

Karl Heinz Weiers:

Johann Wolfgang Goethe: Natur und Kunst

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemeßnen Stunden
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen.
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Der Einstieg in eine jede Interpretation ist das Lesen des Textes. Vers für Vers erschließt sich ein Gedicht. Lesen wir ebenfalls Goethes Gedicht „Natur und Kunst“ Vers für Vers und suchen das Werk auf diese Weise zu verstehen.

Die Natur und die Kunst scheinen, so glaubt der Dichter, etwas Verschiedenes zu sein, und dennoch gehören beide eng zusammen - so verstehen wir beim ersten, etwas flüchtigen Lesen den Text der zwei ersten Verse. In den beiden Schlussversen der ersten Strophe wird uns berichtet, dass für den jüngeren Goethe ein Gegensatz zwischen den Bereichen Natur und die Kunst bestanden hat, dieser aber nun nicht mehr besteht. Leuchtet dieser Inhalt der ersten Strophe einem Leser, der Goethes Lebenslauf nicht genau kennt, im ersten Augenblick auch ein, so dürfte, indem man die zweite Strophe liest, eine solche Deutung bereits auf Schwierigkeiten stoßen. Was bedeutet für den Dichter Goethe „ein redliches Bemühen“ beim Dichten eines Sprachkunstwerks, wo doch gerade bei ihm, Goethe, eher Intuition und Genialität als strenges Bemühen in Frage kommt - und dies vor allem beim Dichten von Versen? Was meinen die „abgemeßnen Stunden“, während deren man „an die Kunst gebunden“ ist, wenn man für eine schöpferische Tätigkeit oft auf die rechte Eingebung warten muss? Kann vor allem der wahre Künstler mit „Geist und Fleiß“ Kunstwerke schaffen, oder schafft eher das Talent Werke mit „Geist und Fleiß“, die keine Kunstwerke sind? Darf beim Künstler erst am Feierabend, nachdem die übrige Arbeit getan ist, die „Natur im Herzen wieder glühen“? Ist schließlich mit dem „wir“ in Vers 2 nur der Künstler gemeint oder sollen auch wir als Leser uns mit dieser Forderung angesprochen fühlen?

In „Dichtung und Wahrheit“ charakterisiert Goethe einige Künstlergedichte aus den Jahren 1773/74 als „die Kunstdatur und die Naturkunst enthusiastisch

verkündend“. Es handelt sich bei diesen Gedichten um frühe Verse Goethes, so dass die starke Abneigung von Natur und Kunst, die in unserem Sonett als „Widerwille“ bezeichnet wird, bei Goethe selbst in früher Zeit nicht anzutreffen ist. Selbst die noch früheren Gedichte aus seiner Leipziger Zeit zeigen keinen Gegensatz zwischen der Natur und der Kunst, der unüberbrückbar ist. Schon früh war die Kunst für Goethe eine Art höherer oder veredelter Natur. Nie hat bei Goethe ein „Widerwille“, nie eine wirkliche Abneigung zwischen Kunst und Natur bestanden. Die Kunst ist für Goethe zwar nicht reine Abbildung, nicht Photographie der Natur - was der Dichter in seinen kunsttheoretischen Schriften immer wieder betont -, trotzdem besteht zwischen Kunst und Natur bei Goethe eine enge Beziehung: nach Goethes Auffassung ist die Kunst ein verklärtes Abbild der Natur, sie ist deren idealisierte Widerspiegelung.

Eine solche Abneigung zwischen Natur und der Kunst, wie sie von uns bisher vorausgesetzt wurde, hat demnach nie bestanden. Darum stellt sich für uns im Hinblick auf dieses Gedicht Goethes die Frage: Müssen wir dort unter dem Begriff „Natur“ die vom Menschen unbeeinflusste Natur verstehen, wie sie nur noch in Teilen einer Landschaft, in den Pflanzen und in den Tieren zu finden ist? Müssen wir unter „Kunst“ das begreifen, was wir bisher unter diesem Wort verstanden haben: Kunstwerke als solche formvollendet und deren Schöpfung durch einen Künstler?¹ Oder ist in dem Gedicht Goethes mit den Wörtern „Natur“ und „Kunst“ etwas anderes gemeint?

Sehen wir uns im Hinblick auf diese beiden Wörter Goethes Sprachgebrauch näher an.

Im „dtv-Lexikon der Goethe-Zitate“ - das, solange das neue Goethe-Wörterbuch über die ersten Buchstaben noch nicht hinaus gekommen ist, gerne als Ersatz für ein Goethe-Wörterbuch verwendet wird - finden wir unter den Stichwörtern „Natur“ und „Kunst“ für den Sprachgebrauch Goethes eine Reihe von Belegen, besonders wenn wir zum Nachschlagen auch das Wortregister am Ende von Band 2 benutzen.² Mit Hilfe der in diesem Lexikon gefundenen Belegstellen stellen wir fest, dass Goethe das Wort „Natur“ oft im Sinne von „natürlich, ungekünstelt“ auffasst. Unter diesem Begriff versteht der Dichter nicht nur die unbelebte Natur sowie die Welt der Pflanzen und der Tiere, sondern auch das Ungebundene, Spontane im Menschen, das keine von außen her-rührenden, keine vom Menschen geschaffenen Regeln kennt und vom Verstand des Menschen völlig unbeeinflusst bleibt. Wie viele Menschen damals so gebraucht auch Goethe diesen Ausdruck im Sinne von Rousseau als das natürlich

1 Was wir heute unter dem Wort „Kunst“ verstehen, bezeichnete man zu Goethes Zeit meistens als „schöne Künste“.

2 dtv-Lexikon der Goethe-Zitate, München 1972.

Gewordene, beim Menschen noch nicht von der Zivilisation Veränderte. Im Gegensatz dazu bedeutet das Wort „Kunst“ neben den „schönen Künsten“ (der Kunst im heutigen Sinn) und deren Erschaffen bei Goethe auch: Wissen, berufliches Können, ein Können, das durch die Kultur und die Tradition überliefert ist. Darüber hinaus hat bei Goethe „Kunst“ die Bedeutung von: Fertigkeiten im Dienste der Gemeinschaft und Fertigkeiten ganz allgemeiner Art. Das Wort bezeichnet außerdem neben der Fähigkeit, ein bestimmtes Werk mit Hilfe von menschlicher Tätigkeit zu schaffen, allgemein das fertige Werk eines Menschen, soweit es mit Geschick angefertigt worden ist, meint nicht nur das Werk eines Künstlers. Damit umfasst das Wort „Kunst“ bei Goethe, wie im 18. Jahrhundert vielfach üblich, oft einen viel weiteren Sinn als das, was man im allgemeinen heute, im Begriff stark verengt, mit diesem Wort verbindet.³ Einen recht aussagekräftigen Beleg für die Verwendung der beiden Wörter „Natur“ und „Kunst“ bei Goethe finden wir auf wenige Verse zusammengedrängt in dem Gedicht „Der Gott und die Bajadere“:

Und er fordert Sklavendienste;
Immer heitrer wird sie nur,
Und des Mädchens frühe Künste
Werden nach und nach Natur.

