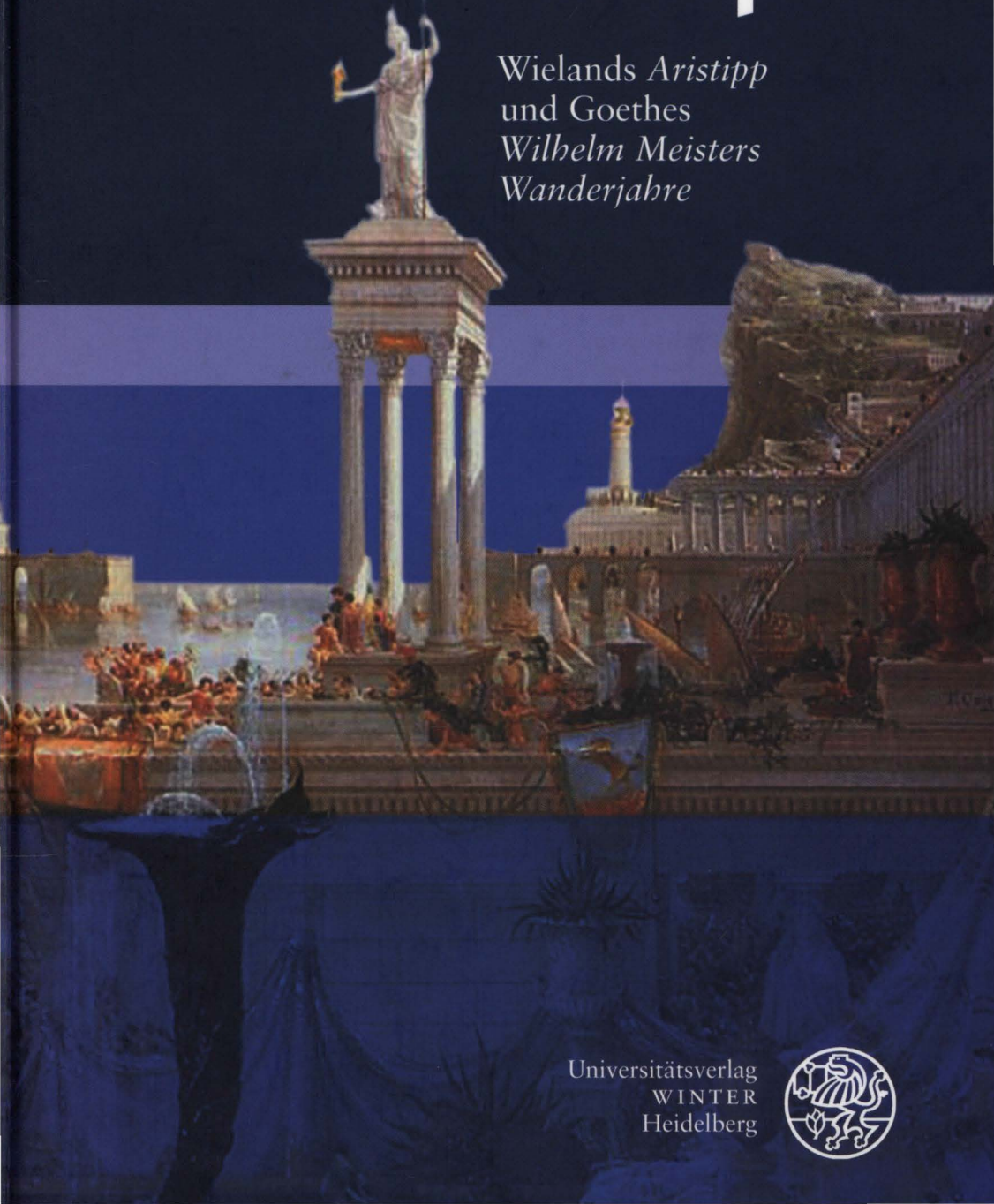
JUTTA HEINZ

Narrative Kulturkonzepte

Wielands *Aristipp* und Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

EREIGNIS WEIMAR–JENA
KULTUR UM 1800

ÄSTHETISCHE FORSCHUNGEN

Herausgegeben von
KLAUS MANGER

Band 13

JUTTA HEINZ

Narrative Kulturkonzepte

Wielands *Aristipp* und Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über *http://dnb.ddb.de* abrufbar.

Diese Arbeit ist im Jenaer Sonderforschungsbereich 482
»Ereignis Weimar–Jena. Kultur um 1800« entstanden
und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung
der ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft
zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

UMSCHLAGBILD

Thomas Cole: *The Consummation of Empire* (1836)
aus dem Zyklus *The Course of Empire.*

ISBN 3-8253-5135-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2006 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag-hd.de

Aber niemand lehrt das Wissen
um das gesellschaftliche Leben
und um das Leben schlechthin
wie unsere Kunst, die Dichtkunst.
Denn sie lehrt es auf dem Weg der Erfahrung,
da Dichtung das Leben selbst,
vermehrt durch Erkennbarkeit ist.

HEINRICH MANN, Dichtkunst und Politik

Inhaltsverzeichnis

Gebrauchsanweisung 1

1. Die Alles-oder-Nichts-Frage – zur Einleitung 3

1.1. Die Alles-oder-Nichts-Frage, oder: Was ist Kultur? 5

1.2. Paradoxien der Kultur – Strukturen der Literatur 9

1.3. Narrative Kulturkonzepte – zum Erkenntnisziel der Arbeit und zur Textauswahl 13

1.4. Kulturgeschichte, Kultursoziologie, Kulturphilosophie und Kulturanthropologie – methodische Zufahrtswege zum Kosmos Kultur 16

1.5. Begriffsgeschichte, Wissenschaftsgeschichte, Literaturgeschichte – zur Gliederung der Arbeit 19

2. Freundliche und feindliche Übernahmen – zur Begriffsgeschichte 23

2.1. Linien der Forschung – Begriffsgeschichte und Wortgeschichte; Geistesgeschichte und Sozialgeschichte; empirische Befragung und wissenschaftlicher Definitionsvergleich 24

2.2. Vom Ackerbau zur Geistespflege – etymologische Ausgangspunkte 32

2.3. Kultur und Zivilisation – eine Familienchronik 36

2.3.1. Antike: Gebildete und Bürger 37

2.3.2. Mittelalter und Frühe Neuzeit: religiöser Kult und menschliche Gemeinschaft; Persönlichkeits-entwicklung und Höflichkeit 38

2.3.3. 18. Jahrhundert: universalgeschichtliche Kultur-geschichte und Kultur als Bildung 40

2.3.4. Zivilisation: die Geburt eines Wortes aus der Notwendigkeit; Wurzeln der Antithese 43

2.3.5. 19. Jahrhundert: Fortschrittsglauben und europäische Identität 45

2.3.6. 20. Jahrhundert: vor und nach dem Kulturkrieg 46

2.4. Begriffliche Oppositionen und Interpretationskonstrukte – zur Zusammenfassung ... 49

3. Die Wissenschaften von der Kultur – zur Disziplinengeschichte ... 55

3.1. Antiquarische Krämer, literarische Dilettanten, neue und alte Universalhistoriker – zur Kulturgeschichte ... 55

3.1.1. 18. Jahrhundert: die Geburt der Kulturgeschichte aus der Vereinigung von Anthropologie und Geschichtsphilosophie ... 56

3.1.2. Kulturkonzepte, geschichtlich: Adelungs *Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* als dynamisierte Anthropologie ... 57

3.1.3. 19. Jahrhundert: antiquarische Vergangenheitsbewahrung, literarische Vergegenwärtigung, Lamprecht-Streit ... 63

3.1.4. 20. Jahrhundert: Wiederbelebung aus dem Geist der Mentalitätsgeschichte und der Ethnologie ... 65

3.1.5. Neuere Konzepte: Kulturgeschichte oder Historische Kulturwissenschaft? ... 67

3.2. Lebensphilosophie oder *prima philosophia* – die Kulturphilosophie ... 69

3.2.1. Vorformen von der Antike bis zur Entstehung des Begriffs »Kulturphilosophie« ... 70

3.2.2. Die Geburt der Kulturphilosophie um 1900 ... 71

3.2.3. Kulturkonzepte, philosophisch: Georg Simmels *Tragödie der Kultur* als »Emanzipation des objektivierten Geistes« ... 73

3.2.4. Kulturelle Evolution statt Tragödie des menschlichen Geistes: Ernst Cassirers Antwort auf Simmel ... 78

3.2.5. Aktuelle Konzepte formaler und materialer Kulturphilosophie: Thomas Gil, Herbert Schnädelbach ... 81

3.3. Konkurrenz zweier Totalitäten – zur Kultursoziologie ... 87

3.3.1. Entstehungsgeschichte: Geburt aus dem Geist der Kultur-Zivilisations-Antithese ... 88

3.3.2. Kulturkonzepte, soziologisch: Zivilisation als Figuration von offener Persönlichkeit und offener Gesellschaft bei Norbert Elias ... 90

3.3.3. Neuere Ansätze: Niklas Luhmanns systemtheoretische Analyse von Kultur als Gedächtnis sozialer Systeme ... 96

3.4. Beobachter im kulturellen Feld – zur Kulturanthropologie 99
3.4.1. Lehnstuhl-Ethnologen und Feldforscher: die Entstehung der Ethnologie 101
3.4.2. Kulturkonzepte, kulturanthropologisch: Clifford Geertz' »dichte Beschreibung« als mikroskopische Kulturanalyse 104
3.4.3. Neuer und alter Holismus: die Kritik der »dichten Beschreibung« 107
3.5. Ontogenese und Phylogenese der Kultur – zur Kulturpsychologie und zur Biologie 110
3.5.1. Das Unbehagen an der Kultur – zur Kulturpsychologie 110
3.5.2. Kulturkonzepte, psychologisch: Freuds *Unbehagen in der Kultur* als Kompensationsgeschäft 112
3.5.3. Aufgepfropfte Fähigkeiten oder der Geist als biologische Anschlußorganisation – zur Biologie 114
3.5.4. Kulturkonzepte, biologisch: Günter Dux' realistischer Konstruktivismus 116
3.6. Zur Zusammenfassung 119

4. Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft – eine streitbare Beziehung 127
4.1. Kulturwissenschaft(en) zwischen Selbständigkeit und Integrationswissenschaft – zur Wissenschaftsgeschichte 129
4.1.1. Kulturkonzepte, kulturwissenschaftlich: Heinrich Rickert über die Bedingung der Möglichkeit von Kulturwissenschaft 131
4.1.2. Kultur als Kosmos, Kulturwissenschaft als Synthese: Ernst Cassirer als Ergänzung zu Rickert 139
4.1.3. Kulturwissenschaft (im Singular) heute – eine Baustelle 143
4.1.4. Kulturwissenschaften (im Plural) heute – Anthropologisierung, Interdisziplinarität, Orientierung 146
4.2. Literatur- als Kulturwissenschaft – Rückzug zum Kerngeschäft oder Globalisierung? 150
4.2.1. Wechselverhältnisse zwischen Kultur und Literatur – zur gemeinsamen Basis von Literatur- und Kulturwissenschaft 152

4.2.2. Zum Gegenstandsbereich und zu möglichen Methoden einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft ... 160

4.3. Zur Zusammenfassung ... 164

5. Christoph Martin Wieland, *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* – Kultur als Kanon des Menschlichen ... 169

5.1. Selbstbild und Fremdbild – der *Aristipp* als Zumutung für den Leser oder Krönung des Lebenswerks? ... 169

5.1.1. Forschungsbericht: kulturgeschichtlicher Roman, Modellwirklichkeit, Hermeneutik der Antike, Gesprächsutopie ... 171

5.1.2. Die kulturtheoretische Fragestellung als Rekonstruktionsanweisung ... 176

5.2. Kulturgeschichte als Entwicklungsgeschichte – »nur dem einzelnen Menschen, nicht der Menschheit sind Grenzen gesetzt« ... 179

5.2.1. Auftakt in Olympia – Barbarismus oder Völkerverständigung? ... 179

5.2.2. Athen, Korinth, Syrakus, Cyrene – Städte als geschichtliche Lebensformen ... 183

Athen vs. Syrakus: politische Einheit als Voraussetzung für kulturelle Blüte, S. 184; Korinth, Milet, Cyrene: die goldene Mittelmäßigkeit der Handelsstädte, S. 187

5.2.3. Von der Kolossalkunst zur Kunst der Grazien – Fortschritte in der bildenden Kunst ... 191

Monumental-Exposition: der Jupiter des Phidias, S. 191; Grazienkunst, allegorische Darstellung, Karikatur: idealische und anti-idealische Darstellungen, S. 193

5.2.4. Dialoge, Komödien und der Kanon der Geschichtsschreibung – Gattungsausdifferenzierung in der Literatur ... 200

5.2.5. Sokrates und seine Schüler – Ausdifferenzierungen von Philosophie als Lebenskunst ... 206

5.2.6. Der »unsterbliche Anthropodämon Mensch« – zur Theorie der Kulturgeschichte ... 211

5.2.7. Zur Zusammenfassung ... 216

5.3. Kultursoziologie als Suche nach der besten Staatsform – »der Staat ist um des Bürgers willen da« 219

5.3.1. Soziale Beziehungen im Kleinen – Gast- und sonstige Freundschaften, Liebe, Ehe, Familie 219

Geschlechter- und sonstige Rollen: Hetäre vs. Hausfrau, S. 227; mythologische Rollen: Herkules und Hebe im Wechselspiel, S. 233

5.3.2. Die Suche nach der besten Staatsform in der Theorie – die Diskussion um die *Politeia* 236

Haupt- und Nebenzwecke: Begriffsklärung, Ehrenmal, Zeitkritik, Diskussionsanstoß, S. 237; Formale Kritik: Platonischer Monolog statt sokratischer Dialog; Apriorische Schlußverfahren statt Hermeneutik, S. 239; Gerechtigkeit im Staat und in der Seele: gegen ein Organon-Modell der menschlichen Gesellschaft, S. 243

5.3.3. Politisches Leben im Großen – Menschen, Bürger, Weltbürger 248

Von der Anarchie zur Aristokratie und zurück: das Beispiel Cyrene, S. 251

5.3.4. Zur Zusammenfassung 255

5.4. Kulturanthropologie als Kommunikationstheorie – »daß die attische Urbanität eine sehr preisliche Bürgertugend ist« 258

5.4.1. Kommunikationsformen: Briefe, Gespräche, Dialoge, Symposien 259

5.4.2. Kommunikationsnormen: Urbanität, Grazie, Ironie 269

5.4.3. Zur Zusammenfassung 277

5.5. Kulturphilosophie als praktische Humanitätslehre – »für alles Menschliche das rechte Maß« 280

5.5.1. Die Natur des Menschen und das »große Geheimnis der Natur« – die Grundfragen der praktischen Philosophie 281

5.5.2. Identität durch Ausformung der individuellen Natur – Antipater, Aristipp und Lais 291

5.5.3. Weltbürgertum, Humanität und Mäßigung – Sokrates als Kanon des sittlichen Menschen 296

5.5.4. Zur Zusammenfassung 304

5.6. Kultur als Kanon des Menschlichen – zur Zusammenfassung 307

6. Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* – Kultur als Morphologie des Menschlichen 317

6.1. Die *Wanderjahre* als Lebens-Werk und Lebens-Aufgabe – zur Einleitung 317

6.2. Kulturgeschichte als Geschichte von Kunst und Wissen – »auf diesem Wege wiederholen sich alle wahren Ansichten und alle Irrtümer« 323

6.2.1. Geschichte der Kunst und der Künste: freie Künste, Handwerke, Technik 324

Kommunikationstopos und Therapeutikum – die schöne Literatur, S. 324; Liebhaber, Kenner und Genie – die Stufen der Dichtkunst in den *Betrachtungen*, S. 330; Pädagogikum und Medium der Gemeinschaftserfahrung – die Musik, S. 332; Überlieferung und Muster-Bild – die Bildende Kunst, S. 338; Sozialer Mikrokosmos und unentfremdete Arbeit – die Handwerke, S. 345; Wahre Fortpflanzung und lebendige Form – die Künste im allgemeinen, S. 348

6.2.2. »Kompendien des Lebens« – zur Geschichte des Wissens und der Wissenschaften 352

Bergbau und Überlieferungskritik – zur Geologie, S. 353; Der Mittelpunkt im eigenen Inneren – zur Astronomie, S. 357; Wissenschaften und Künste – verschiedene Auslegungen der Natur, S. 358

6.2.3. Trennen und Verbinden als Grundpolarität – die Wanderthematik 360

6.2.4. Verbinden und Trennen als Erzählkategorie – *Nicht zu weit* 367

Das »ernste Geschäft eines treuen Referenten« – der Erzähler als Archivar, S. 371

6.2.5. Gleichzeitigkeit und Kreisbewegungen – zur Zusammenfassung 376

6.3. Kultursoziologie als Lebensplanung und Gemeinschaftsideologie – »Es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten« 380

6.3.1. Ökonomische Grundlagen der Gemeinschaft: Besitz und Arbeit 381

Der Verwaltungsbezirk des Oheims – *compassionate capitalism*, S. 381; Der Sammler und die schöne Witwe – Objekte als geistige Wertträger, S. 383; Susannes Haushalt und der Auswanderungsbund – vom Besitz zur Arbeit, S. 384

6.3.2. Pädagogische Grundlagen der Gemeinschaft: Begabung und Beschränkung 387
Die Zeit der Einseitigkeiten – Montans Erziehungsprogramm, S. 387; Lernen durch vollständige Umgebung – die Pädagogische Provinz, S. 389

6.3.3. Ideologische Grundlagen der Gemeinschaft: Weltfrömmigkeit und Ehrfurcht 394
Hausfrömmigkeit und Weltfrömmigkeit – Susanne und der Auswandererbund, S. 394; Die Sittenlehre der Ehrfurcht – die Pädagogische Provinz, S. 398; Trennen und Verbinden in der Religion – äußerliche Religionsfreiheit und innere Gemütsruhe, S. 401

6.3.4. Politische Grundlagen der Gemeinschaft: Einheit und Zwang 403

6.3.5. Tätigkeit in Selbsterkenntnis und Welterkenntnis – Reflexionen in den *Betrachtungen* 407

6.3.6. Familie, Liebe und Ehe – *Der Mann von funfzig Jahren* 409

6.3.7. Tagebücher und Briefe – Geschriebenes als Gemeinschaftswerk 419

6.3.8. Zur Zusammenfassung 424

6.4. Kulturanthropologie zwischen Wissen und Geheimnis – »in der Mitte bleibt das Problem liegen« 428

6.4.1. Formen und Funktionen des Gesprächs – Vertrauen, Widerstreit, Überzeugung 429
Urszenen des Vertrauens vs. habituelles Mißtrauen – St. Joseph und Montan, S. 429; Gesellige Unterhaltung und Widerstreit der Meinungen – der Oheim und Hersilie, S. 431; Das sich fortschlingende Gespräch – Makarie, S. 435

6.4.2. Lebendige Geheimnisse und offenbares Wissen – das Kästchen, Felix und Hersilie 439

6.4.3. Kommunikationsverweigerung als Verrat an der Gemeinschaft – *Wer ist der Verräter?* 445

6.4.4. Destruktive Kritik vs. förderliche Wahrheiten – Kommunikationsforderungen in den Maximen 450

6.4.5. Zur Zusammenfassung 454

6.5. Kulturphilosophie als Tätigkeit und Entsagung – »Fahrt fort in unmittelbarer Beachtung der Pflicht des Tages« 458
6.5.1. Mensch und Natur – die Fruchtbarkeit des Lebendigen 460
6.5.2. Wissenschaft und Natur – Analogien und Synthesen 465
6.5.3. Ein »Gleichnis des Wünschenswertesten« – Makarie 472
6.5.4. Vom Kindheitstrauma zur Wiedergeburt – Wilhelm 477
6.5.5. Unsterblichkeit im Akt der Schöpfung – *Vermächtnis* 484
6.5.6. Zur Zusammenfassung 486
6.6. Kultur als Morphologie des Menschlichen – zur Zusammenfassung 490

7. Narrative Kulturkonzepte – zur Zusammenfassung 503
7.1. Text als Kultur: menschliche Menschen, inkommensurable Wirklichkeiten, Mesokosmen 505
Erkenntnistheoretische Konzepte: Subjektivitätskonzept und Wirklichkeitsbild, S. 505; Anthropologische Konzepte: Emotionalität, Intellektualität, Sozialität, S. 509; Kulturelle Organisationsformen: Institutionen, Deutungsmuster, Mesokosmen, S. 512
7.2. Poetik als Kultur: Mitteilung als kultureller Katalysator; Mittelpunkte als kulturelle Kristallisationszentren; »zarte Empirie« als kulturwissenschaftliches Ideal 515
Kommunikation und kulturelles Gedächtnis, S. 515; Formen der Ganzheit und Einheit: Kunstwerke, Organismus und Totalität, mystische Erfahrung, S. 518; Poetischer Konstruktivismus: Standorttopos, dichte Beschreibung, S. 522
7.3. Kulturwissenschaftliche Konzepte: potenzierte Poetologie; Primat der Praxis; Bäume und Stufen des Lebens 524
Kulturwissenschaftliche Merkmale: Selbstreflexivität, Performativität, Evolution, S. 524; Kulturwissenschaftliche Methoden: Schichtenmodelle und Verschaltungsstrukturen, S. 527
7.4. Ethische Konzepte: Relativität und Mäßigung 528
7.5. Gegen eine Tragödie der Kultur? Literatur als Form des Wissens vom Leben 533

8. Literaturverzeichnis 537

9. Autorenregister 549

Gebrauchsanweisung

Eine wissenschaftliche Monographie, die mit einem Umfang von mehreren hundert Seiten daherkommt, ist eine Zumutung für den Leser; nicht nur Gutachter wissen ein Lied davon zu singen. Deshalb sei vorausgeschickt: Es handelt sich hier um mehrere Arbeiten in einer; und die Teile sind unabhängig voneinander zu lesen und hoffentlich auch zu verstehen.

Die Untersuchung verfolgt, zum ersten, eine *theoretische* Fragestellung. Es geht, vor allem in den ersten vier Kapiteln, um eine möglichst breite Einführung in die Geschichte des Kulturbegriffs und der Kulturtheorie quer durch verschiedene wissenschaftliche Disziplinen. Das theoretische Fundament wird durch eine Darstellung der fachinternen Diskussion speziell um die Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft ergänzt. Das Ziel dieses Teils ist es, ein umfassendes und facettenreiches Vorverständnis von Kultur zu aktivieren – anstelle der Beschränkung auf eine einzelne, notwendig reduktionistische Definition – sowie die Grundlagen für das angewandte Interpretationsverfahren herzustellen.

Die Untersuchung verfolgt, zum zweiten, einen *systematischen* Ansatz. Sie erarbeitet ein Interpretationsraster zur kulturtheoretischen Analyse von narrativen literarischen Texten und erprobt es anschließend an zwei Beispielen. Es geht dabei, um ein naheliegendes Mißverständnis sogleich auszuschließen, nicht um die Rekonstruktion der konkreten kulturgeschichtlichen Kontexte der beiden Romane. Vielmehr soll gezeigt werden, daß in narrativen Texten von einem gewissen Umfang, der berühmten »epischen Breite«, Kulturkonzepte modelliert werden können, die ein strukturiertes Abbild kultureller Komplexität in einem künstlich hergestellten Erzählkosmos geben. Das Ziel dieses Teils ist die Etablierung eines Interpretationsverfahrens.

Die Untersuchung verfolgt, zum dritten, einen *deutenden* Ansatz. Sie enthält umfangreiche Interpretationen von Christoph Martin Wielands *Geschichte des Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* und Johann Wolfgang Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*. Beide Romane werden in ihrer komplexen Struktur analysiert und auf das Kulturthema bezogen interpretiert. Das Ziel dieses Teils ist es, zwei Schlüsseltexte der deutschen Literatur, die wegen ihres Umfangs und ihrer schwierigen Zugänglichkeit für die Lektüre weitgehend verlorengegangen sind, für das kulturelle Gedächtnis zurückzuerobern, indem sie leichter lesbar und verstehbar gemacht werden. Wenn sich dabei hier und da Parallelen zu gegenwärtigen Diskussionen um Probleme und Verdienste des Kulturbegriffs insgesamt sowie zu einzelnen Bereichen des kulturellen Lebens einstellen, ist das eine nicht unerwünschte Nebenwirkung.

Dem eiligen Leser seien die *Zusammenfassungen* ans Herz gelegt, die jedes größere Kapitel abschließen und die wesentlichen Ergebnisse komprimiert enthalten. Demgegenüber ist die Beweisführung in den Kapiteln selbst notwendig umfangreich und teilweise redundant. Der Umfang liegt im Gegenstand begründet: Die Auseinandersetzung mit dem hyperkomplexen Phänomen Kultur verlangt einen adäquat breiten Zugriff. Die Redundanz ergibt sich aus der Methode: Es geht um die Rekonstruktion umfassender struktureller Zusammenhänge auf verschiedenen Ebenen des Textes und deren interne, möglichst dichte Verschaltung durch Querbezüge und Querverweise. Die Schlußzusammenfassung hat darüber hinaus *experimentellen* Charakter, indem versucht wird, mögliche Schnittstellen der dargestellten Kulturkonzepte zu lebenswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Konzepten aufzuweisen.

***

Die Arbeit ist als Habilitationsschrift an der Friedrich-Schiller-Universität Jena begleitend zu den Untersuchungen des SFB 482 *Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800* entstanden. Sie verdankt dessen Mitarbeitern und vor allem dem Sprecher Klaus Manger mehr Anregungen und Einsichten, als im einzelnen dargelegt werden kann. Für Unterstützung bei der Korrektur des Textberges danke ich Cornelia Ilbrig, Andrea Heinz, Nikolas Immer, Stefan Blechschmidt, Peter Haischer, Michael März und Christine Backhaus.

1. Die Alles-oder-Nichts-Frage – zur Einleitung

> Wer immer den Kulturbegriff verwendet, ja auch nur das Wort ausspricht, verstrickt sich damit sofort in eine Verweisungsstruktur, die komplexer ist als es jeder einzelne Satz oder einzelne Gedanke nachvollziehen kann.[1]

Zu Beginn des neuen Jahrtausends ging ein Gespenst durch die deutsche Öffentlichkeit: Allenthalben hörte man von der »Leitkultur«, ein Begriff ursprünglich wissenschaftlichen Ursprungs, den ein CDU-Politiker namens Friedrich Merz recht kühn auf die politische Einwanderungsdebatte übertragen hatte, und deren Anerkennung er nun als Voraussetzung für die Einbürgerung integrationswilliger Ausländer forderte. Fortan zerbrach man sich den Kopf darüber, was das nun sein sollte: eine »deutsche Leitkultur« – oder, da man den unschönen Beigeschmack dieser Forderung bald erkannte, die »Leitkultur in Deutschland«? Verschiedene Angebote wurden gemacht. Dazu gehöre eine hinreichende Beherrschung der deutschen Sprache, was noch gerade konsensfähig, aber nicht gerade aussagekräftig war; die Anerkennung aufklärerischer Leitwerte wie Toleranz und Rechtsstaatlichkeit, was wiederum nicht spezifisch deutsch war; die Kenntnis zumindest der Glanzpunkte der christlich-abendländischen Kulturtradition, was weder spezifisch deutsch war noch eine Forderung, die ein hinreichender Teil der eigenen Bevölkerung, deren politische Willensträger eingeschlossen, erfüllen würde. Schließlich hatte vor nicht allzu langer Zeit ein gewisser Herr Zlatko seine im Big-Brother-Container neu erlangte Berühmtheit unter anderem dadurch gefestigt, daß er die Unkenntnis eines gewissen Herrn Shakespeare in aller Öffentlichkeit und mit einem gewissen Stolz zur Schau stellte. Zum Lohn bekam er eine eigene Talk-Show mit dem sprechenden Titel *Zlatkos Welt*. Gleichzeitig drohte in Würzburg die Schließung eines traditionellen deutschen Stadttheaters bzw. dessen Mutation zu einem lukrativeren Gastspieltheater wegen der finanziellen Misere der Kommune; in Berlin diskutierte man seit Monaten darüber, wie die drei Hauptstadt-Opernhäuser am Leben zu erhalten seien. Gleichzeitig trat ein neuer Kulturstaatsminister, ein Philosophieprofessor namens Julian Nida-Rümelin, unter beachtlicher Teilnahme der Öffentlichkeit sein neues Amt an; und ein Geschichtsprofessor aus Wuppertal gewann zum ersten Mal in der RTL-Show *Wer wird Millionär* den Hauptpreis, indem er die finale Frage nach dem Sherpa, der die erste Mount-Everest-Besteigung begleitete, richtig beantwortete.

All dies ist heute bereits zu großen Teilen vergessen, und das zu Recht. Als feuilletonistische Momentaufnahme und kulturgeschichtliches Sittengemälde

[1] Baecker (2001), S. 9.

kann es mehrerlei demonstrieren, was für diese Untersuchung von Interesse ist. Zum einen zeigt es, daß ein sehr vage gehaltener Begriff der Kultur für die Zeitgenossen wenn schon kein exakt zu benennender Leitwert, so doch zumindest ein Leitbegriff der Selbstexplikation und Selbstdarstellung ist. Als solcher ist er inhaltlich äußerst unbestimmt, wie die meisten seiner Verwandten – es sei nur auf einen seiner offensichtlichen Gegenpole, den Naturbegriff, verwiesen –, aber auf jeden Fall positiv aufgeladen und von schier grenzenloser Deutungskompetenz für alle Arten von Sachverhalten. Es scheint so, daß der Jahrtausendwende – nicht unähnlich der letzten Jahrhundertwende[2] – alles zum kulturellen Phänomen gerinnt; beinahe jeglicher Bereich der menschlichen Lebenswelt kann durch das Anhängen des Wortbestandteils »Kultur« in eine neue Weihe- und Bedeutungssphäre gehoben werden, und wird es in Zeiten allumfassenden Marketings natürlich auch.

Quer dazu steht jedoch die offensichtliche Bedrohung herkömmlicher Hochkulturstätten und -aktivitäten durch die unbarmherzigen Gesetze des neuerdings sehr entfesselten kapitalistischen Marktes sowie eine immer stärkere Trennung zwischen Hoch- und Popularkultur, die sich deutlich in Entwicklungen der Medienlandschaft widerspiegelt: Unterschiedliche Unterhaltungs- und Bildungsbedürfnisse werden in unterschiedlichen Sparten befriedigt; ein allgemeiner Volksbildungsanspruch, wie ihn das öffentlich-rechtliche Fernsehen in nicht allzu lang vergangenen Zeiten noch voraussetzte, wird noch nicht einmal rhetorisch mehr proklamiert. *Zlatkos Welt* ist wohl kaum die gleiche wie die von Kulturstaatsminister Nida-Rümelin; die von ersterem und anderen Berühmtheiten des Privatfernsehens provokant zur Schau gestellte Unwissenheit kontrastiert auf der anderen Seite merkwürdig mit dem altmodischen Bildungsbegriff, den gleichzeitig die Game-Shows à la *Wer wird Millionär?* nolens-volens repräsentieren – und sei er auch noch so fadenscheinig um einige Fragen über Fußballeuropameister der letzten zwanzig Jahre oder Pop-Sternchen der letzten zwanzig Tage angereichert, um die Illusion der Zugänglichkeit für jedermann zu erzeugen. Ideelle Hochschätzung eines immer weiter gefaßten Kulturbegriffs auf der einen Seite, materielle Vernachlässigung des traditionellen Kulturbereichs auf

[2] Eine Parallele, die sich aufdrängt, und die durch die Analyse von Rüdiger vom Bruch in *Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900* (1989) eindrucksvoll bestätigt wird: Es existiert zu beiden Zeiten eine weitreichende kulturelle Segmentierung – wenn auch heutzutage in andere Bestandteile als primär konfessionelle –, dergegenüber eine »Leitkultur« (S. 13) zur Integration beschworen wird; durch die Ausweitung der kommunikativen Möglichkeiten ergibt sich eine »Weltkultur« (S. 13), die einer Globalisierung erster Stufe gleichkommt. Selbst das, was vom Bruch 1989 noch als Unterschied dezidiert herausstellte, liest sich wie eine neoliberale Debatte der Gegenwart: die Frage nämlich, »ob die Gesellschaft patriarchalisch-wohlfahrtsstaatlicher Lenkung überantwortet oder der Selbststeuerung des ›Industrialismus‹ überlassen bleiben sollte« (S. 14). Vom Bruch resümiert: »Um 1900 ist ›Kultur‹ zentrale Kategorie zur Dimensionierung gesamtgesellschaftlicher Wirklichkeit und gedankenloses Modewort zugleich« (S. 12).

der anderen; Prämiierung für klassische Bildung bei gleichzeitiger Zurschaustellung von Ignoranz – wie geht das zusammen? Ist das postmoderne Beliebigkeit oder realer Multikulturalismus im eigenen Lande? Was um Himmelswillen ist nun die Kultur, Leitwert hin oder her, alles oder nichts? Und hat die Wissenschaft eine überzeugende Antwort auf diese Frage?

1.1. Die Alles-oder-Nichts-Frage, oder: Was ist Kultur?

Jeder, der sich wissenschaftlich mit Sache und Begriff der Kultur befaßt, steht vor einer schweren Entscheidung: Er kann entweder von vornherein und völlig darauf verzichten, eine Definition abzugeben – und sieht sich dabei in guter Gesellschaft einer Vielzahl von Werken unterschiedlichster Herkunft und Qualität, die genau das gleiche (nicht) getan haben und diese Entscheidung mit den schönsten Worten und geradezu klassischen Aperçus begründet haben. Oder er kann sich dafür entscheiden, nach altmodischer akademischer Tradition möglichst genau einzugrenzen, womit er sich hinfort auf meist mehreren hundert Seiten beschäftigen will. Dann wird das Dilemma noch größer. Entweder nämlich übernimmt er eine bereits vorhandene Definition oder kombiniert vielleicht sogar mehrere – was zwar zunächst naheliegend scheint, das Problem aber in Wirklichkeit nur verschiebt: Nun sieht er sich mit einer Unzahl von Vorgängerversuchen konfrontiert, deren Zusammentragen allein ein hinreichendes Forschungsprojekt ist, und muß darüber hinaus seine Auswahl natürlich begründen – was einer eigenen Definition letztendlich fast gleichkommt. Oder er versucht, sich sozusagen in Heimarbeit selbst eine zu zimmern – und wird dabei automatisch zum Dilettanten, da sich für das Ganze der Kultur niemand fachlich zuständig fühlt und fühlen kann und eine Kulturwissenschaft als mögliche Prinzipienwissenschaft noch in weiter Ferne bzw. in ferner Vergangenheit liegt. Und, schlimmer noch, die ganze mühevolle Bastelei lohnt nicht: Denn am Ende hat er der bereits erwähnten Unzahl von Definitionsversuchen nur einen weiteren hinzugefügt, der das gleiche Schicksal wie seine Vorgänger erleiden wird – er wird, vielleicht, gelegentlich zitiert werden von einem, der nach einer Definition von Kultur gesucht hat; er wird, mit einigem Glück, in Zusammenstellungen von Definitionen von Kultur in einer langen Liste erscheinen. Aber er wird nicht ein für allemal erklärt haben, was er so verzweifelt sucht: eine Bestimmung dessen, was uns tagtäglich und so allgegenwärtig umgibt wie die Luft zum Atmen, ohne daß wir es in Worten letztlich fassen können – der Kultur.

Diese völlige Allgegenwärtigkeit ist zumindest ein erster und ziemlich konsensfähiger Befund, den jeder mühelos aufstellen kann, der sich nur andeutungsweise mit Kultur beschäftigt hat; man benutzt in diesem Zusammenhang hilfsweise entweder die Wörter »Kosmos« oder »Totalität«. Jeder, der – ob wissenschaftlich oder alltäglich – von Kultur spricht, spricht nicht von außen her, sondern schon immer aus dem Inneren der Kultur heraus. Seine Rede über Kul-

tur ist ein Bestandteil der kulturellen Praxis selbst und damit notwendigerweise zirkulär verstrickt in diverse hermeneutische Teufelskreise. Denn wie soll man etwas allgemein bestimmen, in das man gleichzeitig bis zum Hals verwickelt ist? Woher nehmen die Freiheit des Blickes, die Distanz, die Autonomie des Urteils, die üblicherweise mit einem Versuch der begrifflichen Bestimmung verbunden ist? Man kann sich ja noch nicht einmal entscheiden, ob es sich bei der Kultur letztlich um einen Gegenstand oder einen Sachverhalt, einen Zustand oder eine Tätigkeit, eine Struktur oder einen Wert handelt!

Bei intensiverem Nachdenken enthüllt sich an dieser Stelle ein weiterer ziemlich unbestrittener Grundzug von Kultur, der jedoch leider ebenfalls zunächst wenig hilfreich erscheint: Kultur ist von Natur aus reflexiv. Es gibt kein Ding – kein Artefakt, keine Handlung, keinen Sachverhalt usw. –, das von sich aus und in erster Linie kulturell wäre; es gibt sozusagen keine kulturelle Substanz.[3] Alles, was wir als kulturell wahrnehmen, wird erst durch diese Wahrnehmung zu einem kulturellen Tatbestand; vorher war es etwas anderes, erfüllte einen anderen Zweck, unterlag anderen Gesetzen. Einen weiten, vor allem wissenschaftlich gebrauchten Kulturbegriff vorausgesetzt[4] – was ich hier vorläufig

[3] Am deutlichsten hat diese Einsicht Niklas Luhmann herausgearbeitet (1995; vgl. Kap. 2: *Kultur als historischer Begriff*, besonders S. 32). Etwas zurückhaltender formuliert findet sich der gleiche Befund jedoch schon bei einem Klassiker der Kulturphilosophie, nämlich in Georg Simmels *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*: »Es gibt keinen Kulturwert, der nur Kulturwert wäre; jeder vielmehr muß, um diese Bedeutung zu erwerben, auch Wert in einer Sachreihe sein« (1996, S. 395; s. u. Kap. 3.2.3.). – Eine interessante Ergänzung bietet Uwe Steiner (1997) an, nämlich die Unterscheidung von Kultur und Zivilisation anhand dieses Merkmals der reflexiven Totalität: »›Kultur‹ ist ein Reflexionsbegriff mit universellem extensionalen und zumindest variablem intensionalen Gehalt. Er kann virtuell auf alles angewandt werden und kann alles mit allem verknüpfen. [...] ›Kultur‹ soll demgegenüber die Gesamtheit zivilisatorischer Entitäten und Prozesse bezeichnen, *insofern sie reflexiv vergegenwärtigt werden.* [...] die Einschränkungsklausel legt den Nachdruck auf die symbolischen Prozesse [...]. Das Anfertigen eines Stuhls könnte entsprechend im Register ›Zivilisation‹ verbucht werden, sofern der praktische Vorgang intendiert wird. Ein Fall für die ›Kultur‹ wird er in dem Moment, wo man sich z. B. klarmacht, daß das Wissen, wie man das Objekt herstellt, im kulturellen Gedächtnis tradiert wird« (S. 10). – Zum Problemkomplex Kultur vs. Zivilisation insgesamt s. u. Kap. 2.3.

[4] Zur wissenschaftlichen Durchsetzung dieses weiten Kulturbegriffs haben vor allem der Aufstieg der Kulturanthropologie und Ethnologie zu (beinahe) Leitwissenschaften des kulturwissenschaftlichen Diskurses in den letzten Jahrzehnten beigetragen; s. u. Kap. 3.4. Der enge Kulturbegriff findet sich zumeist in älteren Darstellungen; vgl. beispielsweise Daniel Bell, *Die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus* (1991), der drei gesellschaftliche Bereiche unterscheidet, die von jeweils unterschiedlichen Prinzipien beherrscht werden: »Die in diesem Buch ausgeführte These lautet, daß die drei Bereiche – Wirtschaft, politische Ordnung und Kultur – von einander widersprechenden, axialen Prinzipien beherrscht werden: die Wirtschaft vom Prinzip der Effizienz, die politische Ordnung vom Gleichheitsprinzip und die Kultur von der Idee der Selbstverwirklichung (oder Selbstbefriedigung)« (S. 10). Aber auch eine neuere Monographie wie die Verteidigungsschrift des

tue –, kann man das an Beispielen aus vielen Bereichen überprüfen, die zur kulturellen Lebenswelt gehören. Nehmen wir das Naheliegende zuerst, um uns damit auch den engen, normalerweise vor allem alltagsweltlich gebrauchten Begriff von Kultur als Synonym alles Schöngeistigen, Nutzlosen und Subventionsbedürftigen vom Hals zu halten[5]: Ein Kunstwerk, gleich welchen Mediums, ist in erster Linie ein Kunstwerk und unterliegt den Gesetzen seiner Kunstart; ein Dichter schreibt Gedichte, er produziert nicht kulturelle Artefakte. Das gleiche gilt für den Bereich der öffentlichen Medien: Eine Game-Show wie *Wer wird Millionär* oder eine Live-Soap wie *Big Brother* waren zweifellos Bestandteile einer aktuellen Medienkultur; sie dienen jedoch in erster Linie Zwecken der Unterhaltung, der Selbstdarstellung, der Bildung womöglich und unterliegen den Gesetzen des Unterhaltungsmarktes. Wenn wir unser Haus mit Designermöbeln ausstatten und den Garten zu einem Bauerngarten stilisieren, wollen wir nicht Alltagskultur produzieren, sondern zunächst schöner wohnen und besser leben. Wenn ein Wirtschaftsunternehmen seine Beschäftigten durch materielle *Incentives* und eine immaterielle Unternehmensphilosophie an sich bindet, praktiziert es nicht primär Unternehmenskultur, sondern will seine Marktposition verbessern. Wenn eine Religionsgruppe multimedial unterstützte Großveranstaltungen organisiert, will sie vor allem eine höhere Zahl von potentiellen Anhängern mo-

amerikanischen Komparatisten Geoffrey Hartman für eine autonome Literatur als Kernbestandteil einer Hochkultur tendiert dazu, als Reaktion auf eine Ausweitung des Kulturbegriffs und die Rede vom Multikulturalismus diese Hochkultur unausgesprochen wieder mit dem Bereich der Kunst oder zumindest der öffentlichen Auseinandersetzung mit dieser gleichzusetzen. Beide Autoren benutzen diesen eingeschränkten Begriff von Kultur dazu, einen kritischen Standpunkt gegenüber politischen Tendenzen einzunehmen – wenn auch in sehr verschiedener Weise: Bell als Kapitalismuskritik, Hartman als Kritik eines unreflektierten Multikulturalismus: »Seit wir uns nicht nur vom staatlichen Dirigismus, sondern auch vom Begriff der ›Hochkultur‹ abgewendet haben, um kreative Energien aus einem breiter gewordenen Zentrum zu legitimieren *und* alles Kulturelle als Stoff für Spektakel und Entertainment nutzbar zu machen, droht ›die Kultur‹ zu einer Vielzahl von Kultur*en* zu werden und muß sich gegen den Bedeutungsverlust durch Verfälschung und Trivialisierung schützen« (Hartman, 2000, S. 25). – Zum alltagsweltlichen Gebrauch vgl. außerdem Göschel (1991), der in Umfragen die Verwendungsweisen des Wortes »Kultur« in vier deutschen Nachkriegsgenerationen untersucht hat. Grob zusammengefaßt, betrachtet die Generation der in den 30er Jahren Geborenen Kultur als ästhetische Gegenwelt; die 40er als aufklärerische Anstalt und die 50er als Welt der Seele. Erst in der Generation der in den 60er Jahren Geborenen wird Kultur zunehmend als Erlebniskultur und unverbindliche Möglichkeit zur Selbstverwirklichung verstanden – was den Begriff zwar erweitert, aber letztlich immer noch den Bereich von Kunst in einem ebenfalls weiteren Sinne nicht überschreitet.

5 Die Grundlagen dieses engen alltagsweltlichen Kulturbegriffs hat Terry Eagleton (2001) überzeugend entlarvt: »Dieser Kulturbegriff unterstellt, daß ›zivilisierte‹ Werte heute nur mehr solche der Einbildungskraft sind« (S. 26); oder, etwas positiver gewendet: Die Künste fungieren hier als »sensibler Gradmesser für die Qualität des gesellschaftlichen Lebens insgesamt« (S. 34).

bilisieren und nicht eine bestimmte Kultur des Religiösen propagieren. Wenn in einer Demokratie neue Formen der Bürgerbeteiligung entwickelt werden, verändert das zweifelsohne die politische Kultur – und ist doch zunächst ein ganz und gar politisches Ereignis. Und sogar wenn eine Sonnenfinsternis oder eine Jahrtausendwende zum Spektakel der Event-Kultur hochstilisiert werden, bleiben sie trotz alledem und in erster Linie Naturereignisse oder Fakten.

Was passiert nun in all diesen Beispielen, wenn man sie nicht als dasjenige wahrnimmt, als das sie ursprünglich gedacht waren – als Kunstwerk, als politische Entwicklung, als religiöse Inszenierung –, sondern als Bestandteile einer bestimmten Partikularkultur und darüber hinaus als Beispiele kultureller Phänomene im allgemeinen? Offensichtlich werden sie mit einer zusätzlichen Bedeutung aufgeladen und in einen allgemeineren Zusammenhang gestellt. Dieser allgemeinere Zusammenhang ist dadurch gekennzeichnet, daß er das Phänomen aus seinem begrenzten Geltungs- und Erscheinungsbereich herausnimmt und mit anderen Phänomenen aus anderen Bereichen zusammenstellt. Eine *Live-Soap* als kulturelles Ereignis betrachtet kann zu Überlegungen zur Mentalität der daran Beteiligten wie auch der Zuschauer, zu Formen der Gesprächskultur, zu Bedingungen bestimmter medialer Darstellungen, aber auch zu wirtschaftlichen Konzepten oder juristischen Diskursen führen. Demgegenüber stellt eine Unternehmensphilosophie als Teil einer Wirtschaftskultur betrachtet nun auf Dinge wie Identität, Gemeinschaftsgefühl, Überzeugungs- und Kommunikationsstrategien, aktuelle Werteinschätzungen ab.[6]

Will man also ein Phänomen als ein kulturell bedeutsames erklären, ist es zwingend erforderlich, es in seiner Eigenlogik und -art zurückzudrängen und statt dessen mögliche Anknüpfungspunkte zu anderen Phänomenen auf einer synchronen Achse zu suchen. Daneben erweitert die Betrachtungsweise unter dem Gesichtspunkt der Kultur auch die räumliche und zeitliche Perspektive auf das Phänomen und damit die diachrone Achse: So knüpfen die Designer-Möbel genauso an Gestaltungstraditionen an wie der Bauerngarten; so bezieht sich ein Gedicht nicht nur auf konkrete lyrische Vorgänger, sondern auf langfristig hergestellte Rezeptionserwartungen; so ist eine *Live-Soap* kulturell als Fortsetzung von Tragödienmodellen seit der Antike verstehbar. Kultur erscheint in diesem

[6] Ein ähnliches Beispiel verwendet Hartmut Böhme in seinem Beitrag zur Debatte im Schiller-Jahrbuch *Kommt der Germanistik ihr Gegenstand abhanden?* (1998): Er erläutert anhand einer Baustelle die möglichen kulturwissenschaftlichen Fragestellungen an einen Gegenstand, der noch nicht einmal textuell verfaßt ist und auf jeden Fall normalerweise nicht primär als kulturell bedeutsam aufgefaßt wird (vgl. S. 482f.), um zu dem Schluß zu kommen: »Es gibt ein ›Segment‹ an einem Phänomen, das man nur erkennt, wenn man es kulturwissenschaftlich perspektiviert. Und es gibt die ›Verschaltungsstruktur‹ von Gegenständen, die kulturwissenschaftlich deswegen thematisiert werden muß oder sollte, weil es die arbeitsteiligen Wissenschaften versäumt haben, sich integrierende Forschungs- und Reflexionsebenen zu bilden, die es überflüssig machen würden, noch zusätzlich ein kulturwissenschaftliches Integral zu bilden« (S. 484).

Lichte als ein potentiell universeller Verweisungszusammenhang, in dem jedoch bestimmte Verbindungen zu einer bestimmten Zeit privilegiert werden – so entstehen zeitlich, räumlich, gesellschaftlich begrenzte Sub- und Partikularkulturen.

1.2. Paradoxien der Kultur – Strukturen der Literatur

Das sieht nun schon verdächtig nach einem selbstgezimmerten Definitionsversuch aus, der aber noch reichlich grobgeschnitzt und vor allem wenig praktikabel geraten ist, wie die meisten hausgemachten Produkte seiner Art. Tatsächlich sollte er auch nur dazu dienen, einige grobe Mißverständnisse zu beseitigen und ein minimales Vorverständnis herzustellen, das weniger die genaue Eigenart spezifiziert als vielmehr einige unvermeidliche Probleme von Kultur benennt: ihren Anspruch auf Totalität bei gleichzeitigem Zerfall in unendlich viele Untereinheiten; ihre Allgegenwärtigkeit bei gleichzeitigem Nichtvorhandensein von so etwas wie einer kulturellen Substanz; ihren Charakter als reflexives Phänomen zweiter Ebene, als künstliche Bedeutungszuschreibung, bei gleichzeitiger Reklamierung eines erhöhten Wertanspruchs. Daneben weist die vorläufige Definition bereits in die Richtung, die diese Untersuchung gehen wird; sie ist insofern sinnvollerweise, ebenfalls wie die meisten ihrer Art, auf eine bestimmte Verwendung hin instrumentalisiert. Wenn ein Sachverhalt über seine pragmatischen Aspekte hinaus mit einer Bedeutung aufgeladen wird, die sich als Verknüpfung verschiedener Teile zu einem Ganzen und als Verdichtung von Sinnstrukturen präsentiert, sprechen wir normalerweise von einem Kunstwerk. Kunstwerke behaupten den gleichen Anspruch auf Totalität[7] – wenn auch nur innerhalb ihrer eigenen Grenzen, innerhalb des Ausschnitts der Welt, den sie repräsentieren –, Kunstwerke führen in die gleichen Teufelskreise des Verstehens. Kunstwerke sind schließlich und endlich ebenfalls Reflexionsmedien, die auf ihre eigenen Kunstmittel reflektieren können.[8] Kunstwerke sind also nicht nur privilegierte Gegenstände von Kultur, sondern haben, speziell als literarische Werke, offenbar eine gewisse Strukturanalogie zu dieser – die ja momentan

[7] Darin sieht z. B. auch Terry Eagleton eine wesentliche Parallele zwischen Kunst und Kultur: »Das Kunstwerk versprach eine ganz neue Art, das fragliche Verhältnis [von Individuellem und Universalem] zu denken, welche eine leere Universalität ebenso verwarf wie eine blinde Partikularität, indem sie das Kunstwerk als jene eigentümliche Art von Totalität begriff, die nur durch und in ihren sinnlichen Einzelheiten existiert« (2001, S. 88). Er zieht daraus auch weitreichende philosophische Schlüsse. So ist für ihn Kultur ganz allgemein ein Integrationsbegriff, der in einzigartiger Weise dazu geeignet ist, philosophische Dualismen zu verbinden: »An diesem einen Begriff rücken Fragen von Freiheit und Determinismus, Tun und Leiden, Identität und Wandel, Gegebenes und Erschaffenes ins Blickfeld« (S. 8f.).

[8] Diese Parallele hat bereits Uwe Steiner in seinem Preisaufsatz *Können Kulturwissenschaften eine neue moralische Funktion beanspruchen?* (1997) gezogen; vgl. S. 34f.

auch in den allgegenwärtigen Formeln von »Kultur als Text« oder »Poetik der Kultur« durch die kulturwissenschaftlichen Debatten geistert.

Kultur und Kunst sind jedoch, trotz dieser strukturellen Ähnlichkeiten und inhaltlichen Verwandtschaften, keineswegs identisch. Das wird deutlich, wenn man das begonnene Gedankenspiel noch eine Weile fortsetzt und nach weiteren Widersprüchen und Problemen des Kulturbegriffs, vor aller Definition, sucht.[9] Viele, beinahe alle Mißverständnisse werden erzeugt durch unterschiedliche Weisen der Begriffsverwendung, die sich unter dem Obertitel »Die Kultur vs. die Kulturen« am besten darstellen lassen.[10] Darunter fällt als erstes die Unterscheidung von Sache und Begriff der Kultur, von kultureller Praxis und kulturtheoretischer Reflexion.[11] Während kulturelle Praktiken offensichtlich unterschiedlichste Formen selbst innerhalb eines engeren geographischen Kulturkreises und einer kurzen Zeitspanne – wie beispielsweise oben dargestellt am Beispiel der Bundesrepublik zur Jahrtausendwende – annehmen können, ist es ein Anliegen der Kulturtheorie, möglichst viele kulturelle Phänomene einheitlich erklären zu können; »die Kulturen« sind individuell und konkret, »die Kultur« ein theoretisches Konstrukt mit einem, wenn auch nicht universalen, so doch allgemeineren Geltungsanspruch bei weitgehender inhaltlicher Füllungsfreiheit. Diese grundlegende Unterscheidung zwischen einem allgemeinen, eher formalen Gebrauch des Begriffs im Singular und einem auf konkrete und unterschiedliche Phänomene bezogenen Gebrauch im Plural findet sich im wissenschaftlichen Diskurs in unterschiedlichen Ausprägungen und Definitionsversuchen wieder: beispielsweise als Gegenüberstellung von Globalkultur – einer Art universaler Naturkonstante, einer »general category of nature«[12] – und Partikularkulturen, die sehr unterschiedliche Formen annehmen können. Solche im wesentlichen aus der Ethnologie und Kulturanthropologie stammenden Differenzierungsversuche haben auch zur Durchsetzung des schon erwähnten weiten Kulturbegriffs entscheidend beigetragen.

Nun sollte man meinen, daß Begriff und Sache, Praxis und Theorie ja nicht völlig verschieden oder gar gegensätzlich sein können. Eben diese Verschiedenheit springt jedoch zunächst ins Auge: Dem Allgemeinheitsanspruch *der* Kultur scheinen die realen Verschiedenheiten der Kultur*en* zu widersprechen. Oder, in kulturtheoretischem Vokabular: Zielt die Kultur nun auf Kohärenz oder auf In-

[9] Ich orientiere mich im folgenden an dem Problemaufriß des Soziologen Dirk Baecker, *Wozu Kultur?* (2001).

[10] Vgl. Marschall (1993), S. 18: »Diesem allgemeinen Konzept von Kultur steht ein zweites gegenüber. Es begreift nicht mehr Kultur allgemein und in ihrem Verhältnis zur Natur, sondern sieht die einzelnen Kulturen, die Lebenswelten von Gesellschaften und ihren Gruppen.«

[11] Vgl. dazu beispielsweise Fisch (1992), S. 679f.

[12] Kroeber/Kluckhohn (1952), S. 185.

Bevor nun jedoch die Parallelen allzu künstlich werden, sollen auch die Unterschiede zwischen Kunst und Kultur zur Sprache kommen. Sie hängen im wesentlichen mit dem normativen oder wertstiftenden Charakter zusammen, der Kultur allgemein zugesprochen wird: Selbst ein sehr weites, wissenschaftliches und damit schon beinahe wertmäßig neutralisiertes Kulturverständnis kann nicht daran vorbeigehen, daß der Begriff Kultur stark positiv assoziiert ist, kulturelle Werte zumeist als Orientierungsrichtlinien begriffen werden und kulturelle Normen ein bestimmtes Verhalten vorgeben. Natürlich gerät man auch damit sofort wieder in den nunmehr schon vertrauten Strudel von Paradoxien: Wenn Kultur wirklich so allgegenwärtig und komplex ist, wie kann sie dann Orientierung bieten, da es ja offensichtlich unmöglich ist, einen Standpunkt außerhalb der Kultur einzunehmen?[17] Oder, wenn man von einer Vielzahl von Partikularkulturen ausgeht, die es ja erlauben würden, die zur Orientierung nötige Distanz zu erreichen: Wie findet man dann wieder zurück aus der Skepsis in die Affirmation? Oder, noch etwas komplizierter: Wenn Kultur wirklich darauf beruht, durch Selektion und Vergleich bestimmte Bestandteile auszuwählen und andere abzulehnen, wird sie normalerweise das Abweichende gegenüber dem Alltäglichen als interessanter und aussagekräftiger bevorzugen[18]; ist damit nicht ihr normativer Anspruch gefährdet, der ja wohl kaum darauf beruhen kann, die Ausnahmen der Regel vorzuziehen? Und schließlich, die Grundfrage der Kulturkritik zu aller Zeit: Ist sie denn wirklich so erstrebenswert? Begründet sie nun das Glück oder das Unglück des Menschen? Vertreibt sie ihn aus seiner angestammten Heimat, der Natur, oder gibt sie ihm erst seine Heimat, den nunmehr selbstgeschaffenen Kultur-Kosmos? Entfremdet die Kultur den Menschen von seinen eigenen Produkten, oder verhilft sie ihm zur vollwertigen Selbsterkenntnis im Spiegel äußerer selbstproduzierter Wirklichkeit?

In dem mit diesen Fragestellungen verbundenen Bereich der Werte und Normen sind die Affinitäten der Kultur zu anderen symbolischen Systemen vergleichbaren Totalitätsanspruchs wie der Religion offenbar stärker als die zur Kunst. Dennoch können auch speziell sprachliche Kunstwerke Orientierungsansprüche erheben und bestimmte Leitwerte propagieren; können Texte affirmativ oder kritisch, identifizierend oder distanziert rezipiert werden; leben poetische Werke in einer Spannung zwischen der Anerkennung von Regeln und dem Interesse an der Abweichung; können sie sogar ihre eigene Kritik mittransportieren.[19] Hier kommen, neben den oben gezeichneten, strukturellen Parallelen im Kunstwerk selbst, andere Aspekte wie die der künstlerischen Produktion und

[17] Vgl. dazu Baecker (2001), S. 133f.

[18] Vgl. Baecker (2001), S. 58.

[19] Dazu gehören beispielsweise Phänomene wie die romantische Ironie oder die Selbstdistanzierung von Romanautoren von der Gattung Roman im 18. Jahrhundert.

kohärenz[13], auf Identität oder Diversität? Und wieder scheint es so, als sei beides richtig und nur eine Frage der Perspektive. Ihre identitätsstiftende Funktion kann eine Kultur nur erfüllen, indem sie das Unterschiedliche vereint, synthetisiert und Zusammenhang aus der Vielfalt herstellt; damit ist jedoch auch gesagt, daß sie das Andere, Fremde, Abweichende, Nicht-Synthetisierbare notwendig zur Abgrenzung benötigt. Kultur entsteht, zugespitzt gesagt, aus dem Vergleich[14]: Erst wenn man sich der Unterschiede bewußt wird, kann das Eigene herausgehoben und zur identitätsbildenden Formel verstärkt werden.[15] Fällt der Blick des Betrachters also aus dem eigenen kulturellen Bannkreis heraus, sieht er Diversität, Heterogenität, Pluralismus der Kulturen; blickt er jedoch aus dem Inneren der einen, eigenen Kultur selbst auf diese, so bietet diese Identität, Homogenität, Eindeutigkeit.[16] Einheit und Vielfalt liegen so betrachtet immer auf verschiedenen Ebenen; und das einzig Allgemeine an der Kultur (im Singular) scheint zu sein, daß sie eine Art Formel bereitstellt, unter der Verschiedenes auf verschiedene Art und Weise subsumierbar wird. Dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, daß sich hier wiederum eine Strukturanalogie zur Welt der Kunstwerke auftut: Einheit in der Vielfalt ist ein klassischer Topos der Ästhetik. Wie ein einzelnes Kunstwerk diese Vermittlungsleistung erbringt, ist auch hier in jedem Falle individuell und unterschiedlich; daneben gibt es jedoch Muster für mögliche Vermittlungsleistungen, beispielsweise in gattungspoetischen Konventionen, stilistischen Vorbildern, poetologischen Modellen.

[13] Vgl. die Diskussion dieser Streitfrage bei Hansen (2000), Kap. 4.2. und Kap. 4.5. Hansen plädiert hier strikt und mit heftiger Polemik gegen die Kohärenz-Verfechter, denen vorgeworfen wird, geradezu zwanghaft auf Sinnstiftung und Ordnungsleistung zu insistieren, und resümiert: »Es führt kein Weg daran vorbei: Kultur ist janusköpfig und ambivalent!« (S. 311). Das hängt damit zusammen, daß Hansen die Kultur in einen engen Zusammenhang zur Kollektivität im allgemeinen stellt: »Kultur umfaßt Standardisierungen, die in Kollektiven gelten« (S. 39). Da er jedoch – recht sinnvoll – verschiedene Größenordnungen von Kollektiven unterscheidet, ist die Kohärenz in Superkollektiven oder Globalkollektiven zwingend geringer als in Monokollektiven mit geringer Mitgliederzahl und strengeren Standardisierungsvorschriften. Auch hier ist also die Frage nach Einheit oder Diversität letztlich eine Frage der Perspektive.

[14] Vgl. Baecker (2001), S. 47.

[15] Ein Befund, der durch die Kulturgeschichte bestärkt wird: Die moderne kulturelle Selbstreflexion entsteht im 18. Jahrhundert zu einem Zeitpunkt, als man sich durch die wachsende Zahl von Reiseberichten verstärkt mit der Lebensweise anderer, exotischer Völker konfrontiert sah.

[16] Einen analogen Befund präsentiert Steiner bezüglich der Zeitstruktur der Kultur: Sie entstehe als Phänomen der reflexiven Ebene zwar aufgrund einer starken Erfahrung des kulturellen Wandels, sei jedoch intendiert als Einheitsbegriff: »›Kultur‹ sichert so gesehen einen einheitlichen Zugriff, obwohl, oder gerade weil das Gegenteil, nämlich Wandel der Fall ist. Und der kann ja nur im Hinblick auf ein Einheitskriterium identifiziert werden« (Steiner, 1997, S. 11).

Rezeption oder – *horribile dictu* in Zeiten »nach der Sozialgeschichte« – der gesellschaftlichen Funktion von Kunstwerken in den Blick.[20]

1.3. Narrative Kulturkonzepte – zum Erkenntnisziel der Arbeit und zur Textauswahl

Die Kultur als Gesamtkomplex und das Kunstwerk beziehen sich auf die gleiche Realität, die sie als Symbolsysteme zweiter Ebene beobachten, reflektieren, umformen, indem sie eine Selektion aus der unendlichen Vielfalt vorhandener und vorstellbarer Dinge vornehmen und diese als Verweisungszusammenhang zu einer neuen Einheit zusammenstellen. Beide, Kultur und Literatur, erheben damit einen Anspruch auf Bedeutung; beide untermauern diesen Anspruch durch eine besonders feste und dichte Struktur, die sie ihren Weltmodellen verleihen.[21] Besonders gefestigt wird der Deutungsanspruch im Fall der Kultur dabei zusätzlich durch ihren normativen, wertsetzenden Charakter. Mit dieser im weitesten Sinne formalen Betrachtungsweise nähert man sich der Formel von sprachlichen Kunstwerken als »Poetik der Kultur«, indem man sie sozusagen reformuliert: »Poetik als Kultur«. Letztlich geht es dabei um einen literaturwissenschaftlichen Beitrag zu einer allgemeinen Kulturtheorie, die auf induktivem Wege in verschiedenen Disziplinen an konkreten Beispielen erarbeitet werden kann.

Natürlich stellen Kunstwerke darüber hinaus auch Kultur auf einer inhaltlichen Ebene dar, bilden sie vielfältige Bestandteile einer konkreten Kultur ab, diskutieren sie vielleicht sogar explizit kulturtheoretische Fragestellungen, sind also nicht nur Kulturmodelle, sondern auch Kulturbilder, »Text als Kultur«. Die Untersuchung dieses Aspekts würde stärker zu einer Literatur- als Kulturgeschichte hinführen, in der der literarische Text als kulturelles Dokument in einer bestimmten historischen Situation verstanden wird, und damit zu einer Ausweitung der literaturgeschichtlichen Kontextualisierung, beispielsweise im Sinn des *New Historicism*. Letztlich wäre es wünschenswert, beide Aspekte zusammen-

[20] Ähnlich unterscheidet auch Walter Moser (1998, S. 279-283) verschiedene literarische Funktionen, die kulturwissenschaftlich relevant sind; s. dazu auch Kap. 4.2.1.

[21] Eagleton weist zum einen darauf hin, daß die Literatur unter dem Zeichen der Kultur und der Suche nach Orientierung ein schweres Erbe antritt, indem sie »jene gewichtigen ethischen, ideologischen und sogar politischen Aufgaben, die man einst eher technischen oder praktischen Diskursen anvertraute« (2001, S. 59), übernehmen muß. Zum anderen sei die Literatur durch ihre spezifische Struktur und ihr besonderes Verhältnis von Teil und Ganzem geeignet, kulturelle Grundprobleme abzubilden: »Was zwischen Differenz und Identität vermittelt, ist Struktur – die Art und Weise, wie Differenzen zu einem bedeutungsvollen Muster angeordnet sind, wie etwa in einer Erzählung« (S. 103). – Ähnlich argumentiert auch Doris Bachmann-Medick, wenn sie die »dichte Beschreibung« des Anthropologen Clifford Geertz (s. u. Kap. 3.4.2.) als Vorbild für die Literaturwissenschaft in Anspruch nimmt: Poetische Texte sind bereits durch eine besondere sprachliche Dichte ausgezeichnet, sind *per se* »Vernetzungswerke« (2001, S. 225).

zuführen, also eine stärkere Kontextualisierung unter kulturhistorischen Fragestellungen mit einer stärkeren Strukturanalyse unter kulturtheoretischen Gesichtspunkten zu verbinden; das übersteigt allerdings die Kapazität dieser Arbeit.

Wenn jedoch alles an einem Text Kultur ist, sein Inhalt und seine Darstellungsformen, wie soll man dann zu einer konkreten Fragestellung gelangen? Unausweichlich fällt man auf die weitreichende begriffliche Unzugänglichkeit des Begriffs Kultur selbst zurück, die dem Betrachter keinen Anfang und kein Ende in die Hand gibt, sondern nur endlose Kreise. Da empfiehlt sich zunächst ein probates Mittel wissenschaftlicher Erkenntnis für die Fälle, in denen man sich mit einer unübersichtlichen Empirie auf der einen Seite und einem hohen theoretischen Anspruch auf der anderen Seite konfrontiert sieht: Man entwirft ein Modell. Es hat hypothetischen Charakter; es erklärt nicht alles, aber vieles; es abstrahiert dort, wo es möglich scheint, aber nicht unter allen Umständen; es entwickelt vor allem eine Beschreibungssprache und ein strukturelles Konzept. Ich werde deshalb versuchen, aus literarischen Einzeltexten Kulturmodelle als Theorien mit reduziertem Verallgemeinerungsanspruch zu gewinnen[22]; diese sollten dann allgemeineren kulturtheoretischen Fragestellungen zugänglich sein, indem sie eine anschlußfähige Terminologie und eine kulturwissenschaftliche Topologie aufweisen. Ein Kulturmodell in diesem Sinne vermittelt einerseits zwischen der um den abstrakten Begriff der Kultur kreisenden Kulturtheorie und der empirischen kulturellen Praxis; es vermittelt andererseits zwischen dem literarischen Text als kulturellem Mikrokosmos und dem Makrokosmos Kultur im weiten Sinn. Es kann daneben auch Grunderfordernisse einer historischen Darstellung erfüllen, indem es unterschiedliche Vermittlungslösungen zu unterschiedlichen Zeitpunkten darstellt und einem Mindestanspruch an kulturelle Diversität damit genügt.

Die nächste Entscheidung betrifft die Auswahl der Texte. Um eine möglichst große Repräsentativität der Kulturmodelle zu gewährleisten, habe ich mich auf möglichst »universalistische« Kunstwerke konzentriert; das heißt konkret, auf Romane mit einem hohen Maß an epischer Totalität. Daß Erzähltexte die größte Nähe zu kulturtheoretischen wie -praktischen Fragestellungen aufweisen, ist evident und wird durch die aktuellen Diskussionen um Konzepte wie die »dichte Beschreibung« in der Kulturanthropologie oder die neueren narrativ geprägten Strömungen in der Geschichtswissenschaft eindrucksvoll bestätigt.[23] Die Be-

[22] Vgl. dazu das Konzept des »Mesokosmos«, s. u. S. 513.

[23] S. u. Kap. 3.1. Daneben wäre zu fragen, in welcher Form lyrische oder dramatische Werke Kulturmodelle transportieren können. In diesem Zusammenhang würde sich beispielsweise die Untersuchung gedankenlyrischer Werke anbieten, die bisher ja ein Schattendasein in der Literaturgeschichte wie -wissenschaft führen; ich habe versucht, das in Ansätzen an einer kursorischen Interpretation von Schillers Elegie *Der Spaziergang* zu zeigen

trachtung der Kultur als große Erzählung ist damit zum einen eine weitere Strukturanalogie zwischen Kunst – in diesem speziellen Fall narrativen Texten – und Kultur[24]; zum zweiten reflektiert die aktuelle Etablierung des Erzählens als Erkenntnismodus auch methodisch den hohen Komplexitätsgrad von Kultur, der eben nicht einfach auf abstrakte Grundsätze reduziert werden kann, sondern nach einem gewissen Maß an abbildender Darstellung und bildgebenden Verfahren verlangt.

Die von mir ausgewählten Texte können in einem gewissen Sinn als »Kulturroman«[25] bezeichnet werden: Sind sie doch dadurch gekennzeichnet, daß in ihnen Kultur das Integrationszentrum der einzelnen Textteile und Textformen ist; durch diesen, und nur durch diesen Bezug auf die Kultur, so behaupte ich, erschließt sich der größte Teil des Textes in seinem maximalen Bedeutungspotential. Das soll nicht heißen, daß die intentionale Darstellung von Kultur das Ziel der jeweiligen Autoren gewesen sei; Kultur ist nicht einfach der Gegenstand des Textes, Kultur ist auch nicht der alleinige Schlüssel zu seinen poetischen Gestaltungsprinzipien, Kultur ist vielmehr der transzendentale Bezugspunkt dieser Texte.[26] Dabei zeigt schon ein erster Blick über die Literaturgeschichte, daß »Kulturromane« bevorzugt in solchen Zeiten entstehen, in denen die kulturtheoretische Reflexion zu einer gewissen Blüte gelangt und der Begriff der Kultur auch ein zentraler Begriff im geistigen Haushalt einer Gesellschaft ist – also um

(Heinz 2003). Im Bereich der Dramatik wäre die Untersuchung des Goetheschen *Faust*, vor allem des zweiten Teils, von Interesse.

[24] Vgl. dazu auch Müller-Funk (2002), der in seiner Untersuchung *Die Kultur und ihre Narrative* versucht, eine rein narrative Theorie der Kultur zu entwickeln. Diese beruht jedoch explizit nicht auf einer literaturwissenschaftlichen, sondern einer philosophischen Theorie des Narrativen (vgl. S. 14f.).

[25] Den Terminus benutzt auch Antonie Magen (2005) in einer neueren Untersuchung für einen Typus von Romanen zwischen 1830 und 1860. Sie weist den Begriff »Culturroman« erstmals bei Julian Schmidt in seiner *Geschichte der deutschen Literatur* nach (S. 77). Ihre Beispiele dafür sind Wilhelm Meinholds *Die Bernsteinhexe*, Adalbert Stifters *Nachsommer* und Karl Gutzkows *Die Ritter vom Geiste*. Den Gattungsarchetyp sieht auch sie in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahren* (vgl. S. 81). Magen bezieht jedoch den Begriff im engeren Sinne auf die im 19. Jahrhundert besonders stark betriebene Kulturgeschichte, die in den genannten Kulturromanen reflektiert würde.

[26] Ich greife damit eine Unterscheidung auf, die Bernd Auerochs in seiner Untersuchung *Erzählte Gesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Uwe Johnson* (1994) vorgenommen hat. Er unterscheidet dort zwischen Gattungsbegriffen – die er als Kommunikationsmodelle versteht – und der Gestaltung von Transzendentalien (wie beispielsweise Zeit, Raum oder eben Gesellschaft) in bestimmten Gruppen von Texten. Diese Transzendentalien begründen jedoch noch keine Gattung. Auerochs stellt damit bereits auf eine mögliche kulturwissenschaftliche Bedeutung solcher transzendentalpoetischer Untersuchungen ab, die sich in diesem Punkt »mit dem allgemeineren Bemühungen einer deutenden Theorie der Kultur berühren« würden (S. 63).

die Wende vom 18. zum 19. wie auch um die zum 20. Jahrhundert.[27] Um historische Wandlungen zumindest in Ansätzen darstellen zu können, habe ich zunächst zwei Einzeltexte aus benachbarten Epochen ausgewählt, die dem Ideal maximaler epischer Totalität sehr nahe kommen: Christoph Martin Wielands Roman *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* (1800/1801) und Johann Wolfgang Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821-1828). Wie die Beispiele schon zeigen, weist der »Kulturroman« eine enge Verwandtschaft zum Bildungsroman wie auch zum Gesellschaftsroman auf, die auf der besonderen Beziehung der Totalitätskonzepte Kultur-Gesellschaft-Individuum beruht. Abzugrenzen wäre er weiterhin gegenüber dem historischen Roman und der Utopie, die beide kulturgeschichtlich orientiert sein können; zum Essay, der ein beliebtes Genre der Kulturphilosophen und -kritiker ist; und zum Pikaroroman, den man vielleicht als kulturanthropologische Abenteuerreise verstehen könnte. Jeder literarische Text – das ist sozusagen meine Nagelprobe für seine kulturtheoretische Eignung –, der sich relativ bruchlos einer dieser Gattungen zurechnen läßt, entfällt damit für meine »universalistischen« Absichten, da er eine kulturtheoretische Perspektive überprivilegiert.

1.4. Kulturgeschichte, Kultursoziologie, Kulturphilosophie und Kulturanthropologie – methodische Zufahrtswege zum Kosmos Kultur

Trotz all dieser Vorklärungen bleibt jedoch die Frage nach der genauen Methode weiter bestehen: Wie projiziere ich nun die epische Totalität eines Einzeltextes auf den Kosmos Kultur? Offensichtlich muß dazu diese Totalität zumindest zeitweilig zerstört, der Mikrokosmos in übersichtlichere Partikel zerlegt werden – ein Verfahren, das bei der Analyse von Einzeltexten sowieso unumgänglich ist und alltäglich praktiziert wird. Eine andere Unterteilungsmöglichkeit bezüglich der kulturellen Totalität habe ich am Schluß des vorigen Absatzes bereits angewandt, nämlich die verschiedener wissenschaftlich-disziplinärer Zufahrtswege zum Kosmos Kultur. Seitdem es ein historisches Bewußtsein von der selbständigen Existenz von Kultur als zweitem, menschengeschaffenen Kosmos gibt – also, grob gesagt, ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts –, gibt es unterschiedliche Versuche, diesen wissenschaftlich zu erklären. Die kulturtheoreti-

[27] Nach dieser Hypothese müßte auch die zeitgenössische Literatur wieder »Kulturromane« hervorbringen. Zwar scheint die seit längerem allseits bemerkte Rückkehr des Erzählens in die Literatur bereits in diese Richtung zu weisen; auch das erstarkende Interesse an historischen Romanen im allgemeinen und das Einfließen einer gewissen Gelehrsamkeit in literarische Texte – wie zuerst bei Umberto Eco – ist dieser Tendenz förderlich. Demgegenüber scheint jedoch die Reflexion über den Begriff Kultur noch nicht weit genug gediehen zu sein, um systematisch in den Werken nachweisbar zu sein; eine zeitliche Verzögerung, die sich auch bereits in den Romanen Musils oder Thomas Manns zeigt, die die kulturphilosophische Reflexion der Jahrhundertwende voraussetzen und bereits verarbeitet haben.

sche Reflexion formuliert sich zuerst als Kulturgeschichte[28], die jedoch im Verlauf des 19. Jahrhunderts wieder von der Realgeschichte zurückgedrängt wird und als Kuriositätenkabinett überlebt. Beinahe unbemerkt vollzieht sich auch ab der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Entwicklung der Ethnologie und ihre Emanzipation von den Philologien.[29] Die kulturtheoretische Reflexion feiert dann eine gloriose Wiederauferstehung um 1900 als Kulturphilosophie;[30] diese kann sich aber nicht als neue *prima philosophia* oder übergreifende Wissenschaftslogik durchsetzen. Wichtige Impulse von ihr erhalten jedoch die nun entstehende Kultursoziologie[31] und die Kulturanthropologie; noch die in jüngerer Zeit entstandenen neuen kulturwissenschaftlichen Paradigmen[32] partizipieren häufig an Entwicklungen und Ideen der Kulturphilosophie. All diese Disziplinen thematisieren Kultur auf verschiedene Weise, unter verschiedenen Gesichtspunkten, mit verschiedenen Methoden und Erkenntnisinteressen. Es bietet sich an, diese Vielfalt zu nutzen, um der Komplexität des Begriffs Kultur einigermaßen gerecht zu werden.

Ich orientiere mich bei der Unterscheidung von kulturgeschichtlichen, kulturphilosophischen, kultursoziologischen und ethnographischen/kulturanthropologischen Ansätzen zu heuristischen Zwecken an einer hilfreichen mehrgliedrigen Bestimmung von Kultur, die der Philosophiewissenschaftler Wilhelm Perpeet gibt: Kultur habe eine historische, eine moralische, eine soziative und eine ergologische Komponente.[33] Die *historische* Komponente thematisiert die traditionelle Kulturgeschichte. Sie fragt danach, wie Kultur entsteht, wie sie sich entwickelt, wie sie sich wandelt, ob sie ein Ziel hat und wenn ja, welches. Ihre Grundelemente sind vor allem räumlicher Art: Sie denkt in Völkern und Nationen, geographischen Gegebenheiten, Elementen von Handel, Wandel, Verkehr, Austausch. Dabei versucht sie, verschiedene Entwicklungsphasen zu unterscheiden und gegeneinander abzugrenzen sowie daraus Entwicklungsgesetzmäßigkeiten zu entwickeln. Der Gegenpol zur Kultur ist hier traditionell die Natur: Das Entwickelte, Zivilisierte, Kultivierte wird gegen das Unentwickelte, Barbarische, Rückständige gesetzt.

Die – nach Perpeets Kategorien – *moralische* Komponente des Kulturbegriffs erscheint vielleicht am fragwürdigsten, wird aber eingängiger, wenn man sie mit neutraleren Begriffen wie »werthaltig« oder »sinn-/bedeutungsvoll« kombiniert. Dieser Bedeutungskomponente hat sich vor allem die Kulturphilosophie gewidmet, indem sie danach fragt, wie für den Menschen überhaupt Bedeutung entsteht, wie er seinem Sein Sinn verleiht. Geboren aus der Abkehr sowohl vom

[28] S. u. Kap. 3.1.
[29] S. u. Kap. 3.4.
[30] S. u. Kap. 3.2.
[31] S. u. Kap. 3.3.
[32] S. u. Kap. 4.
[33] Vgl. Perpeet (1984a), S. 23f.

metaphysischen wie vom positivistischen Philosophiemodell wird die Kulturphilosophie meist als Versuch dargestellt, noch einmal die alte Königswürde für die Philosophie sicherzustellen: Indem sie sich nun zwar entschieden dem faktischen Sein des Menschen zuwendet, sich jedoch nicht in die Abgründe positivistischer Einzelforschung begibt, sondern weiter Prinzipienwissenschaft bleibt – eben für die Kulturwissenschaften, denen sie Denkweisen und Erkenntnisziele vorgibt. Die Grundelemente der Kulturphilosophie sind dementsprechend in erster Linie geistiger Art: Es geht um Denkformen, Wertfragen, Symbole. Einen möglichen Antipoden sieht sie in der »Zivilisation«, die den nicht-geistigen, rein technischen und damit auch nicht werthaltigen Fortschritt des Menschen verkörpert.[34]

Wird Kultur unter dem *soziativen* Gesichtspunkt betrachtet, betritt man das Gebiet der Kultursoziologie. Sie entsteht mit dem Bewußtsein der gesellschaftlich-politischen Abhängigkeit von Kulturleistungen; ihre Grundelemente sind soziale Interaktionen, Handlungen des Menschen, Institutionen, Kollektive, Gesellschaft als Ganzes. Da der Gesellschaftsbegriff als Universalie – wie der Kulturbegriff – eine immanente Tendenz zur totalitären Vereinnahmung alles anderen hat, ist ein Gegenpol hier nicht denkbar: Vielmehr treten Gesellschaft und Kultur in ein Konkurrenzverhältnis um die höhere Systemstelle (bestimmt die Gesellschaft die Kultur oder umgekehrt?).

Schließlich zum letzten Bestandteil der Kulturdefinition Perpeets, dem *ergologischen* Charakter: Kultur ist produktiv; aus ihr resultieren kulturelle Artefakte oder kulturelle Praktiken; Kultur ist, ganz trivial gesagt, ohne physische oder geistige Arbeit nicht denkbar. Wissenschaften wie die Kulturanthropologie oder die Ethnographie beschäftigen sich mit der Erforschung konkreter kultureller Vielfalt, sei es durch die Erfassung und Deutung kultureller Produkte, die Beobachtung und Beschreibung von Sitten und Gebräuchen oder die Erforschung kognitiver Strukturen bestimmter Kulturkreise. Auch hier hat der methodische Zugriff die schon bei der Kultursoziologie beschriebenen, totalitären Züge: Von dem weiten Begriff multikultureller Vielfalt ist kaum ein Außenbezirk abgrenzbar – es sei denn der des Anarchischen, Ungestalteten oder Zerstörerischen. Tatsächlich weisen gerade diese empirisch orientierten Disziplinen deshalb auf der anderen Seite einen starken Drang nach dem Auffinden von Mustern, Normen, Strukturen auf; ihre größten Probleme entstehen wohl aus der damit verbundenen Schwierigkeit, eine verwirrende Vielzahl von empirisch fundierten, oft mikroskopisch gewonnenen Einzelerkenntnissen befriedigend unter allgemeinere Gesetzlichkeiten zu subsumieren.

[34] Zur Kultur-Zivilisations-Antithese s. u. Kap. 2.3.

1.5. Begriffsgeschichte, Wissenschaftsgeschichte, Literaturgeschichte – zur Gliederung der Arbeit

Dieser kurze Überblick über die Spannweite möglicher kulturtheoretischer Reflexionen soll für mein Projekt mehrere Funktionen erfüllen. Zum einen kann er nochmals die seltsame Chamäleonhaftigkeit wie auch Komplexität von Kultur als Kosmos demonstrieren: Je nach disziplinärer Beleuchtung ergeben sich dabei Raum-, Wert-, Interaktions-, Kommunikations- oder Zeichenmodelle. Zum zweiten soll er als interpretatorischer Leitfaden zur Herausarbeitung der Kulturkonzepte in literarischen Texten verwendet werden. Eine zu starke inhaltliche Festlegung auf einen bestimmten Kulturbegriff und ein einziges Modellsubstrat soll so vermieden werden: Vielmehr bietet die Kombination verschiedener Perspektiven und Fragestellungen zur Kultur eine Art komplexe und flexible Matrix, die auf sehr unterschiedliche literarische Texte projiziert werden kann.

Um aus diesen unterschiedlichen Gebieten kulturtheoretischer Reflexion möglichst konkrete Fragestellungen für meine Untersuchung zu gewinnen, soll deren disziplinäre Entwicklung im einzelnen – notwendigerweise stark vereinfacht und abstrahiert – dargelegt werden. Ich beziehe mich dabei vor allem auf die Frühformen der jeweiligen Einzelwissenschaften; es ist bezeichnend, daß beinahe alle von ihnen in jüngster Zeit wiederbelebt wurden, zum Teil jedoch mit erheblichen Veränderungen der ursprünglichen Erkenntnisziele und Methoden. Nun hieße es, den – sowieso unvermeidlichen – Dilettantismus auf die Spitze treiben, wollte man mit den jeweils eigenen, disziplinären Fachgeschichten konkurrieren bezüglich Umfang, Gründlichkeit oder Tiefe der Darstellung. Das Ziel meiner Übersicht ist in erster Linie eine Art Problemgeschichte, die auf grundlegende Entwicklungstendenzen des jeweiligen Faches verweist und zentrale Probleme kurz behandelt, mit angeschlossener Bibliographie zur weiteren, gründlicheren Information. Dabei müssen disziplinäre und methodische Eigenheiten zwangsläufig nivelliert werden, da der allgemeine kulturtheoretische Ertrag – wie bei den behandelten Texten selbst – im Vordergrund stehen wird. Auf diese Weise soll vor allem ein möglichst umfassendes Vorverständnis von Kultur aktiviert werden, letztendlich auch in der Absicht, eine genaue begriffliche Definition und die damit verbundene Einengung weitgehend vermeiden zu können. Wenn man schon dem hermeneutischen Zirkel im Falle der Kultur am allerwenigsten entkommen kann, kann man ihn doch wieder und wieder von verschiedenen Orten aus durchlaufen und somit hoffen, zumindest eine möglichst genaue Landkarte der dabei passierten Räume zu gewinnen, eine Kultur-Topologie, einen Satz von Fragen, Analysekategorien, Betrachtungsperspektiven. Oder, anders gesagt: Wenn die Kultur selbst schon besser Alles als Nichts ist, sollte man auch versuchen, möglichst viele Definitionsansätze und Bestimmungsversuche hinzuzuziehen, statt sich auf einen festzulegen.

Die gleiche problemgeschichtliche statt ergebnisorientierte Darstellungsform wende ich in einem weiteren Bereich kulturtheoretischer Reflexion an, der bis-

her unterschlagen wurde, der Ideen- und Begriffsgeschichte. Während sich die disziplinären Ansätze vor allem auf unterschiedliche Sachebenen der Kultur beziehen, wird in diesen Untersuchungen der Begriff der Kultur aus seinen verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten heraus rekonstruiert. Die Begriffsgeschichte bietet so einen praktikablen Zugang zu den jeweiligen historischen Kontexten und den unterschiedlichen Diskursen, innerhalb derer die Einzeltexte entstanden sind. Auf eine solche, genauere historische Kontextualisierung werde ich zugunsten meines stärker methodischen und theoretischen Interesses bei den Interpretationen verzichten – sie würde auch für jeden Einzeltext zumindest eine eigene Monographie erfordern –; mir geht es stärker um den Modellcharakter der in den Romanen enthaltenen Kulturkonzepte als um deren genaue historische Situierung im jeweils unterschiedlichen Kulturdiskurs ihrer Entstehungszeit. Trotzdem sollte eine Skizze der Begriffs- und Ideengeschichte von Kultur es ermöglichen, eine minimale Kontextualisierung in Form eines groben Abgleichs des Kulturmodells der Einzeltexte mit dem jeweiligen begrifflichen Diskurs um die Kultur vorzunehmen.

Diese Darstellung der Begriffs- und Ideengeschichte von Kultur – sowie, in Ansätzen, seiner häufigsten Parallelbegriffe Zivilisation, Humanität und Bildung – wird den theoretischen, ersten Teil der Arbeit eröffnen; daran schließt sich der Überblick über die Disziplinen der kulturtheoretischen Reflexion an. Zum Abschluß wird den »Kulturwissenschaft(en)« ein drittes, eigenes Kapitel gewidmet werden. Wenn dieses Thema trotz seiner Bedeutung in der aktuellen Wissenschaftsdebatte im allgemeinen und trotz seiner offensichtlichen Relevanz für diese Untersuchung im besonderen bisher nicht zur Sprache kam, so hat das einen einfachen Grund: Hier liegen die Dinge beinahe ähnlich verworren und unübersichtlich wie bei der Kultur selbst. Auch bezüglich der Kulturwissenschaft ist nämlich zunächst, ganz parallel zum Begriff der Kultur, zwischen einem Gebrauch des Wortes im Singular – als fachübergreifendes Paradigma der Beschäftigung mit Kultur als Kosmos, womöglich mit einer eigenen Methode, zumindest jedoch mit transdisziplinärer Orientierung – und dem Gebrauch im Plural – als Bezeichnung für verschiedene Einzelwissenschaften mit je eigenständigem Erkenntnisziel und eigener Methode – zu unterscheiden.[35] Letztere können wiederum Unterdisziplinen eines geistes- oder sozialwissenschaftlichen Faches sein, wie die Kultursoziologie oder die Kulturgeschichte; sie können aber auch aspektmonistisch werden, wie in der Kulturanthropologie oder in einer Kulturphilosophie, die sich als umfassende Wissenschaftstheorie versteht. Die Literaturwissenschaft steht gerade an der Schwelle zwischen diesen beiden Möglichkeiten: In ihr existieren zum einen methodische Einzelparadigmen, die ein umfassendes Verständnis von Kultur zu ihrer Grundlage gemacht haben, wie der *New Historicism* oder die *cultural studies*, die also, wie das verbreitete Schlag-

[35] S. u. Kap. 4.1.3. und 4.1.4.

wort lautet, »Literatur- als Kulturwissenschaft« sozusagen maskiert betreiben. Zum anderen besteht wissenschaftspolitisch die Versuchung, durch die völlige Umwidmung des Faches auch bezüglich seiner Gegenstände zur Medienwissenschaft oder Medienkulturwissenschaft sich nicht nur neue Tätigkeitsfelder, sondern auch eine erhöhte gesellschaftliche Akzeptanz und eine bessere finanzielle Ausstattung zu sichern.

Gegenüber diesen beiden Möglichkeiten der germanistischen Neuausrichtung auf Kultur, sei es nun mit einem neuen Methodenarsenal oder einer umfassenden Neubestimmung des disziplinären Gegenstandes, ist die hier vorgelegte Untersuchung konservativ: Sie untersucht den traditionellen Gegenstand der Literaturwissenschaft – nämlich den Einzeltext, ja sogar prominente Mitglieder eines extrem altmodischen Kanons – mit mehr oder weniger traditionellen Mitteln – nämlich einer beinahe als werkimmanent zu bezeichnenden, jedenfalls aber zutiefst hermeneutischen Methode – unter einer Voraussetzung: nämlich der, daß literarischen Texten durchaus ein rationalisierbares Erkenntnispotential in bezug auf Strukturen der Wirklichkeit zukommt.[36] Neu an ihr ist vor allem das Erkenntnisziel und das Instrumentarium der Analyse: Ersteres ist stärker kulturtheoretisch als kulturwissenschaftlich im strengen Sinne, letzteres stärker transdisziplinär als literaturwissenschaftlich im strengen Sinn. Sie will damit nicht mit anderen kulturwissenschaftlichen Paradigmen in der Literaturwissenschaft konkurrieren, sondern diese ergänzen. Ihren Vorteil sieht sie dabei zunächst im Ausspielen ihrer disziplinäre Stärke, nämlich ihrer hermeneutischen Kompetenz im Deuten komplexer symbolischer Gebilde. Demgegenüber will sie die Übertheoretisierung einiger kulturwissenschaftlicher Methodenparadigmen vermeiden, die ja gemeinhin zumindest das Erlernen einer eigenen Sprache, wenn nicht sogar das Akzeptieren mehrerer stark kontraintuitiver Voraussetzungen erfordern.

Damit soll nicht bestritten werden, daß komplexe Sachverhalte eine komplizierte Beschreibungssprache erfordern und Vereinfachungen häufig genug fatale Folgen haben. Daneben ist jedoch auch zu bedenken, daß die Floskeln vom ›Tod des Autors‹ oder dem ›Machtanspruch der Diskurse‹ oder der ›Selbstreproduktion der Systeme‹ auch einmal auf die wissenschaftlichen Diskurse selbst angewandt werden müßten – wo sich gemeinhin sehr lebendige Individuen damit beschäftigen, den eigenen wissenschaftlichen Diskurs auktorial durch maximale Unverständlichkeit abzuschotten, um sich dadurch die Macht in ihrem eigenen Wissenschafts-Subsystem zu sichern.[37] Insofern erscheint mir auch die unprätentiöse Verständlichkeit der kulturwissenschaftlichen Gründerväter ein durchaus erstrebenswertes wissenschaftliches Ideal zu sein. Zwischen Zlatko und Nida-

[36] S. dazu die Ausführungen zum Lebensbegriff am Schluß, Kap. 7.

[37] Vgl. die ausführliche Explikation dieser und anderer kulturwissenschaftlicher Argumentations-Topoi bei Johannes Ullmaier (2001); es handelt sich hier um die Figur des »performativen Widerspruchs« (vgl. S. 33f.).

Rümelin muß es einen Weg in der Mitte geben; und vielleicht ist es kein Zufall, daß ein zentraler Wert und ein wichtiges *telos* des Kulturbegriffs seit alters her die Humanität und die mit ihr verbundene Mäßigung sind. Selbst ein Kulturtheoretiker wie der systemtheoretisch zumindest stark beeinflußte Soziologe Dirk Baecker, der sonst keinesfalls vor komplexen Theorien zurückschreckt, kommt so auf einen schlimmen Verdacht:

> Fast könnte man annehmen, daß die Kultur eine Einrichtung ist, die genau dort, wo die Gesellschaft maßlos wird, für Mäßigung sorgt. Die Kultur zähmt die Kunst ins Gefällige und die Moral in den Takt [...]. Sie bändigt das Profitstreben der Wirtschaft zur Bemühung um Wohlfahrt für alle, bindet die Ekstase der Religion zurück an eine wohltemperierte Transzendenz für die Bedürftigen, [...] bremst den Erkenntnisdrang der Wissenschaftler mithilfe des Hinweises auf das Nützliche.[38]

Mit dieser vorerst letzten – beinahe schon inhaltlich gefüllten, jedenfalls verdächtig politisch klingenden – Definition habe ich mich aber schon weit ins Spekulativ-Kulturphilosophische begeben. Es bleibt vorerst nur Hoffnung, daß die Kulturmodelle der literarischen Texte vielleicht auch solche Aussagen stützen oder negieren und damit den notwendig weiten, notwendig abstrakten, notwendig reduktionistischen Kulturbegriff der Theorie mit etwas mehr Leben erfüllen können – ohne sofort in multikulturalistische Unübersichtlichkeit, postmoderne Beliebigkeit oder empirisches Chaos münden zu müssen.

[38] Baecker (2001), S. 182f.

2. Freundliche und feindliche Übernahmen – zur Begriffsgeschichte

> Die Geschichte eines Wortes zu schreiben, ist nie verlorene Mühe. Ob kurz oder lang, monoton oder abwechslungsreich, stets ist die Reise lehrreich. Doch in jeder großen Kultursprache zählt man ein knappes Dutzend – nie mehr, oft weniger – Ausdrücke, deren Vergangenheit kein Wild für die bloße Gelehrtenjagd ist. Sondern Wild für den Historiker.[1]

Wenn man von irgendeinem Teilbereich kulturtheoretischer Forschungen behaupten kann, daß er inzwischen einen gesicherten Kenntnisstand aufweist oder vielleicht sogar sich einem vorläufigen Abschluß angenähert hat, so ist es wohl am ehesten der Bereich der begriffsgeschichtlichen Erforschung des Terminus »Kultur«. Die Wissenschaft hat sich an dieses »Wild«, wie es der französische Historiker Lucien Febvre nennt, auf verschiedene Weisen angepirscht: über die Gipfelwege der antiken, klassischen und modernen Nationalliteraturen, auf den vorgebahnten Wanderwegen der Lexika und Wörterbücher und über den Wald- und Wiesenweg empirischer Befragungen. Neuere Untersuchungen benutzen dabei gern modernere Waidbestecke wie die Semantik oder eine sozial- statt ideengeschichtlich orientierte Begriffsgeschichte – das Wild jedoch bleibt in jedem Fall das gleiche: der Begriff »Kultur«, seine Artgenossen wie »Zivilisation«, »Humanität«, »Bildung«, und ihre teils friedliche, teils spannungsreiche Evolutionsgeschichte. Bei der Vielzahl vorliegender, hervorragender Untersuchungen dieses Terrains kann es nicht der Zweck dieses Kapitels sein, der stattlichen Geweihsammlung ein weiteres hinzuzufügen – etwa in Form noch unentdeckter einschlägiger Quellen nach dem Motto »noch früher, noch entlegener oder noch signifikanter« – oder gar alle seit Beginn der Jagd erlegten Tiere zur Schau zu stellen. Ich werde statt dessen mit einem kurzen Überblick über die Begriffsentwicklung und einem summarischen Forschungsbericht beginnen, die der allgemeinen Orientierung dienen sollen; anschließend werde ich wesentliche Problemstellungen, Kontroversen und Ergebnisse zu ausgewählten Punkten summarisch darstellen. Damit soll vor allem das theoretisch-begriffliche Vorverständnis des Komplexes »Kultur« im in der Einleitung angesprochenen Sinn erweitert und intensiviert werden. Daneben kann das dabei entstehende historische Raster von Begriffs- und Bedeutungsverschiebungen als Kontext für die Einzeltextanalysen des zweiten Teils gesehen werden, der sich allerdings auf die rein theoretische Reflexionsebene beschränkt: Die Begriffsgeschichte kann zwar sagen, was das Wort »Kultur« zu einem bestimmten Zeitpunkt und in einem bestimmten Benutzungskontext an Bedeutungsnuancen umfaßte; sie hat je-

[1] Febvre (1988), S. 39.

doch keinen Zugriff auf die Welt kultureller Praxis. Die in der Einleitung bereits angesprochene Trennung von Begriff und Sache der Kultur ist hier in besonderem Maß spürbar.

2.1. Linien der Forschung – Begriffsgeschichte und Wortgeschichte; Geistesgeschichte und Sozialgeschichte; empirische Befragung und wissenschaftlicher Definitionsvergleich

Die eigentliche Begriffsgeschichte des deutschen Terminus »Kultur« setzt zu einem Zeitpunkt ein, an dem sich die neuen Impulse der Kulturphilosophie und Kulturwissenschaften um die Jahrhundertwende offensichtlich verbraucht haben.[2] Ein Übergangswerk zwischen Kulturphilosophie und reiner Begriffsgeschichte stellt die 1922 veröffentlichte Untersuchung von GEORG BURCKHARDT mit dem Titel *Geschichte des Kultur- und Bildungsproblemes nach den wichtigsten Dokumenten. Eine Einführung in die Kulturphilosophie* dar. Im Gegensatz zu den eigentlichen »Kulturphilosophen« der Jahrhundertwende mit ihrem originären Erkenntnisanspruch und ihrer Intention auf aktuelle Sinngebung geht Burckhardt erstmals systematisch zurück auf die Geschichte des Kulturbegriffs – dies jedoch noch nicht als reine Übung in Gelehrsamkeit, sondern als Beitrag zu einem Bildungs- und Kultivierungsprozeß selbst:

> Ich habe hier die charakteristischen Quellen selbst möglichst viel reden lassen und in und mit den Quellen das Problem in seiner Bewegung zeigen wollen. [...] Nicht als eine dem Leben feindliche Historie und nur Historie ist diese ›Geschichte‹ geschrieben, sondern im Hinblick auf den gegenwärtig lebendigen Bildungswert der klassischen Dokumente und mit dem Wunsche, daß durch die Worte der Schöpfer hoher Bilder menschlicher Kultur und Bildung zugleich der rechte Sinn für Kultur und Bildung in uns geweckt werden möge.[3]

Bei Burckhardt finden sich wesentliche Elemente der zukünftigen Begriffsgeschichte bereits vorgebildet: so etwa die Dreiteilung in einen vor-terminologischen Abschnitt – von der Antike über das Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit –, einen Zeitraum, in dem sich der Begriff herausbildet und etabliert – das 18. Jahrhundert, hier mit deutlichem Schwergewicht auf der Weimarer Klassik und unter Vernachlässigung aufklärerischer Quellen – und eine Zeit der Verbreitung und Diversifizierung – hier das 19. Jahrhundert, das summarisch als »Zeitalter der Maschine« aufgefaßt wird. In seiner Zusammenfassung spricht Burckhardt schließlich wesentliche Probleme des Kulturbegriffs an, die ebenfalls die Begriffsgeschichte weiterhin prägen werden: so den Zusammenhang von zuneh-

[2] Im folgenden werde ich nur auf umfassende Monographien zum Kultur- oder Zivilisationsbegriff eingehen; daneben erscheinen kontinuierlich kleinere Beiträge in Zeitschriften und Lexika, die hier aus Platzgründen nicht eigens besprochen, jedoch bei Gelegenheit hinzugezogen werden.

[3] Burckhardt (1922), S. Vf.

mender Bildung auf der einen und zunehmender Entfremdung von der Natur auf der anderen Seite[4]; oder die zunehmende Bedeutung der Ethnologie mit ihrem weiten Kulturbegriff für diejenigen Wissenschaften, die Burckhardt bereits lieber »Kulturwissenschaften« als »Geisteswissenschaften« genannt haben möchte.[5] Schließlich beschäftigt auch Burckhardt die Frage nach dem Zusammenhang all der verschiedenen Kulturphänomene, die in der Einleitung bereits dargelegt wurde[6] – und seine Antwort weist in eine Richtung, die einerseits typisch für die Jahrhundertwende ist, andererseits aber auch auf die spätere Kultur-Text-Analogie vorausweist:

> Wenn wir der *Idee des Werkes* einmal nachgehen, so finden wir einen *gemeinsamen Zielbegriff* für alle einzelnen *Kulturbetätigungen* oder *Werktätigkeiten* und zugleich eine Verbindung zwischen den scheinbar unversöhnlichen Ansprüchen des Materiellen und Ideellen. Die Idee des Werkes also ist von zentraler Bedeutung für den Inbegriff der Kultur. [...] In der wahren Kulturgestalt ist Leben und Form eins geworden.[7]

Nach diesem sozusagen noch kulturphilosophisch imprägnierten Vorspiel setzt die eigentliche Begriffsgeschichte 1941 mit einem Werk ein, das mit seinem ausführlichen Literaturverzeichnis und dem Aufweis entlegener Quellen selbst für lange Zeit die wesentliche Quelle der Nachfolger werden sollte: *Kultur. Werden und Wandlungen des Begriffs und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder* von JOSEPH NIEDERMANN. Als »historische, nicht als eigentlich philologische Arbeit«[8] bezeichnet Niedermann seine Studie und grenzt sie damit zunächst von der Arbeit des Philosophen ab, der das Objekt aus sich selbst heraus schaffe. Demgegenüber versucht er, sein eigenes Vorgehen und die Gliederung seiner Arbeit explizit methodisch zu begründen. Zunächst unterteilt auch er die Begriffsgeschichte in einen chronologischen Dreischritt: Unter »I. Vorbereitende Sichten und Begriffe« behandelt er Antike, Mittelalter und Humanismus; unter »II. Das Werden des eigentlichen Begriffes« das 17. Jahrhundert; und unter »III. Der Durchbruch von Wort und Begriff« schließlich das 18. Jahrhundert. Dabei zeigt sich schon ein wesentlicher Unterschied zu Burckhardt, der wohl nicht zuletzt in der unterschiedlichen disziplinären Herkunft der beiden Forscher und ihrem unterschiedlichen Geschichtsbild begründet ist: Die Herausbildung des Begriffs wird vom 18. ins 17. Jahrhundert vorverlegt und mit einer Vielzahl von Quellentexten untermauert; die Durchsetzungszeit im 18. Jahrhundert wird dann vor allem anhand aufklärerischer Autoren aus Frankreich und Deutschland erarbeitet und endet mit Herder – der bei Burckhardt ja sozusagen noch der Beginn war.

[4] Vgl. ebd., S. 159.
[5] Vgl. S. 162.
[6] S. o. Kap. 1.1.
[7] Burckhardt (1922), S. 164 und 167.
[8] Niedermann (1941), S. VII; vgl. zur Vorgeschichte der Begriffsgeschichte S. 1-3.

Innerhalb der drei Großkapitel bedient sich Niedermann zweier verschiedener Methoden. Die erste – die in den Kapiteln II und III Anwendung findet – bezeichnet er selbst zunächst als »Feldforschung«.[9] Der modern anmutende Terminus führt in die Irre: Niedermann meint einen linguistischen Sachverhalt, nämlich die möglichst vollständige Erforschung des gesamten Bedeutungsfeldes von »Kultur« in seiner Breite – also auch das Aufsuchen von Belegen zu teilsynonymen und Parallelbegriffen wie Zivilisation, Humanität u. a. Eine solche Feldforschung versteht er deshalb auch als »Bedeutungsforschung«[10]: Es geht nicht primär um das wörtliche Auftauchen des Begriffs »Kultur«, sondern um die Rekonstruktion des »soziologisch-ideologischen Zusammenhangs«[11] einer Zeit, vor dessen Hintergrund das *Bedeutungsfeld* von Kultur abgesteckt werden kann. Die zweite, im zweiten Kapitel angewandte Methode hingegen bezieht sich direkt auf den Begriff »Kultur« und dessen etymologische Aspekte, »nämlich die Anwendungsweisen von colere, excolere, des davon gebildeten Adjektivs cultus, cultior, der nomina cultus und cultura, den Faktor cultura animi wie den Faktor cultus vitae«.[12]

Niedermann verbindet sprachgeschichtliche und ideengeschichtliche Ansätze mit einer umfassenden Durchforstung der – vor allem philosophischen – Weltliteratur; er umfaßt zudem in einer später kaum noch erreichten Vollständigkeit die Begleit- und Parallelbegriffe; und er erweist sich als erstaunlich resistent gegenüber der Versuchung zur Vereinfachung all dieser komplexen Bedeutungs- und Verwendungsebenen des Begriffs. Nachfolgende Arbeiten wenden sich demgegenüber vor allem Aspekten zu, die Niedermann aufgrund seiner methodischen Vorgaben vernachlässigt hatte, und erweitern den Untersuchungszeitraum über das 18. Jahrhundert hinaus. So versteht ISOLDE BAUR ihre 1951 erschienene Dissertationsschrift *Die Geschichte des Wortes »Kultur« und seiner Zusammensetzungen* ausdrücklich als Wortgeschichte statt als ideen- und geistesgeschichtlich orientierte Begriffsgeschichte[13]; sie untersucht dementsprechend umfassend den Wortgebrauch nicht nur im übertragenen Sinn, sondern auch in seinen ursprünglichen agrarischen und davon abgeleiteten biologischen Kontexten: dem

> land- und forstwirtschaftlichen, botanischen und bakteriologischen Fachschrifttum, geschichtswissenschaftlichen, völker- und erdkundlichen, sowie (kultur-)philosophischen Gesamtdarstellungen oder Einzelabhandlungen, Nachschlagwerken und Zeitschriften aller Art und Richtungen,[14]

[9] Ebd., S. 9.
[10] Ebd.
[11] Ebd.
[12] S. 9f.
[13] Vgl. Baur (1951), S. 1f.
[14] Ebd., S. 3.

und zwar in einem Zeitraum von 1760 bis 1950. Ein zweiter Teil behandelt zusätzlich die mit Kultur gebildeten Komposita – dieser Teil allein fügt zu den 200 Seiten zu Kultur als Sachbegriff und Kultur als übertragenem Begriff noch einmal beinahe 700 Seiten hinzu. Das Ergebnis soll nicht nur eine reine Wortgeschichte, sondern »ein Stückchen Kulturgeschichte«, eine »fast *alle Bereiche des Lebens einschließende Historiographie*«[15] sein, die auch wesentliche Grundlagen der interdisziplinären Arbeit bereitstellt. Insofern ist die Arbeit vor allem als Fundgrube zu benutzen. Darüber hinaus kann Baur die Ergebnisse der Bedeutungsforschung durch wichtige Aspekte ergänzen: beispielsweise durch die Verschiebungen zwischen alltäglichem und wissenschaftlichem Gebrauch, die sich im Laufe der Zeit ergeben, durch den verstärkten Hinweis auf den Wertcharakter des Begriffs und durch die Aufarbeitung der Komposita.[16] Baur resümiert im Schlußsatz ihrer Arbeit:

> Aus dem weiten, alle Gebiete des Lebens betreffenden und sie wertenden *Allgemeinwort* war einerseits ein auf engste Bereiche beschränktes *Fachwort* und andererseits ein sachlich unbestimmbares *Modewort* geworden, das jedoch durch den täglichen Sprachgebrauch in eine bestimmte Richtung gedrängt wird.[17]

Eine Ausweitung der Begriffsgeschichte in eine neue Richtung bringt die Untersuchung von MICHAEL PFLAUM aus dem Jahr 1967: *Die Kultur-Zivilisations-Antithese im Deutschen*.[18] Dabei bezieht sich Pflaum bezüglich des Wortfeldes Kultur in starkem Maße auf die bisherigen Ergebnisse der Begriffsgeschichte, um dann ausführlicher die Beziehung beider Begriffe und deren jeweiligen ideologischen Hintergrund von 1775 an bis zur Gegenwart chronologisch zu behandeln.[19] Interessant sind vor diesem Hintergrund die Abschnitte über die Instrumentalisierung der Antithese im Ersten und Zweiten Weltkrieg sowie der Sonderweg des Begriffs »Kultur« in der DDR; bereits hier wird auch der Einfluß der zunehmenden Internationalisierung der Wissenschaften und die dadurch bewirkte Angleichung beider Begriffe für die Zukunft prognostiziert. Demgegenüber bleibt der Versuch einer Erklärung für das spezifisch deutsche Phänomen der scharfen Antithese beider Begriffe vage und schwach, da er das Erklärungspotential einer rein referierenden Wort- und Begriffsgeschichte überschreitet: Die Annahme einer in der deutschen Mentalität verankerten Vorliebe für Dua-

[15] S. 7.

[16] Vgl. zu diesen Aspekten vor allem die Zusammenfassung, S. 856-864.

[17] S. 864.

[18] Die Untersuchung steht im Rahmen des Projekts *Europäische Schlüsselwörter*, Band III: *Kultur und Zivilisation*, in dem die Entwicklung der Begriffe Kultur und Zivilisation in französischer, italienischer, englischer und deutscher Sprache in umfassenden Einzelbeiträgen behandelt wird. Die Zusammenfassung des Bandes gibt einen guten und informativen Überblick über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Begriffsentwicklung in den verschiedenen Sprachen.

[19] S. u. Kap. 2.3.

lismen[20] ist offensichtlich spekulativ; ebenso eine allgemeine Kompensationstheorie, die die Hypertrophie der Kultur auf den Mangel an konkreten politischen Möglichkeiten zur Einflußnahme zurückführt.[21] Begriffsgeschichtlich interessanter hingegen ist der Hinweis auf den besonderen Einfluß der deutschen Philosophie, vor allem ihrer prominentesten Vertreter, auf die Entstehung und Verbreitung des Wortes.

Diesem philosophischen Hintergrund widmen sich gleich zwei Arbeiten, die zu Beginn der siebziger Jahre erscheinen: DAVID SOBREVILLA, *Der Ursprung des Kulturbegriffs, der Kulturphilosophie und der Kulturkritik* (1971), und BERNHARD KOPP, *Beiträge zur Kulturphilosophie der deutschen Klassik* (1974). Die Untersuchung von Sobrevilla folgt dem inzwischen etablierten Autorenkanon, der von Cicero über das Mittelalter hinweg zu Bacon, Pufendorf, Leibniz führt, um in Kant, Schiller und Herder zu gipfeln; das 19. Jahrhundert steht dann ganz im Zeichen der Kulturkritik und verzeichnet Lasaulx, Burckhardt und Nietzsche. Der schon bei Niedermann vorgeprägte Unterschied von Persönlichkeits- und Sachkultur wird nun formuliert als derjenige von subjektiver vs. objektiver Kultur.[22] Ähnliche Fragestellungen mit einer ähnlich paraphrasierenden Methode und einem gegenüber Sobrevilla etwas erweiterten, aber immer noch sehr kanonorientierten Quellenmaterial verfolgt Kopp. Ihm geht es vor allem darum, den Zeitpunkt genauer zu bestimmen, an dem der von der Antike geprägte Begriff von Kultur als im wesentlichen pflegerischer Tätigkeit in einen modernen Begriff von Kultur umschlägt, der nun eher auf schöpferische Tätigkeiten und deren Produkte abzielt. In diesen Zusammenhang stellt er auch das Verhältnis von Bildung-Kultur-Zivilisation. Kopps Arbeit zeichnet sich durch eine sehr genaue Betrachtung des für die Formierung des Kultur-Begriffs wichtigen Zeitraums von 1780 bis unmittelbar nach der Jahrhundertwende aus. Bei den behandelten Autoren werden nicht nur die bekanntesten und begriffsgeschichtlich kanonisierten Einzeltexte, sondern meist mehrere einschlägige Texte einbezogen; die Bedeutung des Kulturbegriffs wird sowohl in das Gedankensystem des Autors eingebettet als auch systematisch auf die Ausgangsfrage des Übergangs von subjektiver zu objektiver Kultur (und zu den daraus resultierenden Objektivationen) bezogen.

Gut 20 Jahre später stellt sich der gleiche Sachverhalt anders dar. Nach einer Phase offensichtlicher Erschöpfung der reinen Begriffs- oder Wortgeschichte erobert die Semantik mit neuen Mitteln altes Terrain. In *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters* (1996) stellt GEORG BOLLENBECK das Modell einer sozialgeschichtlich orientierten Begriffsgeschichte oder »historischen Semantik«[23] vor. Diese ist nicht interessiert an »Verbaldefi-

[20] Vgl. Pflaum (1967), S. 413.
[21] Vgl. ebd., S. 414.
[22] Vgl. dazu Sobrevilla (1971), vor allem Kap. VI.2. und IX.
[23] Bollenbeck (1996), S. 16.

finitionen«, die »einen ganzen Prozeß semiotisch zusammenfassen«[24], und auch nicht an Begriffsgeschichte als »Geschichte wissenschaftlicher Erkenntnis«.[25] Vielmehr stellen Bildung und Kultur für Bollenbeck »Deutungsmuster« dar, also eine Art Vermittlungsinstanz zwischen allgemeinem Weltwissen und dessen Umsetzung in konkretes gesellschaftliches Handeln:

> Ein Deutungsmuster verfestigt sich kollektiv, ist ein Typus vorangegangener Erfahrung, dient als Bestimmungsrelation zur gegenwärtigen Zeit und kann mit seinen programmatischen Überschüssen auf zukünftige Möglichkeiten verweisen. [...] Folglich betont die Erforschung des in Sprache eingebauten Deutungsmusters kollektive statt individueller, nachwissenschaftliche statt wissenschaftlicher Einstellungen.[26]

Dabei spielt die altmodische Begriffsgeschichte zumindest eine vorbereitende Rolle, stellt sie doch erst die Termini bereit, die sich anschließend dann zu Deutungsmustern in bestimmten historischen Konstellationen – nämlich im Zuge der Herausbildung eines deutschen Nationalbewußtseins – operationalisieren lassen; deshalb kann man bei Bollenbeck nicht nur geraffte Darstellungen der Begriffsentwicklung von »Kultur« und »Zivilisation«, sondern auch von »Bildung«[27] lesen. Die eigentliche Stärke von Bollenbecks Darstellung liegt jedoch in der recht präzisen sozialgeschichtlichen Konturierung abstrakter Begriffe; und diese wiederum wird möglich durch eine Eigenschaft, die die Untersuchung mit ihrem Objekt teilt, nämlich durch den gelungenen Synkretismus:

> Wie aber rückt das Deutungsmuster in eine soziale und politische Funktion ein? Auf dem Weg von den großen Ideen zur Wirkungsgeschichte [...] bildet der Synkretismus eine entscheidende Voraussetzung. Damit ist sein vor- und nachwissenschaftlicher Charakter gemeint wie auch der Tatbestand, daß es von unterschiedlichen Entwürfen geprägt ist.[28]

Auch Bollenbeck bewegt sich dementsprechend souverän zwischen Philosophiegeschichte und Popularphilosophie, Kunstgeschichte und Alltagsgeschichte, Wissenschaftsgeschichte und Realgeschichte. Problematisch erscheint jedoch der methodische Zugang, die Art der Vermittlung zwischen sozialen Realitäten (die ja zunächst nicht sprachlicher Art sind) und Dokumenten des Kultur-Diskurses, sei dieser auch noch so weit gefaßt. Eine im wesentlichen funktionalistische Betrachtungsweise kann zwar zeigen, wie das Deutungsmuster in verschiedenen Situationen vereinnahmt und anverwandelt wird; die Art der Wechselwirkung zwischen Sozialgeschichte und Begriffsgeschichte bleibt jedoch unbestimmt – sie dokumentieren sich bestenfalls gegenseitig.[29]

[24] Ebd., S. 15.
[25] S. 17.
[26] S. 19f.
[27] Vgl. ebd., Kap. II.2.
[28] S. 166.
[29] Zur Konkurrenz der beiden damit verbundenen Totalitätsbegriffe »Kultur« und »Gesellschaft« s. u. Kap. 3.3.

Um das Bild zu vervollständigen, sollen noch zwei Untersuchungen vorgestellt werden, die die Bedeutungsbreite des Kulturbegriffs mit Hilfe anderer Methoden und unter spezielleren Aspekten demonstrieren. Den alltäglichen Gebrauch des Wortes »Kultur« in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts untersucht ALBRECHT GÖSCHEL mit Hilfe von Interviews in *Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur: Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen* (1991). Der aus diesen Befragungen resultierende Kulturbegriff – so verschieden er im einzelnen auch in den Geburtsjahrgängen von 1930 bis 1960 ausgefüllt wird – ist eingeschränkt auf den Bereich der Kunst im weitesten Sinne und hat keinerlei Aspekte, die einem weiten Kulturbegriff der Wissenschaft zugerechnet werden können. Es ist jedoch nicht klar ersichtlich, ob dieses Ergebnis bereits in den Fragestellungen präformiert war, da auch Göschel selbst immer wieder von Kultur eindeutig im Sinne von künstlerischer Hochkultur spricht. Trotzdem ist es interessant, gerade auch unter den von Bollenbeck in den Vordergrund gestellten ideologischen Verwendungsweisen des Begriffs als Deutungsmuster, die sich ergebenden Verschiebungen zu betrachten: Kultur fungiert nach Göschel zunächst als ästhetische Kontrastwelt zur harten Realität und als »zeitloser [...] Wert«[30], dann als aufklärerische Anstalt[31], als »ganzheitliche Lebenswelt und Innerlichkeit«[32] und schließlich als individuelles Erlebnis, als Event.[33] Göschel weist vor allem darauf hin, daß zunehmend die Integrationskompetenz des Begriffs verloren geht: Gesucht werde nichts Transzendentes und Verbindliches mehr, sondern immer stärker die »Unmittelbarkeit einer Erfahrung, eines Erlebnisses, als Selbsterfahrung oder Selbstverwirklichung, bezogen auf die eigene Person«.[34] Er prognostiziert jedoch auch die sich inzwischen deutlich abzeichnende Wende hin zu »neuem Fundamentalismus, neuer Verbindlichkeit und neuem Ernst«[35] gerade durch die Konkurrenz der Kulturen in einer zukünftigen, multikulturellen Gesellschaft.

Ganz auf den wissenschaftlichen Begriffsgebrauch hingegen konzentriert sich eine Veröffentlichung der amerikanischen Ethnologen ALFRED. L. KROEBER und CLYDE KLUCKHOHN: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* (1952).[36] Sie untersuchen in einem umfassenden Definitionsvergleich vor allem Begriffsbestimmungen aus dem Bereich der Ethnologie seit der Einführung des Begriffs ins Englische durch Edward Burnett Tylor im Jahr 1871. Dazu unterscheiden sie zunächst verschiedene Kategorien von Definitio-

[30] Vgl. Göschel (1991), Kap. 3 (Geburtsjahrgänge 1930).
[31] Vgl. ebd., Kap. 4. (Geburtsjahrgänge 1940).
[32] Vgl. Kap. 5 (Geburtsjahrgänge 1950).
[33] Vgl. Kap. 6 (Geburtsjahrgänge 1960).
[34] S. 177.
[35] S. 178.
[36] Vgl. zu der damit verbundenen »Pattern Theory of Culture« auch Fleischer (2001), S. 24-29.

nen, nämlich »descriptive«, »historical«, »normative«, »psychological«, »structural« und »genetic«[37]; sie führen außerdem Aussagen zu bestimmten größeren Themenkomplexen auf.[38] Die Auswertung der umfangreichen Zitatensammlung erfolgt dann anhand von ausgewählten Definitions-Elementen.[39] Unabhängig von inhaltlichen Verschiebungen des Begriffs machen die Autoren dabei die interessante Beobachtung, daß zwar die meisten Definitionen auf einer Kombination von drei oder vier Kriterien beruhten, insgesamt jedoch sich eine deutliche Entwicklung dahingehend abzeichnet, daß immer mehr Kriterien einbezogen werden. Die Definitionen tendieren also dazu, immer stärker beschreibend und aufzählend zu werden; ein Indiz, das Kroeber/Kluckhohn vor allem auf die stärker praxis- denn theoriegeleitete Vorgehensweise der Anthropologen und Ethnologen zurückführen. In ihrer eigenen Stellungnahme betonen sie schließlich sowohl die Legitimität ihres methodischen Vorgehens wie auch die Berechtigung aufzählender Definitionen überhaupt, um der Komplexität des Begriffes gerecht zu werden:

> we believe each of our principal groups of definition points to something legitimate and important. In other words, we think culture is – product; is historical; includes ideas, patterns, and values; is selective; is learned; is based upon symbols; and is an abstraction from behaviour and the products of behaviour.[40]

Zum Abschluß soll ein Beitrag vorgestellt werden, der einen ausgezeichneten Überblick über die Ergebnisse der Begriffsgeschichte, sowohl in ihrer Höhenkamm- wie auch in ihrer eher alltagssprachlichen Variante, bietet: der 1992 erschienene Artikel *Zivilisation, Kultur* im Lexikon *Geschichtliche Grundbegriffe* von JÖRG FISCH. Er behandelt sowohl zeitlich umfassend (von der griechischen und römischen Antike bis hin zur unmittelbaren Gegenwart) wie auch komparatistisch (unter Einbeziehung der entsprechenden französischen, englischen und italienischen Wortfelder) die Begriffsgeschichte von Kultur und Zivilisation, und zwar sowohl getrennt wie auch in ihrer Beziehung zueinander. Dabei bezieht er auch die Entwicklung der Kulturkritik ein. Seine Einleitung kann so exemplarisch für einen Minimalkonsens der Begriffsgeschichte stehen:

[37] Vgl. Kroeber/Kluckhohn, Teil II. Teil I gibt außerdem eine kurze Begriffsgeschichte der Entwicklung von Kultur und Zivilisation, auch unter Berücksichtigung des deutschen Kulturbegriffs.

[38] Die Themen sind: »The Nature of Culture«; »The Components of Culture«; »Distinctive Properties of Culture«; »Culture and Psychology«; »Culture and Language«; »Relation of Culture to Society, Individuals, Environments, and Artefacts« (Teil III).

[39] Für die Definitionen nach 1940 unterscheiden die Autoren beispielsweise: Gruppenbezug, Verhalten, nicht-genetische Weitergabe, Art und Weise, strukturiert, erlernbar, Kulturträger, Lernen, Totalität, historisch, Ideen, Werte, Normen (S. 173).

[40] Ebd., S. 157. Eben diese reine Aufzählung hoffe ich, durch meine Untergliederung nach Perspektiven kulturtheoretischer Betrachtungen (s. u. Kap. 3) zumindest etwas zu strukturieren, ohne jedoch den multifaktoriellen Charakter des Phänomens Kultur gänzlich zu unterschlagen.

> In der europäischen Tradition haben sich umfassende Ansätze zu einem Kulturbegriff (im folgenden ist in dieser allgemeinen Form immer auch der Zivilisationsbegriff darunter mitzuverstehen) im klassischen Latein gebildet, indem eine Übertragung von den landwirtschaftlichen Tätigkeiten auf die kultischen und intellektuellen innerhalb eines Kollektivs erfolgte. Im Mittelalter wurde dieser Begriff teilweise übernommen und um eine stärker gemeinschaftlich-politische Komponente, die ›civilitas‹, ergänzt. Die Frühe Neuzeit hat den Begriff insbesondere im Bereich der Bildung und Wissenschaft ausgeweitet. Der moderne, umfassende Begriff aber ist erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden, im Deutschen mit dem traditionellen Ausdruck ›Kultur‹, im Französischen und im Englischen als Neubildung ›civilisation‹. Beide bezogen sich auf die Gesamtheit menschlichen Wirkens an sich selbst, an andern Menschen und an der umgebenden Natur, später mehr und mehr auf die Ergebnisse in Form des kultivierten Menschen, der kultivierten Natur und schließlich auch der Kulturprodukte. [...] Die Verbindung mit ›Geschichte‹ und ›Fortschritt‹ gab dem Begriff eine Dynamik, die sich im 19. Jahrhundert voll entfaltete, als ›Kultur‹ und ›Zivilisation‹ geradezu zu Sinnbildern des europäischen Selbstbewußtseins wurden. Der Begriff wurde damit allerdings auch verwundbar. Die Krise des Fortschritts im 20. Jahrhundert wurde auch zu seiner Krise.[41]

Hier finden sich in konzentrierter Form wesentliche Aspekte und Probleme der Begriffsgeschichte, die im folgenden systematisch ausgeführt werden sollen:
- der etymologische Hintergrund der Wortentstehung aus dem Lateinischen durch metaphorische Übertragung eines Fachterminus aus der Natur in die Welt des Menschen;
- die Unterscheidung verschiedener historischer Epochen mit einem je eigenen Begriffsgebrauch, der einen relativ starken Bedeutungswandel durchläuft;
- die teilweise gemeinsame, teilweise widerstrebende Entwicklung eines wesentlichen Synonyms, nämlich Zivilisation, und die Einflüsse nationalsprachlicher Unterschiede;
- die unterschiedlichen Bezugspunkte des Begriffs und deren Verschiebung im Lauf der Zeit (Persönlichkeits- vs. Sachkultur; subjektive vs. objektive Kultur; Handlung vs. Zustand);
- die Konkurrenz mit Parallelbegriffen wie Bildung, Fortschritt u. a.;
- die Entstehung von Kulturkritik als Begleitdiskurs.

2.2. Vom Ackerbau zur Geistespflege – etymologische Ausgangspunkte

Die etymologische Herkunft von »Kultur« ist deshalb von besonderem Interesse, da die Komplexität – und gleichzeitige Vagheit – des Begriffs bereits in seinen frühesten sprachlichen Entstehungsschichten begründet liegt. Das Wort entsteht aus dem Zusammenziehen verschiedener Bedeutungsaspekte aus einem umfangreichen Wortfeld; es hat deshalb sozusagen von Geburt an aktive und passive Komponenten, bezeichnet eine Tätigkeit wie einen Zustand. Daneben entsteht es in dem Sinn, in dem es uns hier interessiert, durch eine metaphorische Übertra-

[41] Fisch (1992), S. 679f.

gung eines Vorgangs in der Natur auf Vorgänge im Menschen; hier liegt bereits sein reflexiver Charakter begründet.

Am umfassendsten hat dies JOSEPH NIEDERMANN auf der Basis des vollständigen Materials des *Thesaurus linguae latinae* rekonstruiert; seine Ergebnisse sollen kurz referiert werden.[42] Er führt zunächst die beiden Verben *colere* und *excolere* an. Ersteres steht für Betreiben, Pflegen, Bilden, Schmücken, sowohl im einfachen wie im übertragenen Sinn.[43] *Excolere* hingegen betont bereits stärker den meliorativen Aspekt des Begriffs und wird dabei auch häufig mit der Persönlichkeitsbildung in Zusammenhang gebracht[44]; Niedermann sieht hier bereits die »Aufspaltung des Kulturbegriffs in die Persönlichkeits- und in die Sachkultur *angelegt*«.[45] Daneben sind die Substantive *cultus* und *cultura* zu berücksichtigen. *Cultus* enthält nach Niedermann ebenfalls einen aktiven Bedeutungsanteil – im Sinne von Pflege und Schmücken, und zwar sowohl des Körperlichen als auch des Geistigen und sowohl des einzelnen als auch eines Kollektivs – und einen passiven im Sinne von Gepflegtheit und Pracht.[46] Der Singular *cultus* steht nach Niedermann dem modernen Kulturbegriff näher als der Plural *cultura*, der immer durch seine Herkunft aus dem Ackerbau geprägt bleibt.[47] In der berühmten Wendung Ciceros von der *cultura animi*, einer Art Ursprungstopos des modernen Kulturbegriffs, wird die Stelle ebenfalls von einem agrarischen Vergleich eingeleitet; danach jedoch wird der übertragene Begriff *cultura animi* direkt auf die Philosophie als eine Art angewandter Seelenpflege gewendet[48] und so intellektualistisch eingeengt.

Ebenfalls schon in der Entstehung angelegt ist ein wesentlicher Aspekt des Zivilisationsbegriffs, der seinen Unterschied zum Kulturbegriff begründet: *civilis* bezeichnet dasjenige, was sich auf den Bürger bezieht und was sich für einen guten Bürger ziemt[49]; seine Keimzelle ist also die Stadt und deren gesellschaftli-

[42] Vgl. dazu Niedermann (1941), Kap. I.1.

[43] Ebd., S. 16. – Eine interessante Aufzählung von Lexikondefinitionen findet sich bei Böhme (1996b), S. 51: »colere = anbauen, bearbeiten, Ackerbau betreiben / ansässig sein, bewohnen / verpflegen / schmücken, putzen / abwarten, warten / ausbilden, veredeln / betreiben, üben, wahren, hochhalten / verehren, anbeten, heilig halten / feiern, huldigen«.

[44] Niedermann (1941), S. 18f.

[45] Ebd., S. 19. – Ähnlich auch Fisch (1992), der in der Doppelbedeutung von *colere* als »wohnen, sich aufhalten« und »pflegen, bebauen« bereits die Spaltung in Prozeß und Ergebnis der Kultur angelegt sieht (S. 684f.).

[46] Niedermann (1941), S. 21.

[47] Vgl. ebd., S. 23.

[48] Der vollständige Kontext des Cicero-Zitats wird bezeichnenderweise in späteren Darstellungen meist zugunsten des zentralen Satzes vernachlässigt: »Cultura autem animi philosophia est«. Anschließend wird sofort der agrarische Vergleich fortgesetzt, der bei Cicero auch die Stelle einleitet: »haec extrahit vitia radicitus, et praeparat animos ad satus accipiendos« (*Tusc. disp.* II, V, 13). Fisch weist darauf hin, daß die Stelle in der Antike selbst kaum beachtet, sondern erst in der Frühen Neuzeit zentral wurde (Fisch, 1992, S. 685).

[49] Niedermann (1941), S. 27.

che Verfassung, nicht die Natur.[50] Wieder näher an einen umfassenden Kulturbegriff führt hingegen der antike Begriff der *humanitas*, nach Niedermann der eigentliche Stellvertreter für Kultur in der Antike und im Humanismus.[51] Dieser umfaßt zunächst die gesamte menschliche Natur – also nicht nur den Verstand –, darüber hinaus auch das menschenwürdige Verhalten sowie die Erziehung zu diesem.

Die ideologischen Weichenstellungen, die mit dem metaphorischen Entstehungsprozeß des Wortes und seiner etymologischen Bedeutungsvielfalt verbunden sind, stellt HARTMUT BÖHME in seinem Beitrag *Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs* (1996) dar. Durch seine Herkunft aus dem Bereich des Agrarischen bleibt der Begriff nach Böhme unauflösbar mit den daraus resultierenden Sozialformen verbunden; die Semantik konserviert so einen frühzeitlichen entwicklungsgeschichtlichen Schritt des Menschen von entscheidender Bedeutung:

> Offensichtlich enthält das Wort ›Kultur‹ noch Erinnerungsspuren daran, was heute der neolithische Sprung genannt wird: der Übergang vom Nomadischen zum Seßhaften. [...] ›Landbau‹ scheint von solcher Erfolgsevidenz gewesen zu sein, daß er im Gedächtnis der Sprache mit Kultur überhaupt identifiziert worden ist.[52]

Darüber hinaus leitet Böhme aus dem Zusammenspiel von semantischen Komponenten und sozialen Strukturen weitere Kennzeichen ab, die er als konstitutiv für einen allgemeinen Kulturbegriff erklärt: beispielsweise einen starken Raumbezug, der gleichzeitig mit den temporalen Formen der Stetigkeit und Kontinuität verbunden ist[53]; einen transformativen Aspekt in Verbindung mit einem meliorativen[54]; und schließlich eine ästhetische Dimension.[55] Dies alles zusammengenommen, kommt Böhme zu einer Reihe von Begriffspaaren, die unmittelbar aus dem Wortfeld resultieren und letztlich Variationen des Kultur-Natur-Topos sind; ein Ausschnitt nur:

> das Seßhafte – das Nomadische; bebaute Flur – Wildnis; [...] Ordnung – Chaos; räumliche Ständigkeit – der unständig-hiatische Unraum; zeitliche Stetigkeit – das flüchtig Unstete der Zeit; [...] das kulturelle Gedächtnis – das Andenkenlose; [...] das Zugehörige (Eigne) – das Unzugehörige (Fremde).[56]

Das erklärt für Böhme nicht nur den niemals gänzlich überwindbaren Dualismus am Grunde dieses Kulturbegriffs; es ergeben sich daraus auch konkrete For-

[50] Niedermann nennt als weiteren Nebenbegriff *urbanitas* – die beispielsweise für Wieland wichtig wird (s. u. Kap. 5.4.2.) – sowie deren Gegenbegriff *rusticitas*; beide stellen noch einmal auf den Stadt-Land-Gegensatz als konstitutiv für die Zivilisation ab (vgl. S. 29).

[51] Vgl. ebd., S. 29.

[52] Böhme (1996b), S. 51 und 53.

[53] Vgl. ebd., S. 51f.

[54] Vgl. S. 52.

[55] Vgl. S. 57f.

[56] S. 60.

schungsfelder. Dazu gehören zunächst vergleichbare semantische Studien anhand von umfangreicheren antiken Quellenmaterialien; des weiteren die Formulierung einer Theorie der Alterität, die die Abgrenzungsmechanismen, auf denen das dualistische Kulturkonzept beruht, erklären könnte. Am wichtigsten erscheint ihm jedoch die kulturwissenschaftlich reflektierte Rückgewinnung derjenigen »ersten Natur«, die die Kultur als »zweite Natur« seit der Antike systematisch ausspart, da sie als selbstverständlich betrachtet wird. In diesem Zusammenhang erhielte die Kulturwissenschaft geradezu ökologische Weihen.

Böhme und Niedermann zeigen damit – und deshalb habe ich sie ausgewählt – zwei verschiedene Richtungen an, in denen sich eine von der Etymologie ausgehende Untersuchung des Begriffs »Kultur« bewegen kann. Als semantischer Magier zaubert Böhme aus einer mageren Lexikondefinition von *colere* und *cultus* einen ganzen Blumenstrauß von Bedeutungsdifferenzierungen; und als emsiger Gelehrter destilliert Niedermann aus der Fülle des *Thesaurus linguae latinae* grundlegende Strukturen. Der Verdacht liegt nahe, daß auch bezüglich des etymologischen Zugriffs der Kulturbegriff seine universelle Deutbarkeit letztlich bewahrt: Ein Wort, das schon bei seiner Geburt so vieldeutig ist, wird auch in seiner Wachstums- und Reifephase diese Proteushaftigkeit nicht aufgeben. Problematisch wird es allerdings dort, wo man sich dieser lexikalisch belegten Bedeutungsvielfalt doch etwas willkürlich bedient. So stellt Niedermann bezüglich des Terminus *cultus* ganz auf die Aspekte »(Geistes-)Pflege, höhere Lebensweise, die Lebensart überhaupt, die bessern Lebensformen, die Geisteszier, die Bildung«[57] ab; Böhme hingegen erwähnt die ursprüngliche Raumnahme, den Ursprung von Gemeinschaften im göttlichen Gründungsakt und die Huldigung übermenschlicher Mächte als wesentliche Bedeutungskomponenten.[58] Offensichtlich werden die Vokabeln jeweils für unterschiedliche Interpretationszwecke zielgerichtet vereinnahmt und dementsprechend selektiv Bedeutungskomponenten aktiviert: bei Niedermann zum Erweis der frühen Kombination von Persönlichkeitskultur und Kulturleistungen in einem Begriff, bei Böhme zum Erweis einer ursprünglich sakralen Sphäre mit einer eigenen raum-zeitlichen Strukturierung, die der der Kultur wiederum entsprechen soll.

Trotzdem schärfen die Ergebnisse der sprachgeschichtlichen Untersuchungen den Blick für Facetten des Begriffs, die man in säkularisierten und bildungsfernen Zeiten leicht aus dem Blick verliert: Dazu gehören sein zwiespältiges Verhältnis zur Natur – als anderes wie auch als Ursprung und Nährboden – wie auch seine Nähe zum Sakralen bei Böhme oder die erzieherischen Aspekte bei Niedermann. Beide Autoren projizieren dabei nicht zuletzt ihr eigenes Bild der

[57] Niedermann (1941), S. 23.
[58] Böhme (1996b), S. 58.

Antike auf den Begriff – ein Problem, das sich auch bei dem weiteren Durchgang durch die Begriffsgeschichte als allgegenwärtig erweisen wird.[59]

2.3. Kultur und Zivilisation – eine Familienchronik

In der chronologischen Darstellung der Begriffsgeschichte folgen die meisten Autoren allgemeinen Mustern der Periodisierung von Geschichte: also einer Grobgliederung nach Antike – Mittelalter – Früher Neuzeit – Aufklärung, 18. Jahrhundert – 19. Jahrhundert – 20. Jahrhundert. Leichte Verschiebungen und unterschiedliche Akzentuierungen ergeben sich dabei aus der disziplinären Herkunft der Forscher; so unterscheidet sich die philosophiegeschichtliche Wahrnehmung vor allem des 17. und 18. Jahrhunderts deutlich von der geschichtswissenschaftlichen oder philologischen. Daneben kristallisiert sich ein Kanon von Autoren heraus, deren Behandlung obligatorisch ist – als erste Beispiele quer durch die Jahrhunderte seien nur Cicero, Pufendorf, Herder und Nietzsche genannt; diese Autoren bilden in einer Art Ahnenreihe den Nukleus kulturtheoretischer Reflexion. Daneben erweitert sich kontinuierlich der Kreis von Autoren, deren Behandlung optional ist und deren Auswahl das jeweilige konkrete Erkenntnisinteresse des Begriffsgeschichtlers spiegelt. Und auch in der Weiterverfolgung der geschichtlichen Entwicklung des Begriffs sind schließlich die Linien zu verfolgen, die die etymologische Behandlung schon eingeschlagen hatte: ein stärker analytisches Verfahren, das auf die konkrete Wortentwicklung, die verwandten Wortfelder und Differenzierungen innerhalb des Wortgebrauchs abstellt; und ein stärker kontextuelles Verfahren, das auch die philosophischen und soziologischen Hintergründe der jeweiligen Epoche einbezieht. Sehr vereinfacht formuliert: Die einen erklären aus dem Begriff die Zeitgeschichte; und die anderen den Begriff aus der Zeitgeschichte. Ich werde im folgenden nur die groben Linien der Entwicklung nachzeichnen können, soweit sie einem Konsens der Begriffsgeschichte einigermaßen entsprechen, und auf die Nennung von Textbelegen vollständig verzichten. Ich werde außerdem die Begriffsgeschichte von »Zivilisation« als Begleitdiskurs mitführen, da die Wechselwirkung zwischen beiden Begriffen sehr eng ist und sie zu bestimmten Zeiten beinahe synonym gebraucht werden.

[59] So ist es aufschlußreich, daß der zweite Vertreter einer historischen Semantik unter den Kulturtheoretikern, Georg Bollenbeck, die Bezeichnung der Antike als eine »Kultur ohne Kulturbegriff« ausdrücklich ablehnt, da er die Sprache als Indikator für gesellschaftliche Verhältnisse betrachten will – das, wofür eine Epoche also kein Wort hat, existiert für sie nicht (vgl. Bollenbeck, 1996, S. 35). Böhme hingegen hält es für beweisbar, daß »das kulturelle Wissen und die kulturelle Selbstreflexion der Alten nicht hinter den Leistungen des Goldenen Zeitalters der Kulturphilosophie im ersten Drittel dieses Jahrhunderts zurücksteht« (Böhme, 1996b, S. 60f.). – Vgl. zum Kulturkonzept der Antike umfassend Müller (2003).

