen sowie ihrer mutmaßlichen Sprachmächtigkeit und *agency* zentral zu sein.<sup>2</sup> Am Beispiel von Goethes Umgang mit Dingen sollen im Folgenden zumindest erste Konturen dieses Gedankens skizziert werden.<sup>3</sup> Bevor ich mich den Parerga zuwende, wird jedoch knapp darzulegen sein, warum Goethe sein ›gegenständliches Denken‹ auf die Überzeugung von einer grundsätzlichen Vertrautheit mit Dingen gründen konnte. Auf dieser Grundlage werden sich Funktionen und Nebeneffekte der Parerga in den Blick nehmen lassen.

- 1 Unter Parerga werden im Folgenden nicht nur Formen von ›Beiwerk‹ verstanden, das sich direkt materiell mit den Dingen verbindet, sondern auch jene rahmenden, umfassenden Konstellationen (wie etwa Möbel oder Schachteln), in die eine Sache für längere Zeit eingebettet wird.
- 2 Die vorliegende Studie versteht sich insofern auch als Beitrag zu aktuellen dingtheoretischen Diskussionen, ohne dass hier auf einzelne Positionen und deren Differenzen eingegangen werden könnte. Vgl. Kohl 2003; Böhme 2006, bes. S. 39-153; Latour 2007; Balke et al. 2011.
- 3 Wesentliche Anregungen verdankt der Beitrag Gesprächen, die ich mit Christiane Holm, Kristin Knebel und Cornelia Ortlieb führen konnte, mit denen ich das Forschungsvorhaben »Parerga und Paratexte – Wie Dinge zur Sprache kommen. Praktiken und Präsentationsformen in Goethes Sammlungen« entwickelt habe, das seit 1. April 2015 durch das BMBF gefördert wird.

### 2. ›Gespräch mit den Dingen‹ Vertrautheit und Interaktion

Ungewohnte, neuartige Gegenstände als ›fremde Dinge‹ zu bezeichnen, scheint Goethe nicht naheliegend erschienen zu sein. Wo er auf diese Formulierung zurückgriff, ist meist nicht von Objekten, sondern von Angelegenheiten und Geschäften Anderer die Rede.<sup>4</sup> Wenn er hingegen zuvor unbekannte Dinge kennenlernte, so scheint die interessierte, einlassungsbereite Annäherung kaum Raum für eine Erfahrung von Fremdheit gelassen zu haben. Das *Tagebuch der Italienischen Reise* sowie zahlreiche Briefe der Jahre 1786 bis 1788 zeugen davon, wie sehr sein Umgang mit Dingen auch in der Fremde darauf ausgerichtet war, ihn mit Neuem vertraut zu machen. Bereits am 21. September 1786 formulierte Goethe in Vicenza scheinbar beiläufig einige Zeilen, die aus der Rückschau wie ein Programm des Italienaufenthalts anmuten:

Ich gehe nur immer herum und herum und sehe und übe mein Auge und meinen innern Sinn. Auch bin ich wohl und von glücklichem Humor. Meine Bemerkungen über Menschen, Volk, Staat, Regierung, Natur, Kunst, Gebrauch, Geschichte gehen immer fort und ohne daß ich im mindesten aufgespannt bin hab ich den schönsten Genuß und gute Betrachtung. Du weißt was die Gegenwart der Dinge zu mir spricht und ich bin den ganzen Tag in einem Gespräche mit den Dingen.<sup>5</sup>

Die Denkfigur vom ›Gespräch mit den Dingen‹ lässt erkennen, warum Goethe in der Begegnung mit Neuem kaum dessen Fremdheit akzentuiert hat. Denn mit dem Eintritt in ein Gespräch vollzieht sich bereits eine erste tentative Annäherung, setzt der Dialog doch voraus, dass es grundsätzlich möglich ist, das Gegenüber zu verstehen. Die Metapher lässt zudem vermuten, dass sich das Ding selbst dem interessierten Betrachter öffnet und ihm ein vertieftes Verständnis nicht mühsam abgerungen werden muss.

Wenn Goethe in seinem Tagebuch für Charlotte von Stein von seinem ›Gespräch mit den Dingen‹ schreibt, so gibt er vor, an ältere Erfahrungen anzuknüpfen, um die seine Adressatin zu wissen scheint. Zugleich aber kann die einprägsame Metapher auch für die Art und Weise stehen, in der er sich in den folgenden zwei Jahren Italien erschließen sollte. Ganz in diesem Sinne hat Heinrich Wölfflin als einen Grundzug von Goethes Italienerfahrung festgehalten: »Er hat sich gewöhnt, die Erscheinungen objektiv aufzufassen, nicht über die Dinge zu sprechen, sondern die Dinge selbst sprechen zu

4 Vgl. etwa Goethe, MA 6.2, S. 120 (*Der Sammler und die Seinigen*); ebd. 5, S. 211 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, IV,2).

5 Goethe, MA 3.1, S. 75 (*Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein* 1786).

lassen.«<sup>6</sup> Der unmittelbare Gegenstandsbezug sollte demnach nicht allein für die Objektivität des eigenen Blicks bürgen, sondern vor allem die Dinge selbst zur Sprache kommen lassen. Wandte sich der Beobachter ihnen frei von praktischen Interessen, Vorurteilen und Annahmen zu, so sollten sich die Dinge zu erkennen geben, damit er in ein Gespräch mit ihnen eintreten konnte. Dass Goethe einem solchen Konzept nicht gänzlich naiv anhing, zeigen seine gezielten Bemühungen, erste, noch vorläufige Eindrücke in methodisch reflektierter Weise zu überprüfen und zu modifizieren. Nur drei Tage nach dem Tagebucheintrag zum ›Gespräch mit den Dingen‹ berichtet er von seinen Versuchen, den Dingen »ruhig« und unvoreingenommen zu begegnen, »damit die Gegenstände keine erhöhte Seele finden, sondern die Seele erhöhen«. Da der »erste[ ] Eindruck« stets »ein Gemisch von Wahrheit und Lüge« bleibe, müsse man die Dinge »auf alle Fälle wieder und wieder sehn, wenn man einen reinen Eindruck der Gegenstände gewinnen«<sup>7</sup> wolle. Doch stellt diese Einschränkung die Metapher vom Gespräch mit den Dingen nicht in Frage. Es ist vielmehr ein fortgesetztes, wiederholtes Gespräch, in dem sich Goethe die Gegenstände erschließen.

In methodologischen Reflexionen zu seinen Naturstudien hat er später das Verhältnis zwischen dem erkennenden Subjekt und dem Gegenstand der Erkenntnis systematischer zu beschreiben versucht, dabei aber nie den Gedanken einer Interaktion zwischen Subjekt und Objekt aufgegeben, der in der Gesprächsmetapher von 1786 angeklungen war. In der Auseinandersetzung mit Kants Philosophie und im Austausch mit Schiller bemühte sich Goethe in den 1790er Jahren um eine Explikation seines Zugangs zur Natur, den er zuvor weitgehend intuitiv entwickelt und verfolgt hatte.<sup>8</sup> Zu den Texten, die einen unvermittelten Zusammenhang zwischen Erfahrung und Idee,<sup>9</sup> zwischen Anschauung und Begriff herausstellen sollten, zählt neben dem Aufsatz »Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt« auch eine kurze, unbetitelte Beilage zu einem Brief an Schiller vom 17. Januar 1798. Um auf Schillers kritische Nachfragen zum Aufsatz über den »Versuch als Vermittler« zu antworten, skizziert Goethe, wie er vom konkreten und bedingten »empirische[n] Phänomen« über das »wissenschaftliche[ ] Phänomen«, das in systematisch variierten Reihen von Naturalia oder aber Versuchen konstituiert wird, zum sog. »reine[n] Phänomen« zu gelangen versuche. Seine Methode, mittels der regelhaften Variation von Beobachtung-