Dieses Gedicht ist 1797 entstanden, wenige Jahre vor dem Gedicht, das wir hier betrachten. Dort bedeutet „Natur“ das Natürliche, das Ungekünstelte, das die Natur dem Menschen von sich aus verleiht, „Kunst“ hingegen meint das von Berufs wegen Erworbene, die Fertigkeiten, die seit längerer Zeit eingeübt worden sind, das Künstliche, das die Kultur und die Zivilisation dem Menschen durch Lernen vermittelt und das mit Hilfe einer fortlaufenden Erfahrung gewonnen wird.

Im Sinne von Rousseau und von ihm ausgehend im Sinne einer damals weit verbreiteten Auffassung sind „Natur“ und „Kultur (Zivilisation)“ unüberbrück-

3 Ganz allgemein verstand man im 18. Jahrhundert unter dem Wort „Kunst“ menschliche Fertigkeiten, verstand darunter das erlernte Können des Menschen. Man unterschied zwischen der „Kunst“ und den „schönen Künsten“, wobei man mit dem Ausdruck „schöne Künste“ ausdrücken wollte, dass sich die „Künste“ in dieser Art des menschlichen Schaffens von den Fertigkeiten in anderen menschliche Leistungen unterscheiden. Die Forderungen, die in den Werken der „schönen Künste“ erhoben werden, sind nicht unmittelbar, sie sind nur mittelbar zweckgerichtet. Sie fordern den Menschen nicht direkt zu bestimmten Handlungen auf, wie dies bei den Forderungen und Geboten der Ethik innerhalb der Religionen und der Philosophie geschieht, sondern nur indirekt. Ihr Zweck ist es, die Menschen zu „belehren“ und zugleich zu „erfreuen“ (docere et delectare), ihn aber auch dazu anspornen, sich edel und den Sitten gemäß zu verhalten (movere). Die „schönen Künste“ traten häufig in den Dienst der Religion oder der Philosophie. Oft dienten sie auch dem Lobpreis der Fürsten oder der Verherrlichung Gottes.

bare Gegensätze. Sie schließen nach der Auffassung Rousseaus und vieler Menschen der damaligen Zeit einander aus: Natur und Kultur „fliehen“ im Sinne Rousseaus einander. Im Gegensatz zu früher glaubt Goethe kurz vor und nach 1800 - das Gedicht „Natur und Kunst“ entstand in der Zeit um 1800⁴ - im Verein mit Schiller nicht mehr, dass Natur und Kultur Gegensätze sind, die unüberbrückbar sich gegenüberstehen, sondern dass sie einander ergänzen.⁵ Die Kultur baut auf der Natur auf. Die Aufforderung „Zurück zur Natur“, der Forderung Rousseaus, der Goethe einst begeistert Gehör geschenkt hat, hat für ihn jetzt nicht mehr wie noch in jüngeren Jahren strikte Gültigkeit. Gleich stark ziehen nun das Natürliche und das vom Menschen Geschaffene ihn an. Für Goethe bedeutet „Natur“ in diesem Gedicht auch beim Menschen das Natürliche, „Kunst“ das Künstliche, vom Menschen und der Zivilisation Geschaffene. Mit „Natur“ meint Goethe in diesem Gedicht nicht allein die Natur ohne das Natürliche im Verhalten des Menschen, wie dieses Wort seit der Zeit der Romantik verstanden wird, und unter „Kunst“ versteht er nicht nur das Werk eines Künstlers, in dem die Teile sich harmonisch zu einem Ganzen zusammenschließen, sondern alles, was mit Kunstfertigkeit vom Menschen geschaffen wird.

Nun stimmt das in der ersten Strophen des Gedichts Gesagte mit Goethe und den Ereignissen, die sein Leben früher entscheidend geprägt haben, überein. Der junge Goethe lehnte die Zivilisation mit ihren künstlichen, ihn einengenden Regeln ab. Dies schlägt sich deutlich in seinen Werken „Götz von Berlichingen“ und „Die Leiden des jungen Werthers“ nieder. Götz von Berlichingen kämpft gegen veraltete, nicht mehr zeitgemäße Gesetze, streitet für ein neues natürliches Recht. Werther zerbricht am Gegensatz von natürlicher Spontaneität und den Normen der Zivilisation. In seinen späteren Werken, den Werken der klassischen Zeit, ist bei Goethe nicht mehr von einem solch unüberwindbaren Gegensatz die Rede. Nun werden die Normen der Gesellschaft anerkannt. Tasso muss scheitern, weil er sich nur auf sein inneres Gefühl verlässt und so die Normen der Gesellschaft verletzt. Statt früher meist in Prosa schreibt Goethe seine Dramen nun in Versen. Dies soll sie von der zu natürlichen Sprache des Alltags unterscheiden und eindeutig als Werke der Kunst (das Wort im heutigen Sinn aufgefasst) kennzeichnen.

4 Ein genauer Zeitpunkt für die Entstehung dieses Gedichts ist nicht bekannt. Es gibt keine exakten Angaben über die Entstehung dieses Werkes in den Tagebüchern oder den Briefen Goethes und auch nicht in Zeugnissen von Zeitgenossen Goethes.

5 Das Wort „Widerwille“, das Goethe gebraucht, um seine Abneigung von Natur und Kunst in der Zeit vor 1800 zu charakterisieren, meint ein starkes Widerstreben. Für Erich Trunz drückt dieses Wort nur eine „Gegensätzlichkeit“ aus. Siehe dazu Goethes Werke. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz (Hamburger Ausgabe). Bd. 1, 4. Aufl. Hamburg 1958. S. 527. Diese Ausgabe der Werke Goethes wird im folgenden als Hamburger Ausgabe zitiert.