2.3.1. Antike: Gebildete und Bürger

Für die Antike stellt sich die Situation noch übersichtlich dar. Da der Begriff sowohl in der griechischen als auch in der römischen Antike selbst nicht existiert, bleibt nur der oben bereits dargestellte Weg der etymologischen Untersuchung seiner Ursprünge und die Suche nach verwandten bzw. entgegengesetzten Begriffen. Als verwandte Begriffe in der griechischen Sprache werden *paideia* und *paideusis* genannt, Erziehung und Bildung.[60] Beides kann zwar mit der Agrikultur verglichen werden, aber eine dauerhafte Verbindung beider Bereiche oder eine Übertragung auf weitere gesellschaftliche Prozesse findet nicht statt. Als Erklärung dafür schlägt Bollenbeck vor:

> Obwohl die Wirtschaft der griechischen Antike auf dem Ackerbau beruht und obwohl die Denker und Schriftsteller der klassischen Zeit ein ausgeprägtes Bewußtsein der »technischen« Fähigkeiten des Menschen besitzen, faßt im Griechischen kein Begriff das zusammen, was die Menschen mit der Natur und über sie hinaus machen [...]. Der Grund dafür ist sozialgeschichtlicher Art. Bereits in der frühgriechischen Adelswelt wird körperliche Arbeit gering geschätzt.[61]

Auch für Zivilisation findet sich kein eigener Terminus; verwandt sind hier *politikos* und *politeia*. Hingegen stellte die griechische Sprache den Ausdruck bereit, der sich zur Abgrenzung der eigenen kulturellen Leistung von einem Zustand der Nicht-Kultiviertheit historisch durchgesetzt hat: Der Barbar ist ursprünglich der »Plapperer«, genauer gesagt derjenige, der die griechische Sprache nicht beherrscht.[62]

Die wesentlichen Aussagen zu den Grundlagen des Kulturbegriffs im Lateinischen ergeben sich aus den oben dargestellten etymologischen Untersuchungen. Die Termini aus dem Wortfeld *excolere, colere, cultus, cultura* finden sich außer bei Cicero bei einer Vielzahl von Autoren aus Philosophie, Geschichtsschreibung und Poesie oder Poetik. Solange der Begriff noch stärker an seinen agrarischen Ursprüngen orientiert blieb, war die damit verbundene Wertung zweifelsfrei positiv; Bollenbeck weist hier darauf hin, daß die bäuerliche Arbeit in der römischen Antike durchaus gesellschaftlich anerkannt war.[63] Entfernt sich der Begriff durch weiter ausgreifende Übertragungsvorgänge jedoch aus diesem Bereich und wird auf Nicht-Lebensnotwendiges bezogen, kann er auch negativ gewertet werden: Es entsteht eine Art vorterminologische Kulturkritik.[64] Immer positiv besetzt hingegen ist das Wortfeld des Zivilisationsbegriffs, weil es auf den Bürger und die städtische Gemeinschaft verweist; aus dem gleichen Grund

[60] Vgl. Fisch (1992), S. 682.
[61] Bollenbeck (1996), S. 36f.
[62] Vgl. Fisch (1992), S. 683.
[63] Vgl. Bollenbeck (1996), S. 38.
[64] Vgl. Fisch (1992), S. 686f.

kann es jedoch auch stärker abgrenzend gegen diejenigen verwendet werden, die nicht an der städtischen, politisch organisierten Gemeinschaft teilhaben.[65]

2.3.2. Mittelalter und Frühe Neuzeit: religiöser Kult und menschliche Gemeinschaft; Persönlichkeitsentwicklung und Höflichkeit

Die Begriffsentwicklung im Mittelalter wird zunächst allgemein als »Bedeutungsverengung«[66] beschrieben: Die antike Spannweite des Wortfeldes gerät in Vergessenheit, *cultus* wird nun gegenüber *cultura* bevorzugt und vor allem auf religiöse Handlungen bezogen. Das hängt sozialgeschichtlich zum einen mit der Herkunft der Autoren zusammen, die zumeist dem Klerus angehören[67]; zum anderen aber auch mit einem gewandelten Naturbild, das die entscheidende Grenze nicht zwischen dem Menschen und seiner natürlichen Umwelt, sondern zwischen dem Menschen und Gott zieht. Dementsprechend sind häufig Wendungen wie *cultus divinus* oder *cultus Dei* zu finden. Die ersten (Rück-)Erweiterungen des Begriffs auf seine antiken Bedeutungskomponenten hingegen finden bezeichnenderweise im Kontext des Wiederauflebens der Wissenschaften im 12. Jahrhundert statt. Bei THOMAS VON AQUIN wird die Bedeutung von *cultus* bereits auf die Pflege der Eltern, des Vaterlandes und von Tugenden und Wissenschaften übertragen.[68] Demgegenüber wird die Bedeutung des Zivilisations-Wortfeldes stärker weiterentwickelt, und dies erstmals auch in den Volkssprachen: Einen Meilenstein setzt hier Dantes Rede von der *civilitas humana* als umfassender menschlicher Gemeinschaft.[69] Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt ist also zu beobachten, daß beide Begriffe aus der Alltagssprache und der Wissenschaftssprache unterschiedliche Impulse erhalten können.

Der Übergang zur Frühen Neuzeit ist auch in der Begriffsgeschichte eher unscharf markiert und durch verschiedene allgemeine Tendenzen gekennzeichnet. Mit der Reaktivierung antiken Gedankengutes durch den Humanismus wird die Begriffsentwicklung von *cultura* stärker forciert, während *cultus* nun bleibend auf den religiösen Bereich bezogen wird: Die einmal vorgenommene Festlegung erweist sich als so stark, daß diese Begriffsvariante kaum weitere Entwicklungen mehr erfährt. Nun erst erreicht im Rahmen der Cicero-Renaissance dessen Formel von der *cultura animi* ihren Rezeptionshöhepunkt. Innerhalb der Gelehrtensprache wird das Bedeutungspotential der *cultura animi* als »umfassendes Programm zur Persönlichkeitsentwicklung«[70], vor allem durch den Erwerb von Wissen, voll entfaltet. Den Anfang macht FRANCIS BACON in seiner Ethik, der die antike agrarische Herkunft durch die synonyme Formel von der *Georgica*

[65] Vgl. ebd., S. 689.
[66] So gleichlautend Fisch (1992), S. 690, und Bollenbeck (1996), S. 39.
[67] Vgl. Fisch (1992), S. 690.
[68] Vgl. ebd., S. 691.
[69] Vgl. S. 695f.
[70] Vgl. S. 701.

Animi sogar noch unterstreicht.[71] Eine echte Erweiterung des Begriffs durch neue Bedeutungskomponenten nimmt jedoch erst SAMUEL PUFENDORF[72] vor: Er bezieht *cultura animi* zum einen nicht nur auf das Individuum und dessen Vervollkommnungsmöglichkeiten, sondern auch auf die Menschheit und deren Pflicht zur Ausbildung und Pflege von Anlagen, Tugenden und Fertigkeiten[73]; und *cultura* erscheint zum anderen erstmalig selbständig als Ergebnis dieser Bemühungen, als Zustand der Kultiviertheit. Dieser bereits sehr umfassende Kulturbegriff wurde zunächst kaum aufgenommen und blieb isoliert; Bollenbeck weist darauf hin, daß Pufendorfs Gedanken sowohl im Kameralismus wie in der Naturrechtslehre fortgeführt werden.[74]

Während Kultur weiterhin vor allem in der Gelehrtensprache Latein benutzt wird und auch deshalb noch keine Breitenwirkung erreicht, wird der Zivilisationsbegriff nun bald in mehreren Volkssprachen weiterentwickelt. Zunächst wird die *civilitas* zunehmend ihrer politischen Konnotationen entkleidet und auf den Bereich des richtigen Verhaltens am Hofe, die Höflichkeit, reduziert.[75] *Civilitas* in diesem Sinne ist ausschließlich ein Zustand. Um jedoch auch den dorthin führenden Prozeß benennen zu können, bilden die Volkssprachen transitiv verwendbare Wortformen aus: *civiliser* im Französischen ist schon im 16. Jahrhundert nachweisbar, *to civilize* erscheint im Englischen im 17. Jahrhundert. Allein im Deutschen lassen sich noch keine solchen Nachweise finden, was wohl auch mit der verspäteten Herausbildung einer Nationalsprache zu erklären ist.[76] Offensichtlich fällt zu diesem für die Begriffsgeschichte entscheidenden Zeitpunkt jedoch das allgemeine Bedürfnis nach einem neuen Begriff für Phänomene der allgemeinen Sittenverfeinerung zusammen mit der Offenheit der Volkssprachen für neue Wortbildungen. Gleichzeitig setzen sich in der Philosophie neue, statt theozentrisch stärker anthropozentrisch orientierte Welt- und Menschenbilder durch; gleichzeitig finden soziologisch wichtige Entwicklungen in der sich herausbildenden Konkurrenz von Bürgertum und Höfen statt. All dies zusammen genommen führt zu einem Innovationsschub vor allem im Bereich des Wortfeldes Zivilisation statt in dem recht isoliert bleibenden der Kultur.

[71] Vgl. ebd.; zu Bacon vgl. auch Bollenbeck (1996), S. 45f.; Niedermann (1941), S. 123ff.

[72] Vgl. Fisch (1992), S. 702-704; zu Pufendorf vgl. auch ausführlich Niedermann (1941), Kap. II.7.; Bollenbeck (1996), S. 55-61.

[73] Vgl. Fisch (1992), S. 703: »›Cultura‹ wird zum Inbegriff der Anstrengungen des Menschen, über den Naturzustand hinauszugelangen«.

[74] Bollenbeck (1996), S. 60.

[75] So beispielsweise bei Erasmus von Rotterdam; vgl. Fisch (1992), S. 697f. – Zu den soziologischen Hintergründen dieser Entwicklung und der großen wirkungsgeschichtlichen Bedeutung von Erasmus' Schrift *De civilitate morum puerilium* (1530) vgl. ausführlich Norbert Elias (1997), I, Kap. 2: *Über die ›Zivilisation‹ als eine spezifische Veränderung des menschlichen Verhaltens*, bes. S. 159-167.

[76] Vgl. Bollenbeck (1996), S. 53.

2.3.3. 18. Jahrhundert: universalgeschichtliche Kulturgeschichte und Kultur als Bildung

Bis zu diesem Punkt stellt sich die Begriffsgeschichte recht übersichtlich dar. Sowohl Kultur als auch Zivilisation sind noch nicht zu Leitwörtern geworden, sondern bezeichnen zwar wechselnde, aber relativ eng eingrenzbare Bereiche menschlichen Wirkens. Mit dem Beginn der Aufklärung ändert sich das grundlegend – innerhalb kurzer Zeit rücken beide Begriffe ins Zentrum philosophischer Bestimmungen des Menschen sowie der Interpretation seiner Geschichte und werden nun bereits in verschiedenen Disziplinen kontrovers diskutiert; in diese Zeit fallen auch die ersten Versuche, Kultur und Zivilisation kritisch aufeinander zu beziehen. Außerdem haben sich beide Begriffe gegen eine Reihe von Konkurrenten durchzusetzen bzw. von diesen abzugrenzen; dazu gehören Gesittung, Politesse, Bildung und Aufklärung im allgemeinen.[77] Die zunehmende Komplexität der gegenseitigen Einflüsse und die Vervielfachung des Quellenmaterials beklagt schon Niedermann – und seine Klage hat bis heute nichts an Aktualität verloren:

> Von diesen Kulturdenkern [des 16. und 17. Jahrhunderts] führen nun nachweisbar vielfache Linien ins 18. Jahrhundert hinein. Von Bodin, Baco und Pufendorf zu Vico, zu Montesquieu und Herder, von Bossuet zu Voltaire, Turgot, Goguet und Herder, von Vauvenargues zu Mirabeau d. Ae. [...], zu den Enzyklopädisten, von Pufendorf zu Rousseau, zu Hamann, Herder und Kant. Von Herder und Kant zu Mendelssohn, Adelung und Campe [...]. All diese Beziehungen – sie sind jedoch bedeutend verwirrter und dichter als sie hier erscheinen: die Philosophen und Natur-Kulturphilosophen, alle die Reiseschriftsteller und Geographen, die über fremde Völker schreiben, und besonders auch englische Historiker und Denker hätten noch aufgenommen werden müssen – sind in den gegenseitigen Zitaten belegbar.[78]

All diese Namen und Zusammenhänge sollen damit wenigstens einmal benannt sein; hier können jedoch wiederum nur sehr verknappt allgemeinste Linien der Begriffsentwicklung weitergeführt werden.

Wesentliche Impulse gingen im 18. Jahrhundert von einer Neubewertung der Geschichte aus, und zwar in den kaum exakt voneinander abgrenzbaren Formen der Universalgeschichte, der Geschichtsphilosophie und der Kulturgeschichte im engeren Sinne. Die Etablierung von kulturellem Fortschritt als geschichtlichem Ziel der Menschheit oder zumindest zur Beschreibung von dessen Verlaufskurve ermöglichte es, der scheinbar willkürlichen Realgeschichte eine Struktur und einen immanenten Sinn zu geben; der Kulturbegriff wird damit zur »Funktion geschichtsphilosophischer Konstruktionen.«[79] Diese enge Verbindung beginnt in der Mitte des Jahrhunderts mit den ersten gleichzeitig universalhistorischen und

[77] Vgl. zu den teilweise zeitgleichen, teilweise zeitverschobenen Entwicklungen dieser Begriffsfelder die Tabelle bei Niedermann (1941), S. 210.

[78] Ebd., S. 176.

[79] Vgl. Fisch (1992), S. 707.

geschichtsphilosophischen Werken Voltaires, Montesquieus und Bossuets, die sich des Wortes Kultur noch nicht bedienen[80]; sie setzt sich fort in den Werken der Göttinger Universalhistoriker[81] und bei JOHANN GOTTFRIED HERDER, dem allgemein anerkannten Vater des sich nun herausbildenden facettenreichen deutschen Kulturbegriffs.[82] An seiner Wiege standen damit, wenn auch mit geringer zeitlicher Verzögerung, neben den Philosophen die Historiker und die Philologen; und seine Geburt wurde offensichtlich befördert durch deren weiten zeitlichen wie auch räumlichen Ausgriff auf Geschichte und Herkommen der Völker der Welt, der erstmals vor allem deren Verschiedenheiten thematisierte. Der aus all diesen Quellen resultierende spätaufklärerische Kulturbegriff kann als Vorläufer des modernen, weiten Kulturbegriffs betrachtet werden: Umfaßt er doch die körperliche und geistige Ausbildung des Menschen sowie alle Felder menschlicher Tätigkeit wie Politik, Wirtschaft, Religion usw. Seinen Inbegriff findet er in den ersten expliziten »Kulturgeschichten« der Menschheit aus der Feder JOHANN CHRISTOPH ADELUNGS[83] und DANIEL JENISCHS, die am Ende des Jahrhunderts erscheinen.[84] Wesentlich zu seiner Verbreitung trägt seine Verwendung in einer Vielzahl von popularphilosophischen Diskursen der Zeit bei; erwähnt seien nur die Definitionsbemühungen MOSES MENDELSSOHNS.[85] Die Begriffsgeschichte selbst spiegelt so Grundzüge der Aufklärung als Bewegung, wie Bollenbeck resümiert:

> Eine strukturgeschichtliche Periodisierung der deutschen Aufklärung mag den Zusammenhang von komplexerem Inhalt und kommunikativer Verdichtung veranschaulichen: Demnach folgt der gelehrt-wissenschaftlichen und staatlich-praktischen schließlich eine literarisch-öffentliche Phase. Es ist keine zufällige Korrespondenz: Die unmittelbare Vorgeschichte des modernen Begriffs beginnt unter theoretischen Vorzeichen mit einem Gelehrten wie Pufendorf und unter sprachgeschichtlichen Vorzeichen mit einem Kameralisten wie Justi; seine Geschichte aber setzt erst mit den wirkungsbewußten Popularphilosophen ein. Zur Erfolgsgeschichte gehört seine Ungenauigkeit.[86]

Beinahe gleichzeitig, und teilweise auch aus den gleichen Quellen, kristallisiert sich eine zweite Entwicklungsrichtung heraus, die man vielleicht eher als eine Frühform der Kulturphilosophie bezeichnen könnte und die in die idealisti-

[80] Vgl. dazu Niedermann (1941), S. 183-191; Fisch (1992), S. 705f.; Wuthenow (1984).
[81] Vgl. dazu Kopp (1974), Kap. II.
[82] Weshalb auch Herders Kulturbegriff bei weitem am häufigsten behandelt wird; vgl. Grawe (1967); Sobrevilla (1971), Kap. IX; Kopp (1974), Kap. III; Wefelmeyer (1984); Bollenbeck (1996), S. 119-126 (zu Bildung und Kultur); Jung (1999), Kap. 3.1.4.; Kittler (2000), Kap. 1.2. – Das Problem ist allerdings, daß Herder den Begriff nirgendwo präzise definiert und seine Bedeutung sich im Verlauf der Zeit stark wandelt.
[83] Vgl. dazu Bollenbeck (1996), S. 79-81, sowie Kopp (1974), Kap. 7-9; zu Adelung s. u. Kap. 3.1.2.
[84] Zur Weiterentwicklung des kulturgeschichtlichen Paradigmas s. u. Kap. 3.1.
[85] Vgl. dazu Fisch (1992), S. 713f.
[86] Bollenbeck (1996), S. 92.

sche Geschichtsphilosophie mündet. Ging es den Universal- oder Kulturhistorikern vor allem um die Dokumentation tatsächlich nachweisbarer menschlicher Kulturleistungen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Nationen, stehen bei den »Kulturphilosophen« – genannt seien FRIEDRICH SCHILLER[87], IMMANUEL KANT[88], JOHANN GOTTLIEB FICHTE[89] oder FRIEDRICH SCHLEIERMACHER[90] – genuin kulturtheoretische Überlegungen im Vordergrund: Wozu benötigt die Menschheit Kultur? Wie entwickelt sich Kultur? Wie ist ihre Stellung zu anderen philosophischen Grundbegriffen? Tendiert der weite Kulturbegriff der Spätaufklärung also inhaltlich zu einer starken Nähe zum gleichzeitig in Frankreich sich formierenden Zivilisationsbegriff, nähert sich der formalere Kulturbegriff der deutschen Klassik und der idealistischen Philosophie der Idee der Bildung an[91]; oder, im älteren Sprachgebrauch der Begriffsgeschichte formuliert: Die Kulturgeschichte der Spätaufklärung tendiert zum objektiven Begriffsgebrauch, die Kulturphilosophie des Idealismus zum subjektiven. Beiden gemeinsam – und neu gegenüber den Vorgängern – ist, daß sie als Kulturträger nicht mehr das Individuum, sondern die Menschheit als Kollektiv betrachten; für die Kulturgeschichte zählen jedoch dessen objektiv erbrachte, materielle wie geistige Kulturleistungen, für die Kulturphilosophie seine an das Subjekt gebundene Verfeinerungs- und Bildungsfähigkeit – und zwar bereits vor allem in geistiger Hinsicht – sowie die Zielbestimmung all dieser Bemühungen. Natürlich ist die Trennung nicht so scharf, wie es hier zu heuristischen Zwecken behauptet wird; daß sie aber bisher in der Forschung beinahe gar nicht wahrgenommen wurde[92], erklärt sich vor allem aus den verschiedenen Erkenntnisinteressen der Forscher und ihren jeweils unterschiedlichen Geschichtsbildern vom 18. Jahrhundert. So betonen Historiker naturgemäß die Bedeutung der französischen Geschichtsphilosophie und deren deutsche Rezeption in Universalgeschichte und Popularphilosophie; Philosophen und Philologen hingegen tendieren traditionel-

[87] Vgl. Sobrevilla (1971), Kap. VIII; Kopp (1974), Kap. V.

[88] Vgl. Sobrevilla (1971), Kap. VII; Kopp (1974), Kap. IV; Jung (1999), Kap. 3.1.3.

[89] Vgl. Kopp (1974), Kap. VI.

[90] Vgl. Kopp (1974), Kap. VII.

[91] Vgl. zum soziologischen Hintergrund dieses Kontrastes von weitem Kulturbegriff der Spätaufklärung und bildungsnahem Kulturbegriff der Weimarer Klassik Bollenbeck (1996), S. 95ff.: Nur der Bildungsbegriff konnte für die Zwecke des aufstrebenden Bürgertums zur Identitätsstiftung instrumentalisiert werden.

[92] Eine Ausnahme bildet auch hier Bollenbeck, der durch die Verbindung der Begriffsgeschichten von Bildung und Kultur einen gerade für die Zeit um 1800 entscheidenden Aspekt betont. So bezieht sich der von ihm festgestellte »Sieg des Neuhumanismus über die Aufklärungspädagogik« (S. 148) zwar primär auf die Durchsetzung eines idealistischen Konzepts von »Bildung« gegenüber der aufklärerisch-pragmatischen »Erziehung«; damit einher geht jedoch wegen der engen Kopplung der Begriffe auch ein Sieg des engen humanistischen Kulturkonzepts über das weite aufklärerische.

lerweise dazu, den Autorenkanon auf die genannten Größen der Weimarer Klassik und der idealistischen Systemphilosophie zu beschränken.

Beide Gruppen schließlich tragen dazu bei, das selbständige Wort Kultur nun endgültig auch in der Alltagssprache zu verankern: die Kulturgeschichtler durch ihre auf Popularisierung gerichtete Breitenwirkung ebenso wie die klassischen Autoren durch die Häufigkeit des Begriffsgebrauchs.[93] Der Durchsetzungsprozeß ist jedoch langwierig und spiegelt die Verzögerung, mit der ein Begriff aus den gelehrten Diskursen der Philosophen, Historiker und Literaten in der Umgangssprache ankommt: Bis 1775 und in einigen Fällen noch weit darüber hinaus findet sich das Lemma »Kultur« in keinem Wörterbuch der deutschen Sprache.[94] Seine ältere Bedeutung als aktiver Prozeß der Persönlichkeitsbildung schließlich hält sich hartnäckig neben den neuen Bedeutungsausweitungen bis ins 19. Jahrhundert hinein. Auch die Tendenzen, die später zu einem stark verengten alltäglichen Begriff von Kultur im Gegensatz zu einem weiten wissenschaftlichen führten, erscheinen bei der Durchsetzung bereits vorgebildet.

2.3.4. Zivilisation: die Geburt eines Wortes aus der Notwendigkeit; Wurzeln der Antithese

Es ist in diesem Zusammenhang besonders lehrreich, einen Seitenblick auf die Geschichte des Begriffs »Zivilisation« zu werfen.[95] Dieser bildet sich zuerst in Frankreich als eigenständiges Substantiv heraus, und zwar mit einem bezeichnenden Unterschied zur Genese von »Kultur«: *civilisation* ist ein Neologismus, gebildet aus dem Verb *civiliser*, das schon seit längerem gebräuchlich geworden war. Dieses wurde jedoch samt seiner Verwandten wie *civilité* durch neuere sozialgeschichtliche Entwicklungen altmodisch: Bezeichnete es doch rein äußerliche Formen der Höflichkeit und des anständigen Verhaltens, die im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer stärker abgewertet wurden. Daneben hatte sich schon seit längerer Zeit ein Konkurrenzbegriff etabliert, nämlich die *politesse*, daraus hatte sich schließlich als moderne Form die *policé* herausgebildet.[96] Das Ringen dieser beiden Begriffe um ihren Selbsterhalt und der schließliche Sieg eines neuen Begriffs über die beiden verbrauchten Konkurrenten schildert Febvre als

[93] Nach Isolde Baur (1951, S. 80) ist »Kultur« eines der meistgebrauchten Wörter der klassischen Autoren.

[94] Vgl. Baur (1951), S. 29.

[95] Dazu existiert eine Fülle von Spezialuntersuchungen; besonders hervorgehoben sei die Arbeit des Historikers Lucien Febvre, *Zur Entwicklung des Wortes und der Vorstellungen von ›Civilisation‹* (1988; zuerst 1953); zu weiterer Literatur vgl. Starobinski (1990), S. 9; zur Entwicklung von »Zivilisation« in der deutschen Sprache Pflaum (1967).

[96] Vgl. dazu Febvre (1988), S. 47f.; zum Unterschied von *politesse* und *civilité* vgl. auch Starobinski (1990), S. 23f.

einen der großen Kämpfe der Begriffsgeschichte, ein Wortgefecht im wahrsten Sinn des Wortes[97]:

> Sie [die Menschen im 18. Jahrhundert] waren versucht, alle Vorstellungen, die in *civilité* und *politesse* steckten, in *policé* hineinzustopfen; doch *policé* erwies sich als sperrig, und der Hintergrund *police* mißfiel den Neuerern. *Civilisé*? Da neigten sie umgekehrt dazu, den Sinn auszuweiten; aber *policé* war zäh und kämpfte ums Überleben. Um seinen Widerstand zu brechen, um die neue Auffassung, die bereits in den Geistern Form gewinnt, auszudrücken, um *civilisé* neue Kraft und Ausdehnung zu geben [...], braucht es ein neues Wort. Hinter jenem Partizip und hinter seinem Verb braucht es *civilisation*: eine etwas pedantische, aber nicht überraschende Vokabel [...]. Als neues Wort konnte es eine neue Vorstellung bezeichnen.[98]

So wird das neue Wort auch gleich mit eindeutigeren Bezügen versehen: »Zivilisation« bezeichnet immer die Leistung eines Kollektivs; der Begriff umfaßt zugleich den Prozeß und das Resultat der Zivilisation; und er wird zumeist positiv wertend gebraucht, obwohl er die Ergebnisse des Fortschritts auch in moralischer Hinsicht kritisch thematisieren kann; er hat einen eindeutigen Gegenpol, nämlich die Barbarei. Insgesamt weist er damit eine deutliche Ähnlichkeit zum gleichzeitig entstehenden deutschen Kulturbegriff in seiner weiten spätaufklärerischen Fassung auf.[99] Er ist damit auch nicht der Bezugspunkt der Kulturkritik, die sich mit JEAN-JACQUES ROUSSEAU beinahe noch vorterminologisch und unter schwacher Beziehung auf *culture* und dessen erzieherische Bedeutungskomponenten herausbildet. Dabei ist festzuhalten, daß es Rousseau auch nicht um eine Kritik der Kultur als solcher geht; vielmehr greift er eine fehlgeleitete Praxis an.[100]

Die Übernahme des Begriffs Zivilisation ins Deutsche, im wesentlichen durch Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen, vollzieht sich langsam und setzt sich erst um 1800 durch. Sie wird einer der zentralen Bezugspunkte für die nun beginnenden Differenzierungsprozesse, die den Begriff Kultur in Absetzung von dem der Zivilisation genauer definieren. Dabei lassen sich wiederum zwei Entwicklungslinien unterscheiden, die den weiten, geschichtlich begründeten Kulturbegriff der Spätaufklärung auf der einen Seite und den engeren, philosophisch begründeten der Klassik auf der anderen fortführen. Die erste Linie bemüht sich, Stufenmodelle zu entwickeln, innerhalb derer sowohl Kultur wie auch Zivilisation auf ein höheres, übergeordnetes Ziel bezogen werden können: Das ist die Moralität bei IMMANUEL KANT[101] oder die Bildung bei WILHELM

[97] Da es sich um einen Neologismus handelt, sind auch in der französischen Literatur zur Begriffsgeschichte die Kämpfe um das Erstbenennungsrecht sehr viel ausgeprägter; inzwischen ist wohl Mirabeau als Sieger bestätigt (in *L'ami des hommes*, 1756; vgl. Starobinski, 1990, S. 12).

[98] Febvre (1988), S. 49f.

[99] Vgl. Fisch (1992), S. 720.

[100] Ebd., S. 706. Vgl. zu Rousseau auch Jung (1999), Kap. 3.1.2.

[101] Zur Literatur zu Kant s. o. Anm. 88.

VON HUMBOLDT.[102] In beiden Fällen bildet die Zivilisation die unterste Stufe – die gleichwohl notwendig ist und deshalb auch allenfalls in ihren Auswüchsen kritisiert wird –, auf die die Kultur dann folgt. Das Erbe dieser Traditionslinie tritt die Idee des Bildungsbürgertums an:

> Mit der Verknüpfung und wertenden Abstufung von ›Bildung‹ und ›Kultur‹ entsteht so bei Humboldt, ohne daß er dafür ›Kultur‹ als Bezeichnung festsetzt, ein neuer Kulturbegriff. Der Leitidee der zweckfreien und harmonischen individuellen Bildung wird ›Kultur‹ als Medium zugeordnet; das begründet den Vorrang der Objektivationen des menschlichen Geistes, der Philosophie, Kunst und Sprache![103]

Innerhalb der zweiten Traditionslinie hingegen bricht der alte Dualismus auf, den die Aufklärung und in ihrem Gefolge die klassischen Autoren auf verschiedene Weise abzumildern versucht hatten: Für den Altertumswissenschaftler FRIEDRICH AUGUST WOLF bezieht sich die Zivilisation nur auf die minderwertige, äußerliche, materielle Seite des Menschen, während die Kultur den menschlichen Geist und damit das höhere Prinzip erfaßt. Noch stärker wird der Gegensatz bei dem Pädagogen JOHANN HEINRICH PESTALOZZI ausformuliert, der die Zivilisation gezielt als Fortsetzung der barbarischen Triebe im Menschen abwertet; sie beziehe sich zudem immer auf das Kollektiv, demgegenüber die individuelle Bildung den prinzipiell höheren Wert einnehme. Das Erbe dieser Traditionslinie wird im Verlauf des 19. Jahrhunderts die Kultur-Zivilisations-Antithese antreten. Vorerst jedoch können sich die Differenzierungsversuche, ob in wertender Hinsicht oder nicht, noch nicht durchsetzen; in der Allgemeinsprache werden die Begriffe weitgehend synonym gebraucht, ihre Entwicklung kommt bis zur Jahrhundertmitte sogar zu einem gewissen Stillstand.[104]

2.3.5 19. Jahrhundert: Fortschrittsglauben und europäische Identität

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist also ein gewisser Abschluß bezüglich der Begriffsgenese erreicht: Der Begriff hat seinen vollen Bedeutungsumfang gewonnen, im folgenden sind vor allem Bedeutungsverschiebungen und -verlagerungen sowie ideologische Umwertungen zu verzeichnen; immer stärker formiert sich auch die Kulturkritik.[105] Bezeichnenderweise kommen die nächsten wesentlichen Impulse nun aus dem Bereich der inzwischen vollständig zu Einzeldisziplinen ausdifferenzierten Wissenschaften[106]; ihre disziplinären Kulturbegriffe können jedoch die Breite, die ein universalistischer Begriff in einer Hoch-

[102] Vgl. dazu Pflaum (1967), S. 306f.; Kopp (1974), Kap. 32; Bollenbeck (1996), S. 143-148;
[103] Bollenbeck (1996), S. 148.
[104] Deshalb greifen die meisten Begriffsgeschichten für den Zeitraum von der Jahrhundertwende bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts auf die Analyse von Lexika zurück; vgl. z. B. Fisch (1992), Kap. VII; Bollenbeck (1996), S. 187-193.
[105] Vgl. dazu Sobrevilla (1971), Kap. X-XII zu Ernst von Lasaulx, Jacob Burckhardt und Friedrich Nietzsche.
[106] S. u. Kap. 3.

und gleichzeitig Endphase universalistischer Weltdeutung zu Ende des 18. Jahrhunderts gewonnen hatte, nicht bieten. Insgesamt gestaltet sich die Begriffsentwicklung im 19. Jahrhundert erstaunlich friedlich und läuft – bei bevorzugter Verwendung des Terminus Kultur in Deutschland und einer Vorliebe für *civilisation* in Frankreich[107] – auf eine zunehmende Annäherung beider Begriffe und einen beinahe synonymen Gebrauch in Alltags- und Wissenschaftssprache zu:

> ›Kultur‹ und ›Zivilisation‹ umfassen alle Lebensbereiche: Staat und Gesellschaft, Wirtschaft und Technik, Wissenschaft und Kunst, Recht, Religion und Moral, jeweils sowohl auf das Individuum als auch auf die Gemeinschaft bezogen.[108]

Zwei Tendenzen tragen zu dieser erstaunlichen Aussöhnung bei: Zum einen rückt der Prozeßcharakter des Vorgangs der Kultivierung immer stärker in den Hintergrund, die Bedeutung verlagert sich vor allem auf die Ergebnisse dieses Vorgangs, die Kulturprodukte; gegenüber den geistigen Aspekten – die derweil innerhalb des Deutungsmusters »Bildung« vom »Bildungsbürgertum« weiter gepflegt werden[109] – treten die materiellen Aspekte nun stärker in den Vordergrund. Darüber hinaus ist das Bild der Zeit vom technischen Fortschritt durch eine Vielzahl revolutionärer Erfindungen und Entdeckungen der Naturwissenschaften noch stark positiv geprägt.[110] Zum zweiten wird die Wertkomponente des Begriffs durch seinen wissenschaftlichen Gebrauch in den Hintergrund gedrängt. Beides führt auch dazu, daß beide Begriffe nun vermehrt im Plural gebraucht werden und sich relativistische Betrachtungsweisen durchsetzen. Zusammen werden beide Begriffe vor allem benutzt, um ein gesamteuropäisches Selbstbewußtsein innerhalb der Welt zu artikulieren.[111]

2.3.6. 20. Jahrhundert: vor und nach dem Kulturkrieg

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts jedoch schlägt diese friedliche Eintracht von Kultur und Zivilisation in ihr Gegenteil um; gleichzeitig wächst allenthalben die Kritik am Überhandnehmen der Kultur. Letztere manifestiert sich am augenfälligsten in der Flut von Kompositabildungen auf -kultur in der Alltagssprache, die zwar den patheti-

[107] Bereits im 18. Jahrhundert und verstärkt noch im 19. Jahrhundert durch die Entwicklung der Ethnologie kommen auch immer stärkere Impulse aus England, die hier jedoch vernachlässigt werden müssen; vgl. dazu die jeweiligen Kapitel bei Fisch (1992) und Pflaum (1967).

[108] Fisch (1992), S. 740.

[109] Vgl. dazu Bollenbeck (1996), Kap. III.1.

[110] Vgl. dazu Pflaum (1967), S. 308.

[111] Diese These versucht vor allem Fisch (1992, S. 743f.) – mit einleuchtenden Argumenten und einer Fülle von Textbelegen – gegen Tendenzen zur Rückprojizierung der antithetischen und ideologischen Aspekte von Kultur und Zivilisation in der Begriffsgeschichte zu stärken.

schen Gehalt des Kompositums nutzen wollen, es aber faktisch durch Abnutzung verschleißen. Unter dem Obertitel Kultur können sich sogar antagonistische philosophische und wissenschaftliche Strömungen vereinen: Während der Historismus, noch ganz Kind des geschichtsgläubigen 19. Jahrhunderts, das kulturelle Verstehen vergangener Epochen thematisiert, wendet sich die Lebensphilosophie in expliziter Ablehnung des Historismus der eigenen Gegenwart zu und versucht dort, die Kultur als originäres Produkt menschlicher Lebensenergien zu begründen.[112] Daneben entsteht eine eigene Kulturphilosophie, die im Rückgriff auf Kant nun wiederum die Lebensphilosophie angreift, statt der Seele und des Lebens wieder den Geist und die Erkenntnis in den Mittelpunkt stellt und sich selbst als Grundlage der Kulturwissenschaften insgesamt versteht.[113] Die Kulturkritik spitzt sich zum Kulturpessimismus zu, der seinen populären Ausdruck und seine größte Wirkung im Werk OSWALD SPENGLERS[114] findet. Autoren wie GEORG SIMMEL[115] oder MAX WEBER[116] schließlich entziehen sich jeder einfachen disziplinären Zuordnung; ihre grundlegende Bedeutung für die Kulturdiskussion nach der Jahrhundertwende ist jedoch unbestritten und dokumentiert noch einmal die Gemengelage in dieser Zeit, in der der Kulturbegriff sowohl öffentliche wie auch wissenschaftliche Diskurse dominierte.

Nun löst sich auch die kurzzeitige Allianz von Kultur und Zivilisation im europäischen Selbstbewußtsein auf. Für die inzwischen deutlich sichtbaren negativen Technikfolgen wird immer häufiger eine rein äußerliche, materielle und unreflektiert auf Fortschritt ausgerichtete Zivilisation verantwortlich gemacht; dagegen flüchtet das verbleibende Positive, Schöne, Wahre in die Kultur. Diese Abgrenzung setzt sich zuerst in der Philosophie durch, wo sie beispielsweise von FRIEDRICH NIETZSCHE[117] in scharfer Form formuliert wird; ähnliche Tendenzen lassen sich auch in den anderen wissenschaftlichen Disziplinen wie der Soziologie, der Anthropologie oder der Geschichte nachweisen. In der Alltagssprache kommt sie am spätesten an. Insgesamt jedoch war die politische Vereinnahmung der Begriffsantithese in der Kulturkriegspropaganda, die mit dem Ersten Weltkrieg massiv einsetzte, hinreichend vorbereitet[118]:

> Der Kriegsausbruch von 1914 aktivierte in Deutschland auf einen Schlag das nationalistische Potential der Kultur-Zivilisations-Antithese. Autoren aus fast allen Lagern, Politiker, Wissenschaftler, Intellektuelle und Künstler beeilten sich, die Gegnerschaft zwischen Deutschland und den Westmächten auf den Gegensatz von ›Kultur‹ und ›Zivilisa-

[112] Vgl. Jung (1999), Kap. 3.2.1. und 3.2.2.
[113] S. u. Kap. 3.2.
[114] Vgl. dazu Fisch (1992), S. 761f.
[115] Vgl. dazu Jung (1999), Kap. 4.2; s. auch u. Kap. 3.2.3.
[116] Vgl. dazu Jung (1999), Kap. 4.3.
[117] Vgl. dazu Pflaum (1967), S. 314-316; Sobrevilla (1971), Kap. XII; Jung (1999), Kap. 3.2.3.; Kittler (2000), Kap. 3.
[118] Vgl. zum politischen und ideologischen Hintergrund genauer Bollenbeck (1996), S. 272-277.

> tion‹ zu bringen. Die beiden Begriffe wurden zur Verkörperung von Nationaleigenschaften. Vor allem erschienen sie nun nicht mehr als sich ergänzend oder aufeinanderfolgend, sondern als sich gegenseitig ausschließend. [...] Die Unkenntnis der Begriffsgeschichte ist frappierend.[119]

Die antithetische Zuspitzung blieb nur für kurze Zeit offizielle Staatsdoktrin; zu stark wirkte ihr auf der einen Seite der wissenschaftliche Kulturbegriff mit seinem umfassenden Erkenntnisanspruch, auf der anderen Seite die alteuropäische Identifizierung mit der eigenen Zivilisationsleistung entgegen. Selbst im Nationalsozialismus war weiterhin der gesamteuropäische Sprachgebrauch vorherrschend[120]; so war es geradezu ideologisch notwendig, die Errungenschaften der Technik wieder aufzuwerten, während man allerdings versuchte, am völkischen Charakter der Kultur gegenüber dem Internationalismus der Zivilisation festzuhalten. Nun aber hatte sich die Antithese bereits so weit verselbständigt, daß sie nach 1945 sowohl im allgemeinen Sprachgebrauch als auch im wissenschaftlichen weit verbreitet war. Während die Wissenschaften durch den zunehmenden Einfluß englischer und französischer Forschungen und die Internationalisierung der Wissenschaftsorganisation sich bereits bald wieder einem breiten Kulturbegriff und einem synonymen Gebrauch von Kultur und Zivilisation annäherten – diesmal unter Führung des Englischen, in dem die Ethnologie schon seit Ende des 19. Jahrhunderts den Begriff *culture* im umfassenden Sinn zu einer zentralen Kategorie erhoben hatte –, blieb in der deutschen Umgangssprache die antithetische Zuspitzung zunächst unumkehrbar:

> Zwar hatte der deutsche wissenschaftliche Sprachgebrauch seit dem 19. Jahrhundert vielfach am weiten Kulturbegriff festgehalten. Im allgemeinen und populären Verständnis aber ist der enge Kulturbegriff dominierend geblieben, in der Regel in Verbindung mit der Antithese zu ›Zivilisation‹. Im Grunde hat sich dieses Verständnis sogar noch verfestigt. ›Kultur‹ sind darin nicht die Lebensäußerungen eines Volkes schlechthin, sondern seine geistig-künstlerischen Leistungen. Der Kultur haftet eine höhere Weihe an; sie ist das Zwecklose, das über den materiellen Niederungen des Alltags steht.[121]

Damit scheint eine wechselvolle Begriffsgeschichte an ihr Ende gekommen zu sein: Nach einer so langen Genese über die Jahrhunderte, einer ideengeschichtlich so starken Phase der Etablierung und einem sozialgeschichtlichen so spannungsreichen Gebrauch wäre eine gewisse Erschöpfung zu Recht zu erwarten. Daß jedoch die Begriffsgeschichte auch in den kürzeren Zeiträumen des beschleunigten Erlebens zu Beginn des 21. Jahrhunderts immer noch zu unberechenbaren Sprüngen fähig ist, zeigen zwei eklatante Fehlprognosen der Forschung, zum einen bezüglich des alltagsweltlichen und zum zweiten bezüglich des wissenschaftlichen Gebrauchs des Wortes. Zunächst zu ersterem: Das oben begonnene Zitat von Jörg Fisch aus dem Jahr 1992 fährt fort:

[119] Fisch (1992), S. 760.
[120] Vgl. Fisch (1992), S. 765.
[121] Fisch (1992), S. 770.

> Vielleicht am deutlichsten wird das bei den Komposita. Niemand würde auf die Idee kommen, eine Fabrik oder ein Gerichtsgebäude als ›Kulturpalast‹ oder auch nur als ›Kulturzentrum‹ zu bezeichnen.[122]

Heute würde man sagen: Nichts ist alltäglicher als eben dieses; die Industriekultur ist zum wichtigen Bestandteile des Weltkulturerbes geworden; die durchgreifende Ästhetisierung des Alltags hat gerade die alten Zweckgebäude entdeckt, und um jedes nur einigermaßen charakteristische Gebäude gerade mit dem Flair des Sachlichen und Funktionalistischen reißen sich die freien Theater, die Stadtteilgruppen und die Künstlerszene. Und auch die Wissenschaft erweist sich als eigenwilliger und auch nostalgischer in ihren Begriffspräferenzen, als das eine progressiv orientierte Sozialgeschichte des Begriffs vermuten konnte. So prophezeite Georg Bollenbeck im Jahr 1996:

> Mit ›Bildung‹ und ›Kultur‹ werden nicht mehr, geschichtlich folgenreich, Wahrnehmungen geleitet, Erfahrungen verarbeitet und Verhaltensweisen motiviert. Das beziehungsreiche Verhältnis von sprachlicher Repräsentation und gesellschaftlicher Konstellation ist mit dem Ende des Bildungsbürgertums aufgekündigt.[123]

Das Gegenteil beweisen heute nicht nur die nicht enden wollenden Diskussionen in der Öffentlichkeit um die PISA-Studien oder in der Wissenschaft um die Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft, sondern auch eine Vielzahl von Renaissancen des Kulturbegriffs in anderen Disziplinen.[124] Beides soll im folgenden ausführlicher behandelt werden; zunächst jedoch werde ich einige Grundlinien der Begriffsgeschichte noch einmal resümierend darlegen.

2.3.7. Begriffliche Oppositionen und Interpretationskonstrukte – zur Zusammenfassung

Es ist auffällig, daß die meisten Forschungsbeiträge zur Begriffsgeschichte mit dualistischen Begriffspaaren operieren, die auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt sind. Einige von ihnen sind nicht charakteristisch für den Begriff »Kultur«, sondern reflektieren allgemeine Probleme jeder Begriffsgeschichte; andere hingegen ergeben sich aus der besonderen Semantik gerade dieses Begriffs und weisen damit nochmals auf die anfangs schon erwähnte Ambivalenz hin[125], die den Kulturbegriff in besonderer Weise gegenüber anderen Universalien auszeichnet. Alle diese Begriffspaare können jedoch für die Entwicklung konkreter Untersuchungskategorien für die kulturtheoretische Fragestellung von Nutzen sein.

[122] Ebd.

[123] Bollenbeck (1996), S. 308f.

[124] Und nicht zuletzt auch die neue politische Relevanz des Begriffs, wie sie Samuel Huntington in seiner vielbeachteten These vom *Clash of Civilizations* (1996) (wobei »civilization« deutsch in diesem Fall korrekt als »Kultur« übersetzt wird) herausgestellt hat.

[125] S. o. Kap. 1.1.

Zu den eher allgemeinen Unterscheidungen gehört zunächst diejenige zwischen BEGRIFF UND SACHE der Kultur.[126] Hieraus ergeben sich zwingend Fragen nach der Vermittlung zwischen beiden Ebenen: Bildet sich der Begriff analytisch, durch Untersuchung kultureller Praxis und Abstraktion von deren Merkmalen, heraus, oder wird er synthetisch gebildet, um eine Vielzahl konkreter Phänomene insgesamt benennen zu können? Und wie vollziehen sich im weiteren Verlauf Wechselwirkungen zwischen beiden Bereichen, wer ist führend in der Begriffsentwicklung? Dabei zeigen sich zunächst signifikante historische Unterschiede: So entsteht der Begriff in der Antike auf synthetischem Wege, nämlich durch eine Sprachoperation der *translatio* vom Bereich des Ackerbaus auf den der menschlichen Persönlichkeitsentwicklung. Auch seine Weiterbildung durch Verengung im Mittelalter und Wiederentdeckung in der Frühen Neuzeit bewahrt noch diesen abstrakten Charakter; eine empirische Unterfütterung bekommt er erst mit der Herausbildung des weiten Kulturbegriffs in der Spätaufklärung, der nun auch immer stärker auf konkrete Gegenstände bezogen wird und damit von deren Wahrnehmung abhängig ist. Dadurch unterscheidet er sich bezüglich der Begriffsgenese auch von seinem Rivalen, dem Zivilisationsbegriff: Dessen Neubildung Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich erscheint demgegenüber gerade als bewußter und gezielter Prozeß einer Wortschöpfung aus einer Analyse der eigenen raum-zeitlichen Gegenwart und ihres Verhältnisses zur Vergangenheit wie zu anderen Weltentwürfen heraus. Die Begriffsgeschichte des 19. Jahrhunderts illustriert dann charakteristische Wechselwirkungen zwischen den Wahrnehmungen kultureller Praxis und deren semantischer Verarbeitung: Solange technischer Fortschritt als positiv empfunden wurde und das Fortschrittspathos ungebrochen war, blieb ein weiter Kulturbegriff dominant; mit der veränderten Wahrnehmung dieser Bereiche jedoch vollzog sich eine Verschiebung und Verengung des Begriffsinhalts. Von nun an zeigt der Begriff eine gewisse Widersetzlichkeit gegen ideologische Vereinnahmungsversuche und synthetische Veränderungsoperationen im allgemeinsprachlichen Bereich: Hier stabilisiert sich das enge Verständnis für einen langen Zeitraum und erweist sich auch gegen gezielte Umdeklarationen – zum Beispiel durch die Nationalsozialisten, aber auch durch den offiziellen Sprachgebrauch in der DDR[127] – immun. Hingegen bewirkt die reflexive Thematisierung des Begriffs in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen eine immer stärkere analytische Durchdringung, die ihren Ausgangspunkt schon in den ersten Versuchen zur Bestimmung der Kulturwissenschaften zu Beginn des Jahrhunderts hatte. Auf dem Umweg über die verschlungenen Wege des Interdiskurses – seien es anthropologische Abenteuerfilme oder politische Bestseller – sickert inzwischen dieser

[126] Diese wird besonders von Fisch (1992, S. 679) hervorgehoben und wirkt strukturbildend für seinen Beitrag.

[127] Vgl. dazu Pflaum (1967), S. 421f.

alt-neue weite Kulturbegriff nach einer längeren Zeit der Stagnation auch wieder in die Alltagssprache ein und prägt dort die Wahrnehmung kultureller Praxis.

Damit ist schon die zweite Unterscheidungsebene angesprochen, die die Begriffsgeschichte häufig thematisiert, nämlich die zwischen dem BEGRIFFLICH-REFLEKTIERTEN GEBRAUCH UND DEM ALLTÄGLICH-UNREFLEKTIERTEN.[128] Auch dies ist eine wichtige Untersuchungskategorie gerade für den Begriff Kultur, da er als Abstraktum und Universalie primär philosophisch geprägt ist, sowohl von seiner Entstehung her als auch im weiteren Verlauf seiner Geschichte bis zu seiner endgültigen Durchsetzung; ab dem 19. Jahrhundert ist dann vor allem das Verhältnis von Wissenschafts- und Alltagssprache zu untersuchen. Als nützlich könnte sich hier das oben schon erwähnte Konzept des »Interdiskurses« erweisen, zumal auch die Literatur häufig diesem Bereich zugeschlagen wird. Darüber hinaus zeigt sich hier einmal mehr das Integrationspotential eines Begriffs, der für so verschiedene Bereiche wie Philosophie, Wissenschaft, Gesellschaft und alltägliches Leben zu einer zentralen Kategorie werden konnte – und dadurch natürlicherweise Verbindungen herstellen muß.

Während das Verhältnis von Theorie und Praxis oder von Begriff und Wort für jede Begriffsgeschichte relevant ist, finden sich in der Begriffsgeschichte von Kultur noch weitere, spezifischere Unterscheidungen. Wiederum stark vereinfacht, lassen sie sich auf drei Fragestellungen reduzieren: Wer macht die Kultur? Was kommt dabei heraus? Und was ist wichtiger, der Weg dorthin oder das Ergebnis selbst? Für die Antwort auf die erste Frage sind die Anwärter klar: entweder der einzelne, das Individuum, oder die Menschheit bzw. Kollektive; dieser Unterschied wird in der älteren Forschung gern mit dem Begriffspaar »SUBJEKTIVE« VS. »OBJEKTIVE« KULTUR gefaßt.[129] Dabei ist der kollektive Begriffsgebrauch historisch deutlich später anzutreffen, definitiv und durchsetzungsfähig wohl erst ab Herder; er löst den älteren individuellen jedoch nicht unmittelbar ab, sondern beide laufen noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts mehr oder weniger parallel, bis sich der subjektive endgültig in den Terminus »Bildung« verabschiedet. Das jedoch hat wesentliche Konsequenzen, sowohl für den Begriff selbst als auch für die Wissenschaft über ihn: Seltsamerweise erweist sich nämlich das Kollektiv als wesentlich konkreter und empirisch beschreibba-

[128] Beispielsweise ausformuliert als Unterschied zwischen »Wort« und »Begriff« und strukturbildend bei Baur (1951, S. 2). Ein Problem des Zugangs über den empirischen Wortgebrauch ist im übrigen, daß sich die Autoren dabei zumeist auf Lexika und Wörterbücher beziehen; es wäre zu fragen, ob solche Kompendien nicht auch eher dem Interdiskurs als einer wirklich alltäglichen und konventionellen Sprachverwendung zuzurechnen wären.

[129] Vgl. Sobrevilla (1971), S. 19: »Der Begriff der subjektiven Kultur ist im 17. Jahrhundert geprägt worden, der Begriff der objektiven Kultur und die Kulturphilosophie haben sich im 18. Jahrhundert und der Gegensatz zwischen Kultur und Zivilisation und die Kulturkritik im 19. konstituiert«; Kopp unterscheidet darüber hinaus noch zwischen »subjektiver Kultur«, »objektiver Kultur« und den kulturellen Objektivationen im »dinglichen Werk« (1974, S. 110).

rer, als es das inkommensurable Subjekt jemals war; das gleiche gilt für kollektive Mentalitäten anstelle von subjektiven psychischen Befindlichkeiten.

Bezüglich des Ergebnisses kann man unterscheiden zwischen PERSÖNLICHKEITS- UND SACHKULTUR.[130] Beides ist letztlich nicht genau von der obigen Unterscheidung zwischen subjektiv und objektiv zu trennen und zudem nicht genau festgelegt bezüglich der dritten oben erwähnten Frage: Ist Kultur ein Zustand oder ein Prozeß oder beides? Immerhin ergeben all diese Kriterien zusammengenommen ein vierstelliges System: Kultur könnte den Prozeß der Kultivierung eines Individuums oder eines Kollektivs meinen; es könnte das Ergebnis dieses personalen Prozesses meinen; es könnte aber genausogut den Prozeß der Kultivierung einer äußeren Objektwelt wie das Ergebnis dieses Prozesses meinen. Natürlich ist die zu analytischen Zwecken hier vorgenommene Trennung künstlich: Ein Zustand ist das natürliche Ergebnis eines vorangegangenen Prozesses, und jeder Prozeß führt zu irgendeiner Art Zustand; ein Kollektiv ist immer aus Individuen zusammengesetzt. Lediglich hinsichtlich der vierten Variante, nämlich der logischen Abhängigkeit des Individuums vom Kollektiv, bleiben Zweifel erlaubt; vielleicht hat sich auch deshalb hier als einziger ein Konkurrenzbegriff erfolgreich durchgesetzt, nämlich der der Bildung.

Was die übrigen Teile der Permutation betrifft, so kann nur wiederum der schon sattsam bekannte, wenn auch logisch etwas unbefriedigende Schluß gezogen werden: Es ist gerade das Signum von Kultur, keine genaue Abgrenzung zwischen diesen Möglichkeiten vorzunehmen, sondern Totalitätserlebnisse in vielerlei Hinsicht erfahrbar zu machen. Vor dem Horizont der Kultur erfährt sich der einzelne als konstitutives Mitglied von Gruppen und erfahren sich Gruppen als Identitätskonstrukte nach dem Muster des Subjekts; vor dem Horizont der Kultur ist der Weg gleichwertig mit dem Ziel und können Ergebnisse wieder zum Anstoß neuer Prozesse werden. Daneben gibt es natürlich auch hier historische Differenzierungsverläufe: Dabei geht der chronologische Weg eindeutig vom Subjekt hin zu Kollektiven als Trägern der Kultur, und vom Prozeß der Bildung, Verfeinerung, Verbesserung hin zum Zustand der Kultiviertheit. Letztlich mag auch hierfür ein wissenssoziologischer Grund ausschlaggebend sein: Nicht nur sind Kollektive leichter untersuchbar als Individuen, sondern auch Ergebnisse handgreiflicher als der Weg dorthin. Daß sich im Anschluß an die Philosophie die Wissenschaft des Begriffs bemächtigt hat, zeigt vielleicht auch insofern praktische Folgen.

Neben diesen Unterscheidungskategorien hat die Begriffsgeschichte mehrere umfassende Interpretationsangebote vorgelegt, um die Begriffsentwicklung in ihrer Ganzheit – oder zumindest in Teilbereichen – zu subsumieren. Ich werde im folgenden die drei wesentlichen noch einmal kurz zusammenfassen bzw. vorstellen, soweit sie noch nicht erwähnt wurden: zum ersten die Kultur-Zivili-

[130] Diese Unterscheidungslinie verfolgt Niedermann (1941, S. 19 u. ö.).

sations-Antithese; zum zweiten die Säkularisations-These; und zum dritten das sozialgeschichtliche Paradigma.

Die vergleichende Betrachtung der Entwicklungslinien der beiden Begriffe Kultur und Zivilisation, die sich etwas mißverständlich unter dem eingebürgerten Obertitel »KULTUR-ZIVILISATIONS-ANTITHESE« verbirgt, hat sich als begriffsgeschichtlicher Glücksfall erwiesen. Sie ermöglicht es, die verschiedenen Ursprünge beider Begriffe sehr anschaulich festzumachen – Entstehung des einen im Kontext von Naturbetrachtung und des anderen im politischen Kontext der Stadt und des Bürgers –; sie begleitet ihre unterschiedliche Entwicklung durch Gelehrtensprache und Volkssprache in Mittelalter und Früher Neuzeit; sie ermöglicht sprachvergleichende Studien verschiedener Nationalsprachen seit der endgültigen Etablierung beider Begriffe im Verlauf des 18. Jahrhunderts. Die eigentliche Antithese formiert sich erst ab diesem Zeitpunkt und hat einen ungleich stärker ideologischen Hintergrund, der sozialgeschichtlich hochinteressant ist. Doch selbst in ihren sehr spekulativen Zuspitzungen auf Gegensatzpaare (wie innerlich-äußerlich, geistig-materiell, Tradition-Fortschritt, Individuum-Kollektiv, Kunst-Technik) hat sie noch ein Erkenntnispotential für die Begriffe selbst, indem sie aufzeigt, in welche Richtungen die beiden Universalbegriffe überhaupt ausgreifen können – sei die Zuordnung darüber hinaus wie auch immer fragwürdig. Ihr Problem ist allerdings, daß sie eigentlich ein Drittes über die beiden Begriffe hinaus benötigt; sonst spiegeln sich Kultur und Zivilisation nur gegenseitig wie in einer unendlichen Reihe von Spiegeln.

Auf ein solches Drittes werden Kultur und Zivilisation in der SÄKULARISATIONS-THESE bezogen. Diese wurde in der deutschen begriffsgeschichtlichen Forschung vor allem in einem kurzen Beitrag von FRANZ RAUHUT entwickelt und mehr behauptet denn begründet:

> Die Aufklärung war nun einmal ein Versuch, die Gedanken und Ideale der christlichen Religion durch Gedanken und Ideale der Philosophie zu ersetzen, d. h. an die Stelle der jenseitsgerichteten Religion eine diesseitsgerichtete Weltanschauung zu setzen.[131]

Nun ist das Bild der Aufklärung zwischenzeitlich wohl ein wenig komplexer geworden; nichtsdestotrotz ist an dieser pauschalen Behauptung, wie an den meisten ihrer Art, ein Körnchen Wahrheit.[132] In modernerer Terminologie, nämlich als »Parousie der Vernunft«[133], wurde diese These weitergeführt von Jean Starobinski bezüglich des Begriffs Zivilisation, seiner Entstehung und der sich an ihn anschließenden Kontroversen. Aus dieser »sakralen Aura«[134], mit dem der

[131] Rauhut (1953), S. 83.

[132] Rauhut nimmt diese These sowohl für den Begriff Kultur wie auch für Zivilisation in Anspruch; er versucht darüber hinaus, eine parallele Entwicklung für den Begriff Bildung nachzuweisen (vgl. ebd., S. 87f.).

[133] Starobinski (1990), S. 13.

[134] Ebd., S. 34.

Begriff seither umgeben ist, speist sich seine weitere Entwicklungsgeschichte, die vor allem aus dem Aufbau von Antinomien zehrt:

> Die Beobachtung drängt sich auf [...], daß ein Begriff, sobald er eine *sakrale* Autorität beansprucht und in deren Folge eine mobilisierende Kraft ausübt, sogleich den Konflikt zwischen rivalisierenden politischen Gruppen oder philosophischen Schulen erregt.[135]

Daß die Kultur-Zivilisations-Antithese – solange sie überhaupt in Kraft ist – in dieses Muster paßt, ist leicht zu sehen; schwieriger wird es allerdings mit den nicht-antithetischen Entwicklungsphasen beider Begriffe. Insofern erklärt die Säkularisations-These recht eingängig und unspektakulär einen Teil der Phänomene auf sehr abstrakter Ebene. Sie verweist zudem auf den identitätsbildenden und werthaltigen Aspekt der Kultur, der gerade innerhalb der Begriffsgeschichte mit ihrer primären Orientierung auf reflexive und objektivierte Kulturbegriffe der Philosophie und Wissenschaften leicht aus dem Blick kommt.[136] Sie bedarf jedoch der Ergänzung durch etwas stärker empirisch fundierte und historisch leichter fixierbare Sichtweisen.

Diese bietet schließlich die SOZIALGESCHICHTLICH ORIENTIERTE SEMANTIK. Sie hat ihre speziellen Verdienste für diejenigen Zeiten, in denen der Kulturbegriff von besonders breiter gesellschaftlicher Relevanz war; und ihren blinden Fleck dort, wo gesellschaftliche Subsysteme, wie beispielsweise die Wissenschaft oder die Kunst, eine stärkere Eigendynamik und größere Tiefenwirkung entwickeln.[137] Letztlich gilt so für den Kulturbegriff vielleicht das, was Norbert Elias in seiner Studie über die sozio- und psychogenetische Herausbildung der Zivilisation bezüglich der rationalen und nicht-rationalen Anteile dieses Vorgangs resümierend zusammenfaßt:

> *Diese fundamentale Verflechtung der einzelnen, menschlichen Pläne und Handlungen kann Wandlungen und Gestaltungen herbeiführen, die kein einzelner Mensch geplant oder geschaffen hat. Aus ihr, aus der Interdependenz der Menschen, ergibt sich eine Ordnung von ganz spezifischer Art, eine Ordnung, die zwingender und stärker ist, als Wille und Vernunft der einzelnen Menschen, die sie bilden.*[138]

[135] Ebd.

[136] Insbesondere das schwierige Verhältnis zur Religion wird gerade in aktuellen Diskussionen immer wieder thematisiert, so z. B. in der Kulturdefinition des Politikwissenschaftlers Samuel Huntington, für den der Bezug auf eine der Weltreligionen eines der zentralen Wesensmerkmale eines Kulturkreises ist (vgl. Huntington, 1996, S. 52). Genau aus diesem Merkmal resultiert dann auch das von ihm besonders hervorgehobene Konfliktpotential des »Kampfs der Kulturen« und dessen Sprengkraft.

[137] Was Bollenbeck ja auch explizit zugibt: »Begriffsgeschichte als Sozialgeschichte zielt nicht auf die Geschichte wissenschaftlicher Erkenntnis. Sie handelt vorrangig von gesellschaftlicher Kommunikation, von allgemeinem Weltwissen und seiner Handlungsanbindung« (1996, S. 17).

[138] Elias (1997), II, S. 324f.; s. u. Kap. 3.3.2.

3. Die Wissenschaften von der Kultur – zur Disziplinengeschichte

Die Geschichte der Wissenschaft ist immer auch eine Geschichte der Erkenntnisverluste.[1]

Der Durchgang durch die Begriffsgeschichte hat gezeigt, in welch besonderem Maße die neueren Entwicklungen des Begriffs Kultur von seinem wissenschaftlichen Gebrauch beeinflußt wurden. Diese Abhängigkeit begann mit dem ersten völlig selbständigen und gleichzeitig reflexiven Gebrauch des Wortes in der Universalgeschichte des 18. Jahrhunderts und setzte sich über die ersten Vorformen von Kulturphilosophie und Ethnologie bis hin zur Durchsetzung des wissenschaftlichen weiten Kulturbegriffs gegen den alltäglichen engen in neuerer Zeit fort. Dieser Befund ist bei genauerer Betrachtung erstaunlich: Einerseits handelt es sich bei Kultur um ein abstraktes Großkonzept, das ja auch – ähnlichen Begriffen wie »Natur«, »Geist« oder »Gesellschaft« entsprechend – zur Selbstdefinition ganzer Gruppen von Disziplinen schon früher verwandt wurde und heute wieder verwandt wird; andererseits weist der Begriff so gar nichts von der Trennschärfe und heuristischen Operationalisierbarkeit auf, die man von einem wissenschaftlichen Begriff füglich meint erwarten zu können. Demgegenüber glauben die meisten sagen zu können, was »Natur« sei, und auch bezüglich »Geist« und »Gesellschaft« bestehen zumindest engere Abgrenzungskriterien. Damit hängt es zusammen, daß die Kulturwissenschaften offensichtlich besonders darum bemüht sind, das Integrationspotential des Großkonzepts in eine gemeinsame wissenschaftliche Praxis zu überführen.

Die Geschichte der kulturwissenschaftlichen Einzeldisziplinen ist somit zum ersten ein Teil der Begriffsgeschichte und wurde deshalb auch in Ansätzen dort mitbehandelt. Sie ist jedoch zum zweiten ein zentraler Bestandteil einer allgemeinen Wissenschaftsgeschichte und kann sogar in besonderem Maße übergeordnete Tendenzen wie die Ausdifferenzierung von Spezialdisziplinen aus einem noch stärker holistischen Wissenschaftsverständnis und die diesem Prozeß entgegengesetzte Suche nach neuen Integrationsmustern oder das Vergehen und die Wiederbelebung wissenschaftlicher Paradigmen demonstrieren. Die folgende Darstellung dieser Disziplinengeschichte(n) unter dem Aspekt der Kultur kann selbstverständlich nur die groben historischen Grundzüge dieser Entwicklungen darstellen; sie fokussiert darüber hinaus, wie einleitend begründet[2], gezielt auf problemgeschichtliche Fragestellungen und referiert keine eigenen Ergebnisse. Allerdings sollen einzelne repräsentative Kulturkonzepte jeweils kurz

[1] Oexle (1996), S. 21.
[2] S. o. Kap. 1.5.

dargestellt werden, um wenigstens exemplarisch vorzuführen, wie die verschiedenen Disziplinen arbeiten. Die Reihenfolge orientiert sich grob an der Chronologie der Ersterscheinung: Von der Kulturgeschichte gehe ich über zur Kulturphilosophie, anschließend zur Kultursoziologie und schließlich zur Kulturanthropologie. Bevor ich die dabei gewonnenen Erkenntnisse zusammenfasse, werde ich noch einen kurzen Exkurs zur Kultur in Psychologie und Biologie einfügen.[3]

3.1. Antiquarische Krämer, literarische Dilettanten, neue und alte Universalhistoriker – zur Kulturgeschichte

Grundsätzlich kann die Geschichtswissenschaft den Kulturbegriff auf zweierlei Art und Weise operationalisieren, die gleichzeitig den Unterschied zwischen einem engen und einem weiten Kulturbegriff widerspiegeln. In der historisch ersten, weiten – und zwischenzeitlich immer energischer wieder angestrebten – Form bildet er das synthetische Zentrum aller geschichtlichen Betrachtungen; in der zweiten, engeren, vor allem im 19. Jahrhundert praktizierten Variante erfaßt er einen Teilbereich der geschichtlichen Wirklichkeit, der sich auf das Schöngeistige und das »Sittliche« im weiteren Sinne beschränkt.[4]

[3] Diese Chronologie ist einigermaßen künstlich, nachdem gerade in der Spätphase des 18. Jahrhunderts wesentliche Entwicklungskeime für alle Disziplinen noch ungeschieden in einzelnen Werken vorliegen. Besonders problematisch ist sie hinsichtlich der Kulturanthropologie, die ich verallgemeinernd zusammen mit der Ethnologie behandeln werde; letztere ist natürlich historisch erheblich früher entstanden und auch schon früh von größerem Einfluß auf die allgemeine Begriffsentwicklung. Da sie jedoch gerade in der Form der Kulturanthropologie von besonderer Wichtigkeit für die aktuelle wissenschaftliche Debatte ist, soll sie am Ende stehen, um von dort direkt zur Debatte um die Kulturwissenschaften und die Kulturwissenschaft im allgemeinen (vgl. Kap. 4) überzuleiten.

[4] Vgl. zur Geschichte der Kulturgeschichte Hartmann (1971); Maurer (2004), Burke (2004), Schleier (2003; mit 150 ausführlichen Biographien bekannter Kulturhistoriker aus dem 18. und 19. Jahrhundert); im Kontext der Kulturwissenschaften Raulff (1993), S. 133f.; Böhme (2000), Kap. II.2. Die Arbeit von Eichhorn (2002) bezieht sich vor allem auf die Konjunktur des Begriffs Kulturgeschichte in der Sachbuchliteratur für populär geschriebene Werke, die die Historie eines bestimmten Gegenstands oder eines Themas in launigem Stil und eindeutig kommerzieller Absicht darbieten: »Der (fiktive) Titel eines Buches oder einer Ausstellung *Die Kulturgeschichte der Toilettenbrille* würde wohl mutmaßlich mehr Interessenten anlocken als die alternativen Titel *Die Toilettenbrille* oder vielleicht *Über die Toilettenbrille*. Man möchte meinen: Was ›Kulturgeschichte‹ im Titel trägt, kann nicht banal sein. Zweifelsfrei öffnet der Begriff Augen, Ohren und Geldbeutel« (S. 29).

3.1.1. 18. Jahrhundert: die Geburt der Kulturgeschichte aus der Vereinigung von Anthropologie und Geschichtsphilosophie

Die Entstehung der ersten, synthetischen Begriffsverwendung aus der Gemengelage von Universalhistorie und Geschichtsphilosophie wurde im Kapitel zur Begriffsgeschichte bereits dargelegt[5]; als Gründungsmanifest wird übereinstimmend VOLTAIRES 1756 erschienener *Essai sur l'historie générale et sur les moeurs et l'esprit des nations* betrachtet. Als neue Bewegung setzt die damit begründete Kulturgeschichte sich ab gegen die älteren Formen der Hofhistorie.[6] In Deutschland wird sie in den Werken JOHANN GOTTFRIED HERDERS verbreitet.[7] Ihre erste Ausformulierung findet sich jedoch in einem Werk JOHANN CHRISTIAN ADELUNGS, dem *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* (1782). Als Muster für die synthetisierende Geschichtsbetrachtung unter dem Blickwinkel der Kultur und gleichzeitig als Beispiel einer primär historischen Betrachtung von Kultur soll diese Arbeit im folgenden kurz dargestellt werden.[8]

3.1.2. Kulturkonzepte, geschichtlich: Adelungs *Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* als dynamisierte Anthropologie

> Gerne hätte ich für das Wort *Cultur* einen deutschen Ausdruck gewählet; allein ich weiß keinen, der dessen Begriff erschöpfte. *Verfeinerung, Aufklärung, Entwickelung der Fertigkeiten*, sagen alle etwas, aber nicht alles.[9]

So rechtfertigt Adelung in einer *Vorrede* zu seinem *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* seine neuartige Begriffsverwendung – und reflektiert gleichzeitig das oben dargestellte begriffsgeschichtliche Problem der Abgrenzung des neuen selbständigen Kulturbegriffs gegen seine konkurrierenden Synonyme. Obwohl Adelung an dieser Stelle gemäß aufklärerischer Tradition den Zweck seines ganzen Vorhabens der Darstellung einer Kulturgeschichte der Menschheit ausführlich erläutert und dabei auch auf den Begriff der

[5] S. o. Kap. 2.3.3.

[6] Vgl. dazu Raulff (1993), S. 134.

[7] Vgl. vor allem die *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791).

[8] Der Text wurde von der Forschung bisher zwar meist erwähnt, aber kaum ausführlicher behandelt. Das *Kompendium Kulturgeschichte* von Ute Daniel beispielsweise nimmt nur kurz Bezug auf ihn als Initiator einer typisch aufklärerischen Kulturgeschichtsschreibung mit der Intention, »das Fortschreiten der Menschheit in materieller und gesellschaftlicher Hinsicht in Richtung auf vernünftige, rationale Lebensgestaltung zu schildern« (2001, S. 199). Sie übersieht dabei, daß Adelung als Vorläufer ihrer eigenen, extrem weiten Auffassung von Kulturgeschichte durchaus beachtlich ist: Auch bei Adelung umgreift die Kulturgeschichte alle anderen Arten der Geschichtsschreibung. Vgl. ausführlicher zum Text selbst sowie zu weiteren Literaturangaben Heinz (2005), S. 263.

[9] Adelung (1800), Vorrede [nicht pag.], S. 7. Ich zitiere aus der zweiten Auflage, die von einem anonymen Verfasser ergänzt wurde.

Kultur eingeht, gibt er jedoch keine griffige, zusammenfassende Begriffsdefinition. Vielmehr zählt er eine Reihe von Bestandteilen auf, die seiner Meinung nach zur Kultur gehören und zusammengenommen ein recht umfassendes Bild ergeben:

> *Cultur* ist mir der Uebergang aus dem mehr sinnlichen und thierischen Zustande in enger verschlungene Verbindungen des gesellschaftlichen Lebens. Der ganz sinnliche, folglich ganz thierische Zustand, der wahre Stand der Natur ist Abwesenheit aller Cultur.[10]

> Die Cultur bestehet auf der einen Seite in der Summe deutlicher Begriffe, und auf der andern in der durch Volksmenge in einem engen Raume bewirkten Milderung und Verfeinerung des Körpers und der Sitten.[11]

> Der Mensch ist halb Körper und halb Geist; beyde müssen in gleichem Maße verfeinert und ausgebildet werden. [...] Es gibt einen Grad der Cultur, welcher der einige [sic] wahre ist, und welchen ein Volk nie überschreiten sollte, und dieser ist die männliche Cultur, wo Geist und Körper in dem gehörigen Verhältnisse gegen einander stehen.[12]

> Volksmenge im eingeschränkten Raume erzeuget Cultur; diese setzet alle Fähigkeiten des Leibes und des Geistes in Bewegung, und macht Staaten mächtig und blühend.[13]

Daraus lassen sich einige Definitionsmerkmale destillieren. Kultur ist für Adelung, zum ersten, ein Prozeß (»Uebergang«) eher denn ein Zustand. Dieser Prozeß vollzieht sich extrem zielgerichtet: vom sinnlichen, tierischen oder natürlichen Zustand des Menschen hin zum geistigen, verstandesorientierten oder kulturellen Zustand. Der Fortschritt verläuft jedoch nicht geradlinig, sondern in Zyklen, kennt also neben Phasen des Aufstiegs und Höhepunkten auch Dekadenzphänomene (»Grad der Cultur«, »männliche Kultur«[14]). Daraus ergibt sich: Kultur ist, zum zweiten, ein Verhältnisbegriff. Er umfaßt sowohl den Bereich geistiger (»deutliche Begriffe«) wie auch den körperlicher Ausbildung und den Bereich gesellschaftlicher Umgangsformen ganz allgemein (»Milderung und Verfeinerung des Körpers und der Sitten«). All diese Kräfte müssen jedoch in einem harmonischen Verhältnis zueinander stehen, die Steigerung der einen darf nicht auf Kosten der anderen gehen. Kultur ist, zum dritten, ein kollektiver Begriff (»Volksmenge«, »Verbindungen des gesellschaftlichen Lebens«); sein Träger ist das Menschengeschlecht, meist verstanden als eine Volksgemeinschaft zu einer bestimmten Zeit. Kultur hat, zum vierten, realpolitische und geographische Komponenten: Sie ist ein Verdichtungsprozeß, der durch ein starkes Bevölke-

[10] Adelung (1800), S. 3f.
[11] Ebd., S. 8.
[12] S. 12.
[13] S. 11.
[14] Wobei »männlich« hier zumindest nicht ausschließlich für einen Geschlechtsbegriff steht, sondern die Reifephase zwischen der Jugend und dem Alter des menschlichen Geschlechts bezeichnet.

rungswachstum auf beengtem Raum gefördert wird[15]; sie erzeugt politische Stärke und Durchsetzungsfähigkeit (»macht Staaten mächtig und blühend«).

Seine Weite erhält der Kulturbegriff bei Adelung damit vor allem durch seine Anleihen beim umfassenden anthropologischen Menschenbild der Zeit: der Bestimmung des Menschen als leib-seelischen Mischwesens und der Vorstellung von seiner Bildungsfähigkeit, seiner Perfektibilität. Diese Fähigkeit zur Steigerung und Ausbildung seiner ursprünglichen Anlagen wird nun auch dem Menschengeschlecht als Kollektivsingular zugesprochen und realgeschichtlich repräsentiert durch die historische Abfolge der Kulturvölker. Kultur vollzieht sich dann als geschichtlicher Prozeß mit einer eindeutigen Richtung – wobei berücksichtigt wird, daß es in diesem Prozeß Rückschritte, Kreisläufe und lokale Maxima wie Minima geben kann. Das Modell dieses Prozesses ist das menschliche Leben, das sich über die Stadien von Kindheit, Jugend und Blüte wieder hin zu Verfall und Degeneration entwickelt. Trotz all dieser Beschwörungen zum leib-seelischen Doppelcharakter des Menschen und der notwendigen Harmonie dieser so verschiedenen Teile ist jedoch nicht zu übersehen, daß den rationalen Bestandteilen des Menschen insgesamt die höhere Wertschätzung zukommt – was allein schon durch die allgemeine Bewegungsrichtung des Prozesses auf immer höhere Rationalität impliziert ist.

Diese im Wesen des Menschen begründeten, formalen Bestandteile der Kultur erhalten ihre materielle Ausfüllung im eigentlichen Hauptteil, der Kulturgeschichte selbst. Hier unterscheidet Adelung acht Zeiträume, vom Ursprung des menschlichen Geschlechts in biblischen Zeiten bis hin zur eigenen Gegenwart, der Aufklärung; die Epochen werden anhand einer gebräuchlichen Lebensalteranalogie über »Der Mensch ein Embryo« bis zu »Der Mann im aufgeklärten Genusse« gegliedert.[16] Jeder dieser historischen Abschnitte selbst ist wiederum ähnlich untergliedert: Einleitend gibt Adelung jeweils eine kurze realhistorische Darstellung der jeweiligen Epoche, und zwar anhand der jeweils dominierenden politischen Macht; es folgen die Betrachtung anderer Völker und ein Überblick über die Bereiche Sitten, Philosophie, Religion, Rechtssystem, Wissenschaften, Geschichte, schöne Künste, bildende Künste, Handel, mechanische Künste.[17]

[15] Adelung behauptet sogar pauschal, sie wachse mit der Bevölkerungsmenge »in geometrischer Progression« (Vorrede, S. 6).

[16] Die einzelnen Epochen sind: »Von dem Ursprunge des menschlichen Geschlechtes bis auf die Sündfluth« – »Von der Sündfluth bis auf Mosen« – »Von Mose bis zur aufgeklärten Cultur der Griechen« – »Von der blühenden Griechischen Cultur bis auf Christum« – »Von Christo bis zur Völkerwanderung« – »Von der Völkerwanderung bis auf die Kreuzzüge« – »Von den Kreuzzügen bis zur völligen Aufklärung im 16ten Jahrhunderte« – »Von der völligen Aufklärung im 16ten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten«. Man sieht deutlich, wie heilsgeschichtliche und theologische Muster das Geschichtsbild noch prägen.

[17] Das System ist nicht starr; vielmehr behandelt Adelung flexibel in den einzelnen Kapiteln diejenigen Bereiche, die für die jeweilige Epoche zentral sind. Ebenso werden nicht in jedem Kapitel alle Völker behandelt, sondern vor allem diejenigen, die sich durch entschei-

Am Beispiel des letzten Abschnitts, der Zeit von der Renaissance bis zur Aufklärung, will ich kurz demonstrieren, wie vielfältig die Aspekte sind, die Adelung dabei jeweils berücksichtigt.[18] So sieht er zunächst in der eigenen Zeit einen neuen Höhepunkt der Kulturgeschichte erreicht, und zwar vor allem durch eine extreme Verbreitung der Kultur sowohl in geographischer wie auch in quantitativer Hinsicht. Als Ursache dafür nennt er fünf Faktoren: zum einen den hohen Bevölkerungsstand der kulturell besonders weit entwickelten Gebiete in Europa; zum zweiten die Etablierung einer besonderen Trägerklasse des kulturellen Fortschritts, nämlich der Mittelschicht – was insofern besonders günstig ist, da Anschlußmöglichkeiten sowohl zu den gehobeneren gesellschaftlichen Klassen wie auch zu den niedrigeren, untergeordneten Schichten bestehen. Die Kenntnisse der Zeit wurden, zum dritten, erheblich durch die Entdeckung der »Neuen Welt« erweitert; alte Wissenstraditionen wurden, zum vierten, durch die Eroberung des griechischen Reichs durch die Türken und die Aufnahme der Exilgriechen in Mitteleuropa wiederbelebt. Fünftens und letztens hebt Adelung die besondere Bedeutung der Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks hervor. Diese besonders günstigen Wachstumsbedingungen führen zu einer Vielzahl kultureller Entwicklungsschübe auf verschiedenen Gebieten: dem Entstehen besserer, weil bürgerfreundlicherer politischer Verfassungen; einer allgemeinen Verfeinerung der Sitten und der Wiederherstellung des guten Geschmacks; zu aufgeklärteren Religionsvorstellungen und einer Reformation und Blüte der Wissenschaften. Durch Handel breiteten sich diese europäischen Kulturgüter schließlich auch in andere Erdteile aus.

Neben die Entwicklung der Kultur als Entfaltung der inneren Anlagen des Menschen und seiner körperlichen Fertigkeiten tritt also die Beeinflussung und Lenkung dieses Prozesses durch äußere Umstände; auch dies ist ein klassisches anthropologisches wie philosophisches Modell der Zeit. Beispiele dafür sind die geographische Lage eines Kulturvolkes, die Umweltbedingungen[19], die Größe

dende Beiträge zur kulturellen Entwicklung hervorheben; das Spektrum ist dabei jedoch ziemlich breit und umfaßt beispielsweise in den Frühzeiten viele Beispiele asiatischer und arabischer Kulturen, während der Schwerpunkt sich später eindeutig auf Europa verlagert; aber auch hier werden kleinere Nationen wie die skandinavischen oder slawischen Völker immer wieder einbezogen.

18 Der Abschnitt »Achter Zeitraum« ist folgendermaßen gegliedert: »Uebersicht dieses Zeitraumes; Ursachen der so sehr verbreiteten höhern Cultur; Italien; Portugall und Spanien; Frankreich; Großbritannien und Irland; Deutschland; Die nördlichen Reiche; Slavonische Staaten und Ungarn; Das Türkische Reich; Entdeckung Amerika's; Zustand der heutigen Cultur überhaupt; Philosophie; Religion. Reformation; Bürgerliche Verfassung und Gesetze; Arzeney- und Naturwissenschaft; Erdbeschreibung und Geschichte; Schöne Wissenschaften; Bildende Künste; Zustand der Handlung; Und der Sitten; Beschluß«.

19 Diese spielen eine größere Rolle beispielsweise im Kapitel zur griechischen Hochkultur, zu der nach Adelung wesentlich die abgeschnittene Lage Griechenlands, die abwechslungsreiche Bodenbeschaffenheit und das milde gemischte Klima beigetragen haben.

der Population, ihre Verteilung auf dem zur Verfügung stehenden Raum. In Auseinandersetzung mit diesen Umweltbedingungen und auf der Basis seiner leib-seelischen Ausstattung wird der Mensch – bzw. sein kollektives Äquivalent, das Kulturvolk – in allen Bereichen seiner gesellschaftlichen Existenz tätig. Er beschäftigt sich zur Sicherung seiner materiellen Bedürfnisse mit Ackerbau, Handel und mechanischen Künsten und Fertigkeiten; er produziert als immaterielle Wissensgüter Religion, Philosophie, Wissenschaften und Heilkünste; er gibt seiner Gemeinschaft eine politische Verfassung, ein Rechtssystem und moralische Konventionen; er fördert schließlich die Künste in all ihren Formen und damit auch seine Geschmacksbildung. Der Weite seiner eigenen Fähigkeiten und der ihn umgebenden äußeren Welt entspricht damit nur logisch die Weite seiner kulturellen Produkte.

Besonders interessant ist die Stellung, die Adelung der Kulturgeschichte bei ihrer eigenen Geburt im Gefüge der Geschichtswissenschaft als ganzer zuweist: »Die Sache selbst ist von solcher Wichtigkeit, daß alle übrige Arten der Geschichte nur aus ihr allein ihre Begreiflichkeit und Erweislichkeit erhalten«.[20] Adelung argumentiert hier wohl nicht nur *pro domo,* sondern auch aus einer bezeichnenden aufklärerischen Überlegung heraus. So hört es sich zwar zunächst so an, als sei die Kulturgeschichte als reine Propädeutik der Universalgeschichte zu verstehen: Sie solle nämlich, so fordert Adelung, der Universalgeschichte vorangehen, da nur sie die Ursachen für die dort dargestellten realgeschichtlichen Veränderungen auf der Oberfläche erklären kann. Die Kulturgeschichte soll die Universalgeschichte insofern, im Sprachgebrauch der Zeit, um das »Pragmatische«[21] ergänzen. Vergegenwärtigt man sich jedoch, welch hohen Stellenwert eben dieses »Pragmatische«, die Suche nach handgreiflichen Ursachen und Erklärungsmustern, für die kausalitätsgläubige Zeit der Aufklärung einnahm, wird die wahre Bedeutung der Kulturgeschichte klarer: Sie entspricht dem eigentlichen, wissenschaftlichen Interesse der Zeit an der Geschichte am ehesten; weshalb Adelung den angefangenen Gedanken dann auch etwas unvermittelt wendet:

> Billig sollte daher die Geschichte der Cultur vor der so genannten Universal-Geschichte hergehen, oder vielmehr diese sollte nichts anders seyn, als eine sorgfältige Geschichte der Cultur.[22]

Daneben ermöglicht sie weiterhin eine wertende Einschätzung des eigenen Standortes im Verhältnis zu anderen Zeiten und Völkern.[23] Bereits in einer ihrer

Auch das sind aus anderen Diskursen, nämlich der Klimatheorie, importierte Erklärungsfaktoren, die nun in den größeren Zusammenhang eingepaßt werden müssen.

[20] Vorrede, S. 1f.

[21] Vorrede, S. 2.

[22] Ebd.

[23] Insofern ist es nur logisch, daß Adelung in diesem Kontext noch einmal kurz auf eine der zentralen Streitfragen der Moderne in ihrer Entstehungszeit, die *querelle*-Diskussion, zu-

Entstehungsschriften erweist sich die Kulturgeschichte damit sogleich als eine relativistische Betrachtungsperspektive. Adelung spricht nicht nur verschiedenen Völkern oder verschiedenen Zeiten ihr je eigenes Recht zu, sondern beharrt sogar darauf, daß verschiedene Grade der Kultur innerhalb einer Gesellschaft zu befürworten wären: »So wie jeder Staat nur einen Grad der Cultur hat, welchen er nicht überschreiten sollte, so hat auch jeder Stand in einem jeden Staate einen ihm angemessenen Grad der Cultur«.[24]

Dieses kurze Referat von Adelungs Entwurf einer Kulturgeschichte als exemplarischem geschichtswissenschaftlichen Kulturkonzept demonstriert bereits sowohl Vorzüge wie auch mögliche Probleme einer solchen Darstellungsweise. Die rein aufzählende Definition des Kulturbegriffs spiegelt sich im additiven Charakter der Darstellung wider. Umfangreiche erzählende und berichtende Teile stehen etwas unverbunden neben dem in der *Vorrede* kurz exponierten formalen Kulturbegriff; zu analytischen Zwecken werden eklektizistisch Argumente und Erklärungsfaktoren aus der Anthropologie, Philosophie und Geschichte nebeneinandergestellt mehr denn verbunden. Ihre dennoch in erheblichem Maße vorhandene Konsistenz erhält die Kulturgeschichte vor allem durch das ihr durchgängig zugrundeliegende aufklärerische Weltbild mit seinem grundsätzlichen Vertrauen auf die Verbesserungsfähigkeit des Menschen, die kausale Erklärbarkeit von Phänomenen und mit dem Glauben an ein *telos* in der Geschichte.[25] Sobald diese relativ einheitliche Weltsicht in Zweifel gerät, schwindet das Verbindende aus der Geschichte, und die Vielfalt der Phänomene gewinnt die Oberhand; ein Phänomen, das Hartmut Böhme sehr treffend beschrieben hat und für das 19. Jahrhundert exponiert:

> Im Grundriß der Kulturgeschichte war von Beginn an eine Ambivalenz des Kulturbegriffs erkennbar. Dieser ließ, als Instrument der Entgrenzung, ein ganzes Meer noch unerschlossener Quellen in die Geschichtsschreibung einfließen und mußte sich zugleich als theoretisch anspruchsvolle Kategorie behaupten, die in der Fülle der Details den notwendigen Gang des Ganzen zu explizieren hatte. Die Ambivalenz von Entfesselung der

rückkommt, und eine vermittelnde Erklärung versucht. Er stellt die kulturelle Entwicklung der griechischen Antike explizit als »Ausnahme« dar: »Dahin gehöret theils der hohe Grad der Cultur der untern Kräfte der Seele bey den Griechen, welchen, doch nur in Ansehung einiger bildenden Künste, seitdem kein Volk erreicht hat, weil nie wieder so viele günstige Umstände zusammen getroffen sind« (Vorrede, S. 9).

[24] S. 13. Dies ist allerdings nicht liberal im Sinne eines Multikulturalismus oder kultureller Vielfalt gemeint, sondern soll im wesentlichen eine als notwendig angesehene ständische Verfassung der Gesellschaft konservieren; das Zitat wird fortgesetzt: »Aufklärung des Volks ist ein anderes Steckenpferd der neuern Zeiten, welches eben so schädlich werden kann, als Ueberfüllung an Volksmenge« (ebd.).

[25] Dies alles natürlich schon in erheblichem Maße und typisch spätaufklärerisch eingeschränkt: Die Verbesserungsfähigkeit ist nicht unendlich, die kausalen Erklärungen sind nicht mehr eindimensional und der Fortschritt nicht mehr geradlinig.

Details und synthetischer Orientierung prägte die Entfaltung der Kulturgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert.[26]

3.1.3. 19. Jahrhundert: antiquarische Vergangenheitsbewahrung, literarische Vergegenwärtigung, Lamprecht-Streit

Im Zuge der Institutionalisierung der Geschichtswissenschaft und vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der zunehmenden Ausprägung des Nationalbewußtseins gewinnt im 19. Jahrhundert die politische Geschichte wieder an Bedeutung. Die Kulturgeschichte hingegen führt zunächst ältere Traditionen fort; ab der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entwickelt sie sich zu einer Sezessionsbewegung innerhalb der Geschichtswissenschaft und wird daneben außerdisziplinär von literarischer und journalistischer Seite fortgeführt.

Bezüglich der älteren Traditionen zu Jahrhundertbeginn unterscheidet Raulff mehrere Linien.[27] Zum einen wird eine »antiquarische« Tradition fortgesetzt, die schon vor der Herausbildung der Kulturgeschichte bestand und sich vor allem auf den Erhalt und die Überlieferung von Dokumenten und Relikten der Vergangenheit, meist bezogen auf eine bestimmte Gruppe oder eine regionale Tradition, konzentrierte: Heimatgeschichte, Lokalgeschichte. Zum zweiten wird in der Nachfolge Herders und der Romantiker eine nationale sittengeschichtliche Geschichtsschreibung forciert, die sich vor allem mit kulturellen Zeugnissen populärer Herkunft befaßt.[28] Schließlich resultierten aus dem klassisch-idealistischen Programm der »Bildung« und seiner sozialgeschichtlichen Adaptation durch das Bürgertum Kulturkonzepte wie dasjenige JACOB BURCKHARDTS[29] von der *Kultur der Renaissance in Italien* (1860). Mit Burckhardt und seinem späteren Schaffen sieht jedoch Raulff gleichzeitig den Übergang zum nun immer stärker werdenden Kulturpessimismus, wie er sich dann in FRIEDRICH NIETZSCHES Essay *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) findet; die Kulturgeschichte werde hier zur »historischen Filiale der ›Lebensphilosophie‹«.[30]

Böhme rückt demgegenüber vor allem die Kulturgeschichte der zweiten Jahrhunderthälfte als außerfachliches Projekt der Journalisten und Literaten in den Vordergrund. Ihre Affinität zum Erzählen als Vermittlungsmedium liegt in der

[26] Böhme (2000), S. 46.

[27] Vgl. Raulff (1993), S. 134f.

[28] Raulff zieht diese beiden Traditionslinien sogar bis in die Gegenwart aus: »Auf diese beiden originären Tendenzen der Kulturgeschichte, die antiquarische und die romantische, lassen sich auch noch so vermeintlich moderne Spielarten der gegenwärtigen Geschichtsschreibung wie die ›Alltagsgeschichte‹ und die ›Mikrohistorie‹ ziemlich direkt und weitgehend zurückführen« (S. 135).

[29] Vgl. zu Burckhardt Brackert (1984), S. 289-319; Böhme (2000), S. 52-56; Daniel (2001), S. 200-206.

[30] Raulff (1993), S. 135.

Sache selbst begründet, die nach beschreibender, eben episch-breiter Darstellung und Ergänzung von Übermittlungslücken durch die künstlerische Phantasie verlangt; von der anderen Seite kommt ihr die Nähe der realistischen Literaturkonzeption zur Geschichte zur Hilfe.[31] Eine Schlüsselrolle weist Böhme hier zu Recht dem historischen Roman zu[32]; es entstehen aber auch nicht-fiktionale, kulturhistorische Werke literarischer Autoren wie beispielsweise GUSTAV FREYTAGS *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* (1859-1862).

Alle diese Bestrebungen hatten jedoch eines gemeinsam: Eine methodische Basis der Kulturgeschichte war aus ihnen nicht zu gewinnen; da sie sich selbst nur in sehr unterschiedlichem Maße als wissenschaftlich verstanden, war eine erhöhte Reflexivität der Darstellung auch nicht zu erwarten. Von wissenschaftsgeschichtlicher Bedeutung ist erst wieder die Auseinandersetzung, die in den neunziger Jahren um das Werk des Leipziger Historikers KARL LAMPRECHT geführt wurde, der sogenannte Lamprecht-Streit.[33] Die Debatte nahm ihren Ausgangspunkt von den 1891 bis 1895 erschienenen ersten fünf Bänden von Lamprechts *Deutscher Geschichte*, die in der Fachwelt heftig kritisiert wurden. Daraufhin legte Lamprecht in einem Aufsatz *Was ist Kulturgeschichte?* (1897) seine neue kulturhistorische Methode dar; er begründete darüber hinaus seinen Anspruch, die Kulturgeschichte zum Zentrum der gesamten Geschichtswissenschaft zu machen. Die Positionen und Argumente dieser Diskussion können hier nicht dargestellt werden; entscheidend für den weiteren Verlauf der disziplinären Entwicklung ist jedoch, daß die sehr polemisch geführte Auseinandersetzung und einige sehr gewagte inhaltliche Thesen Lamprechts zur kulturellen Entwicklung[34] dazu führten, daß alle positiven Ansätze zur Weiterentwicklung einer modernen Kulturgeschichte in Deutschland auf lange Zeit durch das abschreckende Beispiel eines gewaltigen Scheiterns blockiert wurden.[35]

[31] Daß diese sich nicht nur auf die Adaptation historischer Stoffe, sondern auch auf poetologische Prinzipien stützt, zeigt Böhme exemplarisch am Beispiel Theodor Fontanes (2000, vgl. S. 49f.).

[32] Ebd., S. 49.

[33] Vgl. dazu Böhme (2000), S. 50-52, sowie Daniel (2001), S. 210-216 (mit weiteren Literaturangaben).

[34] Vgl. dazu die sehr kompakte Darstellung von Lamprechts »Kulturzeitalter-Lehre«, die einen synchronen und gesetzmäßigen Verlauf materieller und ideeller kultureller Entwicklungen postuliert, bei Böhme (2000), S. 51f.; zur Bewertung und Rezeption von Lamprecht vgl. Oexle (1996), S. 20.

[35] Böhme führt die Wirkungen genauer aus: »Doch war der eindeutige Ausgang des Streits ein Pyrrhus-Sieg der politischen Geschichte. Weder hatten Lamprechts Kritiker erkannt, daß dieser mit unzulänglichen Mitteln und überzogenen Ansprüchen Probleme aufwarf, denen sie sich auch ohne Lamprecht hätten stellen müssen. Noch setzten sie sich mit der vorwärtsweisenden Praxis organisierter Interdisziplinarität auseinander, die Lamprecht an seinem Leipziger Institut praktizierte. Gerade weil die Abfuhr so eindeutig ausfiel, verzögerte sie in Deutschland nachhaltig die Herausbildung sozialhistorischer, strukturgeschichtlicher und mentalitätsgeschichtlicher Methoden« (S. 52).

3.1.4. 20. Jahrhundert: Wiederbelebung aus dem Geist der Mentalitätsgeschichte und der Ethnologie

Das 19. Jahrhundert kann so insgesamt nicht gerade als eine Glanzzeit der wissenschaftlichen Kulturhistorie gelten, wohl aber als Höhepunkt einer populären und vielfältigen Kulturgeschichtsschreibung, die viel zum Erhalt und zur Quellensicherung kultureller Überlieferung beitrug.[36] Nach dem kurzen Lamprecht-Zwischenspiel war eine längere Erholungspause in Deutschland vonnöten. Die ersten Impulse zur Wiederbelebung kamen dementsprechend auch aus dem Ausland. Hartmut Böhme resümiert:

> Lange Zeit galt unter Historikern die antiquarische Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts als uninteressanter Dilettantismus, Lamprechts Entwurf der Kulturgeschichte als totgeborenes Kind und Jacob Burckhardts Werk als so singulär und zudem so literarisch, daß sich aus ihm konzeptionelle Bestimmungen der Kulturgeschichte kaum gewinnen ließen. Befördert vom internationalen Aufschwung der Mentalitätengeschichte, aber auch der Mikrohistorie, der Alltagsgeschichte, der Neuorientierung der Ideengeschichte sowie der Herausforderung der Historiographie durch die Diskursanalyse, ist in jüngerer Zeit das Interesse an der Kulturgeschichte rapide angewachsen.[37]

Damit sind die ersten Richtungen bezeichnet, die zunächst vor allem von Frankreich und später den USA aus die Kulturgeschichte wiederbelebten. Eine Initialzündung ging von der Gründung der *Annales* (1929) in Frankreich und deren Fortsetzung als Mentalitätsgeschichte aus, die die kognitiven, sensitiven und habituellen Strukturen im Leben von Gruppen und Gesellschaften der Vergangenheit erforschen wollte.[38] Den französischen Historikern gelang, woran Lamprecht in Deutschland gescheitert war: Sie etablierten eine kulturgeschichtliche Richtung sowohl als zentrale und umfassende historische Betrachtungsweise wie

[36] Die Kulturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts wird deshalb auch kaum von der zeitgenössischen Kulturwissenschaft rezipiert; so widmet ihr Ute Daniel in ihrem *Kompendium Kulturgeschichte* kaum ein eigenes Kapitel, während sie umfangreich auf die kulturphilosophischen Traditionen des frühen 20. Jahrhunderts als eigentliche Ahnen zurückgreift. Einen Extrempunkt der Negativrezeption markiert jedoch die Einschätzung von Friedrich Kittler in seiner *Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft* (2000): »Die Kulturgeschichte des Alltags, wie sie unmittelbar nach Hegels Tod entstand und ihre Bücherflut bis auf diesen Tag immer höher türmt, hat aus dieser Anwesenheit [der Götter im Alltäglichen] lauter Wälzer gemacht: Kulturgeschichten des Backofens, Kulturgeschichten der Düfte und Gestänke, Kulturgeschichten des Schnupftuchs und der Eisenbahn, des Tabaks und der Mönchsorden« (S. 120). Demgegenüber spielt Kittler die Systemphilosophie Hegels als eigentliche, umfassendste Kulturwissenschaft des 19. Jahrhunderts aus, der Hegels gesamtes Werk zugeschlagen werden könnte. Eine solche Ausdehnung des Kulturbegriffs und der Kulturthematik auf Autoren, für die das Phänomen Kultur ihrem Selbstverständnis nach keineswegs zentral war, will diese Untersuchung explizit vermeiden – weshalb sich auch kein Kapitel zu Hegel findet.

[37] Böhme (2000), S. 56.

[38] Vgl. dazu Raulff (1993), S. 137f.; Daniel (2001), S. 221-232; Fauser (2003), S. 42-44.

auch als institutionell gefestigte Forschungseinrichtung. Auf eine entscheidende Voraussetzung für dieses neue Integrationsprojekt und eine damit verbundene, nicht unwesentliche Verschiebung in den Grundlagen der Geschichtswissenschaft macht Raulff aufmerksam: Die Vermittlung von großer, politischer Historiographie mit der kleinen Alltagsgeschichte sowie zwischen den mentalen und den materiellen Aspekten von Handlungen konnte nur gelingen, indem ein gemeinsamer Nenner als Substrat der Geschichte etabliert wurde, nämlich der Vorstellungscharakter alles vermeintlich Wirklichen. Mehr noch und umgekehrt: Es gibt in dieser Sichtweise überhaupt keinen heuristisch relevanten Unterschied zwischen Vorstellungen und der Wirklichkeit; die Fakten sind ebenso nur Vorstellungen, wie die Vorstellungen eine eigene Faktizität schaffen. Dieser erkenntnistheoretische Konstruktivismus ist fortan ein Leitthema kulturtheoretischer Reflexion auch in den anderen Disziplinen; die früheste Formulierung geht auf Jacob Burckhardt und dessen berühmt gewordenes, wenn auch eher beiläufig formuliertes Diktum von den »Denkweisen« zurück, »die ja auch Tatsachen sind«.[39]

Von einem anderen Ausgangspunkt, aber mit einer ähnlichen Richtung kamen andere Methodenparadigmen hinzu, die Raulff unter dem neuen Paradigma einer auf Vorstellungen und deren Verknüpfung beruhenden »Bedeutungsgeschichte«[40] nicht unzutreffend subsumiert: vom linguistischen und anthropologischen Strukturalismus führen Linien hin zu MICHEL FOUCAULT[41] und PIERRE BOURDIEU[42]; von Ernst Cassirers Symboltheorie über die amerikanische *cultural anthropology* zu CLIFFORD GEERTZ und ROBERT DARNTON. Sie verdrängten erfolgreich die Sozialgeschichte als herrschendes geschichtswissenschaftliches Paradigma zugunsten neuerer anthropologischer Einflüsse und lösten eine ausgiebige Theoriedebatte aus, der auf der anderen Seite eine immer unübersichtlicher werdende Praxis entgegentrat:

> Eine trennscharfe begriffliche Unterscheidung von Kulturgeschichte, Historischer Kulturwissenschaft, Neuer Ideen- oder Geistesgeschichte, Mentalitätsgeschichte, Alltagsgeschichte und Historischer Anthropologie ist dabei vorläufig kaum möglich und auch nicht sinnvoll.[43]

Hier zeichnen sich auch die ersten Überschneidungen mit den anderen, im folgenden beschriebenen Kultur-Wissenschaften, und zwar sowohl bezüglich der theoretischen Bezugspunkte wie auch hinsichtlich methodischer Grundüberlegungen, ab.

[39] Jacob Burckhardt: *Griechische Kulturgeschichte*. Bd. 1. Berlin, Leipzig 1930, S. 2; vgl. dazu Böhme (2000), S. 53.

[40] Raulff (1993), S. 142.

[41] Vgl. zu Foucault als Kulturhistoriker Daniel (2001), S.167-178.

[42] Ebd., S. 179-194.

[43] Hardtwig/Wehler (1996), S. 7; vgl. dort auch genauer zu den hier nur benannten Richtungen.

Insgesamt ist festzuhalten: In all diesen Richtungen erhält der Kulturbegriff übereinstimmend seine alte Breite wieder zurück, die im wesentlichen – wie bereits im 18. Jahrhundert – aus einer Erweiterung der Gegenstandsbereiche (von den historischen Ereignissen der politischen Geschichte hin zu den alltäglichen, lebensweltlichen Geschichten) und dem systematischen Erschließen neuer Quellen (in besonderem Maße beispielsweise in der Mentalitätsgeschichte oder in der Diskursanalyse) resultiert. Dabei ist der ideologische Charakter der einzelnen Paradigmen in unterschiedlichem Maße ausgeprägt; keines jedoch verfügt über einen vorab synthetisch definierten Begriff der Kultur auf der Basis eines relativ geschlossenen Weltbildes, der bei Adelung noch im wesentlichen für die Konsistenz der Darstellung verantwortlich war. Das Schwergewicht verlagert sich statt dessen immer stärker auf ein reflektiertes, methodisches Vorgehen, das zudem nun die eigene kulturelle Bedingtheit der Wissenschaft von der Kulturgeschichte selbst thematisiert.

Es ist vielleicht kein Zufall, daß die kulturhistorische Umorientierung der Geschichtswissenschaft im Zeichen einer Wiederbelebung anthropologischer Interessen und Fragestellungen steht – die ja schon bei Adelung, wenn auch mit einer ganz anderen Ausfüllung, wegweisend waren. Der interdisziplinäre Charakter der neuen Methodendiskussion erinnert ebenso an den Eklektizismus der Spätaufklärung wie die Nähe von Literatur und Geschichte unter dem Zeichen des »Pragmatischen«. Diese älteren geschichtlichen Wurzeln sind mit zu bedenken, wenn heute vor allem die Wiederaneignung von Theorie und Praxis kulturwissenschaftlicher Fragestellungen der Zeit um 1900 betont wird.[44] Neben diese vielfachen Rückbesinnungen treten jedoch auch für das 20. Jahrhundert spezifischere Problemstellungen, die abschließend kurz dargelegt werden sollen.

3.1.5. Neuere Konzepte: Kulturgeschichte oder Historische Kulturwissenschaft?

Ein zentraler Problemkomplex gruppiert sich um den Begriff der »Geschichtskultur«.[45] Darunter fällt zunächst eine für die Neuformierung der Kultur-Wissenschaften in den letzten Jahren typische selbstreflexive Wendung: Man thematisiert die eigene Wissenschaftsform als kulturelle Praxis, die verschiedene Formen der Gewinnung, Sicherung, Darstellung und Weitergabe von Erkenntnissen entwickelt hat. So beruht das Konzept der neuen Kulturgeschichte, das UTE DANIEL in ihrem ›Kompendium Kulturgeschichte‹ vorstellt, im wesentlichen auf einem neuen Zugang zu den alten Gegenstandsbereichen. Dessen Grundzüge enthält ihr »kulturgeschichtliches Credo« in der Einleitung. Dort bestimmt sie zunächst den Gegenstand der Kulturgeschichte als »Ensemble all dessen, was

[44] Vgl. vor allem Oexle (1996), S. 15.
[45] Vgl. Raulff (1993), S. 145f.

Geschichte hat«.[46] Die Beschreibung und Erklärung all dieser Gegenstände durch den Kulturgeschichtler ist geprägt von dessen subjektiven Erfahrungen, seiner Arbeitsweise und dem historischen Kontext seiner Arbeit. Diese »Zirkularität des (geschichts-)wissenschaftlichen Arbeitens«[47] ist nicht nur unvermeidlich, sondern sogar von Vorteil: Führt sie doch dazu, daß die Geschichtswissenschaft aus ihrem akademischen »Zwangskorsett«[48] befreit wird und in einen allgemeinen gesellschaftlichen Diskurs über Geschichte und ihre Beziehung zur Gegenwart einfließen kann. Dieses »Credo« wird fundiert in einer neuen, fundamental konstruktivistischen Erkenntnistheorie, die nicht nur für die Geschichtswissenschaft beispielgebend sein könnte.[49] Die traditionelle Korrespondenztheorie der Wahrheit mit ihrer Intention auf Objektivität wird zugunsten einer ausschließlichen Betrachtung von Wirkungszusammenhängen abgelehnt. Diese sind weder einsträngig kausal darstellbar, noch unter grundlegende Dualismen zu subsumieren, noch teleologisch auf ein Ziel ausgerichtet, sondern relational, betrachtungsabhängig und komplex. Ihre Beschreibung kann deshalb auch niemals wertfrei und folgenlos sein. Vielmehr muß der Wissenschaftler als erkennendes Subjekt sich einer zweifachen Verantwortung stellen: zum einen in seinem Umgang mit den vermeintlichen »Objekten«, nämlich den Menschen der Vergangenheit – was zu einer Art kulturgeschichtlichem kategorischen Imperativ führt, nämlich der Maxime, »mit den Menschen der Vergangenheit geschichtswissenschaftlich so umzugehen, wie wir wollen, daß spätere Zeiten mit uns verfahren«.[50] Und zum zweiten muß er gegenüber seinen Zeitgenossen und seinen Kollegen das von ihm dargelegte Wissen als »richtig, wissenswert und begründungsfähig«[51] verantworten können. Wissenschaftspraktisch schließlich propagiert Daniel eine Abwendung vom »Theorie- oder Methodenchiliasmus«[52] und eine Hinwendung zur Diskussion vorliegender Ergebnisse.

Daneben werden verstärkt neue Themenbereiche behandelt; Ute Daniel zählt eine Reihe von Arbeitsgebieten auf, die gleichzeitig die Anschließbarkeit der neuen Kulturgeschichte an andere Kulturwissenschaften zeigt: die Alltagsgeschichte und die Historische Anthropologie, die Frauen- und Geschlechtergeschichte, die Generationengeschichte, die Begriffs- und Diskursgeschichte und schließlich die Wissenschaftsgeschichte.[53] Besondere Aufmerksamkeit finden allgemein auch die Konzepte des »kulturellen« oder »kollektiven Gedächtnis-

[46] Daniel (2001), S. 17.
[47] Ebd.
[48] Vgl. S. 19.
[49] Vgl. dazu besonders das Kapitel *Schlüsselwörter*.
[50] S. 398f.
[51] S. 388.
[52] S. 465.
[53] Vgl. dazu das Kap. *Themen*.

ses«, die wiederum eine Brücke zu anderen Kultur-Wissenschaften darstellen[54]; ähnliches gilt für das Verhältnis von schriftlichen oder mündlichen Überlieferungsformen.[55] Die Nähe der Geschichtsschreibung zur Literatur betonte schließlich besonders Hayden White, der eine Debatte zu den narrativen Methoden der Disziplinen auslöste.

Bei all diesen Bemühungen bleibt weitgehend unklar, wie sich der erstarkte Bezug auf den Begriff Kultur und die Traditionen der Kulturgeschichte nun im disziplinären Status der Kulturgeschichte niederschlagen soll. Im wesentlichen zeichnen sich drei Möglichkeiten ab.[56] Die erste wäre eine Filialgründung unter dem Titel »Historische Kulturforschung«, die eine Fortsetzung der antiquarischen Kulturgeschichte mit anderen, moderneren Mitteln wäre. Eine zweite Möglichkeit wäre eine Erweiterung des lange Zeit dominanten sozialgeschichtlichen Paradigmas in Richtung Kultur, also eine Ausdehnung des Geschäftsbereichs innerhalb einer etablierten Sparte der Geschichtswissenschaft. Für diese Richtung plädiert beispielsweise Thomas Sokoll, der eine breitere Orientierung der Historiker an den Methoden und Erkenntnissen der neueren Kultur- und Sozialanthropologie fordert.[57] Sokoll weist auch darauf hin, daß einzelne historische Fallstudien – beispielsweise von Natalie Davis oder E. P. Thompson – bereits dem Paradigma der »dichten Beschreibung« zugerechnet werden könnten, ja sogar zeitgleich zu den entsprechenden Konzepten in der Ethnologie entstanden sind[58]; die Ergebnisse solcher mikrohistorischer Fallstudien seien nun an Fragestellungen mittlerer Reichweite zurückzubinden. Auch die Geschichte würde sich damit einer »durch die ethnologische Felderfahrung fremder Kulturen radikalisierten Hermeneutik«[59] als zentralem kulturwissenschaftlichem Paradigma anschließen. Am weitreichendsten schließlich wäre eine umfangreiche Umwidmung der gesamten Geschichtswissenschaft zu einer »historischen Kulturwissenschaft«, die interdisziplinär agieren würde und zum Kernbereich einer umfassenden Kulturwissenschaft überhaupt zählen würde; also ein neues integratives Paradigma mit Totalitätsanspruch.

3.2. Lebensphilosophie oder *prima philosophia* – die Kulturphilosophie

Demgegenüber ist es gerade das Geschäft der Kulturphilosophie seit ihren Anfängen, kulturtheoretisch tätig zu sein. Ihre Aufgabe sieht sie in der Entwicklung von systematischen Ansätzen zum Verständnis und von methodischen Vor-

[54] Vgl. dazu auch Raulff (1993), S. 146f.; Böhme (2000), Kap. III.4.
[55] Vgl. Oexle (1996), S. 32.
[56] Vgl. Oexle (1996), S. 19f. – Zum damit angesprochenen Problemkomplex Kulturwissenschaft vs. Kulturwissenschaft(en) s. u. Kap. 4.1.
[57] Vgl. Sokoll (1997), S. 235.
[58] Ebd., S. 254f.
[59] S. 47.

schlägen zur Analyse von Kultur; dieser Zweiteilung entspricht im wesentlichen die fachinterne Unterscheidung nach »materialer« und »formaler« Kulturphilosophie in Anlehnung an ein allgemeines Muster philosophischer Argumentation.[60] In der zweiten Form versteht sie sich meist selbst nicht als Zweig der Philosophie, sondern als Theorie der Wissenschaften überhaupt, die den ihr nachgeordneten kulturwissenschaftlichen Disziplinen ihre Arbeitsweise vorgibt – und damit durchaus die Nachfolge der alten Metaphysik als Königin der Wissenschaften antreten könnte. Als »materiale« Kulturphilosophie hingegen eignet ihr eine besondere Nähe zur Lebenswelt in all ihren verschiedenen Erscheinungsformen.

3.2.1. Vorformen von der Antike bis zur Entstehung des Begriffs »Kulturphilosophie«

Die Ursprünge der Kulturphilosophie sind – wie die der Kulturgeschichte – im 18. Jahrhundert zu finden und stehen dort auch noch in engem Zusammenhang mit der geschichtlichen Betrachtung von Kultur.[61] Ihnen voraus liegen jedoch bereits erste systematischere Entwürfe im Zusammenhang wissenschaftstheoretischer Überlegungen beispielsweise bei FRANCIS BACON[62] und GIAMBATTISTA VICO.[63] Wilhelm Perpeet sieht Frühformen eines Kulturwissens mit theoretischem Anspruch gar in der griechischen Antike; hier habe dieses Wissen allerdings die Form der »Kulturweisheit« angenommen, die nicht mit der Kulturphilosophie identisch sei.[64] Es äußere sich zudem in anderen Darstellungsweisen, nämlich vor allem in poetischen und halbpoetischen Formen und Gattungen: »Dichterische Kulturweisheit ist die für eine Hochkultur typische Weisheitslehre«.[65]

Der zweite Traditionsstrang der Kulturphilosophie von ihrem Ursprung her ist die Kulturkritik, die enger an diese als an andere Formen der disziplinären Untersuchung von Kultur anschließt. Diese Nähe hat zwei Ursachen. Zum einen thematisiert Kulturkritik Kultur offensichtlich in ähnlich fundamentaler Weise wie die Kulturphilosophie: Zwar nimmt sie ihren Ausgangspunkt häufig bei der Analyse konkreter historischer Phänomene (die meist als Dekadenz benannt werden), wechselt dann aber meist sofort auf die Prinzipienebene. Zum zweiten behandelt die Kulturphilosophie – auch das stärker als die anderen Disziplinen mit ihrem eher objektivistischen Kulturbegriff – Kultur vordringlich als norma-

[60] Vgl. dazu Perpeet (1984b), S. 364-366.
[61] Vgl. dazu Burkard (2000), S. 11; bezüglich Autoren wie Herder oder Schiller (in seinen theoretischen Schriften) ist eine eindeutige Zuordnung kaum möglich.
[62] S. o. S. 39.
[63] Vgl. Jung (1999), Kap. 3.1.1.; Kittler (2001), Kap. 1.1.
[64] Vgl. Perpeet (1997), S. 17.
[65] Ebd., S. 19.

tives Phänomen, das automatisch mit Wertsetzungen verbunden ist. Diese Wertungen können aber genausogut positiv wie negativ besetzt werden.

Insofern ist es nur logisch, daß nach dem fulminanten Vorspiel im 18. Jahrhundert das 19. Jahrhundert auch für die Kulturphilosophie nicht gerade eine Blütezeit war. Zunächst litt ihre Weiterentwicklung darunter, daß Kultur kein prominenter Begriff für die Hegelsche Systemphilosophie ist[66], deren Rezeption die philosophiegeschichtliche Entwicklung bis weit ins 19. Jahrhundert prägte; daneben wurde sie vom allgemeinen Niedergang der Philosophie und dem ausgeprägten Metaphysikmißtrauen der Zeit erfaßt. Die Rolle des kulturtheoretischen Vorreiters übernahm statt dessen ab der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Ethnologie, mit der die Kulturphilosophie fortan eng verbunden blieb und in der philosophischen Anthropologie manche Allianzen bildete.[67] Gegen Ende des 19. Jahrhunderts jedoch tauchten neue, bezeichnenderweise zunächst nicht-akademische philosophische Strömungen auf, die den philosophischen Kulturbegriff nun wieder adoptierten – wie die Lebensphilosophie[68] – bzw. die Tradition der Kulturkritik fortsetzten – wie beispielsweise Friedrich Nietzsche.[69] Vorbereitet wird die wissenschaftstheoretische Thematisierung des Begriffs Kultur zudem durch die Aufwertung des individuellen Erlebens als wissenschaftlich eigenwertiger Methode bei WILHELM DILTHEY[70] und HENRI BERGSON gegenüber dem positivistischen Erkennen.

3.2.2. Die Geburt der Kulturphilosophie um 1900

Und damit beginnt nun – bezeichnenderweise in einer Krisensituation – erst die eigentliche Geschichte der Kulturphilosophie. Für sie als Phänomen einer potenzierten, zweiten Reflexionsstufe gilt also das gleiche wie für ihr Objekt, den Begriff der Kultur, der ja als Reflexionsbegriff erster Ordnung erst dann entsteht, als die kulturelle Praxis in ihrer Selbstverständlichkeit fragwürdig geworden ist:

> Nach einem berühmten Diktum Hegels beginnt die Eule der Minerva ihren Flug erst mit der einbrechenden Dämmerung [...]. Für die Kulturphilosophie gilt das in einem prägnanten Sinn. Sie kommt in dem Moment auf, als die Gestalten, in denen sich das kulturelle Leben bisher zeigte, alt geworden sind [...]. Pünktlich zur Jahrhundertwende taucht der Terminus erstmals auf.[71]

[66] Die sich trotzdem, ihres enzyklopädischen Charakters wegen, mit einigem Mut zur Interpretation auch als Kulturphilosophie lesen läßt; vgl. dazu Kittler (2001), Kap. 1.4.

[67] Vgl. dazu Burkard (2000), S. 12.

[68] Vgl. dazu Jung (1999), Kap. 3.2.1.

[69] Vgl. zu der Vielzahl von populären Strömungen und Modebewegungen in der Zeit vor 1900, die den neuen Kulturbegriff ebenfalls prägten, Perpeet (1997), Kap. III. – Zu Nietzsche s. o. S. 47, Anm. 117.

[70] Vgl. Jung (1999), Kap. 3.2.4.

[71] Böhme (2000), S. 56.

Eine zweite auffällige Parallele zur Begriffsgeschichte von Kultur liegt darin, daß diese Renaissance der Kulturphilosophie ausschließlich in Deutschland stattfindet. Das hängt mit dem spezifisch deutschen Begriff der Kultur zusammen, der sich ja gerade in dieser Zeit vom westeuropäischen Zivilisationsbegriff abtrennte[72]; die Zivilisationsforschung vollzog sich in England und Frankreich teilweise auch in anderen Disziplinen wie der Ethnologie oder der Geschichtsforschung. Das erklärt jedoch vor allem die nicht-akademische Auseinandersetzung mit Kultur als einem Phänomen der Moderne, des Lebensstils und einer Form von Technikkritik. Die akademische Etablierung einer allgemeinen Wissenschaftstheorie der Kulturwissenschaften hingegen hängt darüber hinaus mit anderen deutschen Traditionen wie der verstärkten Auseinandersetzung mit Immanuel Kant im Neukantianismus und einer Wiederbelebung humanistischer Traditionen zusammen.

Daß die Neuprägung in der Luft lag, zeigt die allfällige Debatte um das Erstbenennungsrecht. Allgemein gilt LUDWIG STEIN als Pate, der 1899 eine Essay-Sammlung mit dem Titel *An der Wende des Jahrhunderts. Versuch einer Kulturphilosophie* veröffentlichte.[73] Ralph Konersmann hat noch einen früheren Beleg vorzuweisen, nämlich den Titel der Habilitationsschrift von FERDINAND TÖNNIES aus dem Jahr 1881, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Theorem der Cultur-Philosophie*; diese erhielt jedoch in der Erstveröffentlichung einen anderen Untertitel und hieß ab 1912 *Grundbegriffe der reinen Soziologie*.[74] Die seltsame Zwitterstellung dieser Publikation zwischen Philosophie und Soziologie ist für die Zeit kein singuläres Phänomen: Nach der Jahrhundertwende konstituieren sich Teile der Kulturphilosophie wie auch der Kultursoziologie aus den gleichen Quellen, nämlich einer Anzahl von Denkern, die selbst eine Außenseiterrolle im akademischen Leben innehatten wie GEORG SIMMEL[75] oder MAX WEBER.[76] Diese Ausprägung der entstehenden Kulturphilosophie ist eher dem materialen Zweig zuzurechnen: Er geht von Erscheinungsformen des modernen Lebens aus und versucht, diese unter dem Signum der Kultur und unter dem starken Eindruck des gesellschaftlichen Lebens zu deuten und zu verstehen.

Daneben organisiert sich mit beachtlicher Schnelligkeit und großer Durchsetzungskraft die formale Kulturphilosophie als akademische Disziplin an den Universitäten und beansprucht sogleich energisch eine Führungsrolle unter den philosophischen Einzeldisziplinen. Dazu trägt zunächst RUDOLF EUCKEN bei, der den Terminus von Stein begeistert aufgreift und propagiert; Zentren der aka-

[72] S. o. Kap. 2.3.5. und 2.3.6.; Perpeet betont gerade diesen Punkt als wesentlichen Impuls für die Entstehung der Kulturphilosophie überhaupt (Perpeet, 1997, Kap. III.).

[73] So Perpeet (1997), S. 34, und Böhme (2000), S. 57.

[74] Vgl. Konersmann (1996), S. 22.

[75] Vgl. zu Simmel Jung (1999), Kap. 4.2.; Böhme (2000), S. 58-60; Daniel (2001), S. 53-62; Fauser (2003), S. 16-18.

[76] Vgl. Jung (1999), Kap. 4.3.; Daniel (2001), S. 77-89; Fauser (2003), S. 18-22.

demischen Kulturphilosophie entstehen in Freiburg, Erlangen und Berlin und finden ihre stärkste Ausprägung im sogenannten »südwestdeutschen Neukantianismus«.[77] 1910 schließlich erscheint auf Betreiben von HEINRICH RICKERT eine neue programmatische Zeitschrift mit dem Titel *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie der Kultur*, in der sich vereint alles betätigt, was in der nun bereits etablierten Kulturphilosophie Rang und Namen hat: Rudolf Eucken, Edmund Husserl, Georg Simmel, Max Weber, Wilhelm Windelband.[78]

Um diese wichtige Phase der deutschen Kulturphilosophie wenigstens anhand eines Beispiels zu illustrieren – das gleichzeitig als exemplarisches philosophisches Kulturkonzept gelten soll –, werde ich im folgenden Georg Simmels Aufsatz *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* (1911) sowie eine Antwort von Ernst Cassirer darauf vorstellen; im Kapitel über die Kulturwissenschaft werde ich außerdem ausführlicher Heinrich Rickerts Abhandlung *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* (1899) referieren.[79]

3.2.3. Kulturkonzepte, philosophisch: Georg Simmels *Tragödie der Kultur* als »Emanzipation des objektivierten Geistes«

Für GEORG SIMMEL thematisiert die Kultur eine zentrale Frage aller Philosophie überhaupt und speziell des deutschen Idealismus, nämlich die nach dem Verhältnis von Subjekt und Objekt. Diese stehen sich zwar im Prinzip und alter metaphysischer Tradition gemäß dualistisch gegenüber. Dieser Dualismus zeigt sich aber in historisch unterschiedlichen Formen, da sich das Subjekt zunächst mit der Objektwelt in Form der Natur auseinandersetzt, dieser dabei zunehmend entwächst und durch seinen Geist selbst nun eine neue Objektwelt hervorbringt: die der Kultur. Subjekt und Objektwelt unterscheiden sich in beiden Fällen – darauf beruht ihr Dualismus – durch ihre Daseinsform: Das Subjekt, vor allem seine Seele, ist ein Bestandteil des Lebens und partizipiert deshalb an all demjenigen, was diesem von der lebensphilosophischen Tradition zugeschrieben wird: seiner Zeitlichkeit, seiner begrifflichen Unbestimmbarkeit, seiner kausalen Unverfügbarkeit, seiner fließenden Veränderbarkeit. Das Objekt – und sein anthropologisches Gegenstück, der menschliche Geist – ist demgegenüber unveränderlich, fest, von zeitlich zumindest größerer Dauerhaftigkeit. Das Subjekt erfährt sich aufgrund dieser Wesensgegensätze

> als Geist dem Geiste innerlichst verbunden, aber eben darum unzählige Tragödien an diesem tiefen Formgegensatz erlebend: zwischen dem subjektiven Leben, das rastlos, aber zeitlich endlich ist, und seinen Inhalten, die, einmal geschaffen, unbeweglich, aber zeitlos gültig sind.[80]

[77] Vgl. Perpeet (1984b), S. 389f.
[78] Vgl. dazu Perpeet (1997), S. 35-37.
[79] S. u. Kap. 4.1.1.
[80] Simmel (1996), S. 385.

Die »Tragödie der Kultur« beruht damit auf einer anthropologischen ebenso wie einer metaphysischen Grundspannung, die in zeittypischer Terminologie dargestellt wird. Dazu gehören die explizite Unterscheidung der menschlichen Seele als Lebensprinzip vom menschlichen Geist als Rationalitätsprinzip sowie ein besonders emphatischer Lebensbegriff, der in der Tradition Goethes die Inkommensurabilität hervorhebt.[81] Dem entsprechen auf der anderen Seite die Betonung der Realität geschichtlicher Prozesse, die noch an Hegel erinnert, und die harte Faktizität der Objektwelt im Sinne des Positivismus. Die Kultur jedoch, und das ist für Simmel ihr zentrales Merkmal, partizipiert an beiden Welten:

> Mitten in diesem Dualismus wohnt die Idee der Kultur. Ihr liegt eine innere Tatsache zugrunde, die man als ganze nur gleichnisweise und etwas verschwimmend ausdrücken kann: als den Weg der Seele zu sich selbst.[82]

Damit ist der nächste Gedanke aufgerufen, der ebenfalls seine traditionellen, im weitesten Sinne humanistischen Wurzeln hat: die Vorstellung von der Perfektibilität der menschlichen Seele, ihrem entelechetischen Charakter, von der organischen Entfaltung der Persönlichkeit als »Entwicklung ihres eigensten, einem inneren Formtrieb gehorsamen Keimes«.[83] Zu sich selbst findet die Seele jedoch nur durch die Auseinandersetzung mit der äußeren Objektwelt – eben in demjenigen Prozeß, der die Kultur hervorbringt. Kultur ist also zunächst »subjektive Kultur« im alten Sinne, nämlich Angelegenheit des Individuums. Im nächsten Schritt unterscheidet sie Simmel dann explizit von einem rein äußerlichen Begriff der Bildung als unverbundene Ansammlung von »Wissen und Können«, wie er sich im 19. Jahrhundert zunehmend durchgesetzt hatte.[84] Vielmehr entsteht Kultiviertheit erst, wenn all diese Einzelentwicklungen zur Entstehung einer »seelischen Totalität«[85] im Individuum beitragen, für die die partikularen Fortschritte nur Mittel zum Zweck sind. Wiederum formuliert Simmel in einem Vokabular, das seine Wurzeln im deutschen Idealismus nicht verleugnen kann:

> Kultur ist der Weg von der geschlossenen Einheit durch die entfaltete Vielheit zur entfalteten Einheit. Unter allen Umständen aber kann es sich nur um die Entwicklung zu einer Erscheinung hin handeln, die in den Keimkräften der Persönlichkeit angelegt, als ihr ideeller Plan in ihr selbst gleichsam skizziert ist.[86]

Kultivierung ist also weder eine ausschließlich innerliche Verfeinerung eines beliebigen menschlichen Vermögens – die davon unabhängig auch schätzenswert wäre, nur eben nicht unter dem Blickwinkel der Kultur, wie Simmel eigens

[81] S. u. Kap. 6.4.2.
[82] Simmel (1996), S. 385.
[83] Ebd., S. 386.
[84] S. 387.
[85] S. 386.
[86] S. 387.

anfügt[87] – noch eine rein äußerliche Beherrschung des Objekts – die Simmel, wenn auch mit angedeuteter Distanz zum zeitgenössischen Sprachgebrauch, als Zivilisation bezeichnet.[88] Vielmehr muß sich der Kulturprozeß als echte Wechselwirkung von Innen und Außen vollziehen:

> Kultur entsteht – und das ist das schlechthin Wesentliche für ihr Verständnis –, indem zwei Elemente zusammenkommen, deren keines sie für sich enthält: die subjektive Seele und das objektiv geistige Erzeugnis.[89]

Der Mensch baut, in einer bildlichen Formulierung Simmels, ständig »Brücken zwischen dem Subjekt und dem Objekt«[90]; dieser Brückenbau vollzieht sich nicht als Synthese, sondern als gegenseitiger Austausch, als »Objektivwerden des Subjekts und Subjektivwerden eines Objekts«.[91] Dieses ist der metaphysische Kern des Kulturprozesses für Simmel, der all seinen historisch unterschiedlichen Ausdrucksformen zugrunde liegt. Besondere Betonung legt er dabei auf den ersten Teil des Tauschgeschäfts, das Objektivwerden des Subjekts. Hier nämlich wird ein Mangel ausgeglichen, der das Subjektive unhintergehbar prägt und gleichzeitig notwendigerweise bekümmert: sein Mangel an verallgemeinerbarer, objektivierbarer Werthaftigkeit. Durch sein Objektivwerden in einem kulturellen Erzeugnis wird zumindest ein subjektives Erzeugnis Teil eines »selbständigen Kosmos des objektivierten Geistes«.[92] Es rückt damit in eine virtuelle Wertordnung der äußeren Welt ein; es ist wertvoll nicht aufgrund einer besonderen moralischen Vorbildlichkeit oder einer besonderen intellektuellen Vorzüglichkeit oder einer besonderen lebensweltlichen Nützlichkeit, sondern allein als Werk des menschlichen Geistes. Nicht umsonst vergleicht Simmel diese Empfindung mit dem zweckfreien Kunstgenuß:

> Neben allem subjektiven Genuß, mit dem z. B. das Kunstwerk sozusagen in uns eingeht, wissen wir als einen Wert besonderer Art, daß es überhaupt da ist, daß der Geist sich dieses Gefäß geschaffen hat.[93]

Worauf beruht nun dieser Wert? Simmel erweist sich hier als getreuer Kantianer, der die kantische Erkenntniskritik sozusagen auf die Welt der Seele wendet: Es gibt nur eine Art von menschlicher Wertschätzung, und deren einzige Instanz ist die – notwendig subjektive – Seele als »Quelle alles Wertes«.[94] Kein Ding an sich ist wertvoll, auch und gerade nicht die Natur, die ihre wert-

[87] Vgl. S. 389.
[88] Vgl. S. 388.
[89] S. 389.
[90] Ebd. – Vgl. dazu auch meinen Aufsatz: *Brückenschläge. Zum Verhältnis begrifflicher und bildlicher Erkenntnis in Literatur und Kulturwissenschaft*. Erscheint in: KulturPoetik 6.1 (2006).
[91] Simmel (1996), S. 390.
[92] Ebd., S. 391.
[93] S. 393.
[94] S. 394.

mäßige Indifferenz nur dort verliert, wo ihr Menschen einen Wert zuschreiben.[95] Allerdings genügt es auch nicht, einen Wert nur abstrakt zu postulieren; vielmehr muß er sich unbedingt objektivieren.[96] Anders ausgedrückt und auf die Kultur gewendet: »Es gibt keinen Kulturwert, der nur Kulturwert wäre; jeder vielmehr muß, um diese Bedeutung zu erwerben, auch Wert einer Sachreihe sein«.[97]

An dieser Stelle erscheint Simmel seine Analyse des Kulturbegriffs soweit gediehen, daß er sie auf Zeitphänomene anwenden kann; und hier erfolgt auch sofort der Übergang zur Kulturkritik. Simmel benutzt nämlich die hergeleiteten Termini des Kulturwerts und des Sachwerts dafür, zwei »negative Erscheinungen der Geistesgeschichte«[98] zu erklären. Zum ersten diagnostiziert er eine Abneigung gerade besonders kultivierter Menschen gegenüber Spezialwissen – weil sie es nämlich ihrem Anspruch auf Förderung der persönlichen Totalität durch jede Art von Wissen nicht unterwerfen können; für sie bleibt es reiner Sachwert. Zum zweiten beklagt er das Überhandnehmen von Dekadenzphänomenen, das umgekehrt durch die Beschränkung auf reine Kulturwerte entsteht und mit dem ersteren zusammenhängt:

> Es gibt also einerseits eine so leidenschaftlich zentralisierte Betonung der Kultur, daß ihr der Sachgehalt ihrer objektiven Faktoren zu viel und zu ablenkend ist, da er *als solcher* freilich nicht in seiner Kulturfunktion aufgeht und aufgehen kann; und andrerseits eine solche Schwäche und Leere der Kultur, daß sie gar nicht imstande ist, die objektiven Faktoren ihrem Sachgehalt nach in sich einzuziehen.[99]

Kultur ist dementsprechend, so betont Simmel nun gegenüber den beiden Extremen des ganz auf sein Inneres konzentrierten »Säulenheiligen« und des ganz auf sein Fach konzentrierten »Spezialisten«[100], eine Syntheseleistung.

Diese Synthese hat jedoch ihre ganz eigenen Tücken und Paradoxien, die wieder zur Tragödie der Kultur zurückführen und zu deren genaueren Bestimmung beitragen. Das geringste Problem ist noch das häufige Auseinanderfallen von Sach- und Kulturwert, das Simmel feststellt, und das eine seiner vielen eher nebensächlichen Beobachtungen ist, die dennoch kulturtheoretisch ein hohes Erklärungspotential haben: Gerade die größten Werke der Genies nämlich, so Simmel, zeigen häufig kulturell einen geringen Wirkungsgrad, eben wegen ihrer besonderen inneren Geschlossenheit. Bedeutender ist jedoch die Eigenlogik, die Simmel den verschiedenen Gebieten des subjektiven Wirkens und der objekti-

[95] Vgl. ebd.

[96] Was Simmel konsequenterweise an einem kantischen Beispiel erläutert: Auch die Autonomie des moralischen Willens sei bei Kant kein Wert an sich, sondern nur dort, wo sie durch Realisierung eine konkrete Form gewinne (vgl. S. 395).

[97] Ebd.

[98] S. 396.

[99] Ebd.

[100] S. 399.

ven Erzeugnisse zuschreibt. Diese zeigt sich zunächst in den unterschiedlichen Inhalten, mit denen sich das Subjekt bei seiner Kultivierungsarbeit konfrontiert sieht. Die äußere Welt ist nicht in der gleichen Weise verfügbar wie sein eigenes Inneres. Noch einschneidender wirken jedoch die unterschiedlichen formalen Bestimmungen des Subjektiven und des Objektiven. Hier nähern wir uns nun wieder der Zeit- und Kulturkritik an. Das Objektive ist nämlich in der modernen Zeit in besonderer Weise durch »Massenhaftigkeit« gekennzeichnet. Aufgrund der Arbeitsteilung ist eine Vielzahl von Produzenten an seiner Entstehung beteiligt, die dadurch objektiviert wird. Das fertige Produkt hat zweifellos eine Bedeutung, einen geistigen Sinn aufzuweisen, dessen Entstehung ist aber nicht mehr einem einzelnen Bewußtsein zuzuschreiben; er ist allein das Ergebnis einer anonym gewordenen Formung, die nun ganz für sich selbst steht.[101]

Die »Massenhaftigkeit« bezieht sich jedoch nicht nur auf die Produktionsweise eines einzelnen Kulturobjekts, sondern kennzeichnet gleichzeitig die immer schneller anwachsende Flut immer vielfältigerer weiterer Kulturobjekte, die einer mechanischen Selbstreproduktion nahekommt. Das gilt im übrigen nicht nur für den Bereich der industriellen Technik, wie Simmel eigens gegen ein geläufiges Vorurteil ausführt, sondern liegt in der kulturellen Logik aller Objekte. An einem schönen Beispiel demonstriert:

> Die philologische Technik etwa ist einerseits zu einer unübertrefflichen Feinheit und methodischen Vollkommenheit entwickelt, andrerseits wachsen die Gegenstände, die so zu bearbeiten ein wirkliches Interesse der geistigen Kultur ist, nicht sehr schnell nach, und so wird die philologische Bemühung vielfach zu einer Mikrologie, einem Pedantismus und einer Bearbeitung des Unwesentlichen.[102]

Damit kehren wir nun wieder zurück zur Grundthese Simmels von der »Tragödie der Kultur«. Als dessen Wurzel wurde der Subjekt-Objekt-Dualismus benannt; ihren Lauf nimmt sie in der mehraktigen Entwicklung der Kultur, die zunächst noch Subjekt und Objekt, Schöpfung und Werk, flüssiges Leben und harte Realität, Kulturwert und Sachwert aufs schönste in einer beiderseitigen Wechselwirkung zu vereinen schien. Im letzten Akt jedoch, der fortgeschrittenen Moderne, wird die innere Eigenlogik des kulturellen Prozesses zunehmend zu einem äußeren Zwang verfestigt. Dazu trägt entscheidend die Grenzenlosigkeit der Möglichkeit kultureller Produktion bei, die sowohl durch die Arbeitsteilung als auch durch die technische Entwicklung gefördert und dadurch schließlich der »Form des persönlichen Lebens im Tiefsten inkommensurabel«[103] wird. Das Subjekt kann mit der Entwicklung der Objektwelt einfach nicht mehr Schritt halten; der »Weg der Seele zu sich selbst« führt in seinem letzten Abschnitt über diese hinaus. Simmel formuliert zusammenfassend:

[101] Vgl. S. 405.
[102] S. 409.
[103] S. 412.

> Es ist der Begriff aller Kultur, daß der Geist ein selbständig Objektives schaffe, durch das hin die Entwicklung des Subjektes von sich selbst zu sich selbst ihren Weg nehme; aber eben damit ist jenes integrierende, kulturbedingende Element zu einer Eigenentwicklung prädeterminiert, die noch immer Kräfte der Subjekte verbraucht, noch immer Subjekte in ihre Bahn reißt, ohne doch diese damit zu der Höhe ihrer selbst zu führen.[104]

Historisch gesehen, ist damit der Kultur das Verdammungsurteil gesprochen: Die Inhalte der Kultur haben sich unrettbar verselbständigt und sind in ihrer eigendynamischen Entwicklung nicht mehr aufzuhalten. Diese entfernt die Kultur jedoch gleichzeitig immer weiter von ihrem eigentlichen Zweck, dem Rückfluß in die seelische Totalität des Individuums. Simmel gelingt es immerhin noch, dieser düsteren Prognose auch etwas Positives abzuringen. Zumindest hat er eine befriedigende Antwort auf das anfangs skizzierte metaphysische Grundproblem der Philosophiegeschichte gegeben, nämlich das des Verhältnisses von Subjekt und Objekt und der Frage nach einer möglichen Vereinigung. Seine Antwort bezeichnet er explizit als »historisch«[105], da sie aus der Analyse einer geschichtlichen Entwicklung gewonnen wurde und damit selbst sozusagen an der Objektivität der geistigen Gebilde, ihres Gegenstandes, partizipiert. Ihr besonderer Vorzug gegenüber geläufigen metaphysischen Antworten liege überdies darin begründet, so Simmel, daß sie es nicht nötig mache, den grundlegenden Dualismus zu leugnen oder abzuschwächen, sondern ihn sogar noch besonders stärke: In der Kultur sei »das Objekt am energischsten gegen das Subjekt gespannt, um es wieder in dieses zurückzuführen«.[106] Das Scheitern dieses Projekts im Verlauf der Geschichte ist demgegenüber zweitrangig: Die erreichte Synthese aufgrund vollkommener Wechselbeziehung ist nur für kurze Zeit stabil, als solche aber immer wieder in Einzelfällen wiederholbar, während die Geschichte der Menschheit insgesamt einen fatalen Verlauf nimmt. Über ein Gegenmittel schweigt sich Simmel aus; er hebt jedoch einen Bereich aus allen anderen Bereichen kultureller Betätigung als Ausnahme hervor – aus dem einfachen Grund, weil er seiner Meinung nach nicht arbeitsteilig organisiert werden kann: »Deshalb ist das Kunstwerk ein so unermeßlicher Kulturwert, weil es aller Arbeitsteilung unzugängig ist, d. h. weil hier [...] das Geschaffene den Schöpfer aufs innigste bewahrt«.[107]

3.2.4. Kulturelle Evolution statt Tragödie des menschlichen Geistes: Ernst Cassirers Antwort auf Simmel

Die ausführliche und textnahe Paraphrase der *Tragödie der Kultur* erscheint mir deshalb gerechtfertigt, weil Simmel sehr grundlegend fragt und sehr dicht argumentiert; hier kann man nebenbei auch einen wesentlichen Unterschied zur –

[104] S. 411.
[105] S. 413.
[106] Ebd.
[107] S. 414.

notwendigerweise weitschweifigen – Darstellungsweise der Kulturgeschichte unschwer erkennen. Zudem enthält der Text *in nuce* eine Reihe von Charakteristika sowohl der zeitgenössischen wie auch der neueren Kulturphilosophie.