6 Wölfflin 1926, S. 330.

7 Goethe, MA 3.1, S. 80 (*Tagebuch der Italienischen Reise für Frau von Stein* 1786); vgl. dazu van Selm 1984.

8 Vgl. Maatsch 2012.

9 ›Erfahrung‹ und ›Idee‹ bilden das Begriffspaar, das im Zentrum von Goethes Rückschau auf den Austausch mit Schiller steht; vgl. Goethe, MA 12, S. 89 (*Glückliches Ereignis*).

gen im Besonderen das Allgemeine zu erblicken, versteht er selbst als eine Verschmelzung von Subjekt und Objekt auf einer höheren Ebene:

Dieses wäre also, nach meiner Erfahrung, derjenige Punkt, wo der menschliche Geist sich den Gegenständen in ihrer Allgemeinheit am meisten nähern, sie zu sich heranziehen, sich mit ihnen (wie wir es sonst in der gemeinen Empirie tun) auf eine rationelle Weise gleichsam amalgamieren kann.<sup>10</sup>

Die Amalgamierung von Beobachter und Gegenstand, die Goethe für die Annäherung an konkrete, empirisch fassbare Dinge wie selbstverständlich voraussetzt, wird von ihm nun ebenfalls auf der Ebene der so genannten reinen Phänomene angestrebt. Auch hier gilt: Erst in einem wechselseitigen Zusammenspiel von Subjekt und Objekt erschließt sich das Letztere.

Die *Hefte zur Morphologie*, in denen Goethe ab 1817 in programmatischer Weise Beiträge zum Studium der Natur mit biographischen Rückblicken verknüpfte,<sup>11</sup> boten ihm nochmals Gelegenheit, über seinen Zugang zu Gegenständen nachzudenken. Dass er auch in diesen Reflexionen am Konzept einer Interaktion von Subjekt und Objekt festhielt, zeigt sich unmissverständlich in den Zeilen, mit denen er das erste Heft einleitete:

Wenn der zur lebhaften Beobachtung aufgeforderte Mensch mit der Natur einen Kampf zu bestehen anfängt, so fühlt er zuerst einen ungeheuern Trieb, die Gegenstände sich zu unterwerfen. Es dauert aber nicht lange, so dringen sie dergestalt gewaltig auf ihn ein, daß er wohl fühlt wie sehr er Ursache hat auch ihre Macht anzuerkennen und ihre Einwirkung zu verehren.<sup>12</sup>

Ausdrücklich charakterisiert Goethe die Begegnung zwischen Subjekt und Objekt als »wechselseitigen Einfluß«,<sup>13</sup> der zu neuen Einsichten sowohl über die Gegenstände als auch über das erkennende Subjekt ver helfe. Mit der ihm eigenen Art und Weise, sich den Dingen der Außenwelt zu nähern, hat Goethe offenkundig versucht, der ›Macht‹ und ›Einwirkung‹ der Gegenstände in besonderer Weise Rechnung zu tragen. Dankbar griff er wenige Jahre später, 1822/23, ebenfalls in den *Heften zur Morphologie* die von Johann Christian August Heinroth geprägte Formel vom »gegenständlichen Denken« auf, um seine Form des Naturstudiums zu beschreiben. Heinroths

10 Goethe, MA 6.2, S. 821 (*Das reine Phänomen*).

11 Vgl. Kuhn 1988; Blechschmidt 2009, bes. S. 211-65; gegen eine Fokussierung auf das autobiographische Moment wandte sich Azzouni 2005, S. 33-41.

12 Goethe, MA 12, S. 11 (*Das Unternehmen wird entschuldigt*).

13 Ebd., S. 11.

Formulierung würde, so Goethe, treffend zusammenfassen, »daß mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei [...]«. <sup>14</sup> Auch hier beschränkt sich Goethe aber nicht auf die Forderung nach einer konzentrierten Betrachtung des jeweiligen Objekts, sondern spricht dem Gegenstand einen aktiven Anteil am Prozess der Erkenntnisgewinnung zu: »Jeder Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf.« <sup>15</sup> Erst eine Affizierung durch das untersuchte Objekt aktiviert mithin jenes »Organ«, das zu seinem Verständnis erforderlich ist.

Aller Veränderungen und Akzentverschiebungen ungeachtet, die Goethes Studium der Natur seit der Italienreise erfahren hat, finden sich durchgehend, bis in die späten Jahre, Metaphern und Denkfiguren, die eine Interaktion von erkennendem Subjekt und untersuchtem Gegenstand zugrunde legen. Bereits der kurze Text vom Januar 1798, in dem Goethe die Metapher der Amalgamierung von Subjekt und Objekt erwägt, lässt erkennen, dass die intensive methodologische und erkenntnistheoretische Reflexion, zu der er sich durch Kant und Schiller veranlasst sah, den Gedanken einer unvermittelten, gleichsam dialogischen Interaktion zwischen Subjekt und Gegenstand eher noch bekräftigte. Je mehr Goethe zu begründen versuchte, warum ihn sein »gegenständliches Denken« und seine »anschauende Urteilskraft« <sup>16</sup> das Allgemeine im Besonderen erblicken lasse, desto nachdrücklicher musste er voraussetzen, dass sich ihm konkrete empirische Gegenstände, mit anderen Worten: Dinge, problemlos erschlossen. Nur weil er darauf vertraute, dass sich die Dinge selbst gleichsam als Gesprächspartner in den Erkenntnisprozess einbrachten, konnte Goethe in der Praxis seiner Naturstudien wie in der Reflexion sein »gegenständliches Denken« ausbilden.

### 3. »Wir leben mitten in ihr und sind ihr fremde«: Das einzelne Ding im Kontinuum der Erscheinungen

Dem Grundgedanken Goethes, mit den Gegenständen in ein »Gespräch« einzutreten, liegt allerdings eine Voraussetzung zugrunde, die er selbst kaum problematisiert hat: Der Gegenstand muss überhaupt erst ansprechbar sein, er muss aus dem Kontinuum der Dinge, die das Subjekt umgeben, heraustreten, um abgrenzbar und identifizierbar zu werden. In einem unverkennbar von den Ideen des Sturm und Drang geprägten Fragment, das Goethe

<sup>14</sup> Ebd., S. 306 (*Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*).

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd., S. 98f. (*Anschauende Urteilskraft*).

in seine Ausgabe letzter Hand aufnahm, deutet sich dieses Problem an. Der kurze Text, der erstmals Anfang 1783 anonym im handschriftlichen *Journal von Tiefurt* erschienen ist, <sup>17</sup> fragt mit emphatischen Worten danach, ob und wie die Natur dem Subjekt zugänglich werden kann. Explizit ist auch hier bereits davon die Rede, dass die Natur zu uns spreche; zugleich aber entzieht sie sich allen Bestimmungsversuchen:

Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen – unvermögend aus ihr hervorzutreten, und unvermögend tiefer in sie hinein zu kommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen. [...] Wir leben mitten in ihr und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns und verrät uns ihr Geheimnis nicht. <sup>18</sup>

Goethe war sich 1828 bei der Durchsicht seiner Papiere nicht sicher, ob das Fragment von ihm selbst verfasst worden war, nahm es aber schließlich in seine Werkausgabe auf, weil es »mit den Vorstellungen« übereinstimme, »zu denen sich mein Geist damals ausgebildet hatte«, <sup>19</sup> wie er in einem erläuternden Zusatz schrieb. Zwei Briefe, mit denen er und Charlotte von Stein bereits im März 1783 auf Karl Ludwig von Knebels Frage nach dem Verfasser antworteten, legen allerdings die Vermutung nahe, dass der Schweizer Theologe Georg Christoph Tobler als Verfasser des kurzen Textes gelten kann. <sup>20</sup> Dennoch artikuliert sich in ihm ein Problem, das auch Goethe beschäftigt haben dürfte. Wenngleich er in seiner Erläuterung von 1828 darauf verweist, dass er mit seinen späteren Naturstudien, namentlich mit der Einsicht in das Prinzip von Polarität und Steigerung, das pantheistisch gestimmte Naturverständnis des Fragments partiell überwunden habe, deutet sich auch im Gedicht zur Metamorphose der Pflanze das Problem an, dass die Fülle der Erscheinungen in der Natur den Zugriff auf einzelne Gegenstände zunächst verstellt:

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung  
Dieses Blumengewühls über dem Garten umher;  
[...]<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Vgl. Heinz/Golz 2011, S. 567, 569–72.

