

# Stein und Mensch

Wolfgang Hottner  
**Kristallisationen. Ästhetik und Poetik des Anorganischen im späten 18. Jahrhundert.**  
Göttingen, Wallstein Verlag 2020.  
278 S., 4 Abb.  
ISBN 978-3-8353-3628-5. € 29,90

Die wissenschaftsgeschichtliche Studie von Wolfgang Hottner reicht weit über den im Untertitel gewählten Rahmen hinaus. Der Autor legt eine umfassende Untersuchung über die Begriffsgeschichte des Anorganischen und des Organischen vor, die er von ihren Voraussetzungen im 17. Jahrhundert ausgehend bis ins frühe 19. Jahrhundert verfolgt. Hierbei erweist sich das späte 18. Jahrhundert als Umschlagpunkt. Galt bis dahin bei aller Getrentheit von Stein, Pflanze, Tier und Mensch doch die Überzeugung, es gebe zwischen allen Bereichen einen Beziehungszusammenhang, vorgestellt als Teil einer alles verbindenden Stufenleiter, die sich einfügte in die Leibniz'sche Vorstellung einer prästabilierten Harmonie. Doch nun erfolgt eine schrittweise intensivierte Trennung der Bereiche des Anorganischen und des Organischen. Wie der Verfasser zeigt, folgen hieraus ästhetische und poetologische Konsequenzen für Dichtung und Dichtungstheorie. Neue Beschreibungsweisen und veränderte begriffliche Verarbeitungen führen auch zu einer allgemeinen Umgestaltung der Darstellungsformen im Bereich der Philosophie ebenso wie in den Naturwissenschaften. Hottner erschließt damit zugleich die komplexen wissenschaftlichen, ästhetischen und ideengeschichtlichen Traditionen des seit der Romantik in Kunst, Kunsthistorie und Kunstschriftsteller etablierten Kristallmotivs (vgl. Regine Prange, *Das Kristalline als Kunstsymbol – Bruno Taut und Paul Klee. Zur Reflexion des Abstrakten in Kunst und Kunstschriftsteller* der

*Moderne*, Hildesheim 1991; erw. Neuauflage in Vorbereitung; Spyros Papapetros, *On the Animation of the Inorganic: Art, Architecture, and the Extension of Life*, Chicago u. a. 2016).

## BEGRIFFSKLÄRUNG

In einer die Untersuchung eröffnenden Begriffsklärung verdeutlicht der Autor den aus seiner Sicht entscheidenden Wendepunkt anhand von Johann Wolfgang von Goethes Einführung des Begriffs des Anorganischen im Jahre 1805. Er resultiert konsequent aus der persönlichen und intellektuellen Entwicklung des Dichters und Naturforschers. War Goethe anfänglich ganz seinen mineralogischen Studien ergeben und hier weit vorangekommen, wendet er sich nach der Rückkehr von seiner Italienreise morphologischen Studien des Organischen zu. Hierbei entsteht ein Bild des Anorganischen als abgeschlossenen vergangenen Daseins, das sich scharf absetzt von der Dynamik des Organischen.

An dieser Stelle weist der Autor zu Recht bereits darauf hin, dass, über den zeitlichen Rahmen seiner Fragestellungen hinaus, das gleichsam von klassischer Poetologie verlassene Feld des Kristallinen umso heftiger von romantischer Ästhetik besetzt werden sollte, mit Auswirkungen etwa bis zu Wilhelm Worringer und Paul Klee. Umso aufschlussreicher erscheint der vom Autor vornehmlich ins Auge gefasste Zeitraum des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in dem sich der spannungsvolle Prozess der Trennung dieser Bereiche vollzieht, wie später in den beiden Hauptkapiteln über Goethe und Immanuel Kant entwickelt werden wird.