Eines dieser Charakteristika ist die prekäre Zwischenstellung der Kulturphilosophie zwischen philosophiegeschichtlich-akademischer Tradition und dem eigenen Anspruch auf Neu- oder zumindest Umdefinition der philosophischen Grundaufgaben. Die Kulturphilosophie zeigt sich bei Simmel zunächst als untrennbarer Bestandteil desjenigen, was sie thematisiert, indem sie sich in eine breite kulturelle Überlieferung einordnet und diese nicht nur reproduziert oder auslegt, sondern schöpferisch zu neuen Gebilden zusammenfügt. Simmel bezieht sich unausgesprochen auf eine Vielzahl philosophischer Denktraditionen und Topoi, besonders aus dem Bereich der Antike, des deutschen Idealismus und der Lebensphilosophie seiner Zeit: Kant, Goethe, Schiller und Hegel treffen sich sozusagen auf einen kleinen Gedankenaustausch in einem Wiener Kaffeehaus. Die Kulturphilosophie verleugnet bei diesem zwanglosen Ideenverkehr – trotz aller Nähe zum populären Gedankengut der Zeit wie dem emphatischen Lebensbegriff und der etwas dunklen Rede von der Seele – ihre philosophische Herkunft auch in der Art der Auseinandersetzung nicht: Simmel weist immer wieder explizit darauf hin, daß er metaphysisch argumentiert und eine metaphysische Antwort auf eine Frage sucht, die in der Geschichte nur verkörpert erscheint. Daneben scheut er sich jedoch nicht, in eklektizistischer Manier auch auf diskursive Elemente aus anderen Bereichen zuzugreifen: »Arbeitsteilung« ist nun wahrlich kein primär philosophischer Begriff; ähnliches gilt für die »Tragödie«, die neben dem durchaus vorhandenen analytischen Begriffspotential doch immer ihren poetologischen und historischen Ursprungsdiskurs bei sich trägt. All diese Begriffe und Elemente werden letztendlich jedoch projiziert auf den grundlegenden Dualismus von Subjekt und Objekt und damit eine genuin philosophische Kategorie; dieser Dualismus erscheint als das einzige Apriori, als metaphysischer Restbestand, der nicht hintergangen werden kann. Schließlich ist bei Simmel auch die Konzentration der Kulturphilosophie auf das Wertproblem vorgezeichnet – bezeichnenderweise in Form eines Kant-Bezugs, der weiterhin prägend bleiben sollte. Die Kulturphilosophie präsentiert sich damit, zugespitzt gesagt, auch als Renaissance der praktischen Philosophie auf einem neuen Terrain.

Am Ende jedoch siegt bei Simmel die pessimistische Kulturkritik seiner Zeit. Die Tragödie der Kultur vollzieht sich mit unbarmherziger Logik; das Verhängnis schwebt über der Moderne, und ein Ausweg oder Rückweg scheint nicht möglich. 30 Jahre später bestätigt ERNST CASSIRER die Diagnose zwar in einer Antwort auf Simmel in vollem Umfang[108]; aber ihm stellt sich der von Simmel analysierte geschichtliche Prozeß unter einer ganz anderen Perspektive dar.

[108] Ernst Cassirer, *Die ›Tragödie der Kultur‹* [1942], in: Cassirer (1994). – Vgl. zu Cassirer Daniel (2001), S. 90-101; Böhme (2000), Kap. II.4.

Zwei Gedanken sind es im wesentlichen, die diese andere Einschätzung nun ermöglichen und die gleichzeitig die Weiterentwicklung der Kulturphilosophie innerhalb dieses Zeitraums demonstrieren. Zum einen kritisiert Cassirer Simmels Vorstellung vom Ich als im Prinzip »mystisch«, da es – gerade in der Suche nach völliger Übereinstimmung mit der Welt in seinem eigenen Inneren – an einem substantialistischen Konzept des Subjekts festhalte: »Denn sie [die Mystik] nimmt das Ich als ein an sich Bestimmtes, das sich in dieser Bestimmtheit behaupten, das sich nicht an die Welt verlieren soll«.[109] Cassirer hingegen vertritt bereits das neue, konstruktivistische Modell des Subjekts:

> Wir haben in einer früheren Betrachtung aufzuweisen gesucht, daß das ›Ich‹ nicht als seine ursprünglich gegebene Realität besteht [...]. Wir fanden, daß die Scheidung zwischen ›Ich‹ und ›Du‹, und ebenso die Scheidung zwischen ›Ich‹ und ›Welt‹, den Zielpunkt, nicht den Ausgangspunkt des geistigen Lebens bildet. Halten wir hieran fest, so nimmt unser Problem eine andere Bedeutung an. Denn jene Verfestigung, die das Leben in den verschiedenen Formen der Kultur, in Sprache, Religion und Kunst erfährt, bildet alsdann nicht schlechthin den *Gegensatz* zu dem, was das Ich kraft seiner eigenen Natur verlangen muß, sondern sie bildet eine *Voraussetzung* dafür, daß es sich selbst in seiner eigenen Wesenheit findet und versteht.[110]

Er stellt den Prozeß damit sozusagen vom Kopf auf die Füße: In der Entwicklung der Kultur vollzieht sich nicht eine immer stärkere Ausformulierung des metaphysisch-apriorischen Gegensatzes von Subjekt und Objekt trotz und gegenläufig zu ihrer zunehmenden Wechselwirkung; vielmehr stellt sich das Subjekt seine eigene Identität erst durch die kulturelle Tätigkeit als Vermittlungsprozeß her.

Der zweite, noch wesentlichere Kritikpunkt ist ebenfalls in dem obigen Zitat schon angesprochen. Das Ziel aller Kultur ist bei Cassirer nicht das objektiv gewordene Werk, sondern das andere Subjekt, das »Du«[111]; die notwendige Erstarrung verflüssigt sich wieder dadurch, daß andere Subjekte den kulturellen Prozeß in Gang halten, indem sie die Werke aufnehmen und weiterverarbeiten.[112] Dieser Gedanke verdankt sich auch der neuen Nähe der Kulturphilosophie zur Anthropologie wie zur Biologie, die Cassirer abschließend zum Kronzeugen seines lebendigen Konzepts von Kultur aufruft. Sowohl Natur als auch Kultur entwickeln sich in einem Widerspiel »zwischen Bewegung und Ruhe, zwischen

[109] Cassirer (1994), S. 107.
[110] Ebd., S. 107f.
[111] Vgl. S. 110.
[112] Das zeigt Cassirer anhand verschiedener Beispiele, die hier nicht ausführlich dargestellt werden können: der produktiven Rezeption der geistigen Werke ganzer Epochen (wie der Antike); der Entwicklung der Sprache und der religiösen Ideen. In all diesen Bereichen sieht Cassirer eine grundlegende Spannung zwischen Ruhe und Bewegung, der Tendenz zur Erstarrung und Verfestigung und einer gegenläufigen zur Wiederaufnahme und Verflüssigung am Werk.

Gestalt und Metamorphose«.[113] Während in der Natur Höherentwicklungen auf dem Weg der Vererbung weitergegeben werden können, gilt für die Kultur das Gesetz der »Nicht-Vererbbarkeit erworbener Eigenschaften«.[114] Die Kultur übersteigt diese biologische Schranke jedoch, indem sie dem Menschengeschlecht einen kollektiven Körper, bestehend aus den Zeugnissen der kulturellen Leistungen der Individuen, verschafft. Teile dieses Körpers können zwar auch nicht weiterentwickelt oder zerstört werden, seine unzerstörbare Lebensenergie sorgt jedoch dafür, daß die Tragödie der Kultur schließlich doch noch – zumindest für die Gattung – eine positive Wendung nimmt:

> Und diese Werke der Sprache, der Dichtung, der bildenden Kunst, der Religion werden zu den ›Monumenten‹, zu den Erinnerungs- und Gedächtniszeichen der Menschheit. Sie sind ›dauernder als Erz‹; denn in ihnen besteht nicht nur ein Stoffliches weiter, sondern sie sind der Ausdruck eines Geistigen, das, wenn es auf verwandte und empfängliche Subjekte trifft, jederzeit wieder aus seiner stofflichen Hülle befreit und zu neuer Wirkung erweckt werden kann.[115]

3.2.5. Aktuelle Konzepte formaler und materialer Kulturphilosophie: Thomas Gil, Herbert Schnädelbach

Aus naheliegenden Gründen ist deshalb Cassirer mehr noch als Simmel der Vater der neuen Kulturphilosophie gegen Ende des 20. Jahrhunderts geworden:

> An diese Sichtweise läßt sich freilich konstruktiver anknüpfen als an die Untergangsszenarios Simmels oder Spenglers. Cassirer ist folglich der Kulturphilosoph, der im akademischen Bereich heute die nachhaltigste Wirkung erzielt.[116]

Eine neuerliche Renaissance der Kulturphilosophie wurde mit einer Vielzahl von Veröffentlichungen bereits seit Beginn der 90er Jahre gezielt betrieben. Es zeichnet sich dabei wieder eine Spaltung in eher formal und eher material orientierte Ansätze ab, die beide aber auch eine Menge Gemeinsamkeiten aufzuweisen haben. Wiederum repräsentativ soll je ein Vertreter für beide Richtungen vorgestellt werden: Thomas Gils »Kulturtheorie« als »Grundmodell praktischer Philosophie«[117] – ein eher formales Konzept, das neue Methoden philosophischen Arbeitens vorschlägt – und Herbert Schnädelbachs »kritische Kulturphilosophie« – ein materiales Konzept, das wohl nicht zufällig sehr stark an Kant und an Traditionen der Kulturkritik anschließt.

[113] S. 125.

[114] S. 126. – Zu dieser Frage s. auch u. Kap. 3.5.3.

[115] S. 126; hier liegt auch offenbar einer der Ursprungstopoi für das Konzept des »kulturellen Gedächtnisses«.

[116] Böhme (2000), S. 62.

[117] Ich beschränke mich dabei auf die Rekonstruktion des Grundmodells (Gil, 1990, Kap. 1) und werde die Erprobung des Modells in bestimmten gesellschaftlichen Bereichen nicht mehr behandeln.

THOMAS GIL präsentiert seine Kulturtheorie zunächst als Nachfolgerin der klassischen Geschichtsphilosophie, die wegen ihrer teleologischen Grundhaltung und ihrer spekulativen Methode in der Moderne untragbar geworden sei.[118] Beibehalten will er jedoch deren Orientierung an dem philosophischen Begriff einer – nunmehr »entteleogisierten«[119] – Vernunft, die als »Grundvermögen der menschlichen Gattung«[120], als *differentia specifica* in einem durchaus altmodischen Sinne also, für die Entstehung von Kultur unentbehrlich sei. Dabei geht es ihm zuvörderst ebenfalls um praktische Philosophie; anders als bei Simmel ist jedoch darunter sehr viel Handgreiflicheres zu verstehen als eine immer noch recht allgemeine Reflexion auf die Werthaltigkeit kultureller Tätigkeit. Gil fordert vielmehr die Einbeziehung der menschlichen Lebenswirklichkeit als Gegenstand der Kulturtheorie und will daraus wiederum eine handlungsleitende Funktion der Philosophie ableiten.[121]

Bedingt durch diese Erweiterung des Gegenstandsbereichs ergibt sich auch eine größere Offenheit gegenüber anderen Disziplinen und übergeordneten methodischen Paradigmen, die Gil als besonderen Vorteil seines Konzepts sieht:

> Das Paradigma ›Kulturtheorie‹ hilft, die Berührungs- und Kontaminationsängste zu überwinden, die eine puristisch konzipierte Philosophie seit je geplagt und einen konstruktiven Dialog bzw. ein gegenseitiges Befruchtungsverhältnis zwischen Philosophie und den einzelnen Human- und Sozialwissenschaften verhindert, wenn nicht unmöglich gemacht haben.[122]

Im folgenden werden diese Methodenparadigmen etwas willkürlich zusammengestellt: Die Kultur erscheint einerseits als »großer semiotischer Zusammenhang«[123], die dazugehörige Kulturtheorie jedoch als »spezifischer Typ von Handlungstheorie«[124], die Kulturwissenschaft insgesamt andererseits als »Wissenschaft historischen, kulturellen Handelns«.[125] Den Zusammenhang von explanatorischen und hermeneutischen Verfahren versucht Gil deshalb im folgenden Kapitel als Abfolge verschiedener Prozeßschritte wissenschaftlichen Erkennens darzustellen.[126] Konkret ergibt sich daraus die Forderung, unterschiedliche historische Lebenswelten zu analysieren und daraus generalisierbare und anschlußfähige Strukturbegriffe zu abstrahieren:

[118] Vgl. ebd., Kap. 1.1. zum Verhältnis von Geschichtsphilosophie und Kulturtheorie.
[119] S. 2.
[120] Ebd.
[121] Vgl. ebd., Kap. 1.2. – Zu der damit verbundenen Diskussion um die Kulturwissenschaften als Form des »Orientierungswissens« s. u. Kap. 4.1.4.
[122] S. 16f.
[123] S. 35.
[124] S. 45; vgl. ebd., Kap. 1.3.
[125] S. 48.
[126] Vgl. ebd., Kap. 1.4. – Zu den damit verbundenen Diskussionen um eine eigene kulturwissenschaftliche Methode s. u. Kap. 4.1.1.

> Die ›kulturtheoretischen Begriffe‹ haben demnach Strukturbegriffe zu sein, die historische Strukturgesetzmäßigkeiten erfassen und gleichzeitig geeignet sind, ›historische Individualitäten‹ zu konzeptualisieren.[127]

Gil versucht damit zusammenzubringen, was die Kulturphilosophen und Kulturwissenschaftler der Gründerphase in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts noch sorgfältig und gezielt auseinander dividiert hatten: historisches und systematisches Vorgehen, empirische Praxis und normative Wertung, deskriptiv-explanatorische sowie hermeneutische Verfahren – letztlich Vernunft und Geschichte. Im Kontext der Debatte um mehrere (disziplinäre) »Kulturwissenschaften« vs. eine übergreifende »Kulturwissenschaft« ergreift er damit Partei für die weite, synthetische Position: Die von ihm angestrebte »Kulturtheorie« würde den Gegenstandsbereich der Philosophie in einer Weise erweitern, die eine Abgrenzung zu anderen Kulturwissenschaften nicht mehr ermöglichen würde; auch die angestrebte Transdisziplinarität würde dazu beitragen. Allerdings wäre die »Kulturtheorie« aber nur eine Sparte der Philosophie; sie setzt insofern nicht die kulturphilosophische Tradition fort, sich selbst zur *prima philosophia* zu machen. Ihre methodische Öffnung hin zu den anderen Wissenschaften könnte aber zumindest als vorbildlich für das kulturwissenschaftliche Arbeiten insgesamt gelten.

Gils »Kulturtheorie« wurde nicht zuletzt deshalb etwas ausführlicher referiert, da sie eine Anzahl von Parallelen zum Ansatz dieser Arbeit aufweist. Auch mir geht es, wie in der Einleitung dargestellt, im wesentlichen um Kulturtheorie als ein die Disziplinen übergreifendes, jedoch nicht ersetzendes Paradigma; ebenso habe ich versucht, den erkenntnistheoretischen Status einer solchen Theorie als konzeptuell zu begründen.[128] Ich teile auch durchaus Gils Hoffnung, anhand und aufgrund der besonderen Struktur des Gegenstands Synthesen zwischen wissenschaftsgeschichtlichen Paradigmen wie Erklären vs. Verstehen oder historisches vs. systematisches Arbeiten leisten zu können. Ich habe allerdings erhebliche Zweifel, ob es möglich ist, die – im Bereich der Literatur ja ungleich leichter zu rechtfertigende – eklektizistische Leichtherzigkeit im Verbinden unterschiedlicher methodischer Paradigmen oder disziplinärer Modelle unter einem strengen philosophischen Anspruch zu legitimieren. Zudem bleibt die Vernunftorientierung[129] der Kulturphilosophie, so sehr sie auch erweitert wird und so sehr sie eine sinnvolle und nützliche Einzelperspektive ist, letztlich eine Einschränkung beim Blick auf den Komplex Kultur.

Diese Vernunftorientierung prägt auch den zweiten Versuch einer modernen Kulturphilosophie – nunmehr in einer stärker materialen Variante –, der hier kurz vorgestellt werden soll. HERBERT SCHNÄDELBACH resümiert in seinem Bei-

[127] S. 75.
[128] S. o. Kap. 1.3.
[129] Vgl. zum Vernunftbegriff bei Gil (1990) Kap. 1.5.2.

trag *Philosophie in der modernen Kultur*[130] zunächst die Begriffsgeschichte und kommt zu dem nunmehr schon bekannten Schluß – allerdings mit einer bezeichnenden Wendung, die noch die Konkurrenz von Kulturphilosophie und Kultursoziologie aus Entstehungszeiten reflektiert:

> Man kann das Wort ›Kultur‹ wieder in den Mund nehmen und sich dabei wissenschaftlich wohl fühlen, handelt es sich dabei ja um den kulturwissenschaftlichen und darum nicht ideologisch belasteten Kulturbegriff. Diese Rückkehr wurde nicht zuletzt durch die sinkende Reputation des Wortes ›Gesellschaft‹ möglich.[131]

Im folgenden exponiert er dann einen Kulturbegriff, den er als spezifisch modern bezeichnet. Seine Modernität machen vor allem zwei Merkmale aus: »Dezentrierung«[132] und »vollständige Reflexivität«.[133] Im einzelnen und genauer:

> Dezentriert sind Kulturen, wenn sie keinen Mittelpunkt mehr aufweisen, von dem her sie gesteuert werden; es handelt sich um Kulturen nach dem ›Verlust der Mitte‹, nach der Auflösung des einen, die gesamte Kultur bestimmenden Zentrums. [...] Kulturen sind reflexiv, wenn sie einen Begriff von sich als Kultur haben.[134]

Beide Vorgänge sind nach Schnädelbach nicht vollständig aufeinander reduzierbar, sondern haben nur ähnliche Wurzeln wie beispielsweise die Rationalisierung als Grundzug der Moderne bzw. ihre besondere Form der Verwissenschaftlichung.[135]

Was hat jedoch die Philosophie mit all dem zu tun? Zunächst weist sie nach Schnädelbach in der Moderne exakt die gleichen Merkmale auf: Die Philosophie ist dezentriert im System der Wissenschaften, verstoßen vom Thron der *prima philosophia* und seither permanent in der Krise, »eigentümlich ortlos« im System der Disziplinen.[136] Zudem ist sie seit Kant vollständig reflexiv, indem sie ihr eigenes grundlegendes Vermögen, die Vernunft, und dessen Kritik zur Basis alles Philosophierens gemacht hat.[137] Damit ist allerdings die Unsicherheit in der Beziehung von moderner Kultur und moderner Philosophie nur verdoppelt:

> Da ist die dezentrierte und vollständig reflexiv gewordene Kultur, die sich im Wechselspiel zahlreicher Unterzentren reproduzieren muß, ohne glaubwürdiges Fundament im Felde dessen, was nicht Kultur wäre. Ihr gegenüber – als ihr Teil und ihr Spiegel zugleich – die im Kontext der Wissenschaften und in sich selbst dezentrierte Philosophie,

[130] Zuerst veröffentlicht 1995; hier zitiert aus: Schnädelbach (2000), S. 9-27.
[131] Ebd., S. 12.
[132] S. 15. Vgl. zur Dezentrierung als einem wichtigen Analyseterminus der aktuellen Kulturphilosophie auch beispielsweise Richard Rorty, *Eine Kultur ohne Zentrum* (1993).
[133] Schnädelbach (2000), S. 15.
[134] Ebd., S. 15f.
[135] Vgl. S. 18.
[136] S. 21.
[137] Vgl. S. 22f.

> vollständig reflexiv geworden als nachidealistische Philosophie menschlicher Endlichkeit. Ist dies nicht ein Bild schöner Harmonie?[138]

Ist es natürlich nicht; so beantwortet zumindest Schnädelbach seine eigene rhetorische Frage. Während die Philosophie offenkundig die Kultur nicht mehr befriedigend analysieren kann, da sie selbst zu sehr in die gleichen Grundspannungen der Moderne verstrickt ist, kann sie jedoch andere Aufgaben übernehmen – womit wir wiederum beim Primat der praktischen Philosophie angekommen wären. Für Schnädelbach ist nämlich das spezifische philosophische Interesse in modernen Kulturen die Frage nach dem Ganzen, nach dem Zusammenhang der vielfältigen einzelnen Kulturphänomene[139], das Bedürfnis nach einem »›Weltbild‹«.[140] Philosophie soll, ebenso altmodisch formuliert und dennoch offensichtlich nicht veraltet, Sinn machen, Bedeutung herstellen, und zwar für das Leben des modernen Menschen; in neuerer Terminologie: Orientierung geben.[141] Diesem Bedürfnis nach Grundsätzlichkeit, nach dem »großen, orientierenden Singular«[142] wenigstens als Postulat und regulative Idee, hat sich die Philosophie in der modernen Kultur nach Schnädelbach zu stellen – ohne dabei gleich zur vereinheitlichenden Kulturphilosophie zu werden.

Für Schnädelbach kann und muß sich dieser Sinn auch aus der Geschichte der Menschheit ergeben; er kann jedoch, genau wie bei Gil, keinesfalls mehr vorab teleologisch definiert werden, sondern nur aus einer Kritik des alten Historismus systematisch gewonnen werden:[143]

> damit ist der Versuch gemeint, die Grenzen zu bestimmen, innerhalb deren die Rede vom Sinn in der Geschichte sinnvoll und vernünftig ist. [...] damit wird die lästige ›Verstehen-Erklären‹-Alternative in der Methodendebatte der Historiker ihre Ausschließlichkeit endlich verlieren und einem komplementären Verhältnis Platz machen.[144]

Dieses komplementäre Verständnis von ›Verstehen‹ und ›Erklären‹ ergänzt Schnädelbach zudem um eine weitere methodische Komponente, die auch in anderen kulturwissenschaftlichen Disziplinen zunehmend an Bedeutung gewinnt. Als mögliches Kausal- und Fortschrittsmodell der Kultur schlägt er zunächst eine evolutionäre Betrachtung der Geschichte vor. Diese hat jedoch den logischen Mangel, niemals vollständige kausale Erklärungen hervorbringen oder gar zur Orientierung ja nötige Prognosen erstellen zu können:

[138] S. 23.
[139] Zu Kultur als Zusammenhangsbegriff s. o. Kap. 1.1.
[140] Schnädelbach (2000), S. 24.
[141] Vgl. ebd., S. 25f.
[142] S. 26.
[143] Vgl. dazu den Aufsatz *›Sinn‹ in der Geschichte* (zuerst 1999; hier zitiert nach Schnädelbach, 2000, S. 127-149).
[144] Ebd., S. 142.

> Dieser Mangel an Erklärungskraft rührt nicht daher, daß die Evolution indeterministisch wäre, sondern folgt aus der Tatsache, daß die Vielzahl der kausalen und funktionalen Faktoren unübersehbar ist.[145]

Die biologische Evolution hat es nach Schnädelbach genau wie die kulturelle mit einem zu komplexen Gegenstand zu tun. Zur Abbildung von Komplexität empfiehlt sich nun aber eine maximal abbildende Form, das Beschreiben nämlich: das Erzählen ist das neue *proprium*[146] der Historie, und zwar sowohl der Natur- wie auch der Kulturgeschichte.

Aus dieser Gemeinsamkeit erschließt sich für Schnädelbach ein völlig neues Bild des Verhältnisses von Natur und Kultur, das er explizit im Anschluß an Cassirer und dessen Überlegungen zum symbolischen Charakter der kulturellen Welt wie auch zur kulturellen Evolution im Vergleich zur biologischen formuliert:

> Das Narrative erschließt die Struktur von Evolution in Natur und Kultur; die Differenz aber zwischen Natur und Kultur liegt in der Reflexivität der Evolution, d. h., Natur und Kultur verhalten sich wie Evolution und reflexive Evolution zueinander. [...] Reflexive Evolution – das meint intentionale Weitergabe oder kulturelle Variationen, und die beinhaltet auch das Verfügen über das Tradierte, sei es im Sinne der bewahrenden oder aussondernden Selektion.[147]

An dieser Stelle bietet sich dann auch der Anschluß an weitere aktuelle kulturwissenschaftliche Paradigmen an, nämlich die Historische Anthropologie oder das Konzept des kulturellen Gedächtnisses: Der Mensch ist in dieser Perspektive wieder gleichzeitig Natur- und Kulturwesen geworden; und sein genetisches Archiv in der Kultur hat die Form des Gedächtnisses, das sowohl aktualisieren und erinnern als auch vergessen kann. Schnädelbach nähert sich damit schlußendlich einer kulturwissenschaftlichen Erweiterung der Philosophie auch im methodischen Bereich an; der letzte Satz allerdings behauptet noch mit einem gewissen Trotz ein Überlebensrecht klassischer philosophischer Themen: »Hoffentlich sind wir auch Vernunftwesen, aber das ist ein anderes Thema«.[148]

[145] S. 146.
[146] Vgl. S. 147.
[147] S. 148.
[148] S. 149.

3.3. Konkurrenz zweier Totalitäten – zur Kultursoziologie

»Heute ist ›Gesellschaft‹ altmodisch und ›Kultur‹ wieder modern«.[149] So hatte bereits Schnädelbach von philosophischer Seite her das aktuelle und gleichzeitig problematische Verhältnis der beiden Begriffe beschrieben, das die Kultursoziologie seit ihrer Entstehung prägt. Gerade ein wissenschaftlich weiter Kulturbegriff mit einem starken Totalitätsanspruch zur Erklärung aller Arten von Phänomenen muß natürlicherweise in Konkurrenz geraten zu demjenigen Begriff, der mit einem ähnlichen Totalitätsanspruch die Soziologie als Wissenschaft begründet.[150] Theoretisch sind verschiedene Möglichkeiten denkbar, beide Begriffe aufeinander zu beziehen; Mintzel demonstriert diese an einer groben historischen Abfolge. Die Auffassung von Gesellschaft als bedingendem Moment der Kultur geht zurück auf die marxistische Tradition und deren Formel vom Sein, das das Bewußtsein bestimmt; Kultur ist in dieser Sichtweise »eine abgeleitete Funktion, die von gesellschaftlichen Interessen- und Machtlagen determiniert wird«.[151] Die entgegengesetzte Tradition geht aus vom deutschen Idealismus und dessen Überzeugung, daß das Geistige die prägende historische Kraft sei.[152] In beiden Sichtweisen ist ein Moment das Dominierende; daneben wäre jedoch auch ein gleichgewichtiges Wechselverhältnis vorstellbar.[153] Schließlich – und das ist wohl die modernste Variante – könnte man Gesellschaft und Kultur nicht als zwei getrennte Bereiche, dualistisch oder nicht, verstehen, sondern als verschiedene Perspektiven auf denselben lebensweltlichen, gesellschaftlich konstituierten Kosmos.[154]

Obwohl sich die Kultursoziologie zunehmend von diesen ideologischen Grundfragen distanziert hat, bleibt sie dem Kulturbegriff gegenüber eher mißtrauisch. Der grundlegende Einwand gegenüber dem Kulturbegriff ist der seiner Vagheit, in den Worten Niklas Luhmanns: Zum ersten sei die Spannweite des Begriffs zu groß und trete »in Widerspruch zu der für wissenschaftliche Begriffe erforderlichen Prägnanz«.[155] Zum zweiten werden die werthaltigen Aspekte des Begriffs problematisiert, und zwar neuerdings besonders in Beziehung zum ersten Aspekt, der Allgegenwärtigkeit und der Tendenz von Kultur zur »inclusi-

[149] Schnädelbach (1996), S. 308.

[150] Vgl. zum Verhältnis beider Begriffe im einzelnen Mintzel (1993); zur Kultursoziologie im allgemeinen auch Thurn (1976).

[151] Mintzel (1993), S. 178.

[152] Als Vertreter dieser Richtung stellt Mintzel den Soziologen Alfred Weber vor (vgl. S. 178f.); vgl. zu Weber auch Jung (1999), Kap. 5.1.

[153] Als Beispiel hierfür präsentiert Mintzel Max Scheler (vgl. S. 180f.); vgl. auch Jung (1999), Kap. 5.2.

[154] Vgl. dazu Mintzels Ausführungen zu Karl Mannheim (S. 181f.); vgl. auch Jung (1999), Kap. 5.3.

[155] Luhmann (1995), S. 32.

veness«.[156] Kultur wird in diesem Zusammenhang als neues Beispiel eines ebensolchen Kohärenzmodells kritisiert, das sich bereits bei der Beschreibung von Gesellschaft als unzeitgemäß erwiesen habe.

Der Umgang mit dem Kulturbegriff in der Soziologie demonstriert – ähnlich wie in der Kulturgeschichte – einen grundlegenden Konflikt bezüglich der eigenen wissenschaftlichen Methode: Versteht sich die Kultursoziologie als positivistische Wissenschaft mit einer empirischen Methode, wird sie einen materialen Kulturbegriff bevorzugen, der die Kultur auf einen bestimmten, objektiv abgrenzbaren Bereich gesellschaftlichen Handelns beschränkt. Versteht sie sich jedoch als Reflexionswissenschaft von Gesellschaft, so wird sie auch verstärkt auf die Reflexivität des Kulturbegriffs und seine strukturellen Organisationsleistungen abstellen. Beide Formen lassen sich auch in ihrer Geschichte nachweisen, und zwar vor allem in Form der begrifflichen Unterscheidung von Realtypen und Idealtypen.

3.3.1. Entstehungsgeschichte: Geburt aus dem Geist der Kultur-Zivilisations-Antithese

Die Kultursoziologie ist die jüngste der hier behandelten Disziplinen kulturtheoretischer Reflexion. Das hängt offensichtlich mit dem geschichtlich späten Aufkommen ihres Zentralbegriffs, der Gesellschaft, zusammen, der sich erst im 19. Jahrhundert als wissenschaftliche Kategorie etablieren konnte; der für das 18. Jahrhundert entsprechende Begriff zur Bezeichnung eines vergleichbaren Kollektivs war entweder – in der historischen Sichtweise – das Volk oder – in der philosophischen Perspektive – die menschliche Gattung überhaupt. Eine primär soziologische Sichtweise kristallisierte sich erst heraus, als auch entsprechende lebensweltliche Erfahrungen immer stärker nach einem begrifflichen und systematischen Ausdruck suchten wie beispielsweise »die Industrialisierung und die Entstehung des industriellen Proletariats [...]; der politisch-institutionelle Umbruch der Gesellschaft nach der Französischen Revolution«.[157] Während sich die Soziologie so im Verlauf des 19. Jahrhunderts allmählich konstituiert, entsteht die Kultursoziologie erst – parallel zur Kulturphilosophie und, wie bereits dargestellt, zum Teil aus den gleichen Wurzeln in Lebensphilosophie und Kulturkritik – zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Dieser besondere Entstehungskontext führt nach Jung dazu, daß sie sich zugleich im Gegensatz zur Allgemeinen Soziologie definiert. Gilt diese gemeinhin als Frucht und Fortsetzung aufklärerischen Denkens bezüglich der Sozialität des Menschen und des Fortschrittsglaubens, zeigt sich die Kultursoziologie in ihren Anfängen aufklärungsskeptisch und fortschrittskritisch; orientierte sich die Allgemeine Soziologie methodisch am Positivismus und an naturwissenschaftlichen Erkenntnismodellen, war die

[156] Smelser (1992), S. 21.
[157] Vgl. zum folgenden vor allem Jung (1999); hier: S. 4.

Kultursoziologie von Anbeginn historistisch und hermeneutisch geprägt. Das führt Thomas Jung in seiner Wissenschaftsgeschichte der Kultursoziologie schließlich zu einer zugespitzten These, die wiederum auf das anfänglich geschilderte problematische Verhältnis der beiden Totalitätsbegriffe rekurriert:

> Man kann also nicht, wie in der soziologischen Zunft allgemein üblich, die Kultursoziologie als Bindestrichsoziologie neben andere Soziologien, wie z. B. Familiensoziologie, Rechtssoziologie, Religionssoziologie, stellen. [...] Der Themenfokus der Soziologie ist die Gesellschaft, derjenige der Kultursoziologie die Kultur. Beide sind nicht gegeneinander ausspielbar oder untereinander subsumierbar.[158]

Als besonderes Kennzeichen der Kultursoziologie nennt Jung darüber hinaus ihre Thematisierung der Geschichtlichkeit kultureller Phänomene, wie sich bereits bei ihrem Gründervater, dem Soziologen ALFRED WEBER, mit seiner »*Kultursoziologie in universalhistorischer Absicht*«[159] abzeichnet. Das umfassende Konzept kann hier nicht dargestellt werden; es sollen nur einzelne Analyseelemente kurz vorgestellt werden. So unterscheidet Weber zunächst drei verschiedene Bewegungsformen der Universalgeschichte, die eine anthropologische Basis in verschiedenen lebensweltlichen Daseinsbereichen haben. Die erste ist der Gesellschaftsprozeß; er verkörpert, anthropologisch formuliert, die Trieb- und Willenskräfte, und umfaßt gesellschaftliche Strukturen wie Staat, Familie, Wirtschaft etc. Die zweite ist der Zivilisationsprozeß als Sphäre des geistigen und technischen Fortschritts; er verkörpert den intellektuellen Bereich. Dieser Zivilisationsprozeß vollzieht sich in der gesamten Universalgeschichte als fortschreitende Rationalisierung. Zum dritten schließlich gibt es eine Kulturbewegung. Diese hat keine eindeutige Richtung, sondern vollzieht sich als primär seelische und schöpferische Lebensgestaltung und Formung. Diese Kulturbewegung verläuft autonom und ist nicht in der gleichen Weise wie Gesellschaft und Zivilisation auf Zweckmäßigkeit und Rationalisierung ausgerichtet.

Diese sehr verkürzte Darstellung zeigt einige Punkte, die symptomatisch für die frühe Kultursoziologie sind. Zunächst zehrt sie aus der Kultur-Zivilisations-Antithese, die für sie von besonderer Bedeutung ist, da der Zivilisationsbegriff schon früh ein stärker auf die Gesellschaft bezogener und politisch auszufüllender Begriff ist. Unterscheidet man nun einen zweckrationalen, rein intellektuellen Bereich der Zivilisation von einem autonomen, seelisch-kreativen der Kultur, muß das zunächst keine Einschränkung und Verengung des Begriffsgehaltes von Kultur mit sich bringen: Auch für Weber ist die Kultur ja das umfassendste Prinzip, das am tiefsten im Wesen des Menschen verwurzelt ist und sich eben nicht den Gesetzen der Objektwelt unterwirft; hier wiederum hört man deutlich Simmelsche Untertöne, vor allem in der Betonung des Seelischen und des form-

[158] Ebd., S. 5.

[159] S. 102. – Den »offiziellen Beginn« der Kultursoziologie datiert Thomas Jung auf den Vortrag von Alfred Weber beim 2. Deutschen Soziologentag (1912) mit dem Titel *Der soziologische Kulturbegriff*; vgl. Kap. 5.1.

gebenden Aspektes der Kultur. Die Unterscheidung ermöglicht vielmehr, unterschiedliche Fortschrittsmodelle in Anschlag zu bringen sowie zwischen materiellen kulturellen Errungenschaften und formalen kulturellen Fähigkeiten zu differenzieren – um den Preis allerdings, daß eine Rückbindung von der autonomen Welt der Kulturbewegung an den realhistorischen Gesellschaftsprozeß kaum noch denkbar ist und erstere deshalb eher zu einer Kulturphilosophie tendiert.

Diese Konkurrenz von geschichtlichen, soziologischen und philosophischen Denkweisen und Erklärungsmodellen läßt sich unschwer durch die weitere Entwicklungsgeschichte der Kultursoziologie verfolgen. Letztlich bleibt die Kultursoziologie aber randständig gegenüber der Allgemeinen Soziologie – was vor allem in ihrem immer wieder durchschlagenden geistesgeschichtlichen Erbgut im allgemeinen und den ideologischen Fallen der Kultur-Zivilisations-Antithese im speziellen begründet liegt:

> Alfred Weber weist der Kultursphäre [...] die eigentliche Priorität im Geschichtsprozeß zu, obwohl seine Kultursoziologie es anstrebt, die historische Gesellschaftsentwicklung mit der Kulturbewegung zu verbinden. Auch Max Scheler operiert, wenn er die Unterscheidung von »Real«- und »Kultursoziologie« vornimmt, mit einer vorausgesetzten Dualität von »Geist« und »Trieb«, die im Kern den alten Dualismus im neuen Gewande bemüht. Obwohl Max Scheler, Karl Mannheim, Hans Freyer und Alfred von Martin für ihre Untersuchungen das Ineinander von sozialen und geistigen bzw. kulturellen Faktoren systematisch begründen und ausweisen, so werden letztlich ihre jeweiligen Begründungen zur Eigenart der Kultursoziologie vom *Dualismus Kultur versus Zivilisation bzw. Gesellschaft* getragen.[160]

Einen wesentlichen Schritt über diesen Dualismus hinaus und einen entscheidenden methodischen Neuimpuls bringt Norbert Elias' Zivilisationstheorie. Gerade weil Elias sein Werk nicht als kultursoziologisch im engen Sinne versteht, sondern als ersten Baustein zu einer neuen synthetischen Wissenschaft vom Menschen auf soziologischer wie auch psychologischer Basis, kann er die alten Dichotomien hinter sich lassen. Zudem liefert Elias eine neue materiale Theorie der Kultur/Zivilisation. In *Über den Prozeß der Zivilisation* wird die Kultursoziologie sozusagen inkognito kurzzeitig zum Zentrum der Soziologie, und diese sogar, ebenfalls kurzzeitig, zum möglichen Zentrum der zeitgenössischen Kulturtheorie insgesamt – das Intermezzo hinterläßt jedoch kaum bleibende Spuren. Ohne Elias' Zivilisationstheorie im einzelnen darzustellen, soll im folgenden kurz sein methodischer Neuansatz geschildert werden.

3.3.2. Kulturkonzepte, soziologisch: Zivilisation als Figuration von offener Persönlichkeit und offener Gesellschaft bei Norbert Elias

NORBERT ELIAS wendet sich in der Begründung seines methodisch-interdisziplinären Vorgehens in der *Einleitung* zunächst gegen aktuelle Tendenzen der

[160] S. 160.

Soziologie im 20. Jahrhundert, die er als »Zustandssoziologie«[161] kritisiert. Dafür macht er die durchaus gerechtfertigte Abneigung gegenüber teleologisch und ideologisch verbrämten Fortschrittsmodellen der Soziologie im 19. Jahrhundert verantwortlich, die zu einer bewußten Umorientierung führte:

> Einer Phase, in der sich die Theoretiker der Soziologie vorwiegend um Modelle der langfristigen Gesellschaftsentwicklung bemühten, ist eine andere gefolgt, in der sie sich vorwiegend um Modelle von Gesellschaften im Zustand der Ruhe und Unveränderlichkeit bemühen.[162]

Demgegenüber versucht Elias nun wieder, langfristige Prozesse sozialen Wandels – speziell den Prozeß der Zivilisation – in den Blick zu nehmen. Dazu unterscheidet er zunächst zwei verschiedene Betrachtungsperspektiven auf ein komplexes Phänomen: Zivilisation vollzieht sich zum einen als psychischer Prozeß im Individuum, zum anderen als sozialer Prozeß innerhalb der Gesellschaft. Den ersten Aspekt, den er als langfristigen Wandel von menschlichen Affektstrukturen auffaßt, untersucht Elias unter dem Titel der Psychogenese:

> Der erste Band beschäftigt sich vor allem mit der Frage, ob sich die auf verstreuten Beobachtungen beruhende Vermutung, daß es langfristige Wandlungen der Affekt- und Kontrollstrukturen von Menschen bestimmter Gesellschaften gibt, die über eine ganze Reihe von Generationen hin in ein- und dieselbe Richtung gehen, durch verläßliche Sachbelege bestätigen und als tatsachengerecht erweisen läßt.[163]

Hier geht es also um empirische Untersuchungen menschlichen Verhaltens, deren methodischen Stellenwert Elias mit der Funktion von Experimenten in den Naturwissenschaften vergleicht[164] – dazu gehören umfangreiche Darstellungen menschlicher Verhaltensformen vom Mittelalter an, beispielsweise der Eßkultur, des Schneuzens, des Spuckens usw. Diese Untersuchungen stützen sich im wesentlichen auf zeitgenössische Berichte und Texte. Daneben bietet Elias hier auch umfangreiche begriffsgeschichtliche Untersuchungen der Begriffe »Kultur« und »Zivilisation« in Deutschland und Frankreich, die eine Art diskursiven Rahmen für die Einzelanalysen bereitstellen. Das Ergebnis dieser psychogenetischen Studien ist im übrigen nicht besonders überraschend: Das menschliche Verhalten entwickelt sich im dargestellten Zeitraum nach Elias eindeutig in Richtung Rationalisierung durch zunehmende Affektkontrolle und Internalisierung von Selbstzwängen.

Daraus ergibt sich nun die zweite Frage nach dem gesellschaftlichen Strukturwandel, der mit der Zivilisation einhergeht. Diese formuliert Norbert Elias unter dem Titel der Soziogenese:

[161] Elias (1997), I, S. 25; vgl. zu Elias auch Bartels (1995); Jung (1999), Kap. 5.6; Daniel (2001), S. 254-269; Fauser (2003), S. 49-51; zu einer Anwendung auf die Literaturwissenschaft Wild (1982).
[162] Elias (1997), I, S. 28.
[163] I, S. 11.
[164] Vgl. ebd.

> Ist es möglich, diese langfristige Wandlung der Persönlichkeitsstrukturen mit langfristigen gesamtgesellschaftlichen Strukturwandlungen, die ebenfalls in eine bestimmte Richtung gehen, in die Richtung auf einen höheren Standard der gesellschaftlichen Differenzierung und Integrierung, in Zusammenhang zu bringen?[165]

Im zweiten Teil des Werks untersucht er dementsprechend grundlegende Entwicklungen im Bereich des Staates: die Entstehung des Absolutismus aus strukturellen Wandlungen im Übergang von der mittelalterlichen Feudalgesellschaft hin zu den absolutistischen Staaten Europas. Auch hier geht es zunächst darum, diesen Wandel anhand empirischer Untersuchungen zu dokumentieren – die in diesem Fall weniger textbasiert sind, sondern versuchen, bekannte und weniger bekannte geschichtliche Daten in soziologischer Weise zu analysieren. Das Ergebnis ist auch hier eindeutig und wenig überraschend: Der Prozeß der Staatsbildung entspricht dem gesuchten gesellschaftlichen Strukturwandel in Richtung auf einen »höheren Standard der gesellschaftlichen Differenzierung und Integrierung« in hohem Maße.

Damit hat Elias umfangreiches empirisches Material zusammengetragen, das er in seiner abschließenden »Theorie der Zivilisation« zu einem Erklärungsversuch zusammenfügt:

> Schließlich und endlich wurde dann in dem vorläufigen Entwurf einer Theorie der Zivilisation ein Modell der möglichen Zusammenhänge zwischen dem langfristigen Wandel der menschlichen Individualstrukturen in der Richtung auf eine Festigung und Differenzierung der Affektkontrollen und dem langfristigen Wandel der Figurationen, die Menschen miteinander bilden, in der Richtung auf einen höheren Standard der Differenzierung und Integrierung [...] ausgearbeitet.[166]

Er versteht diese Zivilisationstheorie gleichzeitig als Modell eines neuen Typus einer »undogmatischen, empirisch fundierten soziologischen Theorie der sozialen Prozesse im allgemeinen«[167], die es ermöglichen würde, historischen Wandel zu untersuchen, ohne auf die traditionellen ideologischen Konzepte von mechanischer Notwendigkeit oder teleologischer Zielstrebigkeit[168] zurückgreifen zu müssen. Vielmehr geht es Elias darum, *innerhalb* eines umgreifenden Prozesses Ordnungsmuster und Gesetzmäßigkeiten zu erkennen. In seiner Theorie schreibt er dem Zivilisationsprozeß schließlich eine »Eigengesetzlichkeit« zu, die weder mit der Gesetzlichkeit der Natur noch der des Geistes identisch ist:

> *Diese fundamentale Verflechtung der einzelnen, menschlichen Pläne und Handlungen kann Wandlungen und Gestaltungen herbeiführen, die kein einzelner Mensch geplant oder geschaffen hat. Aus ihr, aus der Interdependenz der Menschen, ergibt sich eine*

[165] I, S. 11.
[166] I, S. 12.
[167] I, S. 13.
[168] Vgl. I, S. 12.

Ordnung von ganz spezifischer Art, eine Ordnung, die zwingender und stärker ist, als Wille und Vernunft der einzelnen Menschen, die sie bilden.[169]

Wie ist jedoch diese Ordnung zu bestimmen? Wie wirken Psychogenese und Soziogenese des Zivilisationsprozesses zusammen, wenn ihr Zusammenhang nicht nur auf eine triviale Analogie von sehr pauschalen Rationalisierungs- und Differenzierungsvorgängen auf individuell-psychologischer und gesellschaftlich-sozialer Ebene reduziert werden soll? Auf diese Frage hat Elias zwei Antworten zu bieten; eine ziemlich versteckte und etwas altmodische, und eine begriffliche, die im Vordergrund der Argumentation steht. Zunächst erwägt er, sehr zurückhaltend, die Möglichkeit einer »Art von ›soziogenetischem Grundgesetz‹«.[170] Als Variante des Haeckelschen ontogenetischen Grundgesetzes kehrt das soziogenetische dieses sozusagen um und bezieht es nicht auf das Verhältnis von Individuum und Gattung, sondern von Individuum und Gesellschaft: Jeder einzelne Mensch durchliefe demgemäß in seinem Prozeß des Erwachsenwerdens die wesentlichen Stufen des gesellschaftlichen Zivilisationsprozesses. Elias bedient sich dabei eines sehr viel älteren Topos, der gleichzeitig auf einen bezeichnenden Unterschied zwischen einer universalhistorischen Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts und einer sozusagen universalsoziologischen Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts aufmerksam macht: Vollzog sich bei Adelung die kulturelle Entwicklung der Völker nach dem Muster des menschlichen Lebens, projiziert Elias eine Bewegung des gesellschaftlichen Zivilisationsprozesses auf die Lebenskurve des Individuums. Dabei ist jedoch auch der jeweilige argumentative Hintergrund zu unterscheiden: Der Zusammenhang beider Ebenen bei Adelung wird hergestellt durch das Muster des Organismus, das sowohl für das Individuum wie auch für die Völker, letztlich als Summe von Individuen verstanden, die verbindlichen Entwicklungsgesetze liefert. Bei Elias hingegen gibt es keine Wesensgemeinsamkeit, sondern nur eine Prägung des Individuums durch starke gesellschaftliche Einflüsse und Kontrollmechanismen von seiner Kindheit an.

In systematischer Hinsicht wichtiger ist jedoch der Versuch von Elias, den Zusammenhang von Psychogenese und Soziogenese durch ein neues Konzept der Entitäten »Mensch« und »Gesellschaft« sowie durch den darauf basierenden synthetischen Begriff der »Figuration« zu illustrieren. Nach Elias ist es unmöglich, Gesellschaft und Mensch als gegeneinander abgeschlossene Einheiten zu denken: Die Gesellschaft existiert nicht außerhalb des Individuums, und das Individuum nicht ohne die Gesellschaft.[171] Ja, die Theorie der Zivilisation ist sogar besonders geeignet, dieses Verhältnis in einem anderen Licht zu zeigen, stehen in ihr doch die grundlegenden Wandlungen des Verhältnisses des Menschen zu seiner Umwelt im Zentrum:

[169] II, S. 324f.
[170] I, S. 78.
[171] Vgl. I, S. 46ff.

> Eine in Gesellschaft entwickelte, individuell erlernte, erhöhte Affektkontrolle [...] war nötig, um das Weltbild, in dessen Mittelpunkt die Erde und die darauf lebenden Menschen standen, durch ein Weltbild zu überwinden, das, wie das heliozentrische, zwar mit den beobachtbaren Tatsachen besser übereinstimmte, das aber emotional zunächst einmal weit weniger befriedigend war.[172]

Diese kopernikanische Wende war jedoch nur der notwendige erste Schritt in der Entwicklung der wissenschaftlichen Erkenntnis als Teil des Zivilisationsprozesses: Die Menschheit lenkte ihre Aufmerksamkeit von sich selbst hin auf die Phänomene und deren Eigengesetzlichkeit. Die Frage, wie diese neue »Gegenstandserkenntnis«[173] wiederum auf die Selbsterkenntnis als Menschen zu wenden sei, blieb zunächst ausgespart:

> Aber sie können sich auf dieser Stufe zunächst noch nicht in genügendem Maße von sich selbst distanzieren, um auch die eigene Selbstdistanzierung, die eigene Affektzurückhaltung, kurzum die Bedingungen ihrer eigenen Rolle als Subjekt der wissenschaftlichen Naturerkenntnis zum Gegenstand der Erkenntnis, zum Objekt der Forschung zu machen.[174]

Die Antwort auf diese Frage gibt Elias' Theorie der Zivilisation, sozusagen als zweite kopernikanische Wende: In ihr reflektiert der Mensch nicht mehr auf die ihn umgebende Objektwelt, sondern auf die eigenen Bedingungen der Erkenntnis dieser Objektwelt; es entsteht also eine Reflexionsordnung zweiter Stufe, die durchaus von weitem schon an Schnädelbachs vollständige Reflexivität der Philosophie wie auch der Kultur in der Moderne anklingt.[175]

Im Prinzip wiederholt Elias hier auch die Antwort, die Cassirer auf Simmels Tragödiendiagnose vorschlug: Der Weg vom Subjekt zum Objekt, den die Kultur geht, muß keine Sackgasse sein; in einem zweiten Schritt führt vom Objekt und dessen Erkenntnis auch wieder ein Weg zurück zum Subjekt, der dessen Verständnis seiner selbst nun wiederum erweitert. Elias betont sehr zu Recht, daß es sich dabei um eine immense Distanzierungsleistung handelt, die nicht mehr und nicht weniger fordert, als das Bild vom Subjekt als einer selbständigen Einheit aufzugeben (auch dies war ja bereits eine Prämisse Cassirers):

> An die Stelle des Bildes vom Menschen als einer »geschlossenen Persönlichkeit« [...] tritt dann das Bild des Menschen als einer »offenen Persönlichkeit«, die im Verhältnis zu andern Menschen einen höheren oder geringeren Grad von relativer Autonomie, aber niemals absolute oder totale Autonomie besitzt, die in der Tat von Grund auf Zeit ihres Lebens auf andere Menschen ausgerichtet und angewiesen, von andern Menschen abhängig ist. Das Geflecht der Angewiesenheiten von Menschen aufeinander, ihre Interde-

[172] I, S. 61.
[173] I, S. 62.
[174] I, S. 63.
[175] S. o. Kap. 3.2.5.

> pendenzen, sind das, was sie aneinander bindet. Sie sind das Kernstück dessen, was hier als Figuration bezeichnet wird.[176]

Damit ist der Zentralbegriff genannt, den Elias zur Verbindung von psychogenetischer und soziogenetischer Analyse vorschlägt und aus seinem neuen offenen Bild des Menschen wie der Gesellschaft ableitet. Leider bleibt Elias jedoch eine genauere Bestimmung dessen, was eine »Figuration« nun ist und wie man sie untersucht, schuldig; vielmehr zieht er sich auf eine Veranschaulichung durch einen Parallelbegriff zurück, der die metaphorischen Komponenten des Begriffs nur noch verstärkt:

> Der Begriff der Figuration läßt sich leicht veranschaulichen durch den Hinweis auf gesellschaftliche Tänze. [...] Man kann gewiß von einem Tanz im allgemeinen sprechen, aber niemand wird sich einen Tanz als ein Gebilde außerhalb der Individuen vorstellen oder als eine bloße Abstraktion. Die gleiche Tanzfiguration kann gewiß von verschiedenen Individuen getanzt werden: aber ohne eine Pluralität von aufeinander ausgerichteten, voneinander abhängigen Individuen, die miteinander tanzen, gibt es keinen Tanz.[177]

Es ergeben sich so zwar keine operationalen Richtlinien oder empirischen Untersuchungsweisen aus dem Begriff. Nichtsdestotrotz ist die Figuration gerade deshalb ein besonders gutes Beispiel für eine neue Generation kulturwissenschaftlicher Begriffe, die durch ihre Anschaulichkeit auch den Wandel von harten – seien es nun positivistischen oder metaphysischen – Erklärungsmodellen zu flexiblen konzeptuellen Vorstellungen demonstrieren. Wie die Bestimmung von Kultur als »selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe« durch Clifford Geertz[178] ist auch die Figuration ein synthetischer Zusammenhangsbegriff mit einer ästhetischen Komponente: Er lenkt die Wahrnehmung, ohne ihr jedoch eine strenge Gesetzlichkeit vorzugeben. Er hilft mehr beim Verstehen, als daß er im eindeutigen Sinn erklärt; so weist auch Elias darauf hin, daß eine »Figuration« letztlich genau die Eigendynamik aufweise, die er für den Zivilisationsprozeß als Wechselbeziehung von psychogenetischen und soziogenetischen Faktoren analysiert hatte:

> Die Untersuchung zeigt, wie und warum sich diese Figuration wandelt. Sie demonstriert zugleich, daß es Erklärungen gibt, die nicht den Charakter einer Kausalerklärung haben. Denn die Wandlung der Figuration erklärt sich zum Teil aus der endogenen Dynamik der Figuration selbst, aus der immanenten Tendenz einer Figuration frei konkurrierender Einheiten zur Monopolbildung.[179]

[176] Elias (1997), I, S. 70.
[177] I, S. 71.
[178] S. u. Kap. 3.4.2.
[179] Elias (1997), I, S. 72.

3.3.3. Neuere Ansätze: Niklas Luhmanns systemtheoretische Analyse von Kultur als Gedächtnis sozialer Systeme

Diese neue Art der Verbindung von Individuum und Kollektiv könnte Elias' Theorie weit stärker als die Vielfalt seiner empirischen Untersuchungsbelege und das materiale Ergebnis zu einem innovativen Paradigma soziologischer Kulturtheorie machen. Tatsächlich markiert sie für Jung jedoch eher einen Abschluß:

> Elias' Werk ist der letzte Grundlegungsversuch zu einer Kultursoziologie in historischer Ausrichtung. Er bildet mit Blick auf die heutigen unhistorischen und disziplinär eingeschränkten Ansätze von Kultursoziologien den Schlußpunkt einer langfristigen Entwicklung, die die Kultur, die Gesellschaft und die Geschichte als Einheit sieht.[180]

Die neueren methodischen Paradigmen der Soziologie hingegen haben das historische Interesse zunächst wieder zugunsten stärker synchroner Gesellschaftsmodelle vernachlässigt. So sind die strukturalistischen Theoriemodelle von TALCOTT PARSONS[181] und NIKLAS LUHMANN wegen ihrer umfangreichen analytischen Erklärungspotentiale zwar von starkem Einfluß auf viele Disziplinen gewesen, thematisieren jedoch Kultur nur als ein Teilsystem unter anderen.[182] Es spricht allerdings für die prinzipielle und vielleicht unterschätzte kulturtheoretische Kompetenz der Kultursoziologie, daß beispielsweise Luhmann selbst ein für sein systemtheoretisches Gesamtkonzept so randständiges Thema wie den Begriff Kultur sehr grundlegend reflektiert und vielfache Anschlußpunkte für ein kulturtheoretisches Verständnis bietet.[183] Seine Überlegungen sollen deshalb kurz referiert werden – auch weil sie einen Begriff entfalten, der für die kulturwissenschaftliche Debatte von großer Bedeutung ist, nämlich den des Gedächtnisses.[184]

Die grundlegende Einschätzung Luhmanns von Kultur als Reflexionsbegriff, als Beobachtung nicht von Gegenständen, sondern von Beobachtern, wurde ein-

[180] Jung (1999), S. 167.

[181] Vgl. dazu Mintzel (1993), S. 192-195; Baecker (2001), S. 135-141; Cappai (2001), S. 61-65.

[182] Der Soziologe Dirk Baecker äußert einen recht einleuchtenden Verdacht, warum die Kultur sowohl bei Parsons als auch bei Luhmann nur einen untergeordneten Stellenwert einnimmt, der mit den jeweiligen Totalitätsansprüchen zusammenhängt: »Ich habe den Eindruck, daß Luhmann von Parsons mit Bezug auf Kultur nicht nur die Unterscheidung korrekt/inkorrekt übernimmt, sondern auch das bestimmte Gefühl, sich mit der eigenen Theorie in einer merkwürdigen Konkurrenzsituation zur Kultur zu befinden« (2001, S. 147).

[183] Diese Auseinandersetzung mit der Kultur findet relativ spät statt bei Luhmann; vgl. dazu Baecker (2001), S. 148.

[184] Die Literatur zum kulturellen Gedächtnis ist inzwischen so umfangreich geworden, daß ich auf sie im einzelnen nicht eingehen kann; vgl. zur Zusammenfassung der Diskussion und weiteren Literaturhinweisen Erll/ Nünning (2004). – Zu Luhmann vgl. auch Baecker (2001), S. 142-154; Fleischer (2001), S. 60-65; speziell zum Kulturbegriff Burkart (2004).

gangs bereits zitiert.[185] Belege dafür versucht er aus einer historischen Begriffssemantik im Ausgang von seiner Entstehung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu extrahieren. So verweist er zunächst auf das Interesse der Zeitgenossen für den Vergleich und das Verknüpfungsprinzip des Witzes; auf ihre neue Aufmerksamkeit für Sprache und Zeichenprozesse; auf ihre Tendenz zu selbstreflexiven Betrachtungsweisen in Philosophie und Literatur.[186] Das Ergebnis ist eine Verdoppelung all dessen, was ist:

> Nach wie vor kann man mit einem Messer schneiden, kann man zu Gott beten, zur See fahren, Verträge schließen oder Gegenstände verzieren. Aber außerdem läßt sich all das ein zweites Mal beobachten und beschreiben, wenn man es als kulturelles Phänomen erfaßt und Vergleichen aussetzt. Kultur ermöglicht die Dekomposition aller Phänomene mit offenen Rekompositionshorizonten.[187]

Damit jedoch ergibt sich ein Kommunikationsproblem: Wie macht man klar, auf welcher Beobachtungs- und Beschreibungsebene man sich gerade befindet? Wie reduziert man die mit dieser Verdoppelung angerichtete Komplexitätsexplosion wieder?

An dieser Stelle geht Luhmann etwas unvermittelt auf eine andere Argumentationsebene über und führt den Begriff des Gedächtnisses ein.[188] Dieses, so seine Annahme, ermöglicht durch seine neuronale Struktur auf maximal effiziente Weise den Prozeß der ständigen Dekomposition und Rekomposition, den die Kultur vollzieht – indem es nämlich gleichermaßen erinnert wie vergißt. Beides wird dadurch möglich, daß das Gedächtnis nicht etwa materielle Dinge speichert, sondern nur deren Eindrücke im Gehirn; diese kann es zudem flexibel verwerten und umstrukturieren, da es nicht streng hierarchisch, sondern heterarchisch gegliedert ist und deshalb komplexere Prozesse vollziehen kann.[189] Ein Gedächtnis, so Luhmann weiterhin und gegen die landläufige Auffassung, operiert immer in der Gegenwart; es ist kein Speicher, kein Archiv, sondern eine Aktivität. Es realisiert sich, als Funktion speziell sozialer Systeme, auf die gleiche Weise wie diese, nämlich durch Kommunikation in einer bestimmten Situation. Dadurch entsteht zunächst eine Materialisation in der Objektwelt – sei es durch eine mündliche oder schriftliche Feststellung. Das Gedächtnis referiert also, in den Worten Luhmanns, auf etwas Fremdes, außer ihm Liegendes.

[185] S. o. S. 6.

[186] Vgl. Luhmann (1995), S. 35.

[187] Ebd., S. 42.

[188] Vgl. zur Bedeutung des Gedächtnis-Begriffs für die Kultur auch Baecker zu dem Kultursemiotiker Juri Lotman (2001, S. 155-160). – Bereits in den 70er Jahren hatte es in der Kultursoziologie auch biologistische Ansätze gegeben, beispielsweise durch Übernahme von Konzepten aus der Vergleichenden Verhaltensforschung zwischen Mensch und Tier; vgl. dazu Steinbacher (1976), vor allem Kap. 3.

[189] Vgl. Luhmann (1995), S. 43.

Gleichzeitig jedoch verknüpft es dieses mit sich selbst, mit seiner eigenen Gedächtnisoperation, arbeitet also auch selbstreferentiell:

> Dadurch wird auf der Ebene der Gedächtnis bildenden Systeme ein ständiges Oszillieren zwischen Selbstreferenz und Fremdreferenz erzwungen. Ohne laufende Materialisation, etwa beim Schreiben mit trockener Feder, gäbe es kein Gedächtnis, es hinterließe in der Welt keine Spuren. Aber Dasselbe würde gelten, wollte das System auf jedes Referieren verzichten und nichts anschließen, sondern nur sein, was es im Moment tut.[190]

Schließlich erfüllt das Gedächtnis durch diese ständige Selektion zwischen Erinnern und Vergessen eine weitere wichtige Funktion für sein System. Indem es bestimmte Erinnerungsgehalte bevorzugt und wiederholt aufruft, schafft es »Sinnkondensate« und legt das System auf einen bestimmten »Charakter« fest[191]:

> Damit ist zugleich, mit welchen Problemlasten immer, gewährleistet, daß das System aus seiner Umwelt als identisches beobachtet und behandelt werden kann, was dann seinerseits die eingeübten Formen konfirmiert.[192]

Was hat das alles nun mit Kultur zu tun? Ganz einfach, sagt Luhmann, und kehrt wieder zurück auf die erste Argumentationsebene: Kultur ist »das Gedächtnis sozialer Systeme, vor allem des Gesellschaftssystems«.[193] Es muß also die gleiche Struktur wie der allgemeine Gedächtnisbegriff aufweisen. Kultur als Gedächtnis verstanden wäre also nicht etwa ein Speicher oder ein Archiv materieller gemeinschaftlicher Leistungen, sondern eine Aktivität, die der zeitlichen Stabilisierung und der Identitätsbildung von gesellschaftlichen Systemen dient. Diese Aktivität vollzieht sich als Prozeß der ständigen Auswahl von zu Bewahrendem und des Verwerfens von zu Vergessendem. Sie äußert sich in verschiedenen Kommunikationsformen der Mündlichkeit und Schriftlichkeit; das kulturelle Gedächtnis bezieht sich dabei gleichzeitig auf seine Umwelt wie auf sich selbst, auf äußere Objekte und seine eigene Erinnerungstätigkeit. Dabei ist es wichtig, daß diese Verknüpfungsleistungen sehr frei und variabel vor sich gehen können, da das Gedächtnis heterarchisch arbeitet – also auch rekursive Prozesse umsetzen kann, die eigenen Produkte dem System wieder als Input einspeisen kann.

Hier sind wir nun bei dem Punkt angelangt, an dem auch Luhmann seine systemtheoretische Analyse in eine Art Kulturkritik wendet. Der moderne Kulturbegriff ist nach Luhmann wegen seiner unabdingbaren Selbstreflexivität und seines vergleichenden Grundzugs »mit dem Geburtsfehler der Kontingenz«[194]

[190] Ebd., S. 45.
[191] S. 46.
[192] Ebd.
[193] S. 47. Den Unterschied zum Begriff des »kulturellen Gedächtnisses« bei Jan und Aleida Assmann sieht Luhmann vor allem darin, daß dort das Erinnern gegenüber dem Vergessen deutlich im Vordergrund steht (ebd.).
[194] S. 48.

belastet: Er nimmt alles in den Blick, vergleicht alles mit allem; er führt, wie dargestellt, wegen seines reflexiven Charakters zur Verdoppelung alles Seienden. Damit sind jedoch Identitätswerte erster Ordnung wie Einmaligkeit, Authentizität, Originalität endgültig verloren zu geben:

> Demnach überzieht die Semantik der Kultur alles, was kommuniziert werden kann, mit Kontingenz. Sie befreit von jeder Art notwendigem Sinn. [...] Alle Ansprüche auf Authentizität ziehen sich ins Inkommunikable zurück oder werden als Marotte bestimmter Personen oder Gruppen, Ethnien oder Sekten behandelt.[195]

Luhmann kommt also aus einer historischen Analyse des Begriffs heraus und deren Verbindung mit einem analytisch-systemtheoretischen Modell zu einem Simmels »Tragödie der Kultur« gar nicht so unähnlichen kulturkritischen Befund: Es liegt im Wesen der Kultur, daß sie zu einer Maximierung von Sinn, von Bedeutung beitragen will und dies nur über eine Vermehrung von Zufälligkeit, von Kontingenz erreicht; diese fatale Tendenz findet ihren Ausdruck im Verlust traditioneller Identitätsmodelle auf der Ebene des Subjekts. Für die Gesellschaft jedoch – und damit Luhmanns primären Bezugspunkt – eröffnet sie auch eine Perspektive für den Umgang mit dem in der Moderne unvermeidlichen Überhandnehmen der Selbstreflexivität aller Phänomene: Als Gedächtnis sozialer Systeme erbringt sie hochkomplexe Strukturierungsleistungen in effektiver Form. Und darin liegt für Luhmann auch derjenige Aspekt, der sie sozialwissenschaftlich dann doch noch interessant macht: nicht als genau abgrenzbarer Gegenstandsbereich der Sozialwissenschaften unter anderen, sondern als systematische Beobachtungstheorie. Die Kultursoziologie wird zur zeitgemäßen Form der Wissenssoziologie[196] – und entkoppelt sich nebenbei von ihrem Konkurrenten, der Gesellschaft, indem sie nicht mehr wie diese auf der Phänomenebene angesiedelt ist, sondern nur noch dessen Wahrnehmung wissenschaftlich thematisiert. Gleichzeitig kann sie jedoch den umfassenden Anspruch ihres eigenen Zentralbegriffs »Kultur« aufrechterhalten, da in der Moderne letztlich alle Selbstwahrnehmung kulturell vermittelt erscheint.

3.4. Beobachter im kulturellen Feld – zur Kulturanthropologie

Was Luhmann also mit der eigenen, der modernen, ja der Weltgesellschaft tut – nämlich sie bei der Beobachtung ihrer selbst zu beobachten –, haben die Ethnographen schon immer getan, wenn auch auf erster Ebene und in kleinerem Maßstab: Sie haben Gesellschaften beobachtet und waren sich zumindest ihrer eigenen Beobachterrolle in hohem Maße bewußt. Dabei haben sie jedoch im Gegensatz zur Kultursoziologie von vornherein das Schwergewicht auf die Kultur gelegt; während diese sozusagen den Zivilisations-Teil der Begriffsgeschichte

[195] S. 51.
[196] Vgl. dazu auch Engler (1992).

übernahm, usurpierte die Ethnologie mit durchschlagendem Erfolg den Kultur-Teil.[197] Sie kann damit für sich in Anspruch nehmen, als erste wissenschaftliche Disziplin im strengen Sinne den Begriff der Kultur als zentral für ihren Gegenstandsbereich reklamiert zu haben[198], um den herum, wie es noch Clifford Geertz betont,

> sich die gesamte Ethnologie als Fach bildete und dessen beherrschende Stellung dieses Fach in der Folge zu begrenzen, zu spezifizieren, zu fassen und in den Griff zu bekommen suchte.[199]

Und sie kann ebenfalls für sich in Anspruch nehmen, die Renaissance der Kulturwissenschaften in den letzten Jahrzehnten entscheidend geprägt zu haben, und zwar sowohl bezüglich der Durchsetzung ihres eigenen, weiten Kulturbegriffs als auch durch eine innovative Methodendebatte bezüglich des Beobachterstatus des Wissenschaftlers und der Frage nach dem Repräsentationsstatus ihres Forschungsgegenstandes. Diesen besonderen Erfolg der Ethnologie begründet Wolfgang Marschall einleuchtend durch die speziellen Gegebenheiten ihres Forschungsgegenstandes und ihrer Wissenschaftsgeschichte:

> Daß er [der weite Kulturbegriff] in der Ethnologie am frühesten und am weitesten entwickelt wurde, ist kein Zufall, hatte die Ethnologie es doch in ihren früheren Phasen fast ausschließlich mit Gesellschaften zu tun, deren Lebensweisen einheitlicher und zusammenhängender erschienen als jene der sie Erforschenden und daher einen einheitlichen Begriff für alle ihre Bereiche nahelegte.[200]

Die Ethnologie bot damit so etwas wie eine Laborsituation, in der – unter einer natürlich gegebenen Einschränkung der kulturellen Komplexität durch engen Raum und ein frühes Entwicklungsstadium – kulturelle Entwicklung sozusagen *in vitro* studiert werden konnte. Dabei bediente sie sich auch weitgehend ähnlicher Methoden wie die Naturwissenschaftler bei der Durchführung eines Experiments: Der Ethnograph hält die Ausgangsbedingungen möglichst genau fest, versucht, den Verlauf so wenig wie möglich zu beeinflussen, dokumentiert minutiös das Beobachtete, betreibt, mit einer inzwischen weitgehend lexikalisierten Kultur-Metapher, Feldforschung. Und schließlich versucht er, das Experiment auszuwerten, Verlaufsstrukturen zu entdecken, vielleicht sogar Gesetzlichkeiten abzuleiten. In ähnlicher Weise hat sich die Ethnologie seit ihrer Entstehung vor allem um Definitionen von Kultur bemüht – und im Verlauf ihrer Entwicklung sowie im Vergleich zu den anderen kulturtheoretischen Disziplinen wahrscheinlich auch die meisten hervorgebracht. Einen guten Überblick darüber geben die amerikanischen Anthropologen Kroeber und Kluckhohn, die ethnologische Kul-

[197] Vgl. zur Geschichte der Ethnologie und Kulturanthropologie auch Fauser (2003), Kap. II.2.

[198] Die frühere Kulturgeschichte des späten 18. Jahrhunderts kann noch nicht als wissenschaftliche Disziplin im engeren Sinn verstanden werden.

[199] Geertz (1983), S. 8.

[200] Marschall (1993), S. 19.

turdefinitionen vom Ende des 19. Jahrhunderts an zusammengetragen, in Gruppen unterteilt und quantitativ untersucht haben.[201] Ihr Resümee stellt sehr anschaulich wesentliche gemeinsame Elemente dieser Definitionsversuche sowie gleichzeitig deren Problematik dar:

> All in all, it is clear that anthropologists have been concrete rather than theoretical minded about culture. Their definitions of it have tended either to be descriptively and enumeratively inclusive [...] or to hug the original concept of custom or nearderivatives of it like ways or products.[202]

3.4.1. Lehnstuhl-Ethnologen und Feldforscher: die Entstehung der Ethnologie

Damit ist gleichzeitig eine Entwicklungsrichtung innerhalb der Ethnologie angesprochen, nämlich ausgehend von einem ursprünglichen, grob als sittengeschichtlich zu bezeichnenden Ansatz hin zu einer Ausweitung auf die Untersuchung aller Arten von menschlicher Betätigung. Diese disziplinäre Entwicklung spiegelt sich auch in der schwierigen begrifflichen Abgrenzung von Ethnologie, Ethnographie, Völkerkunde oder Kulturanthropologie wider. Das hat natürlich zunächst mit dem Übersetzungsproblem des Begriffs »Kultur« und seinen unterschiedlichen nationalsprachlichen Konnotationen zu tun. So entsteht das, was ich im folgenden mit dem modernen und übergreifenden Terminus als »Kulturanthropologie« benennen werde, im späten 19. Jahrhundert in Deutschland als Völkerkunde, in England als Ethnologie. Deren praktische Filiale ist die Ethnographie, die das Material für die ethnologische Theoriebildung sammelt und vorstrukturiert. Diese Praxis der völkerkundlichen Beschreibung hat wohl die historisch ältesten Wurzeln aufzuweisen, die bis zu den Reiseberichten des 18. Jahrhunderts und früherer Zeiten über fremde Völker und deren Lebensbedingungen wie Kulturleistungen zurückgehen. Mit zunehmender historischer Distanzierung von einem hypostasierten Begriff des Volkes im 19. Jahrhundert jedoch wurde das Schwergewicht immer stärker auf anthropologische Fragestellungen gelegt. Damit einher ging auch eine Verschiebung im Gegenstandsbereich, die Baumhauer folgendermaßen schildert:

> Die ältere Ethnographie betrachtete Kulturen primär unter dem Aspekt ihrer Produkte, also der Geräte des täglichen Lebens, der Waffen, Kultgegenstände, Häuser, Kleidung, Sagen, Mythen, Märchen u. ä. Die neuere Ethnologie untersucht vor allem die tatsächlichen Verhaltensweisen von Kulturen in Form von Sitten, Gewohnheiten, Riten, sozialen Beziehungen mitsamt den dahinterstehenden Werten, Normen, Rollenerwartungen. Und die moderne psychologisch orientierte Anthropologie fragt schließlich nach den spezi-

[201] Kroeber/Kluckhohn (1952); zu den Kategorien s. o. S. 31.
[202] Ebd., S. 156.

> fisch kognitiven Strukturen von Kulturen, nach der Art, wie verschiedene Kulturen die Welt erleben und sich in ihr verhalten.[203]

Fortzusetzen wäre: Die neue Hochkonjunktur der Ethnologie vollzieht sich darüber hinaus als eine Mischung aus ethnographischer Selbstreflexion und neuer »cultural anthropology«.[204]

Die Nähe zu einer sittengeschichtlichen Völkerkunde kennzeichnet die Vorformen der Ethnologie in Deutschland im 19. Jahrhundert: Dazu gehört die *Allgemeine Culturgeschichte der Menschheit* (1843-1852) von Gustav Klemm[205] – bezeichnenderweise einem berühmten Sammler volkskundlicher Produkte – wie die Ansätze zu einer Völkerpsychologie bei Moritz Lazarus und Heymann Steinthal.[206] Sie unterscheiden sich von der Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts dadurch, daß ihr zentraler Begriff nicht die Geschichte, sondern die Menschheit ist – und zwar in all ihren leiblichen und geistigen Facetten; sie sind insofern auch Frühformen einer Kulturanthropologie im engeren Sinne. In England stützt sich die frühe ethnologische Forschung vor allem auf ein Korrespondentennetz von Missionaren, Händlern und Angehörigen der Kolonialverwaltung.[207] Erst in der ersten Generation nach der institutionellen Verankerung der Ethnologie an den Universitäten gegen Ende des 19. Jahrhunderts sind die ersten Feldforscher zu finden:

> In dieser [...] als ›Zwischengeneration‹ bezeichneten Gruppe von Forschern [...], die meist noch als Naturwissenschaftler ausgebildet worden waren, vollzog sich auf der Ebene der akademischen Disziplin der Übergang von einer an der Naturbeobachtung orientierten Haltung zu einer auf sozialer Partizipation gegründeten Forschung [...]. Zunächst noch eher als Expeditionen angelegt, die mit relativ kurzen Aufenthalten an den einzelnen Orten verbunden waren, begann sich in der Forschung langsam die Einsicht in die Notwendigkeit einer längeren Feldpräsenz der akademischen Forscher, verbunden mit dem Erlernen der fremden Sprache, durchzusetzen.[208]

Entscheidend geprägt wurde die weitere Entwicklung der Ethnologie durch BRONISLAW MALINOWSKI, der versuchte, das Verfahren der Feldforschung als methodische Basis der neuen Wissenschaft zu verankern. Ein ethnographischer Feldforscher hatte demgemäß folgendermaßen vorzugehen: Zunächst erstellt er mithilfe einer statistischen Dokumentation von empirisch erhobenen Befunden eine Art objektives, durch Daten belegbares Skelett der beobachteten Gruppe; daneben hält er systematisch und minutiös in einem Tagebuch seine eigenen Beobachtungen fest, die das Skelett der quantitativen Datenerhebung mit dem Fleisch und Blut des tatsächlichen, alltäglichen Lebens und Verhaltens füllen

[203] Baumhauer (1982), S. 62*.
[204] S. u. Kap. 3.4.2.
[205] Vgl. dazu auch Schröder (1997), S. 62-68.
[206] Vgl. dazu Böhme (2000), Kap. II.1; Graevenitz (1999), S. 99.
[207] Vgl. Berg (1995), S. 25.
[208] Ebd., S. 25f.

sollen. Des weiteren erstellt er ein Textkorpus von typischen Redeweisen, charakteristischen Erzählungen und magischen Formeln, die dem Körpergebilde nun auch noch einen geistigen Horizont verleihen.[209] Aus all diesem Material entsteht schließlich die Monographie als »kongeniale Gestalt« zur Darlegung »kohärenter Entitäten«.[210]

Mit diesem Verfahren war eine Reihe von Problemen verbunden, die sich im Verlauf der disziplinären Entwicklung immer schärfer abzeichneten und zu einer verstärkten Selbstreflexion führten. Vorgeworfen wurde ihm zunächst ein »methodischer *Holismus*«[211]: Der ethnologische Feldforscher schafft sich künstlich eine abgeschlossene Wirklichkeit und kulturelle Einheit, die sowohl historische Komponenten wie auch Wechselwirkungen mit anderen Einheiten ausblendet. Innerhalb dieser künstlich abgeschlossenen Wirklichkeit wird dann die »*Kontextualität*«[212] aller Phänomene hervorgehoben; indem jedoch von vornherein alles miteinander verbunden erscheint und aufeinander bezogen wird, wird die Möglichkeit von Inkohärenz oder Diskontinuität systematisch ausgeschlossen. Diese künstliche Laborsituation impliziert auch, daß der Forscher selbst sich von seinem Gegenstand distanzieren muß – was im Falle von Zellkulturen normalerweise kein Problem darstellt, aber angesichts menschlicher Individuen doch eine andere Qualität gewinnt. Zusammenfassend wird das ethnologische Verfahren des Feldforschers im klassischen Sinne deshalb auch als »Othering« bezeichnet:

> Es schafft das Andere als Objekt intimer und systematischer wissenschaftlicher Betrachtung überhaupt erst richtig: ›*othering*‹ durch Distanzierung, Kontextualisierung, Eingrenzung (Holismus).[213]

Als weiteres Problem ergibt sich schließlich die Verallgemeinerbarkeit der auf diese Art gewonnenen Erkenntnisse. Gerade durch die methodische Eingrenzung auf den konkreten Forschungsgegenstand in Raum und Zeit und dessen interne Regularitäten wird nur jeweils ein Wissen über den jeweiligen Einzelfall gewonnen, auch wenn dieses unter Umständen sehr detailliert und aufschlußreich sein kann. Wie diese aus verschiedenen Modellen gewonnene Erkenntnis allerdings in eine umfassende ethnologische Kulturtheorie einfließen könnte, bleibt weithin ungeklärt.[214]

[209] Die Metaphorik verwendet Malinowski selbst; vgl. Berg (1995), S. 30f.

[210] Ebd., S. 40; vgl. zum Zusammenhang von Feldforschung, teilnehmender Beobachtung und ethnographischer Monographie auch Sokoll (1997), S. 239f. – Zum Kulturbegriff von Malinowski und seiner Institutionenlehre vgl. Marschall (1993), S. 22f.

[211] Berg (1995), S. 34.

[212] Ebd.

[213] S. 35.

[214] Vgl. zur Leistung des »ethnologischen Reflexionspotentials« (S. 235) für die Kulturwissenschaften insgesamt Daniel (2001), S. 233-254; speziell für die Geschichtswissenschaft Sokoll (1997).

3.4.2. Kulturkonzepte, kulturanthropologisch: Clifford Geertz' »dichte Beschreibung« als mikroskopische Kulturanalyse

An diesem Punkt setzt die hermeneutische Wende in der neueren Ethnologie an, die mit dem Namen von CLIFFORD GEERTZ verbunden ist. In seinem programmatischen Aufsatz *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur* polemisiert Geertz zunächst gegen die oben geschilderten sehr weiten, additiven und wenig operationalen Kulturdefinitionen der bisherigen Ethnologie, um dann seinen eigenen, semiotischen Kulturbegriff zu präsentieren – eine der fortan meistzitierten neueren kulturwissenschaftlichen Belegstellen:

> Ich meine mit Max Weber, daß der Mensch ein Wesen ist, das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei ich Kultur als diese Gewebe ansehe. Ihre Untersuchung ist daher keine experimentelle Wissenschaft, die nach Gesetzen sucht, sondern eine interpretierende, die nach Bedeutungen sucht.[215]

Die Bildhaftigkeit dieser Definition ist häufig kritisiert worden[216]; von größerer Tragweite ist demgegenüber auch der zweite Satz im obigen Zitat, der die eigentliche hermeneutische Wende einleitet und versucht, ein neues Methodenparadigma für die Ethnologie aufzustellen, nämlich das der »dichten Beschreibung«. Beides, der semiotische Kulturbegriff und das interpretative Verfahren, hängen eng miteinander zusammen und berühren eine Reihe von Themen, die hier bereits angesprochen wurden. So ist auch für Geertz Kultur kein Substanzbegriff. Kultur ist nicht etwas, das greifbar existiert, sei es nun in Form von Objekten oder auch nur von Institutionen oder Verhalten – also den gängigen Gegenständen ethnographischer Untersuchung; sie ist vielmehr ein »Kontext, ein Rahmen, in dem sie [Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen, Prozesse] verständlich – nämlich dicht – beschreibbar sind«.[217] Kultur generiert also Bedeutungen[218] durch Interpretationen; und sie baut sich ebenfalls in Reflexionsstufen auf. So liefern die Untersuchten in einem ethnographischen Projekt selbst die erste Interpretation der untersuchten Vorgänge, der Ethnograph stellt in der Verschriftlichung seiner Beobachtungen die zweite Interpretation her, der Ethnologe auf der Suche nach einer übergeordneten Theorie verfaßt eine dritte Interpretation, und schließlich entstehen sogar Arbeiten vierter Ordnung, also ethnologische Arbeiten, die auf anderen ethnologischen Arbeiten beruhen.[219]

[215] Geertz (1983), S. 9.

[216] Vgl. beispielsweise Berg: »Geertz liebt Metaphern, deren Verwendung jegliche Bemühung um begriffliche Präzision zu unterlaufen droht« (1995, S. 46).

[217] Geertz (1983), S. 21.

[218] Den zentralen Wert dieses Terminus auch für die Ethnologie betont Geertz ausdrücklich; vgl. S. 42. – Vgl. zu den Quellen dieses Bedeutungsbegriffs Berg (1995), S. 44.

[219] Geertz' Beispiel hierfür sind die Schriften von Claude Lévi-Strauss; vgl. S. 23.

Geertz geht explizit auf Kritikpunkte ein, die sich aus diesem methodischen Konstrukt offensichtlich ergeben. Zum ersten lehnt er einen streng schematischen semiotischen Zugang ab, der alles Geschehen nur noch auf Zeichen und deren strukturelle Beziehungen reduzieren will und betont demgegenüber die Notwendigkeit, dicht an den Phänomenen, auch in ihren psychologischen Erscheinungsformen, zu bleiben.[220] Zum zweiten wehrt er sich dagegen, die Kohärenz eines Kulturmodells zum Maßstab von dessen Gültigkeit zu erheben; zwar sei Kohärenz nötig, um ein kulturelles System überhaupt als solches wahrnehmen und gegenüber seiner Umwelt abgrenzen zu können, sie dürfe jedoch nicht völlig die empirische Lebendigkeit des Untersuchungsobjekts in den Hintergrund drängen und damit gegen jede lebensweltliche Erfahrung verstoßen:

> Nichts hat meiner Meinung nach mehr zur Diskreditierung von Kulturanalysen beigetragen als die Erstellung einwandfreier Abbildungen von formalen Ordnungen, an deren Existenz niemand so recht glauben kann.[221]

Vielmehr versetzt der Ethnograph mit seiner Interpretation den Leser mitten in dasjenige, was er darstellt; er selbst tritt als Autor hinter diese Darstellung zurück und macht sich allein zum Archivar sozialer Diskurse.[222] Damit entreißt er diese gleichzeitig der Vergänglichkeit und fügt sie zum Erfahrungsschatz der Menschheit in einem durchaus emphatischen Sinne hinzu. Der Wissenschaftler tritt in ein Gespräch mit seinen Untersuchungsobjekten ein, ohne die Antworten von vornherein zu kennen:

> Die eigentliche Aufgabe der deutenden Ethnologie ist es nicht, unsere tiefsten Fragen zu beantworten, sondern uns mit anderen Antworten vertraut zu machen, die andere Menschen [...] gefunden haben, und diese Antworten in das jedermann zugängliche Archiv menschlicher Äußerungen aufzunehmen.[223]

Wie genau funktioniert nun diese »dichte Beschreibung« als hermeneutisches Verfahren? Ihr wichtigstes Charakteristikum ist ihre mikroskopische Vorgehensweise: Sie versucht, einen Untersuchungsgegenstand möglichst übersichtlich abzugrenzen und an diesem verkleinerten Modell Erkenntnisse zu gewinnen. Damit ergibt sich jedoch das methodische Problem, wie diese mikroskopisch gewonnenen Untersuchungsergebnisse auf allgemeinere Gesetzlichkeiten hin abzubilden sind. Geertz weist zunächst auf zwei seiner Ansicht nach fehlerhafte Arten der Verkopplung von empirischer Praxis und analytischer Theoriebildung hin. Zum einen sei es nicht möglich, den untersuchten Mikrokosmos als maßstäblich verkleinerte Ausgabe eines übergeordneten Makrokosmos zu betrachten, nach dem Motto »Jonesville-ist-die-USA«[224] – da nämlich kleine

[220] Vgl. S. 25f.
[221] S. 26.
[222] Vgl. S. 27f.
[223] S. 43.
[224] S. 31.

Einheiten offensichtlich andere Strukturen ausbilden bzw. einen geringeren Grad an Komplexität aufweisen als eben große. Zum zweiten sei es genauso fehlgeleitet, kleine Untersuchungseinheiten als eine Art »natürliches Laboratorium«[225] aufzufassen; demonstrierten sie doch nur die mögliche Vielfalt kultureller Erscheinungsformen aufgrund der natürlichen Vielfalt der Umgebungen, ohne jedoch damit irgendeine Art von Notwendigkeit oder Gesetzlichkeit indizieren zu können.

Demgegenüber versucht Geertz genau das, was seine »dichte Beschreibung« auszeichnet, zum ethnologischen Standard im Umgang mit Einzelergebnissen und Theoriebildung zu machen: »Das Wichtigste an den Ergebnissen des Ethnologen ist ihre komplexe Besonderheit, ihre Umständlichkeit«.[226] Die Ethnologie sieht sich damit vor die scheinbar paradoxe Aufgabe gestellt, die Besonderheit des Einzelfalls zu erhalten und gleichzeitig – da sie ja, wie auch Geertz betont, Wissenschaft sein will[227] – zu einer Theoriebildung fortzuschreiten; das Grundproblem aller sich als hermeneutisch verstehender Wissenschaften schlechthin. Dazu versucht er zunächst ganz allgemein, zwischen zwei verabsolutierten Gegenpolen des absoluten Subjektiven und Objektiven in der Wissenschaft durch einen Begriff des Intersubjektiven zu vermitteln: Die Exponierung der eigenen Begrifflichkeit und eine argumentative Struktur der Darstellung sollten eine hinreichende Basis für eine wissenschaftliche Diskussion und Bewertung darstellen. Im Fall der Kultur ergeben sich jedoch zusätzliche Schwierigkeiten, die ebenfalls bereits mehrfach angesprochen wurden. Sie resultieren im wesentlichen aus der Unabschließbarkeit des Gesprächs, in das der Ethnograph immer wieder mit seinen Untersuchungsobjekten eintreten muß, aus der Veränderlichkeit und Beweglichkeit des Gegenstandes selbst. Die Loslösung der von ihm verfertigten »dichten Beschreibungen« aus ihrem Entstehungskontext und ihren mikroskopischen Beobachtungen ist eigentlich sinnlos, da ja gerade die subtile Verknüpfung von scheinbar unwichtigen Einzelphänomenen in begrenzten sozialen Diskursen ihren besonderen Erkenntniswert ausmacht: Es geht um »Generalisierungen im Rahmen eines Einzelfalls«[228], nicht um verallgemeinerbare Kulturtheorie. Insofern schreibt Geertz der Ethnologie nur einen eingeschränkten Modus der Theoriebildung zu. Sie kann in gewisser Weise diagnostisch verfahren, indem sie ihre Fallbeobachtungen nebeneinanderstellt und Folgerungen daraus ableitet; diese sollten ihren Niederschlag dann zumindest in einer analytischen Begriffsbildung finden:

[225] S. 32.
[226] S. 33.
[227] Vgl. S. 34f.
[228] S. 37.

> Die Aufgabe der Theorie in der Ethnographie besteht darin, ein Vokabular bereitzustellen, in dem das Wissen, das das symbolische Handeln über sich selbst, d. h. über die Rolle der Kultur im menschlichen Leben hat, ausgedrückt werden kann.[229]

3.4.3. Neuer und alter Holismus: die Kritik der »dichten Beschreibung«

Geertz selbst gibt, um seine neue Methode gegenüber etablierten ethnologischen Verfahren abzugrenzen, eine Art Zusammenfassung der Entwicklung der Disziplin:

> Man kann Kultur in Folklore verwandeln, die man sammelt; man kann sie in Merkmale auflösen, die man zählt; man kann aus ihr Institutionen machen, die man klassifiziert, oder Strukturen, mit denen man spielt. [...] Wer allerdings einen semiotischen Begriff von Kultur und einen deutenden Ansatz zu ihrer Untersuchung vertritt, macht sich damit eine Auffassung von ethnographischer Erklärung zu eigen, die [...] ›in hohem Maße anfechtbar‹ ist.[230]

Diese Anfechtbarkeit zeigte sich auch prompt in einer Vielzahl von kritischen Einwänden gegen Geertz' Konzept einer deutenden Ethnographie.[231] Diese beziehen sich vor allem auf die Text-Kultur-Analogie[232] und die damit verbundene Reduzierung des Untersuchungsgegenstandes auf textuelle Phänomene, mit der die Ethnologie sozusagen zu ihren völkerkundlichen und sprachwissenschaftlichen Anfängen im 19. Jahrhundert zurückkehre und sich wieder unter die Philologien und deren Anspruch auf Interpretationshoheit einreihe.[233] Unklar bleibe dabei jedoch, wie Bedeutung überhaupt erst entsteht, wie sie kommuniziert wird, wie sie sich verändert.[234] Vielfach wird Geertz deshalb eine Hypostasierung des Textbegriffs vorgeworfen. Weder sei der Text eine Art objektive Entität, die einen bestimmten gesellschaftlichen Kontext umfassend, in sich kohärent und zeitlich invariabel darstellt und für alle in diesem Kontext befindlichen Personen gleichermaßen zugänglich, verständlich und verfügbar ist:

> Geertz reduziert soziale Phänomene, den gesamten gesellschaftlichen Kontext auf Text und löst damit gesellschaftsinterne wie gesellschaftsexterne Differenzen auf. Seine Handhabung der semiotischen Interpretation bedeutet eine Rückkehr zum holistischen Kulturbegriff.[235]

Noch komme es dem ethnologischen Interpreten zu, sich eine bevorzugte Deutungskompetenz aufgrund seines quasi-objektiven Beobachterstatus und der Detailliertheit seiner Außenwahrnehmung zuzuschreiben:

[229] S. 39.
[230] S. 41f.
[231] Vgl. dazu die Literaturangaben bei Haug (1999), S. 82f.
[232] Vgl. zu den Quellen dieses Konzepts bei Paul Ricœur Berg (1995), S. 51f.
[233] Vgl. dazu Lenk (1996), S. 121ff.
[234] Vgl. dazu Berg (1995), S. 48.
[235] Ebd., S. 63.

> Reden wir von Kultur als Text, meinen wir zwar, daß die Konsumierenden *ihre* Texte schreiben, das Beschreiben dieser Texte, ihre eigentliche Vertextualisierung aber bleibt Sache der Kulturwissenschaftler, sie allein verfügen über die Deutungshegemonie, den Leuten die Bedeutsamkeit ihrer Lebenswelt zu beschreiben. Damit offenbart sich ein zweifelhaftes Moment, das dem semiotischen Kulturbegriff inhärent ist: Ist unsere ›dichte Beschreibung‹ von Lebenswelten nicht auch der Versuch, noch dort Sinn einzuschreiben, wo er für die Akteure selbst gar nicht mehr erfahrbar ist?[236]

Geertz hatte sich schon selbst gegen die Vorwürfe eines strukturalistisch-semiotischen Schematismus mit einer Tendenz zur Überbetonung von Kohärenz vorgreifend zur Wehr gesetzt und demgegenüber die flexible Orientierung der Beschreibung an der alltäglichen Lebenswelt hervorgehoben. Sein Versuch, die Funktion von ethnologischer Forschung als Gesprächsangebot zu begreifen, soll die fatale Dialektik von Eigenem und Fremdem im »Othering« unterlaufen. Bezeichnenderweise richtet sich die Kritik an ihm deshalb auch nicht so sehr gegen seine methodischen Vorschläge – die ja, wie seine Kulturdefinition, eher metaphorisch denn begrifflich präzise daherkommen und mit dem Postulat des Beschreibens keine Theorie des Beschreibens verbinden, also das Gelingen des Verfahrens in die praktische Beschreibungskompetenz des Ethnographen stellen. Vielmehr wird ihm gerade anhand seiner berühmteren Modelle von »dichten Beschreibungen« – beispielsweise des Balinesischen Hahnenkampfs[237] – vorgeworfen, die eigenen methodischen Prämissen in praxi nicht erfüllt zu haben. Das hingegen wäre noch kein Einwand gegen das Verfahren an sich.

Das Bemerkenswerte an der oben skizzierten Kritik unter den Stichwörtern »Holismus« und »Kohärenz« ist darüber hinaus, daß sie die alten Vorwürfe gegen die klassische Feldforschung nur auf einer anderen Ebene wiederholt: Den abgeschlossenen Zusammenhang, den der Feldforscher durch räumlich-zeitliche Vorgaben und quantitative und materielle Erhebungen herstellt, schafft der hermeneutische Ethnograph durch die Geschlossenheit des Textes; beiden geht es, mit verschiedenen Mitteln, um die Herstellung von Kohärenz durch das Aufzeigen einer möglichst großen Vielzahl von Bezügen; beide unterscheiden aus heuristischen Gründen zwischen einem Beobachter bzw. Interpreten auf der einen Seite und den beobachteten kulturellen Praktiken bzw. Modi der Bedeutungsgenerierung auf der anderen Seite. Offensichtlich handelt es sich hier um strukturelle Kernfragen der Ethnologie als Wissenschaft, die unmittelbar aus dem für sie zentralen Begriff der »Kultur« resultieren. Das führt so weit, daß inzwischen sogar die Funktion von »Kultur« als Leitbegriff der Disziplin überhaupt problematisiert wird.[238] Die Ethnologie hat so zwar für einige Zeit die Meinungsführer-

[236] Lenk (1996), S. 124.

[237] Vgl. Geertz (1983), S. 202-260.

[238] Vgl. Fuchs (2001), S. 18. Fuchs verweist jedoch hier zu Recht darauf, daß ein holistischer und ein pluralistischer Kulturbegriff sich nicht zur Gänze ausschließen müssen; vielmehr werde das im holistischen Begriff ja bereits enthaltene Differenz-Prinzip nur weiterentwickelt.

schaft in der kulturwissenschaftlichen Debatte und in der Begriffsentwicklung übernehmen können; die alten Erblasten der Begriffsgeschichte und des Totalitätsanspruchs der Kultur bei gleichzeitiger substantieller Nichtexistenz kann auch sie nicht einfach verleugnen.

An diesem Punkt setzen denn auch neuere Entwicklungen in der Ethnologie an, die die kritische Selbstreflexion der eigenen Tätigkeit nun ganz und gar in den Mittelpunkt rücken und unter dem Schlagwort »Krise der Repräsentation« sowohl vom klassischen Monographie-Modell als auch vom interpretativen Modell von Geertz abrücken. In der sogenannten *Writing-Culture*-Debatte geht es nicht mehr um die auf Einfühlung beruhende Darstellung des Fremden, sondern vielmehr darum, wie im Prozeß des Schreibens Bedeutung erst hergestellt wird.[239] Hier ergeben sich wiederum eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten an die Literaturwissenschaft, die im neuen Konzept einer »narrativen Ethnographie«[240] ihren deutlichsten Ausdruck finden:

> So schreiben Ethnographen nach James Clifford ›pastorale Allegorien‹, indem sie die von ihnen beschriebenen Gesellschaften zu überschaubaren Gemeinschaften fiktionalisieren, durchaus ähnlich wie in realistischen Romanen. In ihren realistischen Kulturporträts behaupten sie zwar, daß – garantiert durch Augenzeugenschaft – Bedeutungen in beobachteten Ereignissen verankert seien. [...] Dabei verlieren sie jedoch aus dem Blick, daß solche Wirklichkeitsbeschreibungen mit rhetorisch-literarischen Strategien, mit Metaphern und Tropen, mit ›bedeutungsstarken‹ Geschichten und Texttraditionen aufgeladen werden müssen, um den Eindruck eines kohärenten Bedeutungsganzen zu erwecken.[241]

Die *Writing-Culture*-Debatte macht damit auf zweierlei aufmerksam. Zum einen verschärft sie das Konstruktivismus-Problem der Kulturwissenschaften noch, indem sie nicht nur Fiktion und Fakten für ununterscheidbar und deshalb für gleichberechtigte wissenschaftliche Objekte erklärt, sondern sogar behauptet, daß die Wissenschaft selbst mit den Mitteln der Fiktionserzeugung arbeitet, und zwar gerade dort, wo sie besonders realistisch sein will. Insofern kann hier wahrlich von einer »Krise der Repräsentation« die Rede sein: Die Wissenschaft gibt in keiner Weise mehr ein Abbild von der Wirklichkeit, sondern verfälscht diese. Zum zweiten ergeben sich jedoch durch diese neue Perspektive neue Untersuchungsfelder, die traditionell in das Gebiet der Literaturwissenschaft fallen: Dazu gehören eine Theorie der Tropen und Metaphern, die Untersuchung rhetorischer Darstellungsformen wie auch eine Theorie der Narrativität.[242] Solche Themen könnten letztlich nur zentral und interdisziplinär von einer Kulturwis-

[239] Vgl. die Darstellung der Debatte bei Bachmann-Medick (1996), S. 30-37.
[240] Berg (1995), S. 69.
[241] Bachmann-Medick (1996), S. 31f.
[242] Vgl. dazu Bachmann-Medick (1996), S. 32ff.; dort auch zu parallelen Entwicklungen in der Geschichtswissenschaft bei Hayden White.

senschaft bearbeitet werden, sei diese nun extradisziplinär verselbständigt oder ein Gemeinschaftsprojekt von Ethnologie und Literaturwissenschaft.[243]

3.5. Ontogenese und Phylogenese der Kultur – zur Kulturpsychologie und zur Biologie

Es hat wohl mit der langlebigen kategorialen Unterscheidung von Natur und Kultur zu tun, daß in denjenigen Disziplinen, die sich dezidiert der Natur des Menschen zuwenden, bisher die Kultur kaum eine Rolle spielte; das gilt sowohl für die (Human-)Biologie als auch, wenngleich abgeschwächt, für die Psychologie. Im Zeichen der neuen und zentralen Stellung der *Life Sciences* für die Wissenschaften zeigen sich jedoch Ansätze einer Umorientierung in diesem Bereich.[244] In dieser Bewegung kann die Natur als das traditionell »Andere« der Kultur in verschiedener Weise eingeholt werden – bzw. umgekehrt die Kultur in die Natur eingemeindet werden. Im folgenden will ich zunächst kurz verschiedene Varianten des Verhältnisses von Psychologie und Kultur vorstellen und anschließend auf biologische Komponenten der Kultur eingehen.

3.5.1. Das Unbehagen an der Kultur – zur Kulturpsychologie

Das Verhältnis der Psychologie zur Kultur krankt offensichtlich daran, daß – grob gesprochen – die Psychologie sich vor allem für das Individuum interessiert, während Kultur im Laufe der Begriffsgeschichte mehrheitlich zu einem Kollektivbegriff geworden ist. Je stärker die Psychologie zudem zu einer medizinischen Wissenschaft und einem eher mechanistischen oder rein somatischen Seelenbild tendierte, um so schwieriger mußte die Vermittlung mit einem eher geistig-abstrakten Begriff der Kultur fallen.[245] Schließlich bemühte man sich in der Psychologie seit dem Behaviourismus besonders darum, ein objektivistisches Wissenschaftsverständnis und empirisch verifizierbare Methoden zu entwickeln. Berührungen mit den hermeneutisch orientierten Geisteswissenschaften wurden dabei sorgfältig vermieden, eine Annäherung kam höchstens an eher empirisch orientierte Richtungen der Sozialwissenschaften zustande.

Auf der anderen Seite kamen auch die Kulturwissenschaften bisher ganz gut ohne eine psychologische Unterfütterung aus; interessierten sie sich doch vor allem für die rationalen Komponenten des kulturellen Prozesses, seine geschichtlichen und sozialen Aspekte oder seine konkreten Produkte. Daß psychologische Prozesse jedoch kulturell geprägt sind, würde wohl kein Psychologe bestreiten; ebenso würde ein Kulturwissenschaftler, gleich welcher Provenienz,

[243] Zur Darstellung der »anthropologischen Wende« in der Literaturwissenschaft vgl. Bachmann-Medick (1996).

[244] Vgl. z. B. das umfassende Projekt *Kulturtheorie. Systemtheoretische und evolutionäre Grundlagen* von Michael Fleischer (2001).

[245] Vgl. zur Problematik »mentalistischer« Begriffe in der Psychologie Straub (2001), S. 128.

kaum den Einfluß psychischer Faktoren auf die kulturelle Entwicklung insgesamt bestreiten. Wie jedoch kann man dieses Wissen einbeziehen in Krankheitsgeschichten, Heilungspläne und psychologische Modelle? Und was, auf der anderen Seite, könnten die Kulturwissenschaften für ihre Fragestellungen aus der Wissenschaft von der menschlichen Seele entnehmen?

Die engste Verbindung sind beide Disziplinen bisher in der Psychoanalyse Sigmund Freuds eingegangen, die ja sogar Aspekte einer allgemeinen Kulturtheorie aufweist; diese Beziehung soll deshalb in ihren Grundzügen erläutert werden. Daneben sind seit einiger Zeit auch in der Psychologie die ersten Wirkungen des *cultural turn* zu beobachten. JÜRGEN STRAUB unterscheidet dabei zwei Richtungen, die allerdings nicht scharf voneinander abtrennbar sind: die kulturvergleichende Psychologie und die Kulturpsychologie im engeren Sinne. Erstere wird als *cross-cultural psychology* vor allem von angloamerikanischen Wissenschaftlern betrieben.[246] Man bediente sich dabei im großen und ganzen des weiten, universalistischen Kulturbegriffs und der Annahme überzeitlicher biologischer Universalien im Gefühlsleben des Menschen; demgegenüber argumentiert die Kulturpsychologie eher relativistisch. Inzwischen scheint sich jedoch nach Straub eine gemäßigte Richtung durchzusetzen, die Differenzen nicht mehr ausschließt, sondern integriert. Gerade aus einer Randposition im Diskurs erscheint es eher möglich, zu den Kriegen um kulturwissenschaftliche Kernthesen und -begriffe auf Distanz zu gehen und eine vermittelnde Position einzunehmen. So argumentiert Straub nicht zu Unrecht gegen die Universalismus-Kritiker:

> Die vor jeder universalistischen Doktrin warnenden Stimmen schütten nicht selten das Kind mit dem Bade aus, wenn sie zu einem Relativismus Zuflucht nehmen, der nicht mehr verständlich machen kann, daß und wie wir uns über kulturelle Grenzen hinweg verständigen.[247]

Eine moderne Kulturpsychologie, die sich laut Straub mit »kulturellen Wirklichkeiten« zu beschäftigen hätte, fände damit nicht nur ein weites Arbeitsfeld im Problembereich von interkulturellen Begegnungen und Akkulturationsprozessen. Sie kann sich nach Straub auch nicht länger gegen vermeintlich subjektivistische hermeneutische Verfahren verschließen, sind doch kulturelle Prozesse immer auch Sinn- und Bedeutungskonstitutionen. Das würde zumindest diese Sparte der Disziplin Psychologie grundlegend verändern – nicht zuletzt auch durch die Reflexion auf die eigene wissenschaftliche Tätigkeit als Interpretationsprozeß – und sie in den Reigen der Kulturwissenschaften endgültig aufnehmen.

Daran anschließend gibt es Überlegungen, das wissenschaftshistorische Potential der Kulturwissenschaften für eine Geschichte der Psychologie zu benut-

[246] Vgl. zu Repräsentanten und Literaturhinweisen Straub (2001), S. 137ff.
[247] Ebd., S. 146.

zen. So geht KLAUS-JÜRGEN BRUDER davon aus, daß zwischen der Kultur einer Epoche und ihren psychologischen Prämissen ein enger Zusammenhang besteht, der nicht – wie bisher üblich – allein in den Großkonzepten von Ideen- und Geistesgeschichte beschrieben werden kann. Vielmehr sei ein individueller Faktor zu berücksichtigen; man könne nicht nur über das Werk schreiben und den Autor ignorieren:

> Diese Entpersönlichung gilt es zu beseitigen, da ohne das Individuum, ohne das konkrete Zentrum eine Vermittlung von wissenschaftlicher Theorie und gesellschaftlicher Praxis undenkbar ist.[248]

Das Individuum stellt sozusagen den »Schnittpunkt«[249] der Einflüsse aus Lebenswelt, Alltag, Kultur, Bewußtsein, Mentalität her. Ebenso prägen die kulturellen Konventionen des Wissenschaftsbetriebs seine wissenschaftliche Tätigkeit wie deren Ergebnisse. Wissenschaft ist deshalb immer, so resümiert Bruder, abhängig von der jeweiligen kulturellen Gesamtkonstellation – und zwar nicht nur bezüglich ihrer Erkenntnisobjekte, sondern auch bezüglich des Erkenntnissubjekts, des Wissenschaftlers selbst. Setzt sich also der Wissenschaftshistoriker mit den psychologischen Erkenntnissen einer Zeit auseinander, muß er immer diese komplexe Konstellation berücksichtigen; die angemessene Methode ist deshalb auch für ihn die der »geisteswissenschaftlichen Interpretation«.[250]

Nun gilt diese Einsicht in die kulturelle Bedingtheit wissenschaftlicher Erkenntnis offensichtlich nicht nur für die Psychologie, sondern für jede wissenschaftliche Tätigkeit als solche; Bruder vollzieht insofern nur stellvertretend für seine Disziplin den klassischen kulturwissenschaftlichen Schritt von der Repräsentation zum Konstruktivismus. Vielversprechend könnte jedoch sein, daß gerade am Beispiel des wissenschaftlich tätigen Individuums von dazu berufener Seite stärker als bisher die psychologischen Komponenten kultureller Einflüsse thematisiert werden. Es ginge damit nicht so sehr um eine Psychologie der Kultur selbst – wie sie beispielsweise Freud stärker im Blick hat –, sondern um die psychologische Basis kultureller Prozesse im Individuum. Diese jedoch könnten, genau wie beim Wissenschaftler, auch für andere Lebensbereiche aus psychologischer Sicht und in engem Zusammenhang mit einer komplexen Lebenssituation rekonstruiert werden.

3.5.2. Kulturkonzepte, psychologisch –Freuds *Unbehagen in der Kultur* als Kompensationsgeschäft

SIGMUND FREUDS berühmter Essay aus dem Jahr 1930, *Das Unbehagen in der Kultur*, bietet ein sehr viel grundlegenderes Modell an, wie die Beziehung von individueller Psyche und kollektiven Verhaltensnormen gedacht werden kann.

[248] Bruder (1993), S. 151.
[249] S. 154.
[250] S. 169.

In einer Art großer kulturhistorischer Erzählung verbindet Freud dabei die Grundelemente seiner psychoanalytischen Lehre mit einem Panorama der kulturellen Entwicklung der Menschheit von ihren ersten Anfängen an. Er bedient sich dabei des Ideenmusters der Parallele von Ontogenese und Phylogenese[251], die er sogar auf alle Formen organischen Lebens erweitert:

> Nun ist die Wiederkehr derselben Formel durch die Erwägung gerechtfertigt, daß der Kulturprozeß der Menschheit wie die Entwicklung des einzelnen auch Lebensvorgänge sind, also am allgemeinsten Charakter des Lebens Anteil haben müssen.[252]

Im Leben des Individuums, der Ontogenese, beginnt die kulturelle Entwicklung damit, daß das primäre Ich-Gefühl, das ursprünglich »allumfassend«[253] war und keine Unterscheidung zwischen Innen- und Außenwelt kannte, immer stärker durch äußere Zwänge eingeschränkt wird. Damit einher geht die Umbildung des Lustprinzips als Verhaltensregulativ zum Realitätsprinzip. Das Individuum entwickelt als Ersatz für die unbeschränkte Trieberfüllung Sublimationstechniken, die es möglichst weitgehend von der realen Umwelt unabhängig machen sollen. Als Ergebnis entsteht die Kultur; für Freud bezeichnet das

> Wort ›Kultur‹ die ganze Summe der Leistungen und Einrichtungen [...], in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt und die zwei Zwecken dienen: dem Schutz des Menschen gegen die Natur und der Regelung der Beziehungen der Menschen untereinander.[254]

Diese Entwicklung ist jedoch wegen ihres restriktiven Charakters nicht dazu geeignet, das natürliche Streben des Menschen nach Glück zu befördern, sind doch die Opfer zu groß, die sie vom einzelnen im Interesse des geregelten Zusammenlebens fordert.

Innerhalb dieses Prozesses der Triebsublimierung und -umformung wirken nun entscheidend die beiden Triebe, die Freud als grundlegend für die menschliche Psyche überhaupt analysiert hat: der Liebes- und der Todestrieb. Die Liebe wirkt zunächst kulturbildend, indem sie die Menschen dazu antreibt, größere Gemeinschaften zu bilden, beispielsweise die Familie. Daneben verlangt jedoch auch der Aggressionstrieb sein Recht und gefährdet die gemeinschaftlichen Institutionen wieder. Zu deren Absicherung werden deshalb Normen und Regeln aufgestellt, die sich im einzelnen als Gewissen ausbilden und schließlich zur Entstehung des Schuldgefühls führen. Diese ständige Einschränkung des Verlangens nach Glück durch einen internalisierten Normenkonflikt im Individuum selbst ist der Preis, den die Menschheit insgesamt für die kulturelle Fortentwicklung zu zahlen hat. Auf der Ebene der Phylogenese, der Gattungsentwick-

[251] Darauf weist auch Kittler hin (2000, S. 189) und kritisiert gleichzeitig den spekulativen Charakter dieser Konstruktion; dort auch allgemein zu Freud (Kap. 4).
[252] Freud (1994), S. 102.
[253] Ebd., S. 34f.
[254] S. 55f.

lung, prägt von nun an der ständige Kampf zwischen Eros und Thanatos die Geschicke der Menschheit:

> Und nun, meine ich, ist uns der Sinn der Kulturentwicklung nicht mehr dunkel. Sie muß uns den Kampf zwischen Eros und Tod, Lebenstrieb und Destruktionstrieb zeigen, wie er sich an der Menschenart vollzieht. Dieser Kampf ist der wesentliche Inhalt des Lebens überhaupt, und darum ist die Kulturentwicklung kurzweg zu bezeichnen als der Lebenskampf der Menschenart.[255]

Freuds Modell vereint elegant genealogische mit individual- wie sozialpsychologischen Aspekten der kulturellen Entwicklung – jedoch um den offensichtlichen Preis einer relativ hohen Abstraktionsebene, einer starken Theorielastigkeit und einer unhistorischen Betrachtungsweise.[256] Es ist gleichzeitig repräsentativ für die Kulturtheorien des frühen 20. Jahrhunderts; Freuds »Unbehagen« in der Kultur ist Simmels »Tragödie« der Kultur eng verwandt. Freud bezieht sich wie Simmel auf einen emphatischen Lebensbegriff, der nicht weiter spezifiziert wird. Beide gehen aus von einem ursprünglichen Zustand der völligen Identität des Subjekts mit sich selbst und schildern dessen Entfremdung über die Zeit – Simmel als Prozeß der Rationalisierung und Vergegenständlichung in der Objektwelt, Freud als Ausbildung des individuellen Gewissens und einer gesellschaftlichen Ethik als Gegenpole zum natürlichen Destruktionstrieb des Menschen. Kultureller Fortschritt wird in beiden Fällen teuer erkauft. Deshalb müssen bei Freud schließlich auch Kulturen therapiert werden, um die überzogenen Anforderungen des kollektiven Über-Ich zurückzustutzen; Ziel einer solchen Psychologie wäre dann eine »Pathologie der kulturellen Gemeinschaften«[257] quasi als Parallelprojekt zur Psychoanalyse als Therapie individueller Neurosen.

3.5.3. Aufgepfropfte Fähigkeiten oder der Geist als biologische Anschlußorganisation – zur Biologie

Noch stärker als die Psychologie hat es die Biologie mit der Differenz Natur-Kultur zu tun. Sie kann sich nicht mehr in metaphysische Ausflüchte oder geschichtsphilosophische Spekulationen flüchten, sondern muß konkret zeigen, wie beim Menschen die Kultur in die Natur kommt. Auch hier sind verschiedene Wege vorstellbar. Zunächst gibt es, ähnlich wie in der Psychologie, eine verstärkte Reflexion auf das eigene Tun und den eigenen Gegenstand als kulturell bedingte Phänomene, die jedoch vor allem von der Kulturwissenschaft getragen

[255] S. 85f.

[256] Das kritisiert auch Böhme: »Für Freud sind dies [der Ödipus-Komplex] Triebkonflikte, die im thebanischen König zwar eine kulturspezifische Darstellung gefunden haben, aber strukturell identisch ebenso im Wiener Bürgersohn der Jahrhundertwende oder im Angehörigen einer afrikanischen Stammeskultur auftreten« (Böhme, 2000, S. 84; zu Freuds kulturwissenschaftlicher Bedeutung vgl. S. 87ff.).

[257] Freud (1994), S. 107.

wird. So spricht Hartmut Böhme von einer »*Kulturgeschichte der Natur*«[258], die die wissenschaftliche Wahrnehmung der Natur zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich prägt: »›Natur‹ ist dasjenige, was uns in den kulturellen Formen ihrer Wahrnehmung, Kognition und technischen Stilisierung zugänglich ist«.[259] Schwieriger ist das Problem auf der Ebene der Empirie zu lösen. Dabei zeichnen sich zwei Ausgangspunkte ab, um zwischen Natur und Kultur zu vermitteln: zum einen eine Reformulierung der Evolutionstheorie, zum zweiten die Anwendung neurowissenschaftlicher Erkenntnisse über Gehirnstrukturen, menschliches Lernen und Wissen.[260]

Das kulturtheoretische Problem mit der Evolutionstheorie besteht darin, daß erworbenes und erlerntes Wissen bekanntermaßen nicht biologisch vererbbar ist; trotzdem basiert kultureller Fortschritt offensichtlich auf einer Basis der selektiven Weitergabe von Techniken, Informationen und Erklärungsmustern, die zumindest oberflächlich betrachtet einem Evolutionsprozeß nicht unähnlich ist.[261] So sieht EBERHARD MAY die »soziale Lernfähigkeit«[262] als Voraussetzung für kulturelle Entwicklung überhaupt; diese basiere »mit großer Wahrscheinlichkeit auf einem ererbten Verhaltensgrundmuster, auf welches die sozial tradierten Komponenten des Verhaltens gewissermaßen ›aufgepfropft‹ werden«.[263] May weist damit auf ein Defizit der meisten kulturtheoretischen Modelle hin, das auch die Psychologie thematisiert: Zwar wird der Mensch als soziales Wesen betrachtet, was biologischen Vorstellungen immerhin entgegenkommt; wenig Aufmerksamkeit wird jedoch seiner emotionalen Ausstattung gezollt. Diese liegt jedoch tiefer verwurzelt in seiner biologischen Verfassung. So erläutert May am Beispiel verschiedener Emotionen wie Religiosität, Mitleid oder Mutterliebe die Instinktbasis dieser Emotionen,

[258] Böhme (2000), S. 120. Böhme unterscheidet dabei fünf kulturelle Leitbilder der Naturwahrnehmung: das naturphilosophische der Antike, das hermeneutische, das technische, das ökologische und das kulturelle (vgl. S. 123ff.).

[259] Ebd., S. 121.

[260] Einen neuen Brückenschlag speziell zwischen Biologie und Literaturwissenschaft haben neuerdings Karl Eibl (2004) und Manfred Engel/Rüdiger Zymner (2004) vorgelegt. Nach Eibl erfüllt auch die Literatur eine evolutionäre Funktion: Die Produktion und Rezeption von Poesie wirke besonders lustvoll und damit streßreduzierend im Gehirn; sie bilde auf diese Weise einen Selektionsvorteil. Engel/Zymner hingegen beschreiben bestimmte »poetogene Strukturen«, die das menschliche Verhalten prägen, aber selbst noch nicht als Kunst zu bezeichnen sind – dazu gehören beispielsweise das Erzählen, das Spielen, der Trieb zur Metaphernbildung oder auch die Zeitstruktur des neuronalen Systems –; solche Strukturen werden dann in der künstlerischen Tätigkeit auf bestimmte Weise ausgeprägt.

[261] Vgl. die ausführlichere Diskussion dieser Problematik bei Hansen (2000), Kap. 2.

[262] May (2000), S. 17.

[263] Ebd.

> deren Erhebung zu ›kulturellen Normen‹ aus humanbiologischer Sicht lediglich eine Verbalisierung für ein komplexes hormongesteuertes und auch mit Schlüsselreizen [...] gekoppeltes Verhaltensmuster darstellt.[264]

May macht damit auch darauf aufmerksam, daß die Fixierung kulturtheoretischer Vorstellungen auf den Menschen als alleinigen Träger zumindest problematisch ist. Gerade für die Biologie sei es zwingend, Kultur nicht etwa als Gesamtheit *menschlicher* Lebensformen zu definieren, sondern als »Gesamtheit des erlernten und sozial übermittelten Verhaltens«.[265] Damit stellt sich die alte Frage der Anthropologie nach den wesensmäßigen Unterschieden von Mensch und Tier bezüglich der Kultur mit der gleichen Schärfe: Sind Tiere eigentlich kulturfähig? Laut May zeigen eine allgemeinbiologische Untersuchung und entsprechende Experimente mit Primaten nicht nur eine erhebliche Übereinstimmung des Erbmaterials von Menschenaffen und Menschen, sondern auch Ansätze zu Werkzeugbau – der ältesten Kulturtechnik des Menschen –, Selbstbewußtsein und komplexen Formen des Sozialverhaltens bei den vermeintlich kulturlosen Verwandten aus dem Tierreich. Insofern geht die Humanbiologie davon aus, daß »Kulturstufen« auf »unterschiedlichen Intelligenzniveaus«[266] bei höheren Primaten nachweisbar sind. Besonders auf dieser Ebene ist tatsächlich ein Einfluß auf den biologischen Evolutionsprozeß nachweisbar:

> Die biologischen Aspekte der Kulturen beinhalten [...] also im wesentlichen, daß emotionale Triebe mit immer besseren, dem Evolutionsniveau [...] entsprechenden – oft sozial tradierten, in Konkurrenz entwickelten – Techniken realisiert werden. Erfolge wie Mißerfolge haben dabei schließlich populationsgenetische Konsequenzen. Kulturen können also nicht isoliert von biologischen Phänomenen betrachtet werden![267]

3.5.4. Kulturkonzepte, biologisch: Günter Dux' realistischer Konstruktivismus

Eine umfangreiche, geschlossene und recht eigenwillige Darstellung der Kultur auf der Basis einer biologischen Anthropologie hat GÜNTER DUX in seiner *Historisch-genetischen Theorie der Kultur* vorgelegt. Dux beginnt dabei sozusagen an dem Punkt, wo May aufgehört hatte: Auch er betont die Verwurzelung des Menschen und seiner Kulturfähigkeiten im biologischen Evolutionsprozeß; an die Stelle der Rückbindung des Menschen an seine biologische Grundausstattung, die er mit den Tieren gemeinsam hat, tritt bei Dux der »Geist« als radikal neue Organisationsform der Natur – die als solche wohl nur dem Menschen zukäme, da sie vor allem aus seiner Rationalität als »synergetischem Produkt von Denken und Sprechen«[268] resultiert. Dux konstatiert damit eine Art zweiter

[264] S. 23.
[265] S. 16.
[266] S. 22.
[267] S. 23.
[268] Dux (2000), S. 69.

Natur, eine »Anschlußorganisation an eine evolutive Naturgeschichte«[269], die zwar in der ersten wurzelt, in dieser jedoch noch nicht verwirklicht erscheint: Er will den »Menschen so in die Natur [...] stellen, daß seine geistigen, soziokulturellen Lebensformen auch ohne Vorgabe einer in der Natur gelegenen Geistigkeit verständlich werden«.[270] Daraus ergibt sich schließlich auch seine Definition der Kultur: Sie ist der Inbegriff der spezifischen geistigen Organisationsformen des Menschen und gleichzeitig deren Bewußtsein, das sich ab einer bestimmten Stufe der Entwicklung immer stärker ausformuliert: »Kultur ist [...] Reflexivität der Konstruktivität«.[271]

Der biologische Ausgangspunkt für die Entwicklung der Geistigkeit des Menschen ist für Dux mit der Vergrößerung des menschlichen Gehirns gegeben. Dadurch kann der Mensch effizienter mit der Außenwelt interagieren; es ergibt sich für ihn ein offensichtlicher Reproduktionsvorteil. An dieser Stelle verläßt Dux dann aber bereits die Biologie. Die größere Hirnmasse führt nämlich im Prozeß der Enkulturation quasi-automatisch zu autonomen Prozessen der Entwicklung von Sprache und Denken sowie der Entstehung sozialer Strukturen. Dabei verlagert Dux den kulturellen Evolutionsprozeß strikt in den Bereich der Ontogenese und kehrt die gewohnte Vorstellung der Tradierung von Wissen von den Alten zu den Jungen um: Die nachwachsenden Gattungsmitglieder »erben« nicht von ihren Eltern inhaltliche Wissensbestände, sondern entwickeln in ihrer Frühzeit jeweils autonom universale Strukturen des Wissens:

> Strukturen des Wissens lassen sich nicht wie Inhaltswissen von den Eltern auf die Kinder übertragen. Die elementare Form der Kausalität kann man nicht lehren, das nachwachsende Gattungsglied muß sie selbst entwickeln.[272]

Während auf der ontogenetischen Ebene also ein autogener Prozeß in Richtung auf fortschreitende Rationalität abläuft, kommen auf der phylogenetischen Ebene der Gattungsentwicklung bestimmte äußere Faktoren hinzu, die Dux als »Medien« bezeichnet. Neben dem »Verständigungsmedium« Sprache entstehen die sozialen »Organisationsmedien« Geld und Macht, die letztlich auch den gesellschaftlichen Entwicklungsprozeß vorantreiben. Dabei entwickeln sich die ontogenetischen Strukturen der Kognition zwar in Abhängigkeit zu den phylogenetischen Strukturen der Gesellschaft, nicht aber zwingend parallel.[273] Für Dux hat die Geschichte eine unabweisbare »Entwicklung« sowie einen »Richtungssinn«[274]; dieser ist im wesentlichen durch die Veränderungen der kogniti-

[269] Ebd., S. 50.
[270] Ebd.
[271] S. 74.
[272] S. 62.
[273] Vgl. S. 333.
[274] Vgl. S. 155.

ven und sozialen Strukturen bestimmt und führt dazu, daß verschiedene Geschichten des Menschen unterschieden werden können.[275]

Das Denken in Strukturen und die Figur der kopernikanischen Umkehr prägt sowohl Dux' erkenntnistheoretische als auch seine geschichtsphilosophischen Konstruktionen. Dabei argumentiert er in bezeichnender Weise gleichzeitig traditionell wie auch umstürzlerisch: Geradezu altväterlich mutet das Beharren auf der Geistigkeit des Menschen als Differenzspezifikum und der Entwicklung als Beschreibungskategorie der Geschichte an; prononciert (post-)modern hingegen die Beschwörung einer neuen, nicht mehr phänomenologischen, sondern prozessualen Logik, die biologisch-anthropologische Betrachtungsperspektive und die Betonung des Einflusses entpersonalisierter gesellschaftlicher Kräfte wie Macht und Geld. Wissenschaftstheoretisch sieht Dux selbst seine Theorie angesiedelt zwischen Soziobiologie – die kulturelle Phänomene nur genetisch erkläre – und einer philosophischen Postmoderne – die alles auf sprachliche Phänomene reduziere. Demgegenüber versteht Dux seinen Zugriff als »*Konstruktiven Realismus*« oder »*Realistischen Konstruktivismus*«[276]: Natürlich entwirft sich der Mensch immer wieder die Welt, bestimmt sein Verhältnis zur Natur in jeweils anderer Weise, entwickelt neue Organisationsformen seiner biologischen Ausstattung; aber er bleibt dabei an eine immer schon vorgegebene Realität und als universal vorgestellte Strukturen des Denkens gebunden, die ontologisch genauso wenig hintergehbar sind wie seine eigene biologische Verfassung.[277]

[275] So unterscheidet Dux beispielsweise fünf historische Entwicklungsphasen anhand des Verhältnisses des Menschen zur Natur: das frühe Denken (materialer Realismus: Die Welt ist lesbar), das archaische Denken (Entstehung eines Bewußtseins von der Sonderstellung des Menschen), die griechische Antike (Entdeckung der Ideen hinter der sichtbaren Welt), der konstruktive Realismus der Moderne (die Einsicht in die Konstruiertheit jeglicher Erkenntnis der äußeren Welt) und die Postmoderne (die Rückbindung dieser Konstruktivität an naturale oder soziale Ursachen); vgl. S. 478ff.

[276] S. 189.

[277] Ebenfalls in die Tradition des erkenntnistheoretischen Konstruktivismus stellt sich die *Kulturtheorie* von Michael Fleischer (2001). Fleischers Ziel ist die Vorstellung einer strikt »systemtheoretischen und evolutionären Kulturkonzeption« (S. 10) unter explizitem Ausschluß hermeneutischer, »teilnehmender Ansätze« (S. 9). Dazu gibt Fleischer eine lesenswerte und sehr gründliche Einführung in Termini und Vorstellungen sowohl der Systemtheorie im engeren Sinne wie auch der Systemtheorie der Evolution nach Rupert Riedl sowie des Konstruktivismus. Kultur wird in diesem Zusammenhang als »offenes System« fernab vom thermischen Gleichgewicht behandelt, auf das die Gesetze der Thermodynamik angewandt werden können. Das Kultursystem ist ein spezifisches semiotisches System, das auf Zeichen und Kommunikation basiert; seine System-Umwelt ist das soziale System, über das das Kultursystem auch mit dem biologischen System verbunden ist. Durch die Evolution des kulturellen Systems entsteht nach Fleischer eine »Zweite Wirklichkeit«, deren wichtigste Elemente Diskurse, der Interdiskurs, Weltbilder, Kollektivsymbole, Stereotype und Normative sind. Diese können dann auch mit bestimmten literaturwissenschaftlichen Methoden (wie beispielsweise der Diskursanalyse) oder rhetori-

Es ist diese überall durchscheinende, häufig an Dogmatismus grenzende massive Überzeugung von einer eindeutigen und harten Faktizität, die sowohl der äußeren Welt wie auch dem menschlichen Geist zukommt, die Dux letztlich vom Konstruktivismus kulturwissenschaftlicher Prägung unterscheidet; und es ist seine gleichzeitige völlige Vernachlässigung jeglicher Phänomene unterhalb der strukturellen Ebene, die die historisch-genetische Theorie der Kultur eben wirklich zu einer reinen Kulturtheorie mit sehr reduzierten praktischen Umsetzungsmöglichkeiten macht. Als Fortschreibung der Evolutionsgeschichte auf den Flügeln eines biologisch reformulierten Weltgeistes bevorzugt sie die globale Perspektive und die *longue durée*. Kultur erscheint hier noch weitgehender auf eine Strukturformel reduziert als in vergleichbaren Konzepten Luhmanns beispielsweise[278], letztlich interessieren nur ihre rationalen Facetten, nicht jedoch – wie beispielsweise bei May – die diesen zugrundeliegenden Triebstrukturen oder ihre Funktionen im Rahmen des sozialen Zusammenlebens oder ihre Wertkonzepte oder gar ihre Produkte. Zwar spart man sich im Rahmen dieser Reduktion die unangenehme und immer kritisierbare Einfühlung in fremde Kulturen; es bleibt jedoch die Frage, was man dabei gewinnt.

3.6. Zur Zusammenfassung

Wenn man die ohnehin schon notwendig grobe Perspektive auf die disziplinären Entwicklungen im Bereich der Kulturtheorie schlußendlich noch einmal erweitert – und die damit zwangsläufig verbundenen Unschärfen in Kauf nimmt –, wird zunächst eine erstaunliche Parallelität zu älteren begriffsgeschichtlichen Entwicklungen deutlich. Auch wissenschaftshistorisch lassen sich enge und weite Begriffsverwendungen von Kultur vielfach nachweisen: beispielsweise im engeren Begriffsgebrauch einer sittengeschichtlich orientierten Kulturgeschichte gegenüber dem weiteren Begriffsgebrauch der Universalgeschichte in alter und neuer Form; parallel dazu in der alten Völkerkunde (eng) gegenüber der neuen Kulturanthropologie (weit). Die kategorische Unterscheidung zwischen materialer und formaler Kulturphilosophie läßt sich auf die in der Begriffsgeschichte thematisierte Differenz von Sache und Begriff der Kultur zurückführen; die Persönlichkeits- und die Sachkultur Niedermanns finden sich in Simmels »Tragödie der Kultur« mit ihrem Auseinanderfallen von Kulturprodukten und kultureller

schen Konzepten untersucht werden. Fleischers Kulturtheorie ist insgesamt ein durchaus bedenkenswerter »Vorschlag« (S. 241), Kultur auf biologischer Basis zu begründen und gleichzeitig eine gewisse Eigengesetzlichkeit als Emergenz-Phänomen zuzugestehen. Daß sie auf Analogien beruht, gibt Fleischer selbst zu; seine Verteidigung ist letztlich die Berufung auf einen einheitlichen Lebensbegriff: »Biologische und kulturelle oder soziale Systeme weisen zwar eine unterschiedliche Beschaffenheit auf, bilden aber generell eine einheitliche Gegebenheit, das System des Lebendigen« (S. 241). Zum Lebensbegriff s. o. Kap. 7.3.

[278] S. o. Kap. 3.3.3.

Tätigkeit des Menschen wieder. Subjektive und objektive Kultur schließlich spielen vor allem in soziologischen Konzepten eine Rolle, die Vermittlungsmodelle zwischen Individuum und Gesellschaft suchen müssen. Die Disziplinen tragen so weiter an den alten Dualismen der Begriffsgeschichte und illustrieren diese vielfach neu. Interessanter als dieser recht triviale und noch nicht besonders überraschende Befund jedoch sind die semantischen Fortschreibungen der Begriffsgeschichte in der Disziplinengeschichte. Stark vereinfacht, könnte man sagen: Während die Ethnologie den genuinen Kulturbegriff zu ihrer zentralen Kategorie macht, erwächst die Soziologie aus der Auseinandersetzung mit dem Zivilisationsbegriff. Das Verhältnis beider schließlich bestimmt den Ausgangspunkt der Kulturgeschichte – die beides zu einer Entwicklung zusammenführt – wie, historisch später, der Kulturphilosophie – die von der Antithese zehrt.

Eine vergleichende Betrachtung der Disziplinen zeigt darüber hinaus vielfache Parallelen und Verbindungen sowohl bezüglich der wissenschaftshistorischen Genese, der Behandlung von Grundproblemen der Kulturtheorie als auch der Herausbildung neuer kulturwissenschaftlicher Methoden. Strukturell ähnlich verlaufen zunächst die Entwicklungen der beiden ältesten Disziplinen, der Kulturgeschichte und der Kulturphilosophie: Sie entstehen gegen Ende des 18. Jahrhunderts – die Kulturgeschichte auch nominell, die Kulturphilosophie hingegen noch nicht mit eigenem Terminus –; sie verflachen im 19. Jahrhundert aus unterschiedlichen Ursachen – Blüte der nationalen Ereignisgeschichte einerseits, Abstieg der traditionellen Metaphysik andererseits –; und sie erleben eine Renaissance um die Wende zum 20. Jahrhundert – erfolglos mit dem Lamprecht-Streit in der Kulturgeschichte, erfolgreicher mit dem Neukantianismus in der Philosophie. Zur gleichen Zeit formieren sich auch die Kultursoziologie und die Kulturanthropologie und werden institutionell verankert; zum ersten Mal wird auch der allgemeine Terminus der »Kulturwissenschaften« in die Debatte eingeführt, der im nächsten Kapitel noch behandelt werden wird. Die beiden letzteren, die Kultursoziologie und die Kulturanthropologie, entwickeln sich in der Folgezeit relativ stetig; dabei bleibt die Kultursoziologie innerhalb der Soziologie ein Randgebiet, wohingegen die Kulturanthropologie ab den 70er und 80er Jahren zur Leitdisziplin des kulturtheoretischen Diskurses aufsteigt. Zur gleichen Zeit kommt es auch zu einer zweiten Renaissance von Kulturgeschichte und Kulturphilosophie, die in beiden Fällen mit einer Methodenreflexion und einer Überprüfung des Gegenstandsgebietes einhergeht.

Es würde weit ins Spekulative führen, nun auch noch nach den Ursachen dieser merkwürdigen Wellenbewegungen innerhalb der Wissenschaftsgeschichte zu fragen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich immerhin vermuten, daß »die Kultur« vorzugsweise dann zu einer zentralen Kategorie in der wissenschaftlichen Selbstreflexion wird, wenn man nach einem Begriff sucht, der nach einer Phase der Ausdifferenzierung und Spezialisierung sowie als Reaktion auf ein außerordentliches Anwachsen des gesicherten Wissens wieder Zusammenfüh-

rungen, Synthesen und Orientierungsleistungen verspricht – also beispielsweise nach dem ersten Aufblühen der Naturbeobachtung und -erkenntnis in der Frühen Neuzeit oder dem technologischen Schub in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; nach der Ausdifferenzierung der Disziplinen ebenfalls im 19. Jahrhundert oder im Zusammenhang mit Legitimationsfragen der Geisteswissenschaften gegen Ende des 20. Jahrhunderts. »Kultur« als Zusammenhangsphänomen und Verkettungsmechanismus ist so auch und besonders in der Wissenschaft gefragt.

Mit dieser Neuausrichtung der Wissenschaften gehen meist auch parallele inhaltliche Verschiebungen einher. So weist die Kulturtheorie eine bemerkenswerte Nähe zu anthropologischen Fragestellungen auf – und eine entsprechende Metaphysikferne. Das hat nicht nur mit dem trivialen Tatbestand zu tun, daß Kultur immer irgendwie von Menschen gemacht wird, sondern führt auch dazu, daß die Erkenntnisansätze und Methoden selbst sozusagen anthropologisch infiziert werden. Das beginnt mit den Lebensaltermodellen der Kulturgeschichte, die noch in Norbert Elias' Zivilisationstheorie aufzufinden sind; das setzt sich fort über eine auffällige Neigung der mit Kultur befaßten Sozial- und Geisteswissenschaften zu biologistischen Erklärungsmodellen, sei es nun der Auffassung von Kultur als verlängerter Arm der Evolution oder des kulturellen Gedächtnisses als kollektiven neuronalen Systems. Schließlich ist selbst die starke Vernunftorientierung der Kulturphilosophie noch in dieser Weise lesbar: Thematisiert sie doch die Vernunft nicht als Absolutum, sondern als Spezifikum des Menschen und damit als Basis seiner Kulturleistung.

Die größten inhaltlichen Unterschiede zeigen sich dort, wo die kulturtheoretischen Disziplinen die mit der Kultur untrennbar verbundenen Wertfragen behandeln. Dazu zählt zunächst die Frage nach dem kulturellen Fortschritt, die sich wegen der Geschichtlichkeit der Kultur schlechthin nicht umgehen läßt. Am neutralsten fällt die Antwort in der Ethnologie aus: Wegen der begrenzten Untersuchungsräume und -zeiten der jeweiligen Einzelfälle ist die Dynamik sowieso gering, theoretisch thematisiert wird sie unter dem Begriff des Kulturwandels.[279] Wird der langfristige und raumübergreifende Fortschritt jedoch zu einer zentralen Kategorie des Kulturbegriffs, so sind verschiedene Muster recht beliebt. Das älteste – und am gründlichsten aus der Mode gekommene – ist das einer teleologischen Entwicklung in Richtung auf zunehmende Vollkommenheit; es tritt jedoch schon in seinen frühen Blütezeiten meist in Verbindung mit zyklischen Modellen auf, die auch zeitweisen Niedergang und Verfall integrieren können. Auf letztere spezialisiert hingegen hat sich die Kulturkritik, mit starkem Einfluß auf die Kulturphilosophie: Trotz – oder vielleicht gerade wegen? – aller Vernunftorientierung formuliert sie vorzugsweise »Tragödien« der Kultur.

Daneben gibt es in allen Disziplinen Konzepte, die eine besondere Eigendynamik kultureller Prozesse konstituieren – die sich damit auch einer Zuordnung

[279] Vgl. dazu ausführlich Baumhauer (1982).

zu allgemeinen Wachstumsmodellen der Natur und vor allem jeder Art von Prognostizierbarkeit entziehen. Ein relativistischer Grundzug ist schließlich allen behandelten Disziplinen bezüglich der Fortschrittsfrage eigen: Für keinen von ihnen gibt es ein verbindliches kulturelles *telos*, einen Maßstab, an dem die Fortschrittlichkeit einer Kultur im Vergleich zu anderen zu messen wäre; jede Kultur, dieser Tenor zieht sich mehr unterschwellig denn explizit auch durch den wissenschaftlichen Diskurs, ist eine Leistung, die nur mit ihren eigenen Maßstäben gemessen werden kann.[280]

Bei all dieser grundlegenden Einigkeit bezüglich eines gewissen kulturellen Pluralismus der Kulturen untereinander gibt es jedoch Streitfragen bezüglich der inneren Einheit eines kulturellen Kosmos. Diese lassen sich im wesentlichen unter dem Titel subsumieren, den NEIL SMELSER in einem programmatischen kulturtheoretischen Beitrag formulierte: *Culture – Coherent or Incoherent?*[281] Dabei werfen die Vertreter der Inkohärenz-These den Kohärenz-Verfechtern vor, der Totalitätsanspruch ihres Kulturbegriffs führe sowohl zu dessen praktischer Leerheit als auch zu einer – letztendlich totalitären im schlechten Sinn – Vereinnahmung von allem Fremden, Widersprüchlichen, Anderen; sie ignoriere den Machtcharakter von Diskursen ebenso wie sie keinen Raum für kritische Distanz lasse. Empirisch verweisen sie darüber hinaus auf die offensichtlich bestehende Vielfalt von Sub- und Gruppenkulturen. Die Kohärenz-Vertreter hingegen können ebenfalls eine Vielzahl pragmatischer Argumente für ihre These anführen, von der sozialen Notwendigkeit zur Vereinheitlichung von Verhalten über die psychische Entlastungsfunktion von Normen und Regeln bis hin zur überlebensnotwendigen Komplexitätsreduktion in einer hyperkomplexen Realität; ihr zusätzliches globales Argument ist ein positiver Begriff von umfassendem Sinn im Gegensatz zum oben skizzierten negativen Begriff von Totalität. Letztlich handelt es sich also um eine ideologisch besetzte Glaubensfrage: Wieviel vereinheitlichenden und harmonisierenden Sinn verträgt der Mensch, ohne die Vielfältigkeit der Wirklichkeit zu verleugnen oder zu verformen; bzw. wieviel Inkohärenz kann er verkraften, ohne die eigene Identität zu verlieren? Die Fronten ziehen sich dabei quer durch die Disziplinen und verlaufen eher innerhalb der disziplinären Entwicklungen; das beste Beispiel hierfür sind wohl die Diskussionen in der Ethnologie über den Status der Feldforschung oder die Kritik an Clifford Geertz' stark auf Harmonisierung zielendem Modell.