Jetzt kann auch die zweite Strophe ohne Schwierigkeiten in ihrem wahren Sinn verstanden werden: Der Mensch als Mitglied der menschlichen Gemeinschaft ist verpflichtet, sein Wissen und sein Können im Dienste dieser Gemeinschaft anzuwenden. In einer Welt mit einer gegliederten Arbeitsteilung ist der Mensch gehalten, „die Kunst, die man ihm übertrug, gewissenhaft und pünktlich auszuüben“ (Faust, Vers 1058 f.). Ist der Mensch von einfachem Stande, bewältigt er dies „mit Geist und Fleiß“ in genau festgesetzten Stunden während des Tages. An feste Arbeitsstunden soll sich der Mensch gewöhnen, auch wenn sie ihm nicht vorgeschrieben sind. Erst danach, in seiner Freizeit darf, ja soll er sich Tätigkeiten hingeben, die von ihm frei gewählt werden, damit er sich von den Mühen der Arbeit erholt, damit er Mensch bleibt und nicht zum Knecht der Arbeit wird. In diesem Zusammenhang ist das „mag“ in Vers 4 weniger als „darf“, ist dieses Wort eher als „soll“ zu verstehen. Sich zu geregelten Zeiten der Arbeit hinzugeben, dazu ist ein „redliches Bemühen“ erforderlich. Dies erfordert eine strikte Trennung von Arbeit und Freizeit.⁶ Goethe hat das Beschwerliche einer solchen Trennung an sich erfahren, er hat sich als ein Mensch, der in der Regel nicht an bestimmte Arbeitszeiten gebunden war, oft zum Einhalten einer festgelegten Ordnung zwingen müssen. Darum richtet er diese Aufforderung auch an sich und schließt in dem „wir“ sich selbst in die von ihm erhobene Forderung ein.

In der Zeit, als Goethe dieses Gedicht schrieb, hat er nur wenig gedichtet. Ihm war vom Herzog die Aufgabe zugewiesen worden, sich mit der Planung und Beaufsichtigung des Neubaus des abgebrannten Weimarer Schlosses zu befassen. Diese Pflichten im Dienste des Herzogs nahmen Goethe stark in Anspruch. Die Sorgen um die Universität in Jena, wo er bei der Berufung der Professoren stets ein gewichtiges Wort mitzureden hatte, beschäftigten und beunruhigten ihn damals und nahmen dafür bei ihm nicht wenig Zeit in Anspruch. Goethe musste diesen Verpflichtungen nachkommen, denn er bezog von Karl August, seinem Herrn, ein sehr hohes Gehalt. Darüber hinaus hat er sich zu dieser Zeit viel mit naturwissenschaftlichen Studien befasst. Auch die Herausgabe der Zeitschrift „Die Propyläen“, in der die Kriterien für das künstlerische Schaffens und die Beurteilung der Kunst festgelegt wurden, kostete ihn Zeit. Diese Arbeiten, nicht die Arbeit an seinen Dichtungen, mussten pünktlich und gewissenhaft erledigt werden. Goethes Gedicht ist hier, wie oft auch sonst seine Dich-

6 Am Anfang des vierten Kapitels des ersten Buches seines Romans „Die Wahlverwandtschaften“ sagt der Hauptmann zu Eduard (Goethe, Hamburger Ausgabe Bd. 6, S. 266)

„Eines laß uns festsetzen und einrichten: trenne alles, was eigentlich Geschäft ist, vom Leben! Das Geschäft verlangt Ernst und Strenge, das Leben Willkür; das Geschäft die reinste Folge, dem Leben tut eine Inkonsequenz oft not, ja sie ist liebenswürdig und erheiternd. Bist du bei dem einen sicher, so kannst du in dem anderen desto freier sein, anstatt dass bei einer Vermischung das Sichere durch das Freie weggerissen und aufgehoben wird.“

tungen, eine Darstellung seiner eigenen augenblicklichen Lage und der Probleme, die sich daraus ergeben haben. Als Dichtender und auch als wissenschaftlich Forschender hat Goethe sich in der Zeit um 1800 nicht an feste Zeiten gebunden. Er überließ sich hier seinen spontanen Einfällen oder dem inneren Drang. Die Liedform vieler seiner Gedichte und die freien Rhythmen in der Zeit des Sturm und Drangs zeigen, dass Goethe in seinen Gedichten sich bis zu der Zeit um 1800 nur ungern an eine streng festgelegte Strophen- und Versform band. Dass er sich bis weit in die Zeit der Klassik hinein nicht in der Form der Sonette versuchte, lieber in seinen Gedichten in freieren Formen dichtete, drückt er in den beiden Terzetten eines Gedichts aus, das mit „Das Sonett“ überschrieben ist und das etwa zu der gleichen Zeit wie die Verse „Natur und Kunst“ entstanden ist. In in den zwei Terzetten, die dieses Gedicht schließen, heißt es:

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,
Das Beste, das Gefühl mir gäbe, reimen:

Nur weiß ich hier mich nicht bequem zu betten,
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

Als Folge unserer Deutung des Textes, die in den beiden ersten Strophen von den bisherigen Interpretationen abweicht, müssen die zwei folgenden Strophen ebenfalls anders, als dies bislang geschah, gedeutet werden. Bisher wurde der Begriff „Bildung“ im ersten Terzett zu eng gefasst, man verstand unter „Bildung“ eingeschränkt „Erziehung“. Unter dem Ausdruck „aller Bildung“ in Vers 1 des ersten Terzetts begriff man die Erziehung allgemein. Goethe aber verstand unter dem Wort „Bildung“ häufig einen umfassenderen Begriff, erfasst mit diesem Wort „das Ausgestalten, das Formen“, in diesem Gedicht vor allem „das schöpferische Gestalten des Menschen im Rahmen der Künste“. Denn nur in der Kunst (Kunst im eingengten Sinn verstanden), nicht in der Erziehung ist die „Vollendung reiner Höhe“ zu erreichen. Gerade in der Kunst (hier wieder im eingengten Sinn verstanden) herrschen bei aller Freiheit im einzelnen Ordnung und Gesetz. Mit der Bemerkung „Vergebens werden ungebundene Geister / Nach der Vollendung reiner Höhe streben“ hat Goethe gleichsam mit einem Seitenhieb die alle Schranken verachtenden „Stürmer und Dränger“, wahrscheinlich aber auch bereits die Romantiker gemeint.⁷ Diese „ungebundnen Geister“ ach-

7 Dass Goethe mit dem Ausdruck „ungebundene Geister“ wahrscheinlich auch auf die Romantiker zielt, dafür spricht das Futur in „werden ungebundene Geister / Nach der Vollendung reiner Höhe streben“. Viele Werke der Romantiker entstehen erst, nachdem dieses Gedicht Goethes entstanden ist, sie weisen die von Goethe kritisierten Züge auf. Goethe scheint erwartet zu haben, dass die Romantiker solche Werke schaffen.

ten in der Kunst auf keine Gesetze, sie vermischen die Gattungen der Literatur miteinander, was Goethe ablehnt.