Aufgrund ihres ästhetischen Reizes und der Klarheit ihrer inneren Gliederung stehen die Form der Kristalle und der Prozess ihrer Formwerdung, die Kristallisation, im Mittelpunkt des Interesses. In ihrer Schönheit und in der Rationalität ihres inneren Aufbaues scheinen die Kristalle den Schöpfungen der menschlichen Hand zumindest ebenbürtig zu sein. Der von Hottner untersuchte Zeitraum zeigt sich geprägt von einer noch span-

nungsvollen Wechselbeziehung zwischen Anorganischem und Organischem. Der Versuch ihrer Darstellung impliziert, dass sich Naturwissenschaft, Philosophie und Ästhetik auf einem gemeinsamen Feld bewegen. Aktuell virulent, so Hottner, sei hingegen die Trennung beider Bereiche, wobei sich die Entwicklung des Anorganischen seit dem 19. Jahrhundert im Wesentlichen als Technikgeschichte vollziehe, welcher neue Abgrenzungen des Organischen wie der Begriff des Anthropozäns gegenüberstünden.

### **„ANORGANISCHES DENKEN“**

Unter dieser überraschenden Überschrift beschreibt Hottner im ersten Kapitel nun die ontologische Differenzierung von Organischem und Anorganischem in Foucault'scher Terminologie als „Umbruch in der Architektur des modernen Wissens“ (21), der in die modernen Lebens- und Humanwissenschaften führe und dabei die „taxonomisch oberflächliche Organisation der Naturgeschichte“ (24) hinter sich gelassen habe. Diese Fortschrittsgeschichte und die mit ihr einhergehende „Marginalisierung des Anorganischen“ (ebd.) soll im Blick auf die noch nicht epistemisch festgelegten Denker des Anorganischen hinterfragt werden.

Wie mit dem Begriff des anorganischen Denkens, der den Anspruch einer Universalie erhebt, allerdings die spannungsvolle Wechselwirkung zwischen dem Anorganischen und dem Organischen, um die es dem Autor erklärtermaßen zu tun ist, fassbar sein soll, bleibt unklar. Er sprengt, so ist hier einzuwenden, die hermeneutische Beschränkung auf eine innere Entwicklungslinie der Wissenschafts- und Literaturgeschichte, deren besondere Bedeutung Hottner herausarbeitet. Eine explizite Formulierung der mit dieser Fokussierung verbundenen methodischen und theoretischen Beschränkungen wäre hier am Platz gewesen. Nur auf Grund ihres Fehlens muss der Autor sich den Vorwurf gefallen lassen, andere Entwicklungslinien zu negieren, die nicht auf dem Wege seines Untersuchungsganges liegen, auf den sich zu beschränken, würde dies auch benannt, sein gutes Recht wäre.

Alternative Tendenzen zur Untersuchung des Verhältnisses von Mensch und Natur bleiben hierdurch verschwiegen. Entwickelt doch in dem gleichen von Hottner untersuchten Zeitraum der ungenannt bleibende Karl Philipp Moritz ganz eigene Überlegungen, die auf die Begegnung menschlicher Produktivität mit den Erscheinungsformen der Natur zielen und die bereits einen Vorschlag auf den Begriff der lebendigen Arbeit bei Karl Marx werfen, der von der Möglichkeit ausgeht, menschliche Selbsterfahrung und Naturerfahrung zu verbinden. So geistert Moritz wie mineralisch stumm und namenlos durch das Buch, wird doch durchaus die Bedeutung seiner Italienreise für Goethe betont, auf der ihn Moritz zeitweilig begleitete. Es fällt der Terminus der „Erfahrungsseelenkunde“, Titel einer von Moritz herausgegebenen Zeitschrift, ohne dass diese Erwähnung fände. Der Begriff ästhetischer Autonomie, an dessen Entwicklung Moritz maßgeblich beteiligt war, wird abqualifiziert statt bewusst ausgeklammert zu werden. Die Begriffe, mit denen Hottner den Allgemeinheitsanspruch seiner Studie begründet, wie Lebenswissenschaften, Biopolitik und Vitalismus, erscheinen ideologisch zu stark besetzt, als dass sie erlauben könnten, die Französische Revolution unerwähnt zu lassen, fällt sie doch just in den Untersuchungszeitraum. Ist sie nicht der Konflikt zwischen der Idee einer sich selbst organisierenden (also organischen) Gesellschaft und einer kristallinen Gesellschaft, die unveränderlich allein durch das Geburtsrecht sich bestimmt, also eigentlich instantan, auf dem Hintergrund einer präexistenten und fortwährenden göttlichen Weltordnung?