[280] Daß daneben natürlich für viele Forscher »die« Kultur identisch ist mit derjenigen Europas seit der Antike, soll nicht unterschlagen werden; damit verbunden sind ebenso natürlich perspektivische Verengungen und Ungerechtigkeiten der Forschungsgeschichte. Da es mir jedoch im wesentlichen darum geht, den kulturtheoretischen Diskurs eben dieses Zeit-Raumes zu konstruieren, müssen die unter dem Stichwort des »Postkolonialismus« debattierten Probleme hier nicht thematisiert werden.

[281] Vgl. Smelser (1992).

Parallel zu diesen unterschiedlichen thematischen Bereichen und entsprechend ihrer unterschiedlichen Gewichtung entwickelten sich auch die disziplinären Methoden zur Erforschung und Untersuchung von Kultur. Hier sind die Übereinstimmungen wohl sogar am größten und teilweise frappierend. Die Basis für die meisten neueren disziplinären Methoden ist ein grundlegender Konstruktivismus, der für eine Vereinheitlichung des Objektbereichs gesorgt hat. Zugespitzt formuliert: Die Historiker untersuchen nicht mehr nur geschichtliche Ereignisse, die Philosophen nicht mehr ausschließlich spekulative Theorien, die Soziologen nicht mehr vor allem empirische gesellschaftliche Verhältnisse, die Ethnologen nicht mehr kulturelle Produkte im handgreiflichen Sinne – sondern alle untersuchen mehr oder weniger Kultur als System, sei es nun zeichen-, handlungs- oder interaktionsbasiert. Innerhalb dieses Systems gibt es höchstens einen graduellen Unterschied zwischen Vorstellung und Wirklichkeit, Fiktion und Fakten; innerhalb eines konstruktivistischen Weltbildes kommt beiden der gleiche Status zu, arbeiten beide gemeinsam an der Verfertigung einer sowieso immer nur in den Köpfen vorhandenen Realität. Diese Position konnte und mußte sich gerade im Zusammenhang der Erforschung von Kultur durchsetzen; ist diese doch, wie anfangs ausgeführt, ein reines Reflexionsprodukt, das die Materialität von Dingen und Objekten durch eine neue und zusätzliche Ordnung quasi verflüssigt.

In diesem Zusammenhang wurde der Reflexionsprozeß noch weitergeführt und schließlich, nur logisch, auch auf die eigene wissenschaftliche Tätigkeit als kulturellen Prozeß ausgedehnt. Allen neueren kulturtheoretischen Disziplinen eignet deshalb eine Tendenz zur Selbstreflexivität, die dazu führt, das eigene Vorgehen und die fachinternen Methoden auf neue Weise zu thematisieren – und letztlich den veränderten Bedingungen des konstruktivistischen Weltbilds anzugleichen. Daß in diesem Zusammenhang auch die Hermeneutik neu entdeckt wurde, ist kein Zufall, sondern direkt der Thematisierung von Bedeutung als Ergebnis einer konstruktiven Welterfassung zu verdanken. Dadurch jedoch, daß auch die Bedeutungskonstitution selbst nun reflexiv gewendet wurde, entstand die merkwürdige Situation, daß sich die Kulturtheorie beim Beobachten ihrer selbst wissenschaftlich beobachtete; ein Phänomen, das Schnädelbach philosophisch als »vollständige Reflexivität« charakterisierte, das in der Ethnologie zur Debatte um den Repräsentationsstatus wissenschaftlicher Erkenntnis führte, das Luhmann als Beobachtungssystem zweiter Ordnung klassifizierte.[282] Offensichtlich sind diese Debatten jedoch auf dem besten Wege, sich völlig zu verselbständigen und einen letztlich kaum noch verkraftbaren Anstieg des Komplexitätsniveaus wissenschaftlichen Arbeitens zu beschleunigen – eine offensichtliche Gegenbewegung zur Lebensweltlichkeit des Gegenstandes selbst, der Kultur.

[282] S. o. S. 97.

Allerdings hat die Debatte jedoch auch greifbare und praktikable methodische Neuansätze hervorgebracht. Einer der erstaunlichsten ist die Etablierung des Erzählens oder Beschreibens als Vermittlungsmodell innerhalb der alten Alternative Erklären vs. Verstehen, das zeitversetzt sowohl in der Geschichtswissenschaft als auch in der Philosophie und in der Ethnologie propagiert wurde – und, nebenbei bemerkt, eine weitere methodische Ausformung des anthropologischen Paradigmas ist. Offensichtlich erfüllt die narrative Variante sowohl hermeneutische wie explanatorische Ansprüche: Sie verfährt zunächst empirisch und beobachtend, liefert also eine materielle Grundlage für das Erklären; dazu muß sie jedoch maximal »umständlich« im Sinne von Geertz betrieben werden. Gleichzeitig verleiht sie dem Erzählten bereits Muster, fügt es zu Ordnungen und befördert damit den verstehenden Nachvollzug. Eine Erzählung in diesem Sinne ersetzt so zwar nicht die wissenschaftliche Theoriebildung; sie verschafft ihr jedoch eine andere Basis.

Nun ist diese narrative Wende natürlich nur ein Seitenstrang in der Entwicklung methodischer Vielfalt der neueren kulturtheoretischen Disziplinen. Sie ist jedoch auch ein Indiz dafür, daß der methodische Eklektizismus im Frühstadium der Kulturtheorie inzwischen durch eine interdisziplinäre Praxis abgelöst wurde, wenn auch von einer entsprechenden Theoriebildung noch kaum die Rede sein kann.[283] Von Anfang an hat es sich als unmöglich erwiesen, den Problemkomplex »Kultur« in enge disziplinäre Grenzen zu sperren; die Frage ist nun jedoch, ob er zum frei flottierenden Gemeingut wird oder zumindest in unterschiedlichen Gehegen gepflegt werden darf. Bevor im Anschluß versucht werden soll, die inzwischen kaum noch überschaubare Debatte um die Kulturwissenschaften vs. die Kulturwissenschaft darzustellen, sollen zuvor kurz die historischen Lösungen behandelt werden, die die Disziplinengeschichte hierfür bereitstellt. Im wesentlichen lassen sich drei Varianten unterscheiden. Die erste, traditionelle und einfachste ist die Gründung und Fortführung einer Bindestrich-Filiale unter dem Dach der Muttergesellschaft: also Kultur-Geschichte, Kultur-Soziologie, etc. Diese Filialen würden weitgehende Selbständigkeit genießen bezüglich ihrer Methoden; ihr Untersuchungsbereich wäre eng begrenzt. Die zweite wäre eine vor allem methodische Umorientierung im Blick auf ein gemeinsames methodisches Paradigma der Kulturwissenschaften, die ebenfalls unter Umständen nur Teile des disziplinären Selbstverständnisses betreffen würden; also eine Anpassung an kulturwissenschaftliche Arbeitsstandards – die jedoch nicht zur disziplinären Selbstaufgabe führen müßte. Die dritte und einschneidendste schließlich wäre eine Umdefinierung des gesamten disziplinären Gegenstandsbereichs und der Perspektive auf diesen, also sozusagen die Gründung einer neuen Zentrale nach dem Motto Kulturgeschichte als Kulturwissenschaft, Kulturphilosophie als Kulturwissenschaft etc. Diese Variante wird wohl am heftigsten in der

[283] Zu all diesen Fragen s. u. Kap. 4.1.

Literaturwissenschaft diskutiert, sind doch ihre Gegenstände zweifelsfrei und am vollständigsten von allen (ausgenommen vielleicht die Ethnologie, die eben deshalb ja auch Kulturwissenschaft im strengsten Sinne ist) kulturell determiniert.

4. Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft – eine streitbare Beziehung

> Es ist verwunderlich, daß eine Kulturwissenschaft, die es eher dem Namen, als der Sache und ihrer theoretischen Bestimmung nach gibt, den Rahmen abgeben soll, in welchen sich das Spektrum der geisteswissenschaftlichen Disziplinen überführen ließe. Es scheint eher so, daß die Zauberformel von der »Kulturwissenschaft« ein postmodernes Balg ist, das substituthaft an die Leerstelle tritt, die durch das Verblassen des Humboldtschen Bildungskonzeptes entstanden ist.[1]

> *Kulturwissenschaft* hat sich zum einen aus den etablierten Disziplinen durch methodologische Innovationen in der Geschichtswissenschaft, der Volkskunde, den Philologien und der Kunstgeschichte im Sinne von Transdisziplinarität entwickelt, zum anderen gilt Kulturwissenschaft als Sammelbegriff für eine Gruppe bereits etablierter Universitätsdisziplinen, die nicht mehr im Sinne der Trias von Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften systematisiert werden sollen, und schließlich wird Kulturwissenschaft als neue Großdisziplin angesehen, in die sich Wissenschaftler mit ihren Unternehmungen flüchten, weil sie in ihren angestammten Disziplinen keine befriedigenden Vorgaben für ihre Interessen und Ziele sehen [...]. Kulturwissenschaft in diesem Sinne erscheint heute weithin als Sammelsurium von Fragestellungen, Perspektiven und unvermittelbaren Erträgen wissenschaftlicher Arbeit.[2]

Zwei Zitate, zweimal Skepsis und Kritik – die so hoffnungsfroh begonnene Debatte um die Kulturwissenschaften hat ein gewisses Ermüdungsstadium erreicht, was nicht zuletzt mit der immer noch zunehmenden Konfusion über die Grundbegriffe zusammenhängen mag. Es erscheint mir sinnvoll, die von Jörg Schönert im zweiten Zitat vorgenommene Gliederung von drei verschiedenen Bedeutungsweisen von »Kulturwissenschaft« zu übernehmen, die bereits am Schluß

[1] Böhme (1996b), S. 65.
[2] Schönert (1996), S. 203.

des vorigen Kapitels ausgeführt wurde.[3] Demnach gibt es zunächst eine eigene, disziplinär unabhängige, methodisch unverwechselbar ausgeprägte Wissenschaft von der Kultur, die den Namen »Kulturwissenschaft« im Singular – und ohne ein erweiterndes »als« – zu Recht trägt. Zum zweiten gibt es ein Modell der Kulturwissenschaft*en* als neues Integrationsparadigma der Geistes- und Sozialwissenschaften – das bisher mehr in den Köpfen als in irgendeiner institutionellen Struktur verwirklicht ist. Zum dritten schließlich, und hier wird die Sache am vagsten, wird diesem Integrationsparadigma der Status einer Super- oder Megawissenschaft zugeschrieben, die also nicht nur die Einzeldisziplinen neu organisiert, sondern diese sozusagen überflüssig macht. Diese drei Bedeutungen sind in der Debatte selbst teilweise nur schwer zu trennen; das gilt bereits für die Genese des Begriffs Kulturwissenschaft, die ich im folgenden kurz schildern und anhand eines exemplarischen Kulturkonzepts illustrieren werde, bevor ich zu zentralen damit verbundenen Problemkomplexen und der aktuellen Diskussion übergehe.[4] Anschließend werde ich versuchen, die Debatte um die »Kulturwissenschaft*en*« als neues übergreifendes Organisationsmodell der Wissenschaften schärfer zu konturieren, indem ich spezieller und ausführlicher auf die germanistische Diskussion bezüglich der Frage »Kulturwissenschaft oder nicht?« eingehe.[5]

Von der Sache her sind diese Problemkomplexe natürlich eng mit den im vorigen Kapitel dargestellten disziplinären Entwicklungen der Kulturtheorie verbunden: Auch die neuere Literaturwissenschaft ist zweifellos ein Bestandteil des allgemeinen kulturtheoretischen Diskurses in den Wissenschaften; die Frage nach der institutionellen Neuformierung der alten Geistes- und Sozialwissenschaften berührt selbstverständlich auch die Geschichtswissenschaft, die Soziologie und die Philosophie. Die hier vorgenommene Trennung in zwei Kapitel hat vor allem heuristische und pragmatische Gründe: Zum einen ist der überkomplexe Bereich der Kulturwissenschaften wie Begriff und Sache der Kultur selbst nur über verschiedene künstlich gelegte Querschnitte zugänglich – die sich an den Rändern natürlich überschneiden. Zum zweiten erscheint mir die in der Germanistik geführte Debatte um eine mögliche kulturwissenschaftliche Neuorientierung sowohl in ihrer Breite als auch in ihrer Tiefe als paradigmatisch. Zum dritten schließlich konstituiert sich die Kulturwissenschaft als eigenständige Wissenschaft zwar zu Beginn des 20. Jahrhunderts im wesentlichen aus philosophischen Quellen, wird aber inzwischen in ihrer Renaissance-Phase stark philologisch dominiert, wie es beispielsweise die Konjunktur der *cultural stu-*

[3] Ähnlich unterscheiden auch Benthien/Velten (2002, S. 14f.), die noch die *cultural studies* als eigene Sparte hinzufügen und eine kurz gefaßte, lesenswerte Einführung in die Problematik bieten.

[4] S. u. Kap. 4.1.

[5] S. u. Kap. 4.2.

dies oder die Interferenzen von Kulturanthropologie und Literaturwissenschaft zeigen.

4.1. Kulturwissenschaft(en) zwischen Selbständigkeit und Integrationswissenschaft – zur Wissenschaftsgeschichte

Daß die Kulturwissenschaft (im Singular) inzwischen trotz aller Unkenrufe schon beinahe den Status einer selbständigen Disziplin erlangt hat, zeigt mehr als ihre noch mangelhafte institutionelle Verankerung und ihre kontrovers diskutierte Methodik die zunehmende Anzahl von historischen Begründungsschriften, die inzwischen zur »Geschichte« oder gar »Kulturgeschichte« der Kulturwissenschaften erscheinen.[6] Da Kulturwissenschaft ein junger Begriff ist, ist die Konstruktion einer Ahnenreihe und deren historisches Ausgreifen in fernere Vergangenheiten ziemlich beliebig[7] und zudem – wie der hier vorgestellte eigene Versuch einer disziplinengeschichtlichen Begründung – auf allerstrengste Kürze und nur oberflächliche Revision verpflichtet. Darüber hinaus reflektiert jeder geschichtliche Rekonstruktionsversuch bereits zwei der grundlegenden Probleme einer jeden, historischen oder aktuellen, Kulturwissenschaft, nämlich die schier nicht eingrenzbare Text- und Phänomenenfülle auf der einen Seite und die Dilettantismus-Gefahr aufgrund von Überforderung auf der anderen:

> Die Kulturwissenschaft [...] durchmißt den ganzen Raum zwischen Alltagspraktiken und technischen Geheimnissen, zwischen Gender Studies und Wissenschaftsgeschichte, ohne daß sich dabei irgendein Kanon an unersetzlichen Texten abzeichnen würde.[8]

Demgegenüber ist es relativ einfach, zunächst einmal mehr auf die Erstverwendung des Terminus selbst zurückzugehen. Als Erfinder gilt der bereits erwähnte GUSTAV KLEMM[9], der mit seinem Gesamtwerk eine Zwischenstellung zwischen Kulturgeschichte und früher Volkskunde einnimmt – beide stehen also sozusagen Pate an der Wiege der Kulturwissenschaft. Publiziert erscheint der Begriff als erstes in einem Akademie-Vortrag Klemms mit dem Titel *Grundideen zu einer allgemeinen Cultur-Wissenschaft* (1851), später als Einleitung zu seiner Monographie *Allgemeine Culturwissenschaft. Die materiellen Grundlagen menschlicher Cultur* (1855).[10] Die Kulturwissenschaft wird dabei als

[6] Vgl. vor allem Kittler (2000); Böhme (2000); Hansen (2000).

[7] Ein Beispiel nur: So bewegt sich Kittlers Vorgeschichte der Kulturwissenschaft ausgehend von Vico, Herder und Schlegel – soweit noch ganz im Konsens zur allgemeinen Begriffsgeschichte – über Hegel, Nietzsche und die Psychoanalyse hin zu Phänomenologie und Strukturalismus, um schließlich bei Medientheorie und Kulturnaturwissenschaft zu enden; eine sicherlich eigenwillige Strukturierung der Philosophie- und Geistesgeschichte im Hinblick auf das Phänomen Kultur.

[8] Kittler (2000), S. 12.

[9] S. o. S. 102.

[10] Vgl. dazu Schröder (1997), S. 62-68.

enzyklopädische Wissenschaft bestimmt, die alle menschlichen Tätigkeiten vom Kleinsten bis zum Größten umfaßt – was primär zu einer inhaltlichen Aufschwemmung führt, indem

> man u. a. in dem Kapitel ›Nahrung‹ solche appetitanregenden Unterkapitel wie ›Suppe‹, ›Fleischspeisen‹, ›Gemüse‹, ›Salate‹ [...] finden kann – Klemms Anschauung der ›gesammten Menschenthätigkeit‹ in allen Zonen und Zeiten verwandelt sich in der Praxis in eine Speisekarte.[11]

Methodisch hingegen erweist sich das Konzept als erstaunlich fortschrittlich: Klemm bestimmt die Kulturwissenschaft als Erfahrungswissenschaft wie die Naturwissenschaften; zudem solle sie interdisziplinär verfahren und nicht als übergeordnete Superwissenschaft, sondern als Integrationswissenschaft eingestuft werden.[12]

Klemms Anregung blieb im 19. Jahrhundert folgenlos. Erst um die Jahrhundertwende übernimmt die Kulturphilosophie die Verantwortung für die Waise, und es entstehen diejenigen Konzepte, die heute zum fraglosen und unverzichtbaren Traditionsbestandteil einer kulturwissenschaftlichen Orientierung geworden sind. Damit ist jedoch gleichzeitig eine Erweiterung verbunden: Hier geht es nicht mehr um die Begründung einer neuen Einzeldisziplin irgendwo im Niemandsland zwischen Ethnologie und Kulturgeschichte, sondern im wesentlichen um Fragen der Neuordnung des wissenschaftlichen Großdiskurses – um Kulturwissenschaft*en* also. Die Naturwissenschaften erhoben zu dieser Zeit aufgrund ihrer offensichtlichen Erfolge immer stärker den Anspruch auf ein Alleinvertretungsrecht in Sachen wissenschaftlicher Erkenntnis als auch Methodenkompetenz; als Gegenbewegung wurden verschiedene Versuche unternommen, die »Geistes«- oder »Kulturwissenschaften« gegen diese Übergriffe abzugrenzen und mit einer eigenen Methodik und einem eigenen wissenschaftlichen Anspruch zu versehen.[13] Dabei schlägt zu diesem Zeitpunkt das Pendel noch stärker in Richtung des Präfixes »Kultur« statt »Geist« – was vor allem auf die übermächtige Rolle der Psychologie um die Jahrhundertwende zurückzuführen ist, die sich nun energisch anschickt, die neue Metawissenschaft zu werden. Demgegenüber gerierte sich die alte Königin, die Philosophie, dezidiert anti-psychologistisch:

> Nicht wenige Wissenschaftslogiker empfanden die Psychologie als trojanisches Pferd, das die Naturwissenschaftler den Geisteswissenschaftlern unterzujubeln versuchten.[14]

[11] Ebd., S. 63.

[12] Vgl. S. 67.

[13] Bezeichnenderweise fällt auch die erste Begriffsverwendung im Plural in diesem Zusammenhang, und zwar historisch recht früh: So wurden die »sciences morales« in Hippolyte Taines *Philosophie d'art* (1864) ins Deutsche als »Kulturwissenschaften« übertragen; vgl. dazu Schröder (1997), S. 68f.

[14] Ebd., S. 73.

Beides, sowohl dieses Ringen um den Führungsanspruch unter zumindest einer Gruppe von Wissenschaften als auch die Ablehnung einer universalen Gültigkeit psychologischer Erklärungsmodelle, spiegelt sich deutlich in einem der grundlegenden Werke der Kulturphilosophie, die versuchen, einen neuen Begriff der Kulturwissenschaften erkenntnistheoretisch zu fundieren: Heinrich Rickerts *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* (1899).

4.1.1. Kulturkonzepte, kulturwissenschaftlich: Heinrich Rickert über die Bedingung der Möglichkeit von Kulturwissenschaft

> Darüber, daß die Spezialwissenschaften in zwei Hauptgruppen zerfallen, und daß die Theologen und Juristen, die Historiker und Philologen in ähnlicher Weise wie die Physiker und Chemiker, die Anatomen und Physiologen, die Biologen und Geologen durch gemeinsame Interessen untereinander verbunden sind, dürfte heute sowohl in der Einzelforschung als auch in der Philosophie Übereinstimmung herrschen. Aber während die Männer der Naturwissenschaften niemals im Zweifel sein werden, wie das Band heißen soll, das sie zusammenhält, stellt sich bei der anderen Gruppe, wenigstens was die Meinung der Einzelforscher betrifft, nicht ohne weiteres auch eine Bezeichnung für die gemeinsame Tätigkeit ein.[15]

An dieser programmatischen Aussage HEINRICH RICKERTS zu Beginn seiner Grundlagenschrift *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* erscheinen apparterweise inzwischen genau diejenigen Teile, die dem Kulturphilosophen an der Wende zum 20. Jahrhundert noch völlig selbstverständlich waren, revisionsbedürftig: Nicht nur sind die »Männer der Naturwissenschaft« inzwischen zu einem, wenn auch immer noch geringem, Teil durch Frauen ergänzt und ersetzt worden; darüber hinaus ist die disziplinäre Einheit der Naturwissenschaften selbst in den Zeiten von *Life Sciences* oder angewandten technischen Disziplinen auch nicht mehr ganz unproblematisch. Als stabil hat sich hingegen das damals eigentlich Fragwürdige an Rickerts Diagnose erwiesen: Der große Rest weiß immer noch nicht so recht, wie er sich nennen soll, und brütet gerade wieder einmal darüber, ob er sich vielleicht doch noch gemäß Rickerts Vorschlag gut hundert Jahre später in »Kulturwissenschaften« umtaufen soll. Rickerts Überlegungen in diesem Zusammenhang wirken aus dieser Perspektive teils naiv und simplifizierend, zum Teil aber auch zeitlos oder sogar aktuell; sie sind, *cum grano salis*, in ihrer logischen Gründlichkeit und gleichzeitig intellektuellen Redlichkeit in der Selbsteinschätzung – die polemischen Seitenhiebe auf die Psychologie einmal ausgenommen – bis heute kaum eingeholt worden.

Zunächst geht Rickert davon aus, daß es trotz der offensichtlichen Aufspaltung der Wissenschaft in zwei Lager keinen Sinn macht, diesen Dualismus zu

[15] Rickert (1986), S. 17. – Vgl. zu Rickert allgemein auch Fauser (2003, S. 14f.); als einem Vorläufer des Konstruktivismus Fleischer (2001), S. 15-22.

verabsolutieren oder gar auf die Wirklichkeit zu projizieren. Es gibt nur *eine* Realität; und dementsprechend gibt es auch nur *eine* empirische Wissenschaft:

> Die Wirklichkeit in ihrer Totalität, d. h. als Inbegriff alles körperlichen und seelischen Daseins, kann und muß man in der Tat als ein einheitliches Ganzes oder ›monistisch‹, wie das beliebte Schlagwort lautet, ansehen.[16]

Umgekehrt gilt jedoch auch der Schluß: Alle Wissenschaft von der Wirklichkeit als Totalität muß empirisch sein; Ausnahmen läßt Rickert nur für die Philosophie und die Mathematik zu.[17] Und gleichzeitig ist damit ausgesagt, daß alle diese Wissenschaften von der einen empirischen Welt im Zusammenhang miteinander stehen müssen; ihre offensichtlichen Unterschiede, die zur obigen Diagnose von zwei konträr sich gegenüber stehenden Gruppen geführt haben, sind vielmehr nur das Ergebnis einer verschiedenen Perspektivierung auf diese eine Realität sowie verschiedener methodischer Zugänge.

An dieser Stelle verabschiedet sich Rickert vom grundlegenden monistischen Modell der Wirklichkeit, um nun doch die Unterschiede stärker in den Vordergrund zu rücken; er tut dies, indem er die beiden Gruppen sowohl material – also bezüglich ihres Gegenstandsbereiches – als auch formal – bezüglich ihrer wissenschaftlichen Vorgehensweise – gegeneinander absetzt. Er grenzt sich dabei zunächst gegen den Versuch ab, diese Unterschiede eindimensional auf das Begriffspaar Natur vs. Geist zu reduzieren. Daraus ergäbe sich dann zwingend, daß analog zur Mechanik als Grundlagenwissenschaft für den Bereich der Naturkörper nun die Psychologie als Grundlagenwissenschaft für das Geistige zuständig sei – wogegen Rickert sich strengstens verwahrt.[18] Statt dessen schlägt er vor, sich zweier Begriffspaare zu bedienen: Bezüglich des Gegenstandsbereiches der beiden Gruppen ist zu unterscheiden zwischen Natur und Kultur; bezüglich ihres Vorgehens zwischen Natur und Geschichte. Rickert erweitert damit das zweistellige System »Natur vs. Kultur« durch die Hinzufügung der Unterscheidung von »Natur vs. Geschichte« zu einem vierstelligen[19]; beide Dualismen beziehen sich eng aufeinander und sind nicht stark ausschließend zu verstehen, so daß innerhalb der Wissenschaften sowohl sachlich wie methodisch viele Übergänge möglich sind.[20]

Zunächst zur materialen Unterscheidung zwischen Natur und Kultur. Hier betont Rickert einleitend die bekannten Probleme der Begriffsgeschichte, wobei er aber – und das ist ungewöhnlich, aber nicht falsch – den unklareren Begriffsstatus sogar der Natur zuschreibt:

[16] Rickert (1986), S. 30f.
[17] Vgl. S. 34.
[18] Vgl. dazu ebd., Kap. VIII.
[19] Das System ist wirklich vierstellig, obwohl die Natur zweimal auftaucht; beide Male sind aber unterschiedliche Aspekte des Begriffs gemeint, wie im folgenden ausgeführt wird.
[20] Vgl. Kap. XI.

> Die Worte *Natur* und *Kultur* sind nicht eindeutig, und insbesondere wird der Begriff der Natur immer erst durch den Begriff näher bestimmt, zu dem man ihn in einen Gegensatz bringt. Den Schein der Willkür werden wir hier am besten vermeiden, wenn wir uns zunächst an die *ursprüngliche* Bedeutung halten. Naturprodukte sind es, die frei aus der Erde wachsen. Kulturprodukte bringt das Feld hervor, wenn der Mensch geackert und gesät hat. Hiernach ist Natur der Inbegriff des von selbst Entstandenen [...]. Ihr steht die Kultur als das von einem nach gewerteten Zwecken handelnden Menschen entweder direkt Hervorgebrachte oder, wenn es schon vorhanden ist, so doch wenigstens um der daran haftenden *Werte* willen absichtlich *Gepflegte* gegenüber.[21]

Seine Definition von Kultur geht also einfach auf die etymologische Wortherkunft zurück; das wesentlich Neue, das Rickert hinzubringt, ist der Wertbegriff. Kultur wird verstanden als »*wertvolle Wirklichkeiten*«[22] – also empirische Phänomene, die mit einem Geltungsanspruch verknüpft auftreten. Daß es sich bei diesem um eine künstliche Setzung handelt, gesteht Rickert ohne weiteres zu; ebenso, daß dieser Wert nicht nur als individuell gültig betrachtet werden darf, sondern einen gewissen Grad von Verbindlichkeit für die Mitglieder einer Gemeinschaft haben muß. Problematisiert wird dieser Aspekt jedoch erst später im Kontext der Frage nach der Objektivität der Kulturwissenschaft.[23]

Wichtiger für den inneren Aufbau der These selbst ist zunächst, daß Rickert anhand dieser Unterscheidung direkt auf die methodische Abgrenzung von Natur- und Kulturwissenschaften hinarbeiten kann, die ihm, wie man wohl unterstellen kann, das wichtigere Anliegen ist. Rickert resümiert zunächst, was für ihn aus dem werthaltigen Charakter der Kultur unmittelbar folgt:

> Natur wäre danach das bedeutungsfreie, nur wahrnehmbare, unverständliche, Kultur dagegen das bedeutungsvolle, verstehbare Sein.[24]

Wie jedoch nähert man sich diesen beiden unterschiedlichen Seinsbereichen methodisch? Für die Natur ist die Frage einigermaßen geklärt: Sie ist formal eindeutig definiert durch die Kantische Formel vom Dasein der Dinge unter Gesetzen[25]; in der Naturwissenschaft muß der Wissenschaftler sich also bemühen, die wahrgenommene empirische Vielfalt unter ein Gesetz zu subsumieren und damit zu verallgemeinern und vereinheitlichen; es handelt sich um ein »*generalisierendes Verfahren*«.[26] Die Naturwissenschaften werden ihrem Gegenstand damit sogar auf besondere Weise gerecht, da Natur ja im formalen Sinn als Sein der Dinge unter Gesetzen bestimmt ist: Hier fallen materialer und formaler Aspekt beinahe in eins. Im Bereich der Kultur hingegen kann es nicht darum ge-

[21] S. 35.
[22] S. 36.
[23] Die damit verbundenen Folgeprobleme des Relativismus diskutiert er im abschließenden Kapitel seiner Arbeit unter dem Titel »Die Objektivität der Kulturgeschichte«.
[24] S. 38.
[25] S. 22.
[26] S. 65.

hen, vom Einzelfall zu abstrahieren – ist es doch gerade der besondere und einmalige Fall, dem wir Wert zuschreiben und um dessen Verstehen wir uns methodisch bemühen; diese Wertbasis ginge bei der Verallgemeinerung zwingend verloren. Kulturelle Phänomene sind damit – und diesen Terminus führt Rickert nun als logischen Gegensatz zum formalen Prinzip der Natur auf der methodischen Ebene ein – Bestandteil der Geschichte,

> d. h. der Begriff des *einmaligen Geschehens* in seiner Besonderheit und Individualität, der zum Begriff des allgemeinen Gesetzes in einem formalen Gegensatz steht, und wir werden daher bei der Gliederung der Einzelwissenschaften von einem Unterschiede der *naturwissenschaftlichen* und der *historischen Methode* reden müssen.[27]

Damit ist das Ausgangsproblem zunächst einmal nur anders benannt, die eigentliche Frage bleibt bestehen: Was ist der Erkenntnismodus der Geschichte im Gegensatz zu dem der Naturwissenschaft? Was für eine Art von Erkenntnis strebt sie an, und welcher Wege bedient sie sich, um zu dieser zu gelangen? Um diese Frage zu beantworten, geht Rickert einen Umweg über eine allgemeine erkenntnistheoretische Reflexion: Er versucht zuerst ganz allgemein zu klären, wie wissenschaftlich-empirische Erkenntnis entsteht und welchen Status sie gegenüber ihrem Objekt, der Wirklichkeit, hat.[28] Alle Wissenschaft ist, so lautet sein erstes und auch nicht eigens thematisiertes Apriori, Begriffsbildung; in der Art, wie eine Einzeldisziplin ihre Begriffe herausbildet, zeigt sich ihr formaler Charakter demgemäß am deutlichsten.[29] Keine Disziplin kann jedoch bei all ihrer noch so reflektierten methodischen Bemühung jemals ein vollständiges Bild der Wirklichkeit hervorbringen; wissenschaftliche Erkenntnis kann für Rickert niemals repräsentativ im Vollsinn des Wortes sein. Wissenschaft bildet die Wirklichkeit demnach nicht einfach ab; sie bildet sie vielmehr um.[30]

Die Wirklichkeit selbst nämlich kann aus zwei Gründen nicht direkt vom Wissenschaftler erfaßt werden. Zum ersten ist sie zu vielfältig, ist eine »für uns *unübersehbare Mannigfaltigkeit*«[31]; jedes Ding und jeder Vorgang ist immer einzigartig und damit unvergleichbar: »Alles ist anders. Das können wir als Satz der *Heterogeneität alles Wirklichen* formulieren«.[32] Zum zweiten ist die Wirklichkeit in zeitlicher Hinsicht nicht begrenzbar; alles vollzieht sich in der Natur unmittelbar anschaulich und ohne Sprünge[33]; zum Satz der Heterogenität des Wirklichen kommt als zweiter derjenige von der »*Kontinuität alles Wirkli-*

[27] S. 32.
[28] Vgl. ebd., Kap. V.
[29] Vgl. S. 57.
[30] Vgl. S. 48f.
[31] S. 49.
[32] S. 51.
[33] Wie man an diesen sehr alten Topoi sieht, ist Rickerts Naturbild sehr viel traditioneller als sein Kulturbild.

chen«.[34] Beides zusammengenommen, entsteht für Rickert die Wirklichkeit als »*heterogenes Kontinuum*«[35] – die damit für den Begriff schlechthin unzugänglich ist: Wirkt dieser doch notwendig homogenisierend und beruht darauf, daß es möglich ist, Abgrenzungen vorzunehmen, die Wirklichkeit in diskrete Einzelschritte zu zerlegen und so wissenschaftlich handhabbar zu machen: »Wir formen das in jeder Wirklichkeit steckende heterogene Kontinuum zu einem *homogenen Kontinuum* oder zu einem *heterogenen Diskretum* um«.[36]

Damit benötigt jedoch jede Wissenschaft ein Auswahlverfahren, eine Art Selektionskriterium, um diese künstlichen Abgrenzungen oder Vereinheitlichungen innerhalb der empirischen Vielfalt der Phänomene vornehmen zu können. Dieses Auswahlkriterium ist das jeweilige zentrale Prinzip:

> Für die historische Begriffsbildung liefert der Begriff der Kultur also das *Prinzip zur Auswahl des Wesentlichen* aus der Wirklichkeit ebenso, wie der Begriff der Natur als der Wirklichkeit mit Rücksicht auf das Allgemeine dies für die Naturwissenschaften tut.[37]

Der Kulturwissenschaftler sondert dasjenige aus der Wirklichkeit aus, was zu bestimmten Zeiten von bestimmten Gruppen als werthaltig betrachtet wurde. Dieses ist jedoch immer das Besondere, Einmalige, Herausgehobene; das Verfahren der Kulturwissenschaften, sofern sie sich historisch begreifen, muß dementsprechend »*individualisierend*«[38] sein. Entscheidend ist deshalb auch, wie dieser Wertsetzungsvorgang funktioniert.[39] Dabei versucht Rickert explizit, trotz der subjektiven Begriffskomponenten der Wertung und trotz der notwendigen Willkür im Selektionsprozeß selbst an einer Objektivität der geschichtlichen Wissenschaften festzuhalten. Der Historiker nämlich, der die kulturelle und damit wertbesetzte Wirklichkeit darzustellen versucht, schreibe diese Werte ja nicht selbst den Objekten zu; er könne sich auch nicht auf eine transzendente Weltordnung berufen, in der bestimmte Sachverhalte automatisch mit anerkannten Werten verknüpft vorlägen. Er vollziehe nur empirisch bereits vorliegende Wertungen nach und rekonstruiere deren Begründungen:

> für die Geschichte kommen die Werte nur insofern in Betracht, als sie *faktisch* von Subjekten gewertet und daher *faktisch* gewisse Objekte als Güter bezeichnet werden. Auch wenn die Geschichte es also mit Werten zu tun hat, ist sie doch *keine wertende Wissenschaft.*[40]

[34] S. 50.
[35] S. 51.
[36] S. 52.
[37] S. 106.
[38] S. 77; vgl. Kap. VII.
[39] Wesentliche Selektionsprozesse auf der Ebene des wissenschaftlichen Prozesses selbst finden nach Rickert dabei beinahe vorreflexiv – also beispielsweise geleitet durch eine quasi-instinktive Konzentration der Geschichte auf den Menschen – und zudem bereits bei der Materialauswahl statt.
[40] S. 112.

Aus dem gleichen Grund lehnt Rickert auch jede teleologische Orientierung der Kulturwissenschaften ab; zwar müssen auch sie die Ereignisse nach den Gesetzen der Kausalität ordnen, das Ergebnis kann aber nur eine »individuelle« Kausalität[41], eine »historisch wichtige *individuelle Entwicklung*«[42] sein.

Damit erscheint die wissenschaftliche Objektivität jedoch für Rickert immer noch nicht hinreichend gesichert; denn was ist der Maßstab dafür, ob das rekonstruierte historische Modell, verstanden als herausgehobener Einzelfall, an dem sich wesentliche Wertsetzungen seiner Zeit besonders konsistent und überzeugend präsentieren, auch von objektivem Interesse und Bedeutung für eine andere Kulturstufe ist? Könnte es jemals einen Anspruch auf wissenschaftliche Wahrheit – und damit streng genommen Allgemeingültigkeit – im emphatischen Sinne beanspruchen? In Rickerts Antwort auf diese Frage kommt nun doch eine Kategorie zu ihrem Recht, die bisher stark von dem subjektivistischen Begriff der Wertsetzung und der individualistischen Begriffsbildung verdrängt wurde, nämlich der Gruppenbezug von Kultur. Dieser wird zunächst zwar eher als Intersubjektivität formuliert – nämlich als Anspruch auf allgemeine Anerkennung eines Satzes von Werten innerhalb einer Kulturgemeinschaft –; darüber hinaus jedoch ist die Verbindlichkeit von kulturellen Wertsetzungen überhaupt für Rickert eine empirisch nachweisbare Tatsache und kann deshalb Anspruch auf Objektivität erheben:

> Daß nämlich bestimmte Güter innerhalb einer Kulturgemeinschaft allgemein gewertet werden, oder daß man den Gliedern der Gemeinschaft zumutet, die Wirklichkeiten zu pflegen, an denen diese Werte haften, also die Kultur zu fördern, ist ein *Faktum*, das sich im Prinzip ebensogut wie jedes andere Faktum feststellen läßt.[43]

Aber selbst damit ist nur eine Erweiterung des objektiven Anspruchs gegeben; selbst wenn die historische Rekonstruktion sich auf einen Satz entsprechender zeitgenössischer Kulturwerte stützen könnte, würde das Ergebnis immer noch im Bannkreis dieser beschränkten Kulturwerte stehen. Im Prinzip handelt es sich um einen klassischen hermeneutischen Zirkel: Jeder Forscher würde in der Historie nur nach denjenigen Phänomenen suchen, die sein eigener Kulturkreis ihm als verbindlich eingeschrieben hat – und sie dort natürlich prompt wiederentdecken:

> Abgesehen von den bloßen Tatsachen, gibt es dann so viel *verschiedene historische Wahrheiten*, als es *verschiedene Kulturkreise* gibt, und jede dieser Wahrheiten ist, soweit sie die Auswahl des Wesentlichen betrifft, in gleicher Weise gültig oder ungültig. [...] Die Menschheitsgeschichte wird sich bei Beschränkung auf die rein faktische Anerkennung der Werte immer nur vom Standpunkt eines besonderen Kulturkreises aus schreiben lassen und daher niemals sowohl *von* allen Menschen als auch *für* alle Menschen in

[41] S. 118.
[42] S. 119.
[43] S. 123.

> dem Sinne gültig oder auch nur »verständlich« sein, daß alle Menschen ihre leitenden Werte als Werte anerkennen.[44]

Angesichts dieses universellen Relativismus bleibt dem Kulturwissenschaftler nur noch ein formaler Rückzug auf ein Postulat: nämlich den Glauben an die Existenz von absoluten Werten, ohne daß er sie jedoch zu benennen vermöchte.[45] Nur so kann er nicht an der Sinnhaltigkeit seines Bemühens verzweifeln, aus der verwirrenden empirischen Vielfalt der Wirklichkeit immer wieder neue historische Individualitäten zu destillieren und das diesen Entitäten zugrundeliegende Wertsystem möglichst objektiv darzustellen. Wie der Naturwissenschaftler also letztendlich an die Formel von der Natur als dem Dasein aller Dinge unter Gesetzen glauben muß, glaubt der Kulturwissenschaftler an das Dasein aller Dinge unter Werten; welcher Art diese jedoch zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt sind, und für welche Einheiten sie faktisch Geltung erlangt haben, ist höchst unterschiedlich und für den historisch Denkenden zunächst auch nicht von Interesse.

Als weitere Konsequenz aus dem individualisierenden Verfahren ergibt sich, daß die Kulturwissenschaften aufgrund der nicht-systematischen Struktur ihres Gegenstandsgebietes wie ihrer einzelfallorientierten Methodik keine gemeinsame Grundlagenwissenschaft haben können. Ihr Zusammenhalt würde vielmehr darin bestehen, einen allgemein akzeptierten Begriff der Kultur zu entwickeln, und zwar nicht nur bezüglich dessen formalen Status, sondern auch und gerade bezüglich seines Gehalts:

> Ein prinzipieller *Fortschritt* in den Kulturwissenschaften mit Rücksicht auf ihre *Objektivität*, ihre *Universalität* und ihren *systematischen Zusammenhang* ist von dem Fortschritt in der Herausbildung eines objektiven und systematisch gegliederten *Begriffes* der *Kultur*, und das heißt von der Annäherung an ein Wertbewußtsein abhängig, dem ein *System* gültiger Werte zugrunde liegt.[46]

Für das System selbst schließlich ist keine der empirischen Wissenschaften mehr zuständig, hier beginnt vielmehr der Herrschaftsbereich der Philosophie. Diese muß jedoch eng an die Phänomene gebunden bleiben und ihr Wertsystem aus dem Material erst erarbeiten:

> Freilich ist keine Philosophie imstande, ein solches System aus bloßen Begriffen zu *konstruieren*. Sie bedarf vielmehr für seine inhaltliche Bestimmung der engsten Fühlung mit den geschichtlichen Kulturwissenschaften selbst, und sie kann nur hoffen, sich im *Historischen dem Überhistorischen anzunähern*, d. h. ein System der Kulturwerte, das auf Geltung Anspruch erhebt, kann nur *an* dem sinnvollen geschichtlichen Leben gefunden und *aus* ihm allmählich herausgearbeitet werden.[47]

[44] S. 165f.
[45] Vgl. S. 166.
[46] S. 168.
[47] S. 175.

Rickerts hier recht textnah und ausführlich dargestelltes Programm der Kulturwissenschaften leidet an einigen Schwächen, weist aber auch Stärken auf, die eine eingehendere Beschäftigung mit ihm rechtfertigen. Die Schwächen hängen im wesentlichen mit dem diffusen Kulturbegriff zusammen, den er benutzt; er beweist damit gleichzeitig *ex negativo,* wie stark der von ihm erhoffte kulturwissenschaftliche Fortschritt an einer genaueren Ausformulierung gerade des Zentralbegriffs hängt. Da Rickert den Kulturbegriff allein durch seine Wertkomponente definiert, wird seine Kulturwissenschaft letztlich eher eine Wertwissenschaft: Kulturelle Phänomene kommen zwar vor, werden aber relativ rigide auf ihren Materialstatus reduziert und zu reinen Exempeln für mögliche Wertsetzungsalternativen. Ebenso problematisch ist die damit verbundene Reduzierung des Kulturbegriffs auf materielle Produkte, die sich aus der strengen Natur-Kultur-Antithese ergibt. Daraus kann dann zwar wunderbar ein allgemeiner Monismus gerechtfertigt und der Zusammenhang der empirischen Wissenschaften hergeleitet werden; der Wertbegriff als alleiniges Unterscheidungskriterium ist jedoch offensichtlich nicht hinreichend, da er keine reflexive Ebene anbietet.

Obwohl Rickert das Schwergewicht seiner Ausführungen auf das Vorgehen der Natur- und Kulturwissenschaftler legt, bleibt auch die methodische Ausfüllung des Paradigmas eigentümlich konturlos: Da es Rickert letztendlich nur um unterschiedliche Verfahren der Begriffsbildung geht, entfallen alle anderen Phasen wissenschaftlicher Tätigkeit bzw. werden recht umstandslos mit allgemeiner geschichtswissenschaftlicher Tätigkeit parallelgeschaltet; so ist nur vage von »Beschreiben« oder »Darstellen« die Rede. Zudem drängt sich der Verdacht auf, daß es innerhalb des Modells keinen Grund gäbe, nicht in der Geschichtswissenschaft die gesuchte Integrationswissenschaft zu erkennen, zumal wenn sie als Universalhistorie aufträte.

Bei all diesen Mängeln vertritt Rickert jedoch auch Positionen, die von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung der Kulturwissenschaften sind. Dazu gehört bezüglich des allgemeinen Wissenschaftsdiskurses die Ablehnung der Repräsentationsverpflichtung zugunsten einer selektierenden, umformenden und gestaltenden Tätigkeit des Wissenschaftlers. Dazu gehört des weiteren das Eingeständnis, daß die Wissenschaft, wenn sie ihrem eigentlichen Geschäft nachgeht – das wir heute nur etwas moderner als Reduktion von Komplexität bezeichnen würden –, notwendig die Wirklichkeit sogar verfälschen muß: Aus kontinuierlichen Zeitverläufen macht sie diskontinuierliche, indem sie beispielsweise Epochenschnitte zieht und die Umbrüche betont; aus der Heterogenität alles Wirklichen macht sie holzschnittartige homogene Muster.[48] Die Wirklichkeit selbst ist irrational bzw. erscheint uns so; die Wissenschaft hingegen ist auf die Reproduktion von Rationalität verpflichtet. Dieser Falle können die Kulturwissenschaften nur entgehen, indem sie, vergleichbar der »dichten Be-

[48] In diesen beiden Begriffen versteckt sich wohl auch die Partizipation von Rickert am Zentralterminus des »Lebens«, das bei Simmel ja ganz im Vordergrund der Darstellung stand.

schreibung« von Geertz, mit all ihren Verallgemeinerungsversuchen, all ihren diachronen und synchronen Schnitt- und Sezierverfahren möglichst nah an den kulturellen Phänomenen selbst bleiben.

Speziell die Kulturwissenschaften verpflichtet Rickert darüber hinaus zum einen streng auf die Empirie – was die Wissenschaften vom »Geiste« lange verleugnet haben –, zum anderen ebenso entschieden auf die historische Bedingtheit und Verfaßtheit aller Kultur. Aus dieser Tatsache und in Verbindung mit dem Werteproblem ergibt sich schließlich ein konsequenter Relativismus bezüglich der Erkenntnisleistung einer Wissenschaft, die jeweils ihre eigenen kulturellen Standpunkte bei der Rekonstruktion der fremden mitberücksichtigen muß. Das Postulat einer transzendenten Rangordnung ewig gültiger Werte bleibt demgegenüber schattenhaft – und ist doch letztendlich das, was die Kulturwissenschaften über ihren materiellen Gegenstand, die wertvolle Wirklichkeit im allgemeinen, und ihre methodische Orientierung am individualisierenden Verfahren hinaus im Innersten zusammenhält. Aus heutiger, postmoderner, postkolonialistischer, posthistoristischer Sicht ist es leicht, hier einen naiven Glauben an das Schöne-Wahre-Gute, einen verdeckten Machtanspruch des weißen, männlichen Europäer oder eine verborgene Ausrichtung am Weltgeist zu diagnostizieren; man sollte jedoch auch die Alternative, die Rickert skizziert, vor Augen haben:

> Will man dagegen von jeder Wertgeltung beim wissenschaftlichen Denken absehen und der Kulturwelt überhaupt keine andere Bedeutung zusprechen als irgendwelchen beliebigen andern Vorgängen, so müssen uns vom philosophischen und auch vom naturwissenschaftlichen Standpunkt die wenigen bekannten Jahrtausende menschlicher Entwicklung [...] ebenso *unwesentlich* erscheinen wie die Unterschiede der Steine auf der Landstraße oder der Ähren in einem Kornfeld. Daß wir die Welt der Geschichte als sinnvoll und verständlich ansehen, beruht dann nur darauf, daß wir in den ephemeren Wertungen eines begrenzten Kulturkreises *befangen* sind, und historische Wissenschaft, die über Spezialuntersuchungen bestimmter Kulturkreise hinausgeht, gäbe es dann überhaupt nicht. Dies Entweder-Oder wenigstens sollte man sich klarmachen.[49]

4.1.2. Kultur als Kosmos, Kulturwissenschaft als Synthese: Ernst Cassirer als Ergänzung zu Rickert

Mit Rickert wurde auch ein prominenter Vertreter der formalen Variante der Kulturphilosophie des Jahrhundertwende vorgestellt. Seine Konzeption der Kulturwissenschaften führte aber ähnlich in eine Sackgasse wie die materiale Kulturphilosophie von Simmel in der »Tragödie der Kultur«. Beide gaben jedoch wertvolle Denkanstöße; und wie im Falle Simmels kann man ERNST CASSIRERS kulturwissenschaftliches Konzept auch als Antwort auf und Ergän-

[49] S. 171.

zung zu Rickert lesen.[50] Cassirer führt zum einen materiale und formale Aspekte der Kulturphilosophie zusammen, indem er die Kultur als eigenen Kosmos definiert und die Aufgabe der Kulturwissenschaft darin sieht, ein Totalbild dieses Kosmos mit wissenschaftlichen Mitteln zu geben. Zum anderen überwindet er den Dualismus, der sowohl Simmels als auch Rickerts Konzepten bei allem grundlegenden Monismus ihre Struktur gibt – hier als lebendiges Subjekt vs. objektiviertes Kulturprodukt, dort als individualisierendes Verfahren der Kulturwissenschaften vs. generalisierendes der Naturwissenschaften – durch die Einführung einer Vermittlungsinstanz, nämlich der symbolischen Funktion menschlichen Handelns. Auf diese Art und Weise kann zudem der reflexive Charakter von Kultur besser erfaßt werden.

Im folgenden kann es nicht darum gehen, ein umfassendes Bild von Cassirers Philosophie der symbolischen Formen insgesamt zu geben; ich werde nur auf die oben genannten Punkte kurz eingehen, die zentral sowohl für den kulturwissenschaftlichen Diskurs insgesamt als auch für einen allgemeinen Begriff der Kultur sind.[51] Zunächst bestreitet Cassirer den Naturwissenschaften den Vorrang, den ihnen noch Rickert bezüglich ihrer Wissenschaftlichkeit eingeräumt hatte, mithilfe einer bezeichnenden Wende und eines Arguments, das er auf Vico zurückführt: Der Mensch ist unfähig, Naturdinge in ihrem Wesen vollkommen zu erkennen, da er sie nicht selbst geschaffen hat; er kann nur ihre empirische Struktur beschreiben. Das andere erkenntnistheoretische Extrem wird von der Mathematik bezeichnet: Sie beschäftigt sich mit reinen Begriffen ohne empirische Basis. Zwischen beiden Polen, der empirischen Naturerkenntnis und der begrifflichen mathematischen Erkenntnis, siedelt die Kultur:

> Die Werke der menschlichen *Kultur* sind die einzigen, die in sich die beiden Bedingungen vereinen, auf denen die vollkommene Erkenntnis beruht; sie haben nicht nur ein begrifflich-erdachtes, sondern ein durchaus-bestimmtes, ein individuelles und historisches Sein. Aber die innere Struktur dieses Seins ist dem menschlichen Geist zugänglich und aufgeschlossen, weil er selbst ihr Schöpfer ist.[52]

Deshalb kommt es den Kulturwissenschaften durchaus zu, eine eigene »Logik« zu entwickeln; ist ihr Gegenstand doch nicht nur in umfassender Weise erkennbar für den Menschen, sondern sogar in gleicher Weise organisiert wie die Wissenswelten der Naturwissenschaften und der Mathematik, nämlich in Form des »Kosmos«:

[50] Vgl. zu Cassirer Schröder (1997), S. 78-81; Böhme (2000), Kap. II.4.; dort auch zu Aby Warburg; Fauser (2003), S. 22-26.

[51] In den folgenden Ausführungen beziehe ich mich vor allem auf *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien* (1994).

[52] Ebd., S. 10.

> Ein ›Kosmos‹, eine objektive Ordnung und Bestimmtheit, ist überall dort vorhanden, wo verschiedene Subjekte sich auf eine ›gemeinsame Welt‹ beziehen und denkend an ihr teilhaben.[53]

Damit ist aber noch kein konkreteres Bild der Kultur selbst gewonnen, sondern es sind nur Merkmale benannt: Kultur ist eine Totalvorstellung mit einer rational nachvollziehbaren, für eine Gruppe von Individuen verbindlichen Struktur; ihre Erkenntnis muß sowohl historisch-individualisierend wie begrifflich-generalisierend verfahren, da Kulturwerke an beiden Welten, der des Begriffs und der des Seins, partizipieren. Was jedoch macht ein Kulturding zu einem Kulturding? Was ermöglicht diese Strukturierung zum Kosmos? Warum sind gerade Kulturdinge begrifflich *und* real im Gegensatz zu anderen? Cassirers Antwort darauf ist einfach und genial zugleich: Kulturdinge unterscheiden sich in ihrer Substanz zunächst nicht von anderen Dingen dieser Welt; der Monismus kann unangefochten bestehen bleiben. Was sie jedoch zu Kulturdingen macht, ist eine »*funktionelle* Differenz«[54]:

> Das Neue, das in der Kulturwelt hervortritt, ist durch die Aufzeigung bestimmter Einzelmerkmale nicht faßbar und beschreibbar. Denn die entscheidende Änderung liegt nicht in dem Auftreten neuer Kennzeichen und Eigenschaften, sondern in dem eigentümlichen *Funktionswandel*, den alle Bestimmungen erfahren, sobald wir aus der Welt des Tieres in die des Menschen übergehen.[55]

Diese neue Funktion, die der Mensch nun den Dingen seines kulturellen Kosmos zuweist, ist eine symbolische: Der Mensch erfindet sich eine Welt der Zeichen, um sich gegenüber der Natur abzugrenzen und sich mit dieser gleichzeitig zu verbinden. Er reagiert auf seine Umwelt nicht mehr nach einem einfachen biologischen Schema von Reiz und Reaktion, sondern schafft sich Vermittlungsinstanzen, zuerst Werkzeuge, später die Sprache, den Mythos, die Religion, die Kunst. All dies sind nach Cassirer symbolische Formen[56], die eine immer komplexere Auseinandersetzung mit der Umwelt ermöglichen:

> Je mehr der Horizont menschlichen Vorstellens, Meinens, Denkens und Urteilens sich erweitert, um so komplexer wird das System der Mittelglieder, derer wir bedürfen, um ihn überschauen zu können.[57]

Welche Konsequenzen ergeben sich nun hieraus für die Kulturwissenschaften? Zunächst erfordert das Verständnis von Kultur als holistischem Kosmos

[53] S. 13.
[54] S. 24.
[55] Ebd.
[56] Vgl. zur impliziten Auseinandersetzung mit Kant und dem kritizistischen Impuls bei Cassirer Böhme: »Mit der Theorie der symbolischen Formen will Cassirer das Kantische Verfahren zur Erkenntnis der Welt physikalischer Objekte und zur intelligiblen Bestimmung des Willens in der Moral adaptieren und auf dem Feld der Kulturen zur Anwendung bringen« (2000, S. 67).
[57] Cassirer (1994), S. 26.

auch eine ganzheitliche Herangehensweise. Ein Kulturwerk, so Cassirer nun etwas genauer, baut sich aus drei Schichten auf: einer physischen, einer psychischen und einer historischen. Es manifestiert sich also als Bestandteil der Wirklichkeit; es ist Bestandteil einer Vergangenheit, die in materiellen Dokumenten überliefert wird; es ist gleichzeitig Ausdruck »seelischer Grundhaltungen«.[58] Die Aufgabe der Kulturwissenschaft ist es, diese Schichten zu synthetisieren und zu einem neuen Ganzen zusammenzufügen:

> So unbestreitbar es daher ist, daß sich an jedem Kulturobjekt eine physische, eine psychologische, eine historische Seite aufweisen läßt, so bleibt uns doch dies Objekt in seiner spezifischen Bedeutung verschlossen, solange wir diese Elemente isolieren, statt sie in ihrer Wechselbeziehung, in ihrer gegenseitigen »Durchdringung« zu erfassen. Der physikalische, der psychologische, der historische Aspekt ist als solcher notwendig; aber keiner von ihnen vermag uns das Totalbild zu geben, nach dem wir in den Kulturwissenschaften streben.[59]

Methodisch spiegelt sich dieser synthetische Charakter in der Empfehlung an die Kulturwissenschaft, bisher getrennte wissenschaftliche Methoden zu vereinen und damit den alten Dualismus von individualisierenden und generalisierenden Verfahren, von Verstehen und Erklären zu überwinden – sei es nun in der Verbindung von Ding- und Gesetzesbegriffen mit Form- und Stilbegriffen oder in der Verbindung von Form-Analysen und Kausalanalysen.[60] Dabei stellt sie, um beim letzten Beispiel zu bleiben, der strengen Kausalitätsverpflichtung der Naturwissenschaften den ganzheitlichen Begriff der Struktur gegenüber, ohne jedoch jegliche Kausalität in ihrem Bereich zu leugnen. Angemessen ist vielmehr ein stufenweise aufeinander aufbauendes Verfahren:

> In aller Betrachtung von Kulturgebilden steht die *Werdens-Analyse*, die sich im wesentlichen auf die Kategorie von Ursache und Wirkung stützt, der *Werk-Analyse* und der *Form-Analyse* gegenüber.[61]

Offensichtlich ist für Cassirer Kulturwissenschaft nicht die neue Superwissenschaft, sondern eher eine neue Perspektive auf den Gesamtkosmos Kultur; diese muß jedoch mit beinahe geschichtsphilosophischer Notwendigkeit entstehen und die alten Perspektiven um beispielsweise den sprachlichen, religiösen oder mythischen Kosmos ergänzen. Kulturwissenschaft ist sozusagen die angemessene Form der Erkenntnis für das anbrechende kulturphilosophische Zeitalter und verschafft der »Philosophie der symbolischen Formen« ihr empirisches Material. Dabei argumentiert Cassirer vor allem auf anthropologischer Basis, indem er den Funktionscharakter von Kultur hervorhebt und die Fähigkeit zum mittelbaren Handeln und der Schaffung bestimmter Medien als menschliches Spezifikum hervorhebt; damit verbunden ist ein starker holistischer Grundzug,

[58] S. 57.
[59] S. 57f.
[60] Vgl. S. 96.
[61] S. 97.

der mit der Orientierung am Menschen einhergeht und sich systematisch in der Forderung nach umfassenden Synthesen niederschlägt. Die Ganzheit, die Cassirer im Blick hat, ist jedoch durchaus nicht vereinheitlichend, sondern komplex strukturiert; diese Komplexität versucht er theoretisch vor allem durch Schichtenmodelle einzuholen sowie durch die Kombination verschiedener Arten von Begrifflichkeiten und Analysemethoden.[62]

Die kurze Revision der Wissenschaftsgeschichte zeigt, daß das historische Material eher mager ist. Die Geschichte einer Kulturwissenschaft im Singular – die kein verdecktes Synonym von Volkskunde wäre – existiert bis auf verstreute Einzelversuche beinahe überhaupt nicht. Die Geschichte der Kulturwissenschaften im Plural hat zwar etwas mehr Material aufzuweisen, krankt jedoch an ihrer philosophischen Herkunft insofern, als sie zwar grundlegende Überlegungen zu Methode und Gegenstand anstellt, aber keine praktischen Hinweise zu deren Umsetzung gibt; zumal sie, mal mehr mal weniger heimlich, der Philosophie meist noch eine Sonderstellung für all die metaphysischen Probleme, die die Kulturwissenschaften letztlich nicht erklären können, einräumt. Für eine Kulturwissenschaft gibt es also kein Vorbild, sondern nur eine lange Reihe beliebig variierbarer Paten, die im Dienste jeder wissenschaftlichen Idiosynkrasie herbeigezaubert werden können; für die Kulturwissenschaften gibt es keine Handlungsanweisung, sondern nur Abgrenzungserklärungen und Gedankenspiele. Für beide besteht jedoch anscheinend Bedarf. Ich werde im folgenden zunächst anhand eines Beispieles darstellen, wie Kulturwissenschaft im Singular heute aussehen könnte und tatsächlich auch betrieben wird; danach werde ich auf die wissenschaftspolitische Debatte eingehen, die die Umdeklarierung der alten Geisteswissenschaften zu Kulturwissenschaften forciert.

4.1.3. Kulturwissenschaft (im Singular) heute – eine Baustelle

Anstelle einer umständlichen Ausführung über die Institutionalisierung von Kulturwissenschaft als eigener Disziplin und Überlegungen zu ihrem Gegenstandsgebiet soll ein Kulturwissenschaftler selbst mit einem höchst anschaulichen Beispiel zu Wort kommen. Ich gebe im folgenden ein ausführliches Zitat

[62] Das problematische Verhältnis von (philologischer) Hermeneutik und Moderne insgesamt hat Johannes Ullmaier in *Kulturwissenschaften im Zeichen der Moderne* grundlegend bearbeitet. Er versucht, auf wissenschaftslogischer Basis neue hermeneutische Kategorien und Modelle zu entwickeln, die angemessen auf die Überkomplexität moderner Werke, die nicht mehr überschaubare Vielfalt an Kulturprodukten, den Verlust von Gattungsnormen und das Aufkommen neuer Medien reagieren können. So entwickelt er am Beispiel der Stanzelschen Erzähltheorie ein paradigmatisches neues Modellkonzept, das sozusagen auf einer ›weichen‹ Logik beruht: »Aufgabe der Geschlossenheits- und der Erfülltheitsdoktrin, Differenzierung möglicher Äquivalenzklassenauszeichnung, Verzicht auf globale Veranschaulichung zugunsten lokaler Erhellungen« wären dessen Merkmale (2001, vgl. Kap. 4.4.).

von Hartmut Böhme, das sich auf eine Seminararbeit zum Thema *Die Baustelle* bezieht und versucht, verschiedene Charakteristika und Möglichkeiten kulturwissenschaftlicher Arbeit zu illustrieren:

> 1. Es handelt sich hierbei nicht um einen Text. Die Kulturwissenschaft kann und darf sich nicht auf textuelle Objekte einschränken, nicht einmal auf im weiteren Sinne medial oder symbolisch konstituierte. 2. Baustellen sind keine im engeren Sinn kulturellen Objekte, sondern institutionalisierte, komplexe technische Prozesse ephemerer Natur. Mit diesen Aspekten beschäftigen sich Bauingenieurwissenschaft, Maschinentechnik, Arbeitswissenschaft, Architektur, Statik [...]. 3. In keiner Wissenschaft findet man Versuche zu bestimmen, was überhaupt eine »Baustelle« ausmacht oder wie sie historisch wahrgenommen wurde. [...] Dies kann man ein Indiz kulturwissenschaftlicher Arbeit nennen: sie »entdeckt« ihre Objekte. 4. Sie »schafft« sie jedoch nicht neu – es gibt diese Objekte –, und sie benutzt in jedem Fall das Wissen, das hinsichtlich eines kulturwissenschaftlich perspektivierten Phänomens in anderen Wissenschaften entwickelt wurde. 5. Im Verhältnis zu diesem Wissen akzentuiert die Kulturwissenschaft eine »andere«, vielleicht auch »neue« Perspektive, die etwas an dem Phänomen zu erkennen gibt, das anders und vorher nicht erkannt wurde. Was wären solche kulturwissenschaftlichen ›Perspektivierungen‹? 6. Ich nenne rhapsodisch einige Punkte. [...] eine Baustelle ist ein temporal bestimmtes, räumlich aggregiertes Gebilde, das sich über bestimmte *semiotische* Abgrenzungsakte »markiert« und von der Umgebung abhebt. [...] »in« der Baustelle bilden sich *»ephemere« kulturelle*, heute oft auch multikulturelle *Gemeinschaften*, die keineswegs nur arbeitssoziologisch beschrieben werden können. Sie verfügen über historisch wandelbare, spezifische Mentalitäten, Symbolformen (zum Beispiel Feste), kulturelle Vergemeinschaftungen (besonders wenn Wohnen und Arbeiten kombiniert sind, Männergesellschaften), Prestigemuster und Autoritätsstaffeln, Werte und Normen [...], Kommunikationsstrukturen [...]. Von »außen« werden Baustellen (ästhetisch) wahrgenommen, besprochen, beobachtet, besucht [...]. Die Entwicklung von *Bautechniken* verändert, revolutioniert zuweilen die »kulturelle Gemeinschaft« der Baustelle. *Symbolische Hintergründe* (Sakralbauten, Herrschaftsbauten, Zweckbauten) bestimmen Baustellen ebenso wie *soziale Hintergrundstrukturen* [...] bis in ihre inneren Feinstrukturen hinein. [...] Daraus kann man schließen: Es gibt ein »Segment« an einem Phänomen, das man nur erkennt, wenn man es kulturwissenschaftlich perspektiviert. Und es gibt die »Verschaltungsstruktur« von Gegenständen, die kulturwissenschaftlich deswegen thematisiert werden muß oder sollte, weil es die arbeitsteiligen Wissenschaften versäumt haben, sich integrierende Forschungs- und Reflexionsebenen zu bilden, die es überflüssig machen würden, noch zusätzlich ein kulturwissenschaftliches Integral zu bilden.[63]

Das Zitat enthält nur einen kleinen Ausschnitt aus der Fülle von Beispielen, die Böhme noch anführt, um die Baustelle als kulturell vielschichtiges Phänomen auszuweisen. Es wird jedoch auch so hinreichend klar, was Böhme selbst als Kerncharakteristika kulturwissenschaftlichen Arbeitens ausweist: Der Gegenstand existiert nicht *per se*, sondern muß zunächst als solcher selektiert, konstruiert und benannt werden – wobei räumliche und zeitliche Einschnitte im Sinne Rickerts in das Kontinuum der Wirklichkeit vorgenommen werden müssen, die selten so einsichtig markiert sind wie im Falle eines Bauzaunes. Des

[63] Böhme (1998), S. 482f.

weiteren muß all das herangezogen werden, was andere Disziplinen bereits zu diesem Phänomen unter anderen Gesichtspunkten erarbeitet haben; all diese Einzelerkenntnisse müssen dann, im Sinne Cassirers, synthetisch »verschaltet« werden, wie es Böhme nennt[64]; sie müssen also, mit welchen Mitteln auch immer (das ist wiederum abhängig vom Gegenstand), zueinander in Beziehung gesetzt werden. Dabei ist es sowohl unumgänglich, den Gegenstand in eine historische Perspektive zu stellen, als auch, ihn systematisch und begrifflich zu verorten.

Eine solche Kulturwissenschaft ist ebenso eine eigenständige Disziplin als auch eine Synthesewissenschaft; nicht jedoch eine übergreifende Superwissenschaft – aber immerhin gesteht Böhme ihr einen »reflexiven Metastatus«[65] zu. Dieser kommt noch stärker in den neuen Arbeitsfeldern zum Ausdruck, die Böhme der Kulturwissenschaft an anderer Stelle explizit zuweist, wie beispielsweise »Kulturgeschichte der Natur«, »Historische Anthropologie«, »Erinnerung und Gedächtnis« oder »Mediale Praktiken«.[66]

Über der unmittelbaren Anschaulichkeit des Beispieles sollten jedoch auch die ungelösten Fragen nicht vergessen werden, die sich daraus ergeben. So wäre beispielsweise genauer zu klären, wie der zu praktizierende Methodeneklektizismus über die »Verschaltung« – hier wird Böhme bezeichnenderweise metaphorisch – im Einzelfall hinaus zu einer konsistenteren Theoriebildung führen soll – offensichtlich die Crux eines jeden kulturwissenschaftlichen Konzepts, wie schon Rickert und Cassirer zeigten: Zwar soll alles mit allem zusammenhängend gedacht werden, aber wie genau dieser Zusammenhang hergestellt oder auch nur beschrieben werden soll, bleibt offen. Böhme beweist so ebenfalls das kulturwissenschaftliche Axiom, daß im Einzugsbereich der Kultur jedwede Theorie nahe an der Praxis bleiben muß – zumal sie ja selbst Teil dieser Praxis ist. So bleibt auch die Kulturwissenschaft in der Böhmeschen Version eine Baustelle – multikulturell und kulturkritisch, historisch und systematisch, reflexiv und selbstreflexiv zugleich.

[64] Ein anderer beliebter Terminus an dieser Stelle ist der der »Moderation«. So schreiben Benthien/Velten der Kulturwissenschaft als eigener Disziplin zwar keinen eigenen Gegenstand, aber eine moderierende Funktion (2002, vgl. S. 14) zu; ähnlich Fauser: Die Kulturwissenschaft fungiert hier als »Metaebene der Reflexion, eine Steuerungsebene für die Modernisierung der Geisteswissenschaften [...], eine Art Moderation der multiperspektivischen Vernetzung von Einzelergebnissen aus Disziplinen, die normalerweise nicht ohne wieteres zusammenfinden würden« (S. 9).

[65] Böhme (1998), S. 485.

[66] Vgl. Böhme (2000), Kap. III. – Ähnliche Arbeitsfelder führt auch Fauser (2003) an. Die Kapitelüberschriften lauten: Literarische Anthropologie; Handlungs- und Wahrnehmungstheorien; Gender Studies; Gedächtnistheorien; Intertextualität.

4.1.4. Kulturwissenschaften (im Plural) heute – Anthropologisierung, Interdisziplinarität, Orientierung

Während sich die Kulturwissenschaft als eigenes Fach immerhin an einigen Universitäten bereits etabliert hat, wird weiterhin eine umfassende Umorientierung der alten Geisteswissenschaften hin zu neuen Kulturwissenschaften diskutiert. Wesentliche Impulse hierfür gingen von einer Denkschrift unter dem Titel *Geisteswissenschaften heute* (1991)[67] aus. Die Autoren dieser Denkschrift versuchten zunächst, programmatisch einen weiten Kulturbegriff zu etablieren. Die Kulturwissenschaften sollten dann für die Reflexion dieses Ganzen der Kultur – einschließlich der technischen, ökonomischen und naturwissenschaftlichen Aspekte – zuständig sein. Damit sollte zweierlei erreicht werden. Zum einen sollten die Geisteswissenschaften nach dem Muster der internationalen »humanities« umgreifend runderneuert werden; Zielsetzung ist hier eine »Anthropologisierung des Wissens«.[68] Zum zweiten sollten die Kulturwissenschaften auch die zersplitterten und hochspezialisierten geisteswissenschaftlichen Einzelwissenschaften zu einer neuen Ganzheit führen, und zwar durch interdisziplinäres und transdisziplinäres Arbeiten. Beides zusammengenommen sollte dazu dienen, den Kulturwissenschaften wieder eine gesellschaftliche Funktion zuzuweisen und sie dadurch – auch und gerade für den Kampf um knappe Forschungszuwendungen staatlicher oder privater Herkunft – zu legitimieren. Sie sollten nun dazu dienen, innerhalb der unübersichtlichen Moderne durch ihr ganzheitliches Wissen Orientierung zu bieten und damit gleichzeitig von der eigenen Vergangenheitsbezogenheit Abschied nehmen und den Blick nach vorn richten: »Nicht Seelsorger und Nothelfer des Fortschritts sollten die modernisierten Geisteswissenschaften sein, sondern dessen Speerspitze«.[69]

In dieser inzwischen reichlich angejährten Denkschrift sind bereits die wesentlichen Argumente enthalten, die die weitere Diskussion auch in den Einzeldisziplinen prägen. Das ist, zum ersten, die Forderung nach einer Ausweitung des Gegenstandsgebiets im Kontext des weiten Kulturbegriffs und vor dem Hintergrund einer Anthropologisierung aller Fragestellungen. Dazu kommt, zum zweiten, die Forderung nach einer methodischen Neuorientierung, die auf jeden Fall disziplinenübergreifend zu sein hat. Dabei wird meist vorausgesetzt, daß diese Neuorientierung nicht darin besteht, die eigenen traditionellen Kompetenzen zu verwerten und zu verknüpfen, sondern darin, daß eigene neuere Theoriegebilde, die von vornherein interdisziplinär angelegt sind, diese Verknüpfungsleistung besser vollbringen können. Das Problem dabei ist aber, daß es eher zu viele als zu wenig Kandidaten gibt, und vor allem zu wenig Koalitionspartner:

[67] Vgl. zur Anstoßfunktion dieser Denkschrift Engel (2001), S. 9-11.
[68] Zitiert nach Böhme (2000), S. 21.
[69] Engel (2001), S. 10.

> Die vorhandenen Konzepte zur Theorie der Kulturwissenschaft grenzen sich eher voneinander ab, als daß sie eine konstruktive Diskussionskultur hervorbringen. Hermeneutik und Medientheorie, moderne und postmoderne Diskurstheorie, Ethno- und Ikonographie, Makro- und Mikrohistorie treten jeweils mit Exklusivitätsansprüchen auf, die die Chance verfehlen, aus der Vielfalt der methodischen Ansätze ein neues komplexitätsoffenes Verständnis von Kulturwissenschaft hervorgehen zu lassen.[70]

In der Praxis setzt sich meist ein methodischer Eklektizismus durch, der den Exklusivitätsanspruch der Methodenparadigmen in ihrer Reinform schlichtweg ignoriert.

Daneben besteht Übereinstimmung darüber, daß die neuen Kulturwissenschaften problemorientiert zu verfahren haben – wie es auch diese Untersuchung für sich in Anspruch nimmt. Was das im einzelnen zu bedeuten hat, wird selten expliziert. Vom Bruch führt als möglichen Gegenbegriff die »Theorieorientierung« an[71]; gegenüber dieser richtet der problemorientierte Forscher sein wissenschaftliches Handeln an der Empirie in ihrer konkreten und historisch wandelbaren Form aus. Darüber hinaus meint der Begriff des »Problems« wohl – im Gegensatz zu einem Thema oder einem Motiv beispielsweise – einen komplexen Tatbestand, der von vornherein nicht einer Disziplin zugeschlagen werden kann, sondern, wie es vom Bruch formuliert, durch die Disziplinen wandert.[72] Demgemäß wird es auch zu keiner starken Theoriebildung kommen können – was jedoch häufig gerade als Merkmal postmoderner Wissenschaften überhaupt und speziell angesichts des »promiskuitiven«[73] Charakters der Kultur reklamiert wird:

> Weil Kultur heute weder kohärent (eine »große Erzählung«) noch ein Signifikat ist, kann auch Kulturwissenschaft nur eine postmoderne Wissenschaft sein, die sich damit abfindet, Kultur nur unvollständig untersuchen zu können, mit radikalem Pluralismus, Unsicherheiten und Antagonismen leben zu müssen.[74]

Mit der methodischen Neuorientierung ist, zum dritten, eine andere Form der Wissenschaftsorganisation verbunden. Längerfristig ist zu beobachten, daß sich die Forschungsstruktur der alten Geisteswissenschaften langsam der der Naturwissenschaft annähert:

> die traditionelle *departementale* Gliederung der Geistes- und Sozialwissenschaften weicht einer *regionalen* und *interdisziplinären*. Mit der heute forschungspolitisch gewollten und institutionell geförderten Etablierung von Forschungs-›Zentren‹ wird diese, bislang für undenkbar gehaltene Inter- und Multidisziplinierung der Wissenschaften rea-

[70] Böhme (1996b), S. 65.
[71] Vom Bruch (1989), S. 17.
[72] Ebd.
[73] Schröder (1997), S. 58.
[74] Ebd., S. 95.

> lisiert. In zunehmenden Maße schichtet sich bereits jetzt Wissenschaft vertikal und nicht mehr horizontal.[75]

Kulturwissenschaft soll so ein dringend benötigtes Gegenbild zur »Balkanisierung der Wissenschaft« in zahllose Kleindisziplinen und zur Ausbildung von »Expertenkulturen«[76] innerhalb dieser disziplinären Einheiten bieten – und dieses andere Selbstverständnis muß sich auch in anderen Organisationsformen abbilden. Dadurch ergeben sich jedoch starke Spannungen zur traditionellen Funktion der Geisteswissenschaften, nämlich in den meisten Fällen der Ausbildung von Lehrern; wie hier eine universalistische Ausweitung der Kompetenzen und des Wissens unter dem Signum der Kultur mit einer praxisorientierten Vermittlung von Kernkompetenzen und reduzierten Wissensbeständen vermittelt werden soll, bleibt schwer vorstellbar.

Schließlich thematisiert die Frühwald-Denkschrift einen letzten Punkt, der geisterhaft durch die kulturwissenschaftlichen Debatten mäandert, nämlich – neutral formuliert – das Problem der gesellschaftlichen Funktion der Kulturwissenschaften bzw. die Frage nach einer möglichen Orientierungsleistung. Diese Forderung scheint zwar dem modernen objektivistischen Wissenschaftsverständnis zu widersprechen, ist aber gerade im Falle der Kultur-Wissenschaften nicht sogleich von der Hand zu weisen: Ist doch ihr zentraler Begriff ein Wertbegriff (um mit Rickert zu sprechen) oder zumindest ein positiv konnotierter Bedeutungsbegriff mit identitätsbildender Funktion. Eine extrem moralistische Position nimmt dabei beispielsweise Wolfgang Marschall ein, der den Kulturwissenschaften sowohl zutraut, moralische Aussagen über Leitbilder unterschiedlicher Gesellschaften und deren Umsetzungen in Handlungen zu machen als auch Empfehlungen für bestimmte moralische Leitbilder auszusprechen. Dabei soll die Wissenschaft selbst jedoch möglichst frei gegenüber gesellschaftlichen Inanspruchnahmen sein bzw. sogar deren ideologischen Charakter thematisieren und kritisieren:

> Wozu die Kulturwissenschaften da sind, ist nicht schwer zu sehen. Sie wirken maßgeblich mit an der Konstruktion des gesellschaftlichen Gedächtnisses und stellen dieses auch wieder in Frage und schlagen neue Antworten vor.[77]

Die Gegenposition markiert UWE STEINER in seinem prämierten Aufsatz zur Frage der Deutschen Vierteljahrsschrift *Können die Kulturwissenschaften eine neue moralische Funktion beanspruchen?* Steiners komplizierte Argumentation verläuft im wesentlichen folgendermaßen: Der Kulturbegriff übernimmt in der Moderne das Erbe des Geist-Begriffes; er wirkt jedoch, im Gegensatz zu diesem, nicht vereinheitlichend, sondern betont das Moment der Differenz – Steiner ist also ein Vertreter der Inkohärenz-These der Kultur, der die Ambivalenzen

[75] Henningsen (1997a), S. 13.
[76] Schröder (1997), S. 89.
[77] Marschall (1999), S. 29.

des Begriffs in den Vordergrund rückt.[78] Für die Gesellschaft fungiert Kultur als Gedächtnis, das Differenzerfahrungen verschiedener Art bewahrt. In diesem Verständnis von Kultur ist jedoch die Moralisierung von Differenzerfahrung vorgängig und unvermeidbar; sie prägt also das Phänomen Kultur schon vor seiner wissenschaftlichen Aufnahme und führt bereits dort zu unheilbaren Aporien.[79]

Steiners eigentliches Argument ist jedoch unabhängig von seiner – bestreitbaren – Kulturdefinition und der Funktionszuschreibung als kollektives Gedächtnis. Es behauptet schlicht und einfach, daß die Kulturwissenschaften mit dieser Aufgabe überfordert wären; jede Wissenschaft sei durch ihre Kernkompetenz geprägt, und diese sei für die Kulturwissenschaften gerade nicht, moralisch zu wirken. Daneben widerspräche das Aufstellen von moralischen Behauptungen prinzipiell der wissenschaftlichen Tätigkeit: Sie müßte nämlich diese moralischen Sätze als wahr darstellen – weil alle Wissenschaft nur auf Wahrheit ausgeht – und sie gleichzeitig der Diskussion und Kritik ausliefern – also dem klassischen wissenschaftlichen Prüfungsverfahren –, in dem sie dann zwingend wieder relativiert werden würden. Offensichtlich liegt diesem Argument jedoch ein recht naives Wissenschaftsverständnis zugrunde, das sich am naturwissenschaftlichen Modell der nachweisbaren Wahrheit von Sätzen orientiert.[80]

Ein weiteres Argument Steiners ist einsichtiger. Er schreibt den Kulturwissenschaften zumindest die Möglichkeit zu, Freiheit zu produzieren – und zwar durch ihren besonderen Umgang mit Komplexität. Dazu greift er auf sein Verständnis von Kultur als kollektives Gedächtnis zurück:

> Die Beschreibung der Genese der gegenwärtigen oder einer vergangenen Wirklichkeit macht zugleich sichtbar, daß es anders hätte verlaufen können. [...] Die Realität wird mit alternativen Versionen ihrer selbst konfrontiert und angereichert und ist daher zur reflexiven Überprüfung ihrer selbst angehalten. Sie gewinnt an Komplexität. [...] Der kontrollierbare Aufbau von Form – die Möglichkeit nicht-rigider Kopplungen von Kommunikationssequenzen als Weise der Komplexitätsbewältigung und Komplexitätserzeugung zugleich – wird möglich und damit Freiheit.[81]

Was Steiner damit beschreibt, ist – etwas zugespitzt formuliert – traditionelle Ästhetik und speziell Literaturtheorie in neuen systemtheoretischen Tüten. Literatur entwirft fiktionale Welten – und erhöht damit die Anzahl der möglichen Welten, sprich: vergrößert die ohnehin schon immense Komplexität der einen

[78] S. o. Kap. 1.2.

[79] Steiner (1997) unterscheidet hier zwischen Fundamentalismus – der zur »political correctness« führt – und Universalismus – einer rein formalen Anerkennung von beliebigen kulturellen Ausdrucksformen; vgl. S. 25ff.

[80] Vgl. zur Kritik dieses objektivistischen Wissenschaftsverständnisses Daniel (2001), bes. Kap. ›Tatsache/Objekt/Wahrheit‹.

[81] Steiner (1997), S. 37.

Welt; sie verleiht diesen fiktionalen Welten durch Form jedoch gleichzeitig innere Konsistenz – was wiederum als Reduktion von Komplexität beschrieben werden kann. Sie tritt dabei überdies in einen Dialog (»Kommunikationssequenzen«) mit ihrem Leser, der anhand dieser fiktiven Welten seinen Möglichkeitssinn (»nicht-rigide Kopplungen«) schulen kann und dabei Freiheit erfährt. Indem die Kulturwissenschaft also solche im Grunde ästhetischen Prozesse initiieren kann, könnte sie auch nach Steiner zumindest moralische Grundwerte erfahrbar machen.

Gerade am letzten Punkt wird deutlich, wie sehr die Diskussion um die Umwidmung der Geisteswissenschaften zu Kulturwissenschaften letztlich noch am alten Modell orientiert bleibt, und darüber hinaus speziell an Konzepten der Literaturwissenschaft. Das hängt wohl zum einen mit der langen germanistischen Tradition im Austragen von Methodenstreitigkeiten und Legitimationsprozessen zusammen, die das Fach in seiner Entwicklung kontinuierlich begleitet haben; zum anderen mit der Konzentration auf den Textbegriff in neueren kulturwissenschaftlichen Konzepten, die damit auf die alte Kernkompetenz der Literaturwissenschaft zurückgreifen müssen. So wird auch der Streit um die Kulturwissenschaften in der Germanistik mit erheblicher Energie und großer Beteiligung ausgetragen; ist er doch für sie in besonderer Weise eine Überlebensfrage, da sowohl ihr traditioneller Gegenstand – die mehr oder weniger kanonisierten literarischen Werke – als auch ihr traditionelles Handwerkszeug – eine mehr oder weniger hermeneutische Textanalyse – von einem konsequenten *cultural turn* aller Disziplinen bedroht werden.

4.2. Literatur- als Kulturwissenschaft – Rückzug zum Kerngeschäft oder Globalisierung?

Die seit einigen Jahren geführte Debatte um die Literatur- als Kulturwissenschaft ist am besten mittels des Wortes zu charakterisieren, das viele der einschlägigen Sammelbände und Einzelbeiträge im Titel tragen: »Perspektiven«. Niemand wagt bisher, eine tatsächlich erfolgte Umorientierung zu konstatieren oder einen verbindlichen Standard festzustellen; insofern stehen die »Perspektiven« primär für ein Projekt, wenn auch für ein inzwischen schon recht gealtertes. Ebenso können bisher kaum ausdrücklich praktische Ergebnisse[82] der neuen kulturwissenschaftlichen Germanistik vorgelegt werden; »Perspektiven« steht hier, *nolens-volens*, für eine theoretische Sichtweise auf die Sache, eine neue Fokussierung, die jedoch noch nicht zu neuen und schärferen Bildern geführt hat. Schließlich haben die »Perspektiven« einen durchaus subjektivistischen Aspekt, da mehrere der entscheidenden Beiträge aus kontroversen Diskussionen

[82] Abgesehen von einer Fülle von Einzelstudien, die die Begriffsverwirrung jedoch eher vermehren als beseitigen helfen.

erwachsen sind[83] – sie stehen hier also für individuelle Ansichten, die auch und teilweise nicht zuletzt die jeweilige Forscherpersönlichkeit und -sozialisation spiegeln.

Im wesentlichen kreisen die Debatten um die Frage: Soll sich die Literaturwissenschaft für neue Methoden und Fragestellungen öffnen und damit am allgemeinen Diskurs über die Kultur teilnehmen, also zu einer – möglicherweise sogar paradigmatischen – Kulturwissenschaft mutieren – mit dem Risiko, daß dabei unter Umständen ihre traditionellen Kernkompetenzen nicht mehr weiter ausgebildet werden und sie ihre unverwechselbare Identität verliert? Oder soll sie sich auf das besinnen, was sie schon immer getan hat und auch am besten kann, und in dieser Weise ihren Nischenplatz behaupten, auch wenn das Interesse des Publikums an ihr dann wohl weiter gering bleibt? Auf diese Frage spitzt Johannes Anderegg die Diskussionspositionen zu; und er formuliert auch gleich die weitreichenden Konsequenzen für das wissenschaftliche Selbstverständnis und die öffentliche Selbstdarstellung, die sich daraus ergeben:

> Die Sprach- und Literaturwissenschaften sollten, so fordern die einen, sich endlich öffnen und dynamischer werden. [...] Defensiv empfehlen andere die Rückkehr zu dem, wofür man in der Wirtschaft den Begriff des Kerngeschäfts geprägt hat, wobei freilich keinerlei Einigkeit darüber zu bestehen scheint, worin denn dieses Kerngeschäft, dieses Eigentliche zu sehen wäre. [...] Insofern streiten die Verfechter solcher Programme Seite an Seite mit jenen, die dafür plädieren, endlich geschlossene Systeme zu entwerfen und sich an feste Begriffe zu halten, um der wissenschaftlichen Forderung nach Systematik zu genügen. Andere aber sind der Überzeugung, daß die Sprach- und Literaturwissenschaften, ja die Geisteswissenschaften generell, ihrer eigenen Rationalität verpflichtet seien, die nicht aus einem Konzept von »science« abzuleiten sei, sondern ihren Gegenständen zu entsprechen habe. [...] Uneinigkeit herrscht auch in bezug auf das Verhältnis zur Gesellschaft und ihrer Entwicklung. Es gelte, die gesellschaftlichen Bedürfnisse und Verhältnisse zu berücksichtigen, meinen die einen [...]. Andere warnen davor, nach dem Applaus der Öffentlichkeit zu schielen; die Literaturwissenschaft bedürfe nicht der Zustimmung des lesenden Publikums.[84]

Im folgenden werde ich versuchen, die Debatte etwas zu strukturieren, indem ich auf die Punkte eingehe, die schon in der Frühwald-Denkschrift zur Sprache kamen und die auch Andereggs Ausführungen implizit enthalten: Gegenstand, Methode, institutionelle Ausformung und Außenwirkung der Literaturwissenschaft. Zunächst werde ich jedoch die Genese der kulturwissenschaftlichen Fragestellungen in der Germanistik kurz skizzieren; daran anschließend werde ich einige Meinungen dazu vorstellen, in welcher Weise Literatur eigentlich am kulturellen Diskurs partizipieren kann.

[83] So z. B. die Diskussionsrunde im *Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft*, Bd. 42, unter dem Titel: »Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?«, oder das Themenheft der *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, Bd. 46; in DVjs 1999 führten Walter Haug und Gerhart von Graevenitz eine Debatte zu diesem Thema (s. u.).

[84] Anderegg (1999a), S. 10.

4.2.1. Wechselverhältnisse zwischen Kultur und Literatur – zur gemeinsamen Basis von Literatur- und Kulturwissenschaft

Als eine der Ursachen für den Aufschwung des kulturwissenschaftlichen Paradigmas in der Germanistik wird allgemein die Erschöpfung des sozialgeschichtlichen Paradigmas angesehen[85]; diese Entwicklung vollzieht sich also durchaus parallel zur Verabschiedung des Großkonzepts »Gesellschaft« und zu dessen Austausch gegen »Kultur« in anderen kulturtheoretischen Disziplinen. Der Übergang zur Kulturwissenschaft wurde vermittelt durch diskursanalytische und strukturalistische Einflüsse mit ihrer neuen Betonung des Textes gegenüber den geschichtlichen Hintergründen und führte schließlich zur Orientierung an den Humanwissenschaften und der Kulturanthropologie. Dem kulturwissenschaftlichen Ansatz ist, wie den meisten anderen Paradigmen, die die Literaturwissenschaft zwischendurch erprobte, ein hoher szientistischer Anspruch eigen, der in den letzten Dekaden gegen die alte, individualistische, textimmanent verfahrende Germanistik zum Programm erhoben wurde.

Mit dieser forcierten Wissenschaftlichkeit reagierte die Literaturwissenschaft auf einen gesellschaftlichen Bedeutungsverlust:

> Der Prestigeverlust, den die Disziplin durch die Marginalisierung ihres Gegenstandes erlitt, war auf Dauer kaum durch die Anwendung eines Paradigmas aufzuhalten, das das ganze Augenmerk auf die formale Beschaffenheit von Texten richtete.[86]

Die Marginalisierung des Gegenstandes – also des kanonischen literarischen Textes – war jedoch nur ein Teil der Bedrohung. Denn nicht nur das poetische Werk als Bestandteil der Hochkultur wurde zunehmend durch mangelnden öffentlichen Gebrauch entwertet, sondern die gesamte Textorientierung des Fachs wurde angesichts der wachsenden Bedeutung von neuen, nicht textbasierten Medien in Frage gestellt. Weitere Kritikpunkte an der alten Germanistik führt beispielsweise Walter Moser auf: Sie habe nicht nur ein elitäres Studienobjekt, sondern sie privilegiere auch in nicht vertretbarer Weise den literarischen Diskurs gegenüber anderen sozialen Diskursen. Schließlich sei sie auch wegen ihrer nationalsprachlichen Orientierung im Zeitalter der Globalisierung und des multikulturellen Austauschs nicht mehr zeitgemäß.[87]

Diesen Kritikpunkten begegnete die Literaturwissenschaft mit mehreren Entwicklungen neben und zusätzlich zu den methodischen Modenwechseln: beispielsweise mit einer Erweiterung des Textbegriffs hin zur Theorie und Praxis der Medien im allgemeinen; einer umfassenden Kanonrevision; dem forcierten Aufbau komparatistischer Institute; der Einbeziehung neuer Themen wie der *gender*-Forschung. All dies spielte sich bereits im zeitlichen Vorfeld bzw. zu Beginn der kulturwissenschaftlichen Neuorientierung ab und führte dazu, daß

[85] Vgl. beispielsweise Huber/Lauer (2000a), S. 1; Rosenberg (1999), S. 280.
[86] Rosenberg (1999), S. 277.
[87] Vgl. Moser (1999), S. 266f.; Anderegg (1999a), S. 13.

diese dann auf einen um so fruchtbareren Boden fiel. Gleichzeitig zeichneten sich hier bereits die Gefahren ab, die auch eine allgemeine kulturwissenschaftliche Wende mit sich bringt: So sind die Anforderungen an die Sprachbeherrschung für Komparatisten extrem hoch[88] – was bezüglich der Kulturwissenschaften wegen ihres enormen Anspruchs an breites kulturelles Wissen zu einer noch verschärften Dilettantismusgefahr führt. Als Gegenbewegung zeichnete sich die Gefahr ab, daß die thematische Verengung auf die Problembereiche von *sex*, *class* und *race* zu einer Einschränkung der Methodenvielfalt führen könnte[89] – was sich ebenfalls für die Kulturwissenschaften in Grenzen nachvollziehen läßt, wenn man beobachtet, wie stark die Fixierung auf bestimmte Themen inzwischen geworden ist.[90]

Was ist jedoch, abgesehen von taktischen Überlegungen und wissenschaftsstrategischem Kalkül, die Basis für eine kulturwissenschaftlich arbeitende Literaturwissenschaft? Anders gefragt: Wie verhalten sich Kultur und Literatur bzw. die Wissenschaften beider zueinander?[91] Auf diese Frage gibt es zunächst eine triviale Antwort: Literatur ist unzweifelhaft ein Bestandteil von Kultur; ihre Verfertigung und ihre Rezeption sind kulturelle Praktiken; sogar ihre wissenschaftliche Untersuchung ist kulturell bedingt. Daraus ergibt sich jedoch noch kein praktikables Vorgehen für die Untersuchung von Texten – außer einer ins Unendliche zielenden Vergrößerung der Kontexte. Es erscheint deshalb sinnvoller, diese spezifisch literarischen kulturellen Praktiken genauer nach dem zu bestimmen, was an ihnen literarisch und was kulturell ist.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Debatte, die der Mediävist WALTER HAUG und der Neugermanist GERHART VON GRAEVENITZ 1999 in der Deutschen Vierteljahrsschrift geführt haben. Walter Haug trat dabei als Herausforderer auf, der die alten Werte verteidigte: Es gebe einen »Sonderstatus«[92] der Literatur; dieser beruhe auf ihrer Fähigkeit zur Selbstreflexion, die das Bewußtsein einer eigenen Geschichte einschließe. Eine besondere Rolle könne ihr auch deshalb zugeschrieben werden, da sie Probleme zwar thematisiere, aber keine Lösung anbiete, sondern die Aporien verstärkt ins Bewußtsein rufe.[93] Und aufgrund dieser besonderen Eigenheiten ihres Gegenstandes müsse die Literaturwissenschaft an ihrer traditionellen Identität festhalten, auch wenn diese verknüpft sei mit drei ebenfalls unheilbaren Dilemmata[94]: dem Zwiespalt zwischen der eigenen Definition als historisches Fach und der jeweiligen Besonderheit des dichterischen Werkes, das nicht im historischen Kontext aufgehe zum ersten;

[88] Vgl. Anderegg (1999a), S. 12.
[89] Vgl. ebd., S. 13.
[90] S. u. Kap. 4.2.2.
[91] Zu diesem Komplex s. o. Kap. 1.2.
[92] Haug (1999), S. 86.
[93] Vgl. ebd., S. 86f.
[94] Vgl. S. 69f.

dem Zwiespalt zwischen einem autonomen und einem funktionalen Verständnis des literarischen Werkes, zum zweiten; und zum dritten dem hermeneutischen Zwiespalt, der dazu führt, daß die Ergebnisse immer relativ und überholbar sind, was nicht direkt einem allgemeinen Verständnis von Wissenschaftlichkeit entspreche. Vor diesem Hintergrund lehnt Haug schließlich eine kulturwissenschaftliche Neuorientierung – hier speziell nach dem Muster des *New Historicism* – explizit ab, da die Literaturwissenschaft sowohl die eigene Identität als auch die Spezifik ihres Gegenstandes opfern müßte. Möglich und sinnvoll sei allein eine Zusammenarbeit mit einer semiotisch orientierten Kulturwissenschaft; Haug schließt apodiktisch – und mit dem Zauberwort »Perspektiven«:

> Es kann für die Literaturwissenschaft nicht darum gehen, sich als Disziplin eigener Art aufzugeben, vielmehr hat sie die Chance, in der Öffnung auf die neuen Perspektiven hin, die eine sich semiotisch verstehende Kulturwissenschaft ihr anbietet, sich um so klarer ihrer spezifischen Aufgaben und Möglichkeiten bewußt zu werden.[95]

Gegen diese durchaus repräsentative, gut begründet vorgetragene, wertkonservative Position wendet sich Gerhart von Graevenitz in seiner Erwiderung. Wie Haug beruft sich auch Graevenitz zunächst auf das kulturwissenschaftliche Erbe. So liest er die Genese der Kulturwissenschaften im wesentlichen als spannungsreiche Konkurrenz der Begriffe »Geist« und »Kultur«, um dann sein modernes Verständnis von Geisteswissenschaft vs. Kulturwissenschaft zu konturieren:

> Die Kulturwissenschaft untersucht Materialität, Medialität, Strukturen und Geschichte von Kulturellem und Kulturen, um zu sehen, wie Geistiges produziert und konstruiert wird. Die Geisteswissenschaft macht Zeugnisse von Kultur und Kulturen zu Objekten, die als Erscheinungsweisen des Geistes zu deuten und zu verstehen sind. Die Kulturwissenschaft tendiert strukturell zum Pluralismus des Kulturellen, die Geisteswissenschaft zum Einheits- und Ganzheitsmodell des *einen* menschlichen Geistes.[96]

Graevenitz betont damit die Aspekte, die auch die obenstehende Analyse der Geschichte der Kulturwissenschaften ergeben hatte: die besondere empirische Orientierung der Kulturwissenschaften gegenüber den Geisteswissenschaften sowie ihren an den Begriff der Kultur gebundenen, immanenten Pluralismus. In diesem Zusammenhang fordert er dann nicht etwa die fundamentale Umorientierung der Literaturwissenschaft, die Haug befürchtet, sondern nur die Anerkennung eines Konzepts von Kulturwissenschaft*en* als »Kontextbegriff«, als Meta-

[95] S. 93. – Eine ähnlich konservative Position nehmen auch Georg Bollenbeck und Gerhard Kaiser in ihrem Handbuchartikel *Kulturwissenschaftliche Ansätze in den Literaturwissenschaften* (2004) ein; ihr Resümee lautet: »Der Begriff Kulturwissenschaften ist analytisch vage, programmatisch vielversprechend und evaluativ hochgeschätzt«. Der Seitenhieb bezieht sich vor allem auf den »neoliberalen« (S. 631) Umbau des Wissenschaftsbetriebs nach ökonomischen Kriterien, den Bollenbeck/Kaiser als Hauptantrieb der Debatte betrachten.

[96] Graevenitz (1999), S. 98.

ebene der einzelnen disziplinären Diskurse. Dieses würde jedoch auch die Disziplinen verändern, ja hat sie nach Graevenitz bereits folgenreich beeinflußt, wie er es am Beispiel von Haugs drei Dilemmata demonstriert. So sei der individualistische Werkbegriff, zum ersten, längst in den neueren methodischen Paradigmen obsolet geworden. Zum zweiten seien durchaus verschiedene Möglichkeiten von Reflexivität, und, damit verbunden, Autonomie sowohl im Bereich der Literatur als auch beispielsweise dem des Mythos nachweisbar; Autonomie sei also keinesfalls geeignet, einen literarischen Sonderstatus zu begründen. Außerdem sei gerade die Thematisierung von Selbstreflexivität ein zentrales Thema der ethnologisch beeinflußten kulturwissenschaftlichen Debatten. Und das gleiche gelte schließlich, drittens, für die Hermeneutik, die ebenfalls im kulturwissenschaftlichen Diskurs zentral thematisiert und diskutiert werde. Graevenitz faßt zusammen:

> Statt die Literaturwissenschaft aber auf drei Dilemmata zu gründen, würde ich ihr vorschlagen, sich auf drei Herausforderungen einzulassen. Sie könnte sich den materiellen und strukturellen Veränderungen unserer Kultur stellen, ohne sich vorschnell mit dem »Konstanten« und »Identischen« zu immunisieren. Sie könnte die doppelte Moral von pluralistischer Praxis und monistischer Selbstdefinition durch Konzeptualisierungen des pluralistischen Denkens ablösen. Sie könnte schließlich in vielen ihrer Begriffe und Kategorien durch deren Reformulierung im kulturwissenschaftlichen Kontext, neue und spannende, in ausgezeichneter Weise die Literatur betreffende Fragestellungen entdecken.[97]

Graevenitz' Umdeutung von den drei Dilemmata zu drei Chancen erscheint plausibel; sie macht auch deutlich, in welchem Maße Haugs Definition von Literatur als auch Literaturwissenschaft tatsächlich kompatibel für einen kulturwissenschaftlichen Anschluß ist. Denn gerade eine Literaturwissenschaft, die im Bewußtsein der Problematik ihrer hermeneutischen Verfahrensweisen, ihres fragilen Autonomiestatus und des widersprüchlich-kritischen Charakters ihres Gegenstandes lebt, ist bereits in hohem Maße reflexiv geworden und von allgemeinen kulturtheoretischen Überlegungen geprägt. Sie muß sozusagen nur noch annehmen, daß es zwei Arten von Wissenschaften geben kann, die sich jedoch nicht ausschließen; dazu noch einmal Graevenitz:

> Mit Blick auf die Wissenschaftsgeschichte kann man wiederum sehr vereinfachend hinzufügen, daß es eine gleich große aber nicht austauschbare Erkenntnisleistung der auf Kohärenz und der auf Nicht-Kohärenz gegründeten Verfahren gibt.[98]

In dieser Debatte zwischen Haug und Graevenitz ist es vor allem die literaturwissenschaftliche Tätigkeit selbst, die – vermittelt über die Frage nach dem Sonderstatus der Literatur – zum Einfallstor der Kulturwissenschaften wird. Es gibt jedoch auch andere Versuche, den Zusammenhang von Literatur- und Kulturwissenschaften zu begründen. So geht HARTMUT BÖHME beispielsweise zu-

[97] Ebd., S. 115.
[98] S. 112.

nächst ebenfalls davon aus, daß es so etwas wie eine literarische Spezifik gibt, die literarische Texte von anderen wertbesetzten kulturellen Aktivitäten unterscheidet.[99] Gerade jedoch, um diese Spezifik besser erkennen und würdigen zu können, muß der Literaturwissenschaftler auch wissen, was sie *nicht* ist – und zwar am besten möglichst weitreichend und umfassend:

> Damit behaupte ich, daß diejenigen Literaturwissenschaftler am ehesten den Kunstcharakter der Literatur verstehen (nicht als Kunstkenner, sondern Kunsterklärer), die viel wissen von den umgrenzenden, ja auch fernliegenden Feldern anderer kultureller Praktiken. Die Sensibilität literarischer Wahrnehmung steigt mit dem Grad kultureller und sozialer Wahrnehmung.[100]

Dieser Ansatz läßt sich noch mit einem einfachen Text-Kontext-Modell fassen – mit der Erweiterung von literarischen zu kulturellen Kontexten –, wobei diese kulturell geschulte Wahrnehmungsfähigkeit hier besonders dem Literaturwissenschaftler zugesprochen wird; dieser sollte also am besten ein kulturwissenschaftlicher Universalist, oder, altmodisch gesprochen, universal gebildet sein. Das hört sich zunächst harmlos an, hat jedoch gerade mit der Betonung der »fernliegenden Felder anderer kultureller Praktiken« einen Anspruch, der über rein geisteswissenschaftliches Spezialistentum deutlich hinausgeht.

Daneben ist nach Böhme auch die Literatur selbst geprägt von kulturellen Kontexten, und zwar sowohl bezüglich ihrer Produktion, ihrer Rezeption als auch ihres Verhältnisses zu anderen Texten; sie ist damit gleichzeitig »kulturelle Praxis« und »Funktion«.[101] Und schließlich ist sie, aufgrund ihres ästhetischen Charakters, auch »kulturelle Semantik«[102]: Sie codiert bestimmte Sachverhalte, die nur von ihr codiert werden können; sie wird dadurch zur »*Form* der Selbstbeobachtung von Gesellschaften«:

> Wissen departmentialisiert sich, bildet Disziplinen und Fachwissen. Literatur differenziert sich dagegen formspezifisch aus, dies ist die Weise, wie thematisiert wird; das Was des Thematisierten aber hat keine Grenzen.[103]

Besonders dieser letzte Punkt der »kulturellen Semantik« ist für diese Untersuchung von Interesse. Er ermöglicht eine inhaltlich weite Ausdehnung des Literaturbegriffs bei gleichzeitiger enger Bindung an ihren Formcharakter. Auch dieses Argumentationsmuster gehört zum Kernbestand kulturtheoretischer Reflexion: Praktisch alles kann zum Gegenstand von Kultur werden; es muß jedoch in einen bestimmten aussagekräftigen Zusammenhang mit etwas anderem gebracht werden. Nicht zufällig ähnelt wohl Böhmes Definition der Literatur als »Form der Selbstbeobachtung von Gesellschaften« der allgemeinen Bestim-

[99] Vgl. Böhme (1998), S. 479.
[100] Ebd.
[101] S. 480.
[102] Ebd.
[103] Ebd.

mung, die Luhmann für die Kultur gibt: Sie habe es mit dem Beobachten von Beobachtern zu tun.[104] Literatur bietet also sozusagen ein Muster für die Herstellung von Konsistenz – und damit Reduktion von Komplexität – durch Form.[105] Die Literaturwissenschaft muß sich deshalb nicht selbst verleugnen; vielmehr ist auch für Böhme die Nähe zur Kulturwissenschaft bereits in ihrer eigenen Struktur und der ihres Gegenstands angelegt.

Einen ähnlichen Weg wählt WILHELM VOSSKAMP in seinem Beitrag zur Debatte im *Schiller-Jahrbuch*. Auch er betont zunächst, wie Haug und Böhme, den Zusammenhang zwischen der Eigenart von Literaturwissenschaft und ihrem Gegenstand, um dann vor allem auf die Ziele und Funktionen literaturwissenschaftlicher Tätigkeit einzugehen. Voßkamp unterscheidet dabei, in der nun schon bekannten Metaphorik, drei »Kernbereiche«[106]: die Textanalyse und –interpretation; die Rekonstruktion der Geschichte von Literatur als Literaturgeschichte, und die Analyse von Medialität in ihren verschiedenen Formen. All diese wissenschaftlichen Tätigkeiten akzentuiert er nun als kulturelle Praktiken. Zunächst ergibt sich aus der besonderen ästhetischen Eigenart literarischer Texte ihre kulturelle Relevanz. Diese beruht, so Voßkamp übereinstimmend mit Böhme und im Gefolge von Luhmann, auf ihrer besonderen Art der kulturellen Selbstreflexivität: »In Texten beobachten sich Kulturen selbst«.[107] Literarische Texte sind damit sowohl konstitutiver Bestandteil der kulturellen Sinnproduktion als auch gleichzeitig deren Reflexion. Darüber hinaus sind sie das Speichermedium für die kulturelle Überlieferung, gehen aber in dieser nicht vollständig auf. So muß die Literaturgeschichte, die zweite Aufgabe des Literaturwissenschaftlers, sowohl die textuellen Besonderheiten des Einzelwerks als auch seine historischen Kontexte gleichmäßig berücksichtigen; sie wirkt dabei ebenfalls sowohl kanonbildend für den Erhalt bestimmter Texte als auch selektiv bezüglich der Aussonderung anderer. Zum dritten schließlich ist die Systemstelle der Literatur im Verhältnis zu anderen Medien zu bestimmen und ein kulturwissenschaftliches Konzept von Intermedialität zu erarbeiten.[108] Auch Voßkamp geht also letztlich auf die Eigenart des Gegenstandes zurück, aus dem sich dann die kulturwissenschaftliche Verpflichtung der Germanistik ergibt. Er bewegt sich dabei insgesamt genau auf einer Mittellinie zwischen Selbsterhalt und Neuorientierung. Eine kulturwissenschaftliche Germanistik solle in der schmalen

[104] Vgl. Luhmann (1995), S. 32.

[105] Auf die Form als Spezifikum literarischer Texte gegenüber anderen stellt auch Engel (2001, S. 34f.) ab; demgegenüber tendiere eine allgemeine Kulturwissenschaft dazu, Texte nur in ihrer Dokumentfunktion zu würdigen. Daraus ergeben sich auch Spezialkompetenzen des Literaturwissenschaftlers – beispielsweise der Umgang mit elaborierter Rede und die philologische Sicherung des Quellenbestandes (vgl. S. 19) –, die unbedingt erhalten werden müßten.

[106] Voßkamp (1998), S. 503.

[107] Ebd., S. 504.

[108] Vgl. S. 505f.

Lücke zwischen textzentrierten und geschichtsfernen Paradigmen wie dem Poststrukturalismus und geschichtszentrierten und textfernen wie der Sozialgeschichte der Literatur verankert werden. Was daraus jedoch methodisch im einzelnen resultieren sollte, bleibt offen: ein Parallelprojekt »Sozialgeschichte und Symbolgeschichte«, oder doch eine Synthese?

Vom gleichen Ansatzpunkt ausgehend, aber noch ausführlicher und systematischer begründet WALTER MOSER die Nähe von Literatur und Kultur. Moser geht ebenfalls von der nachweisbaren Besonderheit des literarischen Gegenstandes und seiner Abgrenzbarkeit gegenüber anderen Texten aus – »die Literatur existiert«[109], und zwar gerade und vor allem als kulturelle Praxis. Er bezieht sich dabei zunächst auf den Text als Grundlage literaturwissenschaftlicher Arbeit, dem er verschiedene Funktionen zuschreibt, die gleichzeitig jedoch Zugänge zu kulturwissenschaftlich relevanten Fragestellungen bieten. Zunächst erfüllt der literarische Text eine »mimetische Funktion«[110], indem er die Wirklichkeit abbildet. Aus dieser Funktion ergeben sich kulturwissenschaftlich interessante Fragestellungen über die damit verbundenen ideologischen Implikationen wie über die Art und Weise der sprachlichen Konstruktion der Wirklichkeit. Eng damit zusammen hängt der zweite Punkt, der nun auf die Fiktionalität abstellt: Der Text kann auch »sprachlich mögliche Welten verfertigen«[111]; daraus ergeben sich Untersuchungsmöglichkeiten hinsichtlich der Rolle der Sprache in diesem Prozeß. Des weiteren kann der literarische Text, wie oben schon mehrmals erwähnt, sich selbst reflektieren und thematisieren; er beinhaltet damit ein allgemeines Wissen über die Textualität, also wiederum ein zentrales kulturwissenschaftliches Thema.[112] Schließlich hat der Text – auch das Argument wurde bereits vorgestellt – eine interdiskursive Funktion:

> In seinem Innern kann er die Vielzahl verschiedener Fachdiskurse reproduzieren, aus denen seine eigene Diskursumwelt besteht. In diesem Sinne erscheint die Literatur als der Fachdiskurs, dessen Spezialisierung darin besteht, daß er die Gesamtheit des diskursiven Systems darstellen und damit umfassen kann.[113]

Neben diese sozusagen textimmanenten Funktionen treten eine Vielzahl weiterer Anschlußmöglichkeiten, die nur noch kurz erwähnt werden sollen: Der Text vermittelt die Bedingungen seiner Produktion und Rezeption und damit ein Wissen über Schreibsysteme; er thematisiert die eigene Medialität; er kann schließlich durch die umfassende Darstellung außersprachlicher kultureller Praktiken reichliches Dokumentations- und Anschauungsmaterial über kulturelle Systeme

[109] Moser (1998), S. 268.
[110] Ebd., S. 279.
[111] Ebd.
[112] Vgl. S. 280.
[113] Ebd.

bieten.[114] Abschließend plädiert Moser für ein Nebeneinander und eine Wechselwirkung von kulturellen und literarischen Studien:

> Aus der Sicht der LS [literarischen Studien] würde diese neue Dynamik ihr Primärinteresse für die Textualität und für das sprachliche Kunstwerk bestätigen [...]. Sie würden sich damit in die Lage versetzen, den KS [kulturellen Studien] in ihrer Zielsetzung beizustehen, die Kenntnisse über diese Gegenstände zu vertiefen und den theoretischen Blick für die sprachliche und textuelle Vermittlung von kulturellen Tatsachen zu schärfen. In der Gegenbewegung ist es notwendig, daß sich die LS für das interessieren, was die literarischen Texte über kulturelle Praktiken und über ihre eigenen des Geschriebenen und des Gedruckten zu erkennen [geben], dessen Vorherrschaft sich heute vom Audio-Visuellen her in Frage gestellt sieht.[115]

Mosers Aufzählung umfaßt damit wohl am vollständigsten das Arsenal der Argumente, die für eine natürliche Nähe von Literatur- und Kulturwissenschaft vorgebracht wurden und die letztendlich meist auf die Verwandtschaft von Literatur und Kultur zurückgehen[116]; sei sie nun – textimmanent – in der reflexiven Natur, dem interdiskursiven Charakter, dem dokumentarischen Material oder der formalen Leistung zur Reduktion von Komplexität begründet, oder eher kulturpraktisch auf die Tätigkeiten des Schreibens und Lesens und der medialen Umsetzung bezogen. Damit einher geht in den meisten Fällen die beschränkte Forderung nach einer Umorientierung der Germanistik hin zu kulturwissenschaftlichen Fragestellungen und, in Maßen, neuen Methodenparadigmen – jedoch bei unbedingter Bewahrung der eigenen Identität: In der »Bedrohung« durch eine neue Metawissenschaft, die nicht nur neue Methoden mit sich bringt, sondern geeignet ist, den Gegenstandsbereich radikal zu verändern, findet die alte Literaturwissenschaft sozusagen zu sich selbst zurück. Gerade die Nähe kulturwissenschaftlicher Themen und Fragestellungen zu traditionellen germanistischen macht dabei die Abgrenzung offenbar schwieriger, als sie es gegenüber Methodenparadigmen, die auf völlig andersartigen Voraussetzungen beruhten, war.

[114] Vgl. S. 282.

[115] S. 283f.

[116] Ein weiteres Beispiel für diese Argumentation soll wenigstens noch kurz erwähnt werden: Michel Pierssens entwirft unter dem Titel einer »épistémocritique« ein Programm der Verschränkung von epistemischen und literarischen Fragen, dessen Schwerpunkt wie der dieser Untersuchung auf dem Roman liegt: »Was denkt ein Text, mit welchen Mitteln tut er es, und wie läßt sich dies aus der Struktur des Geschriebenen herauslesen? Welche Problematik nimmt ein Text aus der Masse des Gedachten oder des Denkbaren, aus dem Repertoire des Sagbaren auf, um sein eigenes semantisches Universum mit der ihm eigenen Ausstattung an Vorstellungen zu erschaffen? Wie läßt sich das an der Sprache des Textes festmachen? Wo befinden sich die *Übertragungsmedien* aus den verschiedenen Wissensfeldern?« (1999, S. 65).

4.2.2. Zum Gegenstandsbereich und zu möglichen Methoden einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft

Die Fragen nach dem Gegenstand der Literaturwissenschaft und nach einer zeitgemäßen Methode sind im vorigen Absatz vielfach angeklungen, sollen hier aber noch einmal systematisch zusammengestellt werden. Bezüglich des Gegenstandsbereichs ist eine der meistdiskutierten Frage wohl die, ob sich die Germanistik zu einer allgemeinen Medienwissenschaft ausweiten sollte. Eine Gegenposition nimmt beispielsweise Hartmut Böhme ein:

> Wenn man dagegen aus der Literaturwissenschaft eine Medienwissenschaft oder Medienkulturwissenschaft oder Sozialgeschichte usw. machen will, sollte man sagen, daß man keine Literatur-Wissenschaft mehr will. [...] Eine Germanistik, die alles vereinnahmt, was entsteht, und dies jeweils zu ihrer neuen Mitte erklärt, verschluckt sich.[117]

Graevenitz hingegen sieht im Medienbegriff bereits die neue Basis der Germanistik[118]; und Jörg Schönert leitet aus der fortgeschrittenen »Intermedialisierung« als auch »Internationalisierung«[119] der Wirklichkeit selbst ebenfalls eine Verpflichtung ab, Germanistik als »Medienkulturwissenschaft« zu betreiben. Als solche wäre sie dann in einer grundlegend veränderten Wissenschaftslandschaft anzusiedeln, in der nicht nur die alten Geisteswissenschaften, sondern auch die Natur- und Technikwissenschaften gemeinsam an der »Erforschung von Konstellationen wie Geschichte medienbestimmter Kulturzusammenhänge«[120] arbeiten würden. In ähnlicher Weise geht auch Klaus Scherpe davon aus, daß sich die Realität bereits umfassend gewandelt hat und dabei über den alten Gegenstand der Literaturwissenschaft hinweggegangen ist:

> Da wir es hier mit Phänomenen eines, wie es scheint, unhintergehbaren gesellschaftlichen Strukturwandels zu tun haben, sollten wir uns hüten, im Namen einer kulturellen Wertbeständigkeit von vornherein nur den Vorwurf der modischen Inanspruchnahme zu erheben.[121]

Offensichtlich herrscht bei den Befürwortern einer Medienkulturwissenschaft ein anderes Argumentationsmuster als bei den Verteidigern einer moderaten Innovation der Germanistik in Richtung kulturwissenschaftlicher Fragestellungen. Wird dort der kulturelle Charakter von Literatur in einem durchaus altmodischen Sinne betont, gehen die Vertreter der Medienkulturwissenschaft zurück auf die kulturelle Realität selbst und deren aktuelle Formen kultureller Vermittlung; die Literaturwissenschaft wäre also letztlich nicht der Literatur verpflichtet, sondern der jeweilig vorherrschenden Form symbolischer oder, neutraler gesagt, medial vermittelter Kommunikation. Damit verbunden ist dann zwingend auch die For-

[117] Böhme (1998), S. 481.
[118] Vgl. Graevenitz (1999), S. 95.
[119] Schönert (1996), S. 195.
[120] Ebd., S. 196.
[121] Scherpe (1999), S. 24.

derung nach einem institutionellen Umbau der Germanistik. Holger Dainat entwirft dafür ein Szenario, das sich gut auf die Frage »Ausweitung zur Medienwissenschaft oder nicht« projizieren läßt:

> Offen bleibt indessen, ob sich eine umfassende Kulturwissenschaft mit schwacher disziplinärer Binnendifferenzierung bildet oder ob dieser Entdifferenzierungsprozeß nur die Voraussetzungen schafft für die Ausdifferenzierung neuer Disziplinen.[122]

Im ersten Fall wären Forschung und Lehre stark an aktuellen kulturellen Themen orientiert; sie würden sinnvollerweise an Forschungszentren angesiedelt sein und weniger zum Spezialistentum als vielmehr zu allgemeiner Flexibilität neigen. Das Studium wäre praxisorientiert und würde eher Kernkompetenzen als materielles Wissen vermitteln. Im zweiten Fall hingegen entstünden durch die kulturwissenschaftliche Ausweitung neue Spezialdisziplinen – beispielsweise Medientheorie, Mediendidaktik etc. –, die das Spezialistentum noch weiter förderten und eher langfristig Ergebnisse erzielten. Im Moment sind wohl beide Tendenzen zu erkennen. Zum einen haben sich eine Vielzahl medientheoretischer Studiengänge bereits als eigene Disziplinen gebildet; zum zweiten zeigen jedoch auch die Lehrpläne der traditionellen germanistischen Institute Merkmale einer Umorientierung; neu zu besetzende Lehrstühle werden häufig kulturwissenschaftlich erweitert ausgeschrieben. Letztendlich erscheint diese Mischlösung auch nicht grundsätzlich falsch, vereint sie doch die Vorteile beider Szenarien und die unterschiedlichen Ansprüche, die an eine Literaturwissenschaft gestellt werden können:

> Es spricht einiges dafür, daß eine umfassende Kulturwissenschaft der in Disziplinen sozialisierten Experten und des dort produzierten Wissens bedarf. Andererseits ist unverkennbar, daß eine im traditionellen Sinne organisierte Wissenschaft die Anforderungen der gegenwärtigen Gesellschaft an die Universitäten kaum zu erfüllen vermag.[123]

Neben dieser grundlegenden Umorientierung bezüglich des Gegenstandsbereiches werden vor allem einzelne Themen diskutiert, die sich aus einer moderaten Neuausrichtung ergeben würden.[124] Dazu gehören zunächst all diejenigen Fragestellungen, die sich auf die bisherige Textorientierung der Germanistik beziehen und den Problemkomplex Medialität, Lese- und Schriftkultur untersuchen[125]; im weiteren die Debatte, die sich um den Kanonbegriff[126] in der Literatur gebildet hat, oder Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlich erweiterten

[122] Dainat (1999), S. 504.
[123] Ebd., S. 506.
[124] Vgl. dazu beispielsweise die Untergliederung bei Benthien/Velten in ihrer Einführung *Germanistik als Kulturwissenschaft*: Historische Anthropologie – Ordnungen des Wissens – Medien- und Kommunikationstheorie – New Philology/Textkritik – Performativität – Gender-Theorien – Alterität und Interkulturalität.
[125] Vgl. dazu beispielsweise Harth (1996), S. 330ff.
[126] Vgl. dazu beispielsweise Scherpe (1999).

Theorie des Narrativen.[127] Daran schließen sich Forschungen an, die um die Begriffe des »kulturellen Gedächtnisses«[128] und der »Erinnerungskultur«[129] kreisen. Schließlich werden ganz allgemein bevorzugt Themen bearbeitet, die im engeren oder weiteren Zusammenhang mit der »anthropologischen Wende« stehen:

> Die kulturellen Formen der menschlichen Sinne, Gefühle und kognitiven Leistungen in ihrem geschichtlichen Wandel, die körpernahen Praktiken, die symbolischen und realen Ordnungen der Geschlechter (gender studies), die Geschichte der Einbildungskraft und ihrer welterzeugenden Effekte, vor allem die alltagsgeschichtlichen Verhaltensstile und Orientierungsmuster sind in teilweise hervorragenden Studien zu einem Kernstück künftiger Kulturwissenschaft entwickelt worden.[130]

Diese inhaltliche Neuorientierung verlief teilweise parallel mit methodischen Verschiebungen und kann deshalb davon nicht abgetrennt werden. Generell ist jedoch die Frage zu beantworten, wie sich eine kulturwissenschaftliche Germanistik methodisch orientieren soll: Reicht es hin, wenn sie ihre hermeneutischen Kernkompetenzen auf einem geringfügig erweiterten Gegenstandsbereich ausspielt, soll sie eines der neueren Methodenparadigmen übernehmen, oder soll sie weiter das sein, was sie schon in den letzten Jahrzehnten vor der kulturwissenschaftlichen Wende heimlich war: methodenpluralistisch? Daß die Kernkompetenzen beibehalten werden müssen, wird zunächst beinahe einhellig gefordert; allerdings ist es angesichts der real vorhandenen Methodenvielfalt kaum noch eingrenzbar, was denn literaturwissenschaftliche Kernkompetenz eigentlich sein soll. Insgesamt scheint es jedoch so, als würde sich ein pragmatischer Pluralismus auch in Sachen Kulturwissenschaft unter der Hand als *mainstream* etablieren. In dieser Richtung resümiert beispielsweise Hartmut Böhme die Entwicklung der neueren Germanistik:

> Die hermeneutisch-historische und philologische Ausrichtung der Geisteswissenschaften ist in den vergangenen dreißig Jahren verschiedenen Wellen der Überprüfung und Kritik ausgesetzt worden. Dies begann mit dem sogenannten »linguistic turn«, setzte sich über die entgegengesetzten Paradigmen des Strukturalismus einerseits, der Sozialgeschichte andererseits fort und fand in den achtziger Jahren mit der Hausse des Poststrukturalismus und Dekonstruktivismus seinen Höhepunkt. Ohne eigentliche Absicht entstand dabei ein Theorien- und Methodenpluralismus, und dies deswegen, weil die jeweiligen Innovationen zwar, ihrem eigenen Anspruch nach, das Ganze der Disziplinen zu reformulieren beabsichtigten, ihnen jedoch kaum mehr gelang, als Schulen zu bilden oder spezielle Terrains zu besetzen. Man kann diesen Effekt begrüßen. Entstanden ist dadurch nämlich ein durchaus hegemoniefreier, doch umstrittener und unruhiger, sich der tradierten Bestände

[127] Vgl. dazu Müller-Funk (1999); Müller-Funk (2002).
[128] S. o. Kap. 3.3.3.
[129] Vgl. dazu beispielsweise Böhme (1996a), S. 18; Fauser (2003), Kap. VI.
[130] Böhme (1996a), S. 17; ähnlich auch Engel (2001), der vorschlägt, die Impulse von der historischen Anthropologieforschung zu einer kulturgeschichtlichen Germanistik auszuweiten (S. 29f.).

> ebenso versichernder wie neuen Orientierungen sich aussetzender Diskursraum, der [...] gar nicht anders als produktiv sein kann.[131]

Gefragt ist also ein entschiedenes »Sowohl-als-auch«: Der Germanist als Kulturwissenschaftler will gleichzeitig traditionell (beispielsweise hermeneutisch) und innovativ (beispielsweise diskursanalytisch) sein[132], Sozialgeschichte parallel zur Symbolgeschichte betreiben, semiotisch und soziologisch argumentieren[133], literarische Studien und kulturelle Studien sich ergänzen lassen.[134] Dieser Pluralismus ist ein wahrer Eklektizismus insofern, als er die Vereinbarkeit dieser unterschiedlichen Konzepte kaum diskutiert; zwar wird meist zugegeben, daß die Paradigmen in ihrer strengen Form nicht vermittelbar seien[135], in einer »weichen« Auslegung jedoch durchaus beispielsweise unter eine reflektierte Hermeneutik verrechnet werden könnten. Auch die Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft steht damit in der langen und durchaus ehrbaren Tradition des kulturtheoretischen Eklektizismus. Daß dieser produktiv im Sinne von Hartmut Böhme sein kann, muß vorerst noch bewiesen werden; zwischenzeitlich haben jedoch auch die Kritiker dieses Verfahrens Gelegenheit, ihre Einwände zu formulieren. So hält Clemens Pornschlegel die Debatte um die kulturwissenschaftliche Methode im wesentlichen für eine Neuauflage der Debatten um den *linguistic turn* in den siebziger und achtziger Jahren – und zudem für wissenschaftlichen Hokuspokus:

> Denn in den gegenwärtigen Diskussionen wird ebenfalls [...] eine Art kulturwissenschaftlicher Kollektiv-Autor namens Greenblatt-Bronfen-Geertz-Bhaba-usw. konstruiert und mit ihm eine neue, nicht weniger diffuse und nicht weniger fremdenphantasmatische Methoden- und Theoriewolke. Von Westen kommend, zieht sie über die grauen deutschen Landschaften, wobei die einen sich Niederschläge erhoffen, die ihre Arbeitsfelder fruchtbarer machen könnten; die anderen sehen darin eine bedrohliche Gewitterfront und fürchten um die Ernte ihrer mit geisteswissenschaftlicher Hermeneutik, Sozialgeschichte und kritischer Theorie bestellten Felder.[136]

[131] Böhme (1996a), S. 8.
[132] Vgl. beispielsweise Rosenberg (1999), S. 284f.
[133] Vgl. Ort (1999), S. 544f.
[134] Moser (1998), S. 272.
[135] Auf die Problematik der ungeprüften Übernahme von wechselnden Methodenparadigmen macht Engel (2001) aufmerksam. So sei zu beachten, daß verschiedene Schulen untrennbar an bestimmte weltanschauliche Voraussetzungssysteme geknüpft seien, bestimmte Selektionsregeln für ihre Erkenntnisobjekte mit sich brächten wie auch spezifische Erkenntnisverfahren, Termini und Darstellungsformen. Deshalb sei die Kulturwissenschaft für die Literaturwissenschaft am besten als »ein Set von Fragestellungen und Analyse- und Deutungsverfahren, das keineswegs auf *alle* Texte angewendet werden muss«, zu behandeln (S. 21).
[136] Pornschlegel (1999), S. 524.

4.2.3. Zur Zusammenfassung

Die mehrfach angesprochene weitreichende Veränderung der Grundlagen auch der Literaturwissenschaft, so sie sich in vollem Umfang und mit allen Konsequenzen als Kulturwissenschaft begreifen will, macht nochmals sowohl die besondere Nähe beider als auch die sozusagen existentielle Bedrohung für die Literaturwissenschaft deutlich. Stärker als die im vorigen Kapitel vorgestellten Disziplinen kulturtheoretischer Reflexion könnte die Literaturwissenschaft restlos in Kulturwissenschaft aufgehen; während die Kulturgeschichte, die Kultursoziologie oder die Kulturphilosophie immer einen eigenen Begriff von Geschichte, Gesellschaft oder Erkenntnis aufrechterhalten werden, könnte die Literatur unter einen allgemeinen Kulturbegriff – vor allem, wenn dieser auch noch textuell verfaßt ist – subsumiert werden. Daher rührt letztendlich auch die neue Nähe zur Ethnologie, für die traditionell Kultur der zentrale Begriff ist; davon zehrte natürlich auch die alte Zuspitzung auf einen engen Kulturbegriff, der ja nur den Bereich des Schöngeistigen umfaßte.

Diese besondere Nähe von Literatur- und Kulturwissenschaft lebt im wesentlichen, wie oben gezeigt, zunächst von einer Verwandtschaft der Gegenstände. Diese beruht direkt auf sehr grundlegenden Eigenschaften von Literatur vor aller kultureller Umdeutung: Literatur ist – selbstverständlich in unterschiedlichen Graden und Arten – Mimesis; Literatur ist fiktional; und Literatur ist Form. Daraus ergeben sich verschiedene Bezugspunkte zum Kulturbegriff.

Der erste Punkt bezieht sich auf die schon mehrmals angeführte, »triviale« Beziehung zwischen Literatur und Kultur: Literarische Texte können als kulturelle Dokumente angesehen werden, die Informationen über geschichtliche kulturelle Tatbestände transportieren; sie sind Quellenmaterial für die Kulturwissenschaft. Darüber hinaus vollzieht sich sowohl ihre Produktion als auch Rezeption als kultureller Prozeß; in diesen Bereich gehören die Themen der Schreibsysteme, der künstlerischen Kreativität als auch der Überlieferung, Wirkung und Deutung von Texten. Schließlich bedienen sich literarische Texte eines bestimmten Übertragungsmediums, nämlich der Schrift; auch hier hat sich eine weite Medialitätsforschung angeschlossen.

Der zweite Punkt – Literatur als Fiktion – führt zu etwas komplexeren Formen der Beziehung von Literatur und Kultur. Literatur ist in gleichem Maße ein Ergebnis von Konstruktion wie Kultur; auch für sie haben Fakten und Fiktionen letztlich den gleichen Status, wenn sie in einen gemeinsamen Text eingehen. Auch in der Literatur können alle Dinge in eine Verbindung zueinander treten, die möglich, aber unter Umständen nicht faktisch ist, und in diesem neuen Zusammenhang eine zusätzliche Bedeutung gewinnen und eine gewisse Konsistenz entfalten. Genauso wenig wie es eine kulturelle Substanz gibt, gibt es letztlich eine literarische Substanz; auch in der Literatur sind die Dinge und Sachverhalte zunächst sie selbst – man kann ein Messer weiterhin zum Schneiden ver-

wenden –, darüber hinaus aber noch mit einer zusätzlichen Bedeutung beladen: sei es nun als Symbol, Motiv, als Lautträger oder was auch immer.

Genauso wie die Kultur ist die Literatur des weiteren fähig zur Selbstreflexion; sie ist, in Luhmannschen Termini, ein System zweiter Ordnung, müßte also ähnliche Strukturen aufweisen. Sie kann sich nicht nur auf die eigene literarische Verfaßtheit beziehen und diese thematisieren, sondern auch Werke der Vergangenheit in den eigenen Kosmos aufnehmen; Literatur ist immer – mal mehr, mal weniger – intertextuell. Sie kann zudem – versteht man sie als Interdiskurs, was kulturtheoretisch naheliegend ist – Elemente aus verschiedenen und unterschiedlichen Diskursen aufnehmen und auch auf diese Weise weit Auseinanderliegendes zusammenbringen.

Schließlich tut sie all dies, indem sie Dinge und Sachverhalte auf eine besondere Weise darstellt, die gemeinhin als poetisch bezeichnet wird und durch eine Überdetermination gekennzeichnet ist: Literatur reduziert Komplexität durch Formgebung. Diese Überdetermination kann durch eine bestimmte Art der Sprachverwendung erreicht werden oder auch durch speziellere Mittel wie beispielsweise eine narrative Verdichtung. In diesem letzten Punkt liegt wohl auch ihre größte Eigenständigkeit gegenüber der Kultur begründet: Zwar ist Sprache, ist Erzählen eine Kulturleistung und ein Anthropologikum; aber die besondere Perfektion im Umgang damit ist wohl die wahre Kernkompetenz der Literatur. Kultur hingegen muß nicht – selbst wenn man sie als Text versteht – sprachlich verfaßt sein; sie kann sich anderer Medien bedienen und damit das gleiche erreichen, nämlich ebenfalls eine Komplexitätsreduktion durch Formgebung. Der Umgang der Literatur mit Form ist jedoch gerade deshalb besonders geeignet, einen der problemträchtigsten Aspekte der Kultur – den Umgang mit Kohärenz oder Nicht-Kohärenz – modellhaft auf einer anderen Ebene zu behandeln: zu zeigen, wie Bedeutungskonstitution exemplarisch und jeweils unterschiedlich geschieht, ohne damit letztlich starke Theorien der Bedeutungskonstitution zu implizieren. Es sind deshalb vor allem die beiden letzten Aspekte – also nicht so sehr Literatur als Dokument als vielmehr Literatur als Interdiskurs und Intertext sowie Literatur als Form –, die in dieser Untersuchung behandelt werden sollen.

Die Nähe von Literatur- und Kultur*wissenschaft* nunmehr beruht jedoch nicht nur auf dieser Gegenstandsnähe, sondern auch auf einem ähnlichen methodischen Konzept im Umgang mit den Gegenständen und – dies nur sehr eingeschränkt – auf einer ähnlichen Funktionszuweisung. All diese Aspekte sollen abschließend und zusammenfassend noch einmal dargestellt werden, und zwar gemäß der Dreiteilung des Kapitels gesondert für eine disziplinäre Kulturwissenschaft im Singular, für ein Konzept der Kulturwissenschaften als Sammelbegriff der alten Geistes- und Sozialwissenschaften und speziell für den Fall der Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft.

Im ersten Fall einer disziplinär verselbständigten Kulturwissenschaft zeigt zunächst der Gegenstandsbereich die für einen weiten Kulturbegriff typische

Streuungsbreite – von Klemms Suppenwürfeln bis zu Böhmes Baustellen. Eine solche Kulturwissenschaft versteht sich traditionell als empirische Wissenschaft – was nicht heißt, daß sie nicht-empirische, geistige oder soziale Phänomene, nicht umfaßt, sondern daß sie im wesentlichen auf realen Zeugnissen, auf Quellenmaterial im umfassendsten Sinn, aufbaut. Sie verfährt dabei konstruktivistisch: Ihr Gegenstand ist ihr nicht vorgegeben und sauber abgrenzbar, sondern wird aus der Fülle der Empirie selektiert und auf eine Fragestellung, einen Problemkomplex hin zugespitzt. Sie ist zudem, völlig unzweifelhaft, eine historische Wissenschaft, die um die Geschichtlichkeit ihrer Gegenstände weiß; daneben tendiert sie jedoch häufig zu synchronen Querschnittsanalysen.

Methodisch ist sie eklektizistisch, bedient sich also sowohl aller im Einzelfall in Frage kommenden disziplinären Methoden als auch derer disziplinär erreichten Ergebnisse. Dabei ist der beispielsweise von Rickert vertretene Dualismus von generalisierenden und individualisierenden Erkenntnisweisen schon bei diesem selbst stark durch eine Graduierung aufgeweicht, die fließende Übergänge und Mitteldinge kennt. Deshalb kann sich der moderne Kulturwissenschaftler sowohl aus dem Erklärens- als auch dem Verstehensparadigma frei bedienen; seine empirische Vorgehensweise erfordert quantifizierende Methoden, sein hermeneutisches Selbstverständnis qualifizierende.[137] Dementsprechend ist jedoch der Allgemeinheitsanspruch seiner Erkenntnisse begrenzt: Eine starke Theoriebildung ist sowohl wegen des konstruktivistischen Charakters als auch der flexiblen Methodik nicht zu erwarten.

Ähnliches gilt, in erweitertem Ausmaß sozusagen, für ein Konzept der Kulturwissenschaften als Dach verschiedener Einzelwissenschaften. Dieses vertritt meist ein holistisches Weltbild, in dem alles mit allem zusammenhängt – weshalb die Wissenschaften letztlich einen natürlichen Zusammenhang aufweisen müssen. Die Verpflichtung auf Empirie ist dabei sehr unterschiedlich ausgeprägt; sie wird vielfach durch das neue Konzept des »Problems« ersetzt, das sozusagen einen Fragenkomplex aussondert und diesen unter verschiedenen disziplinären Perspektiven beleuchten läßt. Die Verpflichtung auf Geschichtlichkeit der Erkenntnisse ist jedoch auch hier zwingend und wird meist gerade als Unterscheidungskriterium gegen ein vermeintlich ungeschichtliches Naturbild der Naturwissenschaften ausgespielt. Methodisch ist entweder Inter- oder neuerdings in zunehmendem Maße Transdisziplinarität gefragt: Da sich eine faktische Zusammenarbeit über Disziplinengrenzen hinaus in der Praxis als schwierig herausgestellt hat, versucht man nun, bereits die Fragestellung aus dem disziplinären Bereich auszulagern und damit die disziplinären Sichtweisen in gewissem Maße auszuhebeln; dazu werden dann auch häufig Metatheorien wie die Systemtheorie, die Diskursanalyse oder die Semiotik herangezogen. Auch hier liegt eine konsistente Theoriebildung deshalb in weiter Ferne.

[137] Und beides, darüber hinaus, Auswahlkriterien; auf dieses und andere grundlegende Probleme transdisziplinären Arbeitens macht Engel (2001, S. 34f.) aufmerksam.

Für die Literaturwissenschaft speziell hat sich die Ausweitung des Gegenstandsbereichs teilweise schon vollzogen, indem verstärkt beispielsweise Fragen der Medialität oder der Kanonbildung diskutiert wurden. Die Empirieverpflichtung äußert sich hier in verschiedenen Formen der Rückkehr zum Text bei gleichzeitiger Ausweitung des Textbegriffs, wie sie exemplarisch der *New Historicism* demonstriert hat. Demgegenüber verblassen die traditionellen literaturwissenschaftlichen Konzepte der Autorintention oder der literaturgeschichtlichen Epochenbildung weiterhin, da sie sich als wenig anschlußfähig für andere Disziplinen erwiesen haben. Literatur-Geschichte wird jedoch weiterhin betrieben – aber nun mit größerer Betonung auf der Geschichtlichkeit selbst.

Was sich im Falle der Kulturwissenschaft als methodischer Eklektizismus oder Transdisziplinarität äußert, praktiziert die Literaturwissenschaft schon seit längerem als Methodenpluralismus – mit dem Unterschied, daß die Vielfalt teilweise schon in den eigenen theoretischen Modellen angelegt war und nun durch einige übergreifende Methodenparadigmen ergänzt wird. Und auch mit dem daraus resultierenden Pluralismus der Deutungen lebt man ganz kommod, zumal ein strengerer Anspruch an wissenschaftliche Allgemeingültigkeit letztlich nicht aus Einzeltextinterpretationen hergeleitet werden kann.

Am schwersten tun sich die Kulturwissenschaft(en) über all diese Differenzierungen und Charakteristika hinaus mit der Wertefrage. Zunächst verstößt eine Wertung, und sei sie auch nur als gesellschaftliche Funktionszuschreibung an die Wissenschaft deklariert, gegen das verbreitete objektivistische Wissenschaftsverständnis der europäischen Moderne im weitesten Sinne: Wissenschaft hat Erkenntnis zu liefern, sei sie nun allgemein oder speziell, systematisch oder historisch, aber keinesfalls wertbehaftet oder gar subjektiv. Im Falle der Kultur ist es damit jedoch nicht so einfach. Zunächst kann kaum ignoriert werden, daß die Kultur als Zentralbegriff, ob man es nun will oder nicht und ob man sie nun weit oder eng faßt und ob man sie als Bedeutung oder Sinn verkleidet, eine Wertkomponente hat – was übrigens, wie seit einiger Zeit immer klarer wird, im wesentlichen auch für die Natur als traditionellen Gegenbegriff gilt. Man wird kulturelle Phänomene nicht vollgültig erfassen können, wenn man diesen wissenschaftlich unliebsamen Nebeneffekt einfach ignoriert; man wird bestenfalls zu Strukturformeln, mikroskopischen Beschreibungen von Einzelfällen oder einem unverbindlichen Nebeneinander unzähliger Subkulturen gelangen, nicht jedoch Kulturtheorie in einem auch nur andeutungsweise verallgemeinernden Sinn betreiben können.