In der vierten Strophe werden alle großen Leistungen, die Menschen vollbringen oder vollbracht haben, angesprochen - vielleicht ist aber auch hier in der Fortsetzung des ersten Terzetts die Kunst im engeren Sinn gemeint. Wer wirklich Großes leisten will, ist gehalten, sich in seiner Tätigkeit auf bestimmte Bereiche zu beschränken, er darf sich nicht mit Beschäftigungen verschiedenster Art verzetteln. Goethe hat dies an sich selbst erfahren und sich darum in den späteren Jahren in Weimar weitgehend aus den Staatsgeschäften zurückgezogen und sich stärker der Kunst (im engeren Sinn verstanden) gewidmet. Auf seiner Reise in Italien hat er erkennen müssen, dass er wenig Talent zu einem guten Zeichner oder Maler besaß und hat sich als Kunstschaffender auf das Dichten beschränkt. Die Wörter „Meister“ und „Meisterschaft“ stehen bei Goethe in einem scharfen Gegensatz zu den Wörtern Dilettant und Dilettantismus. Als Dilettantismus bezeichnet Goethe ein Arbeiten ohne ausreichende Fachkenntnisse, ohne fachgerechte Ausbildung, unter Umständen auch ohne das nötige Talent. Dass jeder, der Vollkommenes zu schaffen gedenkt, bestimmte Normen und Regeln beachten muss, wird noch einmal am Schluss des Gedichts mit anderen Worten hervorgehoben. Das Wort „Gesetz“ im Schlussvers bezeichnet diese festen, gesicherten Normen und Regeln, auf die man im Leben, in der Gemeinschaft und in der Politik, aber auch im Handwerk und in der Kunst Rücksicht nehmen muss. Nur innerhalb dieser Normen darf sich der Mensch und vor allem der Künstler frei bewegen. Der letzte Satz des Gedichts „Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben“ ist zwar goethisches Gedankengut, in seiner Formulierung erinnert er jedoch deutlich an verwandte Gedanken Schillers, der ähnliches im Anschluss an Kant geäußert hat.

Betrachten wir nun, was im Zusammenhang mit dem hier besprochenen Gedicht Goethes in den verschiedenen Veröffentlichungen von Interpretationen und Kommentaren zu diesem Gedicht im Hinblick auf die Begriffe „Natur“ und „Kunst“ geäußert worden ist.

In den Anmerkungen zu diesem Gedicht, wie sie in der Berliner Ausgabe des Aufbau-Verlags stehen, ist von der „notwendigen Harmonie zwischen Natur und Kunst“ die Rede, ohne dass näher erläutert wird, was mit den zwei Begriffen in Goethes Gedicht gemeint ist.⁸ Wir gehen jedoch nicht fehl, wenn wir annehmen, dass nach der Meinung der Autoren der Berliner Ausgabe in diesem Sonett Goethes die zwei Begriffe in dem Sinne zu verstehen sind, wie sie üblicherweise im Sprachgebrauch von heute verstanden werden: Natur als vom

8 Goethe: Poetische Werke. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1979. Bd. 2 Gedichte, Nachlese und Nachlass. 3. Auflage. S. 655 f. Später zitiert als Berliner Ausgabe.

menschlichen Verstand und vom menschlichen Willen unbeeinflusstes Sein und Kunst im engeren Sinn als Tätigkeit oder Werk des schöpferisch gestaltenden Menschen. Dies kann aus dem, was dort sonst zu diesem Gedicht Goethes gesagt ist, geschlossen werden. Ähnliches gilt auch für Alexander von Bormann innerhalb des Abschnitts „Sonett“ im neuen Goethe-Handbuch, hrsg. von von Bernd Witte u. a.⁹ Auch hier wird, obwohl hier näher auf dieses Gedicht eingegangen wird, nicht deutlich erklärt, was mit den Begriffen „Natürlich“ und „Künstlich“ gemeint ist. E. Trunz in der Hamburger Ausgabe der Werke Goethes in seinem Kommentar¹⁰ und Hellmuth Himmel in seiner Deutungen des Gedichts¹¹ sagen ebenfalls nicht, was in den Gedicht Goethes unter dem Begriff „Natur“ zu verstehen ist. Auch im Goethe-Handbuch von Gero von Wilpert wird der Ausdruck „Natur“ nicht näher erläutert.¹² Ähnliches trifft auch auf die Berliner Ausgabe der Werke Goethes zu.¹³ Karl Eibl geht ebenfalls auf den Begriff „Natur“, wie er in dem Gedicht Goethes verwendet wird, nicht ein.¹⁴ Nur Egon Ecker in „Königs Erläuterungen“ bezieht bei dem Wort „Natur“ deutlich den Menschen und seine natürlichen Triebe in diesen Begriff mit ein.¹⁵ Im Deutschen Wörterbuch hrsg. von Jacob und Wilhelm Grimm wird unter Natur II. B. 3) a) in Bd. 7 (Neudruck Bd. 13), Sp. 435 bei der Deutung der zwei ersten Verse von Goethes Gedicht das „Werdende, Seiende und Wirkliche in seinem natürlichen Zustande (äußerlich oder innerlich)“ verstanden. Wie das Wort „Kunst“ im Zusammenhang mit dem Wort „Natur“ jedoch aufgefasst werden soll, ist unter der oben angegebenen Stelle nicht klar zu ersehen. E. Trunz,¹⁶ wie auch Hellmuth Himmel,¹⁷ E. Ecker,¹⁸ und auch G. von Wilpert¹⁹ deuten das Wort „Kunst“ in einem engeren Sinn und verstehen darunter das Werk eines

9 Goethe Handbuch. Hrsg. von Bernd Witte u. a. Stuttgart, Weimar 1996. Bd. 1 Gedichte. S. 275 f.

10 Hamburger Ausgabe Bd. 1, S. 527.

11 Hellmuth Himmel: Mathematische und gestaltanalytische Methoden in der Literaturwissenschaft (Zu Goethes Sonett „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen“). In: Robert Mühlher und Johann Fischl: Gestalt und Wirklichkeit. Festgabe für Ferdinand Weinhandl. Berlin 1967. S. 491-504.

12 Gero von Wilpert: Goethe-Lexikon. Stuttgart 1998. S. 750.

13 Berliner Ausgabe Bd. 2, S. 655 f.

14 Johann Wolfgang Goethe: Gedichte 1800-1832. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt am Main 1998. S. 1320.