**K**ehren wir aber nun mit dem Autor zum eigentlichen Untersuchungsgang zurück, so sehen wir, dass noch kurz vor der an den Anfang des Textes gesetzten deutlichen Trennung der Begriffsbereiche mittels der Benennung des Anorganischen durch Goethe solche Begriffsbildungen stehen wie des „Aorganischen“ bei Friedrich Hölderlin und des „Anorganischen“ bei Friedrich Wilhelm Schelling. Diese Benennungen zielen noch auf die Möglich-

keit der Verschmelzung, der Synthese beider Bereiche. Hier bereits auf die beiden abschließenden Hauptkapitel vorausweisend, zeigt Hottner die Bedeutung des Anorganischen, im Besonderen des Kristallinen, für die Arbeiten Goethes in der Zeit vor seiner Italienreise und für die vorkritischen, aber auch noch für die kritischen Schriften Kants, in denen der Kristall eine Rolle spielt als veranschaulichter Begriff, als Hypotypose. Die Folgezeit bis ins 20. Jahrhundert entwickelt dann entgegengesetzte Tendenzen. Lässt schon Ludwig Tieck den Helden seines *Runenberg*, der sich in der Welt der Steine verliert, dem Wahnsinn verfallen, so fehlt es auf theoretischem Gebiet nicht an fast warnender Distanzierung des Denkens gegenüber der Leblosigkeit des Kristallinen, bei Georg Friedrich Wilhelm Hegel beginnend über Wilhelm von Humboldt und Arthur Schopenhauer bis zu Martin Heidegger. Zugleich jedoch liefern im 19. Jahrhundert die Naturwissenschaften, im besonderen Physik und Chemie, etwa durch die Entdeckung flüssiger Kristalle Material für eine Wiederbelebung früherer Syntheseverstellungen, so in Ernst Haeckels *Kristallseelen* und der Theosophie Rudolf Steiners. An dieser Stelle wäre auch ein Hinweis auf die Rezeption der Naturphilosophie Schellings angebracht gewesen. Als einschneidende epistemische Veränderung betont Hottner, dass das Anorganische nunmehr in der Form technischer Produkte und Verfahrensweisen in Erscheinung trete.

### VORGESCHICHTE

Nachdem das Konfliktfeld Anorganik – Organik umrissen ist, entwickelt das zweite Kapitel einen Rückblick auf die historische Situation, aus der es sich entfaltet. Einen wichtigen Ausgangspunkt sieht Hottner in Johannes Keplers Abhandlung *Vom sechseckigen Schnee* aus dem Jahre 1611. Hier werden die beiden Hauptbestimmungen des Kristalls – Regelmäßigkeit und Schönheit – benannt und im Einklang mit der gesamten Weltordnung gesehen, welche nicht allein sinnvoll zweckgerichtet ist, sondern diesen Zweck auch nur durch innere Harmonie erreichen kann. Solche Harmonie ist es, die über Zweckerfüllung hinaus auch Schön-