<sup>18</sup> Goethe, MA 2.2, S. 477 (*Die Natur*).

<sup>19</sup> Goethe, MA 18, S. 358 (*Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz »Die Natur«*).

<sup>20</sup> Vgl. den Kommentar in Goethe, MA 2.2, S. 872; ferner: Oesterle 2001, S. 43–54, bes. S. 49–52. Jutta Heinz und Jochen Golz erwägen neben einer möglichen Autorschaft Toblers auch die Möglichkeit, dass der Text von Johann August von Einsiedel verfasst sein könnte. Vgl. Heinz/Golz 2011, S. 571.

<sup>21</sup> Goethe, MA 6.1, S. 14 (*Die Metamorphose der Pflanzen*).

Erst die Konzentration auf eine einzelne Pflanze, deren stufenweises Wachstum im weiteren Verlauf des Lehrgedichts erläutert wird, vermag die Überforderung durch die verwirrende Vielfalt zu überwinden. Es ist daher nur folgerichtig, dass Goethe am Schluss des Gedichts nach der geordneten Betrachtung eines exemplarischen Objekts erneut ein Gespräch zwischen dem Objekt der Erkenntnis und dem beobachtenden Subjekt evozieren kann:

Wende nun, o Geliebte, den Blick zum bunten Gewimmel,  
Das verwirrend nicht mehr sich vor dem Geiste bewegt.  
Jede Pflanze verkündet dir nun die ew'gen Gesetze,  
Jede Blume, sie spricht lauter und lauter mit dir.<sup>22</sup>

Bevor das Subjekt in ein ›Gespräch mit den Dingen‹ eintreten kann, muss es zuallererst Gegenstände fokussieren und aus dem Kontinuum der ihm selbstverständlich erscheinenden, unhinterfragten Umwelt aussondern. Goethe hat diesen vermeintlich trivialen, aber grundlegenden Vorgang u. a. in den Schemata zum Dilettantismus berührt, als er das Zeichnen als eine Übung im Unterscheiden begriff, die es erlaubt, im »Totaleindruck« Einzelnes auszumachen.<sup>23</sup> Der Gegenstand, mit dem das Gespräch gesucht werden soll, muss mithin zunächst isoliert und konstituiert werden. Es muss – so einfach das in den meisten Fällen anmuten mag – klar sein, was zu ihm gehört und was ihm fremd ist.

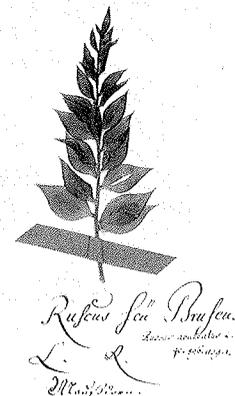
#### 4. Schachteln, Sockel, Rahmen, Bögen, Kästchen ...: *Parerga in Goethes Sammlungen*

Vor diesem Hintergrund verdienen vermeintlich marginale Phänomene Interesse, die sich in Goethes umfangreichen Sammlungen vielfach beobachten lassen: Alle Objekte, die Goethe im Laufe von vielen Jahren zur Botanik und Osteologie oder zur Mineralogie und Geowissenschaft zusammentrug, weisen meist unscheinbare Eingriffe auf, die einen wesentlichen Anteil daran haben, dass sie als einzelne Gegenstände abgegrenzt und zu anderen Dingen ins Verhältnis gesetzt werden können. Gemeint sind die Ergänzung um Rahmen, Sockel, Träger aus Papier oder Pappe sowie die Ablage in Schachteln und Kästchen, aber auch in Mappen, Regalen, Schränken und Schubladen. Durch diese Parerga, durch dieses Beiwerk, das sich im Studien- und Samm-

<sup>22</sup> Ebd., S. 16.

<sup>23</sup> »Unterscheiden lernen. [...] Mit dem Totaleindruck (ohne Unterscheidung) fangen alle an. Dann kommt die Unterscheidung, und der dritte Grad ist die Rückkehr von der Unterscheidung zum Gefühl des Ganzen, welches das ästhetische ist.« Goethe, MA 6.2, S. 154 (*Über den Dilettantismus*); vgl. dazu Grave 2006.

Abb. 1: Mäusedorn  
(Blatt aus Goethes Herbarium),  
19,8 x 34,2 cm.,



lungskontext unvermeidlich an die Dinge anlagert und sie umgibt, werden die Objekte aus ihrem ursprünglichen Kontext isoliert und von anderen Dingen abgegrenzt. Auf diese Weise ist sichergestellt, dass sich auf den ersten Blick erschließt, was zur Sache selbst gehört.

In der Regel zeichnen sich solche Parerga durch Unauffälligkeit aus, so dass die Aufmerksamkeit ganz auf den jeweiligen Objekten ruhen kann. Schärft man aber den Blick für dieses Beiwerk, so tritt rasch dessen massenhafte und vielfältige Präsenz in Goethes Sammlungen hervor. Viele Objekte sind geradezu konstitutiv auf Parerga angewiesen, die ihre dauerhafte Existenz und sichere Verwahrung gewährleisten. So lassen sich die ca. 2.000 Pflanzen-Präparate in Goethes Herbarien (Abb. 1) nicht ohne die meist schlichten Papierträger denken, die den getrockneten Pflanzen Halt geben.<sup>24</sup> Die festen Papierbögen erlaubten es, die Pflanzen zu montieren und zu stabilisieren, sie boten Raum für standardisierte Annotationen und verliehen den Objekten ein einheitliches Maß, das die Ablage in Mappen vereinfachte. Zudem gaben sie dem Trockenpräparat eine bildhafte Geschlossenheit.

Andere Objekte wurden überhaupt erst durch spezifische Parerga konstituiert, die aus einer Vielzahl einzelner Teile eine Einheit bilden und

<sup>24</sup> Für einen ersten Überblick über Goethes Herbarien vgl. Kahler 1970. Eine genauere Untersuchung (gerade auch unter materialkundlichen Gesichtspunkten) steht meines Wissens noch aus.

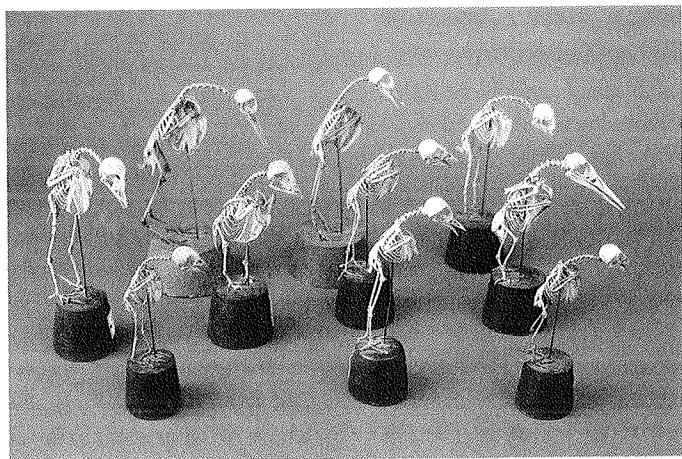


Abb. 2: Vogelskelette (aus Goethes zoologischer Sammlung)

sie als einen einzigen Gegenstand ausweisen konnten. Um aufwendigere osteologische Präparate oder präparierte Vögel aus zahlreichen Einzelteilen – Knochen, Federn etc. – zusammensetzen, mussten Drähte und andere Hilfsmittel herangezogen werden.<sup>25</sup> Die Einheit des so rekonstruierten oder konstituierten Dings wurde aber nicht allein mit technischen Mitteln hergestellt, sondern auch durch unscheinbare Parerga gesichert: Im Fall des osteologischen Präparats (Abb. 2) ist es eine einfache Standfläche, die das Objekt als einen zusammenhängenden Gegenstand ausweist und dabei entfernt an den Sockel einer Skulptur erinnert. Beim Vogelpräparat (Abb. 3), zu dem in diesem Fall eine Abbreviatur des natürlichen Lebensraums gehört, markiert der mit einer Glasplatte verschlossene Kasten, der zugleich als Rahmen fungiert, Einheit und Zusammenhang des Objekts.