Der offensichtliche Ausweg aus diesem Dilemma ist der Pluralismus, den die Kulturwissenschaften von der Ebene ihrer Phänomene nun auch auf die Ebene von deren Deutung und Erklärung verschoben haben. Er kennzeichnet alle Disziplinen der kulturtheoretischen Reflexion sowie die Kulturwissenschaft selbst *ab ovo pro*: von Adelung und Herder bis hin zu Böhme und Geertz. Damit ist aber nicht der Beliebigkeit Tor und Tür geöffnet: Selbst wenn es viele konkur-

rierende Kulturmodelle gibt, müssen diese doch in sich selbst ein gewisses Maß an Kohärenz aufweisen, um zumindest bei einer Gruppe von Menschen Anerkennung zu finden. Das spezifisch Moderne der Kulturtheorie und Kulturwissenschaft als Beobachtungstheorien zweiter Ebene bestünde dann darin, eben diese Vielfalt auszufalten und darzulegen – und damit möglicherweise doch Orientierungspunkte für ein nicht-wissenschaftliches Publikum zumindest anzubieten, wenn auch nicht in der eigenen Wertung vorwegzunehmen. Denn es liegt wiederum in Begriff und Sache der Kultur selbst, daß sie öffentlich ist und sich auf eine Gemeinschaft bezieht. Darin bietet sich letztlich eine Chance für die alten Geisteswissenschaften und Sozialwissenschaften, und zwar nicht nur zur finanziellen Absicherung des eigenen Status durch Inanspruchnahme eines Expertenstatus in Sachen Kultur. Wo der »Geist« zur elitären Abschottung im berühmten Elfenbeinturm beinahe aufforderte und das »Soziale« in immer anrüchigere Gesellschaft geriet, bis es schließlich niemand mehr in den Mund, geschweige denn in wissenschaftlichen Gebrauch nehmen wollte, kann die Kultur integrieren – allerdings nicht verstanden als Glaubensersatz oder Identitätskrücke, sondern als Angebot zum strukturierenden Umgang mit Komplexität und zur Selbstreflexion der eigenen Position.

5. Christoph Martin Wieland, *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* – Kultur als Kanon des Menschlichen

> *Solcher* Leser, für welche nicht nur im Detail nichts verloren geht, sondern die auch Sinn für die Komposizion, Ausführung und Haltung des *Ganzen* haben, d. i. gerade für das, worauf *Alles* ankommt, solcher Leser wünsche ich mir recht viele.[1]

5.1. Selbstbild und Fremdbild – der *Aristipp* als Zumutung für den Leser oder Krönung des Lebenswerks?

Wielands oben zitierten Wunsch in allen Ehren – viele solcher Leser wird der umfangreiche Altersroman nicht gefunden haben, weder zur Zeit seiner Erstveröffentlichung noch jemals danach. Obwohl inzwischen nicht mehr die Rede davon sein kann, daß Wielands Spätwerk – und speziell der *Aristipp* – von der literaturwissenschaftlichen Forschung schnöde vernachlässigt wird[2], und obwohl seit 1988 eine umfangreich kommentierte Neuausgabe in der *Bibliothek deutscher Klassiker* vorliegt[3], taugt der Roman einfach nicht zum leicht verdaulichen Lesefutter. Zum einen ist er nicht nur quantitativ schwergewichtig, sondern auch voller Zutaten mit beschränktem Haltbarkeitsdatum in unserer schnellebigen Welt: reichhaltigen Anspielungen nämlich auf antike Texte und Kontexte, Figuren und Räume, Bildungswissen zuhauf. Daneben wurde ihm – vor allem von Wielands Zeitgenossen – seine Unmoral vorgeworfen: Sind die Hauptfiguren doch eine prominente Hetäre und ein berüchtigter Hedonist; andererseits ist deren moralische Verwerflichkeit kaum weit genug getrieben, um nun heutzutage wieder Leser anzulocken. Am schwersten im Magen lag den Lesern jedoch seit eh und je das vierte Buch, das *in extenso* die platonische *Politeia* referiert, erläutert und bewertet. Und äußerlich kommt das Ganze auch noch als polyphoner Briefroman daher – es gibt keine zentrale Identifikationsfigur, wenig spannende Handlung, romantische Liebesgeschichten nur in Bruchstücken; statt dessen Re-

[1] Brief an Göschen; zit. nach: Manger (1988), S. 1129. – Dieser und alle weiteren Briefe werden der leichteren Zugänglichkeit halber aus der Ausgabe von Manger (1988) zitiert.

[2] So sind in den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts allein drei Monographien ausschließlich zum *Aristipp* erschienen: Manger (1991), Reemtsma (1993), Cölln (1998); Budde (2000) widmet ihm ebenfalls ein umfangreiches Kapitel.

[3] Die von Klaus Manger edierte Ausgabe wird, trotz der zurückhaltenden sprachlichen Modernisierung der Orthographie, hier als Textbasis zugrunde gelegt; die Kommentare bilden eine wertvolle Ergänzung und erschließen eine Fülle von kulturgeschichtlichem Hintergrundwissen, das hier nicht eigens dargelegt werden kann.

den über Reden, sei es im persönlichen Briefwechsel, im privaten Symposion, im philosophischen Dialog.

Der Autor selbst hingegen, persönliche Befangenheit hin oder her, war durchaus anderer Meinung. Aristipp war, wie mehrfach bezeugt, sein »Liebling«[4], sowohl die Figur wie das Werk. Gerade das vierte Buch über die *Politeia* hielt er für »das wichtigste und beste *morceau* meines ganzen Werkes.«[5] Allerdings, so gibt Wieland dann doch in einem Brief an den ein wenig skeptischen Verleger zu:

> Ich weiß es nur zu wohl, daß die weitläufige Beurtheilung der Republik Platons, welche den größten Theil des 4ten Bands ausfüllt, für die große Majorität der Leser kein Interesse hat.[6]

Eben deshalb schreibt Wieland primär, wie er im gleichen Brief betont, für den »gebildeten Leser«.[7] Dieser ist die exakte Spiegelfigur eines Autors, der im *Aristipp* eine Art persönliche *summa* vorlegt, die auf reichhaltiger Lebenserfahrung und dem akkumulierten Wissen eines langen Schriftsteller-, Philosophen- und Philologenlebens beruht. Gegenüber Göschen verteidigt Wieland diese Einschätzung des *Aristipp* als Höhepunkt und Abschluß seiner persönlichen Entwicklung:

> Ich halte mich gewiß, *auch Sie* würden finden, daß ich allen meinen Werken die Krone dadurch aufsetze, und daß 50 Jahre meines vergangenen Lebens dazu nöthig waren, um mich fähig zu machen, *dieses* zu schreiben.[8]

Vergleichbares fordert er nun von seinem idealen Leser –

> aber unglücklicher Weise gibt es deren unter 100 kaum Einen – weil in der That beinahe eben so viel Genie, Kopf, Bildung und Kunstsinn dazu erfodert wird, ein *solcher Leser* zu seyn, als ein Autor, der im Stand ist, solche Leser zu befriedigen.[9]

Der Leser soll sich also auf die gleiche kulturelle Höhe erheben wie der Autor. Er muß dazu nicht nur entsprechende intellektuelle Fähigkeiten und ein geschultes Geschmacksurteil mitbringen, sondern gar »Genie« – was zwar kaum im Sinne des schlechthin nicht willkürlich verfügbaren Originalgenies zu verstehen ist, sondern eher im älteren Wortsinn von Witz, intuitiver Kombinationsgabe, angeborenem Einfühlungsvermögen und trainierter Urteilskraft. Offensichtlich ist der *Aristipp* trotz oder gerade wegen der Schwierigkeiten, die er der Rezeption entgegensetzt, auf eben diesen Leser ausgerichtet. Er bietet das facettenreiche Bild eines langfristigen individuellen Kultivierungsprozesses und wendet sich an alle rezeptiven Fähigkeiten eines wohlgeschulten Lesers.

[4] Vgl. Böttiger (1998), S. 252f.
[5] Brief an Göschen; zitiert nach: Manger (1988), S. 1116.
[6] Brief an Göschen; zitiert nach: Manger (1988), S. 1119.
[7] Ebd., S. 1120.
[8] Brief an Göschen; zitiert nach: Manger (1988), S. 1097.
[9] Manger (1988), S. 1129f.

Dieser gebildete Leser sollte des weiteren über »Kunstsinn« verfügen, also fähig sein, die stilistischen Besonderheiten und die ästhetische Form des Werkes als Kenner zu würdigen. Der *Aristipp* behandele, so Wieland, das »klassische Griechenthum in einer seiner anziehendsten und inhaltreichsten Perioden«[10] und sei gekennzeichnet durch »griechische Mischung und Reinheit«.[11] All dies muß jedoch – nach der nun schon bekannten spiegelbildlichen Argumentationsfigur – auch mit ebensolchen Fähigkeiten beim Leser aufgefaßt und »empfangen«[12] werden. Aber was meint Wieland mit diesen den Griechen emphatisch zugeschriebenen Eigenschaften? Doch wohl kaum die Winckelmannsche »edle Einfalt und stille Größe«, die gerade der gebildete Leser gemeinhin mit der griechischen Antike zu verbinden pflegte?[13]

Zunächst ist offensichtlich, daß es Wieland um eine genaue Entsprechung von Inhalt und Form des Werkes geht: Die antike Stoffwahl erforderte exakt diese Einkleidung, sowohl aus historischen wie aus ästhetischen Gründen. Die Zusammensetzung von »Mischung« und »Reinheit« erscheint dabei auf den ersten Blick paradox. Was diese Begriffe im einzelnen meinen, kann letztlich nur anhand des Romans geklärt werden, der diese Kategorien aufgreift und in konkrete Kontexte stellt. Es ist zudem zu fragen, in welcher Weise hier die griechische Antike dargestellt wird: Geht es um eine möglichst detailreiche und historisch korrekte Darstellung einer fernen Epoche? Ist die griechische Einkleidung nur ein Kostüm, unter dem sich eine auf das 18. Jahrhundert bezogene Zeitkritik verbirgt? Oder liegt unter der fremdartigen Oberfläche ein zeitloses Bild des Menschen? Oder geht es gar um eine in die Vergangenheit zurückverlegte Utopie? Oder, nun in den kulturtheoretischen Termini dieser Untersuchung gefragt: Schreibt Wieland ein kulturhistorisches Bilderbuch oder eine kulturphilosophische Programmschrift? Betreibt er die kultursoziologische Diagnose der eigenen Gegenwart oder Feldforschung in der Antike? Oder »mischt« er gar all dies, unter Beibehaltung der ursprünglichen »Reinheit« der Elemente?

5.1.1. Forschungsbericht: kulturgeschichtlicher Roman, Modellwirklichkeit, Hermeneutik der Antike, Gesprächsutopie

Am naheliegendsten wäre es zweifellos, den umfangreichen Roman allein wegen der Rückverlegung der Handlung zu einer Art kulturhistorischem Panorama zu erklären. So befand HANS HEINRICH BORCHERDT in einem der ersten Versuche, den Roman vor seiner bisherigen Rezeption zu retten[14]:

[10] Eine entsprechende Gesprächsäußerung überlieferte Wielands Sekretär Samuel Lütkemüller; zitiert nach: Manger (1988), S. 1088.

[11] Gesprächsäußerung gegenüber Böttiger; zitiert nach: Manger (1988), S. 1126.

[12] Ebd.

[13] Vgl. zu den Gründen dagegen Wipperfürth (1995), S. 162-165.

[14] Ich fasse im folgenden nur kurz wesentliche Thesen derjenigen neueren Monographien zusammen, die sich ausschließlich auf den *Aristipp* beziehen. Aufsätze zu Spezialthemen

> Es ist durchaus unrichtig, wenn man den *Aristipp* als einen didaktischen Roman bezeichnet. Er ist vielmehr als kulturgeschichtlicher Roman zu betrachten, bei dem freilich die eigentlich romanhaften Elemente, spannende Handlung und psychologische Charakterstudie, in starkem Maße zurücktreten, aber immerhin den Rahmen für die Darstellung der Lebens- und Weltanschauung und der literarischen Erzeugnisse der Blütezeit griechischen Geisteslebens bieten.[15]

Dem widersprach JAN-DIRK MÜLLER in seiner Monographie zu den späten Romanen Wielands, die deren Rehabilitation in den 70er Jahren initiierte. Der *Aristipp* sei eher arm an kulturhistorischen Details und nicht im eigentlichen Sinne historistisch zu verstehen, sondern vielmehr als eine »zeitlich entrückte Modellwirklichkeit«[16]: »Die Antike ist nicht beliebiges Kostüm, sondern die für die Verwirklichung des Humanitätsideals angemessene Umwelt«.[17] Wieland gehe es dabei vor allem um die »denkerische Bewältigung der Wirklichkeit«[18] in all ihren krisenhaften und bedrohlichen Phänomenen. Der Roman sei deshalb ein Philosophenroman im eigentlichen Sinne: Er ziele zwar auf ein rationales Verständnis der Welt, verbinde diese genuin aufklärerische Intention jedoch als Kunstwerk mit der je unterschiedlichen Individualität der dargestellten Philosophen als exemplarische Vertreter der menschlichen Natur. Seine formale Entsprechung finde diese literarische Philosophie im Essayismus gleichermaßen als Formprinzip und »Lebensform«.[19]

Stärker auf die formalen Aspekte des Romans stellte KLAUS MANGER ab. Er skizziert den *Aristipp* als »Panorama von Erzählmöglichkeiten und Romanmodellen«[20] der europäischen Romantradition – also als eine Art von erzählerischem Gattungskanon, wobei sich Wieland besonders auf die traditionellen dialogischen Gattungen der Symposien-, Gesprächs- und Briefliteratur bezieht. All dies führe Wieland in seiner »Kunst des Mischens« zusammen, die nicht als Zusammenfließen heterogener Bestandteile, sondern vielmehr als Zusammensetzung nach dem Muster des klassischen Kanons zu verstehen sei.[21] Dabei werde das durch diese Mischung entstandene künstliche Gebilde durch eine Ästhetik der Lebendigkeit nach Horazischem Vorbild beseelt.[22] Schließlich betont auch Manger die Ausrichtung des Romans auf den Leser als zentralen

oder umfassendere thematische Darstellungen zu Wielands Gesamtwerk werden jeweils bei den Einzeluntersuchungen herangezogen und nachgewiesen. – Ein ausführlicher Forschungsbericht der früheren Forschung findet sich bei Mewes (1989) in der Einleitung.

15 Zitiert nach: Manger (1988), S. 1153.

16 Müller (1971), S. 133.

17 Ebd., S. 135.

18 S. 72.

19 S. 76.

20 Manger (1988), S. 1177.

21 Vgl. Manger (1991), S. 93f.; zum Kanonbegriff s. u. Kap. 5.6.

22 Vgl. Manger (1991), S. 92.

Aspekt: Er sei der einzige, der alle Briefe zu Gesicht bekommt, und rücke damit an die traditionelle Stelle des allwissenden Erzählers.[23]

Während Manger vor allem die Struktur des Romans und die Wielandische Poetik in enger Verbindung zum Text selbst erhellte, konzentrierten sich weitere Forschungen wieder stärker auf das inhaltliche Problem der Antikedarstellung und des Verhältnisses des Romans zur Realität des 18. Jahrhunderts. Jan-Dirk Müllers zugespitzter Bestimmung der Romanwelt als einer »Laboratoriumswirklichkeit«[24] mit reduziertem Wirklichkeitsbezug ist in der Forschung häufig widersprochen worden. So sieht JAN PHILIPP REEMTSMA den *Aristipp* noch in stärkerem Maße als philosophischen Roman. Er weist darauf hin, daß dessen philosophischer Anspruch durchaus etablierten fachphilosophischen Ansätzen an die Seite gestellt werden kann, ja, gerade deren übersteigerten Erkenntnisanspruch – beispielsweise in der Form der platonischen Ideenlehre oder der kantischen Systemphilosophie – zurückweisen will. Auch den dezidiert aufklärerischen Anspruch betont Reemtsma. Daneben bezieht er jedoch den Roman ungleich stärker auf konkrete Probleme und Fragenkomplexe des 18. Jahrhunderts und wertet ihn in diesem Kontext erstmals als politischen Roman. Wieland beziehe dabei nicht inhaltlich Position, sondern skizziere vor allem eine »geistige Haltung« und deren Tradition.[25] Dieser entspreche formal die Polyphonie[26] des Romans.

Den realistischen Charakter des Romans betont noch stärker JAN COELLN, der sich intensiv mit der Antike-Darstellung im Roman auseinandersetzt. Er liest den Roman vor dem Hintergrund von Wielands ausgebreiteten philologischen Studien in den 90er Jahren als Dekonstruktion des klassizistischen Antikebildes, wie es in dieser Zeit entsteht, zugunsten einer lebendigen Darstellung »heterogener geschichtlicher antiker Welt«.[27] Diese »Aufklärung über die griechische Antike« dient zugleich als Muster der »Aufklärung über seine Gegenwart«[28] – indem sie den Leser in die Lage versetzt, die eigene Zeit aus reflektierender Distanz zu begreifen. Dabei verfährt Wieland nach den Regeln einer »Hermeneutick der Antike«[29]: Er rekonstruiert das antike Griechenland aus einer Vielzahl von Quellen und macht dem Leser dabei gleichzeitig den konstruktiven Charakter dieses Prozesses bewußt. Das hermeneutische Verfahren bewährt sich zugleich in der philologischen Korrektheit der dargestellten Wirklichkeit als auch in der entsprechenden ästhetischen Form, die die Briefe deutlich als subjektive Zeugnisse einzelner erscheinen läßt, die auf ihre Weise versuchen, ihre jeweilige

[23] Vgl. ebd., S. 63.
[24] Müller (1971), S. 133.
[25] Reemtsma (1993), S. 36.
[26] Vgl. ebd., S. 284.
[27] Cölln (1998), S. 78.
[28] Ebd., S. 23.
[29] Vgl. zu diesem Begriff des Göttinger Historikers Heyne ebd., S. 266f.

Wirklichkeit von verschiedenen Standpunkten aus konstruierend in den Griff zu bekommen. Und schließlich hat die hermeneutische Methode für Cölln auch noch einen ethischen Mehrwert: Sie richtet sich – nun wieder aktualisierend – gegen die

> neue Ideologisierung und Radikalisierung der Gesellschaft [...], die das Bemühen um Verständnis, die gerechte Beurteilung und die individuelle Aneignung hinter der rein egoistischen Selbstbehauptung im Parteienkampf der Meinungen hat zurückfallen lassen.[30]

Die Tendenz der Forschungsgeschichte, den künstlich-harmonisierenden Aspekt der »Laboratoriumswirklichkeit« zugunsten einer realistischeren, aktualisierenden oder sogar skeptischen Lesart zurückzudrängen, gipfelt schließlich in der jüngsten Monographie von BERNHARD BUDDE.[31] Budde sieht den Roman durch eine starke dialektische Antithetik gekennzeichnet. Ziel sei jedoch keine versöhnliche Aufhebung der Gegensätze auf einer höheren Ebene; vielmehr werde dem Leser »der aporetische Ist-Zustand vor Augen geführt«.[32] Entgegen der lange Zeit praktizierten Zurechnung Wielands zur optimistischen Variante des aufklärerischen Geschichtsbilds zeichne den Roman eine Vielzahl von ungelösten Konflikten aus; die Figuren neigten gar zum intellektuellen Dissidententum.[33] Trotzdem wird die eigentliche Lösung auch bei Budde auf die formale Ebene verlagert. Aus der Antithetik resultiere die polyperspektivische Darstellungsweise des Briefromans:

> Der Roman als ganzer versucht, die Gesprächsutopie darzustellen, einen polyperspektivischen Konsensualismus literarisch zu repräsentieren und gesellschaftlich einzufordern.[34]

Diese Gesprächsutopie sei jedoch beschränkt auf den privaten Raum der Briefschreiber und -empfänger und konzentriere sich auf »die Selbstverständigung und Selbstaufklärung von Intellektuellen«.[35] Weder politisch noch lebenspraktisch würden endgültig befriedigende Lösungen gefunden; vielmehr spiegele das offene Romanende einzig die Möglichkeit zur Fortsetzung des Dialogs.

In wesentlichen Punkten ist sich die Forschung damit trotz der dargestellten Differenzen im Detail durchaus einig über Form, zentrale Themen und Stellenwert des *Aristipp*. Es steht außer Frage, daß der Roman ein umfassendes und philologisch weitgehend korrektes Kulturbild einer zeitlich abgrenzbaren Epoche der griechischen Antike gibt; zentral sind die Themen Philosophie, Politik und Kunst. Zum Pflichtprogramm jeder *Aristipp*-Interpretation gehört die Be-

[30] Ebd., S. 303.
[31] Die Arbeit, die sich insgesamt mit *Wielands antithetischer Prosa* beschäftigt, weist ein sehr umfangreiches Kapitel über den *Aristipp* auf und wird hier deshalb kurz behandelt.
[32] Budde (2000), S. 445.
[33] Vgl. ebd., S. 449.
[34] S. 554.
[35] S. 581.

schäftigung mit den Themenkomplexen Aristipp (und die individuelle Philosophie), Lais (und die Tragik einer ungezügelten Selbstverwirklichung) und *Politeia* (und das Votum gegen abstrakte Gesellschaftstheorien); in der Kür werden häufig die politischen Modelle Athen vs. Cyrene vs. Syrakus (die Tücken der Demokratie, die Wankelmütigkeit der Oligarchen, die Verdienste des guten Tyrannen) behandelt sowie das Kunstprogramm (von der Kolossalkunst bis zur Karikatur). Schließlich besteht bezüglich der Form Einigkeit darüber, daß eine stark auf den Leser ausgerichtete Wirkungspoetik vorliegt; der Polyperspektivismus der Briefe entspricht auf der poetologischen Ebene aufs schönste den metaphysikkritischen und systemfeindlichen Tendenzen des Inhalts.

Bezüglich der kontroversen Bewertung des Antike-Bezugs drängt sich im übrigen letztlich der Verdacht auf, daß die unterschiedlichen Meinungen bezüglich der historistischen Faktizität der Antike-Darstellung im Roman vor allem auf unterschiedliche Antike-Konzepte der Forscher und ihrer Zeit selbst zurückzuführen sind. Vielleicht könnte man auch hier sich mit einiger Wielandischer Mäßigung und Urbanität auf einen Mittelweg einigen, wie ihn SUSANNE WIPPERFÜRTH in ihrer Arbeit zur Geschichtsphilosophie bei Wieland anführt[36]: Es gibt zweifellos ein Bemühen, die Historizitätsfiktion aufrechtzuerhalten und bis ins Detail hinein historisch korrekt darzustellen[37]; und es gibt genauso zweifellos mögliche Gegenwartsbezüge, die auf Parallelen zwischen der ausgewählten Epoche der griechischen Antike und dem späten 18. Jahrhundert beruhen. Der Utopie-Charakter hingegen ist wohl eher in der Gesprächssituation als in der dargestellten Lebenswirklichkeit zu suchen.[38]

Auch der anfangs postulierte lebensweltlich bedeutsame Charakter des Romans für Wieland – als *summa* des eigenen Wissens und Denkens – und dessen ethischer Gehalt wurde bereits in vielfacher Weise von der Forschung reflektiert: Sei es in der Interpretation des Romans als Muster einer »geistigen Haltung«[39] oder einer »Lebensform«[40], einer »Ästhetik der Lebendigkeit«[41], »universalen Hermeneutik«[42] oder »Gesprächsutopie«.[43] Noch stärker betont KLAUS NOLTING in seiner Untersuchung zur Mäßigung im Werk Wielands den lebensweltlich-biographischen Bezug gerade dieses Romans: Die Grundhaltung der Mäßigkeit, die sich bei Wieland in Leben und Werk nach dem Muster einer

[36] Vgl. Wipperfürth (1995), S. 166f.
[37] Wobei Wipperfürth zu Recht darauf hinweist, daß die Historizitätsfiktion für die Figuren in unterschiedlichem Maße aufrechterhalten wird und stärker bei moralisch zweifelhaften Figuren wie Lais oder Hippias in den Vordergrund tritt (vgl. S. 184).
[38] Vgl. dazu Thomé (1984), S. 515f.
[39] Reemtsma (1993), S. 36.
[40] Müller (1971), S. 76.
[41] Manger (1991), S. 92.
[42] Cölln (1998), S. 297.
[43] Budde (2000), S. 554.

»seelischen und künstlerischen Ontogenese«[44] entwickele, gipfele im *Aristipp* im angewandten »Geist des Kosmopolitismus«.[45] All diese Kategorien weisen darauf hin, daß es im Roman über den – in traditionellen Termini – Gehalt und die formale Gestalt hinaus etwas gibt, das sich in literaturwissenschaftlichen Begriffen nur schwer fassen läßt und normalerweise nur lebendigen Wesen zugeschrieben wird: Der Text bildet in seinem Verlauf eine Art Bewußtsein seiner selbst aus. Auf die Voraussetzung dafür, nämlich die reflexive äußere Form des Romans, ist ebenfalls schon vielfach hingewiesen worden, meist im Kontext der eindeutig poetologisch lesbaren Diskussionen im Roman selbst um künstlerische und ästhetische Fragen sowie in der Auseinandersetzung mit Grundfragen der Geschichtsschreibung. Die Ausprägung einer Lebensform, einer geistigen Haltung oder eines hermeneutischen Ethos führt jedoch über poetologische Fragen hinaus und legt es nahe, das Blickfeld zu einer kulturwissenschaftlichen Fragestellung hin zu erweitern.

5.1.2. Die kulturtheoretische Fragestellung als Rekonstruktionsanweisung

Resümiert man die bisherigen Versuche, den *Aristipp* unter kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten verschiedener Art zu betrachten, so tendierte die Forschung dazu, den Roman zunächst als kulturgeschichtlichen Quellentext, dann als kulturphilosophischen Entwurf und schließlich als soziologische und anthropologische Studie über Lebenspläne und Gesellschaftskonzepte zu lesen. Nun kann es nicht Aufgabe einer kulturtheoretischen Betrachtung sein, die große vereinheitlichende Interpretation zu erstellen, die jegliche Widersprüche der Einzelinterpretationen versöhnt und alle Einzelergebnisse in ein einheitliches Modell zusammenfügt. Ich werde vielmehr versuchen, die bisherigen Interpretationsansätze in ein systematisches Verhältnis zueinander zu setzen, indem sie auf eine Folie, ein Strukturmodell projiziert werden. Dazu werde ich im folgenden zunächst *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* unter den im ersten Kapitel vorgestellten Betrachtungsperspektiven der Kulturgeschichte, Kulturphilosophie, Kultursoziologie und Kulturanthropologie betrachten. Dabei ist natürlich zu beachten, daß diese Ebenen im Text nicht sauber voneinander getrennt vorliegen: Handelt es sich beispielsweise beim Geschlechterdiskurs um ein soziologisches oder anthropologisches Phänomen, oder spielt beides eine Rolle? Gehören die Reflexionen über die verschiedenen Regierungsformen und die unterschiedlichen Volksmentalitäten zum Bereich Geschichte oder Soziologie? Hier ist eine gewisse Willkür bei der Zuordnung unumgänglich; die Trennung dient jedoch letztlich allein heuristischen Zwecken und soll in der abschließenden Zusammenfassung wieder aufgehoben werden.

[44] Nolting (1995), S. 18.
[45] Ebd., S. 281.

Das vielleicht etwas künstlich wirkende Verfahren sollte den Vorteil haben, daß es einen analytisch aufgeschlüsselten Zugang zu den unterschiedlichen Textebenen und Textthemen bietet und unterschiedliche Forschungsergebnisse einbeziehen kann. Dazu wird es nötig sein, eine relativ mikroskopische und vielleicht auf den ersten Blick recht platt textimmanent wirkende Interpretation vorzunehmen, um das Material zu sichten und zu ordnen. Abschließend sollen die mikroskopischen Erkenntnisse zu einem makroskopischen Kulturmodell synthetisch wieder zusammengefügt werden, das genauer als bisher die Schnittstellen und Übergänge zwischen den einzelnen Ebenen des Romans aufweist. Ich will versuchen, um es plakativ zu formulieren, das Geheimnis der Poetik des Mischens ein wenig zu lüften, indem ich die Reinheit der Elemente wieder herstelle. Dazu werde ich den Roman des »Nebeneinander«[46] in ein Schichtenmodell überführen, einen Roman des Ineinander sozusagen; und dieses Schichtenmodell sollte, trotz seiner fiktiven Herkunft, Berührungspunkte zu nicht-fiktiven Kulturkonzepten aufweisen. Dieses etwas gewaltsame Verfahren der künstlichen Scheidung und anschließenden alchemistischen Wiederbelebung hatte Wieland bei seiner Konstruktion des idealen Lesers zwar kaum im Sinn. Aber wenn der ursprüngliche Sinn für die »Komposizion, Ausführung und Haltung des *Ganzen* [...], d. i. gerade [...] das, worauf *Alles* ankommt«[47] wohl unwiederbringlich verloren ist, der heutige Leser eben nicht mehr genug »Genie« hat, dann muß man wohl zu den Mühen der hermeneutischen Rekonstruktion eines Werks als Kulturkosmos greifen.

Zu Wielands eigenem KULTURBEGRIFF existiert eine umfangreiche Dissertation von Karl-Heinz Kausch aus dem Jahre 1954, die vor kurzer Zeit neu aufgelegt wurde[48] und deren zentrale Thesen hier kurz referiert werden sollen, um ein allgemeines Vorverständnis von Wielands Begriffsgebrauch zu erschließen. Kausch untersucht zunächst in der Tradition der Begriffsgeschichte[49] das Wortfeld »Kultur« im gesamten Werk Wielands. Dabei weist er darauf hin, daß Wieland das Wort als Fremdwort in der deutschen Sprache empfand.[50] Er verwende es meist im Zusammenhang mit Fortschritts- und Entwicklungskonzepten, wobei jedoch unterschiedliche Vorstellungen damit verbunden werden können. Es stehe des weiteren in enger Verbindung mit ähnlichen Begriffen des Wortfeldes wie Bildung, Verfeinerung, Polizierung und Aufklärung. Bis zu diesem Punkt entspricht Wielands Vorverständnis offensichtlich dem des späten 18. Jahrhunderts, wie es in der Einleitung rekonstruiert wurde.[51] Das Neue ist nun nach Kausch, daß Wieland all diese Kulturbegriffe in seinem Werk durch

[46] Emmel (1974), S. 272; vgl. zur Formulierung auch Maierhofer (1990).
[47] Brief an Göschen; zit. nach: Manger (1988), S. 1129.
[48] Die Neuausgabe wurde von Horst Thomé betreut.
[49] S. o. Kap. 2.1.
[50] Vgl. Kausch (1954), S. 37.
[51] S. o. Kap. 2.3.3.

Darstellung praktisch verwirklicht und umsetzt; seine literarische »Formschöpfung« sei deshalb gleichzeitig »Kulturschöpfung«.[52] Als solche sei sie unmittelbar auf den Menschen bezogen; Kausch definiert kurz und bündig: »Die wirkliche, lebendige Darstellung der Menschheit ist Kultur«.[53] Dazu bedient sich Wieland nach Kausch verschiedener poetischer Techniken. Eine davon ist die Darstellung von Menschen-Typen, die zwischen dem Individuum und der Menschheit als Gattung vermitteln; ein weiteres ist die Einbeziehung des menschlichen Gefühls der Sympathie als verbindendes Element zwischen Vernunft und Sinnlichkeit.[54] Daneben dient der Anspielungsreichtum des Textes dazu, den Leser unmittelbar in das Gespräch einzubeziehen und dessen raumzeitlichen Bezugsrahmen gleichzeitig zu transzendieren; dem Leser werde das Gefühl vermittelt, sich auf einer zeitlosen Ebene innerhalb der menschlichen Gemeinschaft zu bewegen, inmitten einer Fülle historischer Fragen und Antworten.[55] Auf der Textoberfläche zeigt sich die Tendenz zur Verlebendigung vor allem im Stilmittel der Grazie[56], die Kausch als »ganz eigene humanistische Kulturform«[57] in den Vordergrund rückt. Auch sie fordert auf besondere Weise die Mitarbeit des Lesers, der den Spielcharakter des graziösen Sprechens erkennen und mitspielen muß. Ihr eigentlicher Sinn liegt jedoch in der Einbeziehung des Unaussprechlichen in den Text und in ihrem Appell an den gefühlsmäßigen Nachvollzug durch den Leser. Sie ist deshalb für Kausch für das Phänomen verantwortlich, das ich oben vorläufig als das »Bewußtsein« des Textes von sich selbst bezeichnet habe:

> Dieser ›geheime Verstand‹ macht erst eigentlich die künstlerische Funktion des Buchs aus, und wer von ihm nichts verspürt hat, kann den Roman nicht verstehen; er liest eine antithetisch angeordnete Blütenlese popularphilosophischer Exempel, kein Kunstwerk.[58]

Diesen »geheimen Verstand« auch dem exoterischen Leser zugänglich zu machen, ist in zunehmend ungraziösen Zeiten ein schwieriges Unterfangen. Der größere zeitliche wie ideologische Abstand kann aber auch eine Chance sein: Hat der heutige Leser doch die Möglichkeit, den Gesprächskosmos um neue zeitliche, räumliche und konzeptuelle Aspekte zu erweitern.

[52] Kausch (1954), S. 206.
[53] Ebd., S. 97.
[54] Vgl. S. 104. – Beides sind wichtige Hinweise, die bei der Interpretation wieder aufgenommen werden.
[55] Vgl. S. 185.
[56] S. u. Kap. 5.4.2.
[57] Kausch (1954), S. 273.
[58] Ebd., S. 176.

5.2. Kulturgeschichte als Entwicklungsgeschichte – »nur dem einzelnen Menschen, nicht der Menschheit sind Grenzen gesetzt«

5.2.1. Auftakt in Olympia – Barbarei oder Völkerverständigung?

Auf recht originelle Weise indiziert bereits der Romananfang die kulturtheoretische Bedeutsamkeit des Textes. Der Roman beginnt nämlich mit dem großen Anderen der Kultur, mit einem Ausblick auf die Natur. Der jugendliche Reisende Aristipp berichtet in einem Brief an seinen Freund Kleonidas von seiner Überfahrt nach Kreta und sinniert am zweiten Abend angesichts des »majestätischen, unendlichen Einerlei« der Umgebung: »Himmel und Meer, in Einen unermeßlichen Blick vereinigt, ist vielleicht das größte und erhabenste Bild, das unsre Seele fassen kann; aber nichts als Himmel und Meer und Meer und Himmel, ist, wenigstens in die Länge, keine Sache für deinen Freund Aristipp«.[59] Die Natur an sich ist zweifellos groß, aber nichts für den deutlich kleineren, kultivierten menschlichen Geist mit seinem Bedürfnis nach Abwechslung, nach Unterhaltung; und deshalb wünscht sich Aristipp den Freund herbei, der als Künstler die See mit »Fischgöttern oder Götterfischen«[60] besiedeln solle – und damit kulturell sozusagen aufwerten, indem der Naturkosmos zum mythologischen oder gar zum Kunstwerk wird. Damit wird sogleich auf den bevorzugten Status der Künstler innerhalb der Polarität Natur-Kultur verwiesen: Zwar können auch sie nicht unter die Oberfläche der Phänomene schauen und diese ergründen; sie können jedoch das Unbelebte beleben und aus dem natürlichen »Einerlei« ein vielfältiges »Schauspiel«[61] machen. Im übrigen wird im Fortgang des Romans, in den gesamten vier Büchern, bis auf zwei kleine Ausnahmen[62] von unverfälschter Natur kaum mehr die Rede sein; von künstlerischen Schauspielen dagegen um so mehr.

Nur folgerichtig geht es deshalb direkt weiter zu einem kulturellen Höhepunkt: Aristipp besucht die OLYMPISCHEN SPIELE, die er kurzerhand, wenn auch mit ironischem Unterton, zum zeitgemäßen *Top Act* erklärt: »und aus der Welt zu gehen, ohne die *Olympischen Spiele* und den *Jupiter des Fidias* gesehen zu haben, wahrlich, da verlohnte sichs kaum der Mühe da gewesen zu sein!«[63] In dieser Erwartung wohnt er einem Faustkampf bei, der ihn zunächst mit »einer seltsamen Art von schauderlichem tragischen Vergnügen«[64] erfüllt. Das Vergnügen hat jedoch bald ein Ende, als er,

[59] Text-Zitate aus dem Roman erfolgen im folgenden mit Angabe des Buches, des Briefes und der Seitenzahl in der kommentierten Ausgabe; hier: I, 1, S. 13.
[60] *Aristipp*, I, 1, S. 14.
[61] Ebd.
[62] S. u. Kap. 5.5.1.
[63] *Aristipp*, I, 1, S. 15.
[64] I, 4, S. 26.

> nach einem kaum viertelstündigen Kampf, einen der Athleten, der kurz zuvor die Schönheit eines *Paris* oder *Nireus* mit der Stärke eines *Milanion* vereinigt darstellte, und einer Bildsäule des Apollo selbst zum Modell hätte dienen können, für tot aus den Schranken hinaus tragen sah, so übel zugerichtet, daß keine Spur seiner vorigen Bildung in seinem zertrümmerten Gesicht und an seinem ganzen, zu einem unförmlichen Klumpen zusammengeschlagenen Leibe zu erkennen war.[65]

Wohlgemerkt, das ist der allgemein als zimperlich und schöngeistig geltende Wieland, der diese sehr deutlichen Zeilen zu Beginn des 19. Jahrhunderts, das bekanntermaßen einem sehr idealisierten Griechenlandbild huldigt, schreibt. Die Episode dient dabei in mehrfacher Hinsicht als Exposition[66]: Sie präsentiert die Hauptfigur, Aristipp, als neugierigen, populären Sensationen durchaus nicht abgeneigten, jedoch gleichzeitig sich kritisch seines eigenen Verstandes bedienenden jungen Mann; sie zeigt das vermeintliche Kulturvolk der Griechen von seiner dunklen Seite; und nicht zuletzt präludiert sie zentrale poetologische Mittel des Romans. So wird der Athlet in all seiner jugendlichen Schönheit nicht beschrieben, sondern mit mythologischen Vorbildern verglichen[67]; dabei werden diese auf bezeichnende Weise gemischt; und schließlich wird er selbst wegen seiner besonderen Schönheit als virtuelles Modell für ein Kunstwerk qualifiziert. Diese Verfahren werden uns im Rahmen der ästhetischen Debatten des Textes noch häufig begegnen: Es geht um das Verhältnis der Menschen zu den Göttern, um dasjenige von Realität und Idealität, und um einen möglichen Kanon der Schönheit.

Außerdem initiiert der geschilderte Vorfall das zentrale kulturtheoretische Thema schlechthin: die Verbesserungsfähigkeit des Menschen, sowohl als Individuum als auch in der Gesellschaft. Im Gespräch des angewiderten Aristipp mit dem Athener Sokrates-Schüler Antisthenes und einem einheimischen Eleaten weitet sich die zunächst instinktive Ablehnung Aristipps zu einer veritablen kulturkritischen Diskussion aus. Dabei leugnet der Philosoph Antisthenes zunächst einen möglichen praktischen Nutzen der sportlichen Übungen: Angesichts der Fortschritte in der militärischen Technik und der Kriegsführung seien leichtbekleidete und verwundbare Läufer nun wahrlich das letzte, was die Nation bräuchte – ein durchaus ernstzunehmender, pragmatischer und realistischer Einwand. Darüber hinaus sei jedoch die Veranstaltung im allgemeinen nicht mehr zeitgemäß und eher rufschädigend für eine moderne Kulturnation:

> Mit welcher Stirne können wir auf unsre wirklichen und vermeinten Vorzüge so stolzen Griechen alle übrigen Erdebewohner *Barbaren* nennen, so lange es eine unsrer größten Glückseligkeiten ist, alle vier Jahre zusammen zu kommen, um uns, zu gemeinschaftlicher Belustigung, in die Zeiten zurückzusetzen, da unsre eigenen Vorfahren wenig besser

[65] I, 4, S. 26f.

[66] Den Expositions-Charakter des gesamten vierten Briefs betont Cölln, der auch die Olympia-Episode ausführlich untersucht hat; vgl. Cölln (1998), Kap. 2.1.1.

[67] S. u. S. 233.

> als rohe Waldmenschen, Räuber und Abenteurer waren, und an Humanität und Sittigkeit weit hinter den meisten Asiatischen Völkern zurückstanden? Wie übel ziemt es uns, die an eine edlere Denkart und Geschmack am Schönen und Erhabenen Anspruch machen, auf die Kunst einander die Glieder zu verrenken [...] einen so hohen Wert zu setzen [...]?[68]

Antisthenes verweist damit zum einen auf einen bekannten Topos der kulturtheoretischen Debatte: die Abgrenzung der Kultivierten von den Barbaren, wie sie die Griechen folgenreich vornahmen. Der Roman übt nicht nur hier an dieser Unterscheidung Kritik; späterhin ist sogar ausdrücklich die Rede vom »barbarischen Völkerrecht«[69] der Griechen, die freigeborene Menschen nicht nur sprachlich ausgrenzen, sondern sogar zu Sklaven machen. Zum anderen wird hier erstmals skizziert, was im folgenden inhaltlich als materiale Kultur verstanden werden kann: eine Welt- und Lebenshaltung, die dem Entwicklungsstadium einer Nation angepaßt ist und ihren Fortschritt an »Humanität und Sittigkeit« im Vergleich zu anderen Völkern widerspiegelt. Dieser Humanitätsbegriff wird verbunden mit geistigen Vorzügen wie einer »edleren Denkart« – also wohl einem moralischen Fortschritt – und dem »Geschmack am Schönen und Erhabenen« – einer ästhetischen Kategorie; ein erster Hinweis auf das von der sokratischen Philosophie geprägte Ideal der *kalokagathie*.[70]

Es ist bezeichnend für den Roman, daß diese erste – offensichtlich eher idealistische – Kulturkonzeption nicht unwidersprochen stehenbleibt. Vielmehr verteidigt der zweite Gesprächspartner, der Eleat, die Kampfspiele mit zwei pragmatischen und modern klingenden Argumenten. Zum einen stellt er sie als eine Art von Wirtschaftsförderung dar – die ganze Region verdanke dem Spektakel ihren Wohlstand, was wohl durchaus im Kontext des Vergleichs der verschiedenen Städte in ihrer wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Verfaßtheit im Roman als unentbehrliche empirische Voraussetzung für kulturelle Blüte gelesen werden kann. Zum anderen handele es sich um eine wichtige soziale Institution für die ganze griechische Nation:

> Wir vergessen in diesen halcyonischen Tagen aller Beleidigungen, aller Eifersucht und Rache, um uns bloß unsers gemeinsamen Ursprungs zu erinnern, und die Bande von

[68] *Aristipp*, I, 4, S. 28f. – Cölln sieht an dieser Stelle eine satirische Intention des Textes: »Der Brief eines Bildungsreisenden in Griechenland desavouiert nicht nur die vermutlichen Ideale seines fingierten Adressaten durch einen ›authentischen‹ Reisebericht aus Olympia, sondern entidealisiert vor allem wirkungsmächtig gewordene Klischees über Griechenland der deutschen Romanleser um 1800« (S. 48).

[69] *Aristipp*, I, 17, S. 124. – Wieland selbst ging übrigens noch weiter mit der Einbeziehung möglichst vieler Gruppen in den Kultivierungsprozeß. Im *Nachlaß des Diogenes* werden an einer Stelle geradezu politisch korrekt »alle ehrlichen Leute, Griechen und Barbaren, Männer und Weiber, (die Zwitter und Kastraten mit eingerechnet)« angesprochen (dieser und alle weiteren Wieland-Texte werden aus der Hamburger Reprintausgabe mit dem Kürzel »SW« zitiert; hier: SW IV, Bd. 13, S. 73).

[70] S. u. Kap. 5.5.3.

> neuem zusammen zu ziehen, womit gemeinschaftliche Götter und Tempel, eine gemeinschaftliche Sprache und das große Interesse unsre Unabhängigkeit gegen auswärtige Mächte zu behaupten, die in so viele Stämme und Zweige verbreitete Nachkommenschaft *Deukalions* zu einem einzigen Volke verbunden haben, das durch seine Kultur das erste in der Welt ist, und durch Eintracht unüberwindlich und unvergänglich dem ganzen Erdboden Gesetze geben würde.[71]

Explizit werden hier Rahmenbedingungen genannt, die für den kulturellen Fortschritt unerläßlich sind. Kultur ist nicht das Werk eines einzelnen, sondern einer Gemeinschaft; diese definiert sich sowohl durch gemeinsame praktische Interessen nach außen – wie die Selbstbehauptung gegen andere – als auch durch gemeinsame Werte und Symbolsysteme (wie die Sprache und die Religion) nach innen. Die gemeinsamen Ursprünge werden symbolisch im kulturellen Gedächtnis gespeichert und regelmäßig in Festen und Ritualen erneuert. Neben die philosophisch-idealistische Kulturauffassung tritt eine sozial-pragmatische; während Antisthenes sozusagen als konservativer Kulturphilosoph spricht, antwortet ihm mit dem Eleaten ein progressiver Kultursoziologe.

Damit stehen gleich zu Beginn des Romans zwei unterschiedliche Kulturkonzeptionen gegeneinander, die – und auch das ist bezeichnend für das Werk als Ganzes – nicht inhaltlich vermittelt werden sollen. Jeder darf auf seinem Standpunkt bleiben, solange die äußere Form gewahrt wird: »Wir kamen indessen, da der Eleer ein sehr höflicher Mann war, noch ganz friedlich aus einander; denn die Höflichkeit hat dies eigene, daß sie es dem Andern unvermerkt unmöglich macht, so grob zu sein als er wohl Lust hätte«.[72] Der konventionellen Höflichkeit des Eleaten entspricht die elegantere Form der »*Urbanität*«[73] des Athener Philosophen – verschiedene Formen der »Polizierung«, der Veredlung und Verfeinerung der Sitten, die Wieland in seinem Werk differenziert ein- und umsetzt.

Aristipps einleitender Bericht aus Olympia bietet damit eine geradezu vorbildliche Exposition in zentrale Themen und formale Konzepte des Romans. Er führt sowohl anhand praktischer Beispiele als auch theoretischer Reflexionen in die kulturtheoretische Problematik ein; er reißt weitere Kernbereiche des Werks an, wie die Diskussionen um die Schönheit oder den politischen Kontext kulturellen Erlebens; und er gibt ein Beispiel für die Formen der Auseinandersetzung, die der Roman propagiert.[74] Die hier eingeführte Grobunterscheidung zwischen Griechen und Barbaren wird im folgenden verfeinert und damit gleichzeitig

[71] *Aristipp*, I, 4, S. 30f.
[72] I, 4, S. 31.
[73] Ebd.
[74] Die Exposition wird fortgesetzt in den unmittelbar folgenden Episoden: Besuch Aristipps bei der Jupiter-Statue des Phidias (I, 5) und Schilderung seiner ersten Eindrücke von Sokrates (I, 6).

abgemildert: Zwar sind die Griechen für die Nachwelt durch die »hohe Stufe von Kultur«, die sie erreicht haben, die »Gesetzgeber, Lehrer und Bildner aller übrigen geworden«[75]; aber zwischen den griechischen Stämmen und Völkern selbst bestehen große Unterschiede bezüglich ihrer Mentalität, ihrer politischen Verfaßtheit, ihrem Verhältnis zu Künsten und Wissenschaften. Und damit begeben wir uns von der Exposition *in medias res*: Wie sind kulturgeschichtliche Fragestellungen und Konzepte in der Mikrostruktur des Textes verankert? In welchen Bereichen erscheinen sie besonders ausgeprägt? Und kann Wieland den schon recht weit ausgebildeten theoretischen Modellen der spätaufklärerischen Kulturgeschichte etwas hinzufügen? Ich werde im folgenden diesen Fragen zunächst anhand der im Roman geschilderten Städte nachgehen, die eine Art realgeschichtliches Milieu für verschiedene Mentalitäten, Lebensweisen und Kulturformen darstellen. Anschließend werde ich untersuchen, wie kulturelle Entwicklung und Fortschritt in ausgewählten Bereichen der bildenden Kunst und Literatur sowie in der Philosophie dargestellt werden. Ein abschließendes Unterkapitel wird sich mit der im Roman enthaltenen Theorie der Kulturgeschichte beschäftigen und damit wieder an den Ausgangspunkt in der Exposition anschließen.

5.2.2. Athen, Korinth, Syrakus, Cyrene – Städte als geschichtliche Lebensformen

Daß die Entstehung von Städten eine notwendige Voraussetzung der kulturellen Entwicklung ist, ist ein Gemeinplatz nicht nur der spätaufklärerischen Kulturgeschichte: Die Zusammenballung vieler verschiedener Menschen an einem Ort forciert die Ausbildung besonders geschmeidiger und flexibler Formen des gesellschaftlichen Umgangs, um allzu starke Konflikte zu vermeiden; sie bewirkt zugleich eine Art Synergieeffekt, indem sich die Künste und Wissenschaften gegenseitig beflügeln und eine Atmosphäre gesteigerten geistigen Austauschs entsteht. Städte sind insofern kulturelle Lebenszentren und damit die naheliegende Kulisse auch für einen Großteil der Handlung im *Aristipp*. Daneben vergißt Wieland jedoch nicht den ländlichen und metaphorischen Ursprung des Kultur-Begriffs: Der Vielzahl verschiedener historischer Städtetypen werden nämlich die Vorzüge des Landlebens zumindest in Andeutungen zur Seite gestellt. So soll der junge Lysanias, der zu Erziehungszwecken nach Cyrene geschickt wurde, mit den »Beschäftigungen und Freuden des *Landlebens*«[76] vertraut gemacht werden. Dessen pädagogischer Wert besteht offenbar darin, daß ein natürliches Gegengewicht gegen die allzu einseitig geistig-kulturellen Verlockungen der Hauptstadt Athen gesetzt werden soll. Das Landleben vermittelt demgegenüber handfeste Kenntnisse über die materiellen Grundlagen des

[75] I, ›Anmerkungen‹, S. 219f.
[76] IV, 2, S. 662.

Lebens und der Natur; und es ist wohl kein Zufall, wenn Aristipp in seiner Antwort an den besorgten Vater des Lysanias, Eurybates, gerade die ursprünglichen Kultivierungsleistungen des Landwirts hervorhebt:

> Der Wert, den er *uns* auf die Arbeiten des Landmanns, auf Feldbau, Baumzucht und alle Arten von Anpflanzungen, legen sieht, wird ihn immer aufmerksamer auf diese Gegenstände machen; er wird sehen, bemerken, fragen, auch wohl zuweilen selbst Hand anlegen, und so unvermerkt zu Kenntnissen kommen, die er, sobald der Anfang einmal gemacht ist, bei jeder Gelegenheit zu vermehren suchen wird.[77]

Als ländliche Enklave wird außerdem die Insel ÄGINA dargestellt, zu der Lais immer wieder zurückkehrt – bezeichnenderweise im Frühjahr, wenn die Nachtigallen singen. Ägina erscheint als eine Art Rückzugs- und Fluchtort, an dem man unbeschwert von den politischen Tagesereignissen und persönlichen Sorgen sich den »Freuden der Natur, der Jugend und des geselligen Lebens«[78] hingeben kann. Dazu trägt der Inselcharakter nicht wenig bei, ebenso natürlich das milde Klima und der Reichtum von Flora und Fauna. Mit der Zeit jedoch werden die Besuche von Lais und von Aristipp dort immer seltener und kürzer; mit zunehmendem Alter der Figuren verlagern sich auch die Schauplätze. Die Jugend als Zeit des unbeschwerten und sorgenfreien Genießens der eigenen Unabhängigkeit verlangt nach einer anderen Szenerie als die Pflichten des erwachsenen Mannes – oder die gestiegenen Bedürfnisse einer inzwischen mit allem nur erdenklichen Luxus verwöhnten reiferen Frau. Das hier für die ländlichen Räume Ausgeführte gilt darüber hinaus auch für die anderen Orte der Romanhandlung: Sie sind immer zugleich politisch-geographischer Handlungsraum wie Lebensraum für bestimmte Generationen, Bedürfnisse oder Aktivitäten.

Athen vs. Syrakus: politische Einheit als Voraussetzung für kulturelle Blüte

Der Aufenthalt im Zentrum der gebildeten Welt, in ATHEN, wird vor allem Figuren in ihrer Jugend- und Ausbildungsphase nahegelegt. Aristipp verbringt dort mehrere Jahre im »Umgang«[79] mit Sokrates; und auch sein junger Landsmann Antipater wird in diejenige Stadt geschickt, »welche, so zu sagen, die ganze Welt in einem Auszug ist«, auf daß sie ihm »Führer, Ausleger und Rathgeber« werde.[80] Das Vorhaben glückt offenbar: Antipater selbst preist Athen nach kurzem Aufenthalt dort in topologischer Formulierung und superlativischer Verzückung als den

> Hauptsitz aller Künste des Friedens und der Musen, das Muster der schönsten Ausbildung, die Besitzerin der weisesten Gesetze, der mildesten Regierung, der menschlichsten

[77] IV, 3, S. 669f. – Die Stelle ist außerdem von Interesse für die Erziehungsmethoden, die Aristipp bevorzugt; s. dazu u. Kap. 5.5.2.
[78] *Aristipp*, III, 13, S. 563.
[79] Zum Konzept des Umgangs s. u. S. 230.
[80] *Aristipp*, III, 4, S. 472.

> Sitten, des feinsten Sinnes für alles Schöne und Große, der vollkommensten und zierlichsten Sprache, und der angenehmsten Art des Daseins zu genießen, kurz, durch Vereinigung alles dessen, was des Menschen Leben veredelt und verschönert.[81]

Aus dieser Eloge ließen sich zunächst noch einmal die oben bereits herausdestillierten wesentlichen inhaltlichen Bestandteile des Kulturkonzepts des Romans bestätigen: Zur Geschmacksbildung und sittlichen Verfeinerung kommen hier noch politische Kategorien hinzu – die Gesetze und Regierungsformen; die Sprache wird eigens hervorgehoben; abschließend wird auf die lebenspraktischen Vorteile verwiesen. Damit ist nebenbei auch klargestellt, was in Wielands Kulturkonzept[82] fehlt bzw. sehr zu kurz kommt: zum einen die Wissenschaften, so sie keine schönen im strengeren Sinne sind[83]; zum anderen all das, was man unter Technik und Industrie subsumieren könnte. Hingegen ist bemerkenswert, daß eine realgeschichtliche Voraussetzung für kulturelle Höchstleistungen sogar an erster Stelle erwähnt wird: Ohne Frieden wäre all dies nicht möglich. Das bestärkt *ex negativo* eine Stelle im Antwortbrief Aristipps auf Antipaters Lobpreis Athens. Aristipp prophezeit dort, daß Athen für die Nachwelt immer »die erste Schule der Wissenschaften, des Geschmacks und der feinern Sitten, der allgemeine Tempel der Musen und Grazien«[84] bleiben werde – aber nur, insofern die Stadt fürderhin ihrer Ruhmbegierde entsage, sprich: keinerlei Machtpolitik mehr betreibe, und sich auf die eigene »goldne Mittelmäßigkeit«[85] auch politisch zurückziehe. Krieg und Kultur zeigen sich als von Grund auf unvereinbar.

Was aber genau macht nun Athen zur Kulturhauptstadt der antiken Welt? Auffälligerweise werden hier nicht die geographischen und klimatischen Faktoren angeführt, die wichtige Bausteine zum Erfolg der Handelsstädte Korinth, Milet und Cyrene sind. Vielmehr ist im Falle Athens vor allem die Geschichte, und noch spezieller das Zusammentreffen historisch großer Einzelpersönlichkeiten, entscheidend. So erläutert Aristipp, daß seiner Meinung nach die Bürger Athens zwar wesentlich glücklicher gewesen wären, wenn sie bei der ursprünglichen solonischen »*Aristo-Demokratie*«[86] geblieben wären. Den folgenden kometenhaften kulturellen Aufstieg aber verdankten sie zunächst dem Alleinherrscher Peisistratos und danach dem »aufgeklärten und großherzigen Dema-

[81] III, 30, S. 610. Vgl. ganz ähnlich auch II, 32, S. 339.

[82] Ich bin mir der Problematik bewußt, Äußerungen von Einzelfiguren Wieland als Autor zuzuschreiben. Wenn diese Aussagen jedoch relativ konsensuell von vielen Figuren gemacht werden oder eine zentrale Rolle für Aristipp als Spiegelfigur Wielands (natürlich ebenfalls in Grenzen) spielen, denke ich, daß man die rhetorische Vereinfachung vertreten kann.

[83] Teilweise werden sie jedoch zumindest erwähnt, vor allem im Kontext von Aristipps Ausbildung; s. u. S. 296.

[84] *Aristipp*, III, 31, S. 618.

[85] Ebd.

[86] III, 31, S. 616. – Zu den Regierungsformen im einzelnen s. u. Kap. 5.3.2.

gogen«[87] Perikles. Beide hätten es vermocht, sich die überwiegende Zustimmung des launischen athenischen Volkes zu sichern. Die daraus resultierende starke politische Einheit bei gleichzeitiger Freiheit der Bürger schuf die Voraussetzungen für die Entwicklung überdurchschnittlicher Talente, die nun wiederum dazu beitrugen, Athen politisch immer stärker und kulturell tonangebend zu machen. Das Besondere an diesem Vorgang ist die enge beiderseitige Abhängigkeit von kultureller Entwicklung und politischer Verfassung: So mußte Athen erst zu diesem Grad von moralischer Reife und philosophischer Reflektiertheit kommen, um einen Sokrates hervorzubringen; danach jedoch trug Sokrates in besonderem Maße dazu bei, den Bildungsprozeß der Athener weiter voranzutreiben.[88] Gleichzeitig mußten die Athener aber auch einen Preis für diese außerordentliche Steigerung zahlen:

> eben diese Freiheit, welche die natürlichen Anlagen des Attischen Volkes für Kunst und Wissenschaft so mächtig in die Höhe trieb, auch alle seine Unarten und Untugenden entwickelte, alle seine Leidenschaften entfesselte.[89]

Die kulturelle Hochblüte Athens ist also ein Beispiel für die Wechselwirkung von historischen Umständen und natürlichen Anlagen im großen Maßstab, die – bezogen auf den einzelnen – eine zentrale Argumentationsfigur der zeitgenössischen Anthropologie war. Sie ist, zum zweiten, eine Wirkung großer Individuen – diese Argumentationsfigur kehrt ebenfalls an vielen Stellen des Textes wieder[90], und sie wird dadurch bestätigt, daß beinahe synonym für Athen die Figur des Sokrates einsteht. Und sie hat, zum dritten, auch ihre Gefahren: Der kulturellen Spitzenstellung muß nämlich eine moralische Breitenwirkung an die Seite treten; ist dies nicht gewährleistet, entstehen unerwünschte Nebenwirkungen gerade wegen der Singularität des erreichten Fortschritts.

Das gleiche gilt für den großen Konkurrenten Athens im Roman, nämlich SYRAKUS. Die Bürger von Syrakus werden sogar als noch leichtsinniger, selbstverliebter und launischer geschildert als diejenigen von Athen.[91] Sie haben aufgrund der ähnlichen Mentalität auch den gleichen »unglücklichen Hang zur Demokratie«[92], obwohl sie, was sowohl Aristipp wie Hippias immer wieder betonen, mit dem Tyrannen Dionysios immerhin beinahe einen Philosophen- oder zumindest einen Musenkönig aufzuweisen haben: Verkehrt dieser doch bevorzugt mit Gelehrten und Künstlern, betätigt sich sogar selbst als Verseschmied[93] und verfügt über genug Urbanität und Ironie, um bei einem Rednerwettbewerb

[87] *Aristipp*, III, 31, S. 617.
[88] Die gleiche Wechselwirkung wird bei der Beurteilung demokratischer Regierungsformen problematisiert; s. u. S. 250.
[89] III, 31, S. 617.
[90] S. u. S. 217.
[91] Vgl. *Aristipp*, I, 38, S. 189, oder II, 8, S. 257.
[92] I, 38, S. 190.
[93] Vgl. I, 39, S. 202.

um das beste Tyrannenlob den Preis dem schlechtesten Redner zuzugestehen.[94] Das Volk nimmt er jedoch erst für sich ein, als er einen Feldzug gegen die Karthager verkündet. Dadurch stellt er jene Einigkeit des politischen Willens von Volk und Herrscher her, die auch die Athener unter Perikles zu kulturellen Höchstleistungen beflügelt hat. Eine nicht unerwünschte Nebenwirkung ist dabei die Förderung von lokaler Industrie und Technik, indem Dionysios Fachleute aus der gesamten antiken Welt für den Bau seiner selbst entworfenen Kriegsmaschinen anwirbt.[95] Daß die Kriegskunst insofern – zumindest in ihren technologischen Aspekten und außerhalb der letztendlich immer barbarischen Kampfhandlungen – ebenfalls eine Kulturleistung sein kann, scheint hier zum ersten Mal auf; damit tritt auch der bisher vermißte technische Aspekt ein wenig mehr in den Vordergrund. Syrakus wird auf diese Weise unauffällig auf eine stärker materiell orientierte Form kultureller Entwicklung, also auf Zivilisation hin konzipiert; nicht umsonst ist es die Figur des Materialisten Hippias, die die wichtigsten Korrespondentenberichte aus Syrakus liefert und sich am stärksten mit der Person des Dionysios auseinandersetzt. Unstreitig wichtiger für den Roman aber ist der politische Gesamtnutzen des Aufrüstungsprojekts, das Dionysios selbst als »Seele, die alle Verrichtungen dieser ungeheuern Masse von Menschen leitet und belebt«[96], beschreibt: Es macht aus dem zerstrittenen Staatsgebilde eine neue Einheit, belebt die durch Zwist brachliegenden Kräfte und bringt durch diesen gemeinsamen Kraftakt schlummernde Talente zum Vorschein.

Korinth, Milet, Cyrene: die goldene Mittelmäßigkeit der Handelsstädte

Zwischen der ländlichen Idylle Ägina und den kulturellen Zentren Athen und Syrakus sind Städte mittlerer Größenordnung und Bevölkerungszahl angesiedelt, die einige gemeinsame Merkmale aufweisen: Sie sind geographisch günstig gelegen – was den Handel fördert und zu allgemeinem Wohlstand der Bürgerschaft führt –; sie weisen ein angenehmes Klima auf, das eine Volksmentalität begünstigt, die sehr dem friedlichen Wohlleben zugeneigt ist; und sie haben sozusagen mittlere Regierungsformen zwischen Demokratie und Tyrannei, sind nämlich größtenteils Oligarchien.[97] Innerhalb der grundlegenden Gemeinsamkeiten, die diese Städte dem Paradigma der »goldnen Mittelmäßigkeit« zuordnen, das im Roman immer wieder beschworen wird[98], gibt es jedoch feine Abstufungen und Unterschiede. So ist KORINTH besonders durch Prachtentfaltung und Sinnlichkeit gekennzeichnet; nicht ohne Grund ist es der städtische Hauptwohnsitz der Lais. Der übermäßige Reichtum einzelner beschwört jedoch, wie jedes

[94] Vgl. II, 8, S. 261f.
[95] Vgl. I, 39, S. 199f.
[96] S. 199. – Zu diesem Topos s. u. Kap. 5.4.2.
[97] S. u. Kap. 5.3.2.
[98] S. u. Kap. 5.5.3.

Extrem im Roman, die Gefahr sozialer Konflikte herauf und verhindert deshalb eine stabile politische Situation. Bereits der junge Aristipp resümiert die zwiespältigen Eindrücke von seiner ersten Reisestation:

> Großer und täglich zunehmender Reichtum in einem oligarchischen, äußerst mild regierten und vielleicht nur zu wenig gezügelten kleinen Freistaat, zumal in der glücklichen Lage von Korinth, die es zum Mittelpunkt des Asiatischen und Europäischen Handels bestimmt, muß, wie mich deucht, alle Vorzüge, worauf es stolz ist, und alle Übel, die seinen Verfall ankündigen, notwendig hervorbringen.[99]

Korinth ist damit einerseits durch eine Unproportionalität in der kulturellen Entwicklung gefährdet, die sich zu stark auf materielle Güter und sinnliches Wohlleben stützt; andererseits jedoch gedeiht auf solchem Boden, wie in Athen, besonders die Urbanität und Toleranz.[100] Demgegenüber ist die Seehandelsstadt MILET graduell stärker durch Einschränkung als durch Weltläufigkeit und Multikulturalismus gekennzeichnet. Man hält sich aus der Politik heraus und nutzt seine natürlichen Vorteile:

> Die Milesier haben den guten Verstand, keine glänzendere Rolle in der Welt spielen zu wollen, als wozu sie durch die Lage ihrer Stadt bestimmt sind, und scheinen sich ohne Mühe in den Schranken zu halten, welche die Mittelmäßigkeit ihres Gemeinwesens um sie her zieht.[101]

Die Wirkungen, die sich aus dieser Zurückhaltung ergeben, werden von Hippias gezielt mit der Ruhmsucht und Expansionsneigung der Athener kontrastiert. Zwar betont er zunächst die große Ähnlichkeit der Volksmentalität: Beide Bürgerschaften seien von Natur aus lebhaft und witzig, ihre Geselligkeit äußere sich in der besonderen Gastfreiheit.[102] Diese Eigenschaften werden im Falle der Milesier aber sogleich auf die klimatischen Bedingungen und die Wirkungen ihrer Berufsausübung zurückgeführt:

> Überhaupt sind die letztern ein fröhliches, genialisches Volk, heiter und lachend wie ihr Himmel, warm und üppig wie ihr Boden; aber doch das letztere nicht mehr, als mit der Betriebsamkeit und dem Handelsgeiste bestehen kann.[103]

Auch bei den Milesiern stehen damit natürliche Anlagen und spezifische Lebens- und Umweltbedingungen in einem engen Zusammenhang. Dieser wird nicht kausal begründet, sondern eher im Vergleichsmodus sprachlich beschworen: Das Volk ist heiter wie der Himmel und warm wie der Boden; darin besteht sein spezifischer »Genius« – offensichtlich eine nicht-rationale Komponente im Mentalitätskonzept.[104] Der wesentliche Unterschied zu den – wohl ebenfalls als

[99] *Aristipp*, I, 2, S. 16f.
[100] Vgl. III, 17, S. 569 zum Umgang der Syrakuser mit dem Sonderling Diogenes.
[101] II, 33, S. 347.
[102] S. u. Kap. 5.3.1.
[103] *Aristipp*, II, 33, S. 349.
[104] Zum Genius s. u. S. 307.

genialisch zu bezeichnenden – Athenern ergibt sich vor allem aus den unterschiedlichen Lebensweisen. Während die athenischen Bürger auch in Witz und Geselligkeit unmäßig und vor allem auf eine vorteilhafte Selbstdarstellung bedacht sind, halten sich die Milesier in den »Grenzen der Wohlanständigkeit und der Achtung«[105] und genießen das gute Leben um seiner selbst willen. Die andere Wertschätzung resultiert direkt aus der ausgeprägteren ökonomischen Rationalität und dem nachhaltigen Haushalten der Milesier mit ihren Ressourcen: Erst im Kontrast mit der Notwendigkeit zu arbeiten, um sich einen Lebensunterhalt in der Gegenwart wie auch im Alter zu sichern, gewinnen die Muße und die Geselligkeit ihren adäquaten Stellenwert.

Ein beinahe noch perfekteres Bild der »goldnen Mittelmäßigkeit« bietet schließlich die Heimatstadt Aristipps, das nordafrikanische Cyrene.[106] Der junge, aufs Land verschickte Athener Lysanias beschreibt die vom Klima noch stärker verwöhnte Stadt als einen »einzigen unübersehbaren, trefflich angebauten Garten«,[107] dessen Fruchtbarkeit sich nicht allein der natürlichen Lage, sondern vor allem dem »Fleiß und Geschmack«[108] ihrer Einwohner verdankt. Cyrene verbindet damit die natürlichen Vorteile mit einer kollektiven Kultivierungsleistung, die Vorzüge des Landlebens mit denen der Stadt; auch die Lebensumstände Aristipps in seiner Heimat weisen genau diese Mittelstellung auf.[109] Das gleiche gilt für die Einwohner, die mit einer natürlichen Neigung zu Frohsinn und Gutmütigkeit eine sehr vorteilhafte »in ihrer Sinnesart liegende Mäßigung«[110] verbinden – wie es ihr Vertreter im Roman, die Titelfigur Aristipp, exemplarisch vorlebt. Auch die Cyrener schätzen schließlich wie die Milesier das gute Leben mehr als alles andere und arbeiten deshalb nur so viel, wie es zur Sicherung des eigenen Auskommens und des Alters vonnöten ist. Ihre besondere Art von Lebensweisheit spiegelt die Philosophie ihres Bewohners Aristipp. Sie zielt nicht nur auf den lustvoll verlebten Augenblick. Vielmehr gilt es, langfristig und nachhaltig die Bedingungen für einen dauernden Lebensgenuß und eine kontinuierliche Seelenruhe durch Arbeit und Selbstdisziplin – aber dies wiederum in den nötigen Grenzen – zu sichern.[111]

Den unentbehrlichen Rahmen für dieses friedliche Bürgerleben bildet auch in Cyrene die politische Verfassung. Im Roman wird ausführlich geschildert, wie sich Cyrene von einer einigermaßen anarchischen Demokratie über eine in sich

[105] *Aristipp*, II, 33, S. 348.
[106] Aristipp gesteht wegen der Ähnlichkeit beider Städte auch zu, Milet sei die einzige andere Stadt in Griechenland, wo man vergleichbar ruhig und sorglos leben könnte; vgl. II, 27, S. 592.
[107] IV, 13, S. 831.
[108] Ebd.
[109] Aristipp erbt ein Stadthaus und ein unweit davon gelegenes Landgut; vgl. III, 20, S. 576.
[110] IV, 13, S. 831.
[111] S. u. Kap. 5.5.2.

zerstrittene Aristokratie zu einer Oligarchie mit einem ausgeklügelten System der Gewaltenkontrolle und einem starken Verfassungsstatus entwickelt.[112] In dem durch die zumindest kurzfristig stabile politische Situation gesicherten Freiraum fördert die Regierung gezielt die Bürgerkultur: Man baut ein Theater und eine Konzertstätte, fördert die musische Erziehung der Jugend und legt Wert auf den Erhalt der epischen Tradition sowie auf die Nachwuchsförderung.[113] Cyrene betreibt eine wahrlich innovative Kulturpolitik: So erläutert Aristipp dem athenischen Freund Eurybates, daß die Schauspiele durch Eintrittspreise finanziert werden und nicht, wie in Athen üblich, aus dem öffentlichen Haushalt; zudem seien auch Frauen zum Besuch zugelassen. All dies dient zum einen dazu, den Zusammenhalt der Bürgerschaft zu stärken. Zum anderen jedoch wirkt hier offenbar ein ähnlicher Gedankengang wie bei der notwendigen Kontrastierung von Arbeit und Muße oder Land und Stadt: Nur wer den Preis einer Sache, durchaus im wörtlichen Sinne, kennt, kann sie letztlich richtig schätzen; jede Kulturform muß sich ihrer materiellen Basis bewußt sein, damit sie sich um so befreiter ihren geistigen Aufgaben widmen kann.

Zusammenfassend betrachtet, entspricht Wielands Darstellung der verschiedenen Städte im wesentlichen kulturgeschichtlichen Gemeinplätzen wie der Wirkung von Klima, Boden und geographischer Lage auf Mentalität und Lebensweise der Bürger. Der Roman präsentiert jedoch diese Klischees in bemerkenswert feiner Differenzierung, zieht immer wieder Vergleiche, überprüft Eindrücke von Ähnlichkeit und Verschiedenheit und warnt nicht zuletzt vor den Folgen übereilter Verallgemeinerungen: »Daß es auf beiden Seiten Ausnahmen gibt, versteht sich von selbst«[114], ergänzt Hippias seinen Vergleich zwischen der athenischen und der milesischen Volksmentalität. Darüber hinaus erhebt keine der Figuren Anspruch darauf, eine kausale Beziehung zwischen den verschiedenen Einflußfaktoren, die jede Stadt zu einer Art Individuum machen, erklären oder begründen zu können; sie werden vielmehr nur in ihren wechselseitigen Wirkungen dargestellt. Daß das Gewebe der Faktoren aber auf jeden Fall sehr feingesponnen ist, zeigen die vielfachen Verbindungen, die sich von der hier zusammengetragenen Charakteristik der Städte zu den anderen Themenbereichen des Romans verzweigen. Kaum davon zu trennen ist natürlich die theoretische Frage nach der richtigen Regierungsform im allgemeinen sowie die realgeschichtliche Beschreibung der einzelnen Stadtentwicklungen. Vielfache Parallelen zu einzelnen Figuren liegen nahe, die teilweise oben schon angesprochen wurden: Natürlich ist und bleibt Aristipp trotz aller Weltbürgerschaft ein »typischer« Bürger von Cyrene, wie Sokrates trotz aller Verallgemeinerungsfähigkeit seiner Lebenshaltungen und Überzeugungen ein Bürger von Athen ist

[112] S. u. Kap. 5.3.2.
[113] III, 27, S. 594f.
[114] II, 33, S. 349.

und bleibt.[115] Daneben zielt die »goldne Mittelmäßigkeit«, die einigen Städten emphatisch zugeschrieben wird, bzw. die expansionistische Unmäßigkeit und innere Unbeständigkeit anderer in den Kernkomplex der Humanität und damit auf ein weiteres zentrales Thema.[116] Und zu guter Letzt wäre zu fragen, was die vielzitierte »Urbanität« – die die städtische Herkunft ja nun im Namen trägt – mit den dargestellten Mentalitäten, den immer wieder beschworenen »Genien« der verschiedenen Völker zu tun hat.[117]

5.2.3. Von der Kolossalkunst zur Kunst der Grazien – Fortschritte in der bildenden Kunst

Monumental-Exposition: der Jupiter des Phidias

Der *Aristipp* enthält nicht nur eine Geschichte der griechischen Stadtstaaten im vierten vorchristlichen Jahrhundert, sondern auch eine kurzgefaßte Geschichte der bildenden Kunst dieser Zeit. Diese setzt zu Beginn des Romans monumental mit Aristipps Besuch bei der berühmten Jupiter-Statue des PHIDIAS ein, dem zweiten kulturellen Höhepunkt seiner Reise nach Olympia.[118] Obwohl sich der jugendliche Aristipp bereits mit aufgeklärter Skepsis dem vielbeschriebenen Koloß nähert, kann er sich dem überwältigenden Eindruck zunächst nicht entziehen – seine Menschlichkeit verbietet es ihm, angesichts einer »himmlischen Erscheinung«[119], eines so nachdrücklich Bild gewordenen Ideals nicht entrückt zu sein. Unmittelbar darauf macht er sich jedoch als echter Philosoph ans Werk, den spontanen Eindruck analytisch zu zerlegen. Dabei kommt er zunächst auf ein besonderes Verhältnis von Teilen und Ganzem zu sprechen: Zwar seien alle einzelnen Stücke, aus denen ein Kunstwerk nun einmal notwendig zusammengesetzt sei, für sich selbst schön und stünden in perfekten Relationen zueinander; aber diese Betrachtung der Einzelheiten kann überhaupt nur künstlich und im nachhinein durch die Reflexion hergestellt werden, da es der Gesamteindruck ist, der den Betrachter zuerst überwältigt. Dieser Gesamteindruck, so Aristipp, habe sich bei ihm zudem »mit Blitzesschnelligkeit«[120] mit seinen aus den Werken Homers gespeisten Vorstellungen des Göttervaters untrennbar verbunden; offensichtlich wirkt also das Bild noch stärker, wenn die Aufnahme durch sehr vertraute Quellen der literarischen Überlieferung vorbereitet ist. Die Monumentalität der Wirkung jedoch führt Aristipp zunächst auf eine recht triviale Ursache zurück: Sie liege nämlich begründet in der »*kolossalischen* oder vielmehr *titani-*

[115] S. u. Kap. 5.5.3.
[116] S. u. Kap. 5.5.3.
[117] S. u. Kap. 5.4.2.
[118] Vgl. zur ausführlichen Interpretation dieser Episode auch Cölln (1998), Kap. 2.2.2.
[119] *Aristipp*, I, 5, S. 35.
[120] Ebd.

schen Statur«[121] des Werks, die den Betrachter maßstäblich gesehen als Pygmäen erscheinen läßt. Und sie wird dadurch verstärkt, daß der Betrachter durch bauliche Maßnahmen gezwungen ist, eine gewisse Distanz zum Werk einzuhalten: »Denn damit das Ganze seine gehörige Wirkung tue, muß es aus einem gewissen Standpunkt betrachtet werden«.[122]

Aristipp selbst resümiert seine Erklärungsbemühungen gegenüber dem Freund Kleonidas als dem Werk keinesfalls adäquat; sie sollten auch zuvörderst den Zweck erfüllen, diesen zur Autopsie zu verführen, damit er als Künstler sich selbst ein eigenes und besseres Bild mache. So wesentlich dieser Nachsatz nicht nur für den Briefempfänger Kleonidas, sondern auch für den Leser ist – der sich selbstverständlich auch ein eigenes Bild machen soll, und zwar anhand der antiken Quellen[123] –, sollte trotzdem der Vorsatz nicht als rhetorisches Understatement abgetan werden: Aristipp wird dem Kunstwerk mit seiner quantitativen Erklärung tatsächlich nicht ganz gerecht, und die Theorie des »ehrwürdigen Pythagoräers«, die er zuvor ein wenig hochnäsig in seinen Brief eingeflochten hatte, scheint doch nicht völlig von der Hand zu weisen. Sie enthält immerhin eine Unterscheidung, die Wieland selbst in einem Aufsatz *Ueber die Ideale der griechischen Künstler* (1796) vorgenommen hatte: Dort ist der Jupiter des Phidias das erste und wahrscheinlich auch einzige Exempel der höchsten Gattung idealischer Kunstwerke, nämlich solcher, die nicht nach menschlichen Vorbildern, sondern direkt nach einer von den Göttern eingegebenen Idee gebildet wurden.[124] Und genauso argumentiert der von Aristipp zitierte Pythagoreer:

> *Große Menschen* waren das höchste, was die Vorgänger und Zeitgenossen des Fidias in dieser Art zuwege brachten: er allein hat uns den *König der Götter* dargestellt. Wer den Olympischen Jupiter gesehen hat, trägt einen Eindruck in seiner Seele davon, dem keine Zeit etwas anhaben kann.[125]

Damit habe Phidias etwas erreicht, was die Dichtung Homers vergeblich versuchte: Als festes Bildnis hinterlasse die Statue einen unauslöschlichen Eindruck beim Betrachter, wohingegen die Werke der Dichtkunst »nur schwankende unbestimmte Fantomen«[126] erzeugen könnten. Offensichtlich gelingt es also der bildenden Kunst besser, Ideale oder das Göttliche darzustellen bzw. erhabene Wirkungen beim Betrachter zu erzielen.

[121] I, 5, S. 36.
[122] S. 38.
[123] Darauf weist auch Cölln hin, der noch stärker die selbstreflexiven und erkenntnistheoretischen Aspekte des Briefs in den Vordergrund stellt: »Auf diese Weise wird der Brief zu einer Kunsterziehung für den Leser um 1800, die zu einer ästhetischen Urteilsbildung durch Kunstkritik und Überprüfung des Anschauungsstandpunktes anleitet« (S. 100).
[124] Vgl. *Ueber die Ideale*, SW VIII, Bd. 24, S. 187.
[125] *Aristipp*, I, 5, S. 37.
[126] Ebd.

Damit werden in dieser fortgesetzten Exposition der Kunst-Thematik im Roman vollständig diejenigen Themen angesprochen, die auch weiterhin die Auseinandersetzung mit Werken der bildenden Kunst bestimmen werden: die Frage nach dem Verhältnis von Teilen und Ganzem, von Vorbildern und Nachbildern, von menschlicher Schönheit und göttlichen Idealen, von bleibenden und vergänglichen Wirkungen und nicht zuletzt die Frage nach dem Verhältnis von Malerei und Dichtkunst. Zudem ist gleich in der ersten Beschreibung eines Kunstwerks im Roman mit der Jupiter-Statue ein Höhepunkt bezeichnet – was die Frage nahelegt: Wie läßt sich das künstlerische Niveau noch steigern?

Grazienkunst, allegorische Darstellung, Karikatur: idealische und anti-idealische Darstellungen

Die Venus des SKOPAS, das nächste Kunstwerk, von dem im Roman die Rede ist, stellt eine Art weibliches Gegenstück zum Jupiter dar: Ging es dort um die erhabene Darstellung des Göttervaters, ist es hier um ein Idealbild weiblicher Schönheit und Anmut zu tun. Skopas jedoch bediente sich für seine Darstellung eines menschlichen Vorbildes, nämlich der schönen Lais. Und er verteidigt dieses Verfahren explizit gegenüber dem Schaffen nach einer abstrakten Idee aus der Inspiration heraus:

> Man verlangt von uns [...], daß wir göttliche Naturen nach einem höhern Ideal bilden sollen als was die menschliche im Einzelnen darstellt: aber hier war die Rede nicht davon, mein Modell zu *verschönern*; mir war nur bange, daß ich es nicht würde *erreichen* können.[127]

Skopas' Venus gehört damit zur dritten Klasse der idealischen Kunstwerke, die Wieland in seinem Essay über die Ideale der griechischen Künstler geschildert hatte: den Werken, »wobey sich der Künstler durch den Anblick schöner *Individuen* geholfen hatte, um ihnen einen höhern Grad von Leben, Reitz und Illusion zu geben«.[128] Mit Lais hat Skopas nun natürlich einen besonderen Glücksgriff getan, da ihr allgemein exzeptionelle und vollkommene Schönheit zugesprochen wird; und diese, so Skopas, sei »das Göttlichste in der Natur«[129] – wobei wohl die zweite Hälfte des Satzes, »*in der Natur*«, explizit als Abgrenzung gegen die göttlichen Ideale zu verstehen ist.

Die Vollkommenheit äußert sich auch bei Lais in einer besonders reinen »Symmetrie aller Teile« zur »höchsten Einheit des Ganzen«.[130] Diese Einheit liegt nun jedoch nicht in der Idee – wie bei Phidias –, sondern im lebendigen

[127] I, 15, S. 114.

[128] *Ueber die Ideale*, SW VIII, Bd. 24, S. 207f.

[129] *Aristipp*, I, 15, S. 117. – Daß die Übersteigerung der Lais zum Vollkommenheitsideal im übrigen auch ihre gefährlichen Seiten hat, merkt Lais sehr scharfsinnig selbst an; sie gibt damit gleichzeitig einen Hinweis darauf, daß es nicht nur der eigene Stolz ist, der zu ihrer tragischen Selbstüberschätzung letztlich beiträgt (s. u. Kap. 5.5.2).

[130] *Aristipp*, I, 5, S. 117.

Vorbild begründet. Das Bild spiegelt nämlich nicht nur die vollkommene physische Schönheit, sondern auch ihren »Geist« als »wundervoll unbeschreibliches Gemische von jungfräulicher Befangenheit und innigem Selbstbewußtsein dessen was sie ist«.[131] Es ist die Einheit von Körper und Geist in der Person der Lais, die dem Bildnis das von Wieland hervorgehobene »Leben« verleiht – eine Eigenschaft, die als durch Worte unbeschreiblich charakterisiert wird. Der Unsagbarkeitstopos weist der Interpretation die Richtung: Wo die Sprache versagt, muß von der Grazie die Rede sein; und tatsächlich wird Lais' Schönheit ja immer wieder mit ihrer besonderen persönlichen Grazie verbunden.

Zur Topologie der Grazie gehört des weiteren, daß die Göttin der Schönheit nicht nackt, sondern leichtbekleidet dargestellt ist. Denn dadurch wendet sich die Statue nicht primär an den »äußern Sinn«[132], sondern an den inneren, die Einbildungskraft des Betrachters, und setzt diese zusätzlich zur sinnlichen Wahrnehmung in Bewegung. Der Menschlichkeit und graziösen Lebendigkeit des Vorbildes – wenn auch in der höchsten vorstellbaren menschlichen Vollkommenheit, dem »Göttlichsten« in der Natur – korrespondiert so der Appell an die Menschlichkeit des Betrachters, der nicht nur Sinneswesen ist, sondern an einem Bildnis auch den Geist und die anregende Wirkung auf die Einbildungskraft schätzt. Ersetzte man hingegen, wie von Aristipp vorgeschlagen, den verhüllten Körper der Lais durch den unbedeckten und gleichermaßen vollkommenen einer ihrer Sklavinnen, so wäre die einheitliche und graziöse Wirkung unwiederbringlich verloren.

Für eine weitere Klasse von Wielands »idealischen« Kunstwerken steht schließlich das Bildnis vom »Athenischen *Demos*« des PARRHASIUS.[133] Es gehört zur zweiten und von Wieland in seinem Essay am wenigsten geschätzten Kategorie, nämlich denjenigen Kunstwerken, die als »Werk der Abstrakzion und Wiederzusammensetzung, aus dem schönsten *in einzelnen* schönen Formen entstanden, mit dem Zirkel in der Hand abgemessen, mit architektonischem Auge und fester Künstlerhand vollendet«.[134] Das Urbild dieser Kategorie von Werken ist der bekannte Kanon des Polyklet.[135] Das Vorbild des Parrhasius in diesem speziellen Fall hingegen war ein literarisches Werk, nämlich der von »Aristophanes so treffend personificierte Athenische *Demos*«.[136] Um die Deutung des großformatigen Bildnisses entspinnt sich im ersten Buch zunächst ein Streit zwischen Aristipp und Lais. Aristipp ist der Meinung, Parrhasius habe den Zweck einer allegorischen Darstellung nicht erreicht, da er keine Idee repräsentiere,

[131] I, 5, S. 114.
[132] S. 119.
[133] Dieses wäre gemäß Wielands Anmerkungen als eine Art Vorgänger von Raffaels *Schule von Athen* vorzustellen; vgl. I, ›Anmerkungen‹, S. 226.
[134] *Ueber die Ideale*, SW VIII, S. 192.
[135] Zum Kanon s. u. Kap. 5.6.
[136] *Aristipp*, I, 30, S. 166.

sondern nur einzelne Glieder des Volkes in Aktion darstelle. Damit sei zum einen die Arbeit, diese Einzelheiten wieder zu einem Ganzen zu fügen, dem Zuschauer aufgebürdet; zum zweiten sei auch nichts speziell Athenisches an dem Bildnis zu erkennen, sondern nur der »Karakter des Volks in einer jeden Demokratie«.[137] Lais hält dagegen, die personifizierte Darstellung eines so komplexen Gegenstandes sei in der bildenden Kunst schlechthin unmöglich; eben deshalb habe es Parrhasius als großer Künstler gar nicht erst versucht, sondern habe nur genau das darstellen wollen, was auf dem Bild zu sehen sei, nämlich eine sich auflösende athenische Volksversammlung.[138]

Mit diesen widersprüchlichen Deutungen – Allegorie vs. Detailrealismus – wird der Leser nun eine gute Weile allein gelassen. Die Auflösung findet erst ein Buch später statt, als Aristipp persönlich Bekanntschaft mit dem Schöpfer in Ephesos schließt; und Aristipp hat natürlich nichts Eiligeres zu tun, als ihn um den Schiedsspruch in seinem Verfahren mit Lais zu bitten. Dabei stellt sich heraus, daß beide in gewisser Weise recht hatten. Zuerst, so erläutert Parrhasius, sei es wirklich seine Absicht gewesen, den Charakter der Athener allegorisch darzustellen – ein Punkt für Aristipp. Bei näherer Betrachtung sei dieser jedoch in sich so widersprüchlich, daß eine einheitliche Personifikation völlig unmöglich sei – ein Punkt für Lais. Deshalb bediente er sich einer Art analytischen Verfahrens, indem er das Bild sozusagen in eine Erzählung auflöste; also sich eines nach Lessing typischen Mittels der Dichtkunst bediente, nämlich ein simultanes Bild in eine sukzessive Abfolge umformulierte: »Ich hatte nun Gelegenheit, alle die verschiedenen Züge, woraus der Karakter der Athener zusammengesetzt ist, auf die natürlichste Art in Handlung und Kontrast zu setzen«.[139] Dadurch sei sein Gemälde – wiederum ein Punkt für Aristipp – doch noch eine Charakteristik der Athener geworden, obwohl es – letzter Punkt für Lais – nichts anderes darstelle, als was der Augenschein zeigt. Die Entscheidung über sein Gelingen oder Nichtgelingen ist damit letztlich auf den »nachdenkenden Beschauer« verlagert, der allein »den Geist eines Gemäldes zu erhaschen weiß«.[140]

Das Exempel zeigt damit zum einen die Problematik allegorischer Darstellungsweisen auf diesem Niveau der kulturellen Entwicklung. Wenn das athenische Volk als »*moralische Person*«[141] verstanden wird, ist es ebenso komplex wie ein Individuum und kein einfacher Kollektivsingular mehr. Zum zweiten enthält ein in Einzelszenen und Handlung aufgelöstes Kunstwerk offenbar ein besonderes Teil-Ganzes-Verhältnis, das nicht mehr mit den organischen Kategorien der Kunstwerke der ersten und dritten Kategorie beschrieben werden kann. Der Künstler muß seinen komplexen Gegenstand erst in Teile zerlegen und

[137] S. 169.
[138] Vgl. I, 31, S. 172.
[139] II, 14, S. 279.
[140] Ebd.
[141] I, 31, S. 172.

diese dann erzählend nebeneinanderstellen; und der Betrachter muß eine selbständige Syntheseleistung vollziehen und sie wieder zusammensetzen. Das Kunstwerk erreicht auf diese Weise jedoch niemals den gleichen Grad von Leben wie die Kunstwerke besonders der dritten Kategorie. Von dieser Stelle aus ist zuletzt noch ein vorausschauender Blick auf die Romanpoetik selbst zu werfen, die offensichtlich in ähnlicher Weise funktioniert: Zeigt sie doch sozusagen Raffaels »Schule von Athen« – das Vorbild des Parrhasius-Bildes – repräsentiert in ihren Hauptvertretern und erzählerisch aufgelöst in kontinuierliche Lebenszusammenhänge.

Die wesentlichen Unterschiede zwischen den verschiedenen Möglichkeiten »idealischer« Darstellung in der Kunst illustriert noch einmal besonders kompakt die Darstellung des Künstlerwettbewerbs um die beste bildliche Umsetzung derjenigen Szene aus der *Odyssee*, in der Odysseus sich der Waffen des Achill bemächtigt. Die Darbietung des Parrhasius besticht zwar die Kenner durch besonders sorgfältige Ausführung der Einzelfiguren – der Teile also –, die dem Betrachter, um es mit Kant zu sagen, viel zu denken geben. Emotionen werden auf diesem Bild vor allem durch die ausdrucksstarke Körperhaltung und Physiognomie der Figuren sichtbar gemacht. Gegenüber diesen Vorzügen im Detail kann sich ein Gesamteindruck nicht so recht durchsetzen, weshalb »eine gewisse Kälte«[142] das Bildnis als Ganzes kennzeichnet. Demgegenüber verfährt der siegreiche Konkurrent TIMANTHES in allen Punkten gegenteilig: Er stellt die Gestalten des Ajas und Odysseus in einer emotional verinnerlichten Haltung dar – was dem Publikum nicht nur als getreuere Homer-Interpretation erscheint, sondern auch stärker an das empfindsam geschulte Einfühlungsvermögen der Modernen gegenüber dem archaischen Pathos bei Parrhasius appelliert. Der Gesamteindruck ist einheitlich durch »einen gewissen heroischen Geist, der das Ganze durchweht, und den schönen Ton, der alle Figuren und Gruppen zusammen bindet«[143]; das Gemälde wirkt durch diese harmonische Erscheinung auch in stärkerem Maße unmittelbar auf das »Gefühl«[144] des Publikums wie der Preisrichter.[145] Die hier verwendete Argumentationsfigur ist in hohem Maße typisch für den Roman und wurde schon mehrfach erwähnt: Es ist der einheitliche »Ton«, der »Geist«, die Seele, die einem Werk ebenso wie einer Person oder

[142] II, 21, S. 306.
[143] Ebd.
[144] Ebd.
[145] Darüber hinaus spiegeln beide Bilder auch die Charaktere ihrer Schöpfer: Während Parrhasius als besonderer Menschenkenner geschildert wird und über einen gewissen »Künstlerstolz« verfügt, errötet Timanthes bescheiden bei der Preisübergabe – im Roman ein untrügliches Zeichen für einen unverdorbenen Charakter und eine besondere Feinheit im Gefühlsleben.

einer kollektiven Einheit wie einer Bürgerschaft Leben verleihen. Was diesen Geist jedoch ausmacht, bleibt auch an dieser Stelle unsagbar.[146]

Timanthes gehört damit zur Reihe der Grazienkünstler, die sich – im Unterschied zur Erhabenheit des Phidias und der Vergöttlichung menschlicher Gestalten bei Skopas oder Alkmenes – auf die Darstellung schöner Menschlichkeit beschränken. Zu ihnen zählt auch Aristipps Freund KLEONIDAS, dessen Gemälde vom Tod des Sokrates schon wegen des handlichen Formats keine Ansprüche auf Größe erhebt. Es zielt allein auf »historische Wahrheit« und will dem Betrachter die Szenerie auf einen Blick zugleich deutlich und anschaulich vermitteln.[147] Am stärksten erscheint die Grazienkunst schließlich bei Lais' Künstlerfreund EUFRANOR ausgeprägt, dem »das große Talent *Seelen zu malen*, von der Natur selbst in dem Geschenk des innigsten Gefühls für sittliche Schönheit und Grazie«[148] verliehen wurde. Seine Darstellung des ersten Zusammentreffens von Aristipp und Lais im Bade zeichnet sich vor allem durch die glückliche Wahl eines signifikanten Moments und die besondere Naturtreue aus, die beim Zuschauer eine perfekte Illusion bewirken. Das zeigt überdeutlich die Reaktion des jungen Abderiten, der, nachdem er von der Künstlichkeit des Bildes mühsam überzeugt wurde, sich sofort auf die Suche nach dem Original begeben will. Bei diesem Vorhaben handelt es sich aber nicht nur um die typische Fehlleistung eines Abderiten; vielmehr hat das von Kleone gefertigte Gemälde die gleiche Wirkung auf den nun kaum als naiv oder ungebildet zu bezeichnenden Aristipp.[149] Die Wirkung der Grazie in all ihrer Lebendigkeit, so wird suggeriert, ist unwiderstehlich – zumindest für gleichgestimmte Seelen.

Von der allgemeinen Verpflichtung der Kunstwirkung auf harmonische Gesamtwirkung werden noch nicht einmal die extremen Gegenstücke zu den auf Idealität oder Grazie zielenden Kunstwerken ausgenommen: Auch die Götter-Karikaturen des DIAGORAS müssen »eine aus *Harmonie mit sich selbst* entspringende *Wahrheit* haben«.[150] Wegen der fehlenden Kanonbildung für das Absurde und Häßliche erfordern sie vom Künstler sogar noch mehr »Genialität«.[151] Diagoras präsentiert seinen Götter-Zirkus dem wechselweise entsetzten und entzückten Aristipp als eine angemessene Homer-Interpretation und somit als di-

[146] Insofern ist Jan-Dirk Müller zuzustimmen, der sich im Kapitel *»Geschichte« oder »Kunst?«* ausführlich mit Wielands Kunsttheorie in den späten Romanen beschäftigt. Zu wenig differenziert scheint mir hingegen Müllers Auffassung zu sein, Wieland bewege sich mit seiner Kunsttheorie wegen des strengen Idealisierungsgebotes innerhalb des Rahmens der idealistischen Ästhetik seiner Zeit: Das stimmt zwar im Prinzip, jedoch werden im *Aristipp* unterschiedliche Varianten und Grade der Idealisierung vorgestellt, die die idealistische Ästhetik vielleicht nicht sprengen, aber zumindest erweitern.

[147] Vgl. *Aristipp*, I, 21, S. 305.

[148] III, 5, S. 475.

[149] Vgl. III, 19.

[150] II, 46, S. 416.

[151] Ebd.

rekte Konkurrenz sowohl zu den Jupiter- oder Venusstatuen wie auch zu den im Künstlerwettstreit dargestellten Odyssee-Szenen.[152] Während sich diese auf das Idealische im Menschen stützen und menschliche Vorbilder zu Göttern verklären, konzentriert sich Diagoras ausschließlich auf das sinnliche und tierische Erbe im Menschen und projiziert dieses zurück auf die Götter. Das logische Ergebnis ist, aufgrund der einheitlichen zugrundeliegenden Weltanschauung und Geisteshaltung, eine ebenfalls überwältigende Gesamtwirkung. Deshalb versucht Aristipp auch gar nicht, die bizarren und obszönen Bildwerke im einzelnen anzugreifen, sondern unternimmt es lieber, die Weltanschauung des Diagoras von der philosophischen Seite her zu untergraben und ihm ein etwas freundlicheres Menschenbild nahezulegen[153] – wenn auch ohne mehr Erfolg: Für Diagoras ist sein Bilderkosmos die zwingende Konsequenz aus seinen vielfältigen Lebenserfahrungen und seiner eigenwilligen Persönlichkeitsstruktur.

Mit der Darstellung des Künstlerwettstreits im zweiten Buch ist die Besprechung einzelner Kunstwerke im Roman abgeschlossen. Späterhin werden nur noch einzelne technische Fortschritte beschrieben und die Herausbildung neuer Genres präsentiert.[154] Daß damit die Entwicklung der Kunst jedoch nicht beendet ist, stellt Kleonidas in Form eines allgemeinen Grundsatzes und in Anlehnung an das horazische *vita brevis, ars longa* fest:

> die Kunst ist unendlich. Keiner kann Alles, keiner erreicht das Ziel, und selbst in dem, worin Einer alle seine Vorgänger übertroffen hat, kann und wird er von irgend einem Nachfolger übertroffen werden.[155]

Weiterhin werden im Roman allerdings Kunstwerke zusammengetragen und ausgetauscht; sowohl Aristipp wie auch Learchus stellen ihre Sammlungen der Öffentlichkeit zur Verfügung, um so an der allgemeinen Geschmacksbildung mitzuwirken. Dabei ist eine räumliche Entwicklung zu verfolgen, die bestimmte Kunstarten bestimmten Umgebungen zuordnet: Die erhabenen Kunstwerke des Phidias werden in sakralen Kontexten präsentiert, die Werke der Grazienkünstler Eufranor oder Kleonidas im privaten *Museo* ausgestellt oder im intimen Gemach verborgen. Was als Abstieg von der titanischen Höhe des Anfangs anmutet, ist auch als Prozeß der Vermenschlichung der Kunst lesbar: Die Götter können zwar idealisiert oder karikiert werden, zum Anbeten oder zum Verlachen reizen, die Religion oder den Atheismus fördern; es sind jedoch die »mittleren« Kunstwerke der Grazie, die Menschen rühren und bewegen. Sie tragen damit

[152] Jan Cölln liest diese Episode gleichzeitig als Kritik Wielands am klassizistischen Kunstideal der eigenen Zeit, das ebenso einseitig auf die geistigen Facetten des Menschen abstelle (vgl. Kap. 2.2.3. mit einer ausführlichen Interpretation der Diagoras-Episode).

[153] S. u. S. 219.

[154] So z. B. die Nachtstücke oder die Entwicklung von Wachsfarbentechniken; vgl. *Aristipp*, III, 18, S. 572.

[155] II, 16, S. 283f.

letztlich stärker zur Bildung des einzelnen bei, indem sie eine Art von Harmonie entwickeln, deren Ursache nicht allein in perfekter Symmetrie der Teile zum Ganzen, sei es nach einer abstrakten Idee oder nach Art des Kanons, oder in realistischer Detaildarstellung liegt. Vielmehr vermitteln sie einen Totaleindruck des Lebendigen, der nicht nur in technischen oder formalen Qualitäten, sondern auch in der Art der Darstellung, dem Ton oder Geist des Bildes, begründet liegt. Dieser ist in gewisser Weise ein Abbild der Individualität des Schöpfers und deshalb auch so stark von dessen moralischer Güte und Feinheit der Gefühle abhängig. Zum vollen Leben gelangen sie jedoch nur in der rekreativen Aufnahme durch einen Rezipienten, der ebenfalls über eine überdurchschnittliche und ausgebildete Sensibilität verfügen muß – deshalb die besondere, häufig wiederholte Betonung der umfassenden Bildungsfunktion von Bildwerken.

Besonders auffällig ist des weiteren die enge Beziehung der im Roman dargestellten Kunstwerke zur Literatur, speziell der Epik Homers. In ihr scheint bereits aufgehoben, was Götter und Menschen verbindet; sie bietet darüber hinaus ein reiches Repertoire an sozusagen kanonischen Urszenen des menschlichen Lebens. Die Romanfiguren identifizieren sich selbst ständig mit diesen Vorbildern.[156] Im Verlauf des Romans lösen sich die Kunstwerke jedoch zunehmend von diesen Vorgaben und wenden sich neuen, zeitgemäßeren Themen – wie der Darstellung des öffentlichen Lebens oder intimer familiärer Situationen – zu. Damit entsteht auf der einen Seite eine stärkere Gefahr von Mißdeutung und beliebiger Interpretation, auf der anderen Seite aber auch ein Zuwachs an Realismus – letztlich ein Effekt der Verbürgerlichung, der unten am Beispiel der Komödie noch genauer beschrieben wird. Außerdem wird Homer als intermediale Vorlage von zeitgenössischen Texten wie den Komödien des Aristophanes oder den platonischen Dialogen abgelöst. Kleonidas entwirft zwei Gemälde, die als direkte Gegenentwürfe zu letzteren gelesen werden können: zum einen den schon erwähnten Tod des Sokrates, zum zweiten eine Darstellung des Selbstmordes des Sokrates-Schülers Kleombrot. Während ersteres besonders durch seine historische Treue besticht – und damit der verzeichneten Darstellung in Platons *Phaedon* widerspricht –, wird Kleombrot im zweiten durch eine mythologische Darstellungsweise rehabilitiert: Der im Leben untröstliche Jüngling wird im Fall vom Felsen von einem Genius aufgefangen und auf die Insel der Seligen transportiert, wo ihm Sokrates mit weiteren Heroengestalten der Vorzeit liebreich entgegenkommt.[157] Während das erste Gemälde also um äußere Wahrheit bemüht ist, versucht das zweite, einer menschlichen Handlung eine innere Wahrheit zu verleihen, indem es sie in einen anderen, mythologischen Kontext transponiert. Beide Bildnisse setzen den platonischen Dialogen auf je verschiedene Weise das entgegen, was der bildenden Kunst in diesem Roman in so hohem Maße zugesprochen wird: eine entschiedenere und in sich geschlossene

[156] S. u. S. 233.
[157] Vgl. *Aristipp*, II, 12.

Formung, die die Werke der bildenden Kunst in höherem Maß unabhängig von den Wechselfällen der geschichtlichen Überlieferung und der individuellen Interpretation macht als diejenigen der Poesie.

5.2.4. Dialoge, Komödien und der Kanon der Geschichtsschreibung – Gattungsausdifferenzierung in der Literatur

Demgegenüber sind die poetischen Werke der Antike sehr viel stärker an situative und historische Kontexte gebunden. Das gilt zuvörderst von der KOMÖDIE, der ersten literarischen Gattung, die im *Aristipp* behandelt wird. Sie wird gleich anfangs im Kontext der Darstellung des Sokrates eingeführt: Aristipp referiert – vorgeblich auf Anfrage von Kleonidas – ein Gespräch mit Aristophanes, dem Verfasser der umstrittenen *Wolken*. Textintern hat dieser erste formal ausgeführte Dialog vor allem die Funktion, die spätere Verurteilung des Sokrates vorzubereiten. Aristophanes verteidigt seine vermeintliche »*Personalsatire*«[158] nämlich mit dem Argument, er habe gegen den schlechten Einfluß vorgehen wollen, den die Sophisten – als deren Mitglied er zur Zeit der Entstehung der *Wolken* auch Sokrates betrachtete – auf die Jugend hätten; er bezieht sich also wörtlich auf den gleichen Vorwurf, der Sokrates später zum Verhängnis werden soll. Die Komödie erfüllt in diesem Zusammenhang für Aristophanes eine wichtige Funktion für die Selbstreflexion einer Gesellschaft:

> Nun gehört es, wie du weißt, zum Beruf eines Komödiendichters bei uns, Leute dieser Art dem Volk auf der Schaubühne in unsrer eignen Manier zu denunzieren; und ich für mein Teil hatte mir, von der Zeit an, da ich mich der komischen Muse widmete, zu meinem besondern Zweck vorgesetzt, meinen Stücken eine politische Richtung auf die Verwaltung und den Zustand der Republik überhaupt zu geben.[159]

Zum Zeitpunkt des Dialogs mit Aristipp, 22 Jahre nach der Niederschrift der Komödie, sieht sich Aristophanes zwar gezwungen, die persönlichen Vorwürfe abzuschwächen; gleichzeitig hält er sie jedoch für die Entstehungszeit aufrecht, in der Sokrates selbst noch ein ganz anderer Mensch gewesen sei. Damit wird zunächst ein weiterer wesentlicher Baustein zum durchaus nicht eindeutig idealisierten Bild des Sokrates hinzugefügt, indem ihm seine sophistischen Jugendsünden vorgehalten werden. Wichtiger aber ist in diesem Kontext die therapeutische Wirkung der Komödie speziell auf das athenische Volk, den »kindischen alten Kauz von *Demos*«[160]: Indem besonders vorbildliche und deshalb allgemein beneidete Persönlichkeiten in der Komödie dem Spott der Masse preisgegeben werden, können diese um so ungehinderter ihrem Wirken nachgehen. Die Komödie führt die negativen Affekte in unschädliche Kanäle ab und bewirkt durch

[158] I, 9, S. 69.
[159] Ebd.
[160] S. 72.

das Verlachen eine Art von kollektiver Charakterhygiene[161], die durchaus mit der von der Tragödie erstrebten kathartischen Wirkung auf die hohen Affekte verglichen werden kann.

Durch diese enge Bindung an eine bestimmte Volksmentalität muß die Komödie jedoch auch besonders wandlungsfähig bleiben. So konstatiert Aristipp bereits bei der Rückkehr nach seiner mehrjährigen Bildungsreise einen deutlichen kulturellen Fortschritt der Athener in dieser Zeitspanne:

> Zeit und Umstände scheinen unvermerkt auch auf *diesen* Zweig der öffentlichen Unterhaltung zu wirken, und ich betrachte die Komödie, wie ich sie seit meiner Zurückkunft finde, als den *Übergang* zu einer künftigen *neuen Gattung*, deren regelmäßigere und elegantere Form eine natürliche Folge der, in umgekehrtem Verhältnis mit der Abnahme der demokratischen Ungezogenheit, immer steigenden Verfeinerung des Geschmacks und der Sitten sein wird.[162]

Diesen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Komödie und dem Grad der Kultiviertheit reflektieren noch deutlicher Aristipps Reflexionen über die Entwicklung der Gattung in seiner Heimatstadt Cyrene. »Jedes Volk, das Komödien haben will, muß *seine eigenen* haben«[163], fordert Aristipp und konzipiert deshalb eine neue Gattung, die in der Mitte zwischen den sophokleischen Tragödien mit ihrem hohen Ernst und den aristophanischen Komödien mit ihrem niederen Witz zu liegen käme. Zwischen der allgemeinen und öffentlichen Thematik der Tragödien und der gesellschaftskritischen Personalsatire der Komödien fände sie ihren komischen Gegenstand in der »sinnreichen und lebhaften Darstellung allgemeiner lächerlicher Karaktere«[164], also einer Art Typenkomödie. In einer noch weiter differenzierten Form als »lebendiges Sittengemälde«[165] richtete sie sich gar an ein erweitertes Publikum, nämlich die Frauen, die im fortschrittlichen Cyrene ebenfalls zum Theaterbesuch zugelassen sind; diese Form wäre wohl dem Schauspiel vergleichbar, das sich im 18. Jahrhundert etabliert. Ein solches Sittengemälde wirke mehr durch »sanfte Rührungen, süße Wehmut und zärtliches Mitgefühl als Schrecken, Entsetzen und peinliches Mitleiden«.[166]

Auch im Bereich der Literatur zeigt sich als Entwicklungskriterium damit eine Differenzierung und Verfeinerung, die analog zu politischen Veränderungen und kollektiven Kultivierungsvorgängen verläuft. Die direkte politische Kritik wird dabei zunehmend durch Prozesse der Geschmacksbildung und der

[161] Daß die Komödie die zentrale antike Dramen-Gattung im Roman ist, hat wahrscheinlich vor allem historische Gründe: Die Blütezeit der antiken Tragödie endet eben zu der Zeit, als die Romanhandlung einsetzt; hingegen beginnt mit dieser Zeit der Aufstieg der Komödie.

[162] III, 1, S. 455.

[163] III, 27, S. 595.

[164] S. 596.

[165] Ebd.

[166] Ebd.

moralischen Wirkung aufs Gefühl ersetzt.[167] Formale Kriterien werden in diesem Zusammenhang kaum erwähnt; das Theater erscheint insgesamt mehr als soziale und moralische Anstalt denn als Kunstwerk im strengen Sinn. Anders verhält es sich jedoch mit der zweiten ausführlich im Roman behandelten literarischen Gattung, dem DIALOG. Das einzige, das von Anfang an und durchgängig weiter an Platons Dialogen gelobt wird, ist ihre stilistische Vollendung im Detail, wenn auch nicht unbedingt ihre Vorbildlichkeit für das Genre im Ganzen.[168] Sogar die anspruchsvolle Lais gerät gleich bei der Lektüre des ersten platonischen Werks, dem *Phaedon* mit der Darstellung vom Tode des Sokrates, nicht wenig ins Schwärmen:

> Mich dünkt wir haben nichts so schönes in unsrer Sprache als diese Erzählung, die so ganz schlicht und anspruchlos aussieht, und in der doch, wenn ich nicht sehr irre, so viel wahre *epische* und *psychagogische* Kunst ist.[169]

Aristipp pflichtet ihr bei und betont noch stärker die Wirkung auf den Leser: Platon könne, »sobald er nur will, den Verstand, die Einbildungskraft und das Gemüt seiner Leser zugleich in Bewegung«[170] setzen. Offensichtlich ist es ein besonderes Qualitätskriterium des platonischen Dialogs, verschiedene Vermögen im Menschen anzuregen. Er spricht den Menschen also nicht nur als Sinnenwesen oder Geist an, sondern zeigt die gleichzeitige Verbindung von rationalen, emotionalen und kreativen Fähigkeiten als eigentlich menschlich. Einiges an der Formulierung erinnert deutlich an die oben erwähnte Kunst der graziösen Darstellung. So definiert Wieland die im obigen Zitat benutzte Wortschöpfung »psychagogisch« im *Erklärenden Verzeichniß* am Ende des Romans als etwas, »was das Gemüt in eine sanft anziehende, ruhig vergnügliche Bewegung setzt«[171] – und damit der sanften Bewegtheit der Grazie entspricht. Auch die paradoxe Beschreibung als zugleich natürlich-anspruchslos und künstlerisch-ausgefeilt ist eines ihrer wesentlichen Merkmale. Die platonischen Dialoge, so wenig ihr Inhalt oder gar ihr Geist im einzelnen von Aristipp geschätzt und nachvollzogen werden, haben aufgrund dieser formalen Schönheit das Zeug zum

[167] An dieser Stelle ist es erstmals offensichtlich, daß Wieland mehr von seinem eigenen bürgerlich-empfindsamen Jahrhundert als vom antiken Theater spricht. Es macht jedoch wenig Sinn, die eine Perspektive – hier also die auf die Antike – zugunsten der anderen – der auf Wielands Gegenwart – auszuschließen. Genauso wenig erscheint es mir sinnvoll, den Sinn der Darstellung auf eine einfache Analogie nach dem Motto »Alles schon einmal dagewesen« zu reduzieren. Vielmehr kommt es darauf an, genau die Konstellationen zu überdenken, in denen sich normalerweise sowohl Unterschiede wie auch Gemeinsamkeiten auffinden lassen: Das späte 18. Jahrhundert hat einige schlagende Ähnlichkeiten mit dem vierten vorchristlichen; es weist aber auch entscheidende Unterschiede auf – und es kommt darauf an, beiden zu ihrem Recht zu verhelfen.

[168] S. u. Kap. 5.4.1.

[169] *Aristipp*, II, 12, S. 273.

[170] II, 13, S. 275.

[171] *Erklärendes Verzeichniß*, S. 888.

epischen Kanonwerk und können deshalb auch den Werken der bildenden Kunst an die Seite gestellt werden:

> Alles indessen, was an diesem Werke zu loben ist, zusammen gerechnet, hat unsre Litteratur, meines Bedünkens, dadurch wieder einen großen Schritt vorwärts gemacht, und wenn sie so fortführe, würde man dereinst auch von unsern prosaischen Schriftstellern, wie von unsern Dichtern, Bildnern und Architekten, sagen können, daß sie andern Völkern und künftigen Zeiten, wenigstens was die *Form* betrifft, nichts als das Bestreben ihre Werke, als die höchsten Modelle des Schönen in der Kunst, zu studieren und nachzuahmen übrig gelassen hätten.[172]

Eine weitere epische Kunstform im *Aristipp* ist schließlich die GESCHICHTSSCHREIBUNG. Sie tritt mit der *Anabasis* des Xenophon, die von Aristipp in geradezu hymnischen Tönen gegenüber Hippias gelobt wird, in den Roman ein. Direkte dichterische Verdienste spricht er ihr zwar ab, als Erzählung jedoch wird ihr die nun schon bekannte Kanoneignung als höchstes Lob zuerkannt: »*so* müsse jede Geschichte geschrieben sein, auf deren historische Wahrheit man sich verlassen können soll«.[173] Zwei Dinge lobt Aristipp an dem Musterwerk besonders. Das erste ist die »naive Grazie seines Stils«[174], die sich in der einfachen und anspruchslosen Erzählung, den unparteiischen Charakterschilderungen, der objektiven Darstellungsweise und schließlich in der ungezwungenen kausalen Verbindung der Handlungen mit ihren Motiven äußert.[175] Die historische Wahrheit liegt in der stilistischen Bemühung um Sachgerechtigkeit der Schilderung und Objektivität der Urteile zumindest mitbegründet; deshalb ist es auch unmöglich, klassische poetische Mittel wie die Übersteigerung von Figuren und Handlungen zu Idealen oder wunderbare Erklärungen einzubeziehen.

Seine besondere Einheit gewinnt das Werk darüber hinaus durch zwei Merkmale, die ebenfalls schon häufiger erwähnt wurden. Zum einen reflektiert seine äußere Einheit die biographische Einheit von Held und Verfasser des Werks; es ist Xenophon selbst, der seinen eigenen Charakter der »*Einfalt und Bescheidenheit*«[176] auch der Schilderung der Ereignisse verleiht. Darüber hinaus, so Aristipp, verpflichtet ihn diese Personalunion sowieso zur graziösen, sprich verschleierten und nicht unmittelbaren Darstellung, da sonst den Leser abstoßendes Eigenlob und Großsprecherei die Folge wären. Neben Xenophon ist jedoch noch eine zweite Person im Werk anwesend, die neben seiner Form auch seinen »Geist« prägt:

[172] III, 10, S. 524f.
[173] II, 32, S. 340.
[174] Ebd.
[175] Auch in dieser Charakteristik bieten sich vielfache Parallelen zum Programm des pragmatischen Romans der Aufklärung an, wie es Friedrich von Blanckenburg beispielsweise skizziert; einer der Leittopoi ist dabei immer wieder der schon von Aristoteles eingeführte Vergleich mit der Geschichtsschreibung.
[176] II, 32, S. 340.

> Was mir dieses Buch so besonders lieb macht, ist die *Sokratische Sofrosyne*, die es von Anfang bis zu Ende atmet, und die in allem, was Xenofon sich selbst darin denken, reden und handeln läßt, so lebendig dargestellt ist, daß, indem ich lese, unzählige Erinnerungen in mir erwachen, welche seiner an sich schon so anziehenden Erzählung, durch tausend feine Ideenverbindungen und leise Beziehungen auf etwas, so ich ehemals an Sokrates wahrgenommen [...] einen Grad von Interesse geben.[177]

Nun ist Aristipp in diesem Fall zwar offenbar der Ausnahmefall des idealen Lesers wegen seiner intimen Bekanntschaft mit Sokrates und der persönlichen Anschauung von dessen lebenspraktischer *sophrosyne*. Trotzdem bleibt das damit erteilte Lob auch für andere Leser in Geltung: Das Werk spiegelt im Geist seiner Erzählung – und im Gegensatz zu den entstellend mit der Person des Sokrates verfahrenden platonischen Dialogen natürlich – vorbildlich Wesensart und Lebensweise des Sokrates. Es tut dies durch eine sehr fein gewebte Binnenstruktur und eine Vielzahl von Anspielungen, die den Anschein von Lebendigkeit erzeugen; es ist damit auch in diesem Punkt der oben dargestellten Grazienkunst vergleichbar.

Ein nicht-idealer Leser ist dagegen Hippias. Er gibt im Antwortbrief an Aristipp zu bedenken, daß sich in die Darstellung Xenophons von seinen eigenen Heldentaten doch mehr als ein Spürchen Subjektivität eingeschlichen haben könnte. Der Wahrheitsgehalt der Darstellung sei deshalb durchaus fraglich. Damit werde allerdings an das Grundproblem einer jeden geschichtlichen Darstellung gerührt, die immer nur von einem subjektiven Standpunkt aus geschrieben werden könne; das sei letztlich in der »menschlichen Natur selbst«[178] gegründet. Daß es sich bei der damit eröffneten Debatte nicht nur um einen Nebenkriegsschauplatz handelt, zeigt die Wiederaufnahme des Themas an einer sehr exponierten Stelle, nämlich kurz vor Ende des Romans. Beim zweiten historiographischen Exempel des Romans, der Darstellung des Tyrannen Dionysios durch den Geschichtsschreiber und Aristippischen Gastfreund Filistus, geht es noch grundlegender um die Möglichkeit objektiver Vergangenheitsdarstellung überhaupt – ein Thema, das einen »antiquarischen« Roman, der massenhaft und sorgfältig antike Quellen zitiert und damit einen Anspruch auf historische Korrektheit erhebt, naheliegenderweise angeht. In diesem Zusammenhang verteidigt Filistus gegenüber Aristipp die Vorgehensweise bzw. »den *Kanon*«[179], nach dem er sein Werk verfaßt habe, mit zwei Argumenten. Zum einen sei es niemandem möglich, einem anderen in die Seele zu schauen: Deshalb blieben

> die wahren Ursachen der Begebenheiten in ihren reinen Verhältnissen mit den Wirkungen immer zweideutig und ungewiß; das äußerlich Geschehene liegt wie ein unaufgelöstes Rätsel vor uns, und der Geschichtschreiber, der den Verstand seiner Leser zu befrie-

[177] S. 341.
[178] II, 33, S. 343f.
[179] S. 845.

> digen wünscht, sieht sich genötigt zu den Künsten des *Wahrsagers*, *Dichters* und *Malers* seine Zuflucht zu nehmen.[180]

Es ist wichtig, sich zunächst den Kern der Aussage zu vergegenwärtigen: Die wichtigsten Ursachen für alles menschliche Handeln liegen demnach im Inneren des Menschen begründet und gleichzeitig für immer verschlossen; es wird deshalb niemals möglich sein, Geschichte als kausalen Zusammenhang von Ursache und Wirkung vollständig zu rekonstruieren. Versucht man sich trotzdem an dieser Rekonstruktion, besteht kein wesentlicher, sondern höchstens noch ein gradueller Unterschied zwischen dem Historiker als Wissenschaftler und dem Dichter als Künstler: Beide versuchen die Lücken fehlender Introspektion durch erdachte und vermutete Zwischenglieder zu füllen; ansonsten wäre der Leser frustriert, der sich zumindest von einem Werk des Historiographen ja eine rationale Auflösung der Rätsel der Vergangenheit erwartet.

Daß diese Einschränkung jedoch nicht notwendig eine Einbuße sein muß, zeigt das zweite Argument. Eine objektive Darstellung der Vergangenheit scheitert nämlich nicht nur an der fehlenden Zugänglichkeit der wahren, psychischen Motive der Handelnden, sondern auch an der schon von Hippias der Natur des Menschen zugeschriebenen notwendigen Subjektivität aller Wahrnehmung und Erkenntnis. Der Schreibende kann sich nicht »aus dem festen Punkt seiner Individualität«[181] herausrücken; es wäre im Gegenteil äußerst fatal, wenn er es dennoch versuchte. In diesem Sinne resümiert Filistus:

> Du konntest nicht *Alles* sehen, nicht *allenthalben* sein; und wie ernstlich du auch *unparteiisch* sein wolltest, du *kannst* es nicht! Du bist weder ein Gott noch ein Platonischer Mensch, sondern Filistus, Archomenides Sohn, ein Verwandter, Freund und Gehülfe des Mannes, dessen Geschichte du erzählen willst, und es geziemt dir, die Personen und Begebenheiten so darzustellen, wie sie *dir* unter allen den Verhältnissen, worin du mit ihnen standest, erschienen und erscheinen mußten. Nur *so* kannst du wahr und mit dir selbst einig sein, gesetzt auch daß du öfters getäuscht wurdest. Der unfehlbarste Weg, die Welt mit einer ungetreuen und verschrobenen Erzählung zu belügen, wäre, wenn du aus dir selbst herausgehen, und, unter dem Vorwand desto unparteiischer zu sein, einen Gesichtspunkt, aus welchem du die Dinge *nicht* gesehen hättest [...] erdichten wolltest.[182]

Filistus begründet hier, im Einklang mit Hippias, eine konstruktivistische Sicht der Wirklichkeit überhaupt, die im 18. Jahrhundert nicht nur bei Wieland unter dem allgegenwärtigen Bild des »Gesichtspunktes« oder »Standpunktes« verhandelt wird. Etwas aus einem bestimmten Gesichtspunkt anzusehen, ist nicht nur ein schlichtes Gesetz der Optik oder eine unhintergehbare Einschränkung menschlicher Erkenntnis; es ist zugleich eine Chance, die sich normalerweise in der Forderung niederschlägt, den richtigen Gesichtspunkt zu finden und einzunehmen. Das Einnehmen eines Standpunktes überhaupt ermöglicht es erst, sich

[180] S. 844.
[181] S. 844.
[182] S. 845.

zu einer Sache in Bezug zu setzen und sie sich damit auch anzueignen. Das Einnehmen des richtigen Standpunktes gewährt darüber hinaus die Möglichkeit, sich einen möglichst guten ersten Zugang zu verschaffen und gleichzeitig die Willkür und Begrenztheit dieses Aktes offenzulegen. Das Einnehmen mehrerer und verschiedener Standpunkte, so könnte man schließlich bereits im Vorgriff auf die Romanstruktur postulieren, sollte am besten zu einem umfassenden Überblick beitragen, der aber letztlich immer noch nicht mit einer »objektiven« Totaldarstellung zu verwechseln ist, sondern eher als intersubjektive Perspektivenvielfalt zu bezeichnen wäre.

Es bietet sich an, diese Erkenntnis auf das Verhältnis von Wielands großem Antike-Panorama im *Aristipp* zur Realhistorie anzuwenden. Demnach kann Wieland als Dichter genauso wenig ein objektives Antike-Bild herstellen wie der sorgfältigste und pedantischste Geschichtsschreiber; sein subjektives ist hingegen den Werken der Historiographen durchaus vergleichbar. Wieland setzt sich von seinem persönlichen Standpunkt aus – der natürlich der des späten 18. Jahrhunderts ist – zur dargestellten Zeit, den Figuren und Ereignissen in Beziehung. Dabei versucht er, eine dem Erkenntnisziel möglichst angepaßte und maximale Bedeutungsentfaltung ermöglichende Perspektivenvielfalt zu entwickeln, da es ihm nicht um Täuschung, Idealisierung oder Denunziation zu tun ist, sondern um das, was er immer wieder emphatisch als »Wahrheit« bezeichnet. Durch dieses Verfahren ist zugleich sichergestellt, daß der Roman auf zwei verschiedenen Zeitebenen gelesen werden muß, ja, daß es seine besondere Leistung ist, eine exemplarische persönliche Verbindung zwischen diesen herzustellen. Seine Einigkeit erhält dieses prinzipiell doppeldeutige Zeitbild dabei vor allem durch die einheitliche Perspektive des Autors, den »Geist« Wielands. Diesem muß, nach dem in der Einleitung erörterten Grundsatz, die einheitliche Auffassung im Leser korrespondieren, der demnach sogar dazu verpflichtet wäre, nicht nur die im Text enthaltenen Standpunkte des vierten Jahrhunderts vor Christus und der Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert, sondern zur maximalen Entfaltung der Perspektivenvielfalt auch denjenigen zu Beginn des dritten Jahrtausends mitzubedenken – seinen eigenen Standpunkt nämlich.

5.2.5. Sokrates und seine Schüler – Ausdifferenzierungen von Philosophie als Lebenskunst

Die Standortgebundenheit der Darstellung gilt gleichermaßen für die »Geschichte der sokratischen Schule«[183], die der *Aristipp*-Roman natürlich neben vielem anderen auch ist. Auch hier kann es nicht darum gehen, eine objektive Geschichte der Philosophie des sokratischen Zeitalters vorzulegen, sondern es findet eine subjektive Rekonstruktion verschiedener Philosophietypen statt, die einzelnen Sokrates-Schülern exemplarisch zugeschrieben werden. Jeder von diesen nimmt

[183] Vgl. Manger (1988), S. 1039f.

von seinem persönlichen Standpunkt dasjenige aus der Philosophie des Sokrates auf, was seiner Persönlichkeit und Situation am nächsten liegt. Aristipp formuliert dieses Überlieferungsprinzip in verschiedenen Vergleichen:

> Am richtigsten wär' es vielleicht, wenn man die *Sokratiker* samt und sonders als Pflanzen verschiedener Art betrachtete, die neben einander aufgekommen sind, und ihre Nahrung aus eben demselben Boden gezogen, aber jede auf eine andere, ihrer eigenen Natur gemäße Art, verarbeitet haben. Man könnte sie auch mit mehrern Söhnen eben desselben Vaters vergleichen, deren keiner ihm recht ähnlich sieht, wiewohl dieser seine Augen, jener seinen Mund, ein dritter seine Nase hat. Zuweilen findet sich auch wohl ein vierter, der zwar in jedem einzelnen Zuge von seinem Vater verschieden ist, hingegen im Ganzen der Fysionomie eine auffallende Ähnlichkeit mit ihm hat.[184]

Der erste Natur-Vergleich beweist zum einen den engen Kontakt, in dem der geistige und soziale Kultivierungsvorgang im Roman zu natürlichen Kultivierungsprozessen gesehen wird. Die Weitergabe von Wissen kann jedoch, zum zweiten, auch als Vererbungsvorgang vom Vater auf die Söhne vorgestellt werden. Daß die sich dabei abzeichnenden Familien-Ähnlichkeiten jedoch durchaus nicht ausschließlich genetisch begründet sein müssen, sondern auch ein Werk der bewußten Bildung und Nachbildung sein können, zeigt der letzte Versuch Aristipps, sich die offensichtliche Unterschiedlichkeit der Sokrates-Schüler zu erklären. Wahrscheinlich hätte sich jeder der Zöglinge einen besonderen Zug seines Mentors durch einfache Nachahmung angeeignet – der eine die ironische Art, der andere die Neigung zu Märchen und Fabeln usw. –; und umgekehrt könne man deshalb aus all den unterschiedlichen Schülern einen »ganz leidlichen Sokrates«[185] wieder zusammensetzen. Im Hintergrund dieser Theorie steht einmal mehr das Bild des Kanons, das implizit auch durch den Vergleich mit der Helena des Zeuxis assoziiert wird. Insgesamt ist damit das Weitergabeprinzip, das kulturelle Überlieferung herstellt, vielschichtig beschrieben. Es vollzieht sich analog zur menschlichen Fortpflanzung oder der Aufzucht von Pflanzen als natürliche Generationenfolge, wobei sowohl erblich-genetische Faktoren – wie die ähnlichen oder unähnlichen Persönlichkeitsmerkmale der Schüler – wie auch kulturelle und soziale Umwelt- und Bildungsfaktoren eine Rolle spielen.

Bevor jedoch die Erben ab dem zweiten Buch um die Exklusivrechte an der einzig wahren Sokrates-Nachfolge streiten, wird dem Leser im ersten Buch zunächst SOKRATES persönlich vorgestellt.[186] Aristipps briefliche Erzählung seiner ersten Begegnung mit dem berühmten Philosophen hat in ihrer Dynamik von Erwartung, ersten Spontaneindrücken und reflexiver Nachbearbeitung etwas von einer ethnologischen *First-contact*-Szene. Mit großer Ausführlichkeit und beinahe ängstlicher Sorgfalt beschreibt er zunächst gegenüber dem Freund Kleoni-

[184] *Aristipp*, II, 45, S. 408.
[185] III, 8, S. 502.
[186] Vgl. zur Figur des Sokrates Cölln (1998), Kap. 2.3.1., der auch ausführlich die Bezüge zwischen der sokratischen Philosophie und Ideen der Aufklärung darstellt.

das den verstörenden Eindruck, den das unerwartete Äußere auf ihn machte. Die Momentaufnahme wandelt sich allerdings unter der Hand zu einer großartigen Apologie der bekannten silenenhaften Häßlichkeit des schönsten aller Geister. Denn das Erscheinungsbild des Philosophen hat gerade nichts Idealisiertes, nichts Vorbildliches und Großes aufzuweisen; es übt vielmehr seinen »unerklärbaren Zauber«[187] gerade durch seine Widersprüchlichkeit aus. Das Gesicht wird von groben, etwas unproportionierten Formen geprägt; deren abstoßende Wirkung wird jedoch durch den geistvollen Blick und das gutmütige Lächeln gemildert. Es sind die lebendigen Bewegungen, nicht die starren Gesichtsteile, die selbst dem unproportionierten Antlitz des Sokrates etwas wie Grazie verleihen; nicht umsonst sind es die gleichen Grazien, die er später selbst bei Lais loben wird.[188] Auch die widersprüchlichen Charakteristika der Grazie können ihm deshalb von Aristipp als Persönlichkeitsmerkmale zugeschrieben werden:

> Kurz, ich bin gewiß, diese sonderbare Mischung von Weisheit und Einfalt, von Ernst und Mutwillen, von Gleichmütigkeit und genialischer Laune, Stolz und Bescheidenheit, Treuherzigkeit und Kausticität, die das Eigentümliche seines Karakters ausmacht, und wodurch er, mit Einem Wort, *Sokrates* ist, könnte gar nicht Statt finden, wenn ihm die Natur eine regelmäßige Gesichtsbildung gegeben hätte, und gerade diese, die er hat, sei diejenige, welche der in ihm wohnende Genius sich besser als eine andere anpassen konnte.[189]

Es handelt sich hier durchaus nicht um eine beliebige Reihung menschlicher Eigenschaften. Die erwähnten Gegensatzpaare ziehen sich vielmehr topologisch durch den ganzen Roman und werden einer Vielzahl von Figuren zu- bzw. abgesprochen. Es sind zum einen Charakteristika, die für Wieland für eine gelungene Lebensbewältigung zentral sind. In Analogie zu den bekannteren Sekundärtugenden könnte man vielleicht von menschlichen Primärtugenden sprechen; dazu gehören weniger geistige Fähigkeiten als vielmehr Temperamentsanlagen oder gefestigte moralische Lebenshaltungen. Und zum zweiten ist es nicht so, daß sie sich in ihrer Gegensätzlichkeit grundsätzlich ausschlössen; vielmehr wacht ein »Genius« darüber, daß sie in wohlabgewogener »Mischung« ihre Rechte behaupten.

Sokrates ist in seinen Überzeugungen genauso einmalig wie in seinem Äußeren. Erstere werden dem Leser nicht systematisch vorgestellt, sondern nur bei Gelegenheit in einzelnen, eher mageren Kostproben präsentiert. Allerdings sind es auch gar nicht die von Aristipp in ihrer enervierenden Gleichtönigkeit oft genug beklagten maieutischen Dialoge, die für sie einstehen, sondern das Leben des Sokrates in seiner Gesamtheit und, mehr noch, sein Sterben. Dessen unerbittliche Logik führt Aristipp, nachdem sich der erste Sturm der Entrüstung ge-

[187] *Aristipp*, I, 6, S. 41.
[188] S. u. Kap. 5.4.2.
[189] *Aristipp*, I, 6, S. 42.

legt hat, denn auch folgerichtig aus: Ein Philosoph, der die Rechte des Bürgers kategorisch denen des Menschen überordnete, mußte dem Rechtsspruch der Gemeinschaft unbedingte Folge leisten, um seine Vorbildfunktion bis zum Schluß aufrechtzuerhalten – und sei es auch gegen die Maximen der Selbsterhaltung und des gesunden Menschenverstandes, die Hippias wohlbegründet dagegen anführt.[190]

Die Schüler können sich die Lebenslehren des Sokrates deshalb gar nicht anders als im »Umgang«[191] mit ihm und im Nacheifern seiner vorbildlichen Lebenshaltung und Persönlichkeit aneignen. Daß sokratische Philosophie notfalls auch gelehrt werden könnte – falls man sie vorher in ein System bringt –, belegt Aristipp, der auf Anfrage und, welch Skandal, gegen Bezahlung den »reinen« Sokrates dem Publikum zu Gehör bringt. Er erfindet damit nebenbei die Philosophiegeschichte als Profession[192], betont aber gleichzeitig das Mechanische dieses Vorgangs, bei dem er sich »zum bloßen Sprachwerkzeug eines andern machen lassen muß«.[193] Die eigentlich philosophische Aneignung im Leben jedoch ist so persönlich wie die Geschichtsschreibung des Historiographen; sie findet unter einem bestimmten Gesichtspunkt statt und bringt die Persönlichkeit, den Charakter und die Lebens- und Glücksumstände des jeweiligen Schülers mit ins Spiel.

Sokrates' Philosophie in Reinform ist sozusagen der Urkanon aller sich als praktisch verstehenden Philosophie.[194] Der Enkel Diogenes hebt kurz vor Ende des Romans resümierend hervor:

> Die rein Sokratische Filosofie, welche, allen Ständen, Lagen und Verhältnissen gleich angemessen, dem Staat edle Menschen und gute Bürger bildet, wird also, die Wahrheit zu sagen, immer die gemeinnützigste unter allen, die aus ihr hervorgegangen, bleiben.[195]

Immer wieder wird auch ihre »Deutlichkeit, Popularität und Anwendbarkeit im Leben«[196] betont. Sie richtet sich an jeden Menschen als Menschen. Demgegenüber eignen sich die Philosopheme der Sokrates-Schüler – also Platons[197], Antisthenes und Aristipps, um die wesentlichen im Roman behandelten zu nen-

[190] Vgl. II, 8 und 9.
[191] S. u. S. 230.
[192] Cölln interpretiert die gesamte Schulenbildung in der Nachfolge des Sokrates als »eine Entstehung von Totalitarismus in der Gelehrtenwelt, zu dem die Professionalisierung der Philosophie und die Bildung von ›Sekten‹ Voraussetzung gewesen sind« (1998, S. 167).
[193] *Aristipp*, III, 8, S. 505.
[194] S. auch u. Kap. 5.5.3.
[195] IV, 17, S. 867.
[196] III, 6, S. 489.
[197] S. u. Kap. 5.3.2. Zur Platonkritik allgemein im Aristipp vgl. Reemtsma, der auf die Parallele zwischen Kant und Platon hinweist (vgl. S. 155); auch Cölln liest die Platonkritik im Roman insgesamt als Idealismuskritik (1998, S. 137).

nen[198] – nur für bestimmte Persönlichkeiten und besondere Lebenssituationen. Am stärksten individualisiert und lebenspraktisch orientiert erscheint die hedonistische Philosophie Aristipps. Während die anderen Schüler sich nur Teile aus dem Kanon-Angebot herauspicken, ist er der oben erwähnte glückliche vierte Sohn, der dem Vater »im Ganzen der Fysionomie«[199] ähnelt. Genau wie Sokrates lehrt Aristipp nämlich seine Philosophie nicht, sondern lebt sie und versteht sich dadurch gleichzeitig als Vorbild für die Jugend. Für ihn selbst ist sie wie für Sokrates ein Mittel, mit den Wechselfällen des Lebens reflektiert umgehen zu können und dadurch zu einer dauerhaften Haltung der Zufriedenheit und Ausgeglichenheit zu gelangen.[200]

Jenseits von aller persönlichen Aneignung und unterschiedlichen lebensweltlichen Umsetzung hat jedoch alle Philosophie einen allgemeinen Grund. Das führt im bereits zitierten abschließenden Brief Diogenes aus, der durch seine Außenseiterrolle im Erbstreit um den wahren Sokrates als Unparteilicher agieren kann. Das positive Letztziel jeder Philosophie, ob explizit oder nicht, sei demnach immer »*Eudämonie*«[201]; nur darin, ob sie ihren Vertreter glücklicher und zufriedener mache, erweise sich der Wert und die Wahrheit jeder Lebensweisheit. Ein weiteres gemeinsames Merkmal hingegen lasse sich nur negativ festmachen: Es ist die »Befreiung der Seele von Wahn und Leidenschaft«[202] als Voraussetzung, zur Wahrheit zu gelangen; Aufklärung also letztlich, verstanden als Vorurteilskritik und als Rationalisierungsgebot. Damit ist eine Strukturformel der Philosophie vorgegeben, deren inhaltliche Ausfüllung wird aber in die Erfahrung des einzelnen gelegt, in seine möglichst vorurteilsfreie und redliche Suche nach Wahrheit. »Aber was ist Wahrheit?«[203], fragt Diogenes an dieser Stelle, und zwar nicht nur rhetorisch; er kommt zu keinem besseren Ergebnis, als daß Wahrheit immer nur individuell ist und sein kann und die einzige Gewißheit darin besteht, daß es keine Gewißheit gibt – außer eben dieser. Es ist die sokratische Erkenntnis, nur etwas anders gewendet: Derjenige, der weiß, daß er nichts weiß, ist der weiseste aller Menschen. Und derjenige, der daraus weiter schließt, daß jeder ein Anrecht auf seine persönliche Wahrheit hat, ohne daß diese im Meinungsstreit als allgemeingültig durchgesetzt werden muß, hat zumindest damit einen wahren Schluß vollzogen.

Anschließend jedoch schränkt Diogenes diese völlige Individualität einer jeden Philosophie und die Subjektivität einer jeden Wahrheit wieder ein. Angesichts der Vielzahl der Menschen und der beschränkten Menge von Philosophen

[198] Bzw. die noch folgende Enkelgeneration: Speusipp, der die platonischen Lehren in die Stoa überführt, sowie Diogenes und Krates für die kynische Schule.

[199] *Aristipp*, II, 45, S. 408. – Vgl. zu einem ausführlichen Vergleich auch III, 8, S. 502f.

[200] Zu Aristipps Philosophie s. u. Kap. 5.2.6.

[201] *Aristipp*, IV, 17, S. 864.

[202] S. 865.

[203] Vgl. dazu Wielands gleichnamigen Aufsatz in SW VIII, Bd. 24, S. 39-54.

unter ihnen sei es wahrscheinlich, daß diese kleine Anzahl einen Satz von Typen bilde, auf den sich der große Rest der Menschheit dann beziehen könnte:

> Ich betrachte daher jeden unsrer Filosofen gleichsam als den Repräsentanten einer ganzen Gattung, und indem ich annehme, daß seine Filosofie einer Anzahl ihm ähnlicher Menschen als *Ideal* oder *Kanon* ihrer Denkart und ihres Verhaltens brauchbar sein könne, berechne und schätze ich hiernach ungefähr den verhältnismäßigen Nutzen, den sie der Menschheit etwa schaffen könnte.[204]

Auch im Bereich der Philosophie geht es also letztlich nicht um die Alternative zwischen objektiver, dogmatisch formulierbarer Wahrheit und subjektiver, nur individuell gültiger Lebensweisheit, sondern um verschiedene intersubjektive Muster, einen Kanon für eine Gruppe von Individuen. Diese Einzel-Kanones haben die Form der Typologie, die auch die Figurengestaltung des Romans insgesamt prägt. Ebenso wie Athen, Syrakus, Korinth oder Cyrene für einen bestimmten historischen Typus von städtischem Zentrum stehen; ebenso wie die Künstler Phidias, Parrhasius, Euphranor und Diagoras für bestimmte Ausprägungen des Idealen in der bildenden Kunst stehen; so bewegen sich auch die im Roman dargestellten Philosophen auf der mittleren Ebene zwischen dem Individuum und der Menschheit als Gattung.