heit erreicht. Für Kepler birgt dies poetologische Konsequenzen, denn die Darstellung des Kristalls kann nur gelingen, wenn sie auch jenen Kriterien, Harmonie und Schönheit, genügt. In dem Maße, wie die Verbindlichkeit einer vorausgesetzten Weltordnung schwindet, zielt das Interesse auf die Untersuchung einzelner Phänomene und deren innerer Gesetzmäßigkeit, die nicht mehr durch Vorgegebenes ergründet werden kann. In *Les Météores* (1637) setzt daher René Descartes auf die genaue wissenschaftliche Beschreibung des Objektes, die eine vorausgehende Wertung vermeidet, sich also auch auf die Suche nach Unregelmäßigkeiten macht. Descartes versteht die Möglichkeit der Formulierung verbindlicher Regeln nicht mehr poetisch, sondern nur noch mathematisch: Sie sind als geometrische gegeben.

Eine Art Kompromissbildung der genannten divergenten Positionen stellt die Physikotheologie dar. Sie bejaht einerseits die Notwendigkeit exakter Untersuchung der Naturphänomene, lässt an deren notwendigem Resultat, der Entdeckung des Göttlichen, jedoch keinen Zweifel. Die sich so auftrende methodische Kluft wird durch Wiederaufnahme allegorischer und poetischer Elemente überbrückt. Diese bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts einflussreiche Schule stellt Hottner am Beispiel zweier ihrer wichtigsten Autoren, Christian Philipp Leutwein und Balthasar Heinrich Heinsius, dar. Dass er auch Barthold Heinrich Brockes mit ihnen in eine Reihe stellt, erscheint fragwürdig. Gerade in dem von ihm angeführten Zitat (68) wird deutlich, dass Brockes seine Poesie nicht als bloße Rückführung auf Gegebenes versteht, sondern als dessen Doppelung, was doch heißt, der Dichtung einen eigenständigen Wert zuzuschreiben. Ihre überströmende Detailfülle und Detailtreue hat etwa Arno Schmidt in *Nachrichten von Büchern und Menschen* (Teil 1) veranlasst, in Brockes einen der ersten Realisten zu sehen.

Hottner referiert, dass gravierende Veränderungen in Beobachtung und Beschreibung der Kristalle eintreten, als man beginnt, sich vom bisherigen hauptsächlichen Untersuchungsgegenstand, dem Schneekristall, abzuwenden. Minerale und metallische Kristallformen rücken ins

Zentrum des Interesses, Beschreibung und Sammlung stehen zunächst im Vordergrund, umfangreiche Lapidarien werden angelegt. Den eigentlichen Beginn wissenschaftlicher Kristallographie markiert René-Juste Haüy 1784 mit seinen Untersuchungen des Kalkspats. Von da an verliert die exakte Beschreibung zahlloser Varianten an Bedeutung und wird ersetzt durch die Festlegung stereometrischer Grundformen. Das Forschungsinteresse richtet sich nun auf die Entstehung dieser Grundformen, exemplarisch in Christian Samuel Weiss' Text *Dynamische Ansicht der Krystallisation* von 1804. Die am Kristall entwickelte Vorstellung einer elementaren Form des Werdens erweckt wieder naturphilosophisches Interesse, so bei Novalis, Schelling und Hegel. Aus der verfestigten Form auf ihre Entstehungsbedingungen zurückzugreifen, bedeutet aber auch, den Zugang zu anderweitig nicht erfassbaren Geschichtsräumen zu suchen. Es entsteht eine Verbindung zwischen Mineralogie und Geologie. So wird der Versuch möglich, Erdgeschichte zu rekonstruieren, der notwendigerweise über Hypothesen und retrograde Wahrscheinlichkeiten nicht hinausgelangen kann, ohne deswegen Dichtung werden zu müssen. Hottner nennt hier exemplarisch James Huttons *Theory of the Earth* (1795). Diese Entwicklung, die hauptsächlich an die Untersuchung ältester Gesteinsformationen wie Granit und Basalt anknüpft, stößt die spekulative Naturphilosophie eines Schelling und Henrik Steffens an. Sie intendiert, grundsätzliche Formen des Werdens und Seins zu erfassen, die als Wechselspiel von Entwicklung und Hemmung sogar Gültigkeit beansprucht für poetologische Formen wie Drama und Epos.