Der Auffindbarkeit und Nutzbarkeit von Gegenständen diene ein ausdifferenziertes Repertoire an Schachteln und Kästchen (Abb. 4), die Goethe zum Teil für den individuellen Gegenstand, zum Teil aber auch in größerer Stückzahl fertigen ließ.<sup>26</sup> Vor allem in der mineralogischen und geowissenschaftlichen Sammlung konnten erst auf diese Weise zuverlässige, sys-

<sup>25</sup> Eine detaillierte Untersuchung des Goethe'schen Bestands an Präparaten erfolgte meines Wissens noch nicht; für einen Überblick vgl. Schuchardt 1849, S. 283-85. Zu den Jenaer Sammlungen, für die Goethe ebenfalls verantwortlich war, vgl. einführend Fröber/Linß 2007.

<sup>26</sup> Vgl. Holm 2012, S. 29-35; ferner Böhmer et al. 2012, bes. S. 224-31.

Abb. 3: Präparat eines Rotkehlchens (aus Goethes zoologischer Sammlung)

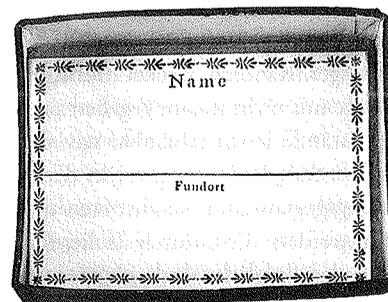
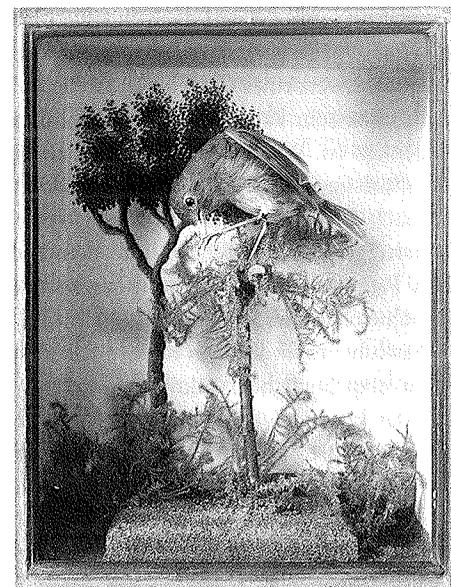
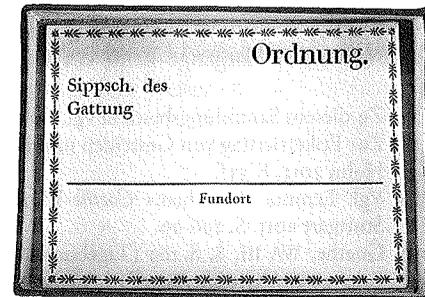


Abb. 4: Schachteln zur Aufbewahrung von Gesteinen (aus Goethes Besitz)



tematische und zugleich doch flexible Ordnungen etabliert werden.<sup>27</sup> Hält man sich vor Augen, dass das Wissen um den Fundort konstitutiv für den Erkenntniswert eines Gesteins ist, so liegt der Schluss nahe, dass das Objekt nicht ohne sein Parergon, in diesem Fall: sein Pappkästchen mit Etikett,<sup>28</sup> zu denken ist. Wenngleich die Kästchen und ihr Inhalt keine unmittelbare, unauflösbare Verbindung eingehen, ist der wissenschaftliche Gegenstand dennoch auf solches Beiwerk angewiesen. Und auch hier geht – wie beim Papierträger des Herbarblatts und dem Sockel des Knochenpräparats – mit dem Parergon eine basale ästhetische Formung einher, rahmt doch das Schächtelchen den Stein auf unscheinbare, aber wirkungsvolle Weise.

Noch heute finden sich im Weimarer Goethehaus zahlreiche Behältnisse, deren ursprüngliche Funktion in vielen Fällen rekonstruierbar ist. Wenn sich das Haus am Frauenplan zu Recht als ein eigener Kosmos der Dinge verstehen lässt, so hat es zugleich auch als eigenwillige Sammelstelle von Behältnissen aller Art zu gelten. Ganz in diesem Sinne lässt sich in Goethes Schriften, vor allem aber in seinen Tagebüchern und Briefen eine unablässige Beschäftigung mit Schachteln, Kästchen, Rahmen und anderen Parerga nachverfolgen.<sup>29</sup> So galt Goethes Augenmerk, als er sich im Januar und Februar 1822 mit der Gesteinssammlung des Großherzogs befasste, nicht allein der Ordnung und Katalogisierung der Bestände, sondern auch ihrer Aufbewahrung. Seinen Diener Carl Stadelmann veranlasste er, wie er im Tagebuch notierte, zu einer regelrechten »Kästchenfabrication«,<sup>30</sup> die offenkundig helfen sollte, die neue Ordnung der Sammlung dauerhaft zu erhalten. Tatsächlich dürfte der weitaus größte Teil der Behältnisse aus Goethes Besitz eigens für den jeweiligen Anlass und Zweck gefertigt worden sein.

Die hier kurz vorgestellten Parerga – Träger, Rahmen, Sockel und Kästchen – können vor Augen führen, dass Dinge uns nicht fraglos gegeben sind. Vielmehr kommt beim Zugriff auf Gegenstände jenen scheinbar trivialen Prozessen, Praktiken und Eingriffen eine zentrale Bedeutung zu, in denen Dinge aus der Fülle der Natur- oder Alltagsgegenstände heraustreten und als individuelle Einheiten identifizierbar werden. Erst durch Isolierung, Rahmung und (Re-)Kontextualisierung werden dingliche »Individuen« markiert, mit denen das Subjekt – im Sinne von Goethes Metaphorik – in ein Gespräch eintreten kann. Auf der Grundlage dieser zunächst marginal erscheinenden Vorgänge kann ein Ding als Beleg von Sachverhalten oder

27 Zu diesem Sammlungsbestand vgl. Prescher 1978.

28 Zur Etikettierung von Gesteinen und ihren Kästchen in Goethes Sammlung vgl. Holm 2012, S. 33 f.

29 Vgl. Lemma »Kästchen.« *Goethe-Wörterbuch*. Bd. 5: Inhalt-Medizinalaufwand. Stuttgart 2011. S. 296-99.

30 Goethe, WA III, 8, S. 169 (Tagebucheintrag zum 21. 2. 1822); vgl. auch Goethes Brief an den Großherzog Carl August vom 4. Februar 1822 (Goethe, WA IV, 35, S. 258).

als Medium von Gedanken und Gefühlen verstanden werden. Die Prozesse der Isolierung, Rahmung und (Re-)Kontextualisierung präparieren das Ding aber nicht nur auf eine Weise, die es erlaubt, dass sich Semantiken und Affekte an den Gegenstand anlagern. Vielmehr wirken die genannten Vorgänge auf alle weiteren Interaktionen zwischen Subjekt und Ding ein. Sie legen fest, was zur Sache selbst gehört oder ausgegrenzt wird; sie suggerieren eine Perspektive, aus der das Ding zu betrachten ist, heben bestimmte Aspekte hervor und lassen andere zurücktreten. Dabei liegen diesen Prozessen, die jede erste Annäherung an ein Ding disponieren, möglicherweise keine bewussten Intentionen zugrunde. Viele Entscheidungen darüber, was als die Sache gilt und wie sie dabei in den Blick genommen, d. h. präsentiert und neu kontextualisiert wird, werden dem Subjekt abverlangt, ohne dass die entsprechenden Fragen im Fokus des Interesses stehen müssen.