15 Egon Ecker: Erläuterungen zu ausgewählten Gedichten Johann Wolfgang von Goethes. Bd. 2 Der klassische Goethe (1775-1805). In Königs Erläuterungen und Materialien. Bd. 158/158a. Hollfeld/Obfr. 1982. S. 101 f.

16 Hamburger Ausgabe Bd. 1, S. 527.

17 H. Himmel a. a. O., S. 491-504.

18 E. Ecker a. a. O., S. 102 f.

19 G. von Wilpert, S. 750.

Künstlers oder das mehr oder weniger geniale Gestalten in der Kunst.²⁰ Auch K. Eibl erläutert nicht, wie der Begriff „Kunst“ bei Goethe in diesem Gedicht gebraucht ist.²¹ Der Ausdruck „Bildung“ wird mit Ausnahme von H. Himmel, der dieses Wort als Schöpfung eines genial begabten Menschen versteht,²² in den übrigen Interpretationen des goethischen Gedichts stets als „Erziehung“ des Menschen begriffen. Dies trifft selbst für das neue Goethe-Wörterbuch zu, wo im Band 2 in Spalte 706 unter Bildung E, 1 c die betreffende Stelle aus *Natur und Kunst* zitiert ist und der Ausdruck Bildung für dieses Gedicht als umfassende innere Formung, als geistig-sittliche Vervollkommnung und Entwicklung der Persönlichkeit und damit als rein pädagogischer Begriff gedeutet wird. Zwar kommt in dem neuen Goethe-Wörterbuch für das Wort „Bildung“ unter den etwa 900 Belegen bei Goethe bevorzugt die Bedeutung Erziehung als Vervollkommnung und Entwicklung der Persönlichkeit sowie als Erwerb vielseitiger Erkenntnisse vor, die meisten dieser Belege gelten jedoch für die Zeit nach 1800. Sie finden sich außerdem in den Romanen des Dichters, die die pädagogische Bedeutung der Bildung als Erziehung behandeln, sowie in seinen Schriften biographischer und autobiographischer Art.

Direkte Äußerungen Goethes zu diesem Gedicht sind uns nicht überliefert.²³ Im Jahr 1802 wurde das Gedicht in das Theaterstück „Was wir bringen, Vorspiel bei der Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Lauchstädt“, eingefügt. Abgetrennt von diesem Vorspiel ist das Gedicht auch in Zelters „Liedertafel“ (Berlin 1818) gedruckt worden. In die Sammlung seiner Gedichte hat Goethe das Gedicht nicht aufgenommen, was er sonst mit anderen Gedichten, auch wenn sie zuerst innerhalb eines seiner größeren Werke erschienen sind, meistens getan hat, sofern diese Gedichte ihm etwas bedeutet haben. Vielleicht hat der Dichter geahnt, dass sein Sonett außerhalb des Zusammenhangs mit dem Vorspiel zu Missverständnissen Anlass geben würde. Zwar wird in den meisten der Kommentare darauf hingewiesen, dass dieses Gedicht von Goethe nur im Zusammenhang mit dem Vorspiel veröffentlicht worden ist, aber bei der Deutung dieses Gedichts wird dieser Zusammenhang nicht seiner Bedeutung gemäß berücksichtigt. Wahrscheinlich glaubt man, die Verbindung von Gedicht und

20 Ähnliche Deutungen der beiden Ausdrücke wie in der Hamburger Ausgabe, der Berliner Ausgabe des Aufbau-Verlages, in „Königs Erläuterungen“ u. a. finden sich im Lehrerheft zum Lesebuch A 11 Lyrik. Bearbeitet von Karl Otto Frank u. a. Klett-Verlag Stuttgart 1970. S. 54. Ebenso in: *Unterrichtsmodelle Literatur und Gesellschaft 2. Arbeitsbuch Deutsch. Sekundarstufe II Begleitband.* Hrsg. von Robert Ulshöfer. Hannover 1982. S. 144 f.

21 K. Eibl a. a. O., S. 1320 f.

22 H. Himmel a. a. O., S. 502.

23 Dass dieses Gedicht Goethe dennoch persönlich etwas bedeutet hat, beweist die Tatsache, dass er die zweite Strophe häufiger zu Stammbucheintragungen benutzte.

Vorspiel sei mehr zufällig und darum recht lose. Denn die Verse sind wahrscheinlich eine längere Zeit vor dem Vorspiel entstanden und waren ursprünglich nicht für dieses Vorspiel gedacht. So geht u. a. E. Ecker in „Königs Erläuterungen“ zwar auf den Zusammenhang mit dem Vorspiel ein, zieht daraus aber keine Schlüsse.²⁴ Das gleiche ist auch bei K. Eibl in seiner Herausgabe von Goethes Gedichten der Fall.²⁵ Bei K. Eibl wird wie auch bei E. Ecker dem Leser außerdem mitgeteilt, dass die Nymphe, die vom zweiten Knaben verfolgt wird, das Natürliche darstellt, es wird jedoch nicht darauf hingewiesen, was dies im Zusammenhang des Vorspiels bedeutet. Auch wird nicht darauf aufmerksam gemacht, dass der zweite Knabe nicht nur die Schauspielkunst, sondern vor allem das „Künstliche“ verkörpert. Es wird ebenfalls versäumt zu erklären, welchen tieferen Sinn es hat, dass Merkur mit seinem Zauberstab das Künstliche mit dem Natürlichen vereint. E. Eibl bezieht die „Beschränkung“, die in Vers 2 des zweiten Terzetts des Gedichts erwähnt ist, auf die kunstvolle Form des Gedichts „Natur und Kunst“ als Sonett. Er sieht „die Beschränkung durch die Form als Chance für Meisterschaft“ (in der Dichtung). Doch dies hat Goethe hier sicher nicht als die wesentliche Aussage seines Gedichts im Auge gehabt.²⁶

Um den Zusammenhang des Gedichts mit dem Vorspiel, das Goethe zur Eröffnung des neuen Theaters in Lauchstädt schrieb, wirklich zu begreifen, sind wir gehalten, uns genauer mit Inhalt dieses Theaterstücks zu befassen.