**S**o schließt sich hier gewissermaßen der Kreis, da dem Kristall, dem Reich des Anorganischen, die Rolle der Grundlage von Formwerdung und Form zugewiesen wird – ein Modell, dem Goethe und Hegel gerade nicht gefolgt sind. Der Autor setzt, höchst sinnvoll und durchdacht, an dieser Stelle dazu an, diesen Kreis nun von neuem zu beschreiten und lässt den eigentlichen Haupt-

teil der Arbeit folgen, der die Thematik durch präzise und ideenreiche Textanalysen von Werken Kants und Goethes aus dem untersuchten Zeitraum vertieft, die hier nur summarisch und nicht im Detail referiert werden können.

### KANTS KRISTALLE

Die *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* von 1755 zeigen noch deutlich Kants Rezeption der physikotheologischen Schule. Auch er sieht hier die Phänomene der Natur sämtlich als Ausdruck einer vorgegebenen und unveränderlichen Weltordnung und orientiert sich zudem in der Form an den Physikotheologen, indem er beispielsweise Gedichte in seine wissenschaftliche Abhandlung einfügt. Hierbei nimmt die Lyrik sogar eine Schlüsselstellung im Werk ein, denn nur sie kann anders als der prosaische naturphilosophische Text die Himmel und Erde umschließende Harmonie und Schönheit auch formal darstellen. Alexander Pope, Albrecht von Haller und Brockes sind die Dichter, die mit ihren Werken zu Knotenpunkten der wissenschaftlichen Argumentation werden.

Wie in dieser Schrift steht auch im *Beweisgrund* von 1763 der Schneekristall im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Entgegen seiner eigenen bisher geübten Praxis zeigt sich Kant aber beeindruckt von der scharfen Kritik, die mittlerweile von Gotthold Ephraim Lessing und Moses Mendelssohn am Lehrgedicht geübt worden war. Kant schließt sich ihrer Argumentation an: Naturscheinungen von vornherein als Kunst zu betrachten und dies durch die Kunstform des Lehrgedichts festzulegen, bedeute, den Zugang zum Naturobjekt selbst zu verschließen. Ebendies geschehe durch die moralische Pflicht, die göttliche Weltordnung anzuerkennen. Treffend formuliert Kant diese Kritik, wenn er, die Trennung von Naturphilosophie und Kunst begründend, sagt, es gelte sich selbst zu überzeugen, anstatt selbst zu überzeugen. Hottner erläutert die unterschiedlichen Positionen in einem Textvergleich der Kantischen Beweisgrundschrift mit einem Lehrgedicht über den Schnee aus Brockes' Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott* von 1727.

Im Folgenden arbeitet der Autor heraus, dass mit dem nunmehr in den kritischen Schriften Kants veränderten Inhalt sich auch folgerichtig das Problem einer veränderten Darstellung ergibt. Dabei konstatiert Hottner in einem zwischengeschalteten Exkurs, dass Kant an dem Ziel der Veranschaulichung und Verdeutlichung philosophischer Begriffe festhält, und somit an der Notwendigkeit der Metaphorik. Doch entstammt diese nicht mehr der Lyrik, sondern den Naturwissenschaften, vorzugsweise der Chemie: Reinheit, Experiment, Probierstein, Probe und Gegenprobe stammen aus solchen metaphorischen Transformationen. Hottner vertieft in einer vorzüglichen textanalytischen Arbeit diese Problemstellung in Kants *Kritik der reinen Vernunft*.