Mit den hier angeführten Beispielen deutet sich aber auch an, dass die isolierenden, präparierenden und rekontextualisierenden Zurichtungen materielle und sinnlich wahrnehmbare Veränderungen an den Dingen zur Folge haben. Bereits hier und nicht erst auf der Ebene von Darstellungen und Modellbildungen, kommt ästhetischen Fragen – sofern man das Ästhetische im Sinne des weiten Bedeutungsfeldes von *aisthesis* als das sinnlich Wahrnehmbare begreift – besondere Bedeutung zu. Sind diese ästhetischen Eingriffe erst einmal vollzogen, so lässt sich dem Ding nicht mehr unmittelbar entnehmen, was verändert wurde und welche Modifikationen bewusst angestrebt wurden oder lediglich aufgrund von Anordnungsnotwendigkeiten billigend in Kauf zu nehmen waren.

In jedem Fall geht ein Gegenstand, der einem »Gespräch mit den Dingen« zugeführt werden soll, nie unverändert in diese Situation ein. In mindestens zweifacher Weise beeinflussen diese Eingriffe die Prozesse, in denen Dinge zur Sprache kommen: Zum einen wird ein Ding mit seiner Auswahl, Isolierung und Rahmung als Sache, d. h. als potenzieller Gegenstand von Diskursen, konstituiert, so dass sich mit ihm ein Sachverhalt zur Sprache bringen lässt. Zum anderen bergen aber die oftmals ohne bestimmte Absichten vorgenommenen Modifikationen, die mit der Konstitution der Sache einhergehen, auch das Potenzial, zu Bestimmungsversuchen und damit zu Überdeterminationen anzuregen. Die konkrete Präsentationsweise des Dings kann Ausgangspunkt von weitreichenden Schlussfolgerungen werden. Das Ding spricht dann auf grundlegend andere Weise.

5. *Ein »Kästchen, nicht größer als ein kleiner Oktavband:  
Überschuss des Parergons*

Goethe hat die Parerga, die seine Dinge umgaben, keineswegs ausschließlich als praktische oder unvermeidliche Hilfsmittel verstanden. Bei der Präsentation von Sammlungsstücken wusste er beispielsweise Kästchen, in denen Objekte verwahrt wurden, geschickt zu nutzen, um die Aufmerksamkeit von Besuchern zu steigern. So soll er am 1. Januar 1832 eine »Mahagoni-Schatulle« mit Medaillen und Münzen rasch wieder »mit sichtbarer Freude, etwas [...] zu verbergen«, geschlossen haben, als seine Gäste, der Kanzler von Müller und Clemens Wenzeslaus Coudray, das Zimmer betraten. Dass es ihm darum ging, den performativen Akt des Vorzeigens selbst inszenieren zu können, zeigt die Bemerkung, Goethe habe nur wenig später »mit Feierlichkeit jene Seltenheiten«<sup>31</sup> aus dem Kästchen hervorgeholt, die er zunächst den Blicken entzogen hatte.

Über die zahlreichen Parerga, mit denen Goethe im Alltag zu tun hatte, hat er sich – soweit ich sehe – kaum explizit geäußert. Dass das vielfältige Beiwerk, das seine Dinge umgab, nicht nur unerlässlich war, sondern auch zu befremdlichen Wahrnehmungen Anlass geben konnte, wird in seinen Briefen, Tagebüchern und Notizen nicht eigens reflektiert. Wenn Parerga seine Aufmerksamkeit ab- oder umlenkten, scheint Goethe diese Momente nicht schriftlich fixiert zu haben. Nur selten deutet sich an, dass Rahmungen und Inszenierungen von eigentlich vertrauten Objekten ein Befremden hervorrufen können, so im Frühjahr 1824, als Goethe erstmals in seinem Musikzimmer, dem später so genannten Junozimmer, einen einige Wochen zuvor eingetroffenen Abguss der Juno Ludovisi erblickte. Die Kolossalbüste war ihm seit seinem Rom-Aufenthalt bekannt, doch sprengten deren Dimensionen nun die Proportionen des Aufstellungsortes mit seinen vergleichsweise niedrigen Decken. Dass die vertraute Büste im neuen Umfeld fremdartig wirkte, deutet sich in einem Brief Goethes an Christoph Ludwig Friedrich Schultz vom 8. März 1824 an: »Mehrere Wochen war ich nicht in das große und durchkältete Zimmer gekommen, und als ich wieder hineintrat erstaunt ich zum Erschrecken, so trat mir das erhabene einzige Götterbild entgegen.«<sup>32</sup>

Während Goethe die Frage der Rahmung von Dingen im Alltag eher pragmatisch gehandhabt haben dürfte, konnte den Parerga in seinen literarischen Werken, namentlich im späten Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, eine besonders herausgehobene Bedeutung zukommen. Am Motiv des Kästchens, das an zentralen Stellen der Romanhandlung erscheint, lässt sich

31 Goethe, FA II, 38, S. 501.

32 Goethe, WA IV, 38, S. 67.

exemplarisch nachvollziehen, wie Parerga die Aufmerksamkeit in so hohem Maße auf sich ziehen können, dass sie selbst zur Hauptsache werden. Das Kästchen, das Wilhelms Sohn Felix in einer Höhle des sog. »Riesenschlosses« findet, lässt zunächst nicht vermuten, dass es die Frage nach seinem Inhalt in den Schatten zu stellen vermag. Zwar wird das Aussehen der Schatulle eigens beschrieben – »ein Kästchen [...], nicht größer als ein kleiner Oktavband, von prächtigem altem Ansehn, es schien von Gold zu sein, mit Schmelz geziert«<sup>33</sup> –, doch wird es durch den Fundort gleichsam in eine Reihe von Behältnissen gestellt, wenn es heißt, dass es in der Höhle zusätzlich in einem »große[n] eiserne[n] Kasten« verborgen gewesen sei. Der Schluss liegt nahe, dass das in Höhle und Kasten versteckte Kästchen seinerseits einen bedeutenden Inhalt birgt. Darauf deutet nicht zuletzt auch die ungewöhnliche metaphorische Umschreibung als »Prachtbüchlein«,<sup>34</sup> die nach dem in ihm enthaltenen Text fragen lässt.

Da sich der Inhalt der Schatulle ohne Schlüssel nicht erschließt, nimmt das Kästchen jedoch nach und nach den Status eines Dinges eigenen Rechts an. Es muss von Wilhelm und Felix auf der Wanderung getragen und zugleich verborgen werden, bis es schließlich bei einem alten Sammler, dem die Neigung eigen ist, Gebrauchsgegenstände ihrem ursprünglichen Zweck zu entziehen, gegen eine Quittung sicher verwahrt werden kann.<sup>35</sup> Dem Rat des Sammlers folgend, verzichtet Wilhelm darauf, das Kästchen gewaltsam zu öffnen; er hofft stattdessen, durch Zufall an den richtigen Schlüssel zu gelangen.