Als allegorische Figuren treten in diesem Vorspiel die folgenden Personen auf: Vater Märten, Mutter Marthe, Phone, Pathos, der erste Knabe, Nymphe, der zweite Knabe und ein Reisender. Vater Märten stellt sich als das biedere bürgerliche Schauspiel, Mutter Marthe als Schwank, als die Posse vor. Phone verkörpert „der Oper Zauberfreuden“ und den Gesang, Pathos das Tragische. Der erste Knabe versinnbildlicht die Phantasie, Nymphe das Liebliche und Natürliche, der zweite Knabe das maskenhafte Spiel und zugleich das Künstliche. Der Reisende entpuppt sich als Merkur, als der Gott mit dem Zauberstab und als Förderer der Künste, der die einzelnen Figuren vorstellt. Die Figuren repräsentieren zum größeren Teil die verschiedenen Gattungen der Künste. In der nächsten Zeit sollen sie auf der Bühne dem Publikum in Lauchstädt als bürgerliches Schauspiel, als Schwank, Posse, Tragödie und als Oper in verschiedenen Thea-

24 E. Ecker a. a. O., S. 105.

25 K. Eibl a. a. O., S. 1320 f.

26 K. Eibl a. a. O., S. 1320.

Das Gedicht „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen“ steht, was die Begriffe „Kunst“ und „Natur“ angeht, in keiner direkten Beziehung zu dem Gedicht, das mit „Das Sonett“ überschrieben ist. In dem Gedicht „Das Sonett“ hatte Goethe sich, wie oben bereits näher ausgeführt worden ist, früher stark von der Gedichtform des Sonetts distanziert, weil er glaubte, dass die strenge Form des Sonetts ihn in seinem Dichten behindere.

teraufführungen vorgestellt werden. Der erste Knabe als die Phantasie, Nymphe als das Natürliche und Liebliche sowie der zweite Knabe als das Künstliche versinnbildlichen abstrakte Begriffe oder sind Mittel der Schauspiel- und Gesangskunst. Die Kunst als Werk und als kunstgerechtes Gestalten erscheint in diesem Spiel nicht eigens als allegorische Figur; sie wird, wenn überhaupt, durch die Gesamtheit der im Spiel auftretenden Figuren dargestellt. Nymphe, das Natürliche und Liebliche, flieht erschreckt vor dem zweiten Knaben, dem Künstlichen und maskenhaften Spiel. Dies soll den Zuschauern sinnbildlich vor Augen stellen, dass eine starke Abneigung (ein Widerwille) das Natürliche vom Künstlichen trennt. Diese Abneigung scheint unüberwindlich zu sein. Der Gott Merkur tritt auf und stellt die beiden Gestalten dem Publikum vor: Nymphe als das Natürliche, „das ohne Rückhalt sein gedrängt Gefühl auf Bäume, Blüten, Wälder, Bäche, Felsen, auf alte Mauern, wie auf Menschen überträgt“, den zweiten Knaben als „das Künstliche“, das allegorisch im maskenhaften Spiel der Schauspielkunst dargestellt wird. Demnach repräsentiert Nymphe neben der Natur im heutigen Sinn auch das natürliche Gefühl im Menschen, der zweite Knabe im maskenhaften Spiel neben der Schauspielkunst das Künstliche. Mit Hilfe seines Zauberstabes führt Merkur die beiden Gestalten zusammen. Nun entbrennt Nymphe in Liebe zum zweiten Knaben: Natürliches und Künstliches, wie es in der Rede des Merkur heißt, „haben sich ... gefunden“. Das natürliche, ungewollene Spiel und die erlernte Technik der Kunst des Schauspiels vereinen sich zur Kunst (Kunst im heutigen Sinn). Merkur spricht dies unmissverständlich aus, indem er erklärt, dass „Natürliches und Künstliches, nicht mehr / Einander widerstreben“, dass sie „stets vereint / Der Bühne Freuden mannigfaltig steigern“. Nymphe erinnert sich bei ihrer Zusammenführung mit dem zweiten Knaben an einen alten Spruch und zitiert ihn. Dieser Spruch ist das Gedicht „Natur und Kunst“. In der Vereinigung von Natürlichem und Künstlichem aber entsteht in diesem Vorspiel ein Drittes, die Kunst (Kunst im heutigen Sinn). Auch bei jeder anderen Art von Kunst, selbst bei der Arbeit des Handwerkers, vereinen sich Natürliches (Intuitives) und Künstliches (Gelerntes, Erfahrenes). Indem Goethe in seinem Theaterstück in der Gestalt des zweiten Knaben nicht deutlich genug zwischen dem Künstlichen und der Kunst (Kunst im heutigen Sinn gemeint) trennt, sorgt er selbst für die missverständlichen Deutungen der beiden Wörter, vermischt er Natur und Natürliches wie auch Kunst und Künstliches.

Dass Goethe das Natürliche in seinem Theaterstück durch die Nymphe darstellt, scheint ohne weiteres einzuleuchten: In der Antike glaubte man, dass Nymphen in den Bäumen wohnen, Quellen nur mit der Hilfe der Nymphen fließen oder selbst sogar Nymphen sind. Weniger einleuchtend aber ist, dass Goethe das Künstliche allegorisch durch die antike Schauspielkunst darstellt. Goethe hat im Jahre 1803 „Regeln für Schauspieler“ verfasst, um damit das Verhal-

ten der Akteure auf der Bühne von dem Verhalten der Menschen im alltäglichen Leben abzugrenzen. Mit diesen Regeln wird außerdem beabsichtigt, beim Schauspieler handwerkliches Können zu fördern. Die antike Schauspielkunst, die durch den zweiten Knaben dargestellt ist, rückt durch die verwendeten Kleider und die Masken, aber auch durch die Kothurne das auf der Bühne Dargestellte besonders deutlich vom Natürlichen in der Natur und im Menschen ab.²⁷ Frauenrollen wurden in der Antike durch Männer dargestellt; auch hier legte man auf eine natürliche Darstellung keinen Wert. Dies hat Goethe wohl dazu bewogen, dass die antike Schauspielkunst in seinem allegorischen Vorspiel „Was wir bringen“ zur sinnbildlichen Verkörperung des Künstlichen dient. Ob die Darstellung der Natur durch die Nymphe wie auch die Darstellung des Künstlichen durch die antike Schauspielkunst glücklich war, und ob sie vom Publikum ohne zusätzliche Erklärungen verstanden wurde, soll hier nicht erörtert werden. In einem Brief vom 15. November 1802 an Körner hat Schiller die „allegorischen Knoten“ [die sinnbildhaften Verschlingungen] als unglücklichen Einfall bezeichnet.²⁸

In den „Tag- und Jahresheften“, die zwischen 1805 und 1830 entstanden sind, nennt Goethe in den Bemerkungen zum Jahr 1802 (Weimarer Ausgabe 1, Bd. 35, Nachdruck Bd. 40, S. 135) in dem Theaterstück „Was wir bringen“ auch „das Naive“ und „das Maskenspiel“ neben anderen Figuren, ohne näher auf die Bedeutung der einzelnen Figuren in diesem Theaterstück einzugehen. Die Bezeichnung „das Naive“ jedoch deutet auf die allegorische Darstellung des Natürlichen, die Bezeichnung „das Maskenspiel“ auf die allegorische Darstellung des Künstlichen hin.