5.2.6. Der »unsterbliche Anthropodämon Mensch« – zur Theorie der Kulturgeschichte

Das Verhältnis von Individuum und Gattungsbegriff ist ein zentrales Thema der theoretischen kulturgeschichtlichen Reflexionen, die der Roman – insofern ein typisches Werk der Spätaufklärung – in besonderer Fülle enthält. Die Frage »Was ist der Mensch?« behandelt Aristipp zunächst ausführlich in einem Brief an Lais anläßlich der Diskussion um die philosophische Grund- und Preisfrage nach dem höchsten Gut. Dabei unterscheidet er genau zwischen verschiedenen Gebrauchsweisen des Terminus »Mensch«: *Der* Mensch ist entweder ein Individuum, ein einzelner Mensch; oder er ist eine Redefigur, nämlich eine »*Prosopopöie* des ganzen Menschengeschlechts«[205], also eine, wie Wieland im *Erklärenden Verzeichniß* ausführt, »Personificierung abstrakter Begriffe und lebloser oder wenigstens unpersönlicher Dinge«.[206] Soll diese Personifizierung jedoch sinnvoll gebraucht werden, so Aristipp, dann dürfe sich nicht die Vorstellung damit verbinden, diese Entität gebe es wirklich als »*idealischen Koloß*«[207], abstrahiert aus allen menschlichen Gemeinsamkeiten, wie beispielsweise in der platonischen Philosophie. Vielmehr sei es nur ein »*kollektives Wort*«, das sum-

[204] *Aristipp*, IV, 17, S. 866.
[205] II, 26, S. 323.
[206] IV, 17, S. 888.
[207] II, 26, S. 323.

marisch die Fähigkeiten und Leistungen jedes Menschen umfasse, der vom ersten Menschenpaar an die Erde belebt habe.

Nach dieser Präsentation eines veritablen *linguistic turn* zieht Aristipp noch eine mittlere Ebene zwischen Einzelmensch und Menschheitsbegriff ein, nämlich die biologische Gattungsbestimmung als »*regierende Familie im Tierreich*«.[208] Dies ist durchaus wörtlich und nicht etwa metaphorisch zu nehmen und zeigt zunächst, daß Wieland den Menschen wahrlich nicht wegen seiner Vernunft als Krönung der Schöpfung betrachtet, sondern sogar die für viele ältere und neuere Kulturtheorien konstitutive Mensch-Tier-Schwelle unterläuft. An anderer Stelle heißt es noch deutlicher:

> Das äußerste, was ich, ohne mich an der Wahrheit zu versündigen, tun kann, ist, ihnen [den Menschen] eine Art von vernunftähnlichem Instinkt zuzugestehen, mit etwas mehr Kunstfähigkeit, Bildsamkeit und Anlage zum Reden, als man an den übrigen Tieren wahrnimmt; Vorzüge, wodurch sie einer zwar langsamen, aber doch fortschreitenden Vervollkommnung fähig sind, deren Grenzen sich schwerlich bestimmen lassen. Dies gibt einige Hoffnung für die Zukunft.[209]

Immerhin sind dem menschlichen Mängelwesen damit Anlagen zugesprochen, die zum Ausgangspunkt und Motor seiner kulturellen Entwicklung werden und diesem sogar ein Ziel im Unendlichen setzen können. Den Prozeß selbst schildert Wieland im Roman an zwei Stellen: zum einen ausführlich als Naturgeschichte des Menschen im oben schon erwähnten Kontext der Diskussion um das höchste Gute, zum zweiten in einer etwas spezialisierteren und verkürzten Form als Religionsgeschichte des griechischen Volkes. Beide gehen zunächst von einem ursprünglichen »*Naturmenschen*«[210] oder, »richtiger gesagt, *Tiermenschen*«[211] aus. Dieser schweifte als Jäger und Sammler durch die Wälder, war in extremem Maße abhängig von seiner Umwelt und entwickelte, analog zur noch nicht vorhandenen Vernunft, »etwas der Religion ähnliches«, was Aristipp als »*Aberglaube*« und »*Dämonism*«[212] bezeichnet. Diese Formen entwickeln sich unter dem Einfluß der sagenhaften »*Titanen*«[213] weiter zur Götter- und Heroengeschichte der griechischen Mythologie und schließlich zu den Mysterienkulten.[214]

[208] Ebd.
[209] IV, 12, S. 826.
[210] II, 26, S. 324.
[211] II, 46, S. 428.
[212] Ebd.
[213] Ebd.
[214] Vgl. II, 46, S. 429ff. – Die Religionsgeschichte wird im Roman von dem Philosophen und Ausnahme-Abderiten Demokrit vorgetragen, der aber im Kontext des Wielandschen Romanschaffens eine durchaus zuverlässige Quelle für solche Überlegungen ist. Auch Aristipp bekennt anschließend, seine »Denkart über diese Dinge« (S. 436) sei ungefähr dieselbe.

Die allgemeine kulturelle Entwicklung wird im Frühstadium der Menschheitsgeschichte von zwei Impulsen vorangetrieben: durch die Arbeit als notwendige Bemühung, sich von den Wechselfällen der natürlichen Umgebung unabhängiger zu machen, und durch den Zusammenschluß zu Gemeinschaften. Die gesellschaftlichen Lebensformen fördern »unter dem belebenden Einfluß einer durch weise Gesetze zugleich begünstigten und eingeschränkten Freiheit, alle Arten von Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten, Leibes- und Geistes-Übungen, Handarbeiten, Künste und Wissenschaften«.[215] Wieland bedient sich in dieser Aufzählung der bekannten Topoi der aufklärerischen Kulturgeschichte, akzentuiert aber im einzelnen sorgfältig: So stehen die politischen Rahmenbedingungen an erster Stelle, da sie die unentbehrliche Grundlage für alles übrige bilden; die Gesetzgebung verstärkt die Freiheit und schränkt sie gleichzeitig ein. Zur Kultur zählen die bekannten Disziplinen und Bereiche, wichtig ist jedoch auch hier die Rangfolge: Die allgemeinste Grundlage ist die Entwicklung der menschlichen Fähigkeiten, und zwar sowohl des Leibes und der Seele; in aufsteigender Reihenfolge, die sich auch als historische Abfolge interpretieren läßt, entwickeln sich dann die mechanischen Handwerke, gekrönt von den Künsten und Wissenschaften.

Neben den genannten äußeren Faktoren und sinnlichen Antrieben spricht Aristipp jedoch den Menschen auch einen unabhängigen inneren »Trieb zum Schönern und Bessern«[216] zu – wobei Schönes und Gutes wie im Lebensideal der *kalokagathie* unproblematisch Hand in Hand gehen. Diese natürliche Neigung entwickelt sich nicht nur parallel mit, sondern sogar exponentiell zu den erreichten Kultivierungsleistungen: Je kultivierter die Menschen werden, desto stärker, motivierter und effektiver betreiben sie die eigene Weiterentwicklung; ein typischer Selbstverstärkungsmechanismus. Daß sie dabei allerdings nicht unbedingt glücklicher werden, gibt Aristipp unumwunden zu: All die Kultivierung habe bisher nur dazu geführt, daß zehn von hundert Menschen in der durchaus bereits globalisierten antiken Welt auf Kosten der restlichen neunzig ein prachtvolles Leben führen könnten.[217] Insofern ist auch die Beurteilung des bereits erreichten kulturellen Niveaus für Aristipp eine zwiespältige Angelegenheit. Die Langsamkeit des Prozesses erklärt sich für ihn durch die mächtigen Gegenkräfte der Kultivierung im Menschen selbst:

> Wer sich die Mühe nehmen mag, den unendlichen Hindernissen und Schwierigkeiten nachzudenken, welche die Vernunft noch itzt, da die sogenannten Menschen sich aus ihrer ursprünglichen Roheit und Verwilderung schon so lange herausgearbeitet haben, in ihren Wahnbegriffen und Leidenschaften, in ihrer Geistesträgheit, Sinnlichkeit und tierischen Selbstigkeit zu bekämpfen hat, der wird sich nicht wundern, daß es mit ihrer Ver-

[215] II, 26, S. 324.
[216] II, 26, S. 327.
[217] Vgl. S. 325.

> edlung so langsam hergeht, und wird nicht schon von der harten und herben grünen Frucht die Weichheit und Süßigkeit der zeitigen verlangen.[218]

Die Bekämpfung der Erzübel von Wahn und Leidenschaften ist deshalb nicht umsonst die allgemeinste kritische Aufgabe aller Philosophie. Positiv setzt sie der Geisteträgheit[219], der Sinnenverfallenheit und dem menschlichen Egoismus den »Hang alles, was *um, über* und *unter uns* ist, *ergründen* zu wollen«[220] entgegen. Dieser äußert sich aber erst ab einer fortgeschrittenen Stufe der Kultivierung und vor allem im Philosophen. Er wird an anderer Stelle von Aristipp auch als »ewiges Streben ins Unbegrenzte«[221] bezeichnet und bildet ein deutliches Gegengewicht zur primären naturalen Orientierung an Sinnlichkeit und Selbsterhaltung.

Trotz des Schneckentempos des Fortschritts sieht Aristipp jedoch optimistisch in die Zukunft:

> indessen zeigt sich doch von einer Generazion zur andern ein gewisses, im Kleinen meist unmerkliches, aber im Großen ziemlich sichtbares *Streben* nach dem, was man füglich [...] den *Zweck der Natur mit dem Menschen* nennen kann. Und was könnte dieser anders sein, als die immer steigende Vervollkommnung der ganzen Gattung, wozu jeder einzelne der einst da war, etwas (wie wenig es auch sei) beigetragen hat, und von welcher nun hinwieder jede neue Generazion und jedes einzelne Glied derselben mehr oder weniger Vorteil zieht? Da nichts, was einmal da war oder geschah, ohne Folgen ist, also nichts ganz verloren geht; da jedes Jahrzehent oder Jahrhundert seine Versuche, Erfahrungen, Entdeckungen und Erfindungen den Nachkommenden zur Fortsetzung, Ausbildung, Verbesserung und Vermehrung überliefert, so kann dies schlechterdings nicht anders sein. [...] Besondere Völker, einzelne Menschen können wohl in einigen Stücken schlechter als ihre Vorfahren werden; aber das Menschengeschlecht, als Eine fortdauernde Person betrachtet, der unsterbliche *Anthropodämon Mensch*, nimmt immer zu, und sieht keine Grenzen seiner Vervollkommnung. Denn nur dem einzelnen Menschen, nicht der Menschheit, sind Grenzen gesetzt.[222]

Zwar ist es ein weiter Weg von der »höheren Classe von Affen«[223] – so Wieland in einer noch deutlicheren Formulierung gegenüber Böttiger – bis hin zum »gebildeten und seiner Vernunft mächtig gewordenen Menschen«[224], doch der

[218] IV, 12, S. 827.

[219] Die Wieland an anderer Stelle recht überzeugend selbst als Antrieb beschrieben hatte: »Die Liebe zur Bequemlichkeit und zum Vergnügen, die Begierde sich in Achtung zu setzen und Einfluß zu haben, [...] nöthigt Hunderttausende zu einer Anstrengung ihrer Kräfte, die dem Ganzen nützlich wird; und so wird durch den feinsten Mechanismus der Natur die *Trägheit* selbst, deren Gewicht den Wilden zu den Thieren herab zieht, in der bürgerlichen Gesellschaft zu einer *Quelle* wetteifernder *Thätigkeit*« (*Beyträge zur geheimen Geschichte der Menschheit*, SW V, Bd. 14, S. 282).

[220] *Aristipp*, IV, 8, S. 782.

[221] Ebd.

[222] II, 26, S. 327f.

[223] Gesprächsäußerung vom 16.3.1796; Böttiger (1998), S. 193.

[224] *Aristipp*, IV, 8, S. 782.

Fortschritt ist, einmal aus mühsamen Anfängen gestartet, unaufhaltsam und unrevidierbar. Er verläuft für Aristipp eindeutig in Richtung Vervollkommnung, wenn auch nicht geradlinig, sondern »in einer Art von unermeßlichen Spirallinie«.[225] Daß diese Ausrichtung unter Umständen dem Einzelmenschen aufgrund seiner kurzen Lebenszeit oder seines begrenzten Aufnahmevermögens als Kreis oder Rückschritt erscheinen mag, ist nur eine Frage der begrenzten subjektiven Perspektive. Ihm muß als Trost genügen, daß jede kulturelle Errungenschaft, und sei sie noch so klein, niemals verloren gehen kann, da sie ins unendliche Archiv der Menschheit eingegangen ist; wenn nicht explizit, so zumindest dadurch, daß sie Folgen gehabt hat und so zur Ursache neuer Entwicklungen geworden ist. Schon etwas weiter kann eine ganze Generation blicken, die Wieland hier als Mittelglied zwischen Individuum und Menschheitskollektiv einführt. Generationenfolgen prägen deshalb den Roman sowohl auf der Ebene der Figuren wie der Konzepte.

Das eigentliche Subjekt der kulturellen Entwicklung ist jedoch die Menschheit – auch hier nicht verstanden als abstrakte Summe, sondern als »Eine fortdauernde Person«. Als solche wird ihr ebenso wie den Individuen ein besonderer Genius zugeschrieben, nämlich der »Anthropodämon«. Dabei handelt es sich dem *Erklärenden Verzeichniß* nach um eine Wortschöpfung Aristipps, »um damit diejenige energische Eigenschaft der menschlichen Natur zu bezeichnen, wodurch sie vermöge einer innern Notwendigkeit, ewig der höchsten Vollkommenheit entgegen strebt, ohne sie gleichwohl jemals zu erreichen«.[226] Aus der anfänglichen Redefigur, dem »kollektiven Wort« Menschheit, ist damit eine Art kollektives Individuum, eine »moralische Person«[227] geworden, die bestimmte Eigenschaften und eine eigene Kraft zugeschrieben bekommt. Und dieser Anthropodämon ist es, dem wegen seiner Ausrichtung auf unendliche Vervollkommnung auch Unsterblichkeit zugeschrieben wird: nicht der menschlichen Seele im einzelnen, aber auch nicht mehr den Göttern allein.[228] Im Anthropodämon vergöttlicht sich ein menschlicher Naturtrieb bzw. vermenschlicht sich ein Erbe der Götter an die Menschen. Dessen Existenz kann Wieland natürlich nicht beweisen oder begründen, und er will es auch nicht: Es gehört zu den aprioriischen Grundwahrheiten des Textes, daß metaphysische Erkenntnis der ersten Gründe unmöglich ist.[229] Der Glaube daran ist deshalb ganz in die Empfindung

[225] S. 783. – Noch genauer zur aufsteigend kreisförmigen Grundstruktur äußert sich Wieland in den *Beyträgen*; vgl. SW V, Bd. 14, S. 326f.

[226] *Aristipp*, IV, 8, S. 878.

[227] So wird beispielsweise das athenische Volk beschrieben, s. o. S. 195.

[228] S. u. Kap. 5.5.1.

[229] S. u. Kap. 5.5.1. – Die Unergründbarkeit des Kulturvorgangs, insofern er sich als Ausprägung einer Naturanlage im Menschen zielgerichtet vollzieht, hat Wieland in den *Beyträgen* deutlich formuliert: »Denn der Natur *heiligen Schleier* aufzudecken, in ihr inneres Räderwerk zu schauen, und zu zeigen [...] wie alle die tausendfachen Bewegungen der Dinge, auf und nieder, vorwärts und rückwärts, in koncentrischen und excentrischen Krei-

des einzelnen gelegt, der dieses Triebs inne wird – oder auch nicht. Am besten wäre er wohl als eine Art regulatives Idealbild vorstellbar, das seine Substanz jedoch nicht aus einem abstrakten begrifflichen Konzept, sondern aus einer menschlichen Erfahrung bezieht: dem Trieb nach Vervollkommnung seiner selbst, der jedem Menschen von der Natur beigegeben ist und am stärksten im Philosophen zutage tritt.

5.2.7. Zur Zusammenfassung

Wielands Modell der Kulturgeschichte unterscheidet sich damit sowohl in seinen praktischen Beispielen als auch in deren theoretischer Hinterlegung nicht grundlegend von einer typischen Kulturgeschichte des späten 18. Jahrhunderts, wie sie anfangs mit Adelungs *Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* vorgelegt wurde.[230] Alle wesentlichen Punkte finden sich vielmehr auch bei Wieland und sollen noch einmal kurz resümiert werden.

Kulturgeschichte entwickelt sich bei Adelung als unendlicher Prozeß und weist zyklische Verlaufsformen auf. Dafür steht im *Aristipp* der Trieb des Menschen ins Unendliche und das Vertrauen auf die unbegrenzte Speicherfunktion des kulturellen Gedächtnisses der Menschheit. Die Fortschrittskurve wird ebenfalls als »Spirallinie« bestimmt. Die allgemeine Zielrichtung des Prozesses geht bei beiden von der Sinnlichkeit des Menschen hin zu seiner Geistigkeit; im Roman konkret von den »Thiermenschen« hin zum modernen Philosophen als Typus – wobei Wieland insgesamt etwas skeptischer über den Stand der Entwicklung und die Fortschrittsmöglichkeiten urteilt. Bei diesem Prozeß sollen nicht nur einseitig die geistigen Fähigkeiten des Menschen entwickelt werden, sondern Körper und Geist in harmonischer Proportion. Dem entspricht im Roman die umfassende Wirkung, die die Grazie als Medium der Geschmacksbildung auszeichnet, wie auch das übergeordnete Ideal der »Mittelmäßigkeit«, das jeglichen Einseitigkeiten, und seien sie auch noch so positiv, entgegengehalten wird.[231] Materiell wird der Kulturbegriff bei Adelung durch eine Addition verschiedener Künste, Techniken und Wissenschaften definiert, die sich auch in den diversen Aufzählungen im *Aristipp* wiederfinden. Daß Wieland dabei vielleicht die Künste ein wenig gegenüber den mechanischen Techniken privilegiert, wurde bereits erwähnt; trotzdem umfaßt sein breiter Kulturbegriff selbstverständlich auch die Naturwissenschaften, den Handel und die Industrie. Ebenso werden materielle und äußere Rahmenbedingungen entscheidend für kulturellen Fortschritt mitverantwortlich gemacht; dazu gehören bei Wieland und Adelung

sen, am Ende doch nur *Eine* unmerklich fortrückende *Spirallinie* machen, die alles ewig dem allgemeinen Mittelpunkte nähert, – dieß ist eine Aufgabe, deren Auflösung ganz andere Organen und einen ganz andern Gesichtskreis als den unsrigen zu erfordern scheint« (SW V, Bd. 14, S. 327f.).

[230] S. o. Kap. 3.1.2.

[231] S. u. Kap. 5.5.3.

die Populationsgröße, die geographische Lage, die klimatischen Bedingungen einer Kulturgemeinschaft ebenso wie ihre politische Verfaßtheit. Letztere wird von Wieland sogar stärker akzentuiert: Sichern doch nur stabile und nicht zuletzt friedliche politische Verhältnisse ein soziales Klima von Sicherheit, Einigkeit und Freiheit, das der kulturellen Entwicklung extrem günstig ist.

Schließlich umfaßt auch bei Wieland die Kulturgeschichte als übergeordnetes Erklärungsparadigma die Geschichte der Religion oder die der Künste. Ihr Verhältnis zur Realgeschichte hingegen ist ähnlich pragmatisch geprägt wie bei Adelung: Zwar kann auch sie dem eher chaotischen Ablauf der Dinge in der Realität keinen teleologischen Charakter verleihen. Sie kann jedoch zu dessen besserer Erklärung beitragen, indem sie, sowohl in den Künsten wie in der Geschichtsschreibung, mögliche Interpretationen des faktischen Geschehens erstellt und vorträgt – allerdings in den Grenzen, die jeder Erklärung möglicher Motive menschlichen Handelns von der Natur gesetzt sind und die Wieland explizit im Diskurs über die Geschichtsschreibung reflektiert. Er formuliert damit im Grunde eine Frühform des erkenntnistheoretischen Konstruktivismus, der die späteren Kulturwissenschaften prägen wird: Kulturelle Fakten sind immer Konstrukte, die auf der interpretativen Leistung und Standortgebundenheit des Beobachters beruhen; und das einzige »Gegenmittel« gegen die damit unhintergehbar verbundene Subjektivität ist ihre vollständige Reflexion sowie die Redlichkeit im Umgang damit.

Darüber hinaus stellt Wieland den in den Einzeldisziplinen erreichten kulturellen Fortschritt anschaulich an verschiedenen Beispielen und auf unterschiedlichen Gebieten dar. Dabei werden zum Teil gemeinsame Merkmale, im einzelnen aber auch Abweichungen deutlich. Zunächst vollzieht sich vor allem im Bereich der Künste und Wissenschaften deren Entwicklung als zunehmende Ausdifferenzierung – von Stilrichtungen, Techniken, Gattungen, Funktionen. Dieser Prozeß wird durch überragende Einzelpersönlichkeiten vorangetrieben, die jedoch auf ein günstiges politisches und soziales Milieu im obigen Sinne angewiesen sind. Beispiele dafür sind im Bereich der Politik Perikles und Dionysios, aber auch Aristipps Bruder Aristagoras, der die Oligarchie in Cyrene durch seine Persönlichkeit prägt.[232] In der Philosophie steht die Gestalt des Sokrates natürlich im Zentrum; doch auch unter seinen Schülern ragen Ausnahme-Individuen heraus, denen die sokratische Verbindung von Philosophie und Leben besonders überzeugend gelingt bzw. die einen ganz anderen, eigenen Weg einschlagen wie Platon. In den Künsten erscheint es zunächst trivial, daß bedeutende Künstler die Entwicklung der Kunstformen vorantreiben; doch auch hier wird immer wieder darauf hingewiesen, daß bestimmte Grundlagen in einer Persönlichkeit und eine möglichst umfassende Welterfahrung und Ausbildung erst künstlerische Spitzenleistungen ermöglichen. Wieland bindet die Möglichkeit kulturellen

[232] S. u. Kap. 5.3.3.

Fortschritts damit sehr stark an die exemplarische individuelle Kultivierungsleistung, und zwar nicht nur in formaler Hinsicht: Erst die Einheit von Charakter und Persönlichkeitsausbildung mit dem Werk und den Zeitumständen gewährleistet auch dessen formale Vorbildlichkeit.

In der Überlieferung verfestigen sich die bedeutenden Werke oder Persönlichkeiten zu Kanones. Deren Musterhaftigkeit basiert allein auf strukturellen Komponenten und ist unabhängig vom Inhalt der Darstellungen oder Leistungen. Ein Kanon gründet sich auf ein bestimmtes Verhältnis von Teilen und Ganzem – das sowohl organisch wie auch nicht-organisch sein kann –; auf die Richtigkeit und Angemessenheit von Proportionen und Verhältnissen und die Herstellung eines harmonischen Gesamteindrucks – sei es im Leben, im Staat oder in der Kunst. Ein Kanon ist eine Art lokales Maximum in einer bestimmten Disziplin oder Kunst, ein künstlich hergestelltes Idealbild.[233] Dieses dient zum einen dazu, die Entwicklung dieser Disziplin voranzutreiben, indem begabte Nachfolger sich daran orientieren, es aufnehmen und variieren. Für die Masse hingegen ist das kanonische Werk ein Gegenstand der Verehrung und Überlieferung und ein Medium der umfassenden Geschmacksbildung. Letztere ist jedoch ein zentraler Aspekt in Wielands Kulturmodell und hat verschiedene Facetten: ohne individuelle Bildung keine politische Partizipation, ohne emotionale Mäßigung keine soziale Stabilität, ohne geschulte Urteilsfähigkeit keine Gerechtigkeit. Der herausragende einzelne wird als politische Führungsgestalt oder als Künstler und Philosoph zwar besonders privilegiert; aber auch die Bürger, Schüler oder Rezipienten eines Kunstwerks müssen letztlich zur Kunst des Regiertwerdens oder der individuellen Aneignung von Kunstwerken und Gedanken ausgebildet werden.

Das führt auf einen letzten und zentralen Unterschied zwischen den Kulturkonzepten Wielands und Adelungs. Bei Adelung wird der Begriff Kultur rein kollektiv verwendet; er bezieht sich ausschließlich auf das Menschengeschlecht. Das hat natürlich mit der Gattungsdifferenz zu tun: Adelung verfaßt eine allgemeine Geschichte der Kultur, Wieland schreibt einen Roman, der es immer mit Individuen zu tun hat. Auffällig ist jedoch, daß Wieland Kultur nicht nur auf das Individuum, sondern in gleichem Maße auf Kollektive bezieht, ja daß er sogar besonders das Verhältnis beider thematisiert und damit ein Grundproblem aller kulturtheoretischen Debatten anspricht. Zunächst weist er unermüdlich darauf hin, daß »der Mensch«, »die Menschheit«, aber auch »der Athener« oder »die Barbaren« nur Redewendungen, »kollektive Worte« seien. Als solche seien sie keine Begriffe oder inhaltsleere Abstraktionen, sondern formulierten eine Erfahrung: nämlich diejenige grundlegender menschlicher oder gruppenspezifischer Ähnlichkeiten. Zugespitzt zeigt sich dies im »Anthropodämon«, dem gemeinsamen Genius des Menschengeschlechts und dem eigentlichen Akteur der Kul-

[233] S. u. Kap. 5.6.

turgeschichte, sofern sie als kollektive Bewegung verstanden wird. Dieser ist kein hypostasierter Begriff, sondern der erfahrbare Stellvertreter des Göttlichen in jedem Menschen sowie der Menschheit. Als *menschlicher* guter Geist tritt er in Konkurrenz zu den vielfältigen Geistern der Religionsgeschichte wie zum göttlichen Geist als unerreichbarem Ideal. Als menschlicher *guter* Geist bevorzugt er des weiteren bestimmte menschliche Äußerungsformen, die mit den Formeln »Grazienkunst«, »Urbanität«, »Humanität« oder »goldene Mittelmäßigkeit« vorerst nur angedeutet wurden.

Bevor auf sie näher eingegangen werden kann, soll jedoch das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft noch weiter untersucht werden, und zwar unter kultursoziologischer Perspektive. Im folgenden Kapitel geht es deshalb zunächst um soziale Beziehungen und Institutionen, um verschiedene Arten von Rollenbildern sowie um das Verhältnis von Mensch und Bürger und die Theorie des idealen Staates.

5.3. Kultursoziologie als Suche nach der besten Staatsform – »der Staat ist um des Bürgers willen da«

5.3.1. Soziale Beziehungen im kleinen – Gast- und sonstige Freundschaften, Liebe, Ehe, Familie

Alle Figuren des Romans stehen in weit verzweigten Beziehungsnetzen auf unterschiedlichen sozialen Ebenen: Sie sind Freunde oder Liebende, Familienmitglieder, Angehörige eines Berufsstandes, Staatsbürger verschiedener Herkunft. Und wie im Bereich der Kulturgeschichte die Natur als Gegenpol zumindest dann und wann aufscheint, wird auch hier der maximale Kontrast zur Sphäre der sozialen Welt in einer Episode dargestellt: DIAGORAS lebt versteckt in den Bergen als Einsiedler. Damit ist er zwar nicht von jeder Kultivierung ausgeschlossen, da sein persönlicher Rückzug ja erst nach ausgiebigen Studienreisen erfolgt ist. Aber er ist nicht fähig, seine Erfahrungen an nachfolgende Generationen weiterzugeben. Sein Weltbild wie auch seine Kunst sind zwar in sich selbst geschlossen und passen sowohl zu seiner Persönlichkeit wie zu seinen Lebensumständen, sie sind aber keine sinnvolle Basis für ein Leben in der Gemeinschaft.[234]

Das führt ihm Aristipp in einem sokratischen Dialog vor Augen, in dem er das Selbstgefühl, das Diagoras anstelle des Götterglaubens zur Grundlage seines »Gedankensystems«[235] machen will, als ebenso metaphysisch gegründet wie jegliche Art von Religion entlarvt. Konsequent zu Ende gedacht führte es nämlich zu einem Solipsismus, der mit der eigenen Existenz auch das Dasein aller anderen Dinge und Mitmenschen allein auf die schwankende Basis des »Selbst-

[234] Zum Hintergrund des Atheismus-Streits um 1800 vgl. Cölln (1998), S. 106ff.
[235] *Aristipp*, II, 46, S. 437.

gefühls«[236] gründen kann; diese Lebensform wäre aber nur als absurde denkbar und widerlegt sich damit zumindest in der Antike oder im 18. Jahrhundert selbst. Im übrigen ist Diagoras in vielen seiner Ansichten nicht sehr weit von den Positionen Aristipps entfernt – zum Beispiel was die spekulative Unergründlichkeit letzter Dinge anbelangt oder die Unmöglichkeit, die Natur in ihrem ganzen Umfang zu begreifen. Sogar bezüglich der besonderen Rolle des Selbstgefühls als letzten Wahrheitsbeweis könnten die beiden sich einigen – so lange es ein Gefühl bleibt und nicht als objektiver Beweisgrund für die Allgemeingültigkeit einer Aussage herhalten muß. Der wesentliche Unterschied ist, daß Aristipp aus der Unmöglichkeit von Letztbegründungen für den Menschen nicht auf die Nichtexistenz jeglicher Transzendenz schlechthin schließt, sondern etwas Göttliches sowohl in der Natur im allgemeinen als auch in der Natur des Menschen im besonderen nicht nur für denkmöglich, sondern sogar für denknotwendig hält. Ohne den besonderen Genius der Menschheit, den Anthropodämon, ohne den natürlichen Trieb ins Unendliche wäre die Menschheit nämlich zu keinerlei Fortschritt und Kultivierung fähig.

Demgegenüber sind die unzähligen Beziehungen, die Aristipp auf seinen Reisen aufbaut und nach Ergreifen eines festen Wohnsitzes weiterhin pflegt, ein genaues Gegenbild zu Diagoras' Einsiedlertum. Aristipp beginnt seine Reise in Korinth, »wo ich von *dem Eupatriden Learchus*, vermöge der alten Gastfreundschaft, die seit *Perianders* Zeiten zwischen unsern Familien besteht, mit der gefälligsten Freundlichkeit aufgenommen wurde«.[237] Learchus ist also ein Mitglied der oligarchischen Regierung Korinths und gehört einer seit langem angesehenen Familie an; das gleiche gilt für Aristipp als Abkömmling einer gesellschaftlich etablierten cyrenaischen Familie, die ebenfalls zur politischen Führungskaste der Handelsstadt gehört. Beide Häuser sind seit Generationen durch die Institution der GASTFREUNDSCHAFT miteinander verbunden. Diese kann auch informell auf Freunde der Freunde erweitert werden; so schickt beispielsweise Aristipp seinen Freund Kleonidas mit vorzüglicher Empfehlung auf Rundreise zu seinen neuen Bekannten. Und sobald Aristipp einen eigenen Haushalt führt, setzt er selbstverständlich die alte Tradition fort und gründet mit dem Abderiten Onokradias eine neue »ewige Gastfreundschaft zwischen mir und meiner Nachkommenschaft und den edeln Sprößlingen des *Onogelastischen* Geschlechtes in allen seinen Ästen und Zweigen«.[238]

Die Gastfreundschaft ist eine traditionelle soziale Institution auf einer mittleren Ebene zwischen der persönlichen Freundschaft und größeren sozialen Gemeinschaften wie Ständen, Bürgerschaften oder Staaten. Ihre Begründung wird nicht thematisiert, beruht aber offensichtlich auf dem Vertrauen auf sozial bewährte Rituale. Eine solche Argumentationsfigur findet sich beispielsweise im

[236] Ebd.
[237] I, 2, S. 16.
[238] III, 27, S. 598.

Religionsdiskurs zwischen Demokrit und Diagoras, wo ersterer den Erhalt des alten Volksglaubens damit rechtfertigt, »es sei unweislich gehandelt, ein durch die Länge der Zeit ehrwürdig gewordenes Institut zu vernichten, bevor man gewiß sei, etwas besseres an seine Stelle gesetzt zu haben«.[239] Daneben hat die Gastfreundschaft natürlich viele praktische Aspekte: Sie erleichtert das Reisen und das Anknüpfen neuer Beziehungen in der Fremde; sie fördert Handelsbeziehungen und Informationsaustausch; sie verpflichtet zu den Umgangsformen der Urbanität und trainiert diese gleichzeitig im interkulturellen Austausch.

Damit jedoch aus familiärer Gastfreundschaft persönliche FREUNDSCHAFT wird, muß noch einiges hinzukommen. Was das ist, läßt sich am besten aus dem im Roman enthaltenen Idealbild einer Freundschaft ableiten, nämlich derjenigen von Lais und Aristipp. Ihre Beziehung entwickelt sich nach der vielversprechenden ersten Begegnung im Bade und der offiziellen Vorstellung in Ägina mit rasantem Tempo zu einer beachtlichen Intimität, die schließlich im Garten der Lais von dieser feierlich besiegelt und auf den Ehrennamen »Freundschaft« getauft wird:

> Ich glaube zu fühlen, daß wir dazu geboren sind Freunde zu sein. Es gibt keine *ewige Liebe*; aber *Freundschaft* ist *ewig*, oder verdiente diesen Namen nie. – Der Altar hier ist dieser Unsterblichen geheiligt. Hier, Aristipp, laß uns schwören, Freunde zu bleiben so lange wir leben.[240]

An diesem Vorgang ist mehrerlei bemerkenswert. Zum einen wird der Freundschaft von Lais dasjenige zugesprochen, was man gewohnt ist, mit der romantischen Liebe zu verbinden: eine Vorbestimmung zweier Menschen füreinander – die »dazu geboren sind« – und die besondere Haltbarkeit des Verhältnisses, von Lais emphatisch als »Ewigkeit« beschworen und der Vergänglichkeit der Liebe explizit entgegengesetzt. Und zum zweiten wird diese Freundschaft in einer feierlich-ritualisierten Form besiegelt. Ihr wird sogar ein Altar geweiht; und immer wieder wird von Lais und Aristipp Venus Urania, die Göttin der himmlischen und nicht der sinnlichen Liebe und gleichzeitig eine der neun Musen, als Schutzheilige angerufen.[241] Der Roman nimmt also eine heimliche Umwertung vor: Die leidenschaftliche Liebe ist wegen ihres exaltierten Charakters immer der Unmäßigkeit verdächtig und damit in ihrer Stabilität gefährdet. An ihre Stelle tritt, wie so häufig im Roman, eine mittlere Ausprägung des gleichen Phänomens: ein Verhältnis zweier Individuen, das zwar starke Bindungskräfte ausübt, aber trotzdem die individuelle Freiheit erhält; eine Form, die ebenfalls der Institutionalisierung fähig ist, aber die persönliche Freiheit wenig einschränkt; und ein Gefühl, das dadurch bewahrt wird, daß es nicht übertrieben stark in Anspruch genommen wird.

[239] II, 46, S. 433.
[240] I, 15, S. 119.
[241] Vgl. beispielsweise I, 25, S. 159; I, 31, S. 171.

Neben diesem quasi-institutionellen Charakter hat die Freundschaft auch eine Basis in der Natur des Menschen, die rational nicht zugänglich ist: Sie beruht auf spontan empfundener SYMPATHIE für einen verwandten GENIUS. Lais begründet ihre Freundschaft für Aristipp damit, er sei »ein mir verwandtes kongenialisches Wesen«[242]; und Aristipp würdigt die »sympathetische Unbefangenheit«[243] ihres freundschaftlichen Umgangs. Was Wieland unter einem »Genius« genauer versteht, erläutert er an einer Stelle in seiner Horaz-Übersetzung. Dort heißt es:

> Nach einem Glauben der Römer [...] hatte jeder Mensch seinen eignen *Genius*, das ist, einen Naturgeist, der ihn ins Leben einführte, ihm in dem Lauf desselben immer zur Seite war, und ihn wieder aus demselben hinausgeleitete. [...] Das, was jedem Dinge Bestandkraft, innere Regung, Vegetation, Leben, Gefühl und Seele gab, war ein Teil dieses gemeinschaftlichen Naturgeistes: daher nennt Horaz den Genius den *Gott der menschlichen Natur*. Er ist nicht der Mensch selbst, aber er ist das, was einen jeden zum *individuellen* Menschen *macht*.[244]

Die Vorstellung hat nur eine entfernte Ähnlichkeit mit einem christlichen Schutzengel. Wichtiger ist vielmehr, daß sich im Genius etwas Göttliches auf natürliche Weise vermenschlicht, und zwar in jedem einzelnen Menschen unterschiedlich: nämlich das, was ihm zum lebenden Wesen macht und in einer Reihung von Fähigkeiten und Vermögen – Vegetation, Leben, Gefühl, Seele – mehr angedeutet als gesagt werden kann. Im Genius treten Gott und Natur und Mensch in die engste vorstellbare Verbindung, bringen das menschliche Leben hervor – und nehmen es auch wieder. Sie tun dies zwar in so vielen verschiedenen Formen, wie es verschiedene Menschen gibt; aber manchmal eher auf eine ähnliche und manchmal eher auf eine unterschiedliche Weise. Ähnliche Genien erkennen einander intuitiv über das Gefühl der Sympathie, das sie spontan füreinander empfinden; eine Naturkraft, ein Mit- oder Zusammengehörigkeitsgefühl im ursprünglichen Wortsinn, und eine beinahe naturwissenschaftliche Erklärungskategorie beispielsweise in der Physiologie des 18. Jahrhunderts.

Diese Sympathie wird zunächst von Aristipp als eher irrationaler Faktor in den Romankontext eingeführt: Er bezeichnet nämlich die erstaunliche Ähnlichkeit, die das Bildnis der Hebe von seinem Freund Kleonidas mit dessen späterer Ehefrau Musarion aufweist – es war vor der persönlichen Bekanntschaft beider entstanden –, als ein »Spiel des Zufalls, das einer sympathetischen Ahnung so ähnlich sieht«.[245] Der Vergleich wird von Hippias im Antwortbrief schroff zurückgewiesen, indem er ihn auf seinen rationalen Grund in der Natur des Menschen zurückführt: »Ich weiß von keiner andern Sympathie, als von Über-

[242] I, 20, S. 135; vgl. auch I, 41, S. 210: »deinem Genius, der auch der meinige ist«.
[243] I, 34, S. 352.
[244] Zit. nach: Manger (1988), S. 1262f.
[245] *Aristipp*, II, 7, S. 251.

einstimmung der Gemüter aus Ähnlichkeit der Gefühle und Neigungen«.[246] Das zumindest bleibt unwidersprochen stehen; ja, es wird geradezu bestätigt durch die gegensätzliche Erfahrung. So führt Aristipp seine Probleme beim Verständnis der platonischen *Politeia* auch auf sein mangelndes Einfühlungsvermögen gegenüber dem Verfasser zurück: »Wir sind zu verschiedene Naturen und sympathisieren zu wenig, um einander rein aufzufassen«.[247] Deshalb kann er wahrhaft gerecht nur über den Dialog richten, insofern es um Meinungen oder um Darstellungsfragen geht; der Geist des Ganzen wird ihm aufgrund der Fremdheit des Platonischen Genius und der mangelnden Sympathie zwischen diesem und seinem eigenen verschlossen bleiben. Für den Platon-Neffen Speusipp hingegen mit seinen liberalen, wenn auch immer noch idealistischen Ansichten gilt:

> Verschiedenheit der Vorstellungsart wird Männer nie entzweien, deren Freundschaft, wie die unsrige, auf Übereinstimmung der Gemüter in allem, was den Karakter edler und guter Menschen ausmacht, gegründet ist.[248]

Wahre Freundschaft beruht also auf bestimmten Charakteranlagen, die auf ähnlich veranlagte Naturen quasi-automatisch anziehend wirken; die Natur des Menschen selbst ist es, die damit das Zustandekommen von Freundschaften befördert und ihre Haltbarkeit garantiert – vorausgesetzt allerdings, die Persönlichkeit ändert sich nicht grundlegend. Tut sie dies hingegen, so wird die Freundschaft auf eine harte Probe gestellt: Das zeigen die zunehmenden Spannungen und die allmähliche Entfremdung zwischen Lais und Aristipp, nachdem Lais immer stärker in Konflikt mit ihren ursprünglichen Lebensmaximen gerät und schließlich sich gar in ein aussichtsloses Liebesverhältnis stürzt[249], das Aristipp zuvor für unvereinbar mit ihrem Charakter gehalten hatte. Währenddessen entwickelt sich Aristipp genau in die andere Richtung: Seine Ehe hat wenig Leidenschaftliches und viel von dem, was bisher der Freundschaft zugeschrieben wurde. Eine unwiderstehlich sanfte Anziehungskraft übte allein schon das Bildnis der Kleone auf Aristipp aus[250]; später wird ihre Beziehung als »stilles, tiefes, sympathetisches Gefühl« beschrieben.[251] Kleonidas spricht dem Verhältnis deshalb folgerichtig die Bezeichnung als Liebe im konventionellen Sinne ab:

> Keine Spur von Leidenschaft, nichts dem ähnliches, was man gewöhnlich Liebe oder Verliebtsein nennt! Wer sie zum ersten Male beisammen sieht, hält sie für Zwillingsgeschwister, die mit einander aufgewachsen sind, und so natürlich zusammen gehören, daß man sich keines ohne das andere denken kann. Bei allen Gelegenheiten zeigt sich eine so reine Zusammenstimmung ihrer Gemüter, ihres Geschmacks, ihrer Art die Dinge zu se-

[246] II, 8, S. 256.
[247] III, 6, S. 488.
[248] IV, 11, S. 816.
[249] S. dazu u. S. 226.
[250] Vgl. *Aristipp*, III, 17, S. 570f.
[251] III, 25, S. 586.

> hen und zu nehmen, daß sie ihre Seelen mit einander vertauschen könnten ohne es gewahr zu werden.[252]

Was unterscheidet nun die Beziehung Aristipps zu Kleone von derjenigen zu Lais – wurde doch erstere bereits als Idealbild einer ewigen Freundschaft verwandter Geister dargestellt? Kleone ist offensichtlich nicht nur ein verwandter, sondern ein beinahe identischer Genius eigen, der zudem dem erwachsen gewordenen Genius des Aristipp mehr ähnelt als dem des etwas leichtfertigen und vorwitzigen Jünglings. Diese beinahe völlige Übereinstimmung wäre bei Aristipp und Lais nicht denkbar gewesen; zu stark waren bei ihnen beispielsweise die Unterschiede des Geschlechts thematisiert, während bei Aristipp und Kleone der kleine Unterschied von »Mannheit und Weibheit«[253] sehr nachgeordnet erscheint.[254] Beide sind von Natur aus gemäßigte Charaktere, während bei Lais die übertriebene Kälte der Jugendjahre leicht in die übertriebene Hitze der späteren Leidenschaft umschlägt. Und auch die Bedeutung der gemeinsamen Heimatstadt und jugendlichen Sozialisation ist nicht zu unterschätzen. Kurz gefaßt: Mit Lais verbringt Aristipp den Frühling in Ägina, mit Kleone sein Leben in Cyrene.

Zu seiner dortigen »*Zufriedenheit* und *Seelenruhe*«[255] trägt die FAMILIE nicht wenig bei, die er sogleich mit Kleone gründet: Nicht auf die eifersüchtige Einschränkung im privaten Liebesglück, sondern auf dessen Ausbreitung auf einen Kreis gleichgesinnter Angehöriger und Freunde kommt es an. Der Vergleich, den der Pflegesohn Lysanias in diesem Kontext zwischen Aristipps Privatleben und der politischen Utopie der *Politeia* anstellt, gehört zu den meist zitierten und wohl auch anrührendsten Stellen des Romans:

> Eine Familie wie diese, worin Männer, Frauen und Kinder, jedes in seiner Art so äußerst liebenswürdig, alle wie von einer einzigen gemeinschaftlichen Seele belebt, so zufrieden, so einmütig, so glücklich in sich selbst und eines in dem andern sind, werde ich in meinem Leben schwerlich wieder finden. Mir ist ich lebe in einer kleinen idealischen Republik, worin ich durch den bloßen *Geist der Liebe* diese reine Zusammenstimmung realisiert sehe, welche Plato in der Seinigen vergebens durch die mühsamsten Anstalten und die unnatürlichsten Gesetze zu erzwingen hofft.[256]

Die Kontrastierung zur *Politeia* reicht hier bis hin zu einzelnen Formulierungen. Die Grundlage für ein gedeihliches Zusammenleben bildet zunächst die individuell unterschiedliche Liebenswürdigkeit der einzelnen Mitglieder – also ein Wert, der dem rein kollektiven Charakter der platonischen Utopie völlig fremd

[252] III, 24, S. 585.
[253] Ebd.
[254] Reemtsma sieht in den beiden Figuren Aristipp und Lais vor allem ein Kontrastpaar, das die dialektische Spannung zwischen Freiheit und Notwendigkeit verkörpert: »Lais in der Freiheit erstarrend, Aristipp ein Höchstmaß an Möglichkeiten ergreifend« (1993, S. 247).
[255] *Aristipp*, II, 34, S. 353.
[256] IV, 13, S. 835.

ist. Die Gemeinschaft wird durch eine »einzige gemeinschaftliche Seele« und durch »den bloßen Geist der Liebe« hergestellt; was nicht nur als Gegenbild zur dreigeteilten Seele und dem bloßen Geist der Vernunft bei Platon zu lesen ist, sondern auch im Kontext der im Roman immer wieder beschworenen belebenden Funktion der einigenden Instanzen des Geistes, des Tones oder der Seele. Das Ziel der »kleinen idealischen Republik« ist, zweifellos, ein eudämonistisches; das damit verbundene Glücksversprechen ist aber vor allem auf dauerhafte »Zufriedenheit« hin akzentuiert und spiegelt die sokratische *sophrosyne* besser als der mühsam erzwungene Burgfrieden im platonischen Drei-Stände-Staat. Das mit dem je eigenen so untrennbar verbundene Glück der anderen potenziert sogar noch die eigene Glücksempfindung und führt zu einer natürlichen Harmonie, die als »reine Zusammenstimmung« mit einer Metapher aus dem Bereich der Musik in ihrer Vielstimmigkeit wie Einheit anschaulich beschrieben, nicht jedoch erklärt oder begründet wird.

Daß für Aristipp und die Seinen der Rückzug ins Privatleben mit einem Politikverzicht verbunden ist, muß im Kontext des Romans nicht verallgemeinert werden: Die kleine idealische Familie in Cyrene ist kein beliebig verallgemeinerbares Konkurrenzunternehmen zu einem idealen staatlichen Verbund[257]; sie könnte allenfalls die Basis für eine andere, wenn auch nicht ideale, sondern bessere Gesellschaftsform darstellen.[258] Die Familie Aristipps ist nämlich nicht zuletzt ein wichtiges Erziehungsinstrument; das zeigt die Wirkung, die sie auf den jungen Lysanias hat wie auch die Schilderung der außerordentlich wohlgelungenen heranwachsenden Kinder. Dem modernen Betrachter mag es zunächst befremdlich oder anachronistisch anmuten, daß diese von Geburt an für einen bestimmten Partner aus dem weiteren Familienkreise bestimmt werden.[259] Damit versuchen die Eltern, frühzeitig einen Schutzwall gegen die fatalen Wirkungen einer unbedachten schwärmerischen Liebe, wie sie Lais ins Verderben gestürzt hatte, zu errichten. Indem die Kinder zwanglos als Geschwister in einer gemeinsamen Umgebung aufwachsen, sollen sie frühzeitig eine »täglich sichtbarer werdende Sympathie«[260] entwickeln, die, wie oben dargestellt, im Roman die natürliche und tragfähigste Basis sowohl für enge Freundschaften wie auch

[257] So versteht sie beispielsweise Thomé (1984), S. 520f.

[258] Zweifellos ist der Darstellung ein eskapistischer Grundton nicht abzusprechen. In den *Beyträgen zur geheimen Geschichte der Menschheit* wird Wieland deutlicher und legt es dem einzelnen nahe, darüber nachzudenken, »wie ers (wenigstens für *seine* Person) zu machen hätte, um das Bißchen *Menschensinn* und *Menschenkraft*, und *Freude* an seinen *Mitgeschöpfen* und *sich selbst*, und *Glauben* und *Liebe*, *Wahrheit* und *Treue* [...] aus diesem großen Getümmel, Zusammenlauf und Jahrmarkte der Welt *glücklich davon zu bringen*, und in der Stille seines häuslichen Lebens, zu seinem und der Seinigen Nutzen und Frommen *anzulegen*« (SW V, Bd. 14, S. 329).

[259] Es ist im übrigen vielfach bezeugt, daß Wieland aufgrund seiner ausgesprochen positiven persönlichen Erfahrungen mit einer Nicht-Liebesheirat dieses Modell favorisierte.

[260] *Aristipp*, IV, 13, S. 834f.

nicht-exaltierte Liebesverhältnisse ist. Ob das Vorhaben gelingt, sei dahingestellt; schließlich zeigt sich schon der Familienkosmos insgesamt durch die Krankheit Kleones und die unsicher werdenden politischen Verhältnisse bedroht. Insgesamt jedoch zählt die Nicht-Liebesheirat offensichtlich zu den sozial langfristig bewährten Institutionen, die man nicht unnötig zerstören sollte, bevor man etwas Neues und gleichermaßen Stabiles an seine Stelle setzen kann. Bevor die Menschen kulturgeschichtlich und kultursoziologisch betrachtet nicht erwachsen genug sind, ihre wichtigsten Sozialkontakte frei zu wählen und gleichzeitig sozialverträglich zu institutionalisieren, übernimmt ein tradiertes Ritual diese Aufgabe für sie.

Die Gefahren undomestizierter Geschlechterbeziehungen zeigt das tragische Schicksal der Lais exemplarisch auf. Daß sie auch theoretisch ein anderes Liebesideal vertritt als Aristipp, klingt bereits in ihrem Anti-Symposion über Schönheit und LIEBE an, dem »Gegenstück«[261] zum platonischen Vorbild, an dem unter anderem die schöne Lais, der Künstler Eufranor, der Arzt Praxagoras und der weise Aristipp teilnehmen. Sie kommen zwar zu keiner Einigung darüber, was die Liebe im allgemeinen nun sei, jedoch zu einer stattlichen Anzahl möglicher Hypothesen und zu der gemeinsamen Überzeugung, es gebe so viele Arten und Abarten der Liebe, »daß eigentlich jedermann seinen eigenen [kleinen Liebesgott] hätte«.[262] Welcher Partner aber nun geeignet ist, diesen persönlichen kleinen Liebesgott in Aktion zu versetzen, bestimmt der Aristophanes zugeschriebene Mythos von den Doppelmenschen. Zuvörderst von Aristipp als ein »possierlich läppisches und nicht sehr züchtiges Märchen«[263] geschmäht, entwickelt es sich unter der Hand im Roman zu einem gar nicht läppischen, sondern recht hilfreichen Erklärungskonzept, dessen sich viele Figuren bedienen: Lais behauptet, »Niemands *Hälfte*«[264] zu sein, wohingegen sie in Kleone auf Anhieb Aristipps Hälfte erkannt habe.[265] Das gleiche sagt Aristipp umgekehrt von Lais und ihrem thessalischen Glücksritter.[266]

Damit ist zwar nichts erklärt, aber vieles gut beschrieben. Daneben bietet der Roman jedoch noch weitere theoretische Liebeskonzepte auf, die den »*unzähligen*« »Amorn«[267] des Anti-Symposions einigermaßen sinnvoll zugeordnet werden können. Der Arzt Praxagoras bestimmt – im Einklang mit seiner Profession – die Liebe als »menschliche Leidenschaft und die fysische Wirkung gewisser Triebe und Neigungen unsrer aus Tier und Geist sonderbar genug zusammen ge-

[261] III, 12, S. 545.
[262] S. 552.
[263] S. 542.
[264] III, 26, S. 589.
[265] Vgl. S. 590.
[266] III, 34, S. 647.
[267] III, 1, S. 546.

setzten Natur«[268]; dem entspricht die Beziehung von Hippias zu Timandra.[269] Hingegen spiegelt Aristipps Verhältnis zu Kleone sein idealistisches Konzept der reinen, besitzlosen Liebe, die sich im Anschauen des »*Schönguten*«[270] für immer befriedigen läßt – mit den notwendigen Abstrichen natürlich, die seine, wenn auch schwach ausgeprägte, sinnliche Natur als Mensch ihm dann doch abfordert. Die romantische Liebe als *fatal attraction*, wie sie abschließend Lais im Märchen von Amor und Psyche schildert, nimmt ihr eigenes Schicksal vorweg. Die neugierige Psyche kann sich nicht mit den nächtlichen Zusammenkünften mit ihrem unbekannten Geliebten begnügen, so überaus befriedigend sie auch alle ihre sinnlichen Ansprüche erfüllen; sie muß ihn unbedingt von Angesicht sehen. Als sie in ihm den Liebesgott »in seiner ganzen ewig jugendlichen Schönheit«[271] erkennt, ist sie als sterblicher Mensch auf ewig verloren. Nach diesem Muster erklärt auch Aristipp den außerordentlich starken Ausbruch des spätpubertären »Seelenfiebers«[272] der Lais. Beide, Lais und der Thessalier Pausanias, stimmten in außerordentlichem Maße in ihren positiven wie negativen Anlagen überein und unterschieden sich nur durch Erziehung und äußere Glücksumstände. Deshalb entwickelte Lais die heftigste Form der Liebe, nämlich die narzißtische zu sich selbst, erblickte sie doch in Pausanias vor allem ihr eigenes Abbild. Das war das Verderben der schon »immer ein wenig zu viel in sich selbst verliebt gewesenen«[273] eigenwilligen Schönheit. Lais verliebt sich letztendlich mehr in die eigene, neu entdeckte Liebesfähigkeit als in eine andere Person; sie hat es gewagt, dem Liebesgott höchstselbst ins Auge zu blicken – und nicht etwa einem etwas oberflächlichen Jüngling –, und es stellt sich heraus, daß auch sie nur eine Sterbliche ist. Ihrer unbedingten, ihre ganze Persönlichkeit umfassenden und verändernden Liebe korrespondiert ihr unbedingtes Scheitern; der Preis ist kein geringerer als das irdische Leben selbst. Und schließlich spiegelt selbst die Art ihres geheimnisvollen Verschwindens aus den Augen ihrer Freunde und aus dem Roman das Schicksal der Psyche, die sich in die Welt begab, um mit ungewissem Ausgang nach ihrem verschwundenen Liebhaber zu suchen.

Geschlechter- und sonstige Rollen: Hetäre vs. Hausfrau

Mit Lais[274] scheint das Konzept weiblicher Emanzipation zu scheitern, das sie bereits im ersten Buch Aristipp ausführlich dargelegt hatte. Dieses beruht zu-

[268] III, 12, S. 553.
[269] Vgl. I, 38, S. 188: »Timandra hat alles, bis zum Überfluß, was seine Sinnlichkeit befriedigen kann«.
[270] III, 12, S. 549.
[271] S. 558.
[272] III, 34, S. 646.
[273] S. 647.
[274] Vgl. zur Figur der Lais und ihren Ansichten ausführlich Reemtsma (1993), Kap. 4; Budde (2000), Kap. VIII.3.; Müller (1971), S. 185ff.

nächst auf einer allgemeinen Analyse des Verhältnisses der GESCHLECHTER, die sie mit sowohl für die Antike wie auch für das 18. Jahrhundert ungewohnter Deutlichkeit formuliert und vorträgt: Frauen und Männer befänden sich in einem permanenten Kriegszustand, die Frauen könnten deshalb gar nicht anders, als die Männer »überhaupt als eine *feindliche* Macht«[275] zu betrachten und sich dementsprechend wehrhaft zu verhalten. Lais gründet diese düstere Einschätzung der Geschlechterbeziehungen vor allem auf eine lange, leidvolle und immer noch allgegenwärtige historische Erfahrung: Es sei eine »unleugbare Tatsache«,

> daß der weibliche Teil der Menschheit sich beinahe auf dem ganzen Erdboden in einem Zustande von Abwürdigung und Unterdrückung befindet, der sich auf nichts in der Welt als Überlegenheit der Männer an körperlicher Stärke gründen kann; da die Vorzüge des Geistes, in deren ausschließlichen Besitz sie sich zu setzen suchen, nicht ein natürliches Vorrecht ihres Geschlechts, sondern eine der Usurpazionen sind, deren sie sich kraft ihrer stärkeren Knochen über uns angemaßt haben.[276]

Männer sind also von Natur aus nicht klüger, sondern nur stärker; und diesen Startvorteil hat das weibliche Geschlecht im Verlauf der Kulturgeschichte bisher nicht aufholen können. Zwar sei, so Lais, bei »polizierten Nationen«[277] die körperliche Gewalt derart in Verruf geraten, daß die Männer nun zu den subtileren Waffen von »Schmeichelei und Liebkosungen«[278] greifen müßten. Die Frauen würden jedoch weiterhin, nun eben von kultivierten Barbaren, zu »Sklavinnen ihrer Bedürfnisse oder als Werkzeuge ihres Vergnügens« domestiziert.[279] Deshalb fühlt sich Lais geradezu verpflichtet, den Spieß umzudrehen und umgekehrt – aufgrund der besonderen Macht, die ihr die Natur durch ihre Schönheit verliehen hat – die alten Gegner zu versklaven, um ihre eigene Freiheit zu erhalten.

Für Lais ist der Kampf der Geschlechter also nicht etwa düstere Vorzeit, sondern bittere Gegenwart. Die konventionellen Möglichkeiten des Friedensschlusses, die sich ihnen bieten, schließt Lais für sich selbst aus: Bevor sie eine »ehrbare Matrone«[280] wird, versucht sie lieber, eine »so seltne Hetäre wie *Aspasia* oder *Thargelia* zu sein«.[281] Diese Verachtung des Ehestandes führt Lais nun aber nicht ausschließlich auf die Böswilligkeit der Männer zurück, sondern auch auf die Macht gesellschaftlicher Normen, denen sich die griechischen Frauen nicht hinreichend entziehen. So liegt das Grundübel bereits in der Erziehung, die an dieser Stelle nun explizit für die weibliche Jugend thematisiert wird; sie bereitet die Mädchen nämlich allein auf die vollständige Erfüllung des Rollenklischees als willige Sklavinnen im eigenen Haushalt vor:

[275] *Aristipp*, I, 20, S. 134.
[276] Ebd.
[277] Ebd.
[278] S. 135.
[279] S. 134.
[280] I, 14, S. 104.
[281] Ebd.

> Du weißt vermutlich, wie wenig bei der Erziehung der Griechischen Töchter in Betrachtung kommt, daß sie auch eine *Seele* haben, und daß die Seele kein *Geschlecht* hat. Sie werden erzogen um so bald als möglich *Ehfrauen* zu werden; und der Grieche verlangt von seiner ehlichen Bettgenossin nicht mehr Geist, Talente und Kenntnisse, als sie nötig hat, um (wo möglich) schöne Kinder zu gebären, ihre Mägde in der Zucht zu halten, und die Geschäfte des Spinnrockens und Webstuhls zu besorgen.[282]

Die Seele hat kein Geschlecht – mit dieser Formel beruft sich Lais auf eine allgemeine, geschlechtsunabhängige Menschenwürde, die jegliche Instrumentalisierung von Personen zu Zwecken, die außerhalb ihrer selbst liegen, prinzipiell untersagt. Den griechischen Frauen wird gerade nicht zugestanden, was Aristipp und andere männliche Figuren von Jugend an verfolgen, nämlich die umfassende Ausbildung ihrer Person. Junge Mädchen werden gezielt an Geist und Seele beschnitten, um später ihre bescheidenen Aufgaben demütig und ohne Auflehnung zu erfüllen. In diesem Zusammenhang wird auch klar, warum es im Roman keine ausgeprägte männliche Geschlechterrolle gibt: Da die weibliche im wesentlichen durch Einschränkung der natürlichen Anlagen und Instrumentalisierung für gesellschaftliche Zwecke bestimmt ist, entspricht der männlichen genau das Gegenteil, nämlich die möglichst breite Selbstvervollkommnung nur um ihrer selbst willen – also letztlich keine Rolle im strengen Sinn, sondern die Ausbildung der eigentlichen Menschlichkeit.

Lais selbst hatte eine andere, umfassendere Erziehung genossen – ein Vorteil, den ihr ironischerweise gerade der frühe Verlust von Eltern und Vaterstadt und der Verkauf als Sklavin eingebracht hatte. Der Entschluß ihres Pflegevaters Leontides, sie zum »Trost und Zeitvertreib für seine alten Tage zu erziehen«[283], ist zwar auch eine Instrumentalisierung, beruht aber wenigstens auf einem etwas solideren Gegengeschäft: Nachdem Lais ihn willig und freundlich zu Tode gepflegt hat, erbt sie sein gesamtes Vermögen, das ihr ein unabhängiges Dasein fürderhin ermöglicht. Lais war also, um der Wahrheit die Ehre zu geben, bereits einmal so gut wie verheiratet; und sie hat ihre Lektion daraus gelernt. Das Schreckensbild der Ehe, das sie Aristipp gegenüber ausmalt, ist allerdings dann doch eine Überzeichnung zum Schlechten: Denn zweifellos wäre sie in einer Ehe mit Aristipp keinesfalls auf Kinder und Küche zwangsverpflichtet und von jedem gesellschaftlichen Umgang ausgeschlossen, wie später die Ehe Aristipps mit Kleone zeigt, die sich über die gesellschaftlichen Konventionen in diesem Punkt nonchalant hinwegsetzt – was teilweise allerdings auch der fortgeschritteneren Modernität der cyrenaischen Gesellschaft zugeschrieben werden kann.[284]

Eben die Vielfalt und Qualität sozialer Kontakte ist es jedoch, die Lais über alles geht. Da die Frauen ihrer Generation davon durch ihre Erziehung systematisch ausgeschlossen sind, bleiben ihr nur die vorher so arg geschmähten Männer

[282] S. 102.
[283] I, 14, S. 99.
[284] Vgl. III, 27, S. 592.

als gleichwertige Gesprächspartner: Gegen die »tödliche Langeweile«[285] hilft nur »gute Gesellschaft, oder was in Griechenland wenigstens eben so viel ist, Männergesellschaft«.[286] Wieder taucht mit dem »UMGANG«[287] ein schon mehrfach erwähnter Topos des Textes aus dem weiteren Umkreis der Geselligkeitsideale auf. Er ist für Lais »das einzige Mittel wie sie selbst entwickelt und gebildet werden kann«.[288] Ebenso hatte Aristipp gezielt den Kontakt mit Sokrates gesucht, um im alltäglichen Miteinander von seiner Weisheit zu lernen[289]; ebenso profitiert Lysanias am Schluß vom Umgang mit der kleinen idealischen Familienrepublik, besonders aber mit den Frauen.[290] Offensichtlich ist also der »Umgang« die angemessene Form eines lebendigen Lernens an Vorbildern, die mit den Maximen ihres Handelns zugleich ihre Persönlichkeit vorführen. Werden die Frauen von diesem geselligen Umgang ausgeschlossen, verlieren nicht nur sie selbst, sondern auch die gute Gesellschaft ein gutes Teil an zusätzlichen Kultivierungs- und Entwicklungsmöglichkeiten. Aristipp betont denn auch die allseitigen Vorteile, die die liberalere Besuchspraxis in Cyrene allen verschafft habe: »ohne sie [die Frauen] würden wir nur mit halbem Mute fröhlich sein können; denn sie sind uns so unentbehrlich als *Pindars Grazien* den *Göttern*«.[291] Der Vergleich zeigt zwar, daß den Frauen offensichtlich trotzdem noch eine geschlechtsspezifische Rolle zugeschrieben wird: Sie sind primär für die schönen Formen des Umgangs, seine graziöse Gestaltung verantwortlich. Das ist jedoch immerhin im Kontext des Romans keine untergeordnete Funktion, sondern im Gegenteil eine sehr zentrale.[292]

Neben Lais' Karikatur der frommen, tugendhaften und todlangweiligen Matrone enthält der *Aristipp* auch positive Hausfrauen-Gestalten; die Rollennorm wird nicht völlig verworfen, sondern muß sinnvoll und individuell unterschiedlich ausgefüllt werden. Zunächst wird dem Leser die »sehr vergnügliche *Ehe*«[293] von Hippias mit der Exgeliebten des Alcibiades, TIMANDRA, vorgestellt. Diese basiert auf einer für alle Beteiligten annehmbaren Geschäftsgrundlage: Timandra weiß sich dem »Egoisten«[294] gut anzupassen; sie ist zuvörderst eine ideale und erfahrene Geliebte, die seine starken sinnlichen Bedürfnisse vollendet befriedigen kann. Daneben ist sie ein unkomplizierter Charakter, »sanft, munter,

[285] I, 14, S. 103.
[286] S. 104.
[287] S. 103; S. 105.
[288] S. 103.
[289] Vgl. beispielsweise I, 4, S. 32; auf S. 177 zieht Aristipp die Bilanz, »daß ich in seinem Umgang besser geworden bin«. Sokrates fordert Aristipp mit der gleichen Formulierung auf, »durch meinen Umgang besser zu werden« (I, 6, S. 43).
[290] Vgl. I, 13, S. 832.
[291] III, 27, S. 592.
[292] S. u. Kap. 5.4.2.
[293] *Aristipp*, I, 37, S. 187.
[294] Ebd.

und immer frohen Sinnes, ohne Laune, Eigensinn und Eifersucht«[295], der der geradlinigen Art des Hippias entspricht und seine gelegentliche Launenhaftigkeit ausgleichen kann. Sie erweist sich im Haushalt als gute Ökonomin und gewährt ihm als Extralizenz sogar die Freiheit, »so viele kleine Seitensprünge zu machen, als er Lust und Gelegenheit hat«.[296] Hippias' Beitrag zu dem Geschäft scheint klein, ist aber angesichts der vorher unterstellten Roheit der Männer im allgemeinen wohl hinreichend: Er ist ihr ein guter Lebenspartner und versorgt die Familie zuverlässig finanziell; und er ist ebenfalls kein Langweiler. Ob er allerdings für Timandra die gleiche Großherzigkeit bei eventuellen Seitensprüngen aufbringen würde, wagt Aristipp mit Recht zu bezweifeln. Daß die »Ehe« schließlich trotzdem scheitert, führt Aristipp allein auf die Unbeständigkeit des Hippias zurück, der selbst diesem materialistisch eingefärbten Idealbild einer Ehe nicht gewachsen war: »Ich weiß [...] nichts an ihr auszusetzen, als daß sie *zu gut für mich ist*«[297], begründet der sonst so wort- und argumentationsgewandte Sophist etwas hilflos seinen Rückzug vom heimischen Herd. Sinnlichkeit und ökonomische Rationalität allein, so scheint es, sind keine hinreichende Basis für eine wirklich dauerhafte Beziehung.

Während Timandra also sozusagen das Luxusmodell einer Ex-Hetäre für den Hausgebrauch ist, stellt MUSARION die Standardausführung für den gehobenen bürgerlichen Mittelstand dar. Als zukünftige Idealgemahlin wird sie von Lais, Ehestifterin aus Passion, gegenüber Aristipp gepriesen:

> Kleonidas könnte in allen drei Weltteilen schwerlich ein Mädchen finden, das in jeder Beziehung, es sei als Freundin oder Lebensgefährtin, oder als Mutter seiner Kinder, oder als Gespielin seiner fröhlichen Stunden, oder als Modell für seine Lieblingskunst, sich besser für ihn schickte, als meine Musarion, die zu einer seltnen Schönheit und Anmut, und einem Gemüt, das die Keime aller weiblichen Tugenden in sich trägt, gerade so viel Verstand und Witz zum Anteil bekommen hat, als ein Weib im Kreise des häuslichen Lebens nötig haben kann.[298]

Musarion kann wie Timandra verschiedene Funktionen und Rollen erfüllen, die nun immer stärker mit dem neuen, vom Roman gezeichneten Bild einer guten Lebenspartnerschaft verbunden werden. Die Basis einer solchen Beziehung ist weder die enthusiastische Liebe – die als reichlich unzuverlässig dargestellt wird – noch eine reine Zweckgemeinschaft, sondern eine besonders intime Form der Freundschaft. Nun ist zwar auch Lais einer solchen Freundschaft fähig; Musarion unterscheidet sich aber dadurch von ihr, daß sie als besonders weiblich dargestellt wird. Lais hingegen wird als eine Art Hermaphrodit geschildert, »in welchem die Natur alle Reize ihres Geschlechts mit den glänzendsten Vorzügen

[295] S. 188.
[296] Ebd.
[297] II, 13, S. 274.
[298] II, 15, S. 281f.

des männlichen so sonderbar zusammengeschmelzt hat«[299]; sie benötigt also eigentlich auch keinen Ehemann zur Vervollständigung ihrer selbst. Die »Keime« der weiblichen Tugend in Musarion dagegen müssen nur noch im Verlauf der Ehe, beispielsweise durch die Aufzucht von Kindern, zur Blüte heranreifen. Ihre geistigen Fähigkeiten wurden von Lais zwar gefördert, aber nur bis zu einem Maß, das ihrem zukünftigen Lebenswandel angemessen ist: Sie soll zwar fähig sein, am geselligen Umgang teilzunehmen und diesen zu beleben und zu fördern, nicht jedoch, mit den Männern zu konkurrieren wie Lais selbst.

Musarion taugt zur idealen Ehefrau aufgrund ihrer im positiven Sinne mittleren und genuin weiblichen Veranlagung. Lais ist zu klug und zu männlich, um eine gute Hausfrau zu sein; und KLEONE, die Gemahlin Aristipps, ist zu gemütvoll, um den Belastungen des Alltagslebens gewachsen zu sein. Sie wird als Ideal einer »schönen Seele« geschildert, die sich »immer in einem Zustande von Besonnenheit und reiner Zusammenstimmung mit der ganzen Natur befindet«.[300] Daß Kleone nicht ganz von dieser Welt ist, deuten der frühe Tod ihres Sohnes wie auch ihre sich verschlimmernde Krankheit an. Als verkörperte sokratische *sophrosyne* gewinnt sie im Text nur sehr wenig Gestalt. Bezeichnenderweise gibt es keinen Brief von ihr, nur ihre »Seelenmalerei« wird beschrieben; auch das indiziert, im Gegensatz zur fröhlichen Redseligkeit der Lais und der empfindsamen Diktion Musarions, eine starke Idealisierung und Verinnerlichung Kleones. Zur Statue schon entrückt erscheint sie schließlich in einer von Lysanias geschilderten Szene im nächtlichen Garten; und nur das Auftauchen ihrer Kinder kann sie wieder ins Leben zurückbringen. Einen positiven Gegenpol zu all dieser Melancholie, die mit Kleombrot aus dem Roman verschwunden schien und nun mit Macht zurückkehrt, bildet ihre Tochter Arete; in ihr wird Kleone voraussichtlich eine lebenstüchtigere Nachfolgerin erwachsen, die mit »allen Grazien der holdesten Weiblichkeit« ein »edelnes Selbstgefühl«[301] verbindet – offensichtlich ein Erbteil des Vaters, das die mütterlichen Anteile einer allzuschönen Seele wieder stärker an die irdische Welt binden kann.

In einer Art Spiegelkabinett präsentieren die Frauen im cyrenaischen Familienkreis die Variationsmöglichkeiten idealer Weiblichkeit überhaupt. Melissa, die Tochter Kleones, ist eine »wunderbare Vermischung«[302] von Lais und Musarion; von ersterer hat sie die gefährliche magische Anziehungskraft, die jedoch von der sympathetischen Sanftheit des Gemüts letzterer entschärft wird. Arete vereint, wie schon dargelegt, das väterliche Selbstbewußtsein mit der mütterlichen natürlichen Übereinstimmung mit sich selbst. Im Gegenzug zu diesen Ausdifferenzierungen verschiedener Persönlichkeitsanteile in den Nachkommen wachsen umgekehrt die Mütter Kleone und Musarion für den jungen Lysanias

[299] II, 39, S. 367.
[300] III, 20, S. 577.
[301] IV, 13, S. 834.
[302] S. 833.

zu einer beinahe religiös verehrten Gestalt idealer Weiblichkeit zusammen, in der Kleone stärker für das Streben ins Unendliche und Musarion mehr für die Bindungskräfte des Irdischen verantwortlich ist. Auch hier zeigt sich damit: Eine extreme Verwirklichung von Idealen in sterblichen Menschen – wie bei Lais nun auch bei Kleone – gefährdet deren Existenz. Eine der Situation angemessene Ausbildung und Selbstvervollkommnung hingegen kann zu neuen, menschlicheren Vorbildern führen. Insofern ist auch am Ideal der Hausfrau und Mutter nichts prinzipiell Verwerfliches – insofern es den Fähigkeiten und Neigungen der jeweiligen Frau entspricht und ihr zudem ermöglicht, die natürliche Begrenztheit der sozialen Rolle durch möglichst vielfältige Tätigkeiten und Begabungen zumindest auszuweiten. Eine besondere Bedeutung kommt dabei zweifellos der Aufzucht des Familiennachwuchses zu: Der Umgang mit Kindern ermöglicht eine einzigartig intensive menschliche Erfahrung, die sogar Kleone von ihrer Sehnsucht nach der anderen idealen Welt auf die Erde zurückbringen kann – was nicht näher begründet wird und auch nicht werden muß, ist es doch eine höchst allgemeine menschliche Erfahrung, die jeder, der Kinder aufzieht, spontan nachvollziehen kann. Und mit der Erziehung von Kindern ist die Weitergabe nicht nur von Wissen und Erfahrungen, sondern auch von Persönlichkeitsausprägungen – und zwar nicht nur genetischer Natur – an weitere Generationen möglich: Deshalb gleicht Melissa nicht nur ihrer natürlichen Mutter, sondern auch Lais, die Musarion als eine Art Ziehmutter tiefgreifend geprägt hat.

Mythologische Rollen: Herkules und Hebe im Wechselspiel

Neben diversen weiblichen Geschlechterrollen gibt es im Roman noch eine zweite Gattung von Rollenmustern. Immer wieder identifizieren sich Figuren mit mythologischen Gestalten oder Situationen. So spricht Aristipp von seiner »freiwilligen Odyssee, die ich – nicht dichte – sondern lebe«; Cyrene ist dabei sein »Ithaka«[303], und Lais kann zu seiner »Circe«[304] werden. Für Lais selbst wird der Vergleich mit Herkules am Scheideweg zweimal verwendet. Beim ersten Mal faßt Aristipp unter diesem Bild ihre schwierige Lage nach der reichen Erbschaft des Leontides: Soll sie sich »in die venerable Gilde der Matronen«[305] einkaufen; oder soll sie ihren eigenen Weg in die Unabhängigkeit gehen, trotz der Gefahren, die damit verbunden sind? Beim zweiten Mal verkörpert Lais hingegen statt des Herkules die Doppelgestalten der Prodikos-Szene: Kleonidas hat eine Art Diptychon gemalt, auf dem Lais in dem einen Bild die Tugend und in dem anderen die Wollust darstellt.[306] Auf einem weiteren Gemälde ist nun Aristipp der Herkules und Lais seine Gattin Hebe, die ihm eine Nektarschale

[303] II, 41, S. 381; vgl. auch II, 46, S. 409.
[304] I, 17, S. 126.
[305] I, 14, S. 100.
[306] Vgl. II, 27, S. 31.

reicht.[307] Allerdings hat der Maler Kleonidas die Hebe nach einer mündlichen Beschreibung verfertigt; und wie sich herausstellt, ähnelt sie nicht so sehr Lais als vielmehr Musarion, die auch wesentlich besser zu dieser Rolle paßt.[308] Genauso, nämlich als »kleine *Hebe*, die *lauter Seele* ist«[309], hatte Lais sie bereits geschildert.

Das klingt nach einem verwirrenden Bäumchen-wechsel-dich-Spiel: Denn wozu sind Rollen denn eigentlich gut, wenn man sie so beliebig austauschen kann? Offensichtlich kann der Bezug auf den Mythos mehrere und unterschiedliche Funktionen erfüllen. Die Götter- und Heroengeschichte enthält einen Satz an archetypischen Situationen und exemplarischen Formen menschlichen Verhaltens, auf die – bei Gelegenheit – spontan und beinahe reflexartig zurückgegriffen werden kann. Der vollzogene Vergleich gliedert die gegenwärtige Situation in eine lange Vorgeschichte der Menschheit ein, gibt mögliche Verhaltensweisen vor, zeigt deren Konsequenzen und stellt den solcherart Verglichenen in ein Verhältnis zu den Göttern und seinen Vorfahren. Deshalb weiß Aristipp bei seinem Eindringen ins Bad sogleich, daß er eine Strafe zu erwarten hat; nicht, weil er einer unbekleideten Frau, sondern weil er in ihr der Göttin der Schönheit zu nahe getreten ist: Er ist Aktäon und sie Artemis.[310] Ebenso nimmt Musarion, wenn sie dem Herkules auf dem Bild des Kleonidas eine Schale reicht, exemplarisch ihre Funktion als jugendliche Ehefrau und Geliebte an. Diese mythologischen Rollen müssen jedoch nicht zu bleibenden Mustern verfestigt werden, sondern fluktuieren sozusagen im geistigen Raum des Romans relativ frei und können immer wieder variiert werden. Deshalb kann Lais einmal der Herkules am Scheideweg sein, und das nächste Mal gleichzeitig Tugend und Wollust. Und Aristipp nimmt seine »Odyssee«, wie er eigens betont, freiwillig auf sich – um dabei jedoch die gleichen archetypischen Erfahrungen einer langen Wanderung durch fremde Länder zu machen wie Odysseus vor ihm.

Es ist auffällig, daß bevorzugt Heroen in den Roman-Kosmos aufgerufen werden: In ihrer Zwischenstellung zwischen Menschen und Göttern eignen sie sich besonders gut, um Probleme zu artikulieren, die dem Menschen aus seiner Doppelnatur erwachsen, wie beispielsweise das der Stellung zwischen Schicksalsgebundenheit und der Möglichkeit zur freien Willensentscheidung, zwischen Prägung durch die Vorfahren und die gesellschaftlichen Konventionen auf der einen Seite und den Möglichkeiten zur individuellen Abweichung auf der anderen. Wenn Figuren hingegen direkt mit Göttern identifiziert werden, wie beispielsweise Lais, die von allen geradezu zwanghaft mit der Göttin der Schönheit assoziiert wird, ergeben sich Probleme. So war Lais' tragisches Schicksal ja be-

[307] Vgl. II, 6, S. 247.
[308] Vgl. II, 7, S. 251.
[309] I, 31, S. 173.
[310] Vgl. I, 3, S. 18.

reits in dem von ihr erzählten Märchen von Amor und Psyche präfiguriert[311]; ihren eigentlichen Fall bereitet jedoch ein Traum vor, den sie Aristipp ausführlich in einem Brief beschreibt. Dieser Traum beginnt damit, daß Lais sich in einen Flügelkopf[312] verwandelt; diesen neuen kleinen Privatmythos hatten sich Aristipp und Lais in den besseren Zeiten ihres Verhältnisses und im Anschluß an die Diskussion um das Verhältnis von Leib und Seele im Menschen spielerisch ausgemalt.[313] Als Kopf mit prächtigen Goldfasanflügeln schwirrt Lais im Traum nun im Paradies unschuldig umher und stößt unversehens auf den schlafenden Amor. Angezogen von seiner Schönheit nähert sie sich, setzt sich ihm auf die Stirn – und wird nach seinem Erwachen von einem seiner Liebespfeile getroffen. Fortan ist sie unsterblich verliebt und nicht mehr die alte, kaltblütige und selbstbewußte Lais: »ich kannte mich selbst nicht mehr; es war mir als ob eine unsichtbare Hand alle Bilder der Vergangenheit aus meiner Seele wegwische und ich erst jetzt zu leben anfange«.[314]

Im Anschluß an den Traumbericht gibt Lais zu, daß sie vor dem Schlafengehen ein recht schwärmerisches Werk über die magische Kraft der Liebesleidenschaft, nämlich Xenophons Geschichte von Araspes und Panthea aus der *Cyropädie* gelesen hat.[315] Das ermöglicht es Aristipp, ihren bedrohlichen Traum nach dem Muster der aufklärerischen Traumdeutung zunächst auf rationale Ursachen zurückzuführen. Allerdings warnt er Lais auch, sie solle nicht glauben, dem Schicksal einer »*Fädra*, einer *Smyrna*, einer *Helena*«[316] – derjenigen mythologischen Vergleichsgestalten, die sie selbst in ihrem Brief angeführt hatte – entgehen zu können: Zu sehr habe sie in ihrem Leben bereits die Eifersucht der Göttin der Schönheit und die Allmacht des Liebesgottes herausgefordert. Aristipp behält recht, und zwar sowohl mit seiner rationalen Deutung wie auch mit seiner vermeintlich irrationalen Warnung vor der Rache der Götter. Das mythologische Deutungsschema – Strafe der Götter wegen menschlicher Überhebung – wird durch die Handlung erfüllt; darin liegt jedoch kein unvermeidbares Schicksal, sondern die letztendlich menschliche Konsequenz aus Lais' früherem Leben und ihrem Charakter.[317] Bei dem Versuch, bis in alle Ewigkeit ein spielerischer und farbenglänzender Flügelkopf zu bleiben, verbrennt sie sich die Federn; sobald

[311] S. o. S. 227.

[312] Vgl. zu diesem Motiv auch Reemtsma, der auf die damit verbundene Entsexualisierung hinweist (1993, S. 249), und Budde, der darin ebenfalls vor allem die dominante Intellektualität der Lais ausgedrückt sieht (2000, S. 534f.).

[313] Vgl. *Aristipp*, II, 19 und 20.

[314] III, 28, S. 604.

[315] Die Wieland wohl nicht zufällig hier heranzieht; vielmehr gehört sie zum durchgängig nachweisbaren Bestreben, innerhalb seines Romankosmos Verbindungen herzustellen und so ebenfalls eine Art neue Mythologie zu schaffen.

[316] III, 28, S. 606.

[317] Auf diese Doppeldeutigkeit von psychologischer Erklärbarkeit und mythologisch-irrationalem Rest hat bereits Müller hingewiesen (1971, S. 190).

sie erkennen muß, daß auch ihrer vermeintlichen Allmacht über die Männer Grenzen gesetzt sind, verliert sie das sie tragende Selbstgefühl und stürzt ab.

Wiederum ist es Lais, die nicht nur mit ihrer Geschlechterrolle, sondern auch noch mit den mythologischen Rollenangeboten in Konflikte gerät. Das weist darauf hin, daß die Übernahme von Rollen um so schwerer fällt, je ausgeprägter die Persönlichkeit des einzelnen ist. Aristipp kann sich wegen seiner eigentümlichen Eigenschaftslosigkeit in beinahe jede mythologische Rolle finden; Musarion ist wegen ihrer klaren Persönlichkeitsstruktur mit einer einzigen Rollenzuschreibung beinahe vollständig erklärt. Daneben bemüht sich der Roman offenbar, neue Identifikationsangebote zu unterbreiten: An die Stelle der Heroen der Vorzeit treten die Philosophen der Gegenwart, die menschliches Handeln nunmehr stärker reflektieren und auch individuellere Verhaltensmuster ausprägen. Die Rolle, die in diesem Zusammenhang gerade die Märchen und Erzählungen der neueren Literatur spielen, wurde oben bereits erwähnt: Sie werden die neuen Quellen für bildliche Darstellungen wie für die lebensweltliche Deutung von Situationen und treten damit in Konkurrenz zur homerischen Überlieferung. Und letztlich läßt sich diese Funktion wiederum auf den *Aristipp*-Roman selbst wenden: Stellt er doch eine anschauliche Überlieferung aus der neueren Menschheitsgeschichte her, die nach Wielands Erfahrungen wohl schon um 1800 vom Verschwinden und Vergessen bedroht ist.

Die privaten sozialen Beziehungen im Roman beruhen damit auf einer – unterschiedlich starken – vordiskursiven Basis, der natürlichen Neigung zu ähnlich veranlagten Naturen, Personen mit einem ähnlichen »Genius«. Diese können jedoch sehr variantenreich ausgeprägt werden und umfassen verschiedene Grade der Nähe wie auch unterschiedliche Grade der Institutionalisierung. Diese Institutionalisierung, sei es im strikten Gesetz der Gastfreundschaft, der verpflichtenden Form der Ehe oder des freien Gelöbnisses, hat einen deutlich mäßigenden Charakter. Sie verpflichtet die Beteiligten zu Urbanität, gegenseitiger Rücksichtnahme und verantworteter Beziehungspflege; sie stellt eine Kontinuität in den Sozialkontakten her, die über einzelne Individuen oder gar Generationen deutlich hinausreicht. Alle zu leidenschaftlichen Formen sozialer Kontakte werden hingegen abgelehnt und in die Nähe zum Wahnsinn gerückt: Zerstören sie doch mit der Rationalität die gesamte Person.

5.3.2. Die Suche nach der besten Staatsform in der Theorie – die Diskussion um die *Politeia*

Die Figuren im Roman sind auf einer mittleren Ebene in Zweierbeziehungen, Familienverbänden, Generationsfolgen, Geschlechter- und anderen Rollen sozial eingegliedert. Daneben und beinahe stärker noch werden auch die Makroformen sozialer Beziehungen thematisiert. Zentral sind dabei zwei Fragen: die nach der besten Staatsform – bzw. den Vorzügen und Nachteilen verschiedener Modelle

– und die nach dem Verhältnis von Staat und Bürger. Ich werde zunächst die theoretischen Überlegungen untersuchen, die in der *Politeia*-Darstellung gipfeln, und danach vor diesem Hintergrund die dargestellten praktischen Beispiele analysieren.[318] Die Problematik der umfangreichen Auseinandersetzung mit dem platonischen Hauptwerk wurde eingangs bereits beschrieben: Zu monolithisch ragt der Block aus dem Romanganzen hervor, um ihn mitsamt seiner schwierigen Thematik und seinen verschlungenen Argumentationslinien einfach übersehen zu können; aber gegen eine umstandslose Eingliederung wehrt er sich aus eben den gleichen Gründen. An der Diskussion der *Politeia* scheiden sich deshalb auch die Interpretationen: Soll sie nicht einfach als Fremdkörper ausgestoßen oder umgangen werden, muß sie vor allem sinnvoll ins Romanganze integriert werden. Nur der Aufweis, daß sie für dessen gesamte Problematik zentral ist und zudem wesentlich zu deren tieferem Verständnis beiträgt, kann letztlich ein solch monumentales Textreferat rechtfertigen.

Haupt- und Nebenzwecke: Begriffsklärung, Ehrenmal, Zeitkritik, Diskussionsanstoß

Zunächst ist es hilfreich, sich die Gliederung deutlich zu machen, die den insgesamt vier langen Briefen Aristipps mit dem eigenen Titel *Über Platons Dialog von der Republik* zugrunde liegt. Aristipp behandelt, mit unterschiedlichen Akzentsetzungen, die einzelnen Bücher der *Politeia* in ihrer Reihenfolge nacheinander und versucht vor allem, den inneren Zusammenhang des Werks darzulegen und die teilweise harten Übergänge zu glätten. Insofern handelt es sich im Grunde um eine Art freien erläuternden Kommentar. Dabei bedient sich Aristipp eines im Zusammenhang mit der Geschichtsschreibung erläuterten Verfahrens: Er versucht nämlich, das Ganze unter dem richtigen Gesichtspunkt zu fassen, also dem Leser eine möglichst weite und trotzdem auch kompakte Übersicht über das Werk zu verschaffen.[319] Es stellt sich jedoch bald heraus, daß das vielgestaltige Werk nicht unter der Einheit eines Gesamtzwecks subsumiert werden kann; vielmehr gehört es gerade zu seinen charakteristischen Eigenheiten, daß Platon mit einem Hauptzweck eine Menge Nebenzwecke verbunden hat.

Besagter Hauptzweck wird von Aristipp nun dahingehend bestimmt, es sei Platon darum gegangen,

[318] Vgl. zur Entwicklung von politischen Themen in den Schriften Wielands im allgemeinen Wipperfürth (1995), bes. zu den *Beyträgen*; sowie Walter (1999) zur Rechtsproblematik. Zur *Politeia*-Darstellung vgl. insbesondere: Reemtsma (1993), Kap. 1, der das vierte Buch des Romans von der Gattung her als Rezension und von der Intention her als »radikale Kritik am Denkkonzept ›Philosophie‹ selbst« (S. 51) versteht; Manger (1991), S. 179-200; Budde (2000), bes. S. 550ff.; Cölln (1998), Kap. 2.3.4.; Pott (2001).

[319] Vgl. *Aristipp*, IV, 5, S. 695.

> der in mancherlei Rücksicht äußerst nachteiligen Dunkelheit, Verworrenheit und Unhaltbarkeit der *vulgaren* Begriffe und herrschenden Vorurteile über den *Grund* und die *Natur* dessen, was *recht* und *unrecht* ist, durch eine scharfe Untersuchung auf immer abzuhelfen.[320]

Vorurteilskritik und Begriffsklärung – das sind genuin aufklärerische Ziele, die zudem der negativen Bestimmung aller Philosophie im Roman entsprechen: der Befreiung von Leidenschaften und Wahn durch rationale Reflexion.[321] Dieser kritische Hauptzweck erscheint Aristipp im großen und ganzen erreicht. Ebenso wohlwollend stellt er die Nebenzwecke dar: So wolle Platon seiner eigenen Familie ein Denkmal setzen[322], ein vielleicht etwas eigennütziges, aber immerhin ehrenhaftes Motiv; und er übe berechtigte und nützliche Kritik an einzelnen Phänomenen des Zeitgeistes.[323] Schließlich seien speziell die Passagen über die Auswüchse der herrschenden Volksreligion[324] höchst lobenswert und sinnvoll angebracht wegen der nachweislichen sittlichen Verwahrlosung, die von ihr ausging; das war ja auch ein Hauptanliegen des Sokrates. Ob es Platon allerdings gelingen werde, Homer aus den Lehrplänen zu verbannen und durch die neuen Kanonwerke seiner eigenen Dialoge zu ersetzen, hält Aristipp für höchst zweifelhaft.[325] Insgesamt jedoch trage die Vielfalt der möglichen Nutzanwendungen dazu bei, daß

> keine Art von Lesern unbefriedigt von dem geistigen Mahl aufstehe, wozu *alle* eingeladen sind, und wobei es mit der Menge und Verschiedenheit der Gerichte und ihrer Zubereitung gerade darauf abgesehen ist, daß jeder Gast etwas finde, das ihm angenehm und zuträglich ist.[326]

Mit einer im 18. Jahrhundert verbreiteten Metapher rechtfertigt Aristipp so zumindest teilweise die offensichtliche Inhomogenität der *Politeia*. Die poetologische Wendung auf den eigenen Briefroman erscheint beinahe zu naheliegend, um sie noch auszuführen: Ein ebenso gemischtes Mahl ist natürlich der *Aristipp* mit seiner Vielfalt von Themen, Zwecken und Formen. Abschließend wird die Gesamtbewertung erteilt: trotz aller Schwächen im einzelnen auf jeden Fall ein Weltkulturwerk; und

[320] IV, 5, S. 695.
[321] S. o. S. 210.
[322] Vgl. *Aristipp*, I, 5, S. 698.
[323] Vgl. die Diskurse über die Dichter und die Gymnastik, S. 716ff.
[324] Vgl. S. 698.
[325] Vgl. IV, 8, S. 806. – Dagegen spricht auch nicht, daß dieses Vorhaben, wie oben dargestellt, beispielsweise mit dem Mythos von den Doppelmenschen schon recht gelungen erscheint.
[326] S. 807.

> es wird so lange leben, als unsre Sprache das Mittel bleiben wird, die Kultur, die uns so weit über alle andere Völker erhebt, nach und nach über die ganze bewohnte Erde auszubreiten.[327]

So viel Lob für den ansonsten von Aristipp doch eher geschmähten Platon mag verwundern. Hier ist jedoch zu unterscheiden: Die positive Bewertung gilt vor allem den philosophischen Intentionen insgesamt sowie ausgesuchten Einzelpartien und der blendenden sprachlichen Umsetzung. Zudem ist das Werk zweifellos ein höchst provokanter Diskussionsanstoß, der den Streit der Meinungen beleben und erst in der Rezeption seine volle Wirkung entfalten wird – wovon die Besprechung durch Aristipp nur der erste Beweis ist. Damit sind wir jedoch wiederum bei einer Kernthematik des Romans selbst angelangt, nämlich dem kulturgeschichtlichen Fortschritt, der von herausragenden Künstlern und Kunstwerken immer wieder vorangetrieben werden muß – sei es durch Idealwerke oder durch große Dokumente eines Scheiterns.

Formale Kritik: platonischer Monolog statt sokratischer Dialog; apriorische Schlußverfahren statt Hermeneutik

In ebenso zentralen Punkten jedoch übt Aristipp auch harte Kritik, und zwar zunächst in formaler Hinsicht. Zum ersten sei die Gattung »sokratischer Dialog« bei weitem verfehlt[328]; zum zweiten weise das Werk keinen einheitlichen Ton und weitere krasse Verstöße gegen die Ganzheitsdoktrin des Kunstwerks auf; und zum dritten argumentiere Platon über weite Strecken unfair, dogmatisch oder schlicht und einfach falsch.[329] Im Zusammenhang mit dem ersten Punkt stellt Aristipp seine eigene Theorie vom »Ideal eines vollkommenen Dialogs« auf, die weiter unten genauer erläutert werden wird.[330] Der Dialog als Kunstwerk kann vorläufig als künstlerisches Abbild eines »wirklich vorgefallenen Gesprächs«[331] bestimmt werden. Bei der *Politeia* handele es sich jedoch sowohl nach der Gewichtung der Gesprächsanteile wie nach der Relevanz der Redebeiträge eher um einen »*sokratischen Monolog*«[332], in dem die Einwände der Gesprächspartner nur als schwach variiertes Echo dessen, was Sokrates ihnen vorher in den Mund gelegt hat, widerklingen. Andererseits ist es aber auch kein

[327] IV, 12, S. 823.

[328] Was Reemtsma sogar als grundlegenden Verstoß gegen das Gerechtigkeitsgebot und damit als Grund für das Scheitern des Dialogs schon von seiner Form her liest (1993, S. 70). Ähnlich auch Budde: »Der Roman als ganzer versucht, die Gesprächsutopie darzustellen [...]; dagegen bildet aus Sicht des in eigener Sache vor polemischer Schärfe nicht zurückschreckenden Protagonisten der Liberalität das ›Platonische Machwerk‹ [...] den literarischen Antitypus zum angestrebten Ideal« (2000, S. 554).

[329] Eine übersichtliche systematische Aufstellung der Kritikpunkte Aristipps an der *Politeia* bietet auch Cölln (1998), S. 195ff.

[330] S. u. Kap. 5.4.1.

[331] *Aristipp*, IV, 4, S. 678.

[332] S. 679.

durchgehaltener Monolog, changiert doch die Tonart ständig zwischen der des »authentischen« Sokrates und der seines platonisierenden Zerrbildes.[333] In bemerkenswerter Übereinstimmung mit Termini der modernen Erzähltheorie analysiert Aristipp dieses Phänomen als Differenz von Erzähler und Figurenstimme; und, in den Termini des Romans selbst, als »Mangel an *Haltung*«.[334]

Die ästhetische Einheit des Textes ist des weiteren durch seine unausgeglichenen Proportionen gefährdet, weil er neben den eigentlich angekündigten Ausführungen zur formalen Begründung des Begriffs vom gerechten Mann und vom idealen Staat[335] zu viele »Nebensachen«[336] enthält, die dezentrierend wirken. Erneut sind wir mit diesem Thema bei grundlegenden poetologischen und ideologischen Problemen des Romans selbst angekommen: Natürlich geht es im *Aristipp*, im Ganzen wie in den Teilen, um eine gelungenere Verwirklichung des Ideals des vollkommenen Dialogs; natürlich ist es auch Wieland um eine Einheit der Haltung zu tun, die gegenüber den inhaltlich und sprachlich durchaus unterscheidbaren Einzelstimmen gewahrt bleiben soll,; und natürlich ist die organische Proportionalität von Teilen und Ganzen nicht nur ein Leitmotiv verschiedener Diskurse, sondern muß auch im Roman im Gleichgewicht der Haupt- und Nebenzwecke, Haupt- und Nebenhandlungen, Haupt- und Nebenfiguren gewahrt werden.

Nun ist die *Politeia* nicht nur ein Kunstwerk, sondern wohl vor allem und zuerst ein philosophischer Text. Doch auch als solcher weist sie grundlegende formale Mängel auf. Aristipp wirft Platon zunächst chronische Definitionsschwäche vor: Seine vermeintlich induktiv hergeleiteten Begriffe resultierten meist eher aus Wortspielereien denn aus substantiellen Analysen.[337] Bei seinen Schlußfolgerungen arbeite er bevorzugt mit Verallgemeinerungen, die jedoch auf rhetorischen Übertreibungen und extremen Zuspitzungen beruhten.[338] Seine Methode nähere sich insgesamt der *more geometrico* an, die von unhinterfragten apriorischen Sätzen ausgehe und dann weiter nach logischen Regeln Schlüsse hervorbringe. Aristipp wendet dagegen ein:

> Wo von Zahlen, Linien und Winkeln die Rede ist, kann diese Art zu räsonieren nicht leicht irre führen; [...] aber wo es um Auflösung solcher Aufgaben zu tun ist, die den *Menschen* und dessen *Tun* und *Lassen*, Wohl- oder Übelbefinden, vornehmlich seine ursprüngliche Natur, seine innere Organisierung, seine Verhältnisse zu den übrigen Dingen, seine Anlagen, seinen Zweck, seine Erziehung und Bildung für das gesellschaftliche, bürgerliche und kosmopolitische Leben [...] betreffen, kurz, bei Gegenständen, an

[333] Ein anderes Beispiel für diese ständig schwankende Tonart sind zudem die abrupten Wechsel zwischen erzählerischen und dialogischen Teilen (vgl. S. 723).
[334] S. 724.
[335] Vgl. IV, 4. S. 677.
[336] Ebd.
[337] Vgl. IV, 4, S. 683.
[338] Vgl. S. 692f.

> welche man weder Meßschnur noch Winkelmaß anlegen kann, findet jene Methode keine sichere Anwendung.[339]

Die Passage läßt sich nicht nur trefflich als gerafftes Inhaltsverzeichnis dessen lesen, was der *Aristipp* noch alles ist – nämlich eine Art literarische Anthropologie –, sondern auch als kulturwissenschaftliches Credo *avant la lettre*: Beim Menschen geht es nicht um Erklären, sondern um Verstehen, nicht um nomographische, sondern um ideographische Erkenntnis, nicht um verallgemeinernde Dogmatik, sondern um differenzierende Hermeneutik.[340]

Aristipps Besprechung der *Politeia* begnügt sich nun nicht etwa damit, diese Fehler mit spitzer Feder aufzupicken. Vielmehr gibt Aristipp gleich praktische Gegenbeispiele bei, wie man es seiner Meinung nach – und wenn man eben Aristipp und nicht Platon ist – besser machen könnte. So fügt er im sechsten Brief einen kleinen von eigener Hand gefertigten Dialog in der Manier des wahren Sokrates ein. Seine Argumentationsweise demonstriert er in der persönlichen Stellungnahme zum Problem der Gerechtigkeit, die er zu Beginn seiner inhaltlichen Auseinandersetzung mit den Thesen der *Politeia* abgibt. Schon dieses Verfahren dokumentiert den hohen Anspruch auf intellektuelle Redlichkeit: Statt sich hinter einer Maske zu verstecken, legt Aristipp als erstes offen, von welchem Standpunkt aus er die Sache betrachten würde. Sein Ausgangspunkt ist dabei der unterschiedliche umgangssprachliche Gebrauch des Wortes »adikein« (Unrecht tun); aus den verschiedenen Anwendungen extrahiert er grammatisch eine möglichst allgemeine Bestimmung der Ungerechtigkeit:

> Ich weiß keine Formel, welche mir bequemer schiene *alle* Beleidigungen, die der Stärkere dem Schwächern zufügen kann, zusammen zu fassen als diese: andere zu bloß *leidenden Werkzeugen* unsrer Bedürfnisse und Lüste machen.[341]

Wende man darauf nun die in der *Politeia* unterstellte alltägliche Erfahrung an, daß Unrecht tun besser als Unrecht leiden sei, so komme man zu dem Ergebnis, daß der Mensch dem Menschen ein Wolf sein müsse: Denn wenn es immer und unter allen Umständen gut sei, andere soviel als möglich für die eigenen Interessen zu instrumentalisieren, müsse dieses offenbar in der Natur des Menschen liegen:

> Sein natürlicher Zustand ist, ein geborner Feind aller andern Menschen zu sein und unaufhörlich an der Beschädigung, Unterdrückung und Zerstörung seiner eigenen Gattung zu arbeiten.[342]

[339] IV, 7. S. 754f.

[340] So interpretiert auch Cölln den Roman insgesamt als positiven Gegenentwurf zu den Fehlern der *Politeia* und faßt diesen unter den drei Kategorien Historismus, Perspektivismus und Individualismus zusammen: »Die formale Konzeption des *Aristipp* als hermeneutisch reflektierter historischer Roman bringt daher Wielands Idealismuskritik und die Individualethik seiner Philosophie zum ästhetisch bewußt kalkulierten Ausdruck« (1998, S. 205).

[341] *Aristipp*, IV, 5, S. 701.

Dieser letzte Schluß bedient sich allerdings auch einer Vorannahme, die jedoch in diesem Kontext relativ konsensfähig ist: Wenn ein Verhalten unter Menschen allgemein und zeitunabhängig verbreitet ist, muß es auch naturgemäß sein. Daraus ergibt sich dann offensichtlich eine Antinomie der Vernunft: Der Mensch als Gattungswesen arbeitet durch unaufhörliches und maximales Unrechttun an seiner eigenen Auslöschung. Damit jedoch führe sich die Natur selbst *ad absurdum*.

An diesem Punkt wendet Aristipp die logische Argumentation in eine historische; auch dies ein bezeichnender Unterschied zu Platons unzeitlich-allgemeinem Vorgehen. Tatsächlich finde sich eine Art von permanentem »*Kriegsstand*«[343] in der Kulturgeschichte des Menschengeschlechts zu einem bestimmten Zeitpunkt, nämlich im oben skizzierten Zustand der rohen Tierheit,[344] in dem alle Menschen ihren Leidenschaften hilflos ausgeliefert sind. Genau deshalb jedoch schließen sich die ersten Menschen zu den ersten Gemeinschaften zusammen und geben sich freiwillig Gesetze. Sie gehorchen dabei einem »natürlichen Gefühl von Recht und Unrecht«.[345] Dieses gründet sich weder auf angeborene moralische Anlagen noch auf metaphysische Dispositionen, sondern auf die allgemeinste Empfindung von Solidarität und deren einfache logische Analyse:

> Die Natur selbst nötigt mich, in jedem Menschen ein Wesen meiner Gattung zu erkennen. Wenn Unrecht leiden, d. i. im freien Gebrauch meiner Kräfte zu meiner Erhaltung und zu Beförderung meines Wohlstandes gewaltsam gehindert zu werden, für *mich* ein Übel ist, so ist eben dasselbe auch ein Übel für jeden andern Menschen. Also Eines von Beiden: entweder der Mensch ist das einzige Ungeheuer in der Welt, dessen *natürliches* Bestreben unaufhörlich dahin geht, seine *eigene Gattung* zu zerstören: oder jede Beleidigung eines Menschen ist ein Übel für das ganze Menschengeschlecht [...]. Alle Menschen haben, als Menschen, gleiche *Ansprüche* an den Gebrauch ihrer Kräfte, und an die Mittel, welche die Natur, der Zufall und ihr eigener Kunstfleiß ihnen zu ihrer Erhaltung und zu Beförderung ihres Wohlbefindens darreichen.[346]

Aristipp begründet in dieser Passage eine Art naturrechtlich gewendeten Kategorischen Imperativ, der in der Verallgemeinerungsformel gipfelt: »Jedem das *Seinige* – nicht zu *geben* (denn er *hat* es schon), sondern zu *lassen*«.[347] Dessen allgemeinste Grundlage ist die Gleichheit aller Menschen, die als Chancengleichheit im liberalistischen Sinn präzisiert wird: Jeder hat nicht nur ein Recht auf Selbsterhaltung, sondern auch auf ungehinderte Tätigkeit; nur für die persönliche Unversehrtheit wie die Sicherung des durch Arbeit erreichten Besitzes

[342] Ebd.
[343] Ebd.
[344] S. u. S. 301.
[345] *Aristipp*, IV, 5, S. 702.
[346] S. 702f.
[347] S. 703.

hat der Staat passiv zu sorgen.[348] Die Verallgemeinerungsfähigkeit wird darüber hinaus in der gemeinsamen Gattungszugehörigkeit wiederum aus der Natur des Menschen begründet: Sobald sich der Mensch als Gattungswesen erkennt, muß er nicht nur am Selbsterhalt, sondern auch am Bestehen der Art interessiert sein; das gebietet ihm die primitivste biologische Rationalität.

Auch Aristipp argumentiert im Verlauf der Darlegung also durchaus apriorisch. Seine Voraussetzungen sind jedoch nicht metaphysischer Natur, sondern beziehen sich durchgängig auf das, was er als unhintergehbare Natur des Menschen allem Wissen zugrundelegt, wie den Trieb nach Selbsterhaltung oder die Vorbildlichkeit naturgemäßen Verhaltens an sich. Diese ersten Wahrheiten sind keine Ideen, sondern Erfahrungen; sie sind höchstens individuell erlebbar, aber nicht im letzten ergründbar. Deshalb kann den Wettstreit der Meinungen, zu dem Aristipp nicht nur an dieser Stelle, sondern auch zu mehreren anderen Themen in der *Politeia* antritt, auch kein unabhängiger Schiedsrichter entscheiden:

> Wer von uns Recht hat, mag Gott wissen, möchte ich beinahe mit seinem Sokrates sagen. Und doch dünkt mich, wenn ich Alles mit ganz nüchternem Mut überlege, der allgemeine Menschenverstand, oder der allen Menschen einwohnende Sinn für das, was uns Wahrheit ist, spreche ziemlich entschieden für *meine* Grundsätze.[349]

Damit wird die Wahrheit jedoch nicht völlig beliebig, sondern in ein natürliches Wahrheitsgefühl des einzelnen gelegt – das seinem natürlichen Gerechtigkeitsgefühl formal entspricht. Bezüglich der Gattung äußert sich dieses in der Form des »allgemeinen Menschenverstandes«, einer Art rationalen Äquivalents zum »Anthropodämon«, der vor allem für die moralischen Entscheidungen verantwortlich ist. Wie dieser ist der »allgemeine Menschenverstand« wohl kaum als abstrakter Begriff oder als Summe von Einzelmeinungen zu verstehen, sondern als gemeinsame, intersubjektive Struktur des Denkens und Urteilens. Dieser Menschenverstand wird in der Auseinandersetzung mit den Denk- und Argumentationsweisen Platons gefördert und trägt damit zur formalen Kultur der philosophischen Auseinandersetzung bei. Auch hier liefert die *Politeia*-Diskussion einen wichtigen Beitrag zum Verständnis grundlegender Mechanismen und Wertsetzungen des Romans im Ganzen.

Gerechtigkeit im Staat und in der Seele: gegen ein Organon-Modell der menschlichen Gesellschaft

An dieser Stelle liegt der Übergang von der formalen Betrachtung der argumentativen Strukturen der Briefe zu deren inhaltlichen Aussagen nahe. Aristipp erklärt Eurybates, wie es jeder Philosophielehrer seither im Seminar tut, zunächst die grundlegende Argumentationsfigur des Textes: Zuerst werde die Ge-

[348] Damit liegt, wie Walter erläutert, ein repräsentatives Konzept des frühliberalen Rechtsstaates vor (1999, S. 182).

[349] *Aristipp*, IV, 7, S. 781.

rechtigkeit am größeren Modell der Staatsverfassungen untersucht, um dann die dabei erarbeiteten Ergebnisse auf das Individuum, spezieller: dessen seelische Verfaßtheit, zu übertragen. Es folgen Erläuterungen von wichtigen Einzelaspekten des »vollkommenen Staates«, wie beispielsweise der Verbannung der Künstler, des Diskurses über die Gymnastik, der Auseinandersetzung mit der religiösen Praxis und der Rolle der Medizin[350], denen Aristipp teilweise sehr wohlwollend gegenübersteht, soweit es die darin enthaltene Zeitkritik betrifft. Aber auch im Gesamtkontext der *Politeia* erscheinen ihm viele der platonischen Vorschläge, trotz ihrer Extremität und Befremdlichkeit, durchaus angemessen; insofern gesteht er dem Text immerhin eine erhebliche logische Konsistenz zu, die allerdings von seiner Weltfremdheit stark überlagert wird. Die Einheitlichkeit des Modells wird dabei durch das durchgängig dualistische platonische Weltbild gesichert. So entspricht das Verhältnis von Bürger und Staat im idealen Staat nach einem Vergleich Aristipps dem von Leib und Seele im Organon-Modell: Zwar sind beide unzertrennlich, doch der Leib als reines Werkzeug ist der Seele als »eigentlichem Menschen«[351] völlig untergeordnet; dementsprechend ist das Interesse des Staates auch den Interessen der Einzelbürger vorgängig, und das Individuum kommt nur insofern in Betracht, als es das Wohlergehen des Kollektivs fördert.

Bevor es im weiteren um die angekündigte Übertragung der am Makrokosmos des Staats gewonnenen Erkenntnisse über die Gerechtigkeit auf das Individuum geht, faßt Aristipp die bekannte dreigliedrige Struktur des idealen Staates bei Platon kompakt zusammen:

> Er fand daß ein echtes Gemeinwesen – dessen *Grundgesetz* ist, daß jedes Glied desselben ausschließlich ein einziges zum Wohl des Ganzen unentbehrliches Geschäft treibe und dazu erzogen werde, – notwendig aus drei Klassen von Bürgern, aus *Regenten, Räten* und *Aufsehern*, aus *bewaffneten Beschützern*, und aus einer für die Wohnung, Nahrung, Kleidung, Bewaffnung und andere solche Bedürfnisse des Staats und seiner Bürger um Lohn *arbeitenden Klasse* bestehen müsse.[352]

Auf den Menschen projiziert ergibt sich damit eine parallele Dreigliedrigkeit der menschlichen Seele aus, grob gesagt, Vernunft, Mut und Begierden[353], in der die Vernunft selbstverständlich, wie auch im Staate, das Regiment zu führen hat. Dieses Modell nun scheint Aristipp jeglicher menschlichen Erfahrung Hohn zu sprechen – würde es doch praktisch bedeuten, daß im Menschen jederzeit verschiedene Kräfte gegeneinander in verschiedene Richtungen agieren und von der Vernunft nur gewaltsam auf eine gemeinsame Linie verpflichtet werden können. Statt dessen geht Aristipp von der unmittelbaren Identitätserfahrung des

[350] Auf all dies kann nicht ausführlicher eingegangen werden, weil es eine weitere Rekonstruktion eines Kulturmodells, nämlich des platonischen erforderte.
[351] IV, 5, S. 719.
[352] IV, 6, S. 735f.
[353] Vgl. S. 736f.

Selbstbewußtseins aus, das hinter allen alltäglichen Erfahrungen von Verschiedenheit die Einheit des Ich verbürgt:

> Sollten sich nicht alle Erscheinungen und Wirkungen der Sinnlichkeit und der Einbildungskraft, des Verstandes und des Willens, der Leidenschaften und der Vernunft, sehr wohl aus Einer und eben derselben mit einem organischen Körper vereinigten Seele erklären lassen? Können sie nicht ganz natürlich und ungezwungen als bloße verschiedene *Modalitäten* oder Zustände eben derselben selbsttätigen Kraft gedacht werden [...]? Sind wir nicht sogar durch das innigste Selbstbewußtsein genötigt, unser *Ich* in allen seinen Veränderungen, Zuständen und Gestalten [...] für *Ebendasselbe* zu erkennen?[354]

Aristipp argumentiert hier im *mainstream* der zeitgenössischen Anthropologie: Er unterscheidet verschiedene Vermögen im Menschen, die jedoch nicht mehr dualistisch nach Leib und Seele aufgegliedert werden können, sondern als dynamische Kräfte miteinander interagieren; und er ergänzt diese anthropologische Argumentation sogar noch durch eine Identitätsphilosophie, die von fern an romantische Ideen erinnert – mit dem wesentlichen Unterschied allerdings auch hier, daß Identität für Aristipp keine philosophische Idee, sondern eine alltägliche und nicht näher begründbare Erfahrung ist.

Während der Mensch also durchaus von einer physisch-psychischen Einheitsvorstellung aus gedacht werden kann, gilt das nach Aristipp nicht für den Staat. Platons ideale Republik führt er im wesentlichen auf zwei grundlegende Maximen zurück: Letztziel sei die »*höchste Wohlfahrt des Ganzen*«[355] und nicht die Glückseligkeit der einzelnen Bürger; und zu diesem unbedingten Zweck würden die Bürger auf eine sehr strenge Form der Arbeitsteilung verpflichtet, die jedem einzelnen nur die Ausübung eines einzigen Handwerks oder Amtes gestatte. Dies alles, so Aristipp, sei durchaus in der Ordnung, wenn man den Staat wirklich als Organismus verstehen wolle und könne: Dann hätten die Bürger als Teile niemals einen Zweck in sich selbst, sondern lebten und existierten nur in ihrer Funktion für das Ganze.[356] Was allerdings die bürgerliche Gesellschaft betreffe, so bestünde sie eben nicht aus untergeordneten Einzelorganen, sondern aus menschlichen Individuen, die ihren Zweck definitionsgemäß in sich selbst trügen und deshalb nicht instrumentalisiert werden dürften. Und diese seien noch dazu von Natur aus daran interessiert, die eigenen Anlagen und Kräfte möglichst breit und uneingeschränkt auszubilden und auszuüben, statt auf einseitige mechanische Tätigkeiten eingeengt zu werden. Deshalb steht Aristipps Staatsmodell auf einer diametral gewendeten Basis: »Der Staat ist um des Bürgers willen da, nicht der Bürger um des Staats willen«[357], heißt es in einem der meistzitierten Schlagworte des Romans.

[354] IV, 6, S. 747.
[355] IV, 7, S. 756.
[356] Walter stellt die Kritik am platonischen Staatsmodell auch als Kritik der zeitgenössischen romantischen Staatsauffassung dar (1999, S. 191ff.).
[357] *Aristipp*, IV, 7, S. 757.

Nachdem Aristipp das theoretische Staatsmodell Platons in Gänze verworfen hat, wendet er sich der Darstellung der einzelnen Staatsformen in der *Politeia* mit ungeteilter Sympathie zu. Die Unterscheidung zwischen der einen gesunden Staatsform, der Aristokratie – die der Vernunftherrschaft in der menschlichen Seele entspreche und eben deshalb die beste sei – und den vier abgestuften ungesunden Verfassungen, nämlich der Timokratie, der Oligarchie, der Demokratie und der Tyrannei, gibt er beinahe unkommentiert wieder und ordnet sie verschiedenen Vorbildern aus der antiken Realität zu.[358] Die Schätzung liegt wohl auch darin begründet, daß die Unterscheidung nicht nur theoretisch vorgetragen und metaphorisch ausgekleidet wird, sondern in enger Beziehung zur geschichtlichen Erfahrung steht. Hier vermeint Aristipp sogar wieder sokratischen Originalton zu vernehmen, vor allem in der Schilderung der athenischen Demokratie. Daß die betreffende Passage im übrigen nicht länger ausgeführt werden muß, hat seinen Grund darüber hinaus in der Anlage des Romans: Die genannten Beispiele werden ja im Text selbst ausführlich dargestellt und diskutiert.[359]

Zusammenfassend kann man festhalten, daß die *Politeia* tatsächlich in engem Zusammenhang zu zentralen Themen, Fragestellungen, Argumentationsweisen und Formen des *Aristipp* steht, und zwar in einem solchen Maße, daß man die gesamten drei ersten Bücher sowie den Schluß des letzten Buches des Romans als eine Art Gegenentwurf zum platonischen Staats- und Seelenkonzept lesen kann. Es ist jedoch allein die Aufgabe des – idealen – Lesers, diese Verbindung herzustellen. Sie wird ihm nur dadurch erleichtert, daß er durch die Lektüre der ersten drei Bücher bereits eine gewisse Schulung erfahren hat, die es ihm ermöglichen sollte, nun auch als kompetenter Gesprächspartner in den Diskurs um die *Politeia* einzusteigen.

Ich will im folgenden diese Bezüge knapp zusammenfassen, indem ich zunächst die formalen, dann die argumentativen und schließlich die sachlichen Gegenentwürfe beschreibe. In formaler Hinsicht geht es im Roman zunächst unübersehbar um die Darstellung verschiedener Arten von Dialogizität, die im Gegensatz zu Platons nur dann und wann durch eintönige Einwürfe belebten platonisch-sokratischen Monologen stehen.[360] Dadurch hat der Roman aber auch bezüglich seiner Einheit mit den gleichen Problemen wie die *Politeia* zu kämpfen, besteht er doch ebenso aus einer Vielzahl von Stimmen und verfolgt eine Vielzahl von Zwecken. Die Polyphonie ist jedoch im Kontext einer ernstgemeinten Dialogizität kein Problem mehr, sondern ein Vorzug. Ähnliches gilt für die Multifunktionalität, die im Zusammenhang einer Kulturtheorie nur natürlich ist. Der Roman kann mit guten Gründen als eine Ehrenrettung des Aristipp und der Lais gelesen werden, die derjenigen der platonischen Familienmitglieder in

[358] Vgl. IV, 8, S. 788f.
[359] S. o. Kap. 5.2.2. und s. u. Kap. 5.3.3.
[360] S. u. Kap. 5.4.1.

der *Politeia* entspricht; er verfolgt ähnliche Zwecke der Zeitkritik in verschiedenen Bereichen; er stellt verschiedene Modelle dar, wie menschliches Zusammenleben organisiert werden kann, und nährt streckenweise ebenso, wenn auch auf völlig unterschiedliche Weise, den Utopieverdacht. Schließlich arbeitet er mit all dem sowohl positiv wie negativ am Hauptziel der Aufklärung und Vorurteilskritik. Im *Aristipp* allerdings sind diese Zwecke stärker miteinander verbunden und widersprechen sich nicht – eine Behauptung, die ich erst im Schlußkapitel ausführen kann.[361]

Bezüglich der Argumentation ist ein durchgehendes Bemühen zu verfolgen, die subjektiven Voraussetzungen von Thesen offenzulegen und die Argumentationsschritte sorgfältig zu begründen. Aristipp und mit ihm viele andere Figuren des Romans gehen dabei gemeinhin von der persönlichen oder historischen Erfahrung, einem allgemeinen Sprachgebrauch oder Ansichten des gesunden Menschenverstands aus; die Basis ihrer Erkenntnistheorie, sofern das Wort nicht zu hoch gegriffen ist, ist die Empirie in ihren verschiedenen Formen. Das gilt zwar auch für Sokrates, nicht jedoch für Platon, und sei es auch in der Maske des Sokrates, der zumeist von allgemeinen Definitionen ausgeht und diese dann analytisch zergliedert. Das Ziel einer Beweisführung ist bei Platon ein allgemeiner Grundsatz, der zudem schon bei Beginn der Diskussion feststeht; bei Aristipp geht es hingegen um individuelle und historische Erkenntnisse, die höchstens zu persönlichen Maximen verallgemeinert werden können, nicht jedoch zu metaphysischen Wahrheiten verabsolutiert. Eine Entscheidung über den Wahrheitsgehalt einer Aussage ist zudem in die Kompetenz des Lesers bzw. Zuhörers gestellt, der sie sich entweder aufgrund ähnlicher Erfahrungen und Kontexte aneignen kann oder auch nicht; der gemeine Menschenverstand dient dabei als intersubjektive Kontrollinstanz.

Schließlich bietet der Roman auch mehrere konkurrierende Entwürfe zu Platons Konzept der Gerechtigkeit, des idealen Staats im allgemeinen und der Verfaßtheit der menschlichen Seele insbesondere an. Gerechtigkeit wird bei Aristipp zunächst als rein formales Verallgemeinerungsprinzip verstanden: Die Forderung, jedem das Seinige nicht zu geben, sondern zu lassen, beruht auf der gleichen Natur aller Menschen als Menschen und ihrem Interesse nicht nur am Selbsterhalt, sondern am Gattungsfortschritt. Sie kann sehr gut neben allen denkbaren individuellen Unterschieden und kollektiv verschiedenen Interessen bestehen. Daraus ergibt sich auch ein anderes Staatskonzept: Zwar ist es empfehlenswert, jeglichem Staatsmodell eine starke rechtliche Grundlage bzw. eine Verfassung – als formales Äquivalent zum natürlichen Rechtsgefühl im Menschen – zugrundezulegen; die Ausformung im einzelnen, ob nun Monarchie, Demokratie oder Aristokratie ist anhand der historischen Situation und der jeweiligen Volksmentalität zu entscheiden. Schließlich ist der Rückschluß vom

[361] S. u. Kap. 5.6.

gerechten Staat auf die gerechte Seele im einzelnen nicht legitim und widerspricht der allgemeinen Erfahrung: Handelt es sich doch beim Menschen trotz seiner vermeintlichen Trennung in Leib und Seele um einen einheitlichen Organismus, während genau dies für einen Staat nicht gilt: Er ist eine künstliche Verbindung von verschiedenen Personen als Bürgern, von Interessen und Funktionen, deren Einheit ebenfalls künstlich hergestellt werden muß. Wie dies möglich ist, zeigt der Roman auf verschiedene Weise.

5.3.3. Politisches Leben im Großen – Menschen, Bürger, Weltbürger

Aristipp betätigt sich schon vor seinem *Politeia*-Referat mehrmals als Staatstheoretiker im Roman. Speziell seine Äußerungen zum Verhältnis von Bürger und Mensch werden beinahe wörtlich in derjenigen Passage vorweggenommen, wo er sich gegenüber Antisthenes und, durch diesen vermittelt, gegenüber Sokrates als Weltbürger positioniert. Das naturrechtliche Argument wird hier noch verstärkt: »Die Natur, meine und aller Dinge Mutter, weiß nichts von Cyrene und Athen. Sie machte mich zum *Menschen*«[362], trägt Aristipp kurz und bündig vor. Mit seiner Heimatstadt sieht er sich nur in einer Art von Vertragsverhältnis verbunden: Sie gewährleistet ihm äußere Sicherheit und die freie Entfaltung seiner Persönlichkeit – also genau das, was später in der *Politeia*-Diskussion als Pflicht des liberalen Staates vorgetragen wird. Er hingegen ist der Stadt Cyrene, die selbstverständlich nicht nur ihm, sondern auch den Vorfahren seiner Familie Schutz bot, Dank und die Erfüllung seiner »Bürgerpflichten«[363] schuldig; es handelt sich also um einen klassischen Generationenvertrag, der nicht sinnvoll nur für ein Individuum oder eine Familie abgeschlossen werden kann. Worin diese Bürgerpflichten bestehen, regeln sein Stand und seine pekuniäre Leistungsfähigkeit; Aristipp gibt folgende freiwillige Selbsteinschätzung ab:

> Übrigens bin ich der Meinung, daß in jedem großen oder kleinen Staat ein Bürger aus derjenigen Klasse, zu welcher ich in Cyrene gehöre, sich um das Gemeinwesen schon verdient genug mache, wenn er seinem Hause wohl vorsteht, seine Güter zu verbessern und zu verschönern sucht, Künste und Gewerbe durch einen nicht unbescheidnen, aber seinem Vermögen angemessenen Aufwand unterhalten und beleben hilft, und durch eine edle Gastfreiheit seiner Stadt auch im Auslande Ehre macht.[364]

Aristipp leistet also im wesentlichen Beiträge zur Kultivierung seines engeren Familienkreises sowie eines weiteren Bürgerkreises. Durch seine Haushaltsführung sichert er die ökonomische Existenzgrundlage für eine Gruppe von Menschen und ist gleichzeitig der Jugend ein Vorbild. Durch eine nachhaltige Bewirtschaftung seiner Güter bewahrt er die natürlichen Ressourcen für die Zukunft; daneben versucht er, sie durch »Verschönerung« zu einem ebenso ange-

[362] *Aristipp*, I, 19, S. 129.
[363] Ebd.
[364] III, 27, S. 597.

nehmen wie nützlichen Aufenthaltsort, zu einem Ort des inneren Rückzugs und der leiblichen und seelischen Erholung zu gestalten. Darüber hinaus trägt er in der Gemeinde zur materiellen Förderung von Künsten und Handwerken bei, betreibt also Kultursponsoring, wovon wiederum sein guter Ruf profitiert. Schließlich versucht er, eben diesen guten Ruf auch für seine Heimatstadt im Ausland zu festigen, indem er ausländische Besucher gastfrei in sein Haus aufnimmt und dadurch die Grundlagen für kulturellen und gewerblichen Austausch schafft.[365] All dies geschieht in den Grenzen, die ihm sein Vermögen setzt. Daß diese bei aller Mäßigung durchaus großzügig bemessen sind, zeigt ein weiteres Beispiel seines kulturellen Engagements, das im Anschluß an das obige Zitat erwähnt wird: Aristipp stellt in seinem Landgut in einem privaten *Museon*[366] seine auf Reisen erworbenen Kunstwerke aus; angeschlossen ist eine gut ausgestattete Bibliothek mit Werken von Dichtern, Geschichtsschreibern und anderen Schriftstellern. Die kleine Akademie ist »eine Art von öffentlichem Versammlungsort für Gelehrte und Künstler [...], wo auch bloße Liebhaber von Wissenschaft und Kunst, Fremde, und überhaupt alle rechtliche Leute den Zutritt haben«[367] – und sie hat ihn die Kleinigkeit von einem Viertel des von seinem Onkel hinterlassenen Bargeldes gekostet. Es ist also eine stattliche Summe, die Aristipp für die Bildung und Unterrichtung nicht nur seiner Landsleute, sondern im Einklang mit seinen kosmopolitischen Ansichten für alle diejenigen, die an Wissen und Belehrung überhaupt ernstlich interessiert sind, investiert; die Eintrittsbedingung zum privaten Bildungsinstitut ist dabei weder die Landeszugehörigkeit noch ein akademischer Grad, sondern die Zuverlässigkeit des Charakters.

Aristipp gibt damit in seinem Bürgerleben ein Beispiel dafür, wie private und öffentliche Interessen nach Art einer *private-public-partnership* vereint werden können: Er stellt einen nicht unerheblichen Teil seines Vermögens, seiner Sammlungen und seiner auf Reisen erworbenen Kenntnisse zum öffentlichen Nutzen zur Verfügung; und Cyrene garantiert ihm die Wahrung dieses Besitzes und die Ruhe und Ungestörtheit seines im wesentlichen der *vita contemplativa* gewidmeten Lebens im Kreis der Familie. Sobald jedoch ein Teil seine Pflichten nicht mehr erfüllt – wie es für den weiteren Verlauf des Romans durch die Änderung der politischen Konstellationen in Cyrene angedeutet wird –, ist auch der andere nicht mehr zur Vertragserfüllung verpflichtet: Ein politisch instabiles Heimatland würde Aristipp sofort verlassen und nun wieder als freier Weltbürger an anderer Stelle sein Glück versuchen.

In welchem Maße nun einer Staatsverfassung der gerechte Interessenausgleich zwischen Bürgern und öffentlichen Interessen gelingt, inwiefern sie auch eine gewisse Stabilität und Dauer erreicht, hängt für Aristipp von verschiedenen Faktoren ab. Daß es einen prinzipiellen Zusammenhang zwischen Geschichte,

[365] S. o. Kap. 5.3.1.
[366] *Aristipp*, III, 27, S. 597.
[367] Ebd.

Volksmentalität und traditionellen Lebens- und Handelsformen auf der einen und Staatsformen auf der anderen Seite gibt, wurde anfangs schon ausgeführt.[368] Ebenso wurde bereits darauf hingewiesen, daß der persönliche Charakter der Herrschenden einen großen Einfluß auf die Güte der Regierungsform hat: Aristipp und mit ihm zumindest sein Freund Hippias würden einen guten Tyrannen wie Dionysios in Syrakus jederzeit einer schwachen Demokratie wie in Athen vorziehen. Neben die Bedeutung der Person und der guten Absichten des Herrschers tritt jedoch gleichwertig die ebenso große Bedeutung, die dem Charakter und guten Willen der Beherrschten zukommt – hier zeigt sich eine ähnliche Spiegelfigur wie diejenige zwischen dem idealen Autor und dem entsprechenden idealen Leser des Romans.[369] In beiden Fällen, sowohl beim Staat wie auch beim Kunstwerk, handelt es sich um menschliche Werke[370]; und diese sind eben nicht von Natur aus vollkommen, so sehr ihre Formen – ihre Gesetze und Verfassungen im Fall des idealen Staates, ihre poetischen Regeln und Gattungsnormen im Fall des idealen Kunstwerks – das auch vorspiegeln möchten:

> Alle bürgerliche Gesellschaften haben den unheilbaren Radikalfehler, daß sie, weil sie sich nicht selbst regieren können, von Menschen regiert werden müssen, die – es größtenteils eben so wenig können. Man kann unsre Regierer nicht oft genug daran erinnern, daß bürgerliche *Gesetze* nur ein sehr unvollkommnes und unzulängliches *Surrogat* für den Mangel guter *Sitten*, und jede Regierung, ihre Form sei noch so künstlich ausgesonnen, nur eine schwache Stellvertreterin der *Vernunft* ist, die in jedem Menschen regieren sollte.[371]

Die Passage wird häufig zitiert, wohl wegen ihrer wahrhaft zeitüberdauernden Aktualität und der unliebsamen Wahrheit für die jeweilige Politikerkaste, die sie enthält. Die Folgerung, die Aristipp daraus zieht, wird hingegen meistens unterschlagen – wohl wegen des etwas moralinsauren Tonfalls und der Verpflichtung nunmehr für alle, die sie ebenso enthält: »Was hieraus unmittelbar folgt, ist, denke ich: man könne nicht ernstlich genug daran arbeiten, die Menschen vernünftig und sittig zu machen«.[372] Noch die bestgemeinte Verfassung garantiert nicht ihre Befolgung; solange die Menschen nicht mit der fortgeschrittenen Kultiviertheit ihrer eigenen politischen Strukturen Schritt halten können, bleibt jegliche politische Veränderung, sei sie revolutionär oder reformerisch, ein Glücksspiel. Deshalb ist auch Aristipp letztlich gerechtfertigt, wenn er sich mehr um die persönliche Bildung als um die politische Leitung seiner Mitbürger bemüht; schafft er so doch zuerst die unentbehrlichen Voraussetzungen für ein gedeihliches politisches Gesamtklima.

[368] S. o. Kap. 5.2.2.
[369] S. o. Kap. 5.1.
[370] An einer Stelle definiert Wieland sogar den Staat als »das größte [Kunstwerk], dessen der menschliche Verstand fähig ist«; vgl. *Aristipp*, IV, 1, S. 659.
[371] I, 43, S. 215f.
[372] S. 216.

Von der Anarchie zur Aristokratie und zurück: das Beispiel Cyrene

Die Vor- und Nachteile verschiedener Staatsformen verdeutlicht am anschaulichsten das Beispiel von Aristipps Heimatstadt CYRENE.[373] Hier vollziehen sich während der erzählten Zeit auch die meisten Veränderungen. Zu Beginn der Handlung befindet sich die nordafrikanische Stadt in einem sehr labilen Zustand: Nach dem Erlöschen der letzten Herrscherlinie hatte sich für kurze Zeit eine »ziemlich anarchische *Demokratie*«[374] entwickelt, die bald darauf unter allgemeiner Zustimmung in eine Aristokratie gewandelt wurde. Diese ließ sich zwar trefflich an, degenerierte jedoch innerhalb dreier Generationen zu einer streitsüchtigen Oligarchie. Angesichts der theoretischen Wahl zwischen einer Demokratie und einer Alleinherrschaft für die Zukunft plädiert Aristipp im Zweifelsfall für die Alleinherrschaft. Diese allerdings müßte maximal verfassungsrechtlich eingeschränkt werden, also eine Art »aufgeklärter Tyrannei« darstellen.

Das weitere Schicksal Cyrenes scheint sich zunächst durch traditionelle Mittel der Machtpolitik, nämlich gewalttätige Auseinandersetzungen und kaltblütige Intrigenmorde, zu entscheiden: Die bösen Oligarchen besiegen die patriotischen Demokraten unter Einsatz von Söldnerheeren und fortschrittlicher Waffentechnik in einer Entscheidungsschlacht auf dem Marktplatz; die Überlebenden gehen in den Untergrund, und die Sieger reduzieren sich selbst von einem Triumvirat auf einen einzigen Aspiranten, der sich zum König krönen läßt.[375] Der neue Alleinherrscher Ariston ruft Brot und Spiele aus und fällt dem Wohlleben in vollem Maße anheim. Offensichtlich vernachlässigt er dabei seine Führungsaufgaben aber zu stark, denn seine Regierungszeit ist nur von kurzer Dauer; und nach seinem unblutigen Sturz setzt sich ein aus Schaden klug gewordener Konvent zusammen, um nun, »wo nicht die beste Verfassung, die sich denken läßt, wenigstens die beste, die unter den gegenwärtigen Umständen möglich ist, zu geben«.[376]

Nach einem reichlich blutigen Vorspiel scheint sich in Cyrene alles zum Besten zu wenden; man hat aus den Fehlern der Vergangenheit gelernt und vertraut nun nicht mehr nur den Personen, sondern will ihnen mit einer ausgeklügelten Verfassung gleichzeitig Grenzen setzen und positiven Gestaltungsraum schaffen. Deren Vorbild ist die alte solonische Verfassung für Athen, die Aristipp im zwölften Brief des ersten Buches ausführlich geschildert hatte. Hervorgegangen aus einer ähnlichen Situation des Parteienstreits im Übergang von einer Monar-

[373] Vgl. zur Verfassung von Cyrene auch Reemtsma (1993), S. 78ff.; Höhle (1989), S. 598ff.; Walter (1999), S. 178ff. Diese Autoren weisen die verschiedenen Bezüge des Modells zu zeitgenössischen Themen und Debatten sowie zu den antiken Verfassungsentwürfen im einzelnen nach.

[374] *Aristipp*, I, 11, S. 81.

[375] Vgl. I, 27 und 28.

[376] I, 42, S. 211.

chie zur Demokratie enthielt sie eine Aufteilung der Regierungsverantwortlichkeit in verschiedene Kammern, die mit Vertretern der Aristokraten, Repräsentanten des gehobenen Bürgertums und Mitgliedern des Volkes besetzt waren. Solon machte jedoch, so Aristipp, einen entscheidenden Fehler: Da diese drei Gruppen stärker an der Durchsetzung ihrer je unterschiedlichen Interessen als an tatsächlichen politischen Lösungen arbeiteten, hätte eine einzelne Person an der Spitze, ein Eparch, für den nötigen Ausgleich mit den dazu erforderlichen Machtmitteln sorgen müssen. Wegen dieses Machtvakuums konnte Peisistratos diese Rolle an sich reißen; da er sich jedoch im wesentlichen als »aufgeklärter Tyrann« im obigen Sinne an die solonischen Gesetze hielt, kam es nun doch zu einer kulturellen Blütezeit.

Während das athenische Modell stark an moderne Mehrkammersysteme erinnert, gemahnt die cyrenaische Verfassung im Detail eher an eine Kommunalverwaltung – was ja der unterschiedlichen Größendimension der beiden Stadtstaaten durchaus angemessen erscheint.[377] Die Machtverteilung zwischen den verschiedenen Interessen- und Standesgruppen ist auch hier der erste Grundsatz. Im hundertköpfigen Senat sind die ältesten Familien der städtischen Aristokratie auf Lebenszeit repräsentiert. Er steht unter der Leitung eines Epistates als Siegelverwalter und ausführendes Organ mit unbedingter Befehlsgewalt. Dieser soll die rasche und zielstrebige Umsetzung von beschlossenen Maßnahmen befördern und verhindern, daß im Marsch durch die Institutionen Projekte und Entscheidungen verzögert und lahmgelegt werden. Seine sehr starke Machtposition soll dadurch vor Korruption bewahrt werden, daß sie nur für 30 Tage gilt.

Der Senat selbst ist in sich noch einmal stark gegliedert. Die »erste Klasse« besteht aus 12 Demarchen, einer Polizeiinstitution, die für Ruhe und Ordnung in den Stadtquartieren verantwortlich ist; die zweite aus 24 Personen, die öffentliche Ämter bekleiden und die Aufsicht über die Behörden, Tempelstätten oder Bildungseinrichtungen führen. Das restliche Senats-Kollegium der dritten Klasse erfüllt allgemeine Aufgaben vor allem im Bereich der Rechtsprechung. Der Senat tagt regelmäßig und häufig, nämlich sechsmal im Monat, und hat unmittelbare legislative, judikative und exekutive Gewalt. Den Gegenpol zur aristokratischen Oberkammer bildet der große Rat der Volksversammlung mit 192 auf Zeit gewählten Vertretern der verschiedenen Stadtquartiere. Er hat eine Art Vetorecht bei allen Gesetzen, die die Gemeinschaft als Ganzes betreffen, und entscheidet mit über die existentiell wichtigen Fragen von Krieg und Frieden.

Um jedoch den athenischen Fehler nicht zu wiederholen, gibt es zusätzlich gleich sechs Eparchen. Sie werden jeweils über Kreuz aus den beiden Kammern bestimmt, um ihre Unabhängigkeit zu gewährleisten: Die Senatoren wählen drei Vertreter aus dem großen Rat, und dieser drei Vertreter aus dem Senat. Die Eparchen haben unbegrenzte Machtmittel und können bei Gesetzesverstößen

[377] Vgl. zur Verfassung von Cyrene I, 43.

strenge Sanktionen verhängen; sie stehen jedoch ebenso selbst unter einer »strengen Verantwortlichkeit«[378] und können bei Versagen mit zehnjährigem Landesverweis bestraft werden. Selbstverständlich ist auch ihre Amtszeit, proportional zu ihren außerordentlichen Machtbefugnissen, auf ein Jahr begrenzt. Als eine Art »für die öffentliche Wohlfahrt wachende Schutzgeister«[379] bestimmt, erinnern sie nicht von ungefähr an den persönlichen »Genius«: Auch hier geht es um einen integrierenden Geist, der das Ganze zusammenhält und verhindert, daß die so fein differenzierten Teile zu stark ihrer Eigendynamik folgen.

Der komplizierten Konstruktion sieht man unschwer die Grundsätze an, die die cyrenaischen Verfassungsväter geleitet haben. Zum ersten sollte dafür gesorgt werden, daß die im Volk vertretenen ständischen Gruppierungen »in einer ziemlich zweckmäßigen Proporzion«[380] vertreten sind. Deshalb gibt es sowohl quantitative wie auch qualitative Gewichtungen und nicht nur einen einfachen Zahlen- und Besetzungsschlüssel: Der Senat ist zwar deutlich kleiner als die Volksversammlung, aber nicht in dem Maße, wie es der realen Bevölkerungsverteilung entspricht. Zudem werden im Senat alle Funktionen mit persönlicher Verantwortlichkeit angesiedelt, also Minister- und Verwaltungsposten, während die Volksversammlung nur als Kollektiv agiert. Letztere hat auch in Fragen der Rechtsprechung nur zustimmende oder ablehnende Funktion; formuliert, in Kraft gesetzt wie auch überwacht werden alle Gesetze von den höheren Instanzen. Proportional bedeutet hier also offensichtlich nicht »*one man, one vote*«, sondern jeder nach seinen Fähigkeiten – und diese werden bei den Mitgliedern der Aristokratie in einem höheren Maße vorausgesetzt als beim ungebildeten Volk.

Der zweite Grundgedanke der Verfassung ist: Der Staat muß unter allen Umständen handlungsfähig bleiben und schnell auf veränderte politische Situationen reagieren können. Deshalb sind die traditionellen drei Gewalten der Legislative, Exekutive und Judikative im Senat vereint bzw. in der Ausführung noch stärker auf den Senatsvorsteher, den Epistates als eine Art Kanzler konzentriert. Die kurzen Beratungs- und Entscheidungszyklen tragen ebenfalls zur Beschleunigung der politischen Willensbildung wie der Ausführung der Beschlüsse bei. Zudem hat man sich bemüht, die Kompetenzen und Verantwortlichkeiten möglichst lokal zu bündeln: Die 16 Quartiere der Stadt sind gleichgewichtig im großen Rat vertreten und haben jeder eine eigene Polizei. Schließlich sorgen die Eparchen dafür, daß die ausgeklügelte Interessenverteilung zwischen den Parteien nicht zu einer Blockadepolitik zwischen den Kammern führt und auch von dieser Seite her eine Verzögerung nicht eintreten kann.

[378] I, 43, S. 215.
[379] Ebd.
[380] S. 212.

Zum dritten enthält die Verfassung ein starkes und vor allem strafbewehrtes Verantwortungsprinzip. Die allgegenwärtige Korruptionsgefahr soll durch mehrere Maßnahmen eingedämmt werden. Die erste ist ein striktes Rotationsprinzip mit Fristen, die um so kürzer sind, je größer die Machtspielräume der einzelnen Positionen sind; also eine extrem kurze Amtsdauer von nur 30 Tagen für den Epistates als Kanzler und ein Jahr für die Präsidenten, die Eparchen. Auf Lebenszeit sind allein die Mitglieder des Senats bestellt; allerdings gibt es hier ein Mindestalter von 35 Jahren. Das aristokratische Prinzip der Auswahl der Besten schimmert auch hier deutlich durch: Wer zur gesellschaftlichen Elite gehört, erhält ab einem gewissen Alter eine Art politisches Reifezeugnis summarisch ausgestellt, das allein im Vertrauen auf seine privilegierte Ausbildung und seine umfassendere Welterfahrung gründet.

Zum vierten und letzten liegt in der Verfassung von Cyrene ein Schwerpunkt auf Gesetzgebung und Rechtsprechung. Der dadurch ausgedrückte Geist der Gerechtigkeit – durchaus im Sinne des platonischen Modells, das den Staat genau auf dieses, wenn auch völlig anders verstandene Prinzip gründet – soll den Zusammenhalt der Bürgerschaft gewährleisten, der nicht mehr unmittelbar in einem kollektiven Verteidigungs- oder sonstigen Interesse oder einer privaten sympathetischen Anmutung gegeben ist. In der Verfassung haben sich die Bürger von Cyrene mit all ihren Eigenheiten und Sonderinteressen freiwillig einem Souverän unterworfen, der ein allgemeines Vernunftprinzip vertritt; und dieses muß in jedem einzelnen Akt staatlichen Handelns aufs neue mit Inhalt gefüllt werden.

Doch selbst diese so fein ersonnene und austarierte Verfassung ist nur von kurzer Lebensdauer. Mit Aristipps Bruder Aristagoras stirbt der »wahre Urheber und die stärkste Stütze unsrer dermaligen Verfassung«[381]; es drohen neue Unruhen von Seiten eines der alten Adelsgeschlechter und ein Rückfall in die Zeit des oligarchischen Parteienstreits. Wiederum hängt das politische Schicksal an den Personen – und die sind nun einmal sterblich. Mit der Verfassung von Cyrene scheitert deshalb keine ideale Republik im Sinne Platons, sondern die ziemlich reduzierte Hoffnung auf die Begründung eines Staates allein aus einer Rechtsform heraus; und Aristipp räsonniert deshalb ungewohnt kulturpessimistisch:

> Ist es nicht ein niederschlagender Gedanke, daß noch kein Volk auf dem Erdboden Verstand genug gehabt hat, das, was bisher bloß Sache des Zufalls war, zu einem Werke seiner Verfassung und seiner Gesetze zu machen? Und wo ist das Volk, von welchem ein solches Kunstwerk (vielleicht das größte, dessen der menschliche Verstand fähig ist) zu erwarten wäre.[382]

[381] IV, 18, S. 870.
[382] IV, 1, S. 659.

Die letzte Frage läßt der Roman offen für die Zukunft. Davon unabhängig kann jedoch die abstrakte Frage nach der besten Staatsform schon aus dem Grund nicht entschieden werden, weil sie nur historisch und relativistisch geklärt werden kann.[383] Eine förmliche Streitrunde, an der sich Aristipp öffentlich in Syrakus beteiligt, endet denn auch mit einer klassischen Kompromißformel:

> Jede Regierungsart hat ihre eigene Vorzüge und Gebrechen; wiegt man sie gehörig gegen einander, so gleichen sich, wechselsweise, diese durch jene und jene durch diese aus, und was übrig bleibt, ist so unendlich wenig, daß es die Mühe nicht verlohnt, darum zu hadern.[384]

5.3.4. Zur Zusammenfassung

Betrachtet man die erarbeiteten Ergebnisse unter dem anfangs dargestellten kultursoziologischen Blickwinkel, so ist zunächst festzuhalten, daß die Kultur als Totalitätsbegriff der Gesellschaft im *Aristipp* nur schwach übergeordnet ist. Für Wieland erfüllt die Gesellschaft derart wichtige Funktionen für die kulturelle Entwicklung, daß an seiner Einschätzung als unpolitischer Dichter graziös-unverbindlicher Bildungsromane im antiken Gewand nicht mehr festgehalten werden kann. In weiten Bereichen kann das Verhältnis beider Begriffe eher als Wechselwirkung denn als Hierarchie bestimmt werden; ihre innige Verbindung steht sowieso außer Frage. Sobald die Menschheit sich zu zivilisieren beginnt, schließt sie sich zu gesellschaftlichen Strukturen zusammen; und dieser Zusammenschluß treibt umgekehrt fortan die kulturelle Entwicklung entschieden voran. Daß es sich dabei zunächst eher um einen Zivilisierungsprozeß im Sinne der französischen Begriffsgeschichte handelt, hat bereits die kulturgeschichtliche Betrachtung gezeigt. In diese Richtung weist auch der Topos des Gegensatzes von Griechen und Barbaren, den Aristipp zwar persönlich überwunden hat, der aber noch weithin die politische Selbstwahrnehmung der Staaten prägt.

Eine wahre Kultivierung in politischer Hinsicht wäre demgegenüber wohl erst dann erreicht, wenn die machtpolitischen Mechanismen endgültig außer Kraft gesetzt wären und die im Roman immer wieder geforderte spiegelbildliche Kultur des Herrschens und Beherrschtwerdens deutliche Fortschritte gemacht hätte. Im *Aristipp* wirken dem die noch allgegenwärtigen kriegerischen Konflikte, die den Staat auf seine Schutz- und Verteidigungsfunktion reduzieren, sowie die noch einigermaßen barbarischen Formen der Auseinandersetzung bei

[383] Neben den verschiedenen bürgerlichen und aristokratischen Verfassungen gibt es noch ein weiteres Modell im Roman, das unabhängig von Zeit, Raum, Mentalität und historischer Situation das Verhältnis des Menschen zu seiner sozialen Umwelt bestimmt. Das Weltbürgertum ist für *Aristipp* allerdings nicht eine politische Position im strengen Sinn; vielmehr ist es für ihn beinahe synonym mit seiner Menschlichkeit überhaupt. Ich werde es deshalb im letzten, kulturphilosophischen Kapitel gesondert behandeln; s. u. Kap. 5.5.3.

[384] *Aristipp*, I, 38, S. 196f.

Regime- oder Systemwechseln entgegen. Die Stelle der politischen Kultur im umfassenden Sinne vertritt im Roman deshalb ein strenges Rechts- und Verantwortungsprinzip als äußere Zwangsstruktur. Das eigentliche Ziel der Kulturgeschichte der menschlichen Gesellschaft wäre jedoch eine ideale Staatsform als Kunstwerk des menschlichen Verstandes, also ein freier Zusammenschluß von vernünftigen Staatsbürgern zu einem Organismus, in dem das Ganze wirklich mehr sein könnte als die Summe seiner Teile.

Wesentlich kultivierter stellen sich hingegen die kleinen und mittleren Formen menschlichen Zusammenlebens dar. Im privaten und halb-öffentlichen Bereich (beispielsweise der Gastfreundschaft, aber auch der Bürgerpflichten) ist eine fortschreitende Verfeinerung der Sitten zu beobachten, an der die Figuren energisch arbeiten. An die Stelle der äußeren Rechtsordnung als Abbild des natürlichen Rechtsgefühls treten hier verschieden stark ausgeprägte Formen der Institutionalisierung, die auf dem natürlichen Gefühl der Sympathie basieren, dieses jedoch nicht ersetzen.

Die teils unterschiedlichen, teils ähnlichen Entwicklungen von privatem und öffentlichem Leben könnte man mit dem Zivilisationsmodell von Norbert Elias erklären. Im Bereich der soziologischen Entwicklung ist eine zunehmende Differenzierung festzustellen; die cyrenaische Verfassung ist eine Verfeinerung des solonischen Vorbildes, die syrakusische Tyrannei ein gesteigertes Abbild der ehemaligen Herrschaft des Peisistratus in Athen. Wegen der immer diffiziler aufgegliederten Formen politischer Repräsentation müssen jedoch die gesellschaftlichen Integrationsleistungen auf anderen Gebieten verstärkt werden. Deshalb arbeitet Cyrene bereits an der Ausbildung einer umfassenderen kulturellen Identität durch Förderung der Künste und Wissenschaften; Syrakus vollzieht eine kollektive technische Anstrengung, und Athen richtet zwar Sokrates hin, fördert danach aber die Entstehung der verschiedenen Philosophenschulen. Daß sich jedoch alle diese Entwicklungen nicht besonders zielgerichtet, sondern mit einem erheblichen Maß an Eigendynamik vollziehen, zeigt der Roman ebenfalls in aller Deutlichkeit: Selbst das Gesamtkunstwerk der cyrenaischen Verfassung überlebt kaum dreißig Jahre, bevor es wieder in die Wirren des Zeitgeschehens gerät. Die Verurteilung des Sokrates durch die Athener ist geradezu ein Exempel für eine nicht-rationale Eigendynamik eines sozialen Prozesses: Die Athener verurteilen einen ihrer wichtigsten Mitbürger zum Tode, weil er durch seine Besonderheit die Einheit der Gemeinschaft gefährdet. Sie kreiden ihm dabei genau das an, was seine wichtigste Leistung für die Gemeinschaft war, nämlich die sittliche Förderung der Jugend. Und anschließend erbauen sie sich an seiner postmortalen Verehrung als weisestem aller Menschen, wie sie Platon stellvertretend zelebriert.

Im individuellen Bereich hingegen ist mit Elias eine Tendenz zur Rationalisierung festzustellen. Philosophie, auch und gerade wenn sie als Lebenskunst im sokratischen Sinn und nicht als Wissenschaft von den letzten Gründen im

platonischen Sinn verstanden wird, wird im Roman sehr stark auf Selbstreflexion, Formen des Tugendwissens, Beherrschung der Leidenschaften und Abbau von Vorurteilen verpflichtet. Affektkontrolle und der Appell zur Mäßigung gehören auch zum Kernprogramm der Aristippischen Philosophie. Hingegen wäre es wohl zu spekulativ, die Verbindung von soziologischer und psychologischer, kollektiver und individueller Entwicklung unter Elias' Konzept des soziogenetischen Grundgesetzes zu fassen, das sich sowieso eher auf längerfristige Entwicklungen bezieht: Dazu gibt es zu wenig Darstellung der entscheidenden Zeiten von Kindheit und früher Jugend im Roman. Und auch die soziologischen Frühstadien der verschiedenen Städte werden nur summarisch geschildert; der *Aristipp* beginnt sozusagen bereits mit der Blütezeit und thematisiert stärker die drohenden Degenerationserscheinungen. Daß es jedoch eine prinzipielle Entwicklungsrichtung von jugendlichem Leichtsinn und egomanischer Selbstbezogenheit hin zu stärkeren Formen der Mäßigung, rationaler Handlungssteuerung und sozialer Verantwortlichkeit im Roman gibt, zeigt im negativen das Schicksal der Lais auf der individuellen Ebene und im positiven die Entwicklung Cyrenes auf der staatlichen Ebene.

Ertragreicher könnte der Begriff der Figuration sein, den Elias für das Verhältnis der beiden Entitäten »Mensch« und »Gesellschaft« vorgeschlagen hat. Daß beides auch für Wieland zumindest eher offene als geschlossene Konzepte sind, zeigen die vielfachen Übergänge von Individual- zu Gattungs- oder kollektiven Begriffen. Der Mensch als kulturelles Atom existiert sozusagen gar nicht; selbst Diagoras braucht in seiner Abgeschiedenheit wenigstens die Gesellschaft der mythologischen Überlieferung (und einer Haushälterin). Menschen stehen immer schon in Beziehungen, und mit weiter zunehmender kultureller Entwicklung verfeinert und verdichtet sich das Beziehungsnetz. Gerade Weltbürger wie Aristipp, Hippias oder Lais halten es nicht lange in festgefahrenen Konstellationen aus, sondern treten ständig in neue gesellschaftliche und soziale Kontexte ein, bestimmen diese mit und sorgen so für die anhaltende Wechselwirkung von Mensch und Gesellschaft. Als Figuration ließe sich auch das Netz von Gastfreundschaften und sonstigen Freundschaften beschreiben, das nicht nur persönliche Kontakte, sondern auch vielfältigen geistigen Austausch mit wechselnden Gesprächspartnern erlaubt. Der Wechsel der Figurationen vollzieht sich dabei im wesentlichen im natürlichen Rhythmus der Generationsfolge, mit der andere Personen ins Zentrum treten und wiederum neue Beziehungen anknüpfen, sowie im Einklang mit politischen Veränderungen, die Beziehungen entweder restringieren oder fördern.

Versteht man hingegen Kultur mit Luhmann als das Gedächtnis sozialer Systeme, so ist der *Aristipp* durch die vielen Kanonmuster, die er enthält, ein wesentlicher Beitrag zu diesem Gedächtnis. Der Roman selbst wählt aus einem virtuell unbegrenzten Satz von Überlieferungen gezielt einige aus, die er zu neuen Gebilden rekomponiert und damit im Gedächtnis der Zeitgenossen Wie-

lands um 1800 aktiviert. Damit wirkt er an der Identitätsausbildung der jeweiligen Zeit mit, in der er rezipiert wird und die sich zu dieser Überlieferung jeweils neu in Beziehung setzen muß. Zudem zeigt der Roman Strukturen, die dem von Luhmann profilierten neuronalen Aufbau des Gedächtnisses entsprechen. Er ist weder hierarchisch strukturiert noch chaotisch, sondern weist eine Fülle von Bezügen auf verschiedenen Ebenen auf, die als heterarchisch beschrieben werden können – genau das versucht die hier vorgenommene Rekonstruktion durch die diachrone Abarbeitung verschiedener Fragestellungen zu illustrieren. So gehen, um nur ein Beispiel zu nennen, von der Figur der Lais Beziehungslinien zur persönlichen Identitätsproblematik, zur Rollenthematik, zur Familien- und Liebesproblematik, zur Tugendphilosophie, zu verschiedenen Kunstformen, zum Gesprächs- und Geselligkeitsideal, zu bestimmten Orten und Situationen. Besonders anschaulich wird diese strukturelle Integrität auf verschiedenen Ebenen am Beispiel der Auseinandersetzung mit der platonischen *Politeia*, deren vielfache Bezüge zum Gesamttext oben aufgezählt wurden; sie wird ja auch im Roman selbst explizit als monumentales Beispiel für einen Kanon-Text eingeführt, der auf jeden Fall in das kulturelle Gedächtnis der Menschheit Eingang finden wird.

Das Verhältnis von Mensch und Bürger ist eines der großen Hauptthemen des Romans überhaupt; beide sind ohne einander nicht denkbar. Obzwar der Mensch an sich nicht als Bürger, sondern nur als potentieller Weltbürger geboren wird, liegt es in seiner Natur, zunächst zum Bürger zu werden; und umgekehrt ist er dann am besten Bürger, wenn er es im Einklang mit seiner Menschennatur sein kann. An sich und abstrakt gibt es den Staat für Wieland nicht, sondern nur als lebendiges Gebilde aus Individuen und Gruppen. Er ist deshalb zwar kein natürlicher Organismus, kein für sich bestehendes Ganzes, könnte aber eine Art Kunstwerk werden, das durch einzelne geprägt und durch viele belebt wird. Als größtes Kunstwerk des menschlichen Verstandes bleibt es vorerst virtuell, bis die Voraussetzungen, die zu seiner Realisierung nötig sind, geschaffen sind: nämlich die Herausbildung der Künste der gerechten Herrschaft und der einsichtigen Befolgung von Regeln im allgemeinen Interesse. Das ist letztlich auch der politische Beitrag, den der *Aristipp* im wesentlichen leistet: Er will seine Zeitgenossen zum beziehungsfähigen Mitmenschen und zum reflektierten Staatsbürger erziehen. Dazu muß er sich jedoch nicht nur seiner sozialen Kompetenzen versichern, sondern auch seiner kommunikativen: Alles soziale Handeln im Roman ist nämlich in extremem Maße kommunikativ vermittelt.

5.4. Kulturanthropologie als Kommunikationstheorie – »daß die attische Urbanität eine sehr preisliche Bürgertugend ist«

Während die Betrachtung des *Aristipp* unter kulturgeschichtlichen und kultursoziologischen Gesichtspunkten zu einfachen und naheliegenden Fragestellungen

führte, ist es mit der Kulturanthropologie etwas schwieriger bestellt: In welcher Weise thematisiert ein Romantext ethnologische Fragestellungen – wenn man von der trivialen Antwort einmal absieht, daß er selbst ein anthropologisches Dokument im weitesten Sinne ist? Vielleicht hilft es, wenn man sich zuerst klarmacht, daß jede Textrezeption eine ethnographische Grundsituation spiegelt, nämlich den *first contact*: Der Leser steht als einzelner einem Sinngebilde gegenüber, das ihm noch fremd ist. Er muß nun dieses Gebilde befragen, muß mit ihm umgehen, um seine Mitglieder, Strukturen und Spielregeln kennenzulernen. Und zumindest jeder wissenschaftliche Interpret bringt diese spontanen Leseeindrücke auch, in etwas destillierter Form, in seine Feldstudie, sprich: Interpretation, ein. Hier liegt die Gemeinsamkeit offensichtlich in der hermeneutischen Beobachtungssituation, die deshalb ja auch zu den Berührungspunkten der neueren Kulturanthropologie mit der Literaturwissenschaft geführt hat.

Wenn ich im folgenden den *Aristipp* unter kulturanthropologischen Gesichtspunkten untersuchen will, geht es um konkretere Fragestellungen, die sich jedoch aus der ethnologischen Ausgangssituation herleiten lassen. Ich betrachte den Text zu diesem Zweck als eine Art Laboranordnung, in der verschiedene Figuren in verschiedenen Kontexten agieren. Dabei versuche ich, den Gesetzen und Regeln dieser Interaktion auf die Spur zu kommen. Es geht mir also in diesem Bereich nicht darum, die Figuren psychologisch zu verstehen oder die Themen philosophisch einzuordnen, sondern ihr Verhalten und ihre Interaktionsmuster zu beobachten. Da es sich um einen fiktionalen Text und nicht um eine Dorfgemeinschaft handelt, ist alles soziale Handeln sprachlich vermittelt; insofern wird es vor allem um das gehen, was ich als Kommunikationsformen und Kommunikationsnormen im folgenden ausführen werde.

5.4.1. Kommunikationsformen: Briefe, Gespräche, Dialoge, Symposien

Die strukturelle Grundform des *Aristipp* ist der BRIEF: Der Roman enthält insgesamt 144 Briefe, davon 43 im ersten Buch, 47 im zweiten, 36 im dritten und 18 im vierten Buch. Von über der Hälfte, nämlich 82, ist Aristipp der Sender; bei 52 ist er der Empfänger; nur an 10 Briefen ist Aristipp völlig unbeteiligt. Dabei ist die Entwicklung im Verlauf des Romans interessant: Nur in den ersten beiden Büchern ist Aristipp noch entweder Sender oder Empfänger jedes Briefes.[385] Ein weiterer Schwerpunkt liegt bei Lais, die 26 Briefe schreibt und 26 empfängt. Um diese beiden Gestalten als Figurationszentren gruppieren sich verschiedene Korrespondenten: Die meisten sind Freunde, einige Familienmitglieder, darunter bekannte Philosophen und Künstler. Und so verschieden wie die Korrespondenten selbst sind auch ihre Briefe: Sie dienen der reinen Kontaktaufnahme oder der Übermittlung von Neuigkeiten, enthalten Geschehensberichte und Erzählun-

[385] Woraus Klaus Manger, dem ich auch die obige Statistik verdanke, den folgerichtigen Schluß zieht: »Der Roman entfernt sich zentrifugal von seiner Hauptgestalt« (1991, S. 63).

gen, legen ein Problem dar, geben protokollartig oder frei Gespräche und Symposien wieder. Dabei sind sie meist eher unauffällig auf die Person des Empfängers ausgerichtet, behandeln also ganz selbstverständlich nur Dinge, von denen der Absender annimmt, daß sie von Interesse für den Adressaten sind; eigentlich Persönliches oder gar Intimes kommt selten zur Sprache. Individuelle sprachliche Eigenheiten spiegeln sich ebenfalls eher zurückhaltend in der Schreibweise: Natürlich sind Lais' Briefe kleine Feuerwerke von Witz und Ironie; Aristipps Schreiben zeugen von flinker Auffassungsgabe, urbaner Diskretion und philosophisch-analytischem Scharfsinn – insgesamt jedoch herrscht durchgehend der elaborierte Sprachgebrauch einer Hochsprache.[386] Trotzdem sind die Briefe nicht im mindesten steif oder gar formal; Aristipp entschuldigt sich sogar für ihren digressiven Charakter zu Beginn des ersten Buchs ein für allemal bei Kleonidas:

> Du wirst dich, wie ich sehe, schon daran gewöhnen müssen, lieber Kleonidas, daß ich nicht lange in meinem Wege fortgehen kann, ohne bald auf diesen bald auf jenen Gegenstand zu stoßen, der mich zu einer kleinern oder größern Abschweifung verleitet. In sofern ich dir nur keine Langeweile mache, wird es dir übrigens gleichviel sein, was für einen Weg ich dich führe, da meine Briefe bloße Spaziergänge für dich sind.[387]

Die Briefform bietet damit das Gerüst für einen Roman, der sich aus den Stimmen einzelner zusammensetzt und nur einen Herausgeber, nicht aber einen Erzähler hat. Dabei nutzt Wieland die beiden spezifischen Möglichkeiten, die dem Briefroman im 18. Jahrhundert zugeschrieben wurden, in sehr unterschiedlichem Maße: Es geht kaum um die expressive und spontane Darstellung von Individualität[388]; diese würde zu sehr gegen das romaninterne Kommunikationsmodell der Urbanität verstoßen.[389] Aber es geht um so mehr um die multiperspektivische Darstellung von Problemen. Dabei sorgt die quantitative Konzentration auf die Figuren Aristipp und Lais dafür, daß die Stimmenvielfalt nicht zu einem akustischen Chaos führt, sondern meist eine Leitlinie der Meinungsbildung vorgegeben ist, von der sich andere Figuren dann in verschiedene Richtungen und in unterschiedlichen Graden absetzen können.

Die für die Romanstruktur entscheidende Haupteigenschaft der Briefform ist jedoch ihre Füllungsfreiheit. Als formale Rahmenstruktur kann der Brief verschiedene weitere Gattungen in sich aufnehmen; insofern fungieren die jeweiligen Briefschreiber als personale Erzähler, die Geschichten, Gespräche, philosophische Abhandlungen weitervermitteln. Kurz gefaßt: Der Brief ist das ideale Medium zur formalen Repräsentation von Intersubjektivität; er bezieht durch

[386] Cölln betont im Rahmen seiner Hermeneutik-These die Subjektivität und Adressatenbezogenheit ein wenig zu sehr (vgl. 1998, S. 294ff.); zumindest für moderne Maßstäbe erscheint beides doch eher zurückhaltend eingesetzt.

[387] *Aristipp*, I, 6, S. 44.

[388] Die unmittelbare Schreibsituation wird beispielsweise in den kurzen Botschaften von Aristipp und Lais berücksichtigt; vgl. II, 24, S. 314f.

[389] S. u. Kap. 5.4.2.

seine Struktur einen Sprecher auf einen Hörer, ohne gleichzeitig als Medium allzu stark in den Vordergrund zu treten. Wie ein Spaziergang ist er ziellos und in der Bewegungsart frei; er kann sich den verschiedenen Tempi der Begleiter anpassen, von verschiedenen Standorten Vor- und Rückblicke schweifen lassen und findet seine Erfüllung im Vollzug seiner selbst, nicht im Erreichen eines Ziels. In Abwandlung eines bekannten medientheoretischen Aphorismus könnte man sagen: Nicht das Medium, sondern die Kommunikation überhaupt ist die Botschaft.

Diesen Befund unterstützt der über die Briefstruktur hinaus pointiert dialogische Charakter des Romans.[390] Im *Aristipp* sind vorzugsweise dialogische Genres wie der philosophische Dialog oder die Symposienliteratur vertreten. Dabei ist die Wahl gerade dieser Gattungstraditionen keinesfalls willkürlich, sondern steht mit den Themen des Romans in engem Zusammenhang. Im maieutischen Zweiergespräch entwickelt Sokrates seine lebenspraktische Weisheitslehre; im rhetorischen Streitgespräch prägen die Sophisten wie Hippias ihre materialistisch geprägten Ansichten zur besonderen Überzeugungskraft aus; in der geselligen Runde pflegen die Gäste der Lais einen freien Austausch von Meinungen und Persönlichkeiten; und im eigenartigen platonischen Pseudo-Dialog meldet eine idealistische Philosophie ihren dogmatischen Geltungsanspruch an. Die Gesprächsarten selbst verkörpern bereits unterschiedliche Haltungen im Umgang mit Meinungsvielfalt sowie Geltungs- und Wahrheitsansprüchen.

Am stärksten wird das Gesprächsideal des Romans durch die schwach institutionalisierte Form der SYMPOSIEN geprägt, die Lais zuerst in Athen und später in Milet und in Korinth veranstaltet:

> Mein Haus ist, zwar nicht zu allen Stunden, aber doch in den gewöhnlichen, wo man Gesellschaft sieht, allen offen, die man zu Athen *Kalokagathen* nennt. Eupatriden, Staats- und Kriegsmänner, Dichter, Sofisten und Künstler, alte und junge, reiche und arme, fremde und einheimische, jedermann, der sich in guter Gesellschaft mit Anstand zeigen kann, ist gern gesehen.[391]

Die Zulassungsbedingungen sind sehr großzügig gehalten und entsprechen dem, was auch Aristipp von den Besuchern seines Privat-Museums in Cyrene später fordert: einen guten Willen und eine gute Erziehung, nicht aber einen bestimmten Stand oder Beruf, ein bestimmtes Alter oder Geschlecht. Damit ist zumindest eine weitgehende, wenn auch nicht völlige Offenheit hergestellt. Dem Gespräch besonders förderlich ist gerade die möglichst abwechslungsreiche Zusammensetzung aus verschiedenen Persönlichkeiten, die mit ihrer besonderen Eigenart das Gespräch beleben – so diskutieren beispielsweise über die Liebe

[390] Diese stellt vor allem Thomé (1984) ins Zentrum seiner Interpretation und setzt sie zum Konzept der idealen Gesprächsgemeinschaft bei Jürgen Habermas in Beziehung. Das ist zwar ein sinnvoller Ansatz, der auch zu einleuchtenden Ergebnissen führt; meiner Meinung nach verkürzt er aber den Roman zu einseitig auf seine Struktur.

[391] *Aristipp*, II, 43, S. 384.

die schöne Lais, der weise Aristipp, der Künstler Eufranor, der Arzt Praxagoras, der Naturbursche Antipater und ein Verwandter des Eurybates, der junge Neokles. Vertreten sind also verschiedene Geschlechter (wenn auch nicht gleichberechtigt), Alters- und Berufsgruppen, Staatsangehörigkeiten.[392]

Der unkonventionellen Zusammensetzung der Gesprächsrunden entspricht die breite Bestimmung der Gesprächsgegenstände als Themen von allgemeinem Interesse, die zuvörderst der Unterhaltung dienen sollen. Unter der Hand bilden sich dabei jedoch etwas höhere Ansprüche sowohl an die Teilnehmer wie an Themenauswahl und Endzwecke heraus. So ist es in Athen kein Geringerer als Sokrates, der als »Hauptperson« und als »Seele unsrer Gesellschaft«[393] figuriert. In Milet, wo es um das Ideal der Schönheit geht, übernimmt Lais aufgrund offensichtlicher besonderer Qualifikationen diese leitende Funktion. Und beim Anti-Symposion über die Liebe fungieren Aristipp und Lais als gleichberechtigte Co-Moderatoren, was natürlich ebenfalls besonders gut zum Thema paßt. Wiederum wirkt in allen im Roman wiedergegebenen Symposien ein Integrationsmuster, von dem schon mehrfach die Rede war: Einheit wird nicht primär über formale oder thematische Geschlossenheit hergestellt, sondern unvermittelt über die personale Kategorie der »Seele« des Gesprächs.

Darüber hinaus zeigen die genannten Beispiele: Einer symposischen Behandlung fähig sind Fragen, die zwar prinzipiellen Charakter haben, aber eher in die Kategorie »weicher« Themen fallen. Der Diskurs über die verschiedenen Staatsformen hingegen wird besser in die Form eines Streitgesprächs bzw. einer philosophischen Abhandlung gefaßt. Auch die symposische Behandlung der Frage nach dem höchsten Gut wird wegen ihrer metaphysischen Untertöne in einer Art satirischem Symposion von Lais nur summarisch geschildert, um anschließend von Aristipp in einem Antwortbrief systematisch auf ihre Grundlagen zurückgeführt zu werden.[394] Ebenso kann schließlich nur im eingeschränkten bzw. in einem sehr anspruchsvollen Sinn von reinen Unterhaltungszwecken die Rede sein. Letztlich gehen die Symposien der Lais auf nichts weniger als »schlichte nackte Wahrheit«[395] – allerdings nicht auf allgemeine und begriffliche, sondern individuelle und erfahrbare Wahrheit im bereits erwähnten Sinn.[396]

Mindestens ebenso wichtig wie das Besprochene ist jedoch die Gesprächsform selbst. Die Gespräche im Roman werden wiederholt mit einer Reihe von Attributen beschrieben: Von »freier genialischer Unterhaltung«[397] ist die Rede, von »freier muntrer Unterhaltung«[398], von der »Freiheit und Willkürlichkeit ei-

[392] Zu den daraus resultierenden verschiedenen Liebeskonzepten s. o. S. 226.
[393] *Aristipp*, I, 25, S. 151.
[394] Vgl. II, 25 und 26.
[395] III, 12, S. 536.
[396] Vgl. z. B. o. S. 243 und u. S. 276, S. 282.
[397] *Aristipp*, II, 22, S. 312.
[398] II, 43, S. 385.

nes Symposischen Gesprächs« schließlich beim Anti-Symposion.[399] Die so vielfach beschworene Freiheit ist zunächst als Meinungsfreiheit zu verstehen: Eine Zensur findet nicht statt, jeder darf seine wohlbegründete Ansicht der Dinge äußern. Daneben ist sie aber auch eine formale Bestimmung, wie ihre Kopplung mit den anderen Adjektiven zeigt: Dann meint sie die Freiheit von den strengen Regeln der Argumentation oder den Systematisierungszwängen einer wissenschaftlichen Untersuchung. Diese Art von Denkfreiheit wird mit einer gelösten Stimmung verbunden – der Munterkeit –, einem freien Assoziieren von Gedanken und Themen – der Willkürlichkeit – und einer Übereinstimmung der Gemüter, die über den Konsens oder Dissens der Meinungen im Gespräch hinausreicht, eben der gemeinsamen »Genialität«.[400] Ein solches symposisches Gespräch setzt also auch ein vertrauensvolles Verhältnis der daran Beteiligten und eine einvernehmliche Atmosphäre voraus. Mit all diesen Lizenzen ist jedoch der Anspruch auf Ernsthaftigkeit der Themenbehandlung nicht aufgegeben; um so besser, wenn das Gespräch bei aller Leichtigkeit der Gesprächsführung die Schwere der behandelten Dinge nicht überspielt. Deshalb charakterisiert Kleonidas das ideale symposische Gespräch zugleich dialektisch mit Hilfe des Gegensatzpaares von Oberfläche und Tiefe und dialogisch durch die Ausrichtung auf den Gesprächsteilnehmer und Zuhörer:

> Ausführliche methodische Behandlung und Erschöpfung des Stoffes der Unterredung schickt sich auf keine Weise für ein Gespräch dieser Art; aber desto lobenswürdiger ist es, wenn die redenden Personen, indem sie nur mit leichtem Fuß über den Gegenstand hin zu glitschen scheinen, dennoch alles sagen, was den Zuhörer auf den Grund der Sache blicken läßt, und in den Stand setzt, sich jede Frage, die noch zu tun sein könnte, selbst zu beantworten.[401]

Eben diese Freiheit, Leichtigkeit und Willkürlichkeit ist es aber auch, die die schriftliche Wiedergabe eines solchen Symposions erschwert, ja beinahe unmöglich macht. Zu seinem situativen, nicht-sprachlichen Kontext gehört die ganze Atmosphäre, das »frugale Mahl« und die »sehr kleinen, aber freilich desto öfter geleerten Becher«.[402] Und auch die Art des mündlichen Vortrags kann nicht hinreichend mitgeteilt werden; so entschuldigt sich Aristipp eingangs seiner brieflichen Darstellung des Anti-Symposions gegenüber Eurybates:

> es wurden eine Menge feiner Sachen gesagt, die ich dir nicht vorenthalten würde, wenn sie nicht, durch den Verlust des lebendigen Vortrags im Moment, auch zugleich ihre Grazie, und mit dieser ihren größten Wert verlieren würden.[403]

[399] III, 12, S. 553. – Vgl. speziell zu dem platonischen *Symposion* und seinem Gegenstück im Roman Reemtsma (1993), Kap. 6.

[400] S. u. S. 307.

[401] *Aristipp*, III, 16, S. 568.

[402] III, 12, S. 536.

[403] III, 12, S. 537. – Im strengen Sinne gilt die Einschränkung allerdings nur für die »feinen Sachen« – in diesem Falle also für das vielstimmige Lob des platonischen *Symposion*, das

Die in der mündlichen Darbietung enthaltene Grazie[404] ist ein wesentliches Merkmal des natürlichen DIALOGS. Sie wird als eine Form von Lebendigkeit beschrieben, die aus der Einheit von Sprecher, Art des Vortrags und situativem Kontext hervorgeht. Ein solches lebendiges, natürliches Gespräch sollte, so Aristipp in der Auseinandersetzung mit der dialogischen Form der *Politeia*, auch das Vorbild eines Dialogs als Kunstform sein:

> ein erdichteter Dialog sei desto vollkommener, je mehr er einem unter geistreichen und gebildeten Personen wirklich vorgefallenen Gespräch ähnlich sieht. In einer solchen gesellschaftlichen Unterhaltung stellt jeder seinen Mann; jeder hat seinen eigenen Kopf mitgebracht, hat seine Meinung, und weiß sie, wenn sie angefochten wird, mit starken oder schwachen, aber doch wenigstens mit scheinbaren, Gründen zu unterstützen.[405]

Gerade diese Forderung jedoch erfüllt die *Politeia* wegen der offensichtlichen Ungleichgewichtigkeit der Dialogteilnehmer nicht; und diese wiederum spiegelt nur zu genau den dogmatischen Charakter der platonischen Ideenlehre selbst.[406] Ihre Stärke liegt für Aristipp deshalb nicht auf genuin philosophischem, sondern vielmehr auf poetischem Gebiet. Gleich bei der Lektüre des ersten platonischen Dialogs, des *Phaedon*, lobt Lais begeistert seine »wahre *epische* und *psychagogische* Kunst«[407]; und selbst Aristipp muß dem *Symposion* zugestehen:

> Platons Symposion ist eine Art von *Poem*, wozu alle Musen beigetragen haben, und worin der Verfasser die ganze Fülle seiner Fantasie, seines Witzes und Attischen Salzes, seiner Wohlredenheit und Darstellungskunst [...] auf seine Leser herabschüttet.[408]

Das Problem der platonischen Dialoge ist also vor allem ihre Zwitterstellung zwischen Philosophie und Poesie.[409] Sie sind insgesamt lobenswert vor allem dort, wo sie auch inhaltlich stärker mit den sokratischen Maximen übereinstimmen – wie es Aristipp für das *Symposion* hervorhebt.[410] Was ihre Form jedoch betrifft, sind sie für Aristipp die neuen Kanonwerke der zeitgenössischen Prosa schlechthin und bedeuten einen wichtigen Anstoß für die kulturelle Entwicklung in diesem künstlerischen Bereich: Wenn Platon in dieser Weise weiter schreibe,

Aristipp mit dieser ironischen Wendung gezielt abwertet. Deshalb wird der Inhalt des platonischen Werks als Gesprächsgegenstand im folgenden auch nur summarisch mitgeteilt; der Brief geht erst dann zur dialogischen Wiedergabe über, als die Symposianten sich daran machen, eigene Theorien als Gegenstück zu entwickeln.

404 S. u. Kap. 5.4.2.

405 *Aristipp*, IV, 4, S. 678.

406 Den besonders starken Zusammenhang von Thema und Form hat bereits Reemtsma hervorgehoben: Daß Platons Dialog »sein Ziel schon *aufgrund seiner Form* verfehlen muß« (1993, S. 70), ergibt sich eben aus einem Grundzug der Gerechtigkeit selbst, nämlich seinem Thema sozusagen formal »gerecht« zu werden.

407 *Aristipp*, II, 12, S. 273.

408 III, 12, S. 536.

409 Vgl. III, 10, S. 523.

410 Vgl. III, 10, S. 524.

würde man dereinst auch von unsern prosaischen Schriftstellern, wie von unsern Dichtern, Bildnern und Architekten, sagen können, daß sie andern Völkern und künftigen Zeiten, wenigstens was die *Form* betrifft, nichts als das Bestreben ihre Werke, als die höchsten Modelle des Schönen in der Kunst, zu studieren und nachzuahmen übrig gelassen hätten.[411]

In diesem Punkte irrt Aristipp offensichtlich – bzw. schreibt Wieland bereits gegen eine philosophiehistorische Tradition an, die die platonischen Texte nicht als Kunstwerke, sondern als philosophische Grundtexte etabliert hat. Im Roman jedoch ist beides untrennbar verbunden: Platons poetische Art der Darstellung infiziert auch die behandelten Inhalte; und diese wirken zurück auf die Bildlichkeit und die verwendeten poetischen Mittel. Insofern kann das, was an der dialogischen Kunstform der *Politeia* als gelungen zu bezeichnen ist, zu einer teilweisen Rehabilitierung des Inhalts beitragen; umgekehrt hilft dort, wo der Inhalt sich ins Märchenhafte und Unwahrscheinliche verliert, auch die Form nicht mehr. Deshalb kritisiert Aristipp so ausführlich das Märchen des Armeniers Er in der *Politeia*; dessen extreme Unwahrscheinlichkeit ist nicht nur ein philosophischer, sondern gleichzeitig ein poetischer Mangel, der gegen die allgemeinen »Regeln des *Wahrscheinlichen* und *Schicklichen*«[412] verstößt, die für alle dichterischen Kunstwerke gelten.

Im Roman wird der Dialog insgesamt vor allem über seinen Kunstwerkcharakter bestimmt. Seine lebensweltliche und situative Einbindung wird im Einzelfall zwar angesprochen, nicht jedoch weiter ausgeführt. Daß sich jedoch in der Form des Dialogs auch politische Kontexte spiegeln, zeigt ein Text Wielands, der in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum *Aristipp* entstanden ist und als eine Art Kommentar zu den Roman-Symposien im allgemeinen und dem Anti-Symposion im besonderen gelesen werden kann: Der *VERSUCH ÜBER DAS XENOFONTISCHE GASTMAHL ALS MUSTER EINER DIALOGISIRTEN DRAMATISCHEN ERZÄHLUNG BETRACHTET.*[413] Hier führt Wieland die Entstehung der prosaischen Kunstform des Dialogs in der griechischen Antike konkret auf die bekannte kulturgeschichtliche Dreiheit von geographischen, psychologischen und politischen Bedingungen zurück: Er habe nur »unter dem griechischen Himmel, nur unter einem zugleich eben so *freien* als lebhaften und geistreichen Volke, wie die Hellenen waren, entstehen können«.[414] Der »*natürliche*«[415] Dialog als gesellschaftliche Kommunikationsform entwickelte sich in der Blütezeit speziell des athenischen Volks ganz zwangsläufig als Produkt aus bürgerlicher Freiheit, feiner Bil-

[411] S. 524f.
[412] IV, 4, S. 675.
[413] Wieland übersetzt das *Symposion* des Xenophon im Jahr 1801 und schreibt in diesem Kontext den Beitrag, den er dann 1802 im *Attischen Museum* veröffentlicht; vgl. dazu Manger (1988), S. 1200. Aus dieser Ausgabe wird der Text auch im folgenden zitiert.
[414] S. 1005.
[415] S. 1007.

dung, einer Naturanlage zur Mitteilsamkeit und dem pragmatischen Wert, den ausgebildete rhetorische Fähigkeiten in einer Demokratie hatten.[416] Und aus diesem weit ausgebildeten natürlichen Dialog ergab sich der künstlerische beinahe mit Notwendigkeit, sobald die Figur des Sokrates auf den Plan trat. Das Erfindungspatent kann dabei zwar Platon in Anspruch nehmen; die höchste Stufe der Vollkommenheit erreichte nach Wielands Meinung jedoch Xenophon.

Vor diesem Hintergrund interpretiert Wieland nun das *Symposion* des Xenophon, ebenso wie das Anti-Symposion der Lais, als »absichtliches *Gegenstück*«[417] des platonischen *Symposion*. Dabei wird Punkt für Punkt das bestätigt, was im Roman an dem platonischen Vorbild kritisiert und was an dem Gegenstück der Lais gelobt wird.[418] Bezüglich ersterem gilt: vortrefflich in der künstlerischen Ausführung, jedoch fehlgeleitet in Inhalt und Zweck – und eben deshalb insgesamt keine musterhafte Vollkommenheit.[419] Vielmehr spiegelt der platonische Dialog, der im Roman ja schon als »Zwitterwesen« von Dichtung und Philosophie bestimmt worden war, nur zu gut Platons »Genius« als »Zwitterwesen von Dichter und Vernünftler«.[420] Es sei zwar eine offensichtlich geniale schöpferische Idee gewesen, die neue Gattung sozusagen um die Figur des Sokrates herum und aus ihr heraus zu konstruieren; nur hätte man dann, wenn man schon »in der Natur selbst ein so vollkommenes Modell«[421] findet, diesem auch treu bleiben müssen.

Dieser Forderung nun sei Xenophon deutlich besser nachgekommen. Sein *Symposion* sei deshalb ein klassisches Kanonwerk:

> Zufälliger Weise vereinigten sich bei diesem Gastmahl alle Umstände um es (was die wesentlichste Eigenschaft eines vollkommenen Musters ist) zu einem *schönen Ganzen* zu machen.[422]

Zu den Ausgangsbedingungen für einen idealen Dialog bei Xenophon gehörten zunächst die Art und Zusammensetzung der Teilnehmer: Es handelt sich bei allen um vorzüglich gebildete Individuen, athenische *kalokagathen*, die in der Zusammenstellung einen angenehmen Kontrast bilden.[423] Zudem treffen sie unter besonderen Umständen zusammen: Es soll der Sieg des schönen jungen Autolykus im Hause seines Liebhabers Kallias gefeiert werden. Die zumindest für das 18. Jahrhundert moralisch etwas zweifelhafte Situation wird aber dadurch nicht

[416] Vgl. S. 1006.
[417] S. 1002.
[418] Die enge Verbindung beider Texte erweist sich auch darin, daß Wieland im *Versuch über das Xenofontische Gastmahl* direkt aus seinem Roman zitiert; vgl. S. 1002f.
[419] Vgl. S. 1008f.
[420] S. 1008.
[421] S. 1010.
[422] S. 1011.
[423] Vgl. S. 1010.

nur gerettet, sondern sogar mit einer besonderen »moralischen Grazie«[424] verschönt, daß auch der Vater anwesend ist – und zwar nicht nur als Tugendwächter, sondern wegen des besonders innigen Verhältnisses von Vater und Sohn, das sich in allen Worten und Handlungen der beiden spiegelt. Damit herrscht in dem ganzen Gastmahl allein aufgrund dieser vorbildlichen sittlichen Beziehung und des damit verbundenen rührenden Anblicks ein gehobener Ton.

Trotzdem droht die Veranstaltung zunächst ins Sinnlich-Triviale abzudriften; bezahlte Spaßmacher und Tänzer zeigen ihre Künste. Nun jedoch tritt, und das ist das Entscheidende, Sokrates auf den Plan und wird durch seinen »menschenfreundlichen Genius«[425] und die in ihm verkörperte »reinste Humanität«[426] sogleich die »Seele dieser Gesellschaft«.[427] Das bedeutet jedoch nicht, daß er sich selbst unangemessen in den Vordergrund drängt und allen das an sich unschuldige Vergnügen an Sang und Tanz verdirbt; vielmehr lenkt er sehr zurückhaltend die Unterhaltung, sorgt dafür, daß falsche Töne sich nicht durchsetzen können und leitet die Aufmerksamkeit von den dargebotenen sinnlichen Vergnügungen immer wieder unauffällig auf geistige Themen der »wahren Lebensfilosofie«.[428] Damit erweist er sich nicht nur als geschickter und erfahrener Moderator, sondern vielmehr als Künstler im eigentlichen Sinne. Er ist es nämlich, der dafür verantwortlich ist, daß das *Symposion* des Xenophon auch eine formale vollkommene Musterhaftigkeit erreicht:

> so webt [...] durch das Ganze ein gewisser bindender Geist, der alle Teile zu einem schönen Körper organisiert, und dadurch die Vermutung begründen könnte, daß dieses Symposion, wo nicht durchaus von Xenophon erdichtet, doch, der Anordnung und Zusammenfügung nach, ein eigentliches *Kunstwerk* sei. Indessen sehe ich nicht, daß wir zu dieser Vermutung [...] schlechterdings genötigt sein sollten. Jener bindende Geist ist, meines Erachtens, kein anderer als der *Geist des Sokrates* selbst, dieser immer heitere, besonnene, wohlwollende, und das Ziel seiner Tätigkeit nie aus den Augen verlierende Geist, der nicht nur selbst nichts unschickliches und zweckloses tat, sondern auch überall, wo er gegenwärtig war, sich durch eine stille geheime Obermacht der Andern bemeisterte, sie anzog und unvermerkt gleichsam um sich her bewegte, und dadurch Ordnung, Harmonie, und Einheit hervorbrachte, wo sonst nur lose zufällige Verhältnisse, Verwirrung, Mißklang und Zwecklosigkeit geherrscht hätte.[429]

Die zitierte Stelle ist nicht nur für das poetologische Verständnis des Dialog-Konzepts, sondern für den gleichermaßen ethischen wie ästhetischen, lebensweltlichen wie künstlerischen Anspruch des *Aristipp* als Dialogkunstwerk insgesamt von zentraler Bedeutung. Dessen Merkmale lassen sich aus dem Zitat im einzelnen ableiten. Zunächst und äußerlich handelt es sich beim künstlerischen

[424] S. 1012.
[425] S. 1013.
[426] Ebd.
[427] S. 1010.
[428] S. 1014.
[429] S. 1016f.

Dialog um einen »schönen Körper«, dessen Einzelteile durch einen »bindenden Geist« nicht nur zusammengehalten, sondern »organisiert« werden; sie werden also in ein Verhältnis gebracht, wo das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile.[430] Dieser »bindende Geist« des Sokrates wird zunächst als eine bestimmte Persönlichkeitsanlage beschrieben: Er ist durch und durch ausgeglichen, mit sich selbst im reinen, deshalb auch großzügig gegenüber anderen und zwanglos in der Selbstdarstellung. Zu diesen psychischen Merkmalen kommt jedoch auch ein rationales Handlungsmuster: Der »bindende Geist« verfolgt bestimmte Ziele – die vorerst nicht näher bestimmt werden –, jedoch nicht zwanghaft und geradlinig, sondern unmerklich; und all sein Handeln läßt sich auf diese Zwecke beziehen, es gibt nichts Sinnloses oder Unstimmiges. Die dadurch erzeugte Grundstimmung völliger Gegenwärtigkeit und persönlicher Ausgeglichenheit überträgt sich auch auf die anderen Gesprächsteilnehmer, und zwar nicht durch mühsame Überzeugungsreden oder Zwänge, sondern ganz von allein: Die vollendete Einheit mit sich selbst wirkt als natürlicher Mittelpunkt der Gesellschaft. Die anderen Gesprächsteilnehmer sind dadurch nicht zur Tatenlosigkeit verdammt, sondern bewegen sich um diesen Mittelpunkt herum; dabei entstehen ständig neue Ordnungszusammenhänge und Sinnstrukturen, die wiederum wohl am besten als Figurationen zu beschreiben wären. Als solche sind sie zwar situationsabhängig, bedingt und vergänglich; sie bilden jedoch eine Art Richtschnur oder Modell für einen Vorgang, der zumindest temporär Beliebigkeit in Ordnung, Mißklang in Harmonie und Zwecklosigkeit in Einheit verwandeln kann – und zwar nicht nur in der Kunst, sondern auch und gerade im Leben.

Die Struktur des Dialogs wird im Roman auch unter einer bezeichnenden Metapher gefaßt: Aristipp lobt den digressiven Duktus der *Politeia*, der – wie die Briefe Aristipps – einem »dem bloßen Zufall überlassenen Spaziergang«[431] verglichen wird. Dieses Bild wird nun von Aristipp selbst noch weiter ausgedeutet:

> Ein Gespräch dieser Art kann und soll weder an die Gesetze der *architektonischen Symmetrie*, noch an die Regeln des *historischen Gemäldes* gebunden werden; [...] die größte Kunst des Dialogendichters ist, seinen Plan unter einer anscheinenden Planlosigkeit zu verstecken.[432]

Die hier angesprochenen Topoi sind im gesamten ästhetischen Diskurs des 18. Jahrhunderts geläufig. Sie sind jedoch im Kontext des Romans von besonderer Bedeutung, weist doch schon das gemeinsame Bild des Spaziergangs darauf hin, daß hier nicht nur von der *Politeia*, sondern vom *Aristipp*-Roman insgesamt die Rede ist: Auch dessen oberflächliche Planlosigkeit verbirgt nur den tiefer

[430] Vgl. zu den poetologischen Konzepten des »schönen Körpers« und der Ästhetik der Lebendigkeit auch Manger (1991), S. 88ff.
[431] *Aristipp*, IV, 5, S. 726.
[432] Ebd.

gegründeten »Hauptzweck«.[433] Damit ist nicht nur indiziert, daß es einen solchen tatsächlich geben muß, sondern auch begründet, warum der Roman gerade die kommunikativen Genres von Brief und Dialog bevorzugt: Ermöglichen sie doch eine Art von Einheitsstiftung, die nicht mit den traditionellen ästhetischen Termini der Symmetrie der Teile oder dem Realitätsanspruch historischer Darstellung beschrieben werden kann. Brief, Gespräch und Spaziergang beziehen sich auf lebensweltliche Tätigkeiten, auf Anthropologika, denen die Merkmale des Lebendigen, der Zeitlichkeit wie auch der Selbstzweckhaftigkeit zukommen. Dementsprechend wirken solche Kunstwerke auch auf den Rezipienten: Sie sind »psychagogisch«, was im *Erklärenden Verzeichniß* geradezu als eine Art geistiger Spaziergang beschrieben wird: »*Psychagogisch*, was das Gemüt in eine sanft anziehende, ruhig vergnügliche Bewegung setzt«.[434]

5.4.2. Kommunikationsnormen: Urbanität, Grazie, Ironie

Diese lebendige Beweglichkeit und die Ausrichtung auf den anderen kennzeichnen den Roman sowohl im geistigen Bereich wie auch in der Art des Umgangs miteinander. Den dialogischen Formen werden dabei bestimmte Haltungen und Ausdrucksweisen zugeordnet. So entspricht dem Gebot zur intellektuellen Toleranz, das sich beispielsweise in der Gedanken- und Meinungsfreiheit des Symposions äußert, die Grundhaltung der Höflichkeit bzw. deren bürgerliches Äquivalent, die URBANITÄT. Der Terminus taucht mehrfach in verschiedenen Situationen auf, wird jedoch niemals näher bestimmt, sondern nur an Beispielen vorgeführt.[435] Die Urbanität steht von ihrer Entstehung wie schon vom Begriff her in direktem Zusammenhang mit der kulturgeschichtlichen Lebensform der Städte: Deshalb wird im oben bereits zitierten *Versuch über das Xenofontische Gastmahl* natürlich Athen als Sitz der »schönsten Bildung und der feinsten Urbanität«[436] apostrophiert. Im Roman verhindern gleich anfangs beim kulturge-

[433] Ebd.

[434] S. 888.

[435] Die Schwierigkeit einer abstrakten Definition hat Wieland an anderer Stelle erläutert. In einem Vorbericht zu seiner Übersetzung der *Panthea* des Lukian bezieht er sich als Quelle auf Quintilian und referiert diesen folgendermaßen: »da er die Urbanität charakterisieren will, sieht er sich genöthigt, sich durch lauter Ausdrücke zu erklären, welche sagen was sie nicht ist. Sie bestehe, sagt er, nicht sowohl in einzelnen feinen Ausdrücken und glücklichen Einfällen oder Wendungen als im ganzen Ton oder Kolorit der Rede; [...] die Urbanität nemlich, sey eine Art sich auszudrücken, die in der Wahl der Worte, in dem Ton der Stimme und im ganzen Anstand des Redens [...] ›einen gewissen Geschmack der Hauptstadt und eine feine kaum merkliche Tinctur von Gelehrsamkeit, die man aus dem Umgang mit aufgeklärten und cultivirten Leuten aufgenommen‹ verrathe« (*Teutscher Merkur* 1780, Nov., S. 97-99). Auch die Urbanität ist also ein Ganzheitsphänomen, das durch die formalen Merkmale der Rede der Grazie besonders angenähert erscheint.

[436] Manger (1988), S. 1010.

schichtlichen Streitgespräch in Olympia die »Höflichkeit«[437] des Eleaten und die »*Urbanität*«[438] des Atheners Antisthenes, daß der Meinungsstreit zu persönlichen Angriffen oder auch nur einer gespannten Diskussionsatmosphäre führt.[439] Ebenso verhindert die Urbanität als »sehr preisliche *Bürgertugend*«[440] eine öffentliche Auseinandersetzung von Sokrates und Aristophanes trotz der in den *Wolken* enthaltenen persönlichen Angriffe. Als Bürgertugend verpflichtet sie jedoch nur diejenigen, die innerhalb der sozialen Gemeinschaft leben und agieren, nicht aber Diogenes als »*Naturmensch*«.[441] Schließlich kann sie jedoch auch von ihrem ursprünglichen Wirkungskreis, der städtischen Gemeinschaft, losgelöst und zu einer Verhaltensmaxime im Umgang mit Menschen überhaupt verallgemeinert werden. Deshalb postuliert Aristipp:

> Uns in allen den Gesetzen und Gebräuchen der Völker, unter welchen wir wohnen, zu unterwerfen, oder wenigstens nicht mit dem Kopf vorwärts gegen sie anzurennen, macht uns schon die bloße Urbanität zur Pflicht.[442]

Welche Pflichten gebietet nun die Urbanität im einzelnen? Im wesentlichen fordert sie wohl nicht nur Toleranz gegenüber abweichenden Meinungen, sondern darüber hinaus ein Geltenlassen des anderen als Person insgesamt. Das Gebot der Rücksichtnahme ist deshalb ein weiteres Merkmal, das den urbanen Personen im Gespräch vorschreibt, »sich so zwanglos, als die symposische Freiheit gestattet, in seiner eignen Gestalt [zu] zeigen, ohne darüber die gehörige Rücksicht auf andere zu vergessen«.[443] Die Grenzen der Urbanität werden durch das bestimmt, was sich schickt, also durch die konventionalisierten Verhaltensnormen einer bestimmten Gruppe. Sie kann deshalb auch nur innerhalb der guten Gesellschaft der Städte erworben werden, die solche Konventionen ständig aufbaut und weiterentwickelt. Einmal habituell geworden, gebietet sie jedoch auch rücksichtsvolles, tolerantes und schickliches Verhalten fremden Sitten, Gebräuchen und Personen gegenüber. Die Urbanität ist deshalb nicht nur die Lebensform des Stadtbürgers, sondern im weiteren Sinne auch des Weltbürgers: Wie er im kleinen Kontext des Symposions den Gesprächsteilnehmer nicht nur gelten, sondern auch zur Geltung kommen lassen muß, muß er gegenüber ganzen Völkern deren ihm ungewohntes Verhalten zumindest respektieren. Besser wäre es noch, die spezifischen Vorzüge dieser Alterität aufzuspüren und sein eigenes

[437] *Aristipp*, I, 4, S. 31.
[438] Ebd.
[439] Diese gesellschaftlich harmonisierende Funktion der Urbanität als »erstes Gebot des Sozialverhaltens« (1992, S. 308) betont auch Nolting.
[440] *Aristipp*, I, 25, S. 156.
[441] III, 6, S. 485. – Dabei verhält sich Diogenes sowohl in seinen Ansichten wie auch in seinem sozialen Verhalten durchaus urban; die Einschränkung gilt vor allem den für Wieland wahrscheinlich besonders schwer zu goutierenden sexuellen Eigenheiten des Kynikers.
[442] II, 46, S. 436.
[443] *Versuch über das Xenofontische Gastmahl*, Manger (1988), S. 1003.

Verhalten daran auszurichten; eine solche fortschrittliche, kosmopolitische Variante der Urbanität demonstriert Aristipp beispielhaft in seinem Umgang mit Abderiten und anderen Sonderlingen.

Bestimmt die Urbanität also die schicklichen Grenzen des Sagbaren wie des Handelns im gesellschaftlichen Umgang, unterläuft die IRONIE diese punktuell und gezielt und verhindert dadurch ein Erstarren in Konventionalität. Im Roman werden verschiedene Formen unterschieden. Zum ersten kann die Ironie im klassischen rhetorischen Sinn als »Verspottung«[444] verstanden werden. Die Athener haben daraus eine Sonderform entwickelt, die Aristipp auf ihre »Eitelkeit« und ihre »lebhafte Ader von leichtem Witz«[445] zurückführt: Sie gebrauchen die Ironie als eine Art von Understatement, die es ihnen ermöglicht, die vermeintliche Überlegenheit anderer scherzhaft zu desavouieren. Dabei übersetzen sie die beiden Grundlagen der athenischen Demokratie, nämlich Freiheit und Gleichheit, in eine Redeform, die gewissermaßen anarchisch ist, da sie die lineare Ausrichtung der Kommunikation auf Wahrheit und Ernsthaftigkeit unterläuft. Dabei können gezielt die Grenzen der Urbanität überschritten werden, indem kritische oder gar beleidigende Äußerungen im unverbindlichen Tonfall der Ironie vorgenommen werden.

Einer noch feineren, argumentativ begründeten Sonderform der Ironie bedient sich schließlich Sokrates in seinen maieutischen Frage-Antwort-Spielen. Sokrates fingiert Einfältigkeit und Unwissenheit – obwohl er doch der weiseste aller Menschen ist –, um damit den Gegner, vorzüglich die Sophisten mit ihrer elaborierten Rede- und Argumentationstechnik, bezüglich der Verteilung der kommunikativen Kompetenzen in Sicherheit zu wiegen. Er stellt damit die oben schon erwähnte quasi-anarchische Gleichheit der Redechancen wieder her[446]: Die Sophisten wähnen sich einem schwächeren Gegner gegenüber und werden unvorsichtig. Gerade durch seine vermeintlich einfältigen Fragen verwickelt Sokrates sie jedoch im Verlauf der Debatte in unhaltbare Widersprüche. Offensichtlich ist hier ein grundlegender dialektischer Mechanismus am Werk, der sich in der Rede- und Gedankenfigur der Ironie verbirgt. In der ironischen Wendung des Gesagten verkehrt sich die Aussage in ihr Gegenteil, um gleichzeitig durch den uneigentlichen Redemodus bezüglich ihres endgültigen Wahrheitsstatus in der Schwebe gehalten zu werden: Der weiseste aller Menschen kann gleichzeitig der dümmste sein; oder er ist beides gleichzeitig, und gar eines durch das andere.

Daneben erfüllt die Ironie schließlich auch eine schmückende Funktion für die Rede; in diesem Sinn gebraucht sie vor allem Lais, der die »feinsten Wendungen der scherzenden oder nur leicht reizenden Ironie [...] so geläufig

[444] *Aristipp*, I, 8, S. 56.
[445] S. 57.
[446] Vgl. S. 58.

[sind]«[447], als ob sie von jeher Sokrates' Meisterschülerin wäre. Sie ist in diesem Punkt sogar Aristipp überlegen, der mehrfach auf ihre ironischen Beziehungsgefechte hereinfällt. Bei dieser Funktion wird vor allem der anregende und provokative Charakter der Ironie in den Vordergrund gestellt: Die Widersprüchlichkeit der Aussage und ihre geistreiche und originelle Einkleidung befördern das lustvolle Denken wie das unterhaltsame Gespräch und beleben den notwendig immer ein wenig einseitigen brieflichen Verkehr. Die ironische Formulierung spiegelt dabei auch etwas vom Geist des Sprechers, der sich frei und mit Leichtigkeit durch eine geistige Welt der Möglichkeiten und der virtuellen Bezüge, nicht der Wirklichkeiten und ihrer Sachzwänge bewegt. Deshalb verfügen Sokrates und Lais in besonderem Maße über sie, sind beide doch die unabhängigsten Geister im Roman und haben gleichzeitig einige grundlegende Widersprüche in ihrem Charakter. Bei Sokrates ist es der relativ ausbalancierte Kontrast seiner extremen Rationalität zu dem Glauben an sein irrationales Dämonion; bei Lais hingegen treten die charakterlichen Paradoxien erst im Umschlag von maximalem Autonomiestreben und emotionaler Abgebrühtheit in tiefste Abhängigkeit und romantische Leidenschaftlichkeit zutage.

Die Ironie bringt damit einen skeptischen Unterton in den Roman, der den Optimismus der Oberfläche, das Vertrauen auf Rationalität und Konsens, die Bemühung um Wahrheit dunkel grundiert. Hinter all ihrer Leichtigkeit verbirgt sich eine existentielle Schwere, die jedoch jederzeit wieder in ironische Scherzhaftigkeit aufgelöst werden kann. Wie die Urbanität ist auch sie nicht nur eine eingeübte Form des Verhaltens, sondern gleichzeitig eine ethische Grundhaltung: Ihr tiefster Grund ist das Nichtwissen des Menschen über die letzten Gründe und die deshalb gebotene Bescheidenheit und Demut; ihr höchstes Ziel ist die Anerkennung eben dieses Nichtwissens als *conditio humana* im stolzen Bewußtsein der Grenzen wie der Vorzüge der eigenen Menschlichkeit. Ironischer Kritik werden deshalb auch speziell diejenigen Figuren unterzogen, die diese Menschlichkeit entweder über- oder unterschreiten. So fordert der junge Abderit natürlich zum Spott heraus, weil er mit seiner bescheidenen geistigen Ausstattung ein etwas übertriebenes Selbstgefühl verbindet; und Speusipps übertriebener Idealismus wird dadurch konterkariert, daß die junge Lasthenia ihrem »Platonischen Liebhaber«[448] ein Knäblein gebiert.

Insgesamt betrachtet ist die Ironie im *Aristipp* nicht mehr so allgegenwärtig wie in Wielands früheren Romanen. Das hängt zum einen rein technisch mit der Form des Romans zusammen: Der *Aristipp* hat keinen auktorialen Erzähler, der sich in ironischen Digressionen ergehen könnte. Zum anderen aber erscheint die Ironie nicht mehr als angemessene Einstellung für alle und jeden. Als Lebenshaltung ausgeprägt wird sie nur von sehr unabhängigen Figuren, die sozusagen eine höhere Unbestimmtheitstoleranz haben. Daneben wird sie für bestimmte

[447] I, 13, S. 93.
[448] III, 13, S. 562.

Redesituationen und Intentionen funktionalisiert, entweder im Sinne der alten Spottprobe gegenüber Schwärmerei oder als rhetorisches Mittel zur Erzeugung von Chancengleichheit und Aufmerksamkeit. Dabei ist jedoch höchste Vorsicht geboten, wie das Beispiel von Kleombrot zeigt: Ein einziger, ironisch hintersinniger Satz im platonischen *Phaedon* – »*es hieß sie wären in Ägina*«[449] – genügte, um den jungen Schwärmer in den Selbstmord zu treiben.

Umfassend geprägt wird der *Aristipp* hingegen von der GRAZIE.[450] Besonders intensiv und häufig wird sie als Eigenschaft zunächst mit Lais in Verbindung gebracht. Bei ihr begleitet sie alle sprachlichen und nicht-sprachlichen Ausdrucksformen; Aristipp gerät gar ein wenig ins Schwärmen:

> und hätten die Grazien nicht so viel Reiz und Anmutendes über alles was sie sagt und tut, bis auf die leiseste Bewegung der Falten an ihrem Gewand, ausgegossen, ich glaube ich könnte Jahre lang täglich um Lais gewesen sein, ohne jemals aus dem süßen Schlummer, worin ihr Anschauen meine Sinne ließ, aufzuwachen.[451]

Im folgenden ist außerdem vom »Zauberklang ihrer Stimme« und vom »Geist ihrer Augen«[452] die Rede. Das paßt gut zu den Vorzügen, die Sokrates später explizit als die drei Grazien der Lais benennen wird: ihr Lächeln, ihre Leichtigkeit im Gang und ihre Schamröte.[453] Die Grazie der Lais ist also nicht identisch mit ihrer Schönheit; vielmehr steigert sie diese noch. Sie äußert sich vor allem in Bewegungsvorgängen und körperlichen Äußerungsformen, denen über ihre sinnliche Schönheit hinaus ein seelischer Gehalt zugesprochen wird. Die Grazie ist das, was die unbeweglich-statuarische Schönheit belebt, indem sie sie mit dem Ausdruck einer schönen ganzen Persönlichkeit versieht. Und sie wirkt ebenso unmittelbar auf den Betrachter – von »Anmutung« und »Reizung« ist in diesem Zusammenhang durchaus in einem physiologischen Sinn die Rede –, und zwar auf eine Weise, die rational nicht zu erklären ist; der Topos des »unnennbaren Zaubers«[454] ist hierfür bezeichnend. Vielmehr setzt sie vor allem seine Einbildungskraft in Bewegung, wie das Beispiel der graziösen Kunstwerke[455] zeigte; in diesem Zusammenhang ist der Topos der Verschleierung zentral.[456]

[449] II, 11, S. 270.
[450] Vgl. zu Begriff und Formen der Grazie bei Wieland vor allem Kausch (1954) und Tschapke (1990, Kap. VII. und VIII.). Dabei arbeitet Kausch mehr die formalen und sprachlichen Merkmale heraus, während sich Tschapke auf die rhetorische Herkunft und das damit verbundene Ethos konzentriert.
[451] *Aristipp*, I, 14, S. 97f.
[452] S. 98.
[453] Vgl. I, 25, S. 154f.
[454] I, 13, S. 93.
[455] S. o. Kap. 5.2.3.
[456] Vgl. dazu beispielsweise *Aristipp*, I, 15, S. 119.

Grazie kann sogar körperlich unschönen Figuren zugesprochen werden: Sokrates mit seinem Silenengesicht verfügt ebenso über sie wie der etwas unappetitliche Kyniker Diogenes mit seinem Quersack. Was haben nun diese beiden philosophischen Sonderlinge miteinander und außerdem mit Lais gemeinsam? Beide verfügen über eine besondere moralische Schönheit sowie über ein hohes Maß an intellektueller Redlichkeit: Sie leben ihre Philosophie unmittelbar und machen dadurch ein Abstraktum ähnlich lebendig wie Lais die vollkommene Schönheit. Während diese vor allem eine jugendlich-anmutige, dominant ästhetische Grund- und Urform der Grazie aufweist, haben Sokrates und Diogenes *moral grace*. Allen dreien ist schließlich gemeinsam, daß sie ein ausgeprägtes Selbstgefühl mit einer naiven Natürlichkeit verbinden: Es sind sozusagen reflexiv gewordene schöne Seelen, die bei diesem Vorgang jedoch ihre Unschuld nicht verloren haben.[457]

Es gibt im Romankontext ein recht sicheres Zeichen dafür, ob eine Person ein graziöses Potential hat, nämlich das Erröten. So kann Speusipp »mit aller Grazie und Zuversicht, die du einem Athener und Neffen Platons zutrauen wirst«[458] erröten; ebenso steigt Aristipp bei Diagoras das Blut ins Gesicht, als der Alte dem Jungen als Frühaufsteher zuvorkommt.[459] Im Erröten äußert sich spontan und unverstellt ein Gefühl von Schicklichkeit, und zwar vor der rationalen Erfassung der Situation. Es ist die Ausdrucksform eines Feingefühls, das keinerlei Lehrsätze braucht, sondern eher auf einem Instinkt für die situative Angemessenheit oder Unangemessenheit einer Handlung beruht. Allerdings ist das Mittel nicht ganz untrüglich, kann es doch auch von Figuren in betrügerischer Absicht eingesetzt und dadurch pervertiert werden, wie beispielsweise von Perisäne zur Verführung des Arasambes.[460] Und schließlich kann auch eine scheinbar vollkommene Grazie unter ihrer Oberfläche eine korrumpierte Persönlichkeit verbergen; das ist der Fall bei Alcibiades mit seiner »aufs feinste in einander verflößten Mischung der auffallendsten Unarten und Untugenden mit den schimmerndsten Naturgaben, [...] und durch diese unwiderstehlichen Grazie, die ihren Lastern selbst etwas gefälliges und liebreizendes gibt«.[461]

Zusammenfassend kann man sagen: Die Grazie wirkt auf der Basis einer entweder physischen oder moralischen Schönheit und am stärksten dann, wenn beides übereinstimmt, wie zu gewissen Zeiten bei Lais. Sie äußert sich in lebendigen Formen der Bewegung und einer durchgehenden Beseelung physischer Äußerungsformen wie der Stimme, des Gangs, des Gesichtsausdrucks. An die Stelle statischer Ideale treten bewegte, situativ verankerte, in der menschlichen

[457] Vgl. zur Beziehung der Konzepte der schönen Seele und des *Kalokagathen* auch Tschapke (1990, S. 162ff.).
[458] *Aristipp*, II, 43, S. 392.
[459] Vgl. II, 46, S. 413.
[460] Vgl. II, 38, S. 362.
[461] III, 12, S. 538.

Physis gegründete und sinnlich erfahrbar gemachte Ausdrucksformen; die Vollkommenheit wird gemäßigt und vermenschlicht. Insofern gehören auch die mythologischen Gestalten der Grazien, von denen das Konzept der Grazie abgeleitet wird, zum Bereich der halbgöttlichen, halbmenschlichen Rollenmuster und sind den Genien vergleichbar.[462]

Grazie im strengen Sinn kann nicht bewußt hergestellt werden – sobald sie ihre Naivität verliert, ist einer ihrer wichtigsten Werte, nämlich die Spontaneität dahin –, sondern ist der natürliche Ausdruck eines schönen Charakters; in ihr verkörpert sich der Genius der jeweiligen Person im Wortsinn. Dabei bedient sie sich des Mittels der Verschleierung: Sie ummantelt die schönen, allzu abstrakten Gedanken mit einer angemessenen sinnlichen Äußerungsform, den schönen, allzu nackten Körper mit einem halbdurchsichtigen Gewand, das schöne, allzu vorbildliche moralische Verhalten mit Bescheidenheit. Aufgrund dieser starken Oberflächenstruktur kann sie jedoch mißbraucht werden: Unter der graziösblendenden Erscheinung kann sich auch ein moralisch zutiefst zweifelhafter Charakter wie der des Alcibiades verbergen. Auf die Umgebung wirkt sie jedoch in jedem Falle mit einer Macht, die immer wieder mit Zauberei verglichen wird: Spricht sie doch direkt von Genius zu Genius durch das Mittel der Sympathie, der Anmutung, dem sich niemand entziehen kann, der für Schönheit nur einigermaßen empfänglich ist. In Worten kann sie nicht angemessen wiedergegeben werden: Sie ist unerklärbar – wie der Zauber des Sokrates[463] –, unaussprechlich – wie die Schönheit der Lais[464] –, unsagbar – wie alle heiligen Dinge[465] – und unbeschreiblich – wie die Liebe.[466]

Wie kann jedoch ein Formideal, das im letzten Grund unsprachlich ist, in einem Roman dargestellt werden, wenn man einmal die letztlich ja unbefriedigenden Unsagbarkeitstopoi[467], die oben aufgezählt wurden, vernachlässigt? Offen-

[462] Ganz ähnlich bestimmt auch Kausch die Kennzeichen der Grazie: Sie erscheine als natürliche Leichtigkeit und scheinbare Regellosigkeit; sie sei moralisch indifferent; sie beruhe auf der Mäßigung; sie gehe einher mit Freude als Kennzeichen von Humanität; sie beruhe auf dem Reiz des Lebendigen; und sie benötige schließlich den Leser als Mitspieler (1954, S. 122-124). – Tschapke hingegen betont vor allem ihre rhetorische Mittellage; dieser entspräche eine gemäßigte Position in der Affektenlehre; sie beruhe auf Geschmacksbildung; sie nehme eine Tradition auf, die von der anakreontischen Anmut Hagedorns und der Tugendanmut Shaftesburys ausgehe (1990, S. 155-158).

[463] Vgl. *Aristipp*, I, 6, S. 41.

[464] Vgl. I, 14, S. 106.

[465] Vgl. I, 20, S. 131.

[466] Vgl. II, 39, S. 370.

[467] Vgl. zur Funktion des Unsagbarkeitstopos auch Kausch, der die Unaussprechlichkeit des eigentlich Gemeinten sogar auf das gesamte literarische Werk projiziert: »Dieser ›geheime Verstand‹ macht erst eigentlich die künstlerische Funktion des Buchs aus, und wer von ihm nichts verspürt hat, kann den Roman nicht verstehen« (1954, S. 176). Zwar verfolgt die hier vorgeschlagene Interpretation ein durchaus ähnliches Ziel – nämlich den Erweis seiner ebenfalls sprachlich nicht vollständig einzuholenden Lebendigkeit –; trotzdem

sichtlich darüber, daß der Roman selbst eine solche graziöse Form der Bewegung auf einer nicht-sprachlichen Ebene ausprägt und diese auf den Leser wirken läßt. Der Roman als Werk der Grazienkunst müßte zu diesem Zweck die gleichen Merkmale aufweisen, die oben als charakteristisch für die Grazie in Personen und Kunstformen angegeben wurden. Er wäre eine schöne Naturform – das indizieren beispielsweise der Vergleich der Briefe mit »Spaziergängen«[468] wie auch die Vorbildhaftigkeit natürlicher Gespräche für den künstlerisch überformten Dialog. Er träte gleichzeitig bescheiden und selbstbewußt auf; so versteht sich der *Aristipp* offensichtlich als ernsthafte Konkurrenz zu fachphilosophischen Texten wie der *Politeia*, reduziert dabei aber gleichzeitig deren Geltungsanspruch von absoluter und objektiver auf situative, individuelle und gefühlte Wahrheit. Die verschleierte Darstellung von Lebensphilosophien ist bereits mit der künstlerischen Durchformung zwingend verbunden: Dargestellt werden nicht abstrakte Lehren, sondern praktische Anwendungsbeispiele; die Moral daraus muß der Leser selbst ziehen. Mit der Multiperspektivik geht zudem die Beweglichkeit der Argumentation einher. Schließlich kommt im *Aristipp* auch ein erhebliches Maß an Feingefühl zum Ausdruck: Unschickliches bleibt ausgespart, die Briefe sind höchst diskret gehalten, die Figuren selbst dort mit Nachsicht und mit Verständnis gezeichnet, wo sie nicht mehr mit der Sympathie des Autors rechnen können – beispielsweise im Falle Platons. Über die zauberische Anziehungskraft muß allerdings der Leser entscheiden; sie hängt im übrigen entscheidend davon ab, ob dieser überhaupt dazu fähig ist, Grazie zu detektieren und zu goutieren; ob er letztlich ein verwandter Genius ist. Das mit der Grazie schließlich untrennbar verbundene Lebendigkeitsprinzip wurde inzwischen mit einer Vielzahl von Begriffen eingekreist: Ihm entspricht der Genius des Romans, seine Seele, sein Ton, sein Geist. Die dadurch ausgebildete lebendige Struktur ist als moralisch indifferent jedoch noch kein Zweck in sich selbst; sie muß vielmehr mit konkreten Inhalten gefüllt werden, um eine Täuschung à la Alcibiades zu vermeiden.

Versucht man, Urbanität, Grazie und Ironie in einen systematischen Zusammenhang zu bringen, fallen einige gemeinsame Strukturmerkmale auf. In ihnen sind, wie im Dialog als kommunikativer Gattung, Form und Inhalt unter dem Signum des Lebendigen wie des Menschlichen untrennbar verbunden: Umfassen sie doch geistige Werte und gleichzeitig formale Prinzipien, haben, in traditionellen Termini, einen Geist und einen Körper. Dabei können Urbanität und Ironie konventionell erworben und ausgebildet werden, während die Grazie stärker auf natürlichen Anlagen beruht; sie ist jedoch einer gewissen Ausbildung fähig und

sollte man die Esoterik nicht zu weit treiben. Auch Kausch ist im übrigen recht erfolgreich dabei, trotz aller Unsagbarkeit des Wesentlichen recht genaue Detailbestimmungen abzugeben.

[468] S. o. S. 268.

wird deshalb auch nicht ausschließlich Frauen – als den traditionell auf die schöne Seele abonnierten Kandidaten – zugeschrieben. Gemeinsam ist ihnen des weiteren eine gewisse Flexibilität und ein undogmatischer Grundzug: Die Urbanität verlangt Toleranz und Rücksichtnahme, die Ironie einen beweglichen Geist und ein Gespür für Möglichkeiten, die Grazie psychische Mäßigung und spontanen Gefühlsausdruck.

Unabhängig von diesen Gemeinsamkeiten wirken die verschiedenen Prinzipien arbeitsteilig auf verschiedenen Ebenen des Kommunikationsprozesses, ohne daß sie scharf voneinander abgegrenzt werden könnten. Die Urbanität regelt auf der Beziehungsebene die Verbindung zwischen Sprecher und Hörer; die Ironie vermittelt auf der Inhaltsebene zwischen Signifikant und Signifikat der Rede; die Grazie bestimmt auf der Ausdrucksebene den Stil der sprachlichen wie nicht-sprachlichen Darstellung. Zusammen ermöglichen sie eine kommunikative Vermittlung verschiedener Standpunkte, ohne diese notwendig aufzuheben. Sie lassen den Kommunikationspartner sowohl in seinen Meinungen wie auch in seiner Person grundsätzlich gelten; sie ermöglichen aber auch Kritik und das Aufzeigen dialektischer Strukturen des Denkens; und sie stellen eine Sprachform zur Verfügung, die auf Mäßigung und Beweglichkeit beruht.[469] Wie eng all diese Kategorien letztlich im Wielandschen Denken zusammenhängen, mag ein abschließendes Zitat demonstrieren, das zwar aus dem Jahr 1776 stammt, aber wohl auch für Wielands späteres Antike-Verständnis konstitutiv ist und in einem Atemzug die hier erläuterten und noch weitere Kategorien zusammenfügt. Wieland versucht dort, die »Horazische aurea mediocritas« zu erläutern, die mit der

> sokratischen *Sophrosyne* Eins ist [...] d.i. Liebe zu allem Gemäßigten, Ruhigen und sanften Schönen in der Natur und im Leben und die so nahe damit verwandte Menandrische Grazie und Urbanität, und die Lucianische Feindschaft gegen alle falsche Prätension, alles Ueberspannte, gegen Platonische *Praestigias* und stoisches *Supercilium*.[470]

5.4.3. Zur Zusammenfassung

Die Beschränkung der kulturanthropologischen Betrachtungsweise auf kommunikationstheoretische Fragen wurde eingangs des Kapitels bereits begründet: Der *Aristipp* ist ein Diskursuniversum, das sich durch Rede- und Aufschreibakte erst konstituiert. Das Gespräch wird als natürliche Ausdrucksform der Sozialität des Menschen betrachtet und in seinem Vollzug dargestellt. Wer nicht am Gespräch teilnimmt, klinkt sich aus der Gattungsgeschichte des Menschen aus; das

[469] Diesen engen Zusammenhang stellt auch Kausch her: »Im Mittelfeld zwischen starrer Objektivität und unverbindlicher Subjektivität, in der Überlagerung von natürlichen Voraussetzungen und freier Meisterschaft erfüllt sich die gesellige Natur des Menschen in der Form der Grazie« (1954, S. 206).

[470] *Teutscher Merkur* 1776, Dez., S. 267f.

zeigt Diagoras, der die kommunikativen Brücken zur Außenwelt abgebrochen hat und auch den Dialog mit Aristipp recht schnöde beendet; und das zeigt Kleombrot, der sich lieber vom Felsen stürzt als seine Handlungen sprachlich zu rechtfertigen. Außerhalb des Diskursuniversums bewegt sich schließlich in gewissem Sinne auch Platon mit seinen philosophischen Monologen; eben deshalb taucht als Figur nicht er selbst, sondern nur sein weniger dogmatisch veranlagter und kommunikativ kompetenterer Neffe Speusipp im Roman auf. Wer hingegen möglichst fruchtbar am Gespräch teilnehmen möchte, tut gut daran, sich an die jeweiligen Kommunikationsregeln zu halten. Diese fordern im *Aristipp*, entsprechend dem gehobenen kulturgeschichtlichen Niveau der Zeit, eine souveräne Beherrschung bestimmter rhetorischer Mittel wie auch die Beachtung ethischer Verhaltensnormen. Daraus ergab sich das oben dargestellte Modell des idealen Dialogs nach dem Vorbild des natürlichen Gesprächs wie auch die Bedeutung der bevorzugten Rede- und Verhaltensweisen der Urbanität, der Ironie und der Grazie.

Das Diskursuniversum des *Aristipp* läßt sich recht gut als »selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe« im Sinne von Clifford Geertz' Kulturdefinition verstehen. Bedeutungen werden in ihm nicht ein- für allemal vorgeschrieben, sondern ständig aufs neue im wörtlichen Sinne erschrieben und vielfach über Personen, Problemstellungen, Argumentations- und Redemuster miteinander verknüpft. Deshalb sind Bedeutungen auch nicht von konkreten Situationen oder Individuen ablösbar, sondern machen nur innerhalb ihrer Kontexte Sinn. Der Roman selbst ist eine »dichte Beschreibung« eines zeitlich und räumlich begrenzten Kosmos, indem er versucht, die Komplexität wirklicher Erfahrung zu erhalten und nicht zu reduzieren. Dabei geht er zwar nicht in dem Maße mikroskopisch vor wie eine »echte« ethnologische Feldstudie; er ersetzt jedoch deren Umständlichkeit und Detailakribie durch Stimmen- und Themenvielfalt. Das Netz hat sozusagen ziemlich große Maschen; aber diese sind durch viele und starke Stricke miteinander verbunden.

Die hier vorgelegte Deutung versucht, diese dichte Oberflächenstruktur zu rekonstruieren und dabei auch ihre Tiefendimensionen herauszuarbeiten. In diesem Zusammenhang sollten auch die starke Textnähe, die relativ mikroskopische Interpretationsweise und die weitgehende Kontextabstinenz der bisherigen Textinterpretation, sowohl was die Antike wie auch das späte 18. Jahrhundert betrifft, gerechtfertigt erscheinen. Da es mir nicht um eine »einseitig« kulturgeschichtliche oder kulturphilosophische Deutung geht, sondern um eine kulturtheoretische Modellstudie, stehen die immanenten Strukturen des Romans selbst und nicht seine Außenbezüge im Vordergrund. Diese Strukturen sind zwar für einzelne Themenbereiche und Problemstellungen des Romans bereits recht detailliert in der Forschung beschrieben worden; meist jedoch unter einer äußeren, wiederum »einseitigen« Fragestellung. Demgegenüber versuche ich, die Textur des Romans zunächst möglichst allgemein und textnah zu beschreiben, um da-

durch induktiv auf diejenigen Knotenpunkte und Integrationsmuster zu stoßen, die dem Roman seine Dichte und Komplexität verleihen.

Der *Aristipp* muß jedoch nicht im gleichen Maße von der Holismuskritik getroffen werden wie Geertz' exemplarische ethnologische Studien. Das liegt zunächst daran, daß er ein Kunstwerk ist, das zudem geradezu penetrant die Bedeutung von Einheit und Ganzheit in den Vordergrund rückt: Der Roman muß ja offensichtlich die textimmanenten poetologischen Forderungen selbst erfüllen, die er immer wieder an Kunstwerke stellt. Diese ästhetische Einheit stellt kein auktorialer Erzähler als Äquivalent zum ethnologischen Tagebuchschreiber her, sondern zunächst der implizite Autor des *Aristipp*, der Herausgeber: Er wählt aus einer virtuellen Menge von Briefen dieser Zeit einige aus und stellt sie in einer bestimmten Reihenfolge zusammen. Die Briefe selbst jedoch bauen die Fiktion authentischer Selbstäußerungen auf. Als ethnologisches Dokument entspricht der *Aristipp* deshalb eher einer narrativen Ethnographie im Sinne des Konzepts von *Writing Culture*: Er bringt die Beteiligten selbst zum Sprechen und thematisiert sogar explizit und selbstreflexiv die Funktionsweisen und Regeln von Kommunikationsprozessen wie auch die Mechanismen holistischer Bedeutungsgenerierung.

Durch seinen Einzelfallcharakter stößt aber auch der *Aristipp* auf das Verallgemeinerungsproblem, das Geertz umtreibt: Wie lassen sich die auf diese Weise gewonnenen Einzelerkenntnisse in eine allgemeine Anthropologie oder Kulturtheorie transformieren? Und auch hier kann die Antwort nur heißen: in sehr begrenztem Maße. Vollständig theoretisierbar ist das Kulturmodell des *Aristipp* ebenso wenig wie eine noch so dichte Beschreibung eines balinesischen Hahnenkampfes; aber als wichtiger Beitrag zum Archiv menschlicher Äußerungsformen hat es zumindest einen vergleichbaren dokumentarischen Wert für das kulturelle Gedächtnis. Der *Aristipp* stellt eine Vielfalt menschlicher Äußerungsformen und Erfahrungen in einem dichten zeitgeschichtlichen und argumentativen Zusammenhang dar. Es ist dabei unerheblich, ob die dargestellte Antike der realen entspricht, ihr nur nahe kommt oder sie sogar verfälscht: Als verläßliche philologische Rekonstruktion aus breitem Quellenmaterial kann sie vergleichbaren Werken der Historiographie zur Seite gestellt werden; und außerdem versteckt sie ihre eigene Konstruiertheit ja gar nicht. Wenn im Sinne der neueren Kulturanthropologie alle ethnologische Erkenntnis nur eine Interpretation ist, hat die Antike-Deutung Wielands zumindest den Vorteil, sehr reflektiert mit dieser notwendigen Konstruiertheit umzugehen und sie selbst, beispielsweise im Diskurs über die Geschichtsschreibung[471], zu thematisieren. Durch die Betonung der eigenen Standortgebundenheit wird der Leser aufgefordert, sich jeweils aufs neue von seinem historischen wie individuellen Standpunkt aus zu dem darge-

[471] S. o. Kap. 5.2.4.

stellten Kulturmodell in Beziehung zu setzen – auch und gerade in wesentlich ungraziöseren, wenn auch vielleicht oberflächlich friedlicheren Zeitläufen.[472]

Schließlich lassen sich auch von den anfangs erläuterten kulturpsychologischen und biologischen Ansätzen Beziehungen zum *Aristipp* herstellen. In diesem Bereich kulturtheoretischer Reflexion ging es primär um die Frage nach der Weitergabe von kulturellem Wissen, da erlernte Verhaltensweisen nicht genetisch vererbt werden können. Vielleicht kann die Funktionsweise der oben vorgestellten kommunikativen Normen der Urbanität, Ironie und Grazie zum Verständnis dieses Vorgangs beitragen. Sie beruhen jeweils auf natürlichen Anlagen, sozialer Schulung und anschließender Habitualisierung, wenn auch in jeweils unterschiedlichem Maß: So ist Urbanität wohl leichter erlernbar als Grazie. Als Normen können sie natürlich nicht vererbt, sondern nur sozial tradiert werden. Als Verhaltensmuster verwurzelt sie Wieland jedoch explizit in der natürlichen emotionalen Ausstattung des Menschen: Die Grazie ist sozusagen eine besondere Wohltat für die Sinne und die Seele, die sie beide in angenehmer und gesunder Beweglichkeit erhält. Durch die Habitualisierung im täglichen Gebrauch wird dabei langfristig auch eine Gefühlsverfeinerung erreicht. Denkt man diese rückwirkend wieder biologisch-organisch, so könnte sie sich schließlich auch im genetisch verankerten Verhaltensrepertoire der Spezies niederschlagen. Natürlich ist das hochspekulativ und vielfältig angreifbar. Andererseits jedoch sind es auch die Verhaltensbiologen und Evolutionsforscher selbst, die immer wieder nach solchen Phänomenen suchen, die in der Welt des Geistes – selbst wenn man diese als biologisch begründet versteht – und nicht auf der Mikroebene von biochemischen Vorgängen gefunden werden können.

5.5. Kulturphilosophie als praktische Humanitätslehre – »für alles Menschliche das rechte Maß«

Inzwischen sollten wesentliche Grundzüge des im *Aristipp* enthaltenen Kulturkonzepts bereits deutlicher konturiert sein. Der Roman zeigt Menschen und Völker in ihrer historischen und sozialen Bedingtheit durch eine Vielzahl innerer und äußerer Faktoren; er führt sie vor in kommunikativen Akten, sozialen Beziehungen, gesellschaftlichen Verbänden. Was zu bestimmen bleibt, ist sozusagen die Mitte des Modells: Worauf zielen all diese Bemühungen? Was ist das Letztziel einer Darstellung, die die prinzipielle Sinnhaftigkeit von Letztzielen

[472] Zum »historischen Realismus« des Romans vgl. Cölln (1998, bes. Kap. 3), der ebenfalls die hermeneutische Wechselwirkung zwischen der Authentizitätsfiktion und der Notwendigkeit zur Aktualisierung in den Vordergrund stellt: »Die von Wieland gestalterisch hervorgehobene Aktualität des ›antiken‹ Briefwechsels für den Leser um 1800 gibt diesem einen gesicherten ›hermeneutischen Standpunkt‹ für das ›billige‹ und ›rechte‹ Verstehen der historischen Konstruktion des Briefromans und macht das historisch-philologische Studium der Briefe gegenwartsrelevant« (S. 291).

ständig der Kritik unterzieht? Gibt es eine »Mitte« im Sinne der individuellen Lebensprinzipien von Geist, Seele, Ton und Haltung, die ständig in ihrer Integrationskraft beschworen werden? Gibt es, wenn es schon keine metaphysische Wahrheit und keine Philosophie als Prinzipienlehre gibt, doch so etwas wie eine allgemeine Menschenwahrheit und eine Kulturphilosophie?

Um diese Fragen zu beantworten, werde ich im letzten Teilkapitel zunächst auf den Anfang zurückgreifen und den theoretischen Naturbegriff des Romans einer genaueren Betrachtung unterziehen. Es geht dabei sowohl um die Natur im Sinne von organischem Leben im allgemeinen als auch um die menschliche Natur im speziellen. Danach werde ich auf die damit verbundenen praktischen Fragen nach der Ausformung der menschlichen Natur als Identitätsausprägung durch Bildung eingehen, bevor ich versuche, anhand der Gestalt des Sokrates die Humanitätsvorstellung des Romans als zentrierende Mitte zu exponieren.

5.5.1. Die Natur des Menschen und das »große Geheimnis der Natur« – die Grundfragen der praktischen Philosophie

Überblickt man die im Roman verstreut behandelten, genuin philosophischen Themen, so macht man die überraschende Feststellung, daß trotz der deutlichen Ablehnung der Philosophie als Metaphysik so ziemlich alle traditionellen metaphysischen Fragen, zumindest insofern sie den Menschen betreffen, abgehandelt werden. Es geht anhand der Diskussion des platonischen *Phaedon* um die Unsterblichkeit der Seele und um das *commercium mentis et corporis*; es geht in einem weiteren Symposion der Lais um die Frage nach dem höchsten Gut des Menschen[473]; und es geht im schon ausführlicher behandelten Anti-Symposion um die Bestimmung der vollkommenen Schönheit. Die Konzentration auf den Menschen belegt einmal mehr, daß für Wieland Philosophie zuvörderst praktische Philosophie ist. Diese ist aber nicht nur auf pragmatische Lebensweisheit und popularphilosophische Faßbarkeit reduziert, sondern darf durchaus Anspruch auf eine theoretische Bestimmung der Grundlagen und Grenzen dessen, was man überhaupt wissen kann, erheben. Der *Aristipp* kann in diesem Zusammenhang als eine Art Parallelprojekt zum kantischen Kritizismus verstanden werden – jedoch ohne dessen Systemcharakter.[474]

Grundlegend ist für Aristipp zunächst die Frage nach dem Wesen der menschlichen Seele. Er geht von dem bekannten und für das 18. Jahrhundert bekanntermaßen zentralen Problem des VERHÄLTNISSES VON LEIB UND SEELE aus – bzw. seiner antiken Präfiguration in der platonischen Ideenlehre – und beschließt zunächst kategorisch: »Die Art und Weise, wie unsre Seele mit ihrem Körper zusammenhängt, ist eines der unerforschlichen Geheimnisse der Natur;

[473] S. o. Kap. 5.2.6.
[474] S. u. S. 533.

ich weiß nichts davon«.[475] Damit setzt er sich zwar zunächst deutlich von Platon ab, im Anschluß nimmt der Gedanke jedoch eine unerwartet idealistische Wendung:

> aber daß dieses *Ich*, das sich selbst fühlt, sich selbst betrachtet, sich selbst bewegt, sich vieles Vergangenen erinnert, viel Künftiges vorhersieht, und, indem es beides mit dem Gegenwärtigen verbindet, der Baumeister einer eigenen Welt in sich selbst wird; dieses *Ich*, dessen wesentlichste Bedürfnisse Wahrheit, Ordnung, Schönheit und Vollkommenheit sind, das nur durch den Genuß derselben befriedigt wird, und immer beschäftigt ist, sie *in sich* selbst und *außer sich* hervorzubringen, – daß dieses *Ich* ein von meinem Körper ganz verschiedenes Etwas ist, dies weiß ich so gewiß, als ich mir selbst bewußt bin.[476]

Aristipp gründet das unabhängige Ich sozusagen à la Descartes auf die Fähigkeit zur Selbstreflexion, jedoch mit einer charakteristischen empiristischen Abwandlung: Ich fühle, also bin ich; ich kann meine Gefühle reflektieren, also bin ich ein denkendes Wesen; ich kann Wirkungen in mir selbst und der äußeren Welt erzeugen, also bin ich selbst mein erster Beweger. Das Ich erkennt sich also nicht zuvörderst im rationalen Akt, sondern im Gefühl des Seins. Darauf aufbauend vollzieht es den primären Schöpfungsakt der eigenen Persönlichkeit: Es bringt in sich selbst eine kleine Welt hervor. Diese erhält ihre Konsistenz durch die Erfahrung von innerer Identität trotz äußeren Wandels über die Zeit. Die Identität ist darüber hinaus auch in strukturellen Kriterien begründet: Das Ich erschafft sich selbst als Einheit und Ganzheit, indem es ständig versucht, Wahrheit, Ordnung, Schönheit und Vollkommenheit als Merkmale dieser Einheit aus sich heraus hervorzubringen und in sich zurückzuspiegeln – und ein geordnetes Universum ist nach dieser Vorstellung offensichtlich stabiler und beständiger als ein chaotisches. Kurz: Der Mensch ist ein Wesen, das sich in Auseinandersetzung mit seiner Umwelt ständig aufs neue erschaffen muß; die Identitätsbildung ist für ihn ein kreatürlicher Akt. Dieser verläuft jedoch nach geistigen Ordnungsregeln und im freien Vollzug willkürlicher Akte und konstituiert deshalb eine grundlegend andere Seinserfahrung als die der *physis*: Gegen die im menschlichen Leben allgegenwärtigen Erfahrungen von Deformation, Alter, Leid und Sterben hilft alle Schönheit, Ordnung und Wahrheit nichts.

Für ein Wesen, das über diese kreativen und geistigen Fähigkeiten verfügte, wäre allerdings die Sterblichkeit des organischen Leibs zumindest nicht mit Sicherheit das Ende seiner Existenz überhaupt; und hier öffnet sich der schmale hypothetische Raum für die UNSTERBLICHKEIT DER SEELE, verstanden als ein »Übergang«[477] zu einer neuen Form des Seins. Diese schwache Denkmöglichkeit versucht Aristipp durch eine Art Analogiebeweis zu erhärten. Er geht dabei von dem gleichen Phänomen aus, das auch der Sokrates des *Phaedon* bemüht

[475] *Aristipp*, II, 18, S. 297.
[476] S. 297f.
[477] II, 18, S. 298.

hatte, um den Zusammenhang von Leben und Tod zu beschreiben, nämlich dem Verhältnis von Wachen und Schlafen. Platon hatte daraus eine dialektische Argumentationsfigur gemacht, die Hippias folgendermaßen referiert: »›es müsse auf den Tod ein neues Leben folgen, *weil das Erwachen aus dem Schlaf entstehe*, und beides eine notwendige Folge davon sei, daß jedes Ding, dem Etwas *entgegen gesetzt* ist, aus diesem Entgegengesetzten *entspringe*‹«.[478] Das sei statt einer Induktion ein Wortspiel, kritisiert Hippias ähnlich wie Aristipp anläßlich der Diskussionen in der *Politeia*.[479] Aristipp versucht hingegen, das Beispiel ins Positive zu wenden und eine echte Induktion daraus zu machen. Er geht dazu nicht vom dualistisch verstandenen Kontrastpaar Wachen-Schlafen aus, sondern vom Traum als einer real erfahrbaren Übergangssituation. Im Träumen, so argumentiert Aristipp, kann man zuweilen die Erfahrung machen, man sei zu einer »*höhern Art* von *Existenz*«[480] gelangt:

> wir sehen schärfer, hören feiner, fühlen zärter, als im Zustande des Wachens; die Gegenstände unsrer Liebe zeigen sich uns wie durch ein *reineres Medium*, und die Gefühle und Gesinnungen, die sie in uns erzeugen, sind von aller gröbern Sinnlichkeit [...] geläutert.[481]

Zwar sei dies nur sehr selten der Fall; diese Ausnahmeerlebnisse könnten jedoch die Annahme erhärten, daß die Seele genau dann, wenn die körperlichen Funktionen maximal eingeschränkt sind, »ihre mannigfaltigen Kräfte nur desto freier und freudiger«[482] entwickele. Selbst wenn man – mit der zeitgenössischen Physiologie – ein vermittelndes »Seelenorgan«[483] annehme, das als eine Art inneres Organ auch im Schlaf am Werke sei, so könne auch dieses noch »unendlich feiner«[484] gedacht werden als ein gewöhnliches Organ. Ein positiver Beweis für die Unsterblichkeit der Seele ist damit allerdings, so gesteht Aristipp, noch längst nicht erbracht.

Das ist für die schöne Lais immer noch zuviel der Transzendenz: Zumindest ihre »*Gestalt*«[485] möchte sie doch gern mit hinübernehmen ins Reich der unkörperlichen Geister, und sei es nur in Form der schon erwähnten Flügelköpfe. Damit will Lais zumindest einen Restbestand der ihr so lebenswichtigen und identitätsstabilisierenden Grazie retten – es geht ihr mit dem schon bekannten Topos um die nötige »Draperie«[486] um die ansonsten in ihrer Geistigkeit splitternackte Seele. Aber selbst mit dem Flügelkopf-Kompromiß, so wendet

[478] II, 17, S. 285.
[479] S. o. S. 240.
[480] *Aristipp*, II, 18, S. 295.
[481] Ebd.
[482] Ebd.
[483] S. 297.
[484] S. 296.
[485] II, 19, S. 300.
[486] Ebd.

Musarion als Stimme des gesunden Menschenverstandes ein, wäre einer so grundlegend menschlichen und damit sowohl physischen wie psychischen Erfahrung wie der Liebe doch einigermaßen der Reiz genommen. Deshalb kommen die Frauen überein, man solle vielleicht doch alles besser so lassen, wie es die »Mutter Natur«[487] in ihrer unergründlichen Weisheit eingerichtet habe. Diese wird hier ganz offenbar gezielt gegen den traditionell männlichen Schöpfergott ausgespielt, der in Aristipps Vision von der Selbstschöpfung des Ich als erster Beweger seiner selbst das Vorbild abgab.

Aristipp geht sehr bereitwillig auf Lais' Einwände ein, zumal er eingestehen muß, daß sie einen unübersehbaren argumentativen Vorzug im Blick auf die Unsterblichkeitsfrage haben, »da der plötzliche Übergang aus unsrer gegenwärtigen Art zu sein in die rein geistige ein *Sprung* wäre, dergleichen die Natur nicht zu machen pflegt«.[488] Er bezieht sich damit auf einen nicht nur im 18. Jahrhundert verbreiteten Topos der Naturgeschichte, den erst die Quantenmechanik des 20. Jahrhunderts zumindest wissenschaftlich, wenn auch nicht unbedingt im allgemeinen Bewußtsein außer Kraft setzen konnte. Für Aristipp drückt dieses Axiom nicht nur ein formales Prinzip aus, sondern eine Maxime menschlicher Erkenntnis überhaupt:

> Sie [die Natur] kennt nur *Ähnlichkeit* und *Verschiedenheit* in unendlichen Graden und Schattierungen; die Abteilungen, Einzäunungen und Grenzsteine sind Menschenwerk. Der Maulwurf steht mit dem Elefanten auf eben derselben Linie, wie viel andere Tiere auch zwischen ihnen stehen mögen, und die *Verschiedenheit* zwischen einem Elefanten und einem andern, ist, wiewohl nicht so stark in die Augen fallend, doch nicht minder groß als die *Ähnlichkeit*. Weil alles Mögliche wirklich ist, so muß notwendig der Unterschied zwischen den Wesen, die einander die ähnlichsten sind, kaum merklich sein; wir übersehen also das, worin sie verschieden sind, fassen sie unter dem Begriff einer *Art* zusammen, und bezeichnen sie mit einem gemeinsamen Wort. Durch das nämliche Verfahren erhalten wir, indem wir die ähnlichsten Arten unter Ein gemeinschaftliches Wort stellen, den höhern Begriff der *Gattungen*. Das Bedürfnis einer Sprache, und das Gefühl der Notwendigkeit, den auf uns eindringenden Vorstellungen Festigkeit und Ordnung zu geben, nötigt den Menschen zu dieser ihm natürlichen Anwendung seines Verstandes, und es wäre nicht schwer [...] zu zeigen, wie es zugeht, daß es ihm unvermerkt eben so natürlich wird, diese Abteilungen und Klassifikazionen für das Werk der Natur selbst zu halten, wiewohl sie nichts anders als Produkte seiner durch den Drang des Bedürfnisses erregten instinktmäßigen Selbsttätigkeit sind.[489]

Die Argumentation der Stelle ist recht komplex. Sie geht von einer Analogie zwischen der philosophischen Begriffsbildung und den anerkannten Systematisierungsverfahren der Naturgeschichte aus. Das *tertium comparationis* ist die allgemeine Bestimmung des Menschen als Naturwesen, wie sie bereits in der Theorie der Kulturgeschichte erläutert wurde, und die spezielle Bestimmung

[487] S. 301.
[488] II, 20, S. 302.
[489] IV, 11, S. 820f.

seiner Sprachlichkeit als »instinktmäßige Selbsttätigkeit«, vergleichbar dem schon erwähnten vernunftähnlichen Instinkt.[490] Die naturgeschichtliche Systematisierung der unendlichen Vielfalt der Schöpfung in Arten und Gattungen ist dabei ein besonders anschauliches und allgemein akzeptiertes Paradigma für einen Begriffsbildungsprozeß durch Abstraktion und Verallgemeinerung. Grundsätzlich jedoch sieht sich jede menschliche Begriffsbildung mit einer überkomplexen Wirklichkeit konfrontiert; das sieht Wieland kaum anders als Rickert. Aristipp formuliert sehr pointiert, daß »alles Mögliche wirklich« sei, – und ebnet damit den Unterschied zwischen Fakten und Fiktionen generell ein. Auf der anderen Seite gebietet es jedoch ihre unhintergehbare Sozialität den Menschen, sich durch Zeichen miteinander zu verständigen.

Innerhalb dieses Dilemmas zwischen realer unendlicher Vielfalt und der notwendig beschränkten Repräsentation durch ein Zeichensystem vollzieht sich mit der Begriffsbildung ein exemplarischer Vorgang der Reduktion von Komplexität. Der Mensch faßt ähnliche Phänomene zu Gruppen zusammen und paßt diese in eine allgemeine Hierarchie ein. Im Verlauf dieser Zeit werden ihm die von ihm selbst erfundenen Ordnungskriterien dann so selbstverständlich, daß er sie in den Rang von Naturgesetzen erhebt. Insofern argumentiert Aristipp hier wieder durchaus als Kantianer: Was wir erkennen, sind nicht die Phänomene selbst, sondern unsere eigenen Wahrnehmungskategorien. Interessanter ist für Aristipp allerdings dasjenige, was dabei auf der Strecke bleibt. Das ist nicht nur die Vielfalt möglicher Erfahrung überhaupt, sondern insbesondere die Feinheit von Abstufungen, Graden und Schattierungen des Möglichen wie Wirklichen. Natürlich sieht für uns Menschen ein Elefant aus wie der andere; leider wird die gleiche Simplifizierung dann auch häufig auf die Angehörigen anderer Rassen, anderer sozialer Gruppen oder des anderen Geschlechts angewandt. Noch schlimmer ist jedoch, daß damit auch der Zusammenhang des ursprünglich Ganzen der Natur verlorengeht. Selbst für die Menschen zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist es zunächst eine befremdliche Vorstellung, daß ihr Erbgut weitgehend identisch mit dem von Elefanten ist – mit denen wir, so argumentiert bereits Aristipp in vordarwinistischen Zeiten, auf einer Linie stehen, ob wir es sehen wollen oder nicht. Die Betrachtungsweise der Natur als eines großen, lebendigen, unendlich vielfältigen Ganzen hingegen verhindert die Entstehung von lebensfeindlichen Abstraktionen wie von letztlich unfruchtbaren Dualismen. Sie ist dem Menschen nur leider nicht möglich.

Zwischen der Hypostasierung von Begriffskonstrukten zu Erkenntnissen auf der einen und einem reinen Agnostizismus auf der anderen Seite bietet der Roman zwei mittlere Wege an. Ein grundsätzliches metaphysisches Bedürfnis des Menschen, die Gründe seines eigenen Seins und die letzten Ziele seines Lebens in irgendeiner Weise zu erfassen, wird dabei anerkannt; und gerade die Philoso-

[490] S. u. S. 301.

phen aller Zeiten und Länder wandeln bekanntermaßen immer wieder »närrische Zweifel über *Sein* und *Nichtsein* an, die [...] sich nicht immer mit dem Sokratischen *was weiß ich?* oder dem Aristippischen *was kümmert's mich*? abfertigen lassen.«[491] Für diese Notfälle hat Aristipp ein Hausmittel in der philosophischen Apotheke, das sich als eine Art rationalisierte mystische Erfahrung beschreiben läßt. Ihm ist durchaus klar, daß sich Sein an sich weder unmittelbar anschauen noch mittelbar durch sprachliche Zeichen begreifen läßt; er hält sich deshalb an Bilder und Vergleiche als anschauliche Vermittlungsformen von explizit beschränktem Erkenntniswert. So denkt er sich beispielsweise das Verhältnis des Menschen zur Unendlichkeit unter dem Bild eines

> *Baums* oder eines *gegliederten Körpers*, der aus einer unendlichen Menge von Teilen zusammen gesetzt ist, von welchen jedes seine eigene Art und Weise, Gestalt, Bildung und Einrichtung hat, aber sich doch nur dadurch in seinem Dasein erhalten und gedeihen kann, daß es mit dem Ganzen in engester Verbindung steht, und von dem aus demselben und durch dasselbe strömenden und durch alle Teile sich ergießenden Leben seinen Anteil empfängt.[492]

Damit sind wir wieder bei dem aus der ästhetischen und der politischen Debatte bekannten Problem des Verhältnisses von Teilen und Ganzem angelangt, das Aristipp hier nun unter einem neuen Gesichtspunkt akzentuiert: Der einzelne als Mikrokosmos ist bereits ebenso fein gegliedert wie das Ganze und durch seine besondere »Gestalt« und »Bildung« unverwechselbar; er erhält sein Leben jedoch nur durch den Zusammenhang mit dem Ganzen wie mit den verwandten, über und unter ihm stehenden Organisationsformen. Das Individuum selbst ist zwar einmalig, aber nicht lebensfähig. Daraus ergeben sich für Aristipp zwei

[491] So Speusipp in *Aristipp*, IV, 10, S. 815.

[492] IV, 11, S. 818f. – Noch stärker werden diese quasi-mystischen Erfahrungen im *Agathodämon* thematisiert; vgl. z. B. die Ausführungen des Apollonius über seinen Glauben, die auch besonders gut das Wechselspiel zwischen augenblickshafter mystischer All-Erfahrung und raum-zeitlich gebundener, irdischer Detailwahrnehmung aufzeigen: »Die grenzenlose Natur, die ewige Ordnung und Harmonie der Dinge, das, was diese Masse der ungleichartigsten Erscheinungen *außer mir* zusammen hält und in ein unergründliches Ganzes innigst verwebt und vereinigt, und das, was die unermeßliche Masse von Empfindungen, Ideen, Trieben und Gesinnungen *in mir* zusammen hält, und in einem sich selbst unerforschlichen *Ich* zu Einem Ganzen zu verbinden strebt – alle diese helldunkeln geistigen Anschauungen fallen, wenn ich, tief in mich selbst gekehrt, jede derselben einzeln betrachten will, plötzlich in einander; das *unendliche Eins* verschlingt Raum und Zeit; alles was war, was ist und was seyn wird, zerfließt in den einzigen Akt eines einzigen ewigen Augenblicks, und ich verliere mich darin [...] gleich einen Wassertropfen im uferlosen Ocean. – Aber bald öffnen sich meine Augen wieder, und glücklicher Weise finde ich mich wieder in meinem angebornen beschränkten Vaterland, *Himmel* und *Erde* [...] und ich bin – mit Einem Worte, wieder was ich seyn soll, ein *Mensch*, gut und glücklich, und verlange nicht *mehr* zu seyn als ich seyn *kann* und *soll*« (SW X, Bd. 32, S. 472f.). Eine ähnliche ästhetische Erfahrung ermöglicht in diesem Roman schließlich auch die Musik; vgl. S. 373f.

Schlüsse, von denen der erste eine »*Gesinnung*« – also eine reflektierte Lebenshaltung – und der zweite eine »*Gewißheit*«[493] – vergleichbar einem religiösen Glauben im engeren Sinne – ist: Nämlich daß er zwar verpflichtet ist, sich als kleineres Glied dem größeren Ganzen der Natur unterzuordnen; aber daß er auf der anderen Seite dadurch auch an der Unzerstörbarkeit und Unendlichkeit dieses großen Ganzen auf irgendeine, für ihn rational nicht erkennbare Weise partizipiert. Diese Position des Menschen im Universum faßt er wieder unter einem Bild, das bezeichnenderweise anschaulich und unanschaulich zugleich und ein traditionsschwangerer mystischer Topos ist: dem »*hermetischen Zirkel*«[494], dessen Umfang unendlich und dessen Mittelpunkt überall ist.

Dieses schwach dosierte und stark reflektierte Trostpotential gesteht sich Aristipp also selbst aus therapeutischen Gründen zu. Wer allerdings weder Anlagen noch Neigung zum Mystizismus verspürt und trotzdem dann und wann an der Prosa der Verhältnisse verzweifelt, der hat noch eine zweite Möglichkeit, mit der unendlichen Vielfalt und begrifflichen Nicht-Erfaßbarkeit der Natur umzugehen: Er kann sich ästhetisch zu ihr verhalten. Kunstwerke sind im Roman nämlich genau durch die Merkmale gekennzeichnet, die die Natur gleichzeitig vorbildlich und inkommensurabel machen. Das erläutert Aristipp im Zusammenhang der Bestimmung der vollkommenen SCHÖNHEIT im Anschluß an ein Symposion der Lais zu diesem Thema. Er geht dabei zunächst von der empiristischen Annahme aus, daß für den Menschen nur dasjenige schön ist, was ihm aufgrund seiner physischen Ausstattung gefällt. Bei der Analyse einiger ästhetischer Gegenstände destilliert Aristipp dann bestimmte Merkmale des Schönen heraus: Allgemeines Gefallen erregt, was fein abgestuft ist – beispielsweise die Übergänge von Licht und Schatten in der Malerei oder die sanfte Farbigkeit bei einem Naturphänomen wie beispielsweise dem Frühling.[495] Als angenehm werden des weiteren mäßig bewegte Formen empfunden, die die Mitte zwischen Einförmigkeit und Exzentrität halten – die Zusammenhänge zum ästhetischen Ideal der Grazie sind in beiden Punkten offensichtlich.[496] Schließlich muß darüber hinaus in der Zusammenstellung verschiedener schöner Einzelmerkmale eine gewisse Abwechslung gegeben sein. Daraus ergibt sich eine geradezu organologische Erklärung des Wohlgefallens:

> *Verschiedenheit* und öftere *Abwechslung* der angenehmen Eindrücke sind sowohl zum Vergnügen als zur Erhaltung der Organe gleich notwendig: aber im Verschiedenen muß *Ähnlichkeit* sein, die Abwechslung durch *sanfte Übergänge* bewirkt werden, und das *Mannigfaltige*, von *Harmonie* zusammengefaßt, zu einem *Ganzen*, dessen Totaleindruck

[493] *Aristipp*, IV, 10, S. 819.
[494] Ebd.
[495] Vgl. II, 44, S. 399f.
[496] S. o. Kap. 5.4.2.

> uns angenehm ist, verschmolzen werden; und dies allein ist es, was die Idee der Schönheit in uns erzeugt.[497]

Ähnlichkeit, sanfte Übergänge, Mannigfaltigkeit, Totaleindruck – offensichtlicher kann der Zusammenhang zwischen der unendlichen Natur, die keine Sprünge kennt, und dem Wesen der Schönheit nicht hergestellt werden. Als vermittelndes Element kommt auch hier die Natur des Menschen hinzu. Dessen sinnliche Wahrnehmungsorgane sind so programmiert, daß sie die oben vorgestellten ästhetischen Einzelmerkmale bevorzugen; und seine Seele ist darüber hinaus darauf abgestellt, deren Zusammenstellung – beispielsweise in einem Kunstwerk – zu schätzen. Aristipp faßt zusammen:

> Wenn wir zwischen dem, was ich die Elemente des Schönen nenne, und den schönen Naturerzeugnissen oder Kunstwerken, die daraus zusammengesetzt sind, gehörig unterscheiden, so heben sich alle Schwierigkeiten von selbst. Wir können von jenen keinen andern Grund angeben warum sie uns gefallen, als weil sie einen angenehmen Eindruck auf unsre Organe machen: bei diesen hingegen liegt der Grund tiefer, nämlich in der Natur unsrer Seele selbst, welcher das innigste Wohlgefallen an Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit *wesentlich* ist. Indessen ist auch bei dieser zusammengesetzten und vielgestaltigen Schönheit nicht zu vergessen, daß das, wodurch sie uns wirklich *als schön erscheint* und gefällt, bloß die schnell auf Einen Blick oder in einem unteilbaren Moment *gefühlte Einheit im Mannigfaltigen* ist.[498]

Vollkommene Schönheit als komplexes und lebendiges Produkt ist deshalb inkommensurabel; im Gegensatz zu ihren Prinzipien, die Aristipp vorher sauber analytisch abgeschieden und induktiv hergeleitet hatte. Sie wird – wie die Wahrheit oder die Gerechtigkeit oder jede Art von Vollkommenheit – zunächst intuitiv gefühlt. In dem unmittelbar darauf folgenden reflexiven Akt jedoch, in dem ein Individuum einem Gegenstand dann emphatisch Schönheit zuspricht, erfährt der Urteilende an sich selbst die unteilbare Ganzheit des Kunstwerks: In einem Augenblick der Epiphanie wird ihm die Einheit von Kunstschönheit, Naturwahrheit und persönlicher Identität unter dem irreduzierbaren Signum des Lebendigen offenbar – es handelt sich auch bezüglich dieser ästhetischen Erfahrung letztlich um ein analoges Konstrukt zum rationalen Mystizismus des hermetischen Zirkels.

Bei so viel Übereinstimmung mag sich irgendwann der Verdacht aufdrängen, daß all diese strukturellen Parallelen des Wahren, Schönen, Guten und Ganzen doch ein wenig zirkulär begründet werden. Argumentiert Aristipp nicht im wesentlichen so: Kunstwerke als Exempel vollkommener Schönheit gefallen deshalb, weil sie harmonisch und ganz sind; die menschliche Seele schätzt diese Harmonie und Ganzheit deshalb, weil die Natur harmonisch und ganzheitlich ist; und die Natur ist deshalb harmonisch und mit sich selbst übereinstimmend, weil der menschliche Geist sie so auffaßt? Wo liegt hier der Anfang und wo das

[497] *Aristipp*, II, 44, S. 402.
[498] S. 404.

Ende des Kreises? Offensichtlich ist der einzige wenigstens halbwegs sichere Halt die Natur des menschlichen Geistes als derjenige Bestandteil der Beweisführung, der als einziger der Erfahrung zugänglich ist. Und diese Erfahrung spricht für Wieland – und für nicht wenige Vertreter seiner Zeitgenossen wie auch früherer und späterer Generationen – mit starken Argumenten dafür, daß ausschließlich dasjenige, was die Merkmale von Ganzheit und einem harmonischen Teil-Ganzes-Verhältnis aufweist, dem menschlichen Geist bleibende Befriedigung verschafft. Würden ihm andere Dinge gefallen, so hätte er auch ein anderes Konzept der Natur und eine andere Ästhetik und vor allem ein anderes Menschenbild – wie es zum Beispiel in der romantischen Kritik an Wieland deutlich wird.

Im Weltbild des Romans und seiner Zentralfigur Aristipp jedoch bleibt diese holistische Auffassung relativ unbezweifelt. Daß ihr Kern tatsächlich eine bestimmte Vorstellung von der Natur des Menschen – und nicht etwa ein metaphysisches Bild der Schöpfung – ist, zeigen die weiteren Schlußfolgerungen, mit denen Aristipp nun seine Ausführungen zur vollkommenen Schönheit vorantreibt. Zunächst rekapituliert er noch einmal den grundlegenden Zusammenhang von Natur und Schönheit, wie er ihn anhand der Merkmale des Schönen und deren Zusammensetzung im schönen Kunstwerk hergeleitet hatte:

> Die *Natur* ist alles was ist, war, und sein wird, also auch die *Quelle*, so wie die *Summe* alles Schönen. Wär' es möglich einen Augenpunkt zu finden, aus welchem sich die *ganze Natur* mit *Einem Blick* von uns überschauen ließe, so würden wir das wahre *Urbild alles Schönen* in der Wirklichkeit vor uns sehen.[499]

Einen solchen Standpunkt kann der Mensch jedoch wegen seiner beschränkten Sinne und seines begrenzten Auffassungsvermögens unmöglich einnehmen. Deshalb kehrt Aristipp die Argumentation in einer wahrhaft kopernikanischen Wende nun um: Dann ist eben nicht die Natur das Muster der vollkommenen Schönheit, sondern der Mensch in all seiner Begrenztheit; und es ist nicht ein Gott, der dieses Ideal verfertigt, sondern der Künstler in einem exemplarischen Schöpfungsakt:

> und uns bleibt nichts übrig, als uns wieder in die Schranken unsrer eigenen Natur zurückzuziehen, und, dem Gesetz der Notwendigkeit gehorchend, uns selbst (so klein wir sind) als den *Kanon der Natur*, unser Empfindungsvermögen als das *Maß ihrer Schönheit*, und unsre Kunstfähigkeit als eine *schaffende Macht* zu betrachten, welche berechtigt ist, den uns überlaßnen Erdschollen, *unsre Welt*, nach unsern *eigenen Bedürfnissen, Zwecken* und *Begriffen* zu bearbeiten, und in ein *beschränktes Ganzes für uns* zu unserm Nutzen und Vergnügen umzuschaffen.[500]

Damit ist jedoch aufs genaueste bezeichnet, was man unter Kultur im Gegensatz zur Natur verstehen kann: einen schöpferischen Prozeß, der zwar auf natür-

[499] S. 402.
[500] S. 403.

lichen, physiologisch oder zumindest organisch zu nennenden Voraussetzungen in der menschlichen Natur beruht, diese jedoch in einem Entwicklungsprozeß transzendiert und dabei eine zweite Natur im verkleinerten – nämlich menschlichen – Maßstab herstellt. Der Mensch als Kanon der Natur, das meint nicht mehr und nicht weniger als die Musterhaftigkeit und Vorbildlichkeit des Menschlichen im eigentlichen Sinne für die Kultur; sei es als schöne Gestalt für die Werke der bildenden Kunst[501], oder, wie Aristipp anschließend seine Argumentation fortführt, als schöner Charakter für die SITTLICHKEIT des Menschen:

> Einen aus jenen Eigenschaften, als den Elementen oder Grundzügen des Sittlichschönen richtig zusammen gesetzten *Karakter* nennen wir schön, weil und sofern er sich uns als ein mit sich selbst harmonisches und in sich selbst vollendetes Ganzes darstellt. Das Schönste in dieser Art wäre also unstreitig ein *ganzes Leben*, welches, aus lauter schönen Gesinnungen und Taten zusammengesetzt, uns das Anschauen der reinsten Harmonie aller Triebe und Fähigkeiten eines Menschen zu Verfolgung des großen Zwecks der möglichsten *Selbstveredlung* und der ausgebreitetsten *Mitteilung* gewähren würde. Ein *solcher* Karakter in einem *solchen* Leben dargestellt, würde für die Formen und Proporzionen des sittlichen Menschen eben das sein, was der Kanon des Polykletus für die richtigsten Verhältnisse des menschlichen Körpers.[502]

Damit sind wir an dem entscheidenden Punkt angelangt, wo die ästhetische Argumentation in eine moralische umschlägt. Die Parallele zwischen Schönheit und Sittlichkeit, zwischen Kunstwerk und Lebenskunst, wird dadurch möglich, daß beide aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt sind, die ein lebendiges Ganzes ausmachen: So wie das Kunstwerk aus den verschiedenen Elementen des Schönen besteht, setzt sich persönliche Identität aus verschiedenen »Trieben« und »Fähigkeiten«, »Gesinnungen« und »Taten« zusammen. Die zitierten Doppelungen sind nicht zufällig, sondern entsprechen derjenigen von inneren Anlagen bzw. sittlichen Maximen und deren praktischer Ausbildung und Umsetzung in Handlungen. Dabei liegt ein offensichtlicher Unterschied jedoch im Zeitfaktor, der von fern an die Laokoon-Debatte gemahnt: Während im Kunstwerk die Gestaltungsleistung abgeschlossen vorliegt, muß der Mensch als moralisches Wesen sich nach und nach »veredeln« und seine Identität erst ausbilden; dieser Prozeß kann deshalb nur in Form einer Erzählung dargestellt werden.

Eine Entscheidung über das Gelingen dieser persönlichen Gestaltungsleistung ist darüber hinaus nur im Blick auf das gesamte Leben möglich. Eine solche exemplarische Identitätsausbildung jedoch hat ihren Zweck nicht nur in sich selbst, sondern wird erst dadurch gerechtfertigt, daß sie sich »mitteilt«; dem inneren Entwicklungs- und Verdichtungsprozeß entspricht eine möglichst breite Wirkung und Tätigkeit nach außen, in die Gemeinschaft hinein. Es geht nicht

[501] In diesem Zusammenhang werden deshalb auch die künstlerischen Kanonwerke des Romans als Beispiele angeführt, nämlich der Jupiter des Phidias bzw. Lais als menschliches Vorbild für Kunstwerke (S. 405); s. o. Kap. 5.2.3.

[502] *Aristipp*, II, 44, S. 406.

um größtmögliche Selbststeigerung, sondern einmal mehr um Proportionalität; wer es zu weit treibt mit der Idealität, ist keine »schöne Gestalt« mehr, sondern ein »schönes Ungeheuer«[503] – ein Verdacht, der beispielsweise für die allzu eifrigen Anhänger der platonischen Philosophie und ihren Gründer selbst naheliegt. Halten sich jedoch Persönlichkeitsausbildung, Ausstrahlung auf andere und äußere Lebensumstände im Gleichgewicht, würde einem solchen Lebenskunstwerk Kanoncharakter zukommen – das beste Beispiel, das der Roman dafür gibt, ist offensichtlich Sokrates, als Kanonfigur des Sittlichschönen verstanden.[504]

Der Roman selbst kann diesem Ziel am besten dienen, indem er zur »Mitteilung« solch exemplarischer Identitätsausbildung für die Nachwelt beiträgt, und zwar durch die Darstellung des ganzen schönen Lebens nicht nur in seinen Ergebnissen, sondern auch in seinem Entwicklungsgang und seiner Gestaltungsleistung über die Zeit. Deshalb liegt im *Aristipp* ein schon mehrfach erwähnter thematischer Schwerpunkt auf Fragen der Pädagogik und Bildung. Einige Beispiele sollen im folgenden zeigen, wie verschiedene Figuren ihre individuelle Identität ausprägen und sich dabei gleichzeitig in eine Beziehung zur Allgemeinheit setzen.

5.5.2. Identität durch Ausformung der individuellen Natur – Antipater, Aristipp und Lais

Über Aristipps Jugend erfährt der Leser wenig; auch für Lais wird die Erzählung ihrer ersten Ausbildung nur summarisch nachgeholt. Stärker ins Zentrum treten PÄDAGOGISCHE FRAGEN hingegen im dritten und vierten Buch, als eine neue Generation in den Roman eintritt. Dabei wird dem Leser sogleich ein extremes Kontrastpaar präsentiert: Neben dem hochbegabten Naturburschen Antipater aus Cyrene muß sich der Abderit Onokradias, ein Schützling Aristipps von deutlich minderen geistigen Fähigkeiten, behaupten.

ANTIPATER zieht es in die Kulturhauptstadt Athen, die »so zu sagen, die ganze Welt in einem Auszug ist«[505], um dort neben seinem bereits in Cyrene hinreichend gymnastisch gestärkten Körper seinen Geist zu schulen, kurz: um ein »*vollständiger Mensch*«[506] zu werden. Seine kulturelle Vervollkommnung wird von seinem Protegé, dem Künstler Kleonidas, mit der Herstellung eines Kunstwerks aus einem schönen Stück Marmor verglichen; Aristipp hält dagegen:

> Jünglinge wie Er *werden* nicht gebildet, sondern bilden sich selbst, oder bringen vielmehr ihre schon voraus bestimmte Form mit sich auf die Welt; wie sie *sind, sollen* sie sein;

[503] Ebd.
[504] S. u. Kap. 5.5.3.
[505] *Aristipp*, III, 4, S. 472.
[506] S. 473.

> was sie *werden*, *sollen* sie werden. Was eine Pflanze bedarf, um sich zu entwickeln, Freiheit, Licht, und angemessene Nahrung, ist im Grunde alles, was solche Menschen zu ihrem Wachstum und Gedeihen brauchen.[507]

Einmal mehr wird an dieser Stelle die Bildung mit dem natürlichen Kultivierungsvorgang verglichen. Dabei vollzieht sich die persönliche Entwicklung des Jugendlichen offensichtlich morphologisch nach Art einer Metamorphose: Vorgegeben sind zwar keine inhaltlichen Ziele, wohl jedoch eine entelechetische »Form«, die nur noch unter möglichst guten Außenbedingungen mehr ausgeprägt denn wirklich erschaffen werden muß. Es ist gerade vor dem Hintergrund aktueller Diskussionen um das menschliche Erbgut interessant, wie Aristipp das Verhältnis von inneren Anlagen – der altmodischen Formulierung für das menschliche Genom – und äußeren Einflüssen – der Prägung durch die Umwelt – bestimmt:

> Die Natur schickt uns, wie es scheint, mit lauter unbestimmten Anlagen in die Welt, und was daraus werden soll, hängt größtenteils von äußerlichen Umständen ab, über welche wir, in den Jahren wo ihr Einfluß gerade am meisten entscheidet, die wenigste Gewalt haben. Indessen würde doch, glaube ich, ein Gott, der das ganze, uns unsichtbare Gewebe der innern Anlagen eines Menschen zu durchschauen vermöchte, das, wozu ihn diese Anlagen vor allem andern bestimmen, unfehlbar entdecken; denn in der Natur gibt es nichts wirklich unbestimmtes.[508]

Das Bild der menschlichen Natur, das hier gezeichnet wird, entspricht im wesentlichen dem oben skizzierten allgemeinen Naturbild: Wegen der unendlichen Vielfalt und Feinheit der Vernetzung kann der Mensch seine Bestimmung – modern würden wir zweifellos sagen: seine genetische Ausstattung – nicht erkennen; nichtsdestotrotz muß er anerkennen, daß es eine solche gibt, weil Bestimmtheit und Zweckmäßigkeit ein allgemeines Naturprinzip ist. Das Erreichen dieser Bestimmung ist dadurch noch erschwert, daß die äußeren Einflüsse gerade in der entscheidenden Phase der frühen Jugend nicht in seiner Hand sind. Das führt letztlich nicht zu einem genetischen Determinismus, sondern zu einer großen Variationsbreite der Identitätsausbildung, was im wesentlichen den Erkenntnissen der neueren Genetik entspricht: Die Gene enthalten nur Vorgaben und Möglichkeiten; welche davon realisiert werden, wird erst im Verlauf der individuellen Entwicklung ersichtlich. Auch hier bleibt als Lösung also letztlich, wie bei der Erkenntnis der Natur, nur das planvolle Verfolgen eines prinzipiell nicht erreichbaren Ziels: Der Mensch muß versuchen, der in seinem Inneren versteckten Form möglichst gerecht zu werden, auch wenn die Aufgabe von vornherein aufgrund der Ausgangsbedingungen unerfüllbar ist.

Für Antipater sieht Aristipp wegen der privilegierten Startposition dabei recht gute Chancen; das gleiche gilt für den jungen Lysanias, den sein Vater Eurybates in einer Art Austausch zur weiteren Ausbildung von Athen nach Cyrene

[507] III, 6, S. 481.
[508] III, 31, S. 621.

schickt, damit er umgekehrt nicht allzu zivilisiert werde. Beide, Antipater und Lysanias, erhalten keine Schulung im Sinne eines Lehrplans, sondern lernen im »Umgang«[509] mit vorbildlichen Persönlichkeiten wie Aristipp oder Diogenes, Lais oder Musarion auf ganzheitliche Weise: Sie erleben die oben beschworene Einheit von Gesinnungen und Handlungen, die lebenspraktische Umsetzung von theoretischen Maximen in vielfältigen Situationen des Alltags. Deshalb betont Aristipp auch den besonderen erzieherischen Wert von Vorbildern, wie es Sokrates war:

> um diejenigen, die ihm täglich und mehrere Jahre zur Seite waren, machte er sich auch das Verdienst eines *Pädagogen*; und, [...] die Erfahrung lehrt, daß Knaben sich, ohne es zu wollen oder zu merken, immer nach ihrem Erzieher bilden.[510]

Demgegenüber eignet sich die neue platonische Philosophie in Athen gerade nicht mehr für die Ausbildung der athenischen Jugend, wie Eurybates besorgt.[511] Für die bereits einigermaßen dekadente neue Generation wäre wohl eher die Erziehungsmethode anzuraten, die Aristipp an dem jungen ONOKRADIAS praktiziert:

> so einen Heldensohn *kann* man bilden, und *soll* man bilden, so gut es gehen will, denn er ist für sich selbst Nichts; so Einem soll man gesunde Begriffe, Grundsätze und Maximen in den Kopf, oder wenigstens ins Gedächtnis einrammeln, weil er sie ohne fremde Hilfe nie bekommen würde. Wer nicht schon von bloßem Zusehen gehen lernt, muß es in einem Gängelwagen oder am Führband lernen; [...] wer nicht *denken* kann, soll andern *glauben*; wer selbst kein Urteil hat, mag, wenn er nicht schweigen kann, verständigen Männern nachsprechen. So will es die Natur; und so ist's recht.[512]

Diese politisch ziemlich unkorrekte Ansicht steht in direktem Zusammenhang zu den nicht viel populäreren skeptischen Ansichten über die Demokratie als Regierungsform im Roman. Zwar gehört Onokradias nicht zum verachteten Pöbel, sondern ist der Sproß einer hochangesehenen, traditionsreichen Abderiten-Familie; aber für die Abderiten, die ja geradezu als Kulturform der Dummheit dargestellt werden, gilt eine kollektive Unmündigkeitsvermutung. Er trägt deshalb deutlich schwerer als Antipater an seinem individuellen wie auch kulturellen Erbe: Antipater ist ein »unverdorbener, kraftvoller und vielversprechender Sohn der Natur«[513] und frei aufgewachsen im kulturell aufstrebenden Cyrene; und Onokradias ist der Sohn eines Abderiten und aufgewachsen in der verkehrten Welt von Abdera. Dabei muß zur Verteidigung gesagt werden, daß Aristipps Handeln die hier geäußerte Hochmütigkeit nicht widerspiegelt; vielmehr verhält er sich auch gegenüber Onokradias mit aller gebotenen Urbanität und gewährt ihm seine Gastfreundschaft. Im Romankontext selbst entspricht die Gering-

[509] S. o. S. 227.
[510] *Aristipp*, III, 8. S. 501.
[511] Vgl. IV, 2, S. 663.
[512] III, 6, S. 481f.
[513] S. 480.

schätzung der Ausbildungsmöglichkeiten im übrigen nur konsequent dem Gebot der angemessenen Erziehung und Förderung: Man würde den beschränkten Anlagen des Onokradias gerade nicht gerecht, wenn man ihn zu einem Weltmann im umfassenden Sinne bilden wollte wie Antipater oder Aristipp. Dieser vertritt bereits zu Beginn des Romans die Maxime, jeder Mensch habe »außer dem allgemeinen Maß der Menschheit, noch sein eigenes [...], womit er gemessen werden muß«[514] – und dieses gilt es illusionslos zu erkennen und dann als auch nur individuell gültige Meßlatte anzuwenden.

Das wird besonders an der unkonventionellen Gestalt der Lais deutlich. Von Lais' reichen Anlagen, ihrer frühen Förderung im Hause ihres Mentors und ihrem bleibenden Streben nach unbedingter Autarkie und vollendeter Selbstausbildung war bereits die Rede.[515] Lais verfolgt die Entwicklung ihrer unverwechselbaren Identität als einzigen Lebenszweck und mit allen Mitteln: »Sie fühlte sich geboren *Lais zu sein*, wie sich einer zum Maler oder Flötenspieler [...] geboren fühlt.«[516] Unabhängig davon ist sie jedoch wie jeder andere auch spiegelbildlich zur »Mitteilung« ihrer »herrlichen und seltnen Gaben, womit die Natur sie ausgestattet«[517], verpflichtet. Dieser Forderung kommt sie zunächst vorbildlich durch ihre Symposien nach[518] – zumal ihr dort niemand ernsthaft das Wasser reichen kann und einzig Aristipp als gleichwertiger Gesprächspartner in einer Art von Geheimbündnis akzeptiert ist. Problematisch wird es allerdings, als sich Lais mit ähnlich unabhängigen Naturen konfrontiert sieht, die sich der Unterwerfung unter die Allmacht ihrer Schönheit zu entziehen scheinen.[519] Bevor diese fatale Situation jedoch erstmals eintritt, kann Lais noch einen letzten Triumph feiern, indem sie den jungen, in die nach ihrem Vorbild gefertigte Venus-Statue des Skopas bis zum Wahnsinn verliebten Chariton – offensichtlich ein geistiger Verwandter des edlen Onokradias, der bereits die gleichen Symptome zeigte – heilt. Allerdings betont sie in ihrem Brief an Aristipp, in dem sie von ihrer erfolgreich durchgeführten Schwärmer-Kur berichtet, die »bloße Menschlichkeit«[520] ihres altruistischen Verhaltens vielleicht ein wenig zu sehr; zudem trägt ihre »*Neugier*« nicht wenig zu dieser barmherzigen Tat bei.

[514] I, 17, S. 124. –S. u. Kap. 5.5.3.
[515] S. o. S. 229.
[516] *Aristipp*, III, 31, S. 620.
[517] III, 15, S. 566.
[518] S. o. Kap. 5.4.1.
[519] Aus dem gleichen Grund gibt sie sich in einer nur angedeuteten Nebenhandlung umstandslos dem Kyniker Diogenes hin, den sie sofort als würdigen Gegner in Sachen Autarkie erkannt hatte; sie leistet damit beinahe mehr sich selbst einen Dienst als Diogenes, indem sie sich eine Niederlage wie bei Antipater erspart.
[520] *Aristipp*, III, 9, S. 517.

Die kleine Episode bereitet jedoch vor allem auf den folgenreichen Auftritt des jungen Antipater bei Lais vor.[521] Der Naturbursche zeigt nämlich genau das entgegengesetzte Verhalten wie Chariton: Er ist scheinbar völlig unempfänglich für ihre Reize. Und damit wird der Sündenfall der Lais initiiert: Statt weiter bei ihrer schönen und natürlichen Grazie zu bleiben, greift sie zu kosmetischen Hilfsmitteln, künstlichen Inszenierungen, weiblichen Listen. Indem sie jedoch nun selbst Rollenspiele aufführt, zerstört sie ihre so sorgfältig ausbalancierte, unvergleichliche, graziöse Lebensform im Kern: Anmutige Verschleierung ist etwas ganz anderes als gezielte Verstellung. Zudem instrumentalisiert sie andere Menschen zunehmend für ihre Zwecke: Es mochte noch angehen, mit dem verwirrten Chariton ein therapeutisches Theater zu spielen; jedoch einem »Sohn der Natur« wie Antipater mit allen Mitteln der hetärischen Verführung gegenüberzutreten, ist nun endgültig eine grobe Verletzung der Angemessenheits- und Schicklichkeitsregeln der urbanen Kommunikation. Lais wird, indem sie das heikle Gleichgewicht zwischen ihrer göttlichen Schönheit und ihren daraus resultierenden, um so verbindlicheren menschlichen Pflichten verletzt[522], schließlich doch zum »schönen Ungeheuer«. Daraus resultieren nicht nur fatale Folgen für ihre Umwelt, sondern auch für sie selbst: Sie wird von Pausanias schließlich in gleicher Weise instrumentalisiert werden, wie sie es bei Antipater versucht hatte – eine nicht nur poetische Form der Gerechtigkeit. Ihre ursprüngliche Einheit mit sich selbst findet sie erst im selbstgewählten und damit ihre Singularität bestätigenden Tod wieder.

ARISTIPP hingegen ist zwar in vielen Punkten Lais ähnlich – worauf ja auch ihre genialische Freundschaft beruht –, geht jedoch ganz anders mit seinen Anlagen um. So verfolgt er gezielt einen »Lebensplan«[523]; Lais hingegen wirft er vor: »wie leichtsinnig treibt sie wieder in den Ocean des Lebens hinaus, ohne Plan und Zweck, wohin Zufall und Laune des Augenblicks sie führen werden«.[524] Dieser Lebensplan beruht auf der reflektierten Analyse der eigenen Anlagen als der »individuellen Form«[525] seiner Natur und der daraus resultierenden Verpflichtung zu ihrer Ausbildung wie Darstellung im Leben. Dabei ist Aristipp ein wahrer Mann ohne Eigenschaften: vielseitig begabt, von gleichmütigem Temperament und auch durch äußere Glücksumstände privilegiert. Er selbst sieht es positiv: »Aber freilich interessiert mich auch beinahe Alles in der Welt«.[526] Deshalb betreibt er neben der Grundausbildung in Philosophie und

[521] Und dient wiederum der Integration des *Aristipp* in den Wielandschen Romankosmos, indem sie sowohl auf die Abderiten wie auf die Vielzahl ähnlicher Situationen beispielsweise in der *Geschichte des Agathon* oder im *Peregrinus Proteus* hinweist.
[522] Auf das sie Sokrates bereits hingewiesen hatte; vgl. I, 25, S. 155.
[523] II, 2, S. 237.
[524] II, 39, S. 367.
[525] I, 17, S. 123.
[526] I, 32, S. 176.

Rhetorik bei Sokrates und Hippias auch Musik und Astronomie bei den Pythagoräern sowie als Hobby-Botaniker Natur- und Kräuterkunde. Nach der Beendigung seiner odysseeischen Studienreisen jedoch tritt die Selbstausbildung zurück, um in einer neuen Lebensphase der »Mitteilung« größeren Raum zu gewähren – ein Verhalten, das er letztlich auch Lais anempfiehlt, die sich jedoch wesentlich unflexibler zeigt und dafür vom Leben selbst bestraft wird. Aristipp gehorcht hingegen dem allgemeinen biologischen Lebensrhythmus – »Ich fange an sehr lebhaft zu fühlen, daß uns beim Eintritt in die männlichen Jahre eine bestimmtere Art von Beschäftigung immer unentbehrlicher wird«[527] – und einer sozialen Verpflichtung:

> Indem ich andere lehre, bringe ich meinen eigenen Vorrat alles dessen, was ich durch Erfahrung, fremden Unterricht, Reisen, Forschen und Nachdenken erworben habe, in bessere Ordnung, sehe was davon für mich selbst und andere brauchbar ist.[528]

Doch Aristipp wirkt nicht nur direkt pädagogisch, sondern auch mittelbar durch seine Tätigkeiten als Kultursponsor in Cyrene und schließlich wohl am stärksten durch die vorbildliche Wirkung der »kleinen idealischen Republik« seines Familienverbandes auf Freunde und Bekannte.[529] Sein Bürgerleben weist die gleiche Zielstrebigkeit und ein ähnlich hohes Reflexionsniveau wie seine Ausbildungsphase auf. Dem früheren »Lebensplan« als formalem Korsett der Bildungsreisen entsprechen nun andere flankierende äußere Formen: In Cyrene macht er es sich zur Gewohnheit, sich nach den Zerstreuungen des Alltags nachts zurückzuziehen und in den dadurch gewonnenen »Digestionsstunden meines Geistes, die mir zu meiner Lebensordnung so notwendig sind,«[530] über die Ereignisse des Tages Rechenschaft abzulegen. Aus all dem wird ersichtlich: Aristipp betreibt seine »Selbstverwirklichung« nicht als unverbindliches Hobby, sondern als arbeitsreiches Pflichtprogramm mit straffen äußeren Strukturen. Dabei können einzelne Lebensphasen unterschiedlich gestaltet werden; wichtig ist aber, daß sie gestaltet werden müssen, und daß Aristipp auch im gemächlichen Bürgerleben in Cyrene gezielte Anstrengungen unternimmt, um an der allgemeinen kulturellen Kommunikation teilzunehmen wie auch die eigenen Kenntnisse wenn schon nicht weiter zu entwickeln, so doch zumindest auszuwerten und zu systematisieren.

5.5.3. Weltbürgertum, Humanität und Mäßigung – Sokrates als Kanon des sittlichen Menschen

Obwohl Aristipp seine unspezialisierte Bildung um ihrer selbst willen und als Lebenszweck betreibt, geht es ihm im Gegensatz zu Lais nicht darum, die Le-

[527] III, 1, S. 456.
[528] III, 2, S. 466.
[529] S. o. Kap. 5.3.1.
[530] *Aristipp*, II, 39, S. 367.

bensform »Aristipp« zur größtmöglichen Unverwechselbarkeit auszuprägen. Das Ziel ist statt dessen ebenso breit wie der Ausbildungsgang selbst; Aristipp räsonniert nämlich folgendermaßen:

> Ich bin ein freigeborner Mensch, und, trotz unserm barbarischen Völkerrecht, als ein solcher sollte jeder Mensch betrachtet und behandelt werden. Daß ich ein geborner Bürger in Cyrene bin, macht mich nicht zum *Sklaven* von Cyrene; ich bin auch als Bürger der allgemeinen menschlichen Gesellschaft geboren, und in dieser großen *Kosmopolis* ist Cyrene nur ein einzelnes Haus. Da mir der Zufall Vermögen genug für meine Bedürfnisse zugeworfen hat, warum sollt' ich dies nicht als eine Erlaubnis ansehen, in Erwählung einer Lebensart und Beschäftigung bloß meinem innern Naturtriebe zu folgen? In meinen Augen ist es noch mehr als Erlaubnis; es ist ein *Wink*, ein *Gebot* des Schicksals, mich zu der edelsten Lebensart zu bestimmen, und die edelste für *mich* wenigstens, [...] ist nach *meiner* Überzeugung, *als Weltbürger zu leben*, das heißt, ohne Einschränkung auf irgend eine besondere Gesellschaft, mich den Menschen bloß als Mensch so gefällig und nützlich zu machen als mir möglich ist.[531]

Aristipp benutzt die Glücksumstände seiner Geburt und seiner Begabungen also weder als Freibrief für eine ganz dem Wohlleben hingegebene Existenz noch für ein vagabundierendes Forscherleben, sondern sieht sie als Verpflichtung an, sich der dadurch gewonnenen Freiheit im Nutzen der Allgemeinheit zu bedienen. Die Bestimmung als »WELTBÜRGER« reflektiert diesen besonderen Freiheitsgrad: Zwar sollte jeder Mensch als frei und gleich Geborener ein solcher sein, nur wenige jedoch können sich der Ausbildung dieser allgemeinsten Menschlichkeit ausschließlich widmen. Der »Weltbürger« im Sinne Aristipps ist dabei sowohl ein politisches wie ein anthropologisches Modell: Er definiert den einzelnen als *homo politicus* wie auch als soziales Wesen von Natur aus. Weltbürgerschaft muß jedoch wie jede andere komplexe Lebensform gestaltet und ausgeformt werden: Genauso, wie der Bürger einer einzelnen Stadt Bürgerpflichten erfüllen muß und dafür in den Genuß von Bürgerrechten kommt, muß auch der Weltbürger seinen kosmopolitischen Pflichten nachkommen, um dann auch die Vorteile genießen zu können, die ihm seine Weltbürgerschaft bietet. Deshalb arbeitet Aristipp an seiner eigenen Vervollkommnung und versucht gleichzeitig, sich den Menschen »bloß als Mensch« nützlich zu machen; dafür nimmt er aber auch die Freizügigkeit in Anspruch, die ihm das ungebundene kosmopolitische Dasein zumindest in seiner Jugend gewährt hat und auch für die Zukunft als letzte Ausflucht bietet.

Wenn Aristipp jedoch bereits die Rolle des Menschen als Mensch besetzt, was ist dann mit Sokrates als »reinster *sittlicher Gestalt*, in welcher die *Humanität* je der Welt persönlich im wirklichen Leben sichtbar geworden ist«?[532] Bezeichnenderweise bezieht sich Aristipp auf sein Weltbürgertum zuallererst im Kontext seiner Auseinandersetzung mit den Sokrates-Schülern wegen seines

[531] I, 17, S. 124f.
[532] I, 7, S. 48.

langen Fernbleibens von Athen; Sokrates hält genauso energisch dagegen, ein »*Bürger von Athen*«[533] zu sein. Sokrates' Selbsteinschätzung stimmt dabei im wesentlichen mit dem Urteil Aristipps über seinen Lehrer überein: Sokrates sei »ein zu edler und guter *Mensch*, um ein *bloßer* Bürger von *Athen*, und gleichwohl zu sehr Bürger von Athen, um ein echter *Weltbürger* zu sein«[534]; daraus resultiere auch notwendig eine »gewisse Beschränktheit in seiner Vorstellungsart«.[535] Offensichtlich bezieht sich diese Kritik vor allem auf Sokrates' rationale Fähigkeiten; unumstritten und singulär ist jedoch seine Moralität. Sokrates wollte nicht Weltbürger werden, sondern »*Menschenbildner*«[536]; und es war genau diese Tätigkeit, die in seinem Falle seiner vorgeprägten inneren Form am besten entsprach. Er verfolgte diesen »Plan seines Lebens«[537] mit gleicher Konsequenz wie Aristipp, indem er in seiner Jugend gezielt »Umgang«[538] mit den bestimmenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens – vor allem mit Perikles und der Hetäre Aspasia – suchte. Und er profitierte davon, wie später Aristipp von der Freundschaft mit Lais und vom täglichen Kontakt mit Sokrates: Aristipp gesteht nicht nur zu, daß er »in seinem Umgang besser geworden« ist, sondern behauptet sogar, daß er ohne die maieutischen Bemühungen des Sokrates »nie zu dem Ideal der sittlichen Form meiner Natur gekommen wäre«.[539]

Daß Sokrates den Beruf des »Menschenbildners« als Bürger in Athen praktizierte, war insofern eher zufällig; sobald er ihn aber in Athen ausüben wollte, mußte er sich zumindest in der Form seiner Philosophie den dortigen Verhältnissen anpassen, um die pädagogische Wirkung und den praktischen Nutzen, die den Kern seiner Philosophie ausmachten, auch zu erreichen:

> in einer Zeit, wo der allzu rasche Übergang von der ehmaligen goldnen Mittelmäßigkeit zu der hohen Stufe von Macht und Reichtum, worauf Perikles die Republik erhoben hatte, den eiteln Athenern so glänzende Aussichten eröffnete, daß sie, aller Mäßigung vergessend, nichts als Alleinherrschaft und unbegrenzte Vermehrung ihrer Besitztümer und Einkünfte träumten; [...] *in einer solchen Zeit*, sich selbst in Gesinnungen und Grundsätzen, Worten und Werken zum Vorbilde aller häuslichen und bürgerlichen Tugenden darzustellen, und Jünglinge von edler Art durch den Reiz seines Umgangs an sich zu ziehen, um sie zu gleichen Grundsätzen und Gesinnungen zu bilden; dies war unleugbar der größte Dienst, den ein Mann dem Vaterlande leisten konnte; und der einzige Mann, der es *wollte* und *konnte* – war *Sokrates*.[540]

Seine Philosophie entspricht deshalb genau den skizzierten politischen und ökonomischen Lebensumständen sowie der mentalen Verfassung der Athener seiner

[533] I, 18, S. 127.
[534] I, 7, S. 46.
[535] Ebd.
[536] S. 52.
[537] Ebd.
[538] Ebd.
[539] I, 32, S. 177.
[540] I, 7, S. 53f.

Zeit. Dem allgemeinen Verlust der Mäßigkeit setzt er die Ausrichtung auf genuin mittlere Tugenden der Häuslichkeit und Bürgerlichkeit entgegen; der ausschließlichen Orientierung am Materiellen die Propagierung geistiger Werte; dem ungebremsten Machtwillen einzelner die dialogische Verständigung; der von den Sophisten betriebenen Professionalisierung und Komplizierung der Philosophie die Ausrichtung auf populäre und »*nützliche* Wahrheit«.[541]

Dies alles, so räsonniert Aristipp ein wenig herablassend, sei durchaus hinreichend zum »*Hausgebrauch eines Attischen Bürgers*«[542]; ein Weltbürger hingegen sei damit noch nicht hinreichend ausgestattet. Diesen Unterschied hebt auch Diogenes als einigermaßen unbeteiligter Beobachter gegen Ende des Romans hervor. Er betrachtet dabei, gemäß der oben erläuterten Analogie von Naturgeschichte und allgemeiner menschlicher Erkenntnis[543], die verschiedenen Philosophenschulen als verschiedene Gattungen von Denkweisen; als solche bieten sie jeweils für Gruppen von ähnlichen Menschen ein »*Ideal* oder *Kanon* ihrer Denkart«.[544] Die Aristippische Philosophie ordnet er – unter besonderer Betonung ihrer hedonistischen Elemente – der Aristokratie zu; seine eigene, die kynische Philosophie ist hingegen deren plebejische Variante für denjenigen, der keine Bürgerrechte in einem speziellen Staat beanspruchen kann, aber zumindest den kosmopolitischen »Genuß seiner Menschheitsrechte in Sicherheit bringen möchte«.[545] Während man für Aristipps Hedonismus ein Mensch und reich sein muß, muß man für Diogenes Kynismus »nichts als ein bloßer Mensch«[546] sein, ja man sollte sogar so wenig wie möglich besitzen. Die Mitte zwischen beiden hält die »rein Sokratische Filosofie, welche, allen Ständen, Lagen und Verhältnissen gleich angemessen, dem Staat edle Menschen und gute Bürger bildet« und deshalb immer die »gemeinnützigste« bleiben wird.[547] Sokrates' Philosophie ist zwar ein Produkt seiner attischen Herkunft und erhält ihre Form in Auseinandersetzung mit zeitgeschichtlichen Problemen der athenischen Demokratie; durch ihre allgemeinnützliche Ausrichtung und die Betonung des Häuslichen und Bürgerlichen ist sie aber von bleibendem Wert für all jene, die sich in unterschiedlichen historischen Kontexten als Bürger eines bestimmten Staates verstehen.

Mit dieser mittleren Position hängt es auch zusammen, daß es letztlich Sokrates und nicht Aristipp ist, dem das Attribut der »reinsten sittlichen Gestalt«

[541] I, 7, S. 51.
[542] I, 32, S. 178.
[543] S. o. S. 284.
[544] *Aristipp*, IV, 17, S. 866. – S. o. Kap. 5.2.5.
[545] *Aristipp*, IV, 17, S. 867.
[546] Ebd.
[547] Ebd.

der HUMANITÄT zugesprochen wird.[548] Dabei ist zunächst das »Sittliche« zu betonen: Die sokratische Philosophie – verstanden in ihrer nicht platonisierten Form – ist ausschließlich Morallehre; der Mensch wird in ihr allein über seine Tugendhaftigkeit bestimmt. Demgegenüber ist beispielsweise die Aristippische Philosophie zwar in erster Linie praktische Philosophie, enthält jedoch auch komplexere Ansätze zu einer Erkenntnistheorie oder einer Ästhetik. Daneben hängt die größere Idealität des Sokrates weniger mit seiner Philosophie als vielmehr mit seiner Persönlichkeit zusammen. Sokrates wirkt insgesamt ausgeglichener, harmonischer und vorbildlicher als Aristipp – wobei man der Gerechtigkeit halber zugestehen muß, daß bei Sokrates das besondere Verdienst seines tugendhaften Todes maßgeblich die Außenwirkung bestimmt, und damit ein Faktor, der im Falle Aristipps offensichtlich außerhalb des Romans liegt. Aber auch im Leben ist die Ausstrahlung des Sokrates unvergleichlich. Lais führt die besondere Wirkung auf seine Mitmenschen hellsichtig darauf zurück, daß Sokrates nicht nur über eine besonders geschulte Menschenkenntnis und eine vorurteilsfreie Haltung gegenüber allen Menschen verfügt, sondern darüber hinaus auch eine natürliche Anlage, eine Art Begabung hat: »bei aller seiner anscheinenden Beschränktheit, hat vielleicht kein Sterblicher jemals eine allgemeinere Empfänglichkeit und einen reinern Sinn für alles Menschliche gehabt als er«.[549] Sokrates ist deshalb der ideale Gesprächspartner: Er drängt sich selbst als Individuum niemals in den Vordergrund; und er konzentriert sich im Gespräch ganz auf den Partner als Menschen, nicht als Person mit einem bestimmten Geschlecht oder einer speziellen Funktion. Vielmehr spricht er direkt von Mensch zu Mensch und erzeugt damit eine ähnliche Öffnung zur Gesprächsbereitschaft auch bei seinem Gegenüber. Er akzentuiert damit auch stärker den kommunikativen Aspekt der Mitteilung gegenüber dem egoistischen der Selbstausbildung; die sokratische Tugendlehre lebt von ihrer sozialen Ausrichtung, während die Aristippische Philosophie notfalls auch von einem Einsiedler gelebt werden könnte und der Kynismus des Diogenes dies geradezu fordert.

Doch auch die sokratische Lebensweisheit verkörpert nur einen Teilaspekt der Humanität insgesamt, diesen allerdings in besonderer Reinheit und Idealität. Humanität wird im Roman genauso wenig wie die anderen Grundbegriffe jemals explizit definiert; einige theoretische Hinweise geben allenfalls die kulturge-

[548] Vgl. zu diesem Themenkomplex die Studie von Hans Wolffheim (1949). Wolffheim betont ebenfalls die besondere Lebendigkeit von Wielands Humanitätsbegriff, die diesen von einer rein materialen Anhäufung von Kenntnissen und Gelehrsamkeit unterscheide: Humanität sei bei Wieland nicht »die Addition sekundärer Aneignungen [...], sondern das Resultat eigener, durchlebter Entscheidungen« (S. 138). Sie werde deshalb vor allem durch Vorbilder wie Sokrates oder Christus überliefert.

[549] *Aristipp*, I, 25, S. 152. – Auch Aristipp hatte ihm bereits einen »feinen Sinn für die rechte Art mit allen Gattungen von Menschen umzugehen« zugesprochen (I, 7, S. 46).

schichtlichen Reflexionen, die oben erläutert wurden.[550] In deren Kontext ist Humanität zunächst ganz einfach das, was den Menschen trotz aller seiner Ähnlichkeiten vom Tier unterscheidet, und insofern identisch sowohl mit seiner »Menschheit« wie »Menschlichkeit«[551]; so beklagt Aristipp angesichts der tollen Porträtgalerie des Diagoras: »Aber wenigstens hättest du der holden *Musen*, die uns aus dem Stande der rohen Tierheit gezogen und den Keim der Humanität in uns entwickelt haben, schonen sollen«.[552] Eine positivere Bestimmung ermöglichen einige Gesprächsäußerungen Wielands aus der Entstehungszeit des Romans sowie Definitionsversuche in anderen Kontexten. Gegenüber Böttiger beschreibt Wieland Humanität zunächst als das »Ideal menschlicher Vollkommenheit«[553] schlechthin, das alle einzelnen geistigen und körperlichen Vollkommenheiten umfasse. Deshalb sei sie auch in einzelnen Menschen nur jeweils teilweise verkörpert – wie beispielsweise als Ideal der Sittlichkeit in Sokrates. In der reinen Form des Ideals diene Humanität, vergleichbar den Idealen in der Kunst[554], nur als regulative Idee. In der Praxis entwickele sie sich stufenweise und habe ihren Grund in der »Perfectibilität des ganzen Menschen.[555] Der Entwicklungsprozeß werde dabei durch die vereinten Kräfte von »*Religion, Wissenschaften*« und den »liebenswürdigen *Künsten der Musen*«[556] in Gang gesetzt. Die Humanität ist diesem Prozeß als Zielvorstellung und Ideal vorgegeben; sie ist jedoch keines der kulturellen Triebwerke selbst – wie beispielsweise die Künste und Wissenschaften –, sondern deren Resultat als »seliges Gefühl« der endlich auch praktisch erreichten und erlebbaren Brüderlichkeit aller Menschen.[557] Kurzgefaßt: Humanität ist ein Gattungsmerkmal, das die Menschen zuerst zu Menschen – im Kontrast zu Tieren – und im weiteren Verlauf zu Brüdern – als Mitglieder der gleichen Spezies – macht. Ein Mensch sein, ist kein Kunststück, sondern eine Frage der Geburt; ein »*menschlicher Mensch*«[558] zu werden hingegen erfordert die Ausprägung der Humanität als Gattungsmerkmal. Das Gefühl der Humanität belebt den Kultivierungsprozeß und gibt ihm nicht nur ein rational bestimmbares Ziel, sondern gleichzeitig eine Basis im Gefühl. Sie ist damit eine Art ins Universale erweiterte Sympathie; während diese den Genius im Individuum aufspürt, bezieht sich das Gefühl der Humanität auf den Anthropodämon als guten Geist des Menschengeschlechts.

[550] S. o. Kap. 5.2.6.
[551] Vgl. Böttiger (1998), S. 174.
[552] *Aristipp*, II, 46, S. 418.
[553] Böttiger (1998), S. 167.
[554] S. o. Kap. 5.2.3.
[555] Böttiger (1998), S. 174.
[556] *Beyträge zur geheimen Geschichte der Menschheit*, SW V, Bd. 14, S. 286.
[557] Vgl. ebd.
[558] *Aristipp*, IV, 2, S. 662.

Der Roman selbst geht bemerkenswert sparsam mit dem Begriff um. Er hat jedoch eine Art strukturelles Synonym, das sich um so häufiger findet, nämlich das Konzept der MÄSSIGKEIT.[559] Wie sehr dieses mit der Menschlichkeit zusammenhängt, zeigt eine Stelle im vierten Buch. Eurybates übernimmt dort von Aristipp die »Redensart« des »*menschlichen Menschen*«[560], der »für alles Menschliche das *rechte Maß* findet, und sich in Allem auf der *Mittellinie* zwischen *zu wenig* und *zu viel* mit Sicherheit und Leichtigkeit sein ganzes Leben durch«[561] bewegt. Diese Mittellinie ist dadurch gekennzeichnet, daß sie den Menschen weder zu stark an die Götter noch an die Tiere in der *scala natura* annähert. Die Notwendigkeit zur Mäßigung ist eine der Grundlehren des Romans, die für viele Bereiche gilt und diese verbindet: Sie sollte die Politik und die rechtliche Verfassung eines Staates ebenso bestimmen[562] wie den Lebenswandel des Individuums, die Volksmentalität und die sozialen Beziehungen. Deshalb werden Cyrene und Milet für ihre »goldne Mittelmäßigkeit«[563] gepriesen, und deshalb wird Athen immer wieder für seine Maßlosigkeit getadelt. Das verbindet Athen auch mit Lais, die ebenfalls nicht gerade ein Musterbild der Mäßigkeit ist[564]; für den Cyrenaiker Aristipp hingegen gehört die »Mäßigung« zu den Grundfesten seiner Philosophie wie auch zu seiner sorgfältig konstruierten lebensweltlichen »Diät«.[565]

Daneben gibt es exemplarische Überschreitungen der Mittellinie der Mäßigung. Dafür steht neben der platonischen Philosophie mit ihrem übertriebenen Idealismus im allgemeinen auch eine Gestalt wie Arasambes, der seinen Reichtum verschwenderisch verteilt; und sogar Lais beklagt sich:

> Hat er nicht neulich zwanzig schöne Hyrkanische Pferde zu Tode reiten lassen, um einen gewissen Fisch, mit einem barbarischen Namen den ich wieder vergessen habe, herbeizuschaffen, von welchem jemand über der Tafel erzählt hatte, er habe wechselsweise gold und purpurfarbne Schuppen [...]?[566]

Das Beispiel veranschaulicht, wohin die übertriebene Leidenschaft in der Liebe führt; auch hier hatte sich ja bereits gezeigt, daß für intime Zweierbeziehungen die mittlere Form der Freundschaft als stabilere Beziehungsgrundlage empfohlen wurde.[567] Des weiteren kann die Grazienkunst angeführt werden, die zwi-

[559] Vgl. zu diesem Problemkomplex insgesamt die Studie von Klaus Nolting (1995), der die Bedeutung der Mäßigung als »eine Art Generalbaß« (S. 19) in Wielands gesamtem Werk betrachtet und biographisch herleitet.
[560] *Aristipp*, IV, 2, S.662.
[561] Ebd.
[562] Vgl. I, 42, S. 211.
[563] IV, 1, S. 658; vgl. auch II, 33, S. 347. – S. u. Kap. 5.2.2.
[564] Vgl. *Aristipp*, III, 31, S. 618.
[565] II, 28, S. 333.
[566] II, 35, S. 354.
[567] S. o. Kap. 5.3.1.

schen der hohen Form der idealischen Kunst und den satirischen Karikaturen des Diagoras die Mitte hält; ebenso die empfindsamen Schauspiele in Cyrene, die zwischen dem Pathos der Tragödie und der niederen Komik der Aristophanischen Komödie liegen. Und schließlich nehmen die Kommunikationsnormen der Urbanität und der Ironie auf je unterschiedliche Weise die Mitte zwischen dem polemischen Meinungsstreit der Sophisten auf der einen und dem dogmatischen Monolog der Platoniker auf der anderen Seite ein.

Um Mittleres, Vermittlung und goldene Mittelmäßigkeit geht es im *Aristipp*, wohin der Blick auch fällt. Diese Form der Humanität muß jedoch wie alles andere auch erarbeitet werden. Denn widerstrebende Tendenzen sind im Roman durchaus vorhanden und werden nicht verschwiegen: Dazu zählen zum einen menschliche Eigenschaften wie das Machtstreben, die Eitelkeit, die Prachtliebe, die Leidenschaftlichkeit im allgemeinen, die aus der sinnlichen Natur des Menschen resultieren, wie zum anderen Eigenschaften, die in seiner geistigen Natur begründet sind: die Schwärmerei, der Stolz, die Rechthaberei, die Neigung zur Weltflucht. Daß die Mitte aus einem ständigen aktiven Balanceakt zwischen Extremen besteht, zeigt beispielsweise die Beschreibung von Aristipps Hauswesen in Cyrene: »In seinem Hause herrscht Ordnung ohne ängstlichen Zwang, Zierlichkeit ohne Pracht, und Überfluß ohne Verschwendung«.[568] Die Mittelmäßigkeit als Ideal läßt sich deshalb kaum in Worten beschreiben, da sie ein harmonischer Gleichgewichtszustand ist, der immer wieder neu austariert werden muß. Und auch jeder Mensch hat, wie bereits zitiert, »außer dem allgemeinen Maß der Menschheit, noch sein eigenes [...], womit er gemessen werden muß«.[569] Deshalb versucht Wieland in seinem Roman, möglichst viele und unterschiedliche Beispiele für exemplarische erfolgreiche Mäßigungsprozesse bzw. für lokale Maxima von Humanität auf verschiedenen Gebieten darzustellen. Denn wenn die Humanität im wirklichen Leben nur auf begrenzten einzelnen Gebieten vollwertig ausprägt werden kann, dann ist es gut, möglichst viele spezielle Kanones vorrätig zu haben, an denen man sich orientieren kann. Deshalb kann die *Anabasis* als ein Kanon der Geschichtsschreibung gelten[570], ebenso aber auch die neueren Prinzipien des Filistus[571]; deshalb gibt es unterschiedliche Kanones der Philosophie, die exemplarisch von den unterschiedlichen Sokrates-Schülern vertreten werden.[572] Nur das jedoch kann ein Kanon sein bzw. werden, was in einer festen Form der Darstellung vorliegt; Sokrates' Leben und Wirken wären der Nachwelt verloren, wenn sie nicht schriftlich überliefert würden. Der Verlust wäre in diesem Fall kaum zu überschätzen:

[568] *Aristipp*, III, 24, S. 584.
[569] I, 17, S. 124.
[570] Vgl. II, 32, S. 349.
[571] Vgl. IV, 14, 845.
[572] Vgl. IV, 17, S. 866.

> Ein *solcher* Karakter in einem *solchen* Leben dargestellt, würde für die Formen und Proporzionen des sittlichen Menschen eben das sein, was der Kanon des Polykletus für die richtigsten Verhältnisse des menschlichen Körpers. Denn unleugbar gibt es *in beiden* ein *Schönstes,* über welches die Fantasie nicht hinausgehen darf, wenn sie des wahren Ebenmaßes nicht verfehlen, und statt schöner Gestalten schöne Ungeheuer hervorbringen will.[573]

Das Zitat zeigt noch einmal die enge Verbindung der für den Roman so zentralen Begriffe von Kanon, Mäßigkeit und Humanität. In der Darstellung der Person und des Lebens von Sokrates als Kanon, als ideale sittliche Verhaltensnorm für den Leser, findet er seine eigentliche Mitte und sein Ziel; und in den daraus ableitbaren Formprinzipien von natürlichem Gespräch, Einheit in der Mannigfaltigkeit und richtigen Proportionen der Teile zum Ganzen erhält er seine Gestalt. Sein Leben verleihen ihm jedoch Prinzipien wie die Humanität, die Sympathie, die Grazie, verstanden als menschliche Empfindungen und Ausdrucksformen eines transzendenten Stellvertreters im Menschen wie des Genius oder des Anthropodämons. Für den Leser sind nur die Teile analytisch zugänglich: Er kann die Figuren miteinander vergleichen, die Konzepte erörtern, Gesellschaftsmodelle gegeneinander abwägen, Beziehungen nachvollziehen. Das, was das Ganze zusammenhält, vollzieht sich derweil während des Lesens in seinem Inneren. Dabei wird er gleichzeitig unmerklich gebildet: Indem er immer tiefer in das Romangespräch eintritt, immer mehr Verbindungen realisiert und sich dem Ton des Ganzen immer stärker anpaßt, nimmt er teil an einer praktischen Schulung in Sachen Humanität.

5.5.4. Zur Zusammenfassung

Kulturphilosophische Fragen nehmen im *Aristipp* beinahe ebenso großen Raum ein wie kulturgeschichtliche; beide sind auch im 18. Jahrhundert kaum voneinander zu trennen, da die Kulturgeschichte bei ihrer Entstehung immer wieder auf philosophische Muster und Argumentationsstrategien zurückgreift. In beinahe noch engeren Kontakt treten die kulturphilosophischen Reflexionen jedoch zur Naturgeschichte – zunächst des Menschen im besonderen, aber auch als eine Art *cosmologia naturalia* verstanden. Bei Wieland kann man *in vitro* mitverfolgen, wie die Kulturphilosophie aus dem schwierigen Verhältnis von Natur und Kultur heraus gezeugt wird. Der Mensch ist für Wieland zum einen, und zwar stärker, als das gemeinhin ins Bewußtsein dringt, ein biologisch vielfach vorgeprägtes Instinktwesen, das in einer Entwicklungslinie mit allen anderen Formen organischen Lebens steht. Im Verlauf seiner Gattungsentwicklung jedoch verfeinert er seine biologischen Anlagen derart, daß die daraus entstehenden geistigen und kreativen Leistungen eine Art Eigendynamik erlangen. Deshalb kann Aristipp sogar eine mögliche Unsterblichkeit der Seele postulieren, ohne den üblichen

[573] II, 44, S. 406.

strengen Dualismus zwischen Leib und Seele dafür zu benötigen – indem er einfach den Übergang möglichst differenziert und den Geist in einer Art Emergenz aus einfachen natürlichen Ursprüngen entstehen läßt. Und deshalb kann die Humanität, die ursprünglich einfach die Gattungsdifferenz der Menschheit zur Tierheit bezeichnete, im Verlauf der Entwicklung zu einem überwältigenden Ethos der Mitmenschlichkeit und Brüderlichkeit ausgebaut werden, das die höchste Form kulturellen Daseins bezeichnet, die dem Mensch als mittlerem Wesen je zugänglich sein wird. Bei all dem darf und muß jedoch die Natur nicht verleugnet werden; sie ist der Anfang von allem, sie hat ihre eigene Weisheit, und sie ist es, der Unendlichkeit und Unsterblichkeit zukommen. Für den Menschen bildet sie daher eine regulative Richtschnur; seine eigene Welt mit ihren eigenen Gesetzen schafft er sich jedoch in der Kultur, für die er selbst der Kanon, das Maß aller Dinge ist.

Diese Kultur ist im *Aristipp* sowohl formal wie material ausgeprägt. Als formale Kultur prägt sie die Identitätsausbildung der Individuen, ihre Kommunikationsprozesse, ihre sozialen Beziehungen. All dieses muß gestaltet, geformt und immer wieder reflektiert werden; alle Kulturleistungen sind weder göttliche Gnade noch Geschenke der Natur, sondern Arbeitsleistungen. Diese Bildungsprozesse zeigt der Roman in ihrem Verlauf; und er initiiert sie gleichzeitig beim Leser. Daneben trägt er jedoch auch zur materialen Kultur bei, indem er Kanonmodelle überliefert, die exemplarische Problemlösungen für bestimmte Lebenssituationen, Kunstformen oder politische Konflikte transportieren. Bei den jeweiligen Kanones handelt es sich definitionsgemäß um Zusammenstellungen verschiedener, im einzelnen vorbildlicher Teile; diese sind deshalb analytisch zugänglich und erweitern das materiale Wissen des Lesers wie das kulturelle Gedächtnis der Menschheit. Das jedoch, was die Einheit eines kanonischen Ideals ausmacht und ihm Leben verleiht, kann nicht rational deduziert werden. Den Zauber des Sokrates kann der Leser ebenso wenig vollständig dekonstruieren wie die Ausstrahlungskraft der »kleinen idealischen Republik« in Cyrene oder den erhabenen Eindruck des Jupiter des Phidias. Er kann jedoch mit all diesen Idealen umgehen und an ihnen exemplarische Erfahrungen von Einheit und Ganzheit machen – ein bereicherndes und tröstendes Erlebnis, das in einer metaphysisch entzauberten Welt sonst nur noch Ausflüge in die Mystik verschaffen können, die jedoch mit gefährlichen Nebenwirkungen behaftet sind.

Ein emphatischer Lebensbegriff steht damit bereits im Zentrum von Wielands Kulturphilosophie. Unterhalb dieses Begriffes ist Wielands Konzept jedoch keinesfalls so ausgeprägt dualistisch wie die meisten Konzepte der nächsten Jahrhundertwende, die wieder auf den Lebensbegriff zurückgreifen. Deshalb muß die Kultur auch keine Vermittlungsleistung im Sinne einer Synthese von binären Oppositionen übernehmen. Wenn im *Aristipp* trotzdem die Kategorie der Mitte im Sinne der Mäßigung von Extremen propagiert wird, dann ist damit kein dialektischer Prozeß gemeint, sondern ein ständiges Austarieren von

widerstrebenden Impulsen, das schließlich auch habitualisiert werden kann. Wieland steht insofern Cassirer näher als Simmel: Die Welt ist nicht zerrissen zwischen Subjekt und Objekt, Seele und Geist, sondern das Subjekt ist von vornherein ausgerichtet auf den anderen Menschen, das Gegenüber, den Gesprächspartner. Es ist die Sozialität des Menschen, die den kulturellen Prozeß in Gang setzt, und nicht die Erfahrung von Entfremdung. Das verhindert jedoch nicht, daß sich Wieland mit Simmel wieder trifft, was die Rolle von Kunstwerken anbelangt: Auch für Wieland sind sie zumindest ein besonders geeignetes Mittel zur Erfahrung von Einheit und zur Bewahrung von Individualität über die Zeit.

Mit dem holistischen Gesamtkonzept des Romans und seinen monistischen Grundlagen hängt es auch zusammen, daß kulturkritische Tendenzen unterrepräsentiert sind. Ansätze dazu sind allenfalls vorhanden; zum einen in der Art, wie Diagoras die Religionsgeschichte als Dekadenz interpretiert, und zum anderen in der ständig im Hintergrund präsenten kynischen Alternative der Besitzlosigkeit. Beide werden jedoch ausdrücklich nur als Ausnahmen zugelassen, da sie keinerlei soziale Perspektive bieten. Von einer Tragödie der Kultur kann sinnvoll aber – zumindest noch – nicht die Rede sein. Der *Aristipp* zeichnet eine ausgesprochene kulturelle Blütezeit, in der sich die Dekadenzsymptome erst gegen Ende des Textes stärker bemerkbar machen. Und er stellt den kulturellen Entwicklungsprozeß eindeutig als Fortschritt dar, wenn auch nicht grenzenlos optimistisch oder unbedingt geradlinig oder gar teleologisch im strengen Sinn. Da jedoch dieser Fortschritt notwendig Spezialisierung und Differenzierung im Gefolge hat – das zeigte sowohl die Aufspaltung der verschiedenen Philosophenschulen wie auch die Entwicklung neuer Kunstsparten und Gattungen[574] –, wären Probleme für die Zukunft mit Sicherheit zu erwarten. Die Lösung, die der Roman hierfür mehr nahelegt als exponiert, ist ein als natürlich akzeptierter Wechsel von Blüte- und Verfallszeiten: Während Athen der Dekadenz verfällt, steigt Cyrene zur neuen Blüte auf; während die Philosophien von Platon und Aristipp bereits zu veralten beginnen, betritt mit Krates ein ganz anders gearteter Philosophentyp die Bühne.

Das gleiche gilt für die Identitätsausbildung der Individuen: Auch sie verläuft im Normalfall positiv und in Richtung auf Einklang mit der Umwelt; in Einzelfällen können jedoch die Dissonanzen bereits überhand nehmen. Eine gewisse Tragik ist deshalb zumindest auf der Figurenebene in den Schicksalen von Kleombrot, Kleone und Lais zu beobachten. Sie scheitern zum einen aufgrund ihrer Natur – Kleombrot ist zu sehr Schwärmer, Kleone zu sehr schöne Seele und Lais zu sehr unabhängiger Geist –; sie scheitern aber auch, weil sie sich dem kulturellen Regulativ des Gesprächs entziehen – Kleombrot, indem er sich vom Felsen stürzt, Kleone, indem sie die melancholische Einsamkeit sucht, und Lais, in-

[574] S. o. Kap. 5.2.3.

dem sie sich ihren Freunden immer stärker entzieht. Auch das ist wohl letztlich ein Charakteristikum einer Kulturtheorie in Form eines Romans: Sie muß die Widersprüche in der individuellen kulturellen Entwicklung ungleich härter zeichnen als diejenigen in der Entwicklung der Gattung; von »Menschheit« kann auch der *Aristipp* letztlich, trotz aller Bemühungen um die Vermeidung von Begriffshypostasierungen, nur in der allgemeinen Form sprechen.

5.6. Kultur als Kanon des Menschlichen – zur Zusammenfassung

Welches Kulturkonzept kann man nun nach all dem aus Wielands *Aristipp*-Roman rekonstruieren? Wie können all die kulturgeschichtlichen, kultursoziologischen, kulturanthropologischen und kulturphilosophischen Einzelergebnisse zusammengedacht werden? Zur Beantwortung dieser Frage werde ich ein letztes Mal auf den Naturbegriff des Romans zurückzugehen. Die Natur ist im *Aristipp* nicht einfach das Gegenteil von Kultur – wie das häufig für die frühe Kulturgeschichte behauptet wird –, sondern ihr Ur- und gleichzeitig ihr Vorbild; und zwar sowohl was das Menschenbild als auch was den Kulturbegriff anbelangt. Urbild ist sie, insofern sie einen umfassenden kosmologischen Zusammenhang darstellt, der alle Lebensformen ausgehend von der kleinsten Mikrobe bis hin zum entferntesten Stern umfaßt. Und sie ist dadurch ein niemals erreichbares Vorbild von Ganzheit, Vielfalt und Harmonie.

Dies alles kann vom Menschen jedoch nur im mikroskopischen Ausschnitt erkannt werden; die Ganzheit der Natur ist dem Menschen rational und analytisch nicht zugänglich. Es gibt jedoch verschiedene andere Wege, sich ihr anzunähern. Einer davon sind mystische Erlebnisse, die jedoch nicht versprachlicht oder verabsolutiert werden können, sondern eine reine Trosterfahrung sind: Es gibt diesen unerfaßlichen Zusammenhang, und ich bin ein Teil von ihm – bis hierher und nicht weiter. Ein zweiter sind menschliche Grunderfahrungen im Bereich der Gefühle mehr als in dem der Vernunft: Jeder Mensch verfügt über einen Genius, der ihm als innere Stimme beigegeben ist und durch den er Anteil an transzendenten Erfahrungen hat. Mittels dieses Genius sympathisiert er zudem mit anderen, verwandten Geistern und kann existentiell wichtige Erfahrungen von Freundschaft und Liebe machen. Desgleichen kommt der Menschheit, verstanden als »Prosopopöie«[575], als kollektive Person sozusagen – und nicht etwa als abstrakter Begriff – ein ähnlich guter Genius in Gestalt des Anthropodämon zu: Dieser weist ihr den Weg in Richtung kulturellen Fortschritts und damit ständig zunehmender Humanität. All diese Begriffe lassen sich letztlich als Prosopopöien verstehen: Ihnen entspricht keine greifbare Substanz, sei sie nun im menschlichen Herzen, dem Verstand oder gar der Zirbeldrüse angesiedelt; aber sie halten gleichermaßen Abstand zu abstrahierten Begriffen wie »Gewissen« oder »Vernunft«. Sie sind vielmehr Denkmodelle, die menschliche

[575] S. o. S. 211.

Fähigkeiten und Intuitionen vom Modell der Person her begreifen und anschaulich machen. Sie können deshalb auch niemals bewiesen oder gefordert werden; wohl aber erkannt, ausgebildet und mitgeteilt werden.

In diesem Zusammenhang ist auch das Menschenbild des Romans zu sehen. Wieland schildert den Menschen zunächst als Naturwesen, das wie alle anderen Lebensformen seinen Platz in der *great chain of being* einnimmt. Privilegiert ist er allein durch eine instinktartige Anlage zur Vernunft, die als biologische Fähigkeit verstanden wird, nicht etwa als dualistisches zweites Prinzip neben der Natur. Diese Veranlagung wird verstärkt durch einen zweiten Instinkt, nämlich der ebenso biologischen Anlage des Menschen zur Sozialität. Der Mensch ist für Wieland von Geburt an Weltbürger – was in diesem Zusammenhang nur teilweise als politischer, vor allem aber auch als sozialer und als philosophischer Begriff zu verstehen ist: Weltbürgertum ist gleichzeitig Verpflichtung zur sozialen Kommunikation und zur Ausprägung von Humanität im Sinne einer realen Verwirklichung der biologisch nur angelegten Brüderlichkeit des Menschengeschlechts. Beides, Vernunftinstinkt und Weltbürgertum zusammengenommen, ergibt schließlich die wiederum beinahe bio-logische Notwendigkeit zur Kultivierung: Im Wechselspiel mit dem Ausbau und der Habitualisierung sozialer Fähigkeiten und Institutionen wächst die menschliche Vernunft als Gattungsmerkmal heran; und sie tut es nur auf diese Weise.

An dieser Stelle setzt die kulturgeschichtliche Theoriebildung des Romans an. Übereinstimmend mit zeitgenössischen kulturgeschichtlichen Modellen macht sie zunächst mehrere äußere Faktoren für die kulturelle Weiterentwicklung verantwortlich. Dazu gehören der Lebensraum des Menschen, zunächst ganz allgemein, als Stadt, Land, Insel oder Bergeinsamkeit; im engeren Sinne dann die verschiedenen Städte des Romans. Der nächste wichtige Punkt, der eng mit dem vorigen verbunden ist, ist das Klima, dem direkte Auswirkungen auf die Mentalität der Bewohner zugeschrieben werden. Die weiteren Faktoren sind nicht mehr »natürlich« im strengen Sinn des Wortes, sondern betreffen bereits menschliche Einrichtungen. Eine wichtige und gerade heute wieder in ihrer Bedeutung schmerzhaft erkannte Komponente ist die Frage nach Krieg oder Frieden: Der *Aristipp* zeigt die kulturelle Blütezeit in Athen nicht zuletzt als ein Ergebnis einer längeren Friedensperiode, die durch erneute Machtkämpfe sofort wieder gefährdet wäre. Daneben ist die politische Verfassung von direkter Wirkung auf die kulturelle Entwicklung. Und schließlich hat die jeweilige Lebensweise einer Gruppe von Menschen entscheidenden Einfluß auf ihre Mentalität und ihren kulturellen Standard; hier geht es vor allem um die kontrastive Wirkung von Arbeit und Muße und die verschiedenen Formen der Geselligkeit.

Aus dem Zusammenspiel all dieser sehr realen Faktoren mit den jeweiligen historischen Individuen entsteht und wächst die Kultur hervor. Im Rahmen der theoretischen kulturgeschichtlichen Ebene des Romans zielt sie auf unendliche Vervollkommnung als natürliches Gattungsziel; diese dient in der Praxis jedoch

nur als regulatives Prinzip, nicht etwa als konkrete Vorgabe. Realgeschichtlich vollzieht sie sich zudem erfahrungsgemäß in sehr langsamen Stufen und Graden, häufig auch zirkulär und mit lokalen Rückschritten. Dem Menschen ist das Streben nach der Transzendenz jedoch genauso eingeboren wie diverse, nicht weniger schwerwiegende Gegenstrebungen, die sich aus seiner Sinnlichkeit ergeben. Eine extreme Verabsolutierung seiner Geistigkeit kann aber zu ebenso fatalen, kulturfeindlichen Folgen führen wie eine völlige Orientierung am Materiellen. Der Humanität ist deshalb untrennbar die Mäßigung zugeordnet. Diese jedoch ist nur schönen Seelen angeboren; für alle anderen muß sie in mühsamen, arbeitsreichen Bildungs- und Kultivierungsprozessen trainiert und ausgeformt werden.

Innerhalb dieses Prozesses verzeichnet der Roman eine unvermeidbare Tendenz zur Ausdifferenzierung. Nach dem Muster der Naturgeschichte – die auch hier vorbildlich ist, wie schon beim Natur- und Kulturbegriff – ergibt sich im Laufe der Kulturgeschichte eine immer feinere Einteilung des kulturellen Wissens und der kulturellen Fähigkeiten in verschiedene Schulen, Klassen, Gattungen, Typen. Ohne daß diese zunehmende Ausdifferenzierung explizit als Gefahr erkannt und bezeichnet würde, hält der Roman ihr bereits Gegengewichte entgegen: Deshalb ist die parallele Ausbildung von Humanität als real erfahrbare Brüderlichkeit unter allen Menschen als gemeinsame Basis so besonders wichtig; deshalb muß das Gespräch immer weiter geführt werden. Kultureller Fortschritt ist nicht allein eine Frage der Technik oder des Wissens, sondern muß korreliert werden mit entsprechenden psychologischen Reifungsvorgängen.

Neben der Gattungsentwicklung muß auch jedes Individuum seinen eigenen Kulturprozeß vollziehen. In ihm schlummern bestimmte Anlagen, es bringt seine eigene innere Form als natürliches Erbe bei seiner Geburt mit wie die Gattung den vernunftartigen Instinkt. Nun geht es darum, diese Anlage zur Identität, zur persönlichen Unverwechselbarkeit und Einheit mit sich selbst, in gleicher Weise zu entwickeln wie die Menschheit ihre Anlage zur Humanität – ein niemals ganz erreichbares, aber immerhin durch Annäherung zu verfolgendes regulatives Prinzip auch dies. Diese Ausformung vollzieht sich am besten in möglichst vielfältigen Kontakten mit der äußeren Welt und im ganzheitlichen Umgang mit vorbildlichen Persönlichkeiten. Denn der Ausformungsprozeß ist nicht nur ein innerlicher, sondern bezieht gleichzeitig die äußeren Gegebenheiten zwingend mit ein: Eine gelungene Identitätsbildung kann nur derjenige verzeichnen, der sich im völligen Einklang mit seiner Umwelt bildet und bewegt; ein Sokrates in der Einöde wäre genauso ein Unding wie ein Aristipp in Sparta.

Der Prozeß der Identitätsbildung muß deshalb auch nicht nur passiv nach irgendwelchen Vorbildern oder Vorgaben vollzogen, sondern aktiv geplant, gelenkt und gesteuert werden; auch persönliche Kultivierung ist mühevolle Arbeit an Leib, Seele und Geist. Nützliche Hilfsmittel auf diesem Wege sind ein fester »Lebensplan« zur Orientierung, ein Satz von Maximen zur schnellen Beurtei-

lung von Situationen und eine habitualisierte Reflexivität gegenüber dem eigenen Leben, die dazu anhält, regelmäßig selbstkritisch den eigenen Standpunkt auf dem Weg zur Identität zu überprüfen. Und schließlich darf all dies nicht nur im stillen Kämmerlein und zum alleinigen Zwecke der Selbstverwirklichung geschehen. Das Individuum profitiert bei seiner Bildung nämlich nicht nur von vielfältigen sozialen Kontakten und kulturellen Leistungen der Vergangenheit, sondern es muß beiden auch selbst etwas hinzufügen; in der Sprache des Romans: Es ist zur »Mitteilung« verpflichtet.

Das ist ein Punkt von entscheidender Bedeutung für jede Art der kulturellen Überlieferung: Um sie in Gang zu halten, müssen immer wieder neue Erfahrungen und Erkenntnisse eingespeist werden. Jedes Individuum vollzieht exemplarisch für die ganze Gattung einen speziellen Kultivierungsprozeß; und die Gattung kann es sich nicht leisten, auch nur auf die geringste Erkenntnismöglichkeit daraus zu verzichten. Umgekehrt steckt darin auch wiederum ein Trostpotential für das Individuum: Seine Erfahrung war nicht vergebens, sondern geht ein in das universelle Humanarchiv der kulturellen Überlieferung – das nur auf diesem Wege sich der Größenordnung der Natur wenigstens kumulativ annähern kann.

Dies sind, in kurzen Worten, die wesentlichen inhaltlichen Komponenten des Kulturkonzepts des *Aristipp*. Beinahe wichtiger erscheinen jedoch die strukturellen Prinzipien, die den Kulturkosmos zusammenhalten, und die nun nicht mehr zur Gänze aus dem Naturmodell abgeleitet werden können, sondern auch Formen kultureller Emergenz sind. Grundlegend dafür ist zunächst eine bestimmte Form der Kausalität, die nicht mehr streng linear als Ursache-Wirkungs-Zusammenhang gedacht wird, sondern in vielen Beispielen als Wechselwirkungsspiel demonstriert wird – so beispielsweise im Verhältnis von Staat und Bürger, wo der Bürger einerseits von der größeren Freiheit in kulturell fortgeschrittenen Staatsmodellen profitiert, diese jedoch andererseits erst von kulturell fortgeschrittenen Bürgern hergestellt werden können. Ähnlich verhält es sich mit abstrakten Letztzielen. Diese sind durchaus noch vorhanden: So geht es in der Philosophie um die Wahrheit, im Staat um die Gerechtigkeit, in der Kunst um die Schönheit und im Leben um Weisheit, und zwar jeweils in möglichst idealer Form. Da sie jedoch als reine Ideale verstanden leere Begriffe bleiben, dienen sie nur noch als Leitbilder in Form regulativer Ideen. Wie Wahrheit, Gerechtigkeit, Schönheit und Weisheit wirken, kann jeder an sich selbst erfahren, so er wahrhaft danach strebt – in unterschiedlichem Ausmaß, zugestanden –; und über diese Erfahrungen kann man zumindest reden und versuchen, zu einem intersubjektiv gültigen Ergebnis zu kommen. Was sie jedoch letztlich sind – oder gar, warum sie es sind –, entzieht sich menschlichen analytischen Bemühungen.

Insofern ist der *Aristipp* durchaus idealistisch im strengen Sinn des Wortes: Es geht um Ideale und ihren Wert für das menschliche Leben; es geht um Bedeutung und nicht um Erkenntnistheorie. Für die Lebenswelt jedoch gibt der Roman dem Leser auch andere, nun genuin anthropologisch begründete Ersatz-

modelle zur Hand. Anstelle des philosophischen Diskurses setzt er das persönliche Gespräch oder das gesellige Symposion; anstelle des einsträngigen deduktiven Beweises den schlendernden Spaziergang durch die berichteten Erfahrungen anderer Individuen; an die Stelle des allmächtigen Staats die überschaubare Familie; an die Stelle der Liebe zum Idealen die sympathetische Neigung und Freundschaft. Damit wird jedoch die menschliche Rationalität nicht völlig beurlaubt; vielmehr beweist sie sich in ständigen Prozessen der Urteilsbildung im Alltag. Als allgemeine Richtschnur dienen dabei der gesunde Menschenverstand wie auch das Prinzip der Mäßigung; gemeinsam sollen sie jegliche grundsätzliche Exaltation, in welche Richtung auch immer, unterbinden.

Das hört sich für heutige Leser leicht bieder und vielleicht sogar reaktionär an. Tatsächlich ist jedoch im 18. Jahrhundert der gemeine Menschenverstand noch nicht völlig als käuflich und unselbständig in Verruf geraten; und die Mitte ist nicht etwa der vorsichtige Abstand von individuellen Wagnissen, sondern selbst ein sehr heikler, immer wieder aufs neue durch Anstrengung zu erringender Gleichgewichtszustand. Als solcher ist er nicht zu verwechseln mit Mittelmäßigkeit; die *aurea mediocritas* ist nicht ein quantitativ bestimmbarer Durchschnittswert, sondern ein jeweils situativ zu ermittelnder Ausgleichswert zwischen qualitativen Extremen auf verschiedenen Niveaus. Er existiert letztlich auch nur durch die Spannung zwischen diesen Extremen. Wo es keine Lais (als Extrempunkt der Unabhängigkeit) und keine Abderiten (als Extrempunkt der Unselbständigkeit) gibt, wird auch die Mitte zu einer schwammigen Angelegenheit.

Mißlingen diese schwierigen Abwägungsprozesse – sei es aufgrund schlechter äußerlicher Bedingungen oder aufgrund individueller Mangelleistungen –, springen hilfreiche äußere Formen ein, die Wieland in ebenfalls für heutige Maßstäbe ein wenig anachronistisch wirkender Weise propagiert. Im Staat vertritt eine bis ins kleinste ausgearbeitete Verfassung ein strenges Rechtsprinzip; im sozialen Bereich wirken Institutionen wie Ehe oder Gastfreundschaft mäßigend und steuernd; im privaten Bereich kann sich der einzelne an Rollenbildern orientieren oder habitualisierte Gewohnheiten des richtigen Lebens entwickeln. In Kunst und Philosophie leisten Schulenbildung und Gattungsvorschriften Ähnliches. Wichtig ist in all diesen Fällen die vorgegebene Formleistung: Ohne äußere Formung, die einer inneren Anlage bestmöglich entspricht, existiert keine Kultur; und wo das Innere degeneriert oder auch nur vergessen wird, bewahrt die Form das Wissen zumindest äußerlich.

Das für den Roman maßgebliche Vorbild einer beispielhaften Einheit von Form und Inhalt hingegen ist das Leben. Was Leben genau ist, ist schwer zu beschreiben – weshalb es im Text auch als abstrakter Begriff so nicht vorkommt; weder biologische noch philosophische Definitionen helfen letztlich weiter. Auf jeden Fall jedoch ist Leben etwas Ganzheitliches und deshalb auch der Analyse nicht zugänglich; und es äußert sich beim Menschen in einer Vielfalt von For-

men. Immer wieder verwendete Termini des Romans dafür sind die »Seele« oder der »Geist« eines Menschen (oder eines Gesprächs, oder eines Kunstwerks); leicht variiert kann auch vom »Ton« oder der »Haltung« die Rede sein. All dies soll offensichtlich nicht oder wenigstens nicht nur in einem alltäglichen, differenzierenden Sinn verstanden werden – also beispielsweise die Seele als Gesamtheit der nicht-rationalen Lebensäußerungen gegenüber dem Geist als Inbegriff der Vernunft, oder der Ton als reines Ausdrucksphänomen und die Haltung als habitualisierte Charakterausprägung. Vielmehr prägen diese Kategorien die Äußerungen eines Menschen ganz umfassend, ohne daß genau erklärt werden könnte, worin sie nun bestehen. Das ist letztlich zwar unbefriedigend, gehört jedoch zum Konzept des Romans, Abstrakta personal zu denken.

Im 18. Jahrhundert geläufiger ist der eng mit dem Lebensbegriff verbundene Schlüsselbegriff des Organismus. Im *Aristipp* wird darunter ganz konventionell eine spezielle Form von Ganzheit verstanden, in der das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile. Diese Form von Ganzheit kommt selbstverständlich dem Menschen zu; Kunstwerke können sie unter Umständen erreichen; hingegen wird die Auffassung von Staatsformen als Organismen strikt abgelehnt. Diese Unterscheidung ist nicht nebensächlich oder trivial, sondern zentral für das Verständnis des Textes und seines Kulturkonzepts. Denn worum anders geht es in der Kultur als um das Zusammenspiel von unendlich vielen kleinen Teilchen zu einem großen Ganzen? Und wie ist es im Falle der Kultur selbst? Ist sie ein Organismus – also mehr als die Summe der kulturellen Einzelleistungen und Fähigkeiten –, oder bleibt sie ein zwar vielteiliges, aber nicht lebendiges Gebilde wie ein Staat? Und wodurch könnte ihr Leben zukommen?

Um diese Fragen zu beantworten, ist es hilfreich, noch einmal auf die Staats-Debatte zurückzublicken. Dem Staat wird der organische Charakter deshalb abgesprochen, weil er reine äußere Form ist; ein übergeordnetes Gemeinschaftsinteresse, das mehr wäre als die Summe der Einzelinteressen seiner Bürger, war nicht vorstellbar und wurde im Falle der platonischen *Politeia* exemplarisch zurückgewiesen. Andererseits wurde zugestanden, daß eine Staatsform als höchstes Kunstwerk des menschlichen Verstandes immerhin vorstellbar wäre. Dieser utopische Staat wäre dann offenbar das Endstadium der verwirklichten Humanität und damit auch inhaltlich gefüllt; eine lebendige Form kollektiver Existenz, in der der einzelne aufgehen könnte, ohne sich selbst zu verlieren.

Ist im Falle der Kultur nun ein vergleichbarer organischer Mehrwert vorstellbar, oder bleibt auch sie reine Form der Überlieferung und Medium der Identitätsbildung? Auch hier wäre zunächst wohl zu unterscheiden: Geht es um die Entwicklung des Menschengeschlechts, wäre zweifellos eine ebenso utopische Kulturform vorstellbar, die mit der idealen Staatsform in eins fallen würde. Geht es hingegen um die realen Einzelindividuen, um Gruppen und Völker, so muß zwangsläufig wohl das individuelle Interesse an Identitätsausbildung das Gemeinschaftsinteresse an kulturellem Fortschritt überschreiten. Auch die Kultur

bleibt damit ein zwar vielteiliges und vielfältiges, aber kein ganzheitlich-lebendiges Phänomen. Der Roman verwendet in diesem Zusammenhang eine spezielle und wiederum einigermaßen anachronistische Kategorie, die die Formen der Kultur für die Überlieferung bewahrt, nämlich den vielgenannten Kanon. Ein Kanon ist im *Aristipp*, wiederum ganz konventionell, die Zusammenstellung verschiedener, im einzelnen vorbildlicher Teile zu einem Ganzen; also ein Muster, deshalb auch teilweise synonym mit »Ideal« bezeichnet. Das besondere an den im *Aristipp* enthaltenen Kanones ist jedoch, daß sie nicht stark normierend, sondern eher individualisierend sind. Es gibt nämlich nicht nur je einen Kanon in den verschiedenen Lebens- und Kulturbereichen, sondern mehrere unterschiedliche: Kanonisiert werden können die Geschichtsschreibung à la Xenophon und à la Philistus; der Jupiter des Phidias und die Grazienkunst; die platonische *Politeia* und das *Symposion* des Xenophon. Ja, es spricht geradezu für den Entwicklungsgrad einer Kultur, wie viele und wie stark differenzierte Kanonwerke sie hervorgebracht hat.

Insofern habe ich versucht, das Kulturkonzept des Romans auf die Formel von der »Kultur als Kanon des Menschlichen« zu bringen. Sie spiegelt die Wendung von der Natur – als unzugänglichem und nicht erreichbarem Vorbild – zum Menschen als deren kleinerem, aber nichtsdestotrotz ebenso komplexem Abbild; und sie enthält die Ausrichtung auf Vorbildlichkeit ohne abstrakten Vollkommenheitsanspruch. Zudem, und das ist von besonderer Bedeutung, ist Kultur als Kanon auf eine andere Art zugänglich, als wenn sie Organismus-Charakter hätte: Sie kann nämlich durch die Aneinanderreihung von Teilen dargestellt und analytisch nachvollzogen werden. Deshalb schätzte Wieland, wie oben erläutert, Kanonwerke in der bildenden Kunst nicht sehr; aus dem gleichen Grund jedoch sind sie leistungsfähig für seine Kulturtheorie.

Aber was ist nun mit dem Roman selbst? Ist er nur eine Aneinanderreihung von Kanonwerken, eine Art kulturelles Gedächtnis im kleinen, oder ist er ein Kunstwerk? Durch seine spezielle Art der Darstellung partizipiert er zunächst am gleichen Problem des Verhältnisses von Teilen und Ganzem: Besteht er doch aus einer Vielzahl von Einzelbriefen, Einzelgattungen, Einzeläußerungen, Einzelfiguren und gibt sich doch als ganzes künstlerisches Werk. Bevor über seine Lebendigkeit bzw. seinen Organismus-Charakter entschieden werden kann, sollen zunächst weitere Parallelen zwischen dem dargestellten Kulturkonzept und der poetischen Umsetzung im Romanwerk erwähnt werden. So gelten die im Romankosmos aufgestellten Maßstäbe – genannt seien nur die Grazie, die Urbanität oder die Mäßigung – auch für ihn als poetisches Werk; und er bedient sich der gleichen anthropologischen Modelle. Daraus ergeben sich relativ zwingend bestimmte Darstellungsformen: Die Verlegung in die Antike dient dazu, die für die Urbanität nötige Distanz zu bewirken. Die Polyphonie verhindert zum gleichen Zweck eine zu rasche Identifikation des Lesers mit einer zentralen Figur und ermöglicht auf der anderen Seite die graziöse Beweglichkeit verschiedener

Perspektiven und Meinungen. Mäßigend wirkt schließlich das allgegenwärtige Dialogmodell, das einer dogmatischen Meinungsbildung ebenso entgegenwirkt, wie es die gegenseitige Achtung der Gesprächsteilnehmer fördert.

Obwohl also der Roman eine Vielzahl von strukturellen Parallelen zum dargestellten Kulturkonzept aufweist, hat er diesem eines voraus: Er kann seine eigene Form thematisieren, und zwar sowohl durch die dargestellten poetologischen Elemente wie auch durch eine direkte theoretische Auseinandersetzung mit Fragen der Formung und Gestaltung. Und er ist sich seiner eigenen Konstruiertheit bewußt und kann diese ebenfalls – beispielhaft im Diskurs über die Geschichtsschreibung – reflektieren. Der Roman hat, wie anfangs formuliert, tatsächlich eine Art »Bewußtsein« seiner selbst, indem er sich selbstreflexiv zu seiner eigenen Form verhält.

Darüber hinaus hat er, zumindest dem Anspruch und seinen virtuellen Anlagen nach, auch ein eigenes Leben, ist ein wahrhafter Organismus. Seine »Seele« erhält er nicht so sehr durch die zweifellos dominanten Töne von Sokrates, Aristipp oder Lais, sondern durch den durchgehenden Wielandschen Ton der Mäßigung als Lebenshaltung und das damit verbundene graziöse Stilideal. Das klingt zunächst entweder trivial – natürlich ist der Autor eines Textes verantwortlich für dessen Charakter – oder spekulativ – denn als Autor wird Wieland im Text ja an keiner Stelle greifbar. Es gibt jedoch mehrere Indizien, die für diese These sprechen. Eines davon wurde hier nur gelegentlich angedeutet, nicht jedoch ausgeführt: Im *Aristipp* findet offensichtlich eine Art Familientreffen einer großen Anzahl Wielandscher Figuren aus seinen früheren Texten statt; und auch die Themen kommen dem mit Wieland vertrauten Leser größtenteils merkwürdig bekannt vor. Wichtiger ist jedoch, daß sich die anfangs aufgrund der Selbstäußerungen von Wieland über sein Werk und seinen Wunschleser aufgestellte These von der Spiegelbildlichkeit von Autor und Leser vielfach am Text erhärten läßt. Die Wieder-Belebung des Werks zum Organismus findet im Lektürevorgang statt, und zwar nur dort – und sie prägt das Werk nun durch den einheitlichen »Geist« oder die ganzheitliche »Seele« des Lesers. Das klingt zwar wiederum wie eine rezeptionsästhetische Trivialität, ist jedoch trotzdem keine Selbstverständlichkeit, da die Forderung nach der Spiegelbildlichkeit durchaus ernst und wörtlich zu nehmen ist: Der Leser muß sich auf die gleiche Stufe erheben wie der Autor; es reicht nicht hin, sich beliebige Passagen herauszupicken und diesen oder jenen Gedanken weiterzuspinnen, sondern die Rezeption muß tatsächlich eine gleichwertige Ganzheit wieder herstellen.

Diese Wiederbelebung ist ein eminent wichtiger Prozeß für die Kultur selbst. Zum einen ermöglicht sie dem Leser – genau wie punktuelle mystische Erfahrungen – ein Ganzheitserlebnis und bestärkt ihn dadurch in seinem Weltvertrauen. Zum zweiten übt der Leser im »Umgang« – diesen Terminus würde Wieland zweifellos dem sachlichen Terminus der »Rezeption« vorziehen – mit dem Roman, seinen Gestalten und Themen, seinen Äußerungsformen und

Kommunikationsnormen seine eigenen kommunikativen, argumentativen, intuitiven und ästhetischen Fertigkeiten. Und zum dritten macht er eine grundlegende Humanitätserfahrung, indem er sich nicht nur die Kanonwerke der Vergangenheit, sondern auch die Persönlichkeiten, die sie hervorgebracht haben, aneignet und dadurch stärker in die große Familie der Menschheit auch über die Zeiten hinweg eingebunden wird. Der *Aristipp* enthält damit nicht nur ein mehr oder weniger analytisch zugängliches Kulturkonzept, sondern auch eine Art Verlebendigung desselben. Diese ist aber unumgänglich an die lebendige Individualität des Werks wie an die von Leser und Autor gebunden. Ohne Leben wäre Kultur für Wieland nicht denkbar bzw. ein bloßes Aggregat wie die Staatsform oder das Kanonkunstwerk. In der Teilnahme möglichst vieler am kulturellen Prozeß selbst hingegen belebt sich die Kultur, wächst und wandelt sich. Und nur auf diesem Wege führt sie nicht zu einer »Tragödie« durch zunehmende Spezialisierung, Ausdifferenzierung und Entfremdung, sondern wird immer wieder an grundlegende und ganzheitliche Erfahrungen des Menschseins zurückgebunden. Wie der Mensch bei Schiller nur dort ganz Mensch ist, wo er spielt, ist er es im *Aristipp* nur dort, wo er mit seiner ganzen Person möglichst vielfältig am kulturellen Prozeß partizipiert.

6. Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* – Kultur als Morphologie des Menschlichen

> Denn ich kann mich rühmen, daß keine Zeile drinnen steht, die nicht gefühlt oder gedacht wäre, der echte Leser wird das alles schon wieder herausfühlen und denken.[1]

> Eine Arbeit wie diese, die sich selbst als kollektiv ankündiget, indem sie gewissermaßen nur zum Verband der disparatesten Einzelnheiten unternommen zu sein scheint, erlaubt, ja fordert mehr als eine andere daß jeder sich zueigne was ihm gemäß ist was in seiner Lage zur Beherzigung aufrief und sich harmonisch wohltätig erweisen mochte.[2]

6.1. Die *Wanderjahre* als Lebens-Werk und Lebens-Aufgabe – zur Einleitung

Daß der *Aristipp* und die *Wanderjahre* Verwandte sind, ist keine neue Entdeckung.[3] Aber eine solche Vielzahl von Parallelen ist trotzdem erstaunlich: zwei Spätwerke, beide von außerordentlicher epischer Breite und problematischer Form; beide schon zur Zeit ihres Erscheinens wenig geliebt und noch weniger verstanden; beide von der literaturwissenschaftlichen Forschung erst im späten 20. Jahrhundert wieder entdeckt und rehabilitiert. Und wie schon Wieland für seinen Spätling auf der Suche nach dem einzigen, kongenialischen Leser war, ist es auch Goethe. Er richtet sich allerdings nicht an einen verwandten Geist von vergleichbarem »Genie, Kopf, Bildung, Kunstsinn«[4], sondern vor allem an Menschen mit verwandter, umfassender Lebenskenntnis und -erfahrung; und diese sollen das Werk nicht nur begreifen, sondern es fühlen, beherzigen

[1] An Carl Friedrich Zelter, 19. Oktober 1821, zitiert nach MA 17, S. 1019. – Die *Wanderjahre* werden im folgenden in der Zweitfassung von 1829 nach dem von Gonthier-Louis Fink, Gerhart Baumann und Johannes John herausgegebenen Band 17 der *Münchner Ausgabe* zitiert; ebenso dieser und andere Briefe, die sich auf die *Wanderjahre* beziehen. Bei Zitaten aus dem Text gebe ich zunächst, zum besseren Abgleich mit anderen Ausgaben, die Nummer des Buches und des jeweiligen Kapitels an; die *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* werden mit *Betrachtungen*, *Aus Makariens Archiv* mit *Archiv* zitiert. Wird aus dem Kommentar oder den ebenfalls in diesem Band enthaltenen *Maximen und Reflexionen* zitiert, verwende ich die Sigle MA 17.

[2] An Johann Friedrich Rochlitz, 28. Juli 1829; zitiert nach MA 17, S. 1023f.

[3] Vgl. Emmel (1974).

[4] S. o. S. 170.

und produktiven Nutzen daraus ziehen. Auch die *Wanderjahre* sind ein Lebenswerk im wörtlichen Sinn, sie enthalten nämlich ausschließlich Selbst-Erlebtes und Selbst-Gefühltes; und ihre Lektüre ist nicht etwa nur ein Bildungsvorgang, sondern ebenso eine Lebensaufgabe – nämlich das Geschriebene wieder ins individuelle Leben zurückzuversetzen.

Eben deshalb, so argumentiert Goethe in seinen Briefen an die etwas ratlosen Zeitgenossen immer wieder, solle man von dem Roman auch nicht die übliche Einheit der Form erwarten. Wie das Leben selbst, so bestünden die *Wanderjahre* aus »disparaten Elementen«[5], »Notwendigem und Zufälligem, Vorgesetztem und Angeschlossenem«.[6] Aus dem gleichen Grund könne das Werk nicht systematisch-ganzheitlich rekonstruiert werden; es handele sich um ein »Aggregat«[7], dessen Elemente nicht etwa organisch miteinander verbunden seien, sondern nur »kollektiv«[8] aufgesammelt und nebeneinander gestellt. Und schließlich geht es Goethe auch vor allem um die Aufnahme dieser Einzelteile bei verschiedenen Rezipienten.[9] So schreibt er beispielsweise an Carl Wilhelm Götting:

> Auch haben Ew. Wohlgeboren ganz richtig gefühlt, daß die einzelnen Darstellungen, welche durch das Ganze mehr zusammengehalten als in dasselbe verschmolzen sind, jedesmal ein besonderes Interesse erregen und zu den mannichfaltigsten Gedanken Anlaß geben, die denn doch zuletzt an einem Ziele anzulangen die Hoffnung haben.[10]

Trotz alledem sieht der Autor offensichtlich auch eine Art von Einheit in dem Werk verwirklicht; von »einem Ziele« ist oben die Rede, und wiederholt spricht Goethe davon, die ›*Wanderjahre*‹ seien zwar nicht »aus Einem Stück, aber doch aus Einem Sinn«.[11] Der Heterogenität der Form wird der »Sinn« als innere Einheit des Erlebten entgegengesetzt. Wenn dieser sich jedoch nicht systematisch rekonstruieren läßt – was Goethe bekanntermaßen schon gegenüber Rochlitz als

[5] An Sulpiz Boisserée, 2. September 1829; zitiert nach MA 17, S. 1024.

[6] An Johann Friedrich Rochlitz, 23. November 1829, S. 1025.

[7] Gesprächsäußerung gegenüber Friedrich von Müller, 18. Februar 1829; zitiert nach MA 17, S. 1026. – Vgl. auch den Gebrauch des Begriffs »Aggregat« in Schillers Jenaer Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* Dort wird die Weltgeschichte als »Aggregat von Bruchstücken« bezeichnet, die erst durch den »philosophischen Verstand« zum »System, zu einem vernunftmäßig zusammenhängenden Ganzen« erhoben werden kann (Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. IV: *Historische Schriften*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1980, S. 763). Eben diesen rational begründbaren, systematischen Zusammenhang kann und will Goethe in seinen *Wanderjahren* nicht mehr herstellen; es geht ihm um eine neue Art von Einheit.

[8] An Rochlitz, 28. Juli 1829, zitiert nach MA 17, S. 1023; vgl. auch 29. November 1829; zitiert nach MA 17, S. 1025.

[9] Vgl. auch Brief an Rochlitz, 2. September 1829; zitiert nach MA 17, S. 1024; an denselben, 23. November 1829, ebd., S. 1025.

[10] 3. Dezember 1828; zitiert nach MA 17, S. 1023.

[11] *Tag- und Jahreshefte 1821*; zitiert nach MA 17, S. 1019; vgl. auch Brief an Joseph Stanislaus Zauper, 7. September 1821, ebd.

»alberne Idee« und »rein unmöglich« denunziert[12] –, wie kann man ihm dann zumindest etwas wissenschaftlich-reflektierter und umfassender als in der persönlichen Aneignung in der privaten Lektüre auf die Spur kommen?

Nun haben bereits die meisten Interpreten der *Wanderjahre* den Roman auf der Folie zentraler Begriffe Goethes rekonstruiert.[13] Deren bekanntester ist wohl die in beinahe jeder Deutung anzutreffende »wiederholte Spiegelung«[14]; darüber hinaus werden auch Begriffe aus dem weiteren Umkreis von Goethes naturwissenschaftlicher Forschung herangezogen – hatte Goethe selbst doch immer wieder die Untrennbarkeit von Natur, Kunst, Leben und Wissenschaften betont.[15] So versuchte Christian Hartmut SCHÄDEL das Metamorphose-Konzept Goethes sowohl auf die Novellen wie auch auf die Rahmenhandlung zu beziehen; die Novellenschicht zeige die Individualmetamorphose als »sukzessive Steigerung« der Fähigkeiten des einzelnen, wohingegen in den großen Bereichen »Einzelmanifestationen eines einheitlich-urbildlichen Menschseins«[16] zu sehen sein. Die unauflösbare Verknüpfung beider Aspekte des Metamorphoseprinzips hingegen erweise sich im Ineinandergreifen von novellistischer Rahmenhandlung und rahmender Haupthandlung.[17] Ulrich WERGIN wies in einer äußerst sorgfältigen und gründlichen Untersuchung des Goetheschen Sprachstils in den *Wanderjahren* nach, wie die Prinzipien von Polarität, Analogie und Steigerung sich auf semantischer, grammatischer und stilistischer Ebene äußern. Als grundlegende Polaritäten, die die Sprachwelt der *Wanderjahre* strukturieren, nennt er: »Zentrum-Peripherie; Körper-Geist; Nähe-Ferne; Innen-Außen; gewöhnliche Dinge-Bildung; Schauen-Tun; Weltsonne-Überweltliches; Tag-Nacht; äußere Pflicht-seligste Ruhe«.[18]

Markus ZENKER bezieht das Verhältnis von Einzelnem und Allgemeinem, wie es sich beispielsweise in den von ihm ausgewählten und ausführlich kommentierten Textstellen zeigt, auf die Analogie von Mikrokosmos und Makro-

[12] Gespräch mit Müller, 18. Februar 1830, zitiert nach MA 17, S. 1026.

[13] Vgl. zu einer ausführlichen Darstellung der Forschungsgeschichte Fink (MA 17, S. 1010ff.); Herwig (1997), S. 11-14; Schößler (2002), S. 189-196. – Auf die Entstehung des Romans und die Unterschiede von Erstfassung (1821) und Zweitfassung (1829) kann hier nicht eigens eingegangen werden. Vgl. dazu den Anhang in der MA; ein ausführlicher Fassungsvergleich findet sich bei Bahr (1998), Kap. 2. Ebenso wenig werde ich im folgenden auf Einzelinterpretationen eingehen können; ich verweise bezüglich der Literaturangaben auch zu Einzelproblemen des Textes auf die 2002 in zweiter Auflage erschienene und allgemein empfehlenswerte Monographie von Herwig (1997).

[14] Vgl. dazu beispielsweise Karnick (1968), S. 163-169.

[15] S. u. Kap. 6.5.1. und 6.5.2.

[16] Schädel (1969), S. 158.

[17] Ebd., S. 158f.

[18] Wergin (1980), S. 396. – Ähnlich verfährt auch Manfred Engel, der aus Goethes naturwissenschaftlichen Schriften, vor allem der *Farbenlehre*, Goethes Wirklichkeitsmodell herleitet; vgl. Engel (1993), S. 74.

kosmos; zwischen beiden vermitteln die vielfältigen »versteckten Bezüge« im Text.[19] Ähnlich argumentierte bereits Manfred KARNICK, der die »Mitteilung« ins Zentrum seiner Untersuchung rückte – ein Terminus, der auch für Wielands *Aristipp*, wie oben gezeigt, von zentraler Bedeutung ist.[20] Diese stellt für Karnick einen analogen Bezug zwischen Natur, Kunst und Leben her: Die zwischenmenschliche Mitteilung erscheint als »Sonderform der kosmischen«[21] und die Werkform wiederum als Sonderform der zwischenmenschlichen Mitteilung; ebenso wie die Natur sprächen auch die *Wanderjahre* vor allem in Chiffren und Spiegelbildern, die jedoch immer auf den Menschen als gemeinsame Mitte bezogen seien.[22] Die durch diese poetischen Verfahren hergestellte Einheit hat Ehrhard BAHR wiederholt als »Totalität« im Gegensatz zum klassischen Konzept der organischen Ganzheit bestimmt.[23]

Neuere poetologische Bestimmungsversuche hingegen bedienen sich häufig eines aktuelleren Vokabulars, um dem offensichtlichen hermeneutischen Zirkel zu entkommen, der sich ergibt, wenn man fiktionale Texte Goethes mit dessen eigenen Begriffen erklären will. So versuchte Waltraud MAIERHOFER, die *Wanderjahre* als »Zeitroman«[24] zu bestimmen und damit stärker in die Romantradition des 19. Jahrhunderts einzubinden. Ehrhard BAHR hingegen sieht den Roman in der Tradition des »Archivromans«.[25] Wolfram Malte FUES hat gar versucht, die *Wanderjahre* als »Hypertext« zu lesen, der im expliziten Text eine Unzahl von Verweisen auf geheime Geschichten in einer »virtuellen Bibliothek«[26] enthält und damit eine gänzlich andere Lesart erfordern würde.

Daneben halten sich weiterhin stärker inhaltlich begründete Lesarten, die von jeher vor allem den ungewöhnlichen Begriff des Untertitels, die »Entsagung«, in den Blick nehmen. Bernd PESCHKEN stellte die These auf, daß im Text eine durchgehende Beziehung von Entsagung und Erhebung formuliert sei, die eng mit der Polarität von Trennen und Vereinigung verbunden sei und sich in verschiedenen Figuren unterschiedlich artikuliere.[27] In der marxistischen Interpretation von Thomas DEGERING ist die Entsagung mit der Entstehung der kapitalistischen Wirtschaftsordnung verkoppelt; der Roman zeige in diesem Zusammenhang »den trostlosen Zustand des Individuums unter der Herrschaft der alles

[19] Vgl. Zenker (1990), Kap. V: Schlußbemerkung.
[20] S. o. S. 290.
[21] Karnick (1968), S. 190.
[22] Vgl. ebd., S. 165.
[23] Vgl. Bahr (1979), S. 90; Bahr (1985), S. 364f.
[24] Vgl. Maierhofer (1990), S. 224.
[25] Vgl. Bahr (1998), S. 28, sowie die Untersuchung von Schneider (2005) zur Archivpoetik des späten Goethe im *Faust II*, die sich, von einem anderen Ansatz ausgehend, im Ergebnis mit vielen Aspekten der vorliegenden Arbeit überschneidet.
[26] Fues (2001), S. 140.
[27] Peschken (1986), Kap. VII.

kontrollierenden bürgerlich-kapitalistischen Ökonomie«.[28] Schließlich wies Ehrhard BAHR erstmals darauf hin, daß der Entsagungsbegriff auch eine poetologische Komponente haben könnte, und konstatierte eine »Poetik der Entsagung«, die mit dem Verzicht auf eine traditionelle Erzählinstanz einhergeht.[29]

Demgegenüber versuchen andere Interpretationen eher, größere Distanz zu dem problematischen Begriff der »Entsagung« zu gewinnen und Goethe sozusagen gegen den Strich zu lesen – wobei bezeichnenderweise dann meist die Novellenschicht des Romans in den Vordergrund tritt. So ist beispielsweise Hannelore SCHLAFFER bestrebt, unter der Textoberfläche, der sie »Langweiligkeit«, »Blässe und Bedeutungslosigkeit« und »Farblosigkeit« attestiert[30], einen durchgängigen, versteckten mythologischen Diskurs nachzuweisen, der der trockenen Prosa und Rationalität der Oberfläche einen poetischen und gleichzeitig tragischen Untergrund verleihe.[31] Auf produktivere Weise hingegen wendet Henriette HERWIG den Kontrast von Rahmenhandlung und Novellen, der die Forschung ebenfalls von Anbeginn beschäftigt hat.[32] Sie unternimmt es erstmals, »Goethes Altersroman gegen die gängige Rezeptionstradition zu lesen, die Erzähleinlagen nicht vom Standpunkt der Rahmen-Didaxe aus zu betrachten, sondern die Rahmenhandlung vom Standpunkt der Erzähleinlagen aus«.[33] Dabei akzentuiert Herwig vor allem den Gegensatz der Geschlechter, der in den unterschiedlichen Darstellungsarten und Wahrnehmungsprinzipien von Rahmen und Novellen artikuliert ist, und verortet Goethe damit auch im anthropologischen Diskurs seiner Zeit. Schließlich betont Herwig die Notwendigkeit eines ganzheitlichen und flexibel gehandhabten methodischen Zugriffs, um der grundlegenden »Polysemie des ästhetischen Zeichens«[34] gerade in diesem Text gerecht zu werden. Sie spricht in diesem Zusammenhang wohl nicht zufällig metaphorisch von einem »Geschlinge unterschiedlichster thematischer Fäden und Erzählstränge«[35] und erinnert damit an das bekannte Geertzsche Diktum von der Kultur als »selbstgesponnenem Bedeutungsgewebe«.[36]

Eine diskursanalytische Interpretation hat Franziska SCHÖSSLER vorgelegt. Sie versucht anhand der beiden Wilhelm-Meister-Romane – deren Zusammenhang sie dementsprechend auch stärker als üblich betont – Prozesse des kulturellen Wandels im Übergang zur bürgerlichen Moderne darzulegen. Der literari-

[28] Degering (1982), S. 2.
[29] Bahr (1985), S. 379.
[30] Schlaffer (1980), S. 197.
[31] Ähnlich allegorisch liest Zenker die *Wanderjahre* als »säkularisierend umgedeutete christliche Heilsgeschichte« (Zenker, 1990, S. 267).
[32] Vgl. dazu beispielsweise Fink, MA 17, S. 992f.; Maierhofer (1990), S. 149ff.
[33] Herwig (1997), S. 2.
[34] Ebd., S. 31.
[35] Ebd., S. 395. – Ähnlich bestimmt auch Jeßing den Text der *Wanderjahre* als »Gewebe« (1991, S. 126).
[36] S. o. S. 104.

sche Text fungiert dabei als eine Art Interdiskurs, als »verdichtendes, kombinatorisches und selektives Medium diverser Diskurse«.[37] Gleichzeitig wird ihm jedoch auch ein besonderes Widerspruchspotential gegenüber den Normalisierungstendenzen und »Domestikationsstrategien«[38] von Modernisierungsprozessen zugeschrieben; der Text sei ein »Kommentar, der die Fragwürdigkeiten, Inkohärenzen und Widersprüche der kulturellen Ordnung sichtbar werden läßt«.[39] Insofern stellt auch ihre Interpretation der *Wanderjahre* vor allem auf Antagonismen und Oppositionen ab. Offensichtlich ist diese deutlich von Foucault geprägte, machtkritische Perspektive mit Goethes Vorstellungen des »aus einem Sinn« kaum vereinbar – was letztlich in Zeiten, in denen der Autor samt seinen inkommensurablen Intentionen schon lange totgesagt wurde, keine Kritik sein muß. Insofern bildet Schößlers Arbeit über weite Strecken eine sinnvolle Ergänzung zur hier beabsichtigten kultur*theoretischen* Interpretation; liefert sie doch für viele Aspekte des Textes wertvolle kultur*geschichtliche* Hintergründe, auf die im einzelnen verwiesen werden wird.

Die *Wanderjahre* haben damit, trotz der weit überdurchschnittlichen Schwierigkeiten, die sie ihrer Lektüre und Deutung entgegensetzen, bereits eine eminent produktive und vielfältige Wirkungsgeschichte entfaltet. Ich werde im folgenden ähnlich wie beim *Aristipp* versuchen, die wesentlichen Deutungsaspekte zusammenzuführen und mit einer sehr genauen Textlektüre zu verbinden. Die Beziehung zu den genannten Grundbegriffen der Goetheschen Naturlehre – wie Polarität, Steigerung, Analogie, Analyse und Synthese, Morphologie – soll dabei analytisch aus dem Text selbst hergeleitet und in der Zusammenfassung noch einmal systematisch rekapituliert werden. Die Struktur bleibt die schon aus der Einleitung und dem Wieland-Kapitel bekannte der disziplinären Unterteilung nach kulturwissenschaftlichen Teilgebieten. Ich werde für jedes Kapitel zunächst die zentralen Polaritäten rekonstruieren, die das den *Wanderjahren* zugrundeliegende Koordinatennetz bilden. Anschließend werde ich untersuchen, wie sich diese Polaritäten auf den verschiedenen Ebenen des Textes ausformuliert finden. Dabei ist sorgfältig zwischen der Rahmenhandlung, den Novellen und den in den Spruch-Sammlungen enthaltenen theoretischen Reflexionen zu unterscheiden; diese textinterne Differenzierung wird an die Stelle derjenigen von theoretischer und praktischer Reflexion bei Wieland treten. Mit diesem schematischen Verfahren ist etwas beabsichtigt, was man dem Goetheschen Produktionsterminus entsprechend als »collective« Rezeption bezeichnen könnte: der Versuch, durch eine möglichst vielfältige Herangehensweise unterschiedliche Rezeptionsweisen strukturiert zu simulieren. Und auch hier wird sich letztlich die Frage nach einer anschließenden Synthese nicht umgehen lassen. Bereits

[37] Schößler (2002), S. 10.
[38] Ebd., S. 21.
[39] Ebd.

Ernst CASSIRER wies darauf hin, daß für Goethe Verstehen unumgänglich ein produktiver Akt sei und nicht etwa nur ein passiver Nachvollzug:

> Seine Grundüberzeugung geht dahin, daß wir die Natur niemals kennen und niemals verstehen lernen, wenn wir sie als bloßes *Produkt* zu begreifen versuchen; wir müssen uns in den Mittelpunkt ihrer *Produktivität* versetzen, um aus ihm heraus die Fülle ihrer Gestaltungen und ihren innerlich notwendigen Zusammenhang zu erfassen. Der Mensch aber kann diese Produktivität nicht anders denn von seiner *eigenen* Produktivität her sehen und verstehen.[40]

6.2. Kulturgeschichte als Geschichte von Kunst und Wissen – »auf diesem Wege wiederholen sich alle wahren Ansichten und alle Irrtümer«

Goethes Haltung zur Geschichte ist, zurückhaltend gesagt, zwiespältig, wenn nicht gar feindlich. Auch dazu hat Ernst Cassirer in seinem Aufsatz über *Goethe und die geschichtliche Welt* entscheidende Hinweise geliefert. Goethes offener Ablehnung der Real- und Politikgeschichte wegen ihrer Idiosynkrasien, ihrer Unanschaulichkeit, Ungeformtheit und der Problematik ihrer Überlieferung[41] korrespondieren nach Cassirer zwei positive Formen, in denen die Historie für Goethe ein Gesicht und einen Sinn gewinnt: nämlich die Geschichte einzelner Wissenschaften und Künste sowie die Geschichte des eigenen Lebens. Und bei beiden kommt es nicht auf eine leblose Ansammlung von historischen Materialien an, sondern auf die sich darin äußernden Charaktere und deren produktive Formung von Wissen, Erkenntnis und Erleben:

> »das Produktive mit dem Historischen zu verbinden«. In *diesem* Wort liegt der eigentliche Schlüssel für Goethes Anschauung von der Geschichte. Er lehnte das Historische ab, wo es sich ihm als bloßer *Stoff* aufdrängte; aber er forderte es als ein Medium und als ein notwendiges Mittel, um die *Form* seines eigenen Seins und seines eigenen Schaffens zu entdecken.[42]

Ich werde mich deshalb im folgenden – entsprechend der Goetheschen Rezeptionsaufforderung, die »Einzelnheiten« des Werks stärker in den Vordergrund zu rücken – zunächst auf die Untersuchung der Geschichte der einzelnen Künste und Handwerke in den *Wanderjahren* sowie die Geschichte verschiedener Wissenschaften konzentrieren. Daran werden sich Überlegungen zum Verhältnis von Künsten und Wissenschaften im allgemeinen anschließen. Schließlich werde ich ausgewählte Erzählungen der Novellenschicht in den Blick nehmen, die die Grundpolaritäten dieses Bereichs (Wandern-Bleiben, Verbinden-Trennen) repräsentieren.

[40] Cassirer (1995), S. 70.
[41] Vgl. ebd., S. 5ff.; s. u. Kap. 6.5.5.
[42] Ebd., S. 25f.

6.2.1. Geschichte der Kunst und der Künste: freie Künste, Handwerke, Technik

Die Auseinandersetzung mit der Eigenart der einzelnen Künste bildet einen wichtigen Bestandteil der Rahmenhandlung und wird in verschiedenen Kontexten und vor allem unter pragmatischen Gesichtspunkten thematisiert. In den Novellen hingegen finden sich vor allem unterschiedliche Beispiele für die Produktion und Rezeption von Kunstwerken. Die Auseinandersetzung mit Wesen und Funktion der Kunst im allgemeinen – und speziell mit ihrem Verhältnis zur Natur und zur Wissenschaft – ist weitgehend in die diskursiven Betrachtungen verlegt. Es ist deshalb, wie bei den meisten anderen Themen und Problemen des Romans insgesamt, nicht möglich, eine konsistente Kunsttheorie oder Ästhetik herauszuarbeiten; vielmehr kommt es darauf an, die sehr verschiedenen theoretischen und praktischen Äußerungen über Kunst, Kunstwerke und Kunstwirkungen zueinander in Beziehung zu setzen. Ich werde im folgenden mit der Literatur beginnen und danach zur Musik und den bildenden Künsten übergehen.

Kommunikationstopos und Therapeutikum – die schöne Literatur

Die SCHÖNE LITERATUR ist in den *Wanderjahren*, ähnlich wie im *Aristipp*, nicht besonders hoch angesehen, wenn auch aus gänzlich anderen Gründen; es ist eine weitere auffällige Parallele, daß beide Texte ihre eigene Gattung in ästhetischer Hinsicht eher unterschätzen denn propagieren und das eigentliche Kunstideal in andere Kunstformen verlegen. Eingeführt wird die Literatur bzw. Poesie in den *Wanderjahren* als reizvoller, aber letztendlich wenig bedeutungsvoller Konversationsgegenstand in der heimischen Runde beim Oheim. Als eine Art kommunikatives Initiationsritual dient die Unterhaltung über literarische Werke dazu, Wilhelm mit dem Charakter der Hausgemeinschaft und demjenigen der einzelnen Mitglieder bekanntzumachen und das Tischgespräch zu heben sowie zu beleben. Hersilie führt aus:

> »damit der Fremde desto schneller mit uns vertraut und in unsere Unterhaltung eingeweiht werde, muß ich bekennen, daß bei uns viel gelesen wird, und daß wir uns, aus Zufall, Neigung, auch wohl Widerspruchsgeist, in die verschiedenen Literaturen geteilt haben. [...] Hiernach werden Sie uns beurteilen, hiernach Teil nehmen, einstimmen oder streiten [...]«. Und in diesem Sinne belebte sich auch die Unterhaltung.[43]

Das Gespräch selbst wird, wie so häufig in den *Wanderjahren*, nicht mitgeteilt. Es kommt letztlich, so wird suggeriert, auf seinen Inhalt nicht an; entscheidend ist vielmehr, daß vermittelt durch die literarischen Vorlieben und Kenntnisse Verbindungen hergestellt werden, Vertrauen gestiftet wird, Kommunikation in Gang gesetzt wird, Belebung stattfindet.[44] Zugleich wird damit fiktionsintern die Einschaltung der beiden ersten Novellen legitimiert: Von Hersilie erhält Wil-

[43] *Wanderjahre*, I, 5, S. 283.
[44] S. u. Kap. 6.4.1.

helm eine Übersetzung aus ihrer Lieblings-Nationalliteratur, der »heiteren« und »zierlichen«[45] französischen, mit dem Titel *Die pilgernde Törin*; zwei Kapitel später schickt ihm der jüngere Sohn des Amtmanns als Gegenstück zu der »vornehm reichen französischen Verirrung« eine Erzählung, die »die einfache treue Rechtlichkeit deutscher Zustände« in einem Bild des »deutschen Mittelstands in seiner reinen Häuslichkeit« bieten soll.[46] Kommentarlos folgen jeweils die Erzählungen; und der Leser sieht sich wie Wilhelm in die Lage versetzt, seine eigenen literarischen Präferenzen zurückzustellen, um dem gleichzeitig resignativen wie provokativen Anspruch des Amtmanns zu genügen: »Wer ist denn so begabt, daß er vielseitig genießen könne?«[47]

Gegenüber diesem liberalen Literaturverständnis herrschen in der Pädagogischen Provinz strenge Regeln auch im Reich der Poesie. Thematisiert wird hier, gemäß dem erzieherischen Ziel der Institution, vor allem die Förderung junger Talente und damit zusammenhängend die Produktion von Literatur im allgemeinen. Zunächst besteht, so führt der Aufseher gegenüber Wilhelm aus, allgemeine Einigkeit über die Verwandtschaft der Künste untereinander; sie seien als Geschwister zu betrachten, »deren die meisten zu guter Wirtschaft geneigt wären«[48] – mit einer gewichtigen Ausnahme allerdings: der DRAMATISCHEN KUNST nämlich, die sich weder als »Kunst noch Handwerk, noch als Liebhaberei«[49] schicke. Der Grund für diese harsche Verdammung, die sowohl Wilhelm wie auch den sonst so zurückhaltenden Redaktor mit »Widerspruch« und »Unwillen«[50] füllt, ist die unterstellte zweideutige Abkunft des mißratenen Familienmitglieds aus einer Liaison des Kunstwerks mit dem zahlenden Publikum. Von ihren Protagonisten verlangt sie die Darstellung nicht-empfundener Gefühle, also Heuchelei; die Rezipienten unterwirft sie einem Wechselbad ebenso künstlich simulierter Affekte. Zwar versteht sie es, alle anderen Künste in ihren Bannkreis zu ziehen; gleichzeitig jedoch usurpiert sie deren Autonomie durch ihren unhintergehbaren Bezug auf den »Pöbel«. Und schließlich ist sie auch noch in hohem Maße vergänglich.

Ex negativo entwirft die Theaterkritik so auch ein Bild dessen, was die anderen Künste auszeichnen müßte und sollte: eine naturgemäße Darstellung von Gefühlen und Erkenntnissen mit Ausrichtung auf Wahrheit; eine ebenso natürliche Rezeption des Kunstwerks um seiner selbst willen; Dauer und Festigkeit; und schließlich die Autonomie des Künstlers zumindest von materiellen Zwecken und vom wechselhaften Urteil des Publikums. Dies alles gilt allerdings auch nur bedingt von der zweiten literarischen Großgattung, der Lyrik. Diese

[45] *Wanderjahre*, I, 5, S. 283.
[46] *Wanderjahre*, I, 7, S. 317.
[47] Ebd.
[48] *Wanderjahre*, II, 9, S. 487. – S. dazu genauer u. Kap. 6.2.1.
[49] Ebd.
[50] S. 488.

verschmilzt in der Pädagogischen Provinz beinahe mit ihrer nächsten Verwandten, der Musik; zwar gehen beide Künste vor allem auf eine starke und authentische Gefühlswirkung aus, sie sind jedoch von eher ephemerem als bleibendem Charakter.[51]

Die EPISCHE KUNST hingegen steht den Ausführungen des Aufsehers nach in enger Beziehung zur Malerei. Um die jeweiligen Eigenheiten von epischer Poesie und bildender Kunst zu verdeutlichen, findet auch in den *Wanderjahren* eine Art Künstler-Wettstreit statt.[52] Wilhelm wird zum Zeugen einer Übung im Künstlerbereich der Pädagogischen Provinz, bei der verschiedene bildende Künstler eine Kolossalstatue mit bedeutsamer Ähnlichkeit zur Laokoon-Gruppe zeichnerisch, malerisch oder architektonisch nachbilden. Dieses Verfahren dient dazu, aus einem ursprünglichen Original-Werk eines einzelnen eine Art kollektives Kunstwerk zu machen, indem sein Konzept einer Art exemplarischer Rezeption unterzogen wird,

> und so alles, was jeder seiner Mitarbeiter, nach eigner Weise und Denkart, daran gesehen, beibehalten, oder verändert, genau beobachtend bei nochmaligem Durchdenken zu eignem Vorteil anzuwenden wußte; dergestalt daß zuletzt, wenn das hohe Werk in Marmor gearbeitet dastehen wird, obgleich nur von Einem unternommen, angelegt und ausgeführt, es doch allen anzugehören scheinen möge.[53]

Eine komplementäre Überprüfung findet auch in der anschließenden Umsetzung des dargestellten Gegenstands ins poetische Medium statt. Einer der Literatur-Schüler folgt der Aufforderung des Vorstehers, das »stationäre Werk« der Plastik wieder für die Einbildungskraft zu verflüssigen, um zu kontrollieren, daß sich vergleichbare Wirkungen einstellen würden und somit wirklich das »Würdigste« im Bild festgehalten sei.[54] Und tatsächlich versteht es der Schüler, zunächst durch die reine Beschreibung des Dargestellten, dann durch die Umsetzung des festgehaltenen Geschehens in Handlung und schließlich durch »herrliche Deklamation«[55] die Statue im Geist der Betrachter in immer stärkere Bewegung zu versetzen, das statische Kunstwerk zu dynamisieren.

Daraus ließe sich immerhin so etwas wie eine Hierarchie der dichterischen Vermögen ableiten. Als niedrigstes firmiert, kaum erstaunlich, das Material in seiner Stofflichkeit; dieses ist relativ beliebig, wie auch die pädagogische Praxis bei den Adepten der Poesie zeigt, denen unbearbeitete Stoffe aus »Mythen, Überlieferungen und Legenden lakonisch mitgeteilt«[56] werden, damit sie sie bearbeiten. Dieses Material kann beschrieben werden – ein Beispiel für solche

[51] S. dazu u. S. 332.
[52] S. o. S. 196.
[53] *Wanderjahre*, II, 9, S. 484.
[54] Vgl. ebd.
[55] Ebd.
[56] II, 9, S. 482.

malende Literatur bieten auch die Novellen[57] –; die eigentliche Dichtkunst beginnt jedoch mit der Umsetzung in epische Handlung. Ihre größte Wirkung schließlich erreicht sie erst durch die Deklamation, also die öffentliche Darbietung, die das tote Wort verlebendigt und im Vortrag in Bewegung versetzt. Literatur ist, nach alldem, in der Pädagogischen Provinz in erheblichem Maße Handwerk, wenn auch ein gewissermaßen idealisches; und sie ist, in beinahe gleichem Maße, performativ – indem sie sowohl Produzenten wie Rezipienten in Tätigkeit und Produktion versetzt.

Ein drittes Literaturkonzept nach dem kommunikativ-liberalen im Kreise des Oheims und dem normativ-professionellen in der Pädagogischen Provinz bietet schließlich die Novelle *Der Mann von funfzig Jahren*. Dort werden die beiden männlichen Hauptfiguren, der Major und sein Sohn und Konkurrent Flavio, durch ihre je unterschiedlichen poetischen Versuche charakterisiert. Der Major, ein »verständiger Mann«[58] in fortgeschrittenem Alter, betätigt sich seit jeher als »Literator und Liebhaber«[59] in beschreibender und belehrender Dichtung. Sein Sohn hingegen schreibt, durchaus altersgemäß, leidenschaftliche Liebesgedichte; ein »gewisses Talent«[60] wird ihm nicht abgesprochen, jedoch geraten ihm als typischem Dilettanten die Texte nur dann, wenn ein »leidenschaftlich sinnlicher Anlaß«[61] gegeben ist, Kunst und Leben also in enge Beziehung treten. Vater und Sohn sind zwei (Literatur-)Liebhaber, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten. Die DIDAKTISCH-MALENDE DICHTUNG des Vaters, besonders das ausführlich behandelte Gedicht über die Jagd, beruhigt das Gemüt, preist das einfach-ländliche Leben in bukolischer Tradition und ergeht sich breit in den charakteristischen Details:

> Von der Auerhahn-Balz bis zum zweiten Schnepfenstrich und von da bis zur Rabenhütte war nichts versäumt, alles wohl gesehen, klar aufgenommen, leidenschaftlich verfolgt, leicht und scherzhaft, oft ironisch dargestellt.[62]

Daneben durchzieht das Jagdgedicht ein elegischer Grundton der verlorenen Jugend, der den Major bei der Wiederlektüre »ein gewisses Leere empfinden«[63] läßt; entspricht diese Stimmung doch so gar nicht der nun prätendierten Jugendlichkeit und gibt ihm auf der anderen Seite keinen Hinweis dafür, wie er mit dem Verlust der ehemaligen Freuden produktiv umgehen könnte – was man wohl auch als allgemeines Verdikt über eine zu stark didaktisch funktionalisierte Dichtung auffassen könnte: Die Lehre ist zwar mit Händen zu greifen, aber schwer mit Leben zu füllen; die Beschreibungen vergegenwärtigen zwar eine

[57] S. u. S. 327.
[58] *Wanderjahre*, II, 4, S. 430.
[59] II, 4, S. 420.
[60] II, 5, S. 438.
[61] Ebd.
[62] II, 4, S. 429.
[63] Ebd.

vollständige Realität, lassen aber gerade deshalb keinen Platz mehr für die Einbildungskraft.

Die angestrebte heitere Wirkung der Lektüre, die die schöne Witwe doch so eindrücklich geschildert hatte, will sich deshalb beim Major nicht einstellen, der bereits »aufgeregt« ist:

> »wenn man vernünftig und ruhig leben will, welches denn doch zuletzt eines jeden Menschen Wunsch und Absicht bleibt, was soll uns da das aufgeregte Wesen das uns willkürlich anreizt ohne etwas zu geben, das uns beunruhigt um uns denn doch zuletzt uns wieder selbst zu überlassen; unendlich viel angenehmer ist mir, da ich doch einmal der Dichtung nicht gern entbehren mag, jene die mich in heitere Gegenden versetzt, wo ich mich wieder zu erkennen glaube [...]. Bringt man mir das in klaren Rhythmen und Reimen, so bin ich auf meinem Sofa dankbar, daß der Dichter ein Bild in meiner Imagination entwickelt hat, an dem ich mich ruhiger erfreuen kann.«[64]

Ironischerweise verwirft die schöne Witwe damit gleichzeitig die leidenschaftliche Dichtung Flavios, die der Vater ihr doch eigentlich ans Herz legen wollte. Das, was sie hingegen an dem Werk des Majors preist, die Mäßigung, die Heiterkeit und Selbstgenügsamkeit im antiken Sinne des von dem Autor so verehrten Horaz, entspricht eher ihrem eigenen Seelenzustand als dem des derzeitigen Mannes von fünfzig Jahren, der seiner verlorenen Jugend nachtrauert. Dem Major wird bei dieser Gelegenheit schmerzlich die eigene Epigonalität bewußt: Zwar kann er den antiken Dichtern nacheifern, sich in ihren Geist versetzen und ihre »klassischen Stellen«[65] mehr oder weniger wohlgefällig prosaisch oder poetisch umschreiben. Die Nachahmung bleibt jedoch nur äußerlich, da ein entsprechendes inneres Erleben fehlt.

Umgekehrt verhält es sich mit Flavios als leidenschaftlich-aufstachelnd geschilderter LIEBESDICHTUNG: Sie hat zu viel inneres Erleben und zu wenig äußere Form. Deshalb wirkt sie zwar nicht bei ihrem eigentlichen Zielobjekt, aber dafür bei Hilarie. Die Annäherung der beiden jungen Menschen vollzieht sich vollständig vermittelt durch die Poesie. In der Nacht seiner Zurückweisung durch die schöne Witwe schreibt Flavio ein Gedicht, das seine ganze Verzweiflung ausdrückt; und Hilarie sinnt daraufhin auf tröstende »Erwiederung«.[66] Es gelingt ihr zunächst nicht, eine entsprechende Melodie am Klavier zu finden; die Umsetzung der Poesie in Musik mißlingt trotz der natürlichen Nähe beider Kunstformen, weil sie die heftige Leidenschaft Flavios mangels eigener Erfahrung nicht mitfühlen kann. Dafür jedoch entsteht in ihr durch eine beinahe unbewußte Vereinigung der strukturierenden Regelmäßigkeit von »Rhythmus und Reim«[67] mit ihren »Gesinnungen« ein mit »lindernder Heiterkeit«[68] antworten-

[64] II, 4, S. 420f.
[65] S. 422.
[66] II, 5, S. 436.
[67] Die die Zusammengehörigkeit von Poesie und Musik im Sinne der Pädagogischen Provinz eindrucksvoll bestätigt.

des Gedicht. Dieses nimmt wesentliche Elemente von Flavios Text auf und wendet sie ins Positive – die Verlorenheit in Wundern wird zur wesentlich kommensurableren Verlorenheit in akuten Schmerzen; der »pfadlose ungewisse« Schritt wird zum »raschen gesunden«; Himmelsglanz und Helle leuchten nun in der Freundschaft und nicht in der aussichtslosen Leidenschaft; und »Nacht und Tod und Hölle« wird »des Lebens heit're Quelle«[69] energisch entgegensetzt. Die über die nächsten Tage fortgesetzte Schreibtherapie zeigt exemplarisch die »heilenden Kräfte«[70] der Dichtkunst in einem kathartischen Prozeß: Die Leidenschaften werden nicht unterdrückt, sondern erregt; sie lindern sich jedoch wohltätig über die Zeit und die regelnde Wirkung, die die poetische Sprache mit ihren Gesetzen der willkürlichen Einbildungskraft entgegensetzt. Und schließlich nimmt auch dieser Genesungsprozeß eine performative Wende: Nach dem Austausch von Wechselgedichten gibt man sich der gemeinsamen, »enthusiastischen«[71] Lektüre hin – was nach und nach unvermeidlich zu einer körperlichen Annäherung führt und so den Weg für die Gefühle im wirklichen Leben freimacht, die die Dichtung in gemäßigter und geregelter Form dargestellt hatte.

Die wechselseitigen Produktions- und Rezeptionsvorgänge von poetischen Texten im *Mann von funfzig Jahren* führen letztlich dazu, die Paare nunmehr in der »richtigen«, altersgemäßen Zusammensetzung zu gruppieren: Hilarie und Flavio finden über jugendliche Liebeslyrik, der Major und die schöne Witwe über elegische Altersdichtung zusammen. Beider Dichtung bleibt dabei, was sie von vornherein war: Liebhaberei, gehobener Dilettantismus, ausgehend von einem ungeschulten Talent und einer Neigung zur leidenschaftlichen Identifikation bei Flavio und von einem geschulten Geschmack, der Kenntnis der literarischen Tradition und einer Befähigung zum Nachahmen beim Vater. Durch die Einbindung in die unterschiedlichen Lebens- und Kommunikationssituationen wird die Begrenzung des Dilettantismus deutlich: Er ist als Privatvergnügen sowohl legitim wie auch nützlich – zumindest so lange man die Gefahren vermeidet, die aus zu starker Nachahmung und Epigonalität bzw. zu starker Subjektivität und Streben nach Originalität erwachsen. Im lebensweltlichen Gebrauch erhält das Jagdgedicht seinen passenden Kontext – nämlich die Brieftasche, die es als sorgfältig ausgefeiltes Liebhaberstück umfängt und in der Privatheit bewahrt; und im lebensweltlichen Gebrauch wird die zu leidenschaftliche Liebesdichtung Flavios von ihrem Fetisch ab- und auf eine wechselseitige Zweierbeziehung umgelenkt.

Die dilettantisch betriebene Poesie steht damit in direktem Gegensatz zur professionellen Dichtung. Sie ist auf den Stoff angewiesen – sei es als Initial-

[68] II, 5, S. 436.
[69] S. 436f.
[70] S. 436.
[71] S. 438.

zündung in der Liebesdichtung oder als äußerlich Gegebenes in der beschreibenden Dichtung. Die Form hingegen wird entweder in Regellosigkeit aufgelöst oder zur Manieriertheit gesteigert. Für den privaten Gebrauch ist die poetische Liebhaberei jedoch trotzdem keinesfalls verwerflich – so lange sie nicht mit wahrer Kunst verwechselt wird: Sie belebt auf anspruchsvolle Weise die Unterhaltung und offenbart sowohl Personal- wie Generations- oder Nationalcharaktere – wie im geselligen Kreis des Oheims; und sie kann sowohl therapeutisch und mäßigend als auch reflexiv und erkenntnisfördernd wirken. Dazu muß sie jedoch in Maßen vergesellschaftet werden; insofern ist auch hier ein, wenn auch reduziertes, Allgemeininteresse vonnöten.

Liebhaber, Kenner und Genie – Stufen der Dichtkunst in den ›Betrachtungen‹

Die Abgrenzung von »wahrer« – und das ist im Kontext der *Wanderjahre* eben professioneller – Dichtkunst, Liebhaberei und Kennerschaft nehmen die *Betrachtungen im Sinne der Wanderer* vor. Hier wird zunächst, noch ganz im Kontext der klassizistischen Ästhetik Goethes, zwischen dem »*Was*« und dem »*Wie*« des Kunstwerks unterschieden.[72] Dabei gibt es jedoch keine explizite Wertung mehr, die die Form über den Inhalt stellen würde; vielmehr wird das Interesse der Menschen für die Stoffe des Kunstwerks und deren Herkunft auf ihre leichtere Erfaßbarkeit zurückgeführt:

> Das *Was* des Kunstwerks interessiert die Menschen mehr als das *Wie*; jenes können sie einzeln ergreifen, dieses im Ganzen nicht fassen. Daher kommt das Herausheben von Stellen, wobei zuletzt, wenn man wohl aufmerkt, die Wirkung der Totalität nicht ausbleibt, aber jedem unbewußt.[73]

Die Betrachtung kann offensichtlich sowohl auf den »Mann von funfzig Jahren« bezogen werden, dem zu jeder Situation eine klassische Stelle zufliegt, während er insgesamt die Leichtigkeit und Heiterkeit des Vorbilds Horaz nicht erreicht, wie auch auf die *Wanderjahre* selbst: Liegt doch auch im Roman eine Schwergewicht auf dem reichhaltig Dargestellten, den »Einzelnheiten«, nicht aber auf dessen eher zurückgenommener poetischer Gestaltung. Trotzdem, so die Betrachtung, könne auch hier eine »Totalität« als Wirkung erreicht werden; diese ist allerdings nicht explizit rekonstruierbar, sondern entsteht »unbewußt« im Rezeptionsvorgang selbst.

Wie diese unbewußte Totalität erreicht wird, wird zunächst nicht gesagt. Eine weitere Betrachtung weist jedoch darauf hin, daß vor allem zwei menschliche Kräfte dabei eine Rolle spielen: zum einen die Einbildungskraft, die durch alle Kunst, besonders durch die Poesie, »geregelt«[74] wird; zum anderen der Geschmack, der eine entscheidende Rolle in diesem Regelungsprozeß spielt.[75] Das

[72] *Betrachtungen*, S. 523.
[73] Ebd.
[74] Ebd.
[75] Vgl. ebd.

entspricht durchaus aufklärerischen Vorstellungen, wie sie im Kreise des Oheims herrschen, und wie sie beispielsweise der »Mann von funfzig Jahren« verkörpert. Und doch ist der Geschmack nicht ganz erlernbar, wie das Beispiel vom »Philologen« in der folgenden Betrachtung zeigt: Obwohl er bei seiner Rekonstruktion überlieferter, lückenhafter Manuskripte »einen besondren Takt, eine besondre Vertiefung in seinen abgeschiedenen Autor [...] und einen gewissen Grad von Erfindungskraft«[76] benötigt, ist sein Urteil in Geschmacksdingen nicht unbedingt unfehlbar. Offensichtlich muß hier eine produktive Komponente hinzukommen, die über das Geschriebene hinaus das Lebendige der eigenen Erfahrung einbezieht. Insofern kann der Redaktor der *Wanderjahre* als ein Philologe verstanden werden, der sich um möglichst vollständige Überlieferung bemüht; und auch seine Geschmacksurteile lassen manchmal durchaus Zweifel an seiner ästhetischen Kompetenz aufkommen.

Schließlich entwirft eine weitere Betrachtung dann doch ein Idealbild des Dichters:

> Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das Höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d.h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, daß sie als gegenwärtig für jederman [sic] gelten können. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äußerlich; jemehr sie sich ins Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu sinken.[77]

Die Betrachtung bezieht sich mit der Unterscheidung von innerlich und äußerlich auf eine der erwähnten zentralen Polaritäten des Romans. Bezeichnend für die Dichtung ist jedoch, daß sie sich keinem der beiden Pole ausschließlich annähert, sondern beide in der Schwebe des äußeren Scheins hält: Die Darstellung versucht, die Realität nicht nur abzubilden, sondern so zu verlebendigen, daß sie als eigene Wirklichkeit greifbar und gegenwärtig erlebt werden kann; und sie erreicht den erstrebten Schein völliger Gegenwärtigkeit nur dann, wenn sie allgemein, »für jederman«, ein Inneres »verkörpert«.[78] Der extreme Gegensatz zum dadurch erreichten »höchsten Gipfel« hingegen ist das »gemeine Leben«[79], wo entweder völlige Äußerlichkeit oder reine Innerlichkeit herrscht. Beides schließt nämlich die erstrebte Allgemeinheit aus: das Äußerliche durch seine jeweilige Besonderheit; und das Innerliche durch seine jeweilige Subjektivität. Dichtung auf ihrem Gipfel hingegen ist gleichzeitig subjektiv und objektiv, Schein und Wirklichkeit, innerlich und äußerlich, Vergeistigung und Verkörperlichung. Sie ist, um es mit einem Wort zu sagen, symbolisch. Daß die *Wanderjahre* selbst allerdings keinen Anspruch darauf erheben, symbolische Dichtung auf ihrem Gipfelpunkt zu sein, ist offensichtlich. Jedoch wird mit dem Idealbild ein romaninterner Maßstab gesetzt, an dem zumindest einzelne Romanbestandteile

[76] Ebd.
[77] *Betrachtungen*, S. 524.
[78] Ebd.
[79] Ebd.

durchaus gemessen werden können; und daß eine solche Nivellierung auch zulässig ist, zeigt die Redeweise von den »Stufen«[80] hinreichend deutlich.

Pädagogikum und Medium der Gemeinschaftserfahrung – die Musik

Ähnlich komplex stellt sich die Situation bezüglich der MUSIK in den *Wanderjahren* dar: Auch hier ist zu unterscheiden nach ihrer Funktion in der Rahmenhandlung, in den Novellen und der fragmentarischen Kunsttheorie der Betrachtungen. Erstmals ausführlich wird die Musik beim ersten Besuch Wilhelms in der Pädagogischen Provinz behandelt. Der Aufseher klärt Wilhelm bei dieser Gelegenheit über den vielfältigen erzieherischen Nutzen der Beschäftigung mit Musik auf. Zunächst ist sie ein allgemeines mnemotechnisches Hilfsmittel: Sie dient der Mitteilung, Belebung und Einprägung von Lehren und Überlieferungen.[81] Offensichtlich kann also auch die Musik in einer Gemeinschaft wichtige kommunikative Funktionen übernehmen sowie abstraktes Wissen verlebendigen. Daneben schult die Niederschrift von Noten- und Textsätzen die Handschrift; und schließlich gilt die Musik wegen ihrer »reinen Maße«[82] als geeignetes Propädeutikum für die Mathematik. Der Aufseher faßt zusammen:

> Deshalb haben wir denn unter allem Denkbaren die Musik zum Element unserer Erziehung gewählt, denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten.[83]

Die zentrale Stellung, die der Musik hier zugeschrieben wird, hängt eng mit ihrer vielfältigen Verwendbarkeit zusammen. Auch hier gibt es damit eine Art lebensweltliches Einsatzgebiet, das mit den kommunikativen Funktionen der Literatur und ihrem therapeutischen Wert verglichen werden könnte. Musik macht abstrakte Maßverhältnisse anschaulich, Musik belebt die trockene schriftliche Überlieferung durch Melodien, Musik übt Hand, Auge und Ohr in eins; und sie kann das alles, weil sie »entschiedene Gesetze«[84] mit sich bringt, die eine Harmonie der verschiedenen Zwecke und Funktionen ermöglichen und hervorbringen. Gerade das Genie, so der Aufseher, unterwerfe sich im übrigen am leichtesten diesen Regeln, weil es sie sozusagen intuitiv mittels eines »guten Geistes«[85] begreife, während der Dilettant seine begrenzten Fähigkeiten gern durch die Forderung nach Regellosigkeit und die Berufung auf seine »unbezwingliche Originalität« überspiele.[86] Im Bereich der Musik erfolgt damit die gleiche Grenzziehung wie im Reich der Poesie: Es gibt Dilettanten und wahre Musiker; erstere können nur ihre »beschränkte Besonderheit«[87] ausdrücken,

[80] Ebd.
[81] Vgl. II, 1, S. 382.
[82] II, 1, S. 383.
[83] Ebd.
[84] II, 9, S. 480.
[85] Ebd.
[86] Vgl. ebd.
[87] Ebd.

während letztere in der Allgemeinheit ästhetischer Gesetze zugleich ihr eigenes Genie wie auch das allgemeine Beste wiederfinden. Und schließlich ergibt sich auch hier abschließend das Bedürfnis nach Performation. Der Musiker muß zwar im Gegensatz zum bildenden Künstler »immer in sich selbst gekehrt sein, sein Innerstes ausbilden, um es nach außen zu wenden«[88]; aber diese abgeschiedene Lebensweise wird einmal im Jahr unterbrochen für das »splendideste Fest«, innerhalb dessen dann das flüchtige Kunstwerk der Aufführung erst vollständig zum Vorschein und zur Wirkung kommt.

Im Alltagsleben hingegen werden jegliche Tätigkeiten der Zöglinge mit besonders passenden Gesängen begleitet; diese geraten zu Chören, wenn sich Gruppen zusammenfinden, und werden abends schließlich von geselligen Tänzen begleitet. Diese gemeinschaftsstiftende und verbindende Funktion der Musik für das Kollektiv zeigt sich auch im Wandererbund. Kaum ist Wilhelm in einem der eigenartigen Zufälle des Textes auf die Mitglieder des Bundes gestoßen, die sich gerade mit den letzten Vorbereitungen zur Auswanderung rüsten, soll er auch schon sein persönliches WANDERLIED vortragen. Wiederum wirkt als erstes die enge Beziehung zwischen Lyrik und Lied, hier noch verstärkt durch eine alltagsweltliche Erfahrung des gleichen Musters: Wilhelm kann zwar nicht singen, wohl aber in Versen wiedergeben, was ihm durch den natürlichen Rhythmus des Wanderschritts quasi eingeflößt wurde:

> Von dem Berge zu den Hügeln,
> Niederab das Tal entlang,
> Da erklingt es wie von Flügeln,
> Da bewegt sich's wie Gesang;
> Auch dem unbedingten Triebe
> Folget Freude, folget Rat;
> Und sein Streben, sei's in Liebe,
> Und dein Leben sei die Tat.[89]

Offensichtlich enthält das Lied zentrale Topoi nicht nur für Wilhelms Wander- und Werdegang, sondern auch für das Ethos des Auswandererbundes: die Aufforderung zur Mobilität; die Forderung, den »unbedingten Trieb« und das »Streben« in praktische Taten umzusetzen; und schließlich das Ansinnen, sich raten zu lassen und auf die menschlichen Erfahrungen von Freude und Liebe zu vertrauen. Wilhelms persönliches Wanderlied, das ihm ein »geheimer Genius« beim Gehen einflüstert, kann deshalb sofort »enteignet« und in allgemeinen Gebrauch genommen werden, indem die Handwerksburschen das Thema vielstimmig variieren. Die Wirkung dieses gemeinschaftlichen Gesanges auf Wilhelm ist gewaltig, und er kann bereits nach kürzester Zeit seinen eigenen Beitrag zu dieser Gemeinschaftsarbeit nicht mehr unterscheiden. Durch das Auftreten des hü-

[88] II, 9, S. 481; die Beschränkung der Musik auf das Innere wurde ja schon bei der Verwandtschaft zur Poesie thematisiert.

[89] III, 1, S. 543.

nenhaften St. Christoph hingegen macht sich wiederum ein starker persönlicher Einfluß geltend: Dieser zwingt mit seiner tiefen Baßstimme die anderen nicht nur zu einem langsameren Rhythmus – der seinem Wandertempo als Lastenträger angepaßt ist –, sondern variiert den Text ein weiteres Mal, indem er aus dem unverbindlichen »Streben« der vorletzten Zeile einen Imperativ zur sofortigen und ununterbrochenen Tätigkeit macht: »Du im Leben nichts verschiebe; Sei dein Leben Tat um Tat!«[90] Die Kollektivierung kann also auch durch starke Einzelpersönlichkeiten wieder aufgehoben bzw. zumindest formal beeinflußt werden.

Doch damit nicht genug. Wilhelms Wanderlied wird auf Aufforderung Lenardos noch einmal nach Abschluß des gemeinschaftlichen Mahles des Bundes wiederholt; zwei Sänger intonieren den Originaltext, begleitet von einem »gefällig mäßigen Chor«.[91] Daran anschließend erheben sich jedoch zwei weitere Sänger, die nun »mit ernster Heftigkeit das Lied mehr umkehrten als fortsetzten«[92] und statt der positiven Aspekte des Wanderns seine negativen Beiklänge in den Vordergrund rücken:

> Denn die Bande sind zerrissen,
> Das Vertrauen ist verletzt;
> Kann ich sagen, kann ich wissen,
> Welchem Zufall ausgesetzt
> Ich nun scheiden, ich nun wandern,
> Wie die Witwe trauervoll,
> Statt dem Einen, mit dem Andern
> Fort und fort mich wenden soll![93]

An die Stelle von Freude, Vertrauen[94] und Liebe sind damit Trauer, verletztes Vertrauen und zerstörte Beziehungen getreten; der Zukunftsgewißheit des Ursprungstexts korrespondiert die Macht des Zufalls; dem Wandern als Aufbruch wird das Scheiden als Abbruch entgegengesetzt. Auch hier fällt der Chor ein, verstärkt aber nun statt der mäßigenden die melancholischen Töne. Die musikalische Darbietung entwickelt dabei eine seltsame Eigendynamik: Als »fugenhaft« empfindet Wilhelm mit seinem ausgeprägten ästhetischen Feingefühl den Gesang, der das Thema immer wieder aufnimmt, abschwächt, wieder initiiert. Offensichtlich wirkt hier die gefühlsverstärkende Macht der Musik, die die Trauer immer mehr anschwellen läßt; und so kommt es, daß der Gesang entgegen seiner ersten, positiv gemeinschaftsstiftenden Funktion nun »zuletzt dem Bande selbst gefährlich«[95] zu werden droht. An dieser Stelle schreitet Lenardo

[90] III, 1, S. 544. – Zur Tätigkeit s. auch u. Kap. 6.3.5.
[91] III, 1, S. 548.
[92] Ebd.
[93] Ebd.
[94] S. u. Kap. 6.4.1.
[95] *Wanderjahre*, III, 1, S. 548.

als Moderator ein und unterbricht die Trauergemeinde in ihrem Klagegesang, indem er noch einmal »Maß und Heiterkeit« beim Gedenken an die Zukunft einfordert. Abschließend bringen die gleichen vier Sänger dementsprechend »in abgeleiteten, sich anschließenden Tönen«[96] die letzte Strophe zu Gehör:

> Bleibe nicht am Boden heften,
> Frisch gewagt und frisch hinaus,
> Kopf und Arm mit heitern Kräften
> Überall sind sie zu Haus:
> Wo wir uns der Sonne freuen,
> Sind wir jede Sorgen los:
> Daß wir uns in ihr zerstreuen,
> Darum ist die Welt so groß.[97]

Die Modulation der »abgeleiteten Töne« ist auch im Text deutlich ersichtlich: Die letzte Strophe beginnt mit einem Imperativ; und sie ist über die Gegenwart hinweg ganz auf die Zukunft ausgerichtet. In einer Umkehrung des bekannten Babel-Topos wird das Wandern zum eigentlichen Sinn der Zerstreuung gewendet; die Entwurzelung vom heimischen Boden wird zum Beginn eines neuen Lebens, das sich im Zeichen der geistigen wie körperlichen Tätigkeit überall ein neues Heim schaffen kann.[98] Schließlich endet auch diese Szene performativ: Der Gesang begleitet den Auszug der Auswanderer, und sobald er durch den natürlichen Schrittrhythmus wieder verstärkt wird und gar sich in der Natur verliert, wird er immer »heiterer und freier«.[99]

Der Verdacht drängt sich auf, daß es sich bei den wechselnden Darbietungen nach dem Essen um eine geschickte Inszenierung Lenardos handelt: Immerhin sind es ein- und dieselben Sänger, die einmal Melancholie, das anderemal heiteren Aufbruch durch ihren Gesang hervorrufen; und sie handeln auf direkten Befehl Lenardos. Dieser unterzieht das Kollektiv in einem kritischen Moment, als die allgemeine Stimmung angesichts des unmittelbar bevorstehenden Aufbruchs in eine unsichere Zukunft zu kippen droht, einer gruppentherapeutischen Behandlung, indem er auf die kathartischen Mittel von Poesie und Musik setzt. So kann diese, allein durch leichte Variationen ein und desselben Themas, sowohl mäßige Heiterkeit wie auch maßlose Trauer hervorrufen und verstärken; dazu bedient sie sich sowohl genuin musikalischer Mittel – wie der Strenge eines Fugensatzes, der Wirkung eines mächtigen Chors oder der Modulation – wie auch sprachlicher – indem sie bestimmte Signal-Topoi aufruft und Polaritäten gegeneinander ausspielt.[100]

[96] III, 1, S. 549.
[97] Ebd.
[98] Zur Auswanderungsthematik s. u. Kap. 6.2.3.
[99] *Wanderjahre*, III, 1, S. 549.
[100] Vgl. dazu auch die Funktion, die der Musik beim Entsagungstest am Lago Maggiore zukommt (II, 7, S. 469f.); s. u. S. 362.

In spiegelverkehrter Weise zeigen sich diese Wirkungen der Musik auf die Gemeinschaft in der *NEUEN MELUSINE*.[101] Deren Hauptfigur und Erzähler, der Barbier Rotmantel, hat sich zu einer besonders originellen Art der Entsagung verpflichtet: Da er, bedingt durch sein wechselhaftes Leben und seine beruflichen Anforderungen, zur Geschwätzigkeit neigte, soll er sich nun im alltäglichen Leben in Schweigsamkeit üben. Dies gilt jedoch nicht für »die Gabe des Erzählens«[102], die sich gerade durch diese periodische Entsagung vom Gebrauch der Sprache zu besonderer Leistungsfähigkeit ausbildete. Sein Märchen von der *Neuen Melusine*, das er ebenfalls auf Aufforderung Lenardos hin vorträgt[103], rekurriert noch auf seine geschwätzige und unstete Jugendzeit. Damals, so trägt er im Verlauf der Geschichte vor, war ihm Musik nicht nur »unangenehm«[104], sondern sogar »das Verhaßteste auf Erden«.[105] Diese geradezu idiosynkratische Abneigung begründet er mit der mangelnden »Übereinstimmung«[106], die sich sogar in der »harmonischen Musik«[107] zeige: Zwar bemühten sich Instrumentalisten und Kapellmeister redlich um die rechte Abstimmung aufeinander, das Ergebnis sei für die Zuhörer meist trotzdem eine rechte Katzenmusik.

Diese Erklärung ist reichlich befremdlich. Erklärbar wäre sie allenfalls, wenn der Barbier in höchstem Maße musikalisch wäre, so daß seinem absoluten Gehör jedwede durchschnittliche Bemühung um harmonische Darbietung nicht Genüge tun würde. Ein wenig gegen diese These spricht allerdings der Kontext, innerhalb dessen der Barbier seine Abneigung gegen die Musik kundtut. Es geht nämlich um seine bevorstehende Eheschließung; und diese scheint ihm von vornherein – wie die meisten Ehen, so unterstellt er – zur Dissonanz verurteilt zu sein, und damit einem Menschen, der schon in der harmonischsten Musik zu viele Disharmonien wahrnehmen zu vermeint, schier unerträglich. Offensichtlich hat die Abneigung des Barbiers gegen die Musik also auch tiefere Gründe in seiner Persönlichkeit. Das wird bestätigt durch diejenige Szene, in der Rotmantel zum ersten Mal in seinem Leben eine musikalische Darbietung als ansprechend empfindet. Als seine heimliche Geliebte nach seinem öffentlichen Verrat an ihrer Zwergen-Identität ihm noch in Gesellschaft ein Abschiedslied singt, fühlt er sich »recht innerlich zerknirscht«.[108] Auch hier wirkt die Darbietung stufenweise und gefühlsverstärkend: In der ersten Strophe wird ein allgemeiner

[101] Die auch aus diesem Grund in unmittelbarer Nähe zu den ›Bund‹ angesiedelt ist.

[102] *Wanderjahre*, III, 6, S. 583.

[103] Und auch hier kann ein therapeutischer Zweck unterstellt werden, indem das Märchen und der Schwank einen deutlichen Kontrast zur extremen Rationalität des Bandes und seiner Richtlinien bilden.

[104] S. 593.

[105] S. 602.

[106] Ebd.

[107] Ebd.

[108] S. 595.

Abschied von der Gesellschaft angedeutet; in der zweiten »floß die Sozietät gleichsam auseinander, jeder fühlte sich einzeln, abgesondert«[109]; und in der dritten schließlich richtet sich der Gesang ganz allein an den treulosen Geliebten. Der tiefe Eindruck, den dieses Lied bei Rotmantel hinterläßt, liegt sowohl an seiner besonders gerührten und aufnahmebereiten Stimmung wie auch an der besonderen Nachdrücklichkeit, die die Darbietung durch ihren realistischen Hintergrund gewann: Ihm wurde nicht nur der Eindruck erweckt, ein Abschied stünde unmittelbar bevor, sondern der Abschied wurde tatsächlich im Gesang performativ vollzogen.

Nimmt man beide Stellen zusammen, so ist der Schluß naheliegend, daß der Barbier nicht etwa an seinem überempfindlichen absoluten Ohr leidet, sondern an mehreren Persönlichkeitsdefiziten. Offensichtlich ist er weitgehend unfähig zu echten Gefühlen oder dauerhaften Bindungen – was auch seine diversen Liebeleien bereits andeuten – und kann deshalb von der Musik als Gefühlskunst nicht erreicht werden. Zum zweiten leidet er an der später von Lenardo diagnostizierten Zerstreutheit der Wahrnehmung, die ihn daran hindert, Harmonie erfahren zu können; sein eigenes Inneres ist zu disharmonisch. Und zum dritten sieht er sich durch die gesellige Musikausübung auch aus dem Mittelpunkt der Aufmerksamkeit vertrieben. Kurz, die Musik als Medium gesellschaftlicher Unterhaltung, als Appell an die Gefühle und als Totalitätserfahrung *sui generis* widerspricht seinem Charakter als Egozentriker, Hedonist und Einzelgänger.

In den *Wanderjahren* ist damit, gemäß der von der Pädagogischen Provinz vertretenen Ästhetik, tatsächlich eine große Nähe von Lyrik und Lied zu beobachten. In Liedform wird in der Pädagogischen Provinz Wissen überliefert, Tätigkeit begleitet und Verhalten aufeinander abgestimmt; in Wanderliedern findet der Auswandererbund seine gemeinsame Identität; und in Liedern können grundlegende menschliche Erfahrungen wie Liebe, Trennung, Trauer, Hoffnung ausgedrückt, stimuliert wie auch gemäßigt werden. Daneben steht die Musik als Formleistung für abstrakte Gesetzlichkeit überhaupt und harmonische Maßverhältnisse im besonderen. Und auch hier bieten die *BETRACHTUNGEN IM SINNE DER WANDERER* einen fiktionsexternen Maßstab dafür an, wie verschiedene musikalische Formen zu bewerten sind. Zunächst wird der Musik in der Rangfolge der Künste der höchste Rang in Bezug auf ihre Idealität, ihre »Würde«[110], zugesprochen, da sie unabhängig von allem Stofflichen ist und alles, was sie ausdrückt, durch »Form und Gehalt«[111] veredelt. Und wie die Literatur bezüglich Innerlichkeit und Äußerlichkeit ist auch die Musik zwischen zwei Polen aufgespannt: »Die Musik ist heilig oder profan«.[112] Als heilige Musik hat sie, zu allen Zeiten

[109] Ebd.
[110] *Betrachtungen*, S. 520.
[111] Ebd.
[112] Ebd.

und bei allen Völkern in gleichem Maße, die »größte Wirkung aufs Leben«.[113] Als profane Musik hingegen hat sie »durchaus heiter«[114] zu sein. Verfehlt sie dies – entweder weil sie Heiliges und Profanes mischt, oder weil sie zu schwache Empfindungen ausdrückt –, ist sie »gottlos« oder »abgeschmackt«.[115] Beide Formen haben ein performatives Äquivalent: Die heilige Musik bewirkt Andacht, die profane Tanz.

Offensichtlich spielt in den *Wanderjahren* vor allem die profane Musik eine Rolle; weshalb sowohl den Gesängen in der Pädagogischen Provinz wie den Wanderliedern immer wieder Heiterkeit attributiert wird. Hingegen findet die heilige Musik in ihrer höchsten Würde, ähnlich wie die symbolische Literatur als Idealbild der Poesie, keinen Eingang in den Roman; allein das Ideal, »ganz Form und Gehalt« zu sein, scheint verschwommen hinter ihren pädagogischen Einsatzzwecken auf.[116] Daneben wird auch sie, wie die Literatur, vor allem funktionell betrachtet und definiert: Von »Wirkung« in verschiedenem Sinn sprechen allein vier der fünf *Betrachtungen*. Die Produktion tritt zwar in der Theorie in den Hintergrund; sie spielt jedoch eine große Rolle zumindest in der Pädagogischen Provinz. Insgesamt stehen damit die produktiven Aspekte der Musik – ihre Herstellung wie auch ihre Aufnahme – deutlich im Vordergrund gegenüber dem musikalischen Werk selbst.

Überlieferung und Muster-Bild – die Bildende Kunst

Auch die bildende Kunst übt in den *Wanderjahren* seltsame Wirkungen aus. Gleich im zweiten Kapitel des Romans begegnet Wilhelm Sanct Joseph der Zweite, ein Zimmermann, der sein Leben zu einer Nachfolge des Ehemanns der Gottesmutter gemacht hat. Den Anstoß dazu gab ihm ein Freskenzyklus in einer verfallenen Kapelle in seinem Heimatdorf im Gebirge. Dieser stellt die »GESCHICHTE DES HEILIGEN JOSEPH«[117] in einer Reihe von Szenen vor, die teilweise der bekannten Marien-Ikonographie entnommen sind – wie der »englische Gruß«[118] oder die Flucht nach Ägypten –, teils auch neue, eher alltagsweltliche Bildgegenstände haben: So wird der Pflegevater bei seiner Zimmermannsarbeit gezeigt; in einem anderen »wundersam schönen«[119] Fresko ist das Christuskind auf einem kreuzförmig zusammengesetzten Holzstapel eingeschlafen; und ein zerstörtes Bild sollte gezeigt haben, wie Christus seinem Vater durch ein Wunder aus der Patsche hilft, als dieser einen Prachtthron für König Herodes zu klein

[113] Ebd.
[114] Ebd.
[115] Ebd.
[116] In diese Richtung ginge vielleicht Mignons Lied, das der Maler am Lago Maggiore vorträgt; s. u. S. 362.
[117] *Wanderjahre*, I, 2, S. 248. – Vgl. zur Josephs-Geschichte auch Schlaffer (1980), S. 26-33; Herwig (1997), Kap. 1; Schößler (2002), S. 214-217.
[118] *Wanderjahre*, I, 2, S. 248.
[119] S. 249.

angefertigt hatte.[120] Der Freskenzyklus, den ihm »niemand recht auslegen konnte«[121], beschäftigte die Einbildungskraft des jungen Gebirgsburschen so eindrücklich[122], daß er sich eine eigene Auslegung verfertigte – in seinem Leben nämlich. Das Ergebnis ist eine völlige Harmonie von Umgebung und Lebensgestaltung, die sich St. Joseph folgendermaßen erklärt: »›das Gebäude hat eigentlich die Bewohner gemacht. Denn wenn das Leblose lebendig ist, so kann es auch wohl Lebendiges hervorbringen‹«.[123]

Die Geschichte von St. Joseph ist damit ein Beispiel für eine ursprüngliche, beinahe als magisch zu bezeichnende Kunstwirkung. Diese beruht zum einen auf der jugendlichen »Ungebildetheit« des Rezipienten, der die Bildwerke nicht nach den Regeln der klassischen Ikonologie liest, sondern versucht, die Szenen in seinem eigenen Leben zu verorten. Und sie beruht gleichermaßen auf der Naivität der Darstellungen, die selbst die Grenzen einer konventionellen Ikonographie durch neue Bildthemen vor allem alltäglich-symbolischer Art sprengen und damit den Nachvollzug erleichtern. Der Schlüsselbegriff ist auch hier das Leben, verstanden als fortwirkende Zeugungskraft: Die Bildwerke zeitigen eine Nachfolge, die das Dargestellte mit neuem Leben erfüllt – dabei aber auch Variationen vornimmt, wie die Erweiterung der Familie über ihre ursprüngliche Dreizahl hinaus beweist; entscheidend ist der Erhalt der originalen »Tugenden« und »Gesinnungen« als innere Werte.[124]

Der Bildzyklus von St. Joseph, dem Pflegvater, ist »heilige Kunst« im Sinn der oben erläuterten »heiligen Musik«; deshalb kommt es auch nicht darauf an, über die formalen Merkmale des Dargestellten, seine Umsetzung in Form und Farbe, zu berichten. Hingegen ist die KUNST IM HAUSE DES OHEIMS, das Wilhelm und Felix kurz darauf kennenlernen, durch und durch profan:

> Sie finden, sagte der Kustode, in dem ganzen Schloß kein Bild, das, auch nur von ferne, auf Religion, Überlieferung, Mythologie, Legende oder Fabel hindeutete; unser Herr will, daß die Einbildungskraft nur gefördert werde, um sich das Wahre zu vergegenwärtigen.[125]

Einmal mehr steht also hier die Wirkung der Kunst auf das gefährlichste Vermögen des Menschen, die Einbildungskraft, im Vordergrund. Daneben geht es jedoch auch dem Oheim um Verlebendigung, diesmal aber nicht von religiöser Überlieferung, sondern von exemplarischer Menschheit. Seine besondere Vorliebe gilt nämlich dem Porträt.[126] Dies erklärt sich zunächst durch seine Präferenz des Faktischen gegenüber dem Fiktionalen, der wohlgeprüften geschichtli-

[120] Vgl. S. 253.
[121] S. 252.
[122] Vgl. S. 255.
[123] S. 249.
[124] S. 261. – Zum Lebensbegriff s. u. Kap. 7.
[125] *Wanderjahre*, I, 6, S. 297f.
[126] Vgl. I, 7, S. 311; dort auch zur Biographie als literarischem Pendant.

chen Überlieferung statt der freischweifenden Einbildungskraft im allgemeinen. Daneben schätzt er besonders die bedeutende Einzelpersönlichkeit, die im Porträt, gelöst von ihrem alltäglichen Wirkungskreis und ihren vielfältigen gesellschaftlichen Rollen, isoliert erscheint, »sich selbst gelassen und genügend und durch ihr Dasein wirkend, nicht durch irgend ein Wollen oder Vornehmen«.[127] Die solchermaßen Porträtierten haben damit nicht nur eine in sich geschlossene, von ihrer Umwelt autarke Persönlichkeit erreicht – nach der ja beispielsweise Wilhelm immer noch sucht –, sondern sind auch in höchstem Maße kultiviert: So heißt es in einer der wenigen Maximen, die das Wort »Kultur«, noch dazu in superlativischer Steigerung, enthalten: »Die ungeheuerste Cultur die der Mensch sich geben kann ist die Überzeugung daß die andern nicht nach ihm fragen«.[128]

Beim Oheim ist der Wert der Kunst damit immer noch durch ihren würdigen Gegenstand definiert: An die Stelle der Heiligen tritt die große historische Einzelpersönlichkeit, die den Betrachter auf gleiche Weise zur Nachfolge auffordert; und ihre Wirkung üben die Porträts ebenfalls über eine geheimnisvolle Sympathie und Ähnlichkeit mit gegenwärtigen Personen aus.[129] Ein weiteres Beispiel für diese besondere Form und Funktion bildnerischer Überlieferung gibt schließlich die PÄDAGOGISCHE PROVINZ, die ihren gesamten Religionsunterricht an bildlichen Darstellungen ausrichtet. Hier wird die geschichtliche Dimension