Tatsächlich findet sich deutlich später der Schlüssel.<sup>36</sup> Doch nicht der Besitzer, sondern Hersilie, die von dem Kästchen erfahren hat und mit Wilhelm in einem Briefwechsel steht, gelangt an das kleine Werkzeug, mit dem sich die fernab, noch immer beim Sammler verwahrte Schatulle würde öffnen lassen. Wenngleich Hersilie über den Inhalt des Kästchens rätselt – »Ich wollte, es fände sich gar nichts drinnen [...]«<sup>37</sup> –, erlangt nun der Schlüssel in ungewöhnlich hohem Maße Aufmerksamkeit. Da er vorerst nicht seiner Funktion als Schließwerkzeug entsprechen kann, zieht seine zunächst konventionell anmutende Gestaltung den Blick auf sich. Hersilie sieht sich schließlich veranlasst, den Schlüssel – als einzigen Gegenstand des ganzen Romans überhaupt – in ihrem Brief bildlich vor Augen zu führen (Abb. 5).

33 Goethe, MA 17, S. 276 (*Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, Fassung von 1829). – Zum Erscheinungsbild des Kästchens vgl. auch die spätere Bemerkung in einem Brief von Hersilie an Wilhelm: »Nun zeige dieses Kästchen weder Buchstaben noch Ziffer, weder Jahreszahl noch sonst eine Andeutung, woraus man den frühern Besitzer oder Künstler erraten könne« (ebd., S. 606).

34 Ebd., S. 276.

35 Vgl. ebd., S. 377.

36 Vgl. ebd., S. 550–52.

37 Ebd., S. 552.

Ungeachtet der Tatsache, dass das Aussehen des Schlüssels für dessen eigentliche Funktion unerheblich ist, fühlt sich Hersilie unangenehm »an Pfeile mit Widerhaken«<sup>38</sup> erinnert. Spätestens hier zeigt sich, dass das Kästchen und sein Schlüssel nicht mehr nur als Parerga zu einer in ihm verborgenen Sache fungieren, sondern selbst als Gegenstände betrachtet werden. Der Fokus des Interesses verschiebt sich zunehmend vom mutmaßlich verborgenen Inhalt, dem *ergon*, zum Parergon.

Die Gelegenheit, doch noch den Inhalt aufzudecken, scheint gekommen, als dem Oheim Hersilies das Kästchen aus dem Nachlass des inzwischen verstorbenen alten Sammlers zur Verwahrung übergeben wird.<sup>39</sup> Hersilie kann ihre Neugier mit Mühe zügeln, erreicht aber, dass das Kästchen nicht im »alt-eisernen verrosteten Depositenkasten der Gerichtsstube« abgelegt wird, sondern zusammen mit dem Schlüssel in ihrer eigenen »Schatulle« Platz finden kann.<sup>40</sup> Nun werden mithin Kästchen und Schlüssel unmittelbar nebeneinander und dennoch getrennt wie Preziosen in einer größeren Schatulle deponiert.

Das Rätsel des Inhalts löst sich auch nicht, als Felix, der Finder und damit Besitzer des Kästchens, Hersilie besucht, ihr kurzerhand den Schlüssel entwindet und das Schloss zu öffnen versucht. Durch sein ungestümes Vorgehen zerbricht der Schlüssel, so dass der mutmaßliche Inhalt abermals verborgen bleibt. Einem herbeigerufenen Goldschmied gelingt es zwar, den abgebrochenen Schlüsselbart aus dem Schloss zu holen, wobei für einen Augenblick das Kästchen aufspringt. Doch drückt er das Schloss sogleich wieder mit der Bemerkung zu, »an solche Geheimnisse sei nicht gut rühren.«<sup>41</sup> Die Frage, ob das Kästchen etwas enthält und welche Bedeutung diesem Inhalt zukommen könnte, bleibt im Roman unbeantwortet. Obwohl das »Geheimnis« des Kästchens die Erzählung begleitet, deutet sich nicht an, in welchem Bezug sein möglicher Inhalt zu den Protagonisten und der Romanhandlung steht. Der Umstand erstaunt umso mehr, als der Inhalt anderer »Kästchen«, vor allem jener Schatulle, die in der Binnenerzählung »Die neue Melusine« im Mittelpunkt steht,<sup>42</sup> durchaus offengelegt wird.<sup>43</sup>

Die literaturwissenschaftliche Forschung hat herausgearbeitet, welche zentrale Rolle dem Kästchen in den *Wanderjahren* dennoch zukommt, und zahlreiche Vorschläge zum Verständnis dieses Motivs unterbreitet: Während einigen Interpreten das Kästchen als »Zentralsymbol«<sup>44</sup> des Romans und als

38 Ebd., S. 552.

39 Vgl. ebd., S. 605 f.

40 Ebd., S. 606.

41 Ebd., S. 685.

42 Ebd., S. 584-605.

43 Für einen ersten Überblick über das Vorkommen von Kästchen in den Binnenerzählungen der *Wanderjahre* vgl. Bahr 1997, S. 202 f.

44 Vgl. Emrich 1952, S. 345.

Abb. 5: Abbildung des Schlüssels in  
»Wilhelm Meisters Wanderjahre«.

20

siebente Gebot denke, so muß ich mich an Sie wenden als den Heiligen, der das Verbrechen veranlaßt und mich auch wohl wieder entbinden kann; und so wird allein die Eröffnung des Kästchens mich beruhigen. Die Hengsterde wird doppelt mächtig. Kommen Sie eiligst und bringen das Kästchen mit. Für welchen Richterstuhl eigentlich das Geheimniß gehöre, das wollen wir unter uns ausmachen; bis dahin bleibt es unter uns; niemand wisse darum, es sey auch wer es sey.



Hier aber, mein Freund, nun schließlich zu dieser Abbildung des Räthfels was sagen Sie? Erinnert es nicht an Pfeile mit Widerhaken? Gott sey uns gnädig! Aber das Kästchen muß zwischen mir und Ihnen erst unter'stuckt stehen, und dann eröffnet das Weitere selbst befehlen. Ich wollte, es fände sich gar nichts drinnen und was ich sonst noch wollte und was ich sonst noch alles erzählen könnte — doch sey Ihnen das vorenthalten, damit Sie desto eiliger sich auf den Weg machen.

verborgene erotische Anspielung auf die Liebe zwischen Felix und Hersilie gilt,<sup>45</sup> haben andere nachgezeichnet, wie sich mit diesem rätselhaften Gegenstand ein Nachdenken über Praktiken der Fetischisierung verbindet, die den gesamten Roman durchziehen.<sup>46</sup> Verschiedentlich wurde in dem Motiv eine poetologische Reflexion des vielfach verschachtelten Romans erkannt.<sup>47</sup> Zuletzt wurde vor allem die »performative Kraft«<sup>48</sup> des Kästchens herausgearbeitet und gezeigt, welche unabschließbaren, vom Leser keineswegs gänzlich beherrschbaren Prozesse der Bedeutungskonstitution und -verschiebung durch das Motiv angestoßen werden.<sup>49</sup>

Für die Frage nach dem Status von Parerga verdient aber ein Aspekt Berücksichtigung, der bisher meines Wissens übersehen wurde: Das Kästchen lässt sich als Analogon und zugleich als Gegenentwurf zu jener großväterlichen Kunstsammlung verstehen, die den Weg Wilhelm Meisters in seinen

45 Vgl. ebd., S. 346 f.; Emrich betont aber bereits, dass die Funktion des Kästchen-Motivs weit über die eines Symbols für »Liebe, Leidenschaft, Schuld, Entsagung« (S. 347) hinausreicht. Vgl. ferner Ohly 1961/62; Schlaffer 1989, S. 175; und Buschmeier 2008, S. 424-44. — Für eine anders perspektivierte symbolische Ausdeutung vgl. Dürr 1982. Offen und weitgehend unentschieden bleiben die Überlegungen von Herwig 2002, S. 367-70.