In „Was wir bringen. Fortsetzung. Vorspiel zu Eröffnung des Theaters in Halle, im Juli 1814“ von Goethe und Riemer verfasst, erscheinen erneut die beiden Figuren „Kunst“ und „Natur“ - gemeint sind damit auch hier das Künstliche und das Natürliche. Hier werden sie als die Kinder der Schauspielkunst vorgestellt. Sie treten gemeinsam mit ihr auf, sind ihre Begleiter. Auch hier ergänzen sich „Natur“ (Natürliches) und „Kunst“ (Künstliches). Recht „froh und kluggewandt“ eilen sie der Schauspielkunst zu Hilfe, wenn es dieser an Intuition und Genie fehlt. Denn nicht zu jeder Zeit, das weiß Goethe, kann sich der Schauspieler auf seine schöpferische Begabung und seine Intuitionen verlassen. Bei

27 Die antike Schauspielkunst hat im religiösen Kult und in der Verehrung des Übernatürlichen ihren Ursprung. Wegen des religiösen Ursprungs des Schauspiels und der Verehrung des Übernatürlichen in ihm heben sich die Gestalten, die dargestellt werden, deutlich vom üblichen Aussehen der Menschen ab. Ihren religiösen Ursprung hat die antike Schauspielkunst erst sehr spät, erst zur Zeit der römischen Kaiser verleugnet.

28 Wilhelm Bode (Hrsg.): Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Berlin und Weimar 2. Auflage 1982. Bd. 2 1794-1816. S. 229, Nr. 1181.

diesem Zusammenwirken kommt die Natur, das natürliche Verhalten, spontan zur Wirkung und hat seine eigenen Triebe. Die Kunst hingegen ist ernst, ist erlernte Fertigkeit, sie verkörpert das erworbene schauspielerische Können der Darsteller. Die Schauspielkunst stellt die Verbindung zwischen Natur und Kunst her, verschmilzt das natürliche Spiel und die angelernten Fertigkeiten miteinander. Zur Vollendung der Schauspielkunst aber muss die Begabung oder die Genialität beim Schauspieler hinzutreten, dann entsteht Kunst (Kunst im engeren Sinn). Die hier geschilderte Szene im Vorspiel zur Eröffnung des Theaters in Halle, das als Fortsetzung zum Vorspiel in Lauchstädt gedacht ist, dürfte alle Zweifel beseitigen, dass der zweite Knabe auch im Vorspiel zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Lauchstädt in der Schauspielkunst das handwerkliche Können darstellt und dass auch in dem Gedicht „Natur und Kunst“ mit dem Wort „Kunst“ das Künstliche im Menschen, was die Kultur beim Menschen bewirkt, gemeint ist.

Zu einer Interpretation eines Gedichts gehört auch die Betrachtung seiner künstlerischen Gestalt. Untersuchen wir als erstes den Aufbau in diesem Gedicht.

Die äußere Form des Gedichts ist das italienische Sonett. Erst spät hat Goethe Sonette gedichtet, erst als die Romantiker diese Form erneut in die deutsche Dichtung eingeführt hatten. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Goethe, wie schon weiter oben erwähnt wurde, für seine Gedichte weniger gebundene Formen der Strophe gewählt, benutzte als Strophen meistens einfache Liedstrophen, Strophen mit Madrigalversen oder andere gängige Strophenformen, daneben freie Rhythmen und auch antike Versmaße (Hexameter und Distichen). Lange Zeit sträubte er sich gegen das Dichten in der stark gebundene Form des Sonetts. Als er schließlich dann doch Sonette verfasste, beherrschte er diese kunstvolle Form des Gedichts sogleich meisterhaft. „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen“ ist das zweite Gedicht, in der die Form des Sonetts verwendet wird.

Jede Strophe hat ein eigenes Thema, das sich in die Gesamtaussage des Gedichts einfügt.

In der ersten Strophe, dem ersten Quartett, wird das Thema vorgestellt: Natürliches und Künstliches scheinen sich zu meiden (Verse 1 und 2). Dennoch sind beide eng miteinander verbunden. Dies hat der Dichter inzwischen auch an sich selbst erfahren (Verse 3 und 4).

Im zweiten Quartett wird das Thema abgewandelt, es wird problematisiert, wird auf ein besonders Beispiel angewendet. Im Leben des Alltags müssen Arbeit und Freizeit streng voneinander getrennt werden, gehören aber dennoch zusammen. Es ist dies ein häufig vorkommender Sonderfall, in dem Natürliches und Künstliches aufeinander treffen.

In Strophe 3, dem ersten Terzett, wendet sich der Blick einem anderen Teilgebiet der Kultur zu, dem Bereich der schöpferischen Gestaltung. In den zwei Terzetten wird der Bereich des schöpferischen Gestaltens vom Bereich des Alltagslebens getrennt. Denn die „Bildung“ als künstlerisch gestaltende Kraft ist eine besondere Fähigkeit des Menschen. Darum ist diese Trennung sinnvoll. Sie entspricht dem Bau des Sonetts.

In der Schlussstrophe, dem zweiten Terzett, weitet sich in Vers 1 der Blick auf jede große Leistung aus (oder es wird hier fortgeführt, was in Strophe 3 hinsichtlich der schöpferischen Gestaltung gesagt worden ist). Die Forderung nach Zucht und Ordnung gilt für alle großen Leistungen: Freiheit kann sich nur innerhalb einer sicheren, festgesetzten Ordnung entfalten. Wahre Meisterschaft ist nur möglich, wenn man - dies gilt für jeder Art von menschlicher Tätigkeit - sein Tun auf wenige Gebiete beschränkt.

Die beiden Quartette und die zwei Terzette besitzen jeweils die gleiche Reimfolge: *a b b a* und *c d e*. Auch darin zeigt sich das streng Geregelte, das mit diesem Gedicht als einem Gedicht in der Form des Sonetts eng verbunden ist. Die Wahl des Versmaßes, des Endecasillabos (ein Vers mit 11 Silben), weist ebenfalls auf das streng Geregelte in diesem Gedicht hin: Streng geordnet folgen Hebung und Senkung aufeinander; der Endecasillabo lässt keine Abweichung von dieser Regel zu. Der Reim ist weiblich, wie es das Versmaß des italienischen Endecasillabo fordert. Jeder Vers hat zwei Haupthebungen. Sie erscheinen in den Versen an unterschiedlicher Stelle. Dies belebt den Rhythmus der Verse. In jedem Vers ist ein Einschnitt zu erkennen, er macht sich durch eine kleine Pause im Vers bemerkbar. Was den Bau der Verse betrifft, so herrscht ein freier Zeilenstil, d. h. jeder Vers enthält einen in sich geschlossenen Satz oder einen in sich zusammenhängenden Satzteil.