Der Auseinandersetzung mit Kants *Kritik der Urteilskraft* stellt Hottner die These voran, dass die Rückkehr des Symbols der Kristallisation in diesem Werk unter dem Aspekt einer neuen Qualität zu betrachten sei. Es gehe weniger darum, Begriffen Anschaulichkeit zu verleihen, als vielmehr darum, die Methode selbst zu reflektieren, also grundsätzlich die Frage nach dem Verhältnis von Anschauung und Begriff zu stellen, die Frage danach, welche Position Symbolen in einer transzendentalen Philosophie zuzuweisen sind. Hottner entwickelt diese Argumentation erneut auf dem Wege zielsicherer Textanalyse, hier des § 58 und 59, den abschließenden Kapiteln der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft*. Die Verbindung ziehe Kant zwischen der objektiven Realität der Begriffe und der Realität der empirischen Begriffe, die zwar mit der ersten nicht dem Inhalt nach, aber in der Form der Reflexion übereinstimme.

Hottners Analyse zufolge deutet Kant den Kristall als gleichermaßen frei und mechanisch, organisiert, aber nicht organisch. Auf der Grenze zwischen Physik und Metaphysik situiert, sei er tauglich als Symbol für die den ästhetischen Gegenstand konstituierende Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Dadurch liege der Wert des Kristalls nicht in seiner objektiven Erfassung durch den Verstand, sondern in der Anregung der Einbildungskraft. Diese, ebenfalls Teil des menschlichen Erkenntnisvermögens, verwandle sich in der Schaf-

fung eines Bildes gleich wie der Kristall von der flüssigen in die feste Form. Dieser Übergang sei in beiden Fällen, im Moment der plastischen Formwerdung, in der Bildung einer Figur, ein notwendig sprunghafter.

In der Analyse zahlreicher Textpassagen aus § 59, in welchen der Kristall weiterhin eine zentrale Rolle spielt, arbeitet Hottner sorgfältig heraus, wie Kant auf dem beschrittenen Wege diese Gedanken weiterentwickelt. Vernunftideen und Einbildungskraft treffen sich nicht in ihren Gegenständen, sondern indem sie gleichermaßen Gegenstand der Reflexion werden. Als solche können sie die Verbindung des Schönen mit dem Sittlich-Guten leisten. Hottner unterstreicht, dass dies nur gegeben ist, wenn auch die Form der Darstellung, die Hypotypose als Bindeglied zwischen Anschauung und Begriff, reflexiv sei. In einer wiederum eindrücklichen Textanalyse einer Passage aus Alexander Baumgartens *Ästhetik* bestimmt Hottner den Unterschied zwischen Kants Auffassung der Darstellung und der älteren Baumgartens, die als rhetorisch-persuasive nicht auf Reflexion, sondern auf Gemütsbewegung zielt.

**Z**u Recht konstatiert er, dass nach Kant das (anorganisch) Naturschöne ins Abseits gerät, zumindest vorläufig. Den Übergang zu einer (organischen) Ästhetik (Friedrich Schiller, Hegel) schildert Hottner plastisch und präzise, doch hätte man sich gewünscht, dass die Herausarbeitung der Differenzen eher unter dem Aspekt einer dialektischen Wechselbeziehung erfolgt wäre als unter dem Aspekt negativer Wertung. Eine grundsätzliche Aversion gegen die Autonomieästhetik ist nicht allein dadurch gerechtfertigt, dass man sie mit Theodor W. Adorno teilen kann (155).

## GOETHE UND DAS ANORGANISCHE

Das letzte fast gänzlich der Textanalyse gewidmete Hauptkapitel bildet den Höhepunkt der Arbeit. So gewagt es ist, zeitlich weit auseinanderliegende Texte in Beziehung zu setzen, so richtig erweist sich dieses Vorgehen Hottners in der Entwicklung ihres inneren Zusammenhangs. Zum einen inter-

pretiert der Autor zwei Texte Goethes über den Granit aus den Jahren 1784 und 1785. Zu dieser Zeit stehen für Goethe spekulative Naturforschung, geologische Hypothesenbildung, poetologische Reflexion und literarische Verfahren in engstem Zusammenhang. Er legt selbst eine umfangreiche mineralogische Sammlung an, unternimmt Reisen in den Harz und in die Schweiz und befasst sich mit Plänen über einen Roman über das Weltall. Doch erhält der erste Granit-Text eher die Form einer nüchternen Beschreibung des Vorgefundenen. Hottner arbeitet die entscheidende poetische Idee heraus: die eines bedingungslosen und auf völliger Freiheit beruhenden Formwiedungsprozesses, der ein geschlossenes Ganzes ohne Teile schafft.