46 Vgl. Holm 2007, S. 219-21.

47 Vgl. Mayer 1989, S. 200 f.

48 Salmen 2003, S. 177.

49 Vgl. neben Salmen 2003 auch Baldwin 1990, bes. S. 214; und Mittermüller 2004, bes. S. 57-59.

früheren *Lehrjahren* immer wieder gekreuzt hatte. Wie das Kästchen in den *Wanderjahren*, so trat zuvor auch die von Wilhelms Vater verkaufte Sammlung mehrfach unerwartet in wichtigen Situationen in Erscheinung und trug entscheidend zur Verknüpfung von Handlungsfäden bei. Schiller hat die Bedeutung dieses Motivs früh erkannt und die Sammlung bereits 1796 als »eine mitspielende Person«<sup>50</sup> im ersten Wilhelm-Meister-Roman charakterisiert. Das Kästchen nimmt im Handlungsverlauf der *Wanderjahre* eine vergleichbare Rolle ein, so dass es sich mit guten Gründen ebenfalls als »mitspielende Person« bezeichnen ließe. Nur liegt der entscheidende Unterschied zur Sammlung der *Lehrjahre* darin, dass an die Stelle von lehrreichen Anschauungsobjekten nun ein Parergon getreten ist, dessen Funktion es zunächst zu sein scheint, einen bedeutenden Gegenstand zu bergen. Der Fokus verschiebt sich damit von Kunstwerken auf Beiwerk, von den *erga* auf das Parergon. Dabei unterliegt jedoch auch das Parergon, das Kästchen, einer Wandlung. Denn innerhalb der *Wanderjahre* nimmt es nach und nach die Rolle einer eigenständigen Sache an, indem die Frage nach seinem Inhalt – mithin die Frage nach der Sache, zu der es als Beiwerk fungieren würde – suspendiert wird. In der Rückschau erscheint nun auch die frühe Charakterisierung als »Prachtbüchlein« in einem anderen Licht: Wie ein allzu aufwendig gestaltetes Buch lenkt es von seinem Inhalt ab.

Auf diese Weise deutet sich in den Wilhelm-Meister-Romanen eine Eigendynamik des Parergons an, die von grundsätzlicher Bedeutung ist. Die fundamentale Paradoxie, die jedem Parergon eigen ist, hat Jacques Derrida in seinem Buch *La vérité en peinture* in einer Auseinandersetzung mit Kants *Kritik der Urteilskraft* nachzuvollziehen versucht: Parergonale Rahmungen markieren eine Unterscheidung zwischen dem, was zur Sache gehört, und dem jeweiligen Kontext. Sie stabilisieren oder konstituieren gar die Einheit und Abgeschlossenheit der Sache, der sie als Beiwerke zugeordnet sind. Die Notwendigkeit, die Grenzmarkierung zwischen Sache und Kontext in Erscheinung treten zu lassen hat jedoch zur Folge, dass das Parergon selbst Aufmerksamkeit auf sich ziehen und sich als ein Drittes zwischen Innen und Außen schieben kann. Derrida hat vor Augen geführt, dass die durch Parerga vorgenommenen Differenzierungen daher notwendig labil bleiben. Denn das Beiwerk selbst muss gleichsam ortlos bleiben, wenn es seinem Zweck gerecht werden soll: Es darf weder in der Sache selbst oder in deren Kontext aufgehen noch darf es Gewicht und Status eines *ergons* annehmen.<sup>51</sup>

Während das Kästchen-Motiv in den *Wanderjahren* die potenzielle Eigendynamik des Parergons entfesselt, so dass die Schatulle wie ein fremdartiges, rätselhaftes Ding erscheint, dienen die meisten Parerga in Goethes eigenen

50 Goethe, MA 8.1, S. 184 (Schiller an Goethe, 28. 6. 1796).

51 Vgl. Derrida 1978, S. 62-78.

Sammlungen offenkundig dazu, den jeweiligen Gegenstand unauffällig, aber zugleich unmissverständlich von seinem Umfeld zu unterscheiden bzw. ihn dazu ins Verhältnis zu setzen. Die Parerga leisten damit einen Dienst, der keineswegs trivial ist. Denn insbesondere beim Studium der Natur ist oftmals nicht sogleich evident, welcher Gegenstand von Interesse ist, was zu ihm gehört und wie er sich aus dem Kontinuum der Dinge lösen lässt. Von erheblicher Bedeutung für die Isolierung und Fixierung des Objekts sind vermeintlich unerhebliche Eingriffe und gestalterische Entscheidungen, die es erst erlauben, die Grenzen des Gegenstands zu bestimmen und klar zu markieren. Rahmungen, Sockel, Träger, Glaskästen, Etais, Hüllen, Etiketten etc. stellen meist auf zurückhaltende Weise sicher, was als Gegenstand des Studiums gelten und wie dieses Objekt erscheinen soll. Erst durch diese Eingriffe werden die Objekte auf Dauer ansprechbar und bieten Gelegenheit zu jenem »Gespräch mit den Dingen«, das Goethe für sich in Anspruch nahm.

Mit der Aneignung der Dinge mittels solcher rahmender Parerga geht aber auch die Möglichkeit befremdender Erfahrungen einher. Zieht das konstitutiv instabile Parergon allzu viel Aufmerksamkeit auf sich, so wird es selbst zu einer eigenständigen Sache und verdrängt jenes Objekt, zu dem es sich als Beiwerk fügen sollte. Die Parerga, die einen wesentlichen Anteil am »Gespräch mit den Dingen« haben, erweisen sich damit als Faktoren, die dieses »Gespräch« in unerwartete, irritierende Richtungen lenken können. Das Kästchen der *Wanderjahre* mag, ohne dass Goethe selbst eine Verbindung zu den vielen Kästchen und Schachteln in seinem Besitz andeutete, einen Eindruck von dieser befremdenden Eigendynamik der Parerga geben. Es weist aber zugleich über den Fall Goethe hinaus. Denn auch für die aktuelle Diskussion um die Sprachmächtigkeit und die *agency* von Dingen dürfte die hier skizzierte Perspektive auf Parerga von einigem Interesse sein: Wer verstehen will, wie Dinge zur Sprache kommen und zugleich irritieren können, wird den Blick auch auf jenes Beiwerk richten müssen, das sie immer schon umgibt. Zwischen der schieren Materialität der Dinge und den sich an sie anlagernden Schichten von begrifflichen Bestimmungen, Bedeutungen und Diskursen gibt es ein Drittes: die Parerga.

### Literaturverzeichnis

#### Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Friedmar Apel u. a. 40 in 45 Bden. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker Verlag, 1985-1999 (= Goethe, FA).

- . *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hrsg. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm. 20 in 32 Bden. München: Hanser, 1985-1998 (= Goethe, MA).
- Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abt. I bis V, Weimar: Böhlau, 1887-1919 (reprographischer Nachdruck München 1990. Hrsg. Paul Raabe, mit drei Nachtragsbänden zur Abt. IV) (= Goethe, WA).

## Sekundärliteratur

- Azzouni, Safia. *Kunst als praktische Wissenschaft. Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre« und die Hefte »Zur Morphologie«*. Köln: Böhlau, 2005.
- Bahr, Ehrhard. »Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden«. *Goethe-Handbuch*. Bd. 3: *Prosaschriften*. Hrsg. Bernd Witte und Peter Schmidt. Stuttgart: Metzler, 1997. 186-231.
- Baldwin, Birgit. »Wilhelm Meisters Wanderjahre as an Allegory of Reading«. *Goethe Yearbook*, 5 (1990): 213-32.
- Balke, Friedrich, Maria Muhle und Antonia von Schöning (Hrsg.). *Die Wiederkehr der Dinge*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2011.
- Blechschmidt, Stefan. *Goethes lebendiges Archiv. Mensch – Morphologie – Geschichte*. Heidelberg: Winter, 2009.
- Böhme, Hartmut. *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek: Rowohlt, 2006.
- Böhmer, Sebastian, Christiane Holm, Veronika Spinner und Thorsten Valk (Hrsg.). *Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2012.
- Derrida, Jacques. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978.
- Dürr, Volker. »Geheimnis und Aufklärung: Zur pädagogischen Funktion des Kästchens in »Wilhelm Meisters Wanderjahren««. *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 74 (1982): 11-19.
- Emrich, Wilhelm. »Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes »Wanderjahre««. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 26 (1952): 331-52.
- Fröber, Rosemarie und Werner Linß. »Auf den Spuren Goethes in der anatomischen Sammlung in Jena«. *Anatomie und anatomische Sammlungen im 18. Jahrhundert. Anlässlich der 250. Wiederkehr des Geburtstages von Philipp Friedrich Theodor Meckel (1755-1803)*. Hrsg. Rüdiger Schultka und Josef N. Neumann. Berlin: Lit, 2007. 331-50.
- Grave, Johannes. »Sehen lernen. Über Goethes dilettantische Arbeit am Bild«. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 80 (2006): 357-77.