Was die Gliederung der einzelnen Strophen und damit zusammenhängend den Bau der Sätze angeht, so ist die erste Strophe in zwei gleich lange Hälften unterteilt. Vers 1 und 2 sowie Vers 3 und 4 gehören grammatisch, aber auch vom Inhalt des Gesagten her zusammen. Dies wird durch die Konjunktion „Und“ am Anfang der Verse 2 und 4 bestätigt. Auch rhythmisch bilden je zwei Verse eine Kette. Dies sorgt für Ordnung und für eine Übersicht über das Gesagte. Die vier Sätze sind einfach gebaut. Nur im Vers 2 wird der Hauptsatz kurz durch einen eingeschobenen Gliedsatz („eh man es denkt“) unterbrochen. In den anderen Versen kommen keine Gliedsätze vor. Infolgedessen klingt das Gesagte bestimmt und wird mit Nachdruck geäußert. Die Sätze sind parallel gebaut: auf das Subjekt folgt das mehrteilige Prädikat (in Vers 2 muss das Subjekt „sie“ ergänzt werden). Der gleiche Satzbau hat wie schon der Aufbau der Strophe und das Versmaß des Gedichts zur Folge, dass das Gesagte sicher und bestimmt klingt und sich als übersichtlich und geordnet erweist. Im ersten Satz

steht der Ausdruck Natur und Kunst herausgehoben am Anfang des Satzes. Dies unterstreicht ihn in seiner Bedeutung.

Die zweite Strophe ist weniger übersichtlich als die erste gegliedert. Im ersten Vers steht eine Feststellung, sie enthält eine Forderung an den Leser. Der Satz, der den ersten Vers umfasst, ist kurz und knapp und grammatisch in die Form einer Aussage gekleidet: „Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!“ In den Versen 2 bis 4 wird genauer ausgeführt, was in Vers 1 gefordert ist. Die Verse 2 und 3 verbindet ein starkes Enjambement. Dies bedeutet, dass die beiden Verse als Gliedsatz zusammengehören, dass sie zusammen einen Gedanken enthalten. Der Paarvers in der Mitte der Strophe verstärkt diese Bindung. Zwei Forderungen werden in den Versen 2 bis 4 erhoben. Ihnen wird ein verschieden großer Wert beigemessen. Dies kommt u. a. dadurch zum Ausdruck, dass die zweite Forderungen aus der ersten folgt: die Pflicht, seine gesellschaftlichen Verpflichtungen pünktlich zu erfüllen, geht der Forderung voraus, in der Freizeit den natürlichen Neigungen nachzugehen. Die Ausdrücke „Natur“ und „Kunst“ erscheinen in Strophe 2 nicht mehr als nebeneinander stehendes Paar. Dies deutet darauf hin, dass die Einheit von Natur und Kultur im Alltag zwar besteht, „Natürliches“ und Künstliches aber zuerst getrennt werden müssen, bevor sie sich ergänzen. Dass die Strophen 1 und 2 den gleichen umfassenden Reim *a b b a* besitzen, zeigt, dass sie, was ihre Aussage betrifft, zusammengehören.

Wie in Strophe 2 so steht auch in Strophe 3 eine Feststellung am Anfang der Strophe. Ähnlich wie in Strophe 2 wird diese Feststellung in den Versen 2 und 3 genauer erläutert: Genies, die keine Regeln beachten, werden vergeblich versuchen, ein Werk der Kunst in hoher Vollendung zu schaffen. Der Reim in der dritten Strophe ist nicht mehr der umfassende Reim wie in den beiden Quartetten. Diese Strophe hat drei nicht aufeinander reimende Versenden. Sie reimen erst auf die Kadenz der nächsten Strophe. Dies bedeutet, dass die beiden Terzette in ihrer Aussage zusammengehören. Die zwei Sätze in dieser Strophe sind wie die Sätze in Strophe 2 lapidare Feststellungen, die eine Forderung enthalten. Als Hauptsätze ohne eingebetteten oder hinzugefügten Gliedsatz wirken sie apodiktisch und sind einprägsam.

In der Schlussstrophe werden drei getrennte Forderungen aufgestellt; sie folgen aneinander gereiht. Eng zusammengedrängt werden in drei Sätzen drei Gedanken bestimmt und einprägsam geäußert. Es kommt in dieser Strophe zu einem strengen Zeilenstil. Nicht zuletzt wegen dieses Zeilenstils ist der Ton auch hier apodiktisch. Die Sätze 1 und 2 sind ohne Konjunktion aneinandergereiht, der dritte Satz wird mit einem „Und“ an die beiden ersten Sätze angeschlossen. Dies verstärkt den apodiktischen Ton dieses Satzes. Trotz der Geschlossenheit der Sätze greifen die Gedanken ineinander. Die drei Behauptungen des zweiten Terzetts ergänzen die Feststellungen in den Versen 2 und 3 des ersten Terzetts.

Auch dadurch dass die Verse des zweiten Terzetts auf die Verse des ersten reimen, werden die Gedanken des zweiten Terzetts eng mit denen des ersten verbunden.

Obwohl Goethe dieses Gedicht nicht in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen hat, ist es doch ein bedeutendes Sprachkunstwerk und besitzt einen sehr ernst zu nehmenden Gehalt. Goethe begreift sich hier, wie häufiger in der Zeit um 1800 (es ist dies die Zeit kurz nach Wirren der Französischen Revolution) als Kunstrichter und als Erzieher der Gesellschaft. Damals hatte er zusammen mit Schiller den festen Willen, Deutschland geistig zu erneuern. Er wünschte Tendenzen abzuwehren, die in der Gesellschaft und innerhalb der Kunst, wie er glaubte, zu einer Gefahr zu werden drohten. Was Goethe mit dieser Absicht in diesem Gedicht durch das Wort ausdrückt, das gestaltet er auch kunstvoll mit Hilfe stilistischer Mittel. In der strengen Form des Sonetts und des Endecasillabo zeigt er, wie Gedanken, die in eine strenge Form gegossen und kunstvoll gestaltet sind, dennoch natürlich wirken können. Wort und Stil verbinden sich in diesem Gedicht zu einer kunstvollen Einheit.