Der zweite Granit-Text versucht, wie der Autor belegt, diese ideale Form des Granits selbst zu erreichen, indem er alle zur Verfügung stehenden wissenschaftlichen und künstlerischen Darstellungsformen miteinander verschmilzt und sie in dem Augenblick zur festen Form zusammenfügt, wo sich der Ich-Erzähler zum granitischen Sohn der Natur wandelt. Da der Granit als vollendetes Ganzes keine Möglichkeit zur weiteren Entwicklung in sich trägt, ist Veränderung nur als Erosion, als Auflösung zu denken. Treffend bezeichnet Hottner als Ausdruck dieser Auflösung die Rückkehr des Ich-Erzählers. Wie schon erwähnt, wandelt sich Goethes Haltung nach der Italienreise gegenüber dem Anorganischen radikal, es bleibt zwar in den vorwiegend am Organischen gebildeten, nunmehr zentralen Begriff der Morphologie eingeschlossen, doch gebracht es ihm an dessen vorzüglichem Merkmal, der Fähigkeit zur Metamorphose.

Den Abschluss des Kapitels bildet eine brillante Deutung eines mehr als 40 Jahre späteren Werkes, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, die hier nur als Resultat wiedergegeben werden kann. Jarno, der Mentor des Protagonisten in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*, macht sich, nun unter dem bezeichnenden Namen Montan, auf, um für immer im Gebirge, in der Welt der Steine zu verschwinden. Auf diesem Wege weist er aber zugleich Wilhelm einen Weg ins Leben. Er erteilt ihm den Auftrag, das

sich lange an seinem Busen getragene chirurgische Besteck in seinen Besitz zu nehmen, seinen Gebrauch zu erlernen und den Beruf des Wundarztes zu ergreifen. Diese dialektische Widersprüchlichkeit zwischen dem aus dem Erz der Gebirge gewonnenen Metall und seiner Fähigkeit zur Restitution, zur Heilung des Organischen glättet Goethe nicht, sondern trägt sie vielmehr in der Form des Romans aus, die, wie Hottner treffend beschreibt, unförmig ist, retardierend und analeptisch, achronologisch und a-teleologisch.

**D**as kurze Schlusskapitel versteht sich eher als Ausblick auf die weitere Entwicklung, die das Anorganische im neuen Gewande des Technischen in Erscheinung treten lässt. Gerne würde man mit dem Autor, der sich seinem komplexen Thema mit einer stets klaren und gewandten Sprache widmet und die Lektüre durch den spannungsvollen Aufbau seines Textes, zwischen ruhig-konzentrierten und dramatisch kulminierenden Tempi wechselnd, zum Genuss macht, den weiteren Weg ins 19. Jahrhundert und darüber hinaus antreten, denn erste Meilensteine auf diesem Wege sind mit E.T.A. Hoffmanns *Der Goldene Topf* und der Homunculusszene im *Faust* zielsicher gesetzt.

---

**PROF. DR. REGINE PRANGE**  
Kunstgeschichtliches Institut der  
Goethe-Universität, Frankfurt a. M.,  
[r.prange@kunst.uni.frankfurt.de](mailto:r.prange@kunst.uni.frankfurt.de)

**GERD PRANGE**  
Studium der Allgemeinen und Vergleichenden  
Literaturwissenschaft (TU Berlin),  
freier Autor