- Heinz, Jutta und Jochen Golz (Hrsg.). »Es ward als ein Wochenblatt zum Scherze angefangen.« *Das Journal von Tiefurt*. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Herwig, Henriette. »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. *Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie*. 2. Aufl. Tübingen: Francke, 2002.
- Holm, Christiane. »Andenken und Fetisch in Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. Zur erzählerischen Reflexion von affektiven Erinnerungspraktiken«. *Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses*. Hrsg. Bettina Bannasch und Bünter Butzer. Berlin: de Gruyter, 2007. 205-26.
- . »Goethes Papiersachen und andere Dinge des »papiernen Zeitalters««. *Zeitschrift für Germanistik*, 22.1 (2012): 17-40.
- Kahler, Marie-Luise. »Goethes Herbarium«. *Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft*, 32 (1970): 292-313.
- Kohl, Karl-Heinz. *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München: C. H. Beck, 2003.
- Kuhn, Dorothea. »Das Prinzip der autobiographischen Form in Goethes Schriftenreihe »Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie««. Dies. *Typus und Metamorphose. Goethe-Studien*. Hrsg. Renate Grumach. Marbach a. N.: Dt. Schillerges., 1988. 51-59.
- Latour, Bruno. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.
- Maatsch, Jonas. »Ideen mit den Augen sehen. Anschauliche Erkenntnis bei Goethe«. *Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen*. Hrsg. Sebastian Böhmer, Christiane Holm, Veronika Spinner und Thorsten Valk. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2012. 66-75.
- Mayer, Mathias. *Selbstbewusste Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im »Wilhelm Meister.«* Heidelberg: Winter, 1989.
- Mittermüller, Christian. »Das schiebt sich und verschiebt sich – poetologische Reflexionen in Goethes Romanen »Die Wahlverwandtschaften« und »Wilhelm Meisters Wanderjahre««. *Goethe-Jahrbuch*, 121 (2004): 53-65.
- Oesterle, Günter. »Maskerade und Mystifikation im »Tieferter Journal: Prinz August von Gotha – Johann Wolfgang Goethe – Jacob Michael Reinhold Lenz««. *Poesie als Auftrag. Festschrift für Alexander von Bormann*. Hrsg. Dagmar Ottmann und Markus Symmank. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001. 43-54.
- Ohly, Friedrich. »Zum Kästchen in Goethes »Wanderjahren««. *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 91 (1961/62): 255-62.
- Prescher, Hans. *Goethes Sammlungen zur Mineralogie, Geologie und Paläontologie*. Berlin: Akademie-Verlag, 1978.
- Salmen, Christina. »Die ganze merkwürdige Verlassenschaft.« *Goethes Entsagungspoetik in »Wilhelm Meisters Wanderjahren«*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2003.

- Schlaffer, Hannelore. *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart: Metzler, 1980.
- Schuchardt, Christian (Hrsg.). *Goethes Sammlungen. Dritter Theil: Mineralogische und andere naturwissenschaftliche Sammlungen*. Jena: Frommann, 1849.
- van Selm, Jutta. »Erfahrung und Theorie bei Goethe. Der »erste« und der »reine« Eindruck. Von den italienischen Erfahrungen zu den Theorien in Natur und Kunst«. *Goethe Yearbook*, 2 (1984): 121-36.
- Wölfflin, Heinrich. »Goethes Italienische Reise«. *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*, 12 (1926): 325-37.

### Abbildungen

- Abb. 1: Mäusedorn (Blatt aus Goethes Herbarium), 19,8 x 34,2 cm, Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum.
- Abb. 2: Vogelskelette (aus Goethes zoologischer Sammlung), Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum.
- Abb. 3: Präparat eines Rotkehlchens (aus Goethes zoologischer Sammlung), Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum.
- Abb. 4: Schachteln zur Aufbewahrung von Gesteinen (aus Goethes Besitz), Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum.
- Abb. 5: Abbildung des Schlüssels in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Aus: *Goethes Werke*. Vollständige Ausgabe letzter Hand (Duodez-Ausgabe), Bd. 23, Stuttgart und Tübingen, 1829.

### Bildnachweis

Abb. 1-4: Klassik Stiftung Weimar.

## MICHAEL NIEDERMEIER

### »Taheitisches Zeug« *Die ethnographische Sammlung der Forsters im Wörlitzer Südseepavillon und die Tahiti-Mode im frühen Landschaftsgarten*

#### 1. Otahitische Bauten in frühen Landschaftsgärten

Dass in die frühen Landschaftsgärten am Ende des 18. Jahrhunderts, insbesondere im preußisch-brandenburgischen oder mitteldeutschen Raum, sogenannte Otahitische<sup>1</sup> Hütten oder sogar museale Ausstellungen polynesischer Exponate Einzug gehalten haben, ist in verschiedenen Arbeiten in den letzten drei Jahrzehnten dargestellt worden.<sup>2</sup> Als Gärten, in denen die O-Tahiti-Mode durch Bauten oder Innenraumgestaltungen nach Vorbildern von den Südseeinseln Niederschlag gefunden hatte, sind vor allem die deutschen Gärten und Parks von Garzau, Bad Freienwalde, Charlottenburg, Bellevue, Pfaueninsel, Paretz, Dieskau, Scheitnig und Oliva etwas eingehender untersucht worden.

Das Otahitische Haus auf dem Gartenplan von Oliva (poln. Oliwa) bei Danzig (1792) gehörte in den Garten des Veters von Friedrich II. von Preußen, Karl von Hohenzollern-Hechingen. Vom Otahitischen Korbhaus aus dem Schlosspark in Berlin-Charlottenburg besitzen wir eine Zeichnung von F. A. Voß, entstanden um 1789. Auch im Schlosspark Bellevue in Berlin stand ein Cabinet Otahitien. In Freienwalde, dem Witwensitz der preußischen Königin Friederike Luise, ließ sich die Besitzerin eine Otahitische Hütte errichten, von der aber keine Abbildung mehr verfügbar ist. Die ganze Landschaft wurde zeitweilig Otaheite genannt.

Der spätere Kanzler der preußischen Universität Halle, Carl Christoph von Hoffmann, der auf seinem Landsitz Dieskau einen landschaftlichen Garten gestaltete, ließ ebenfalls sehr früh ein otahitisches Badehaus errichten. Hoffmann war mit Reinhold Forster und seinem Sohn Georg Forster, die 1772-1775 an der zweiten Weltumsegelung James Cooks teilgenommen hatten, gut bekannt. Reinhold Forster, der einst in Halle studierte und 1772 schon Bougainvilles Reisebeschreibung ins Englische übersetzt hatte, war seit

1 Die Schreibweise variiert in den verschiedenen zeitgenössischen Publikationen. Die Autoren versuchten sich dabei nach der lautmalerschen Bezeichnung der Einwohner zu richten.

2 Vgl. Werner 1992; Werner 1987; Hartke 1991, bes. S. 85-87; vgl. Lange 1976; Wuthenow 1984; Sperlich 1979; Meißner 2006, S. 92-118; Smith 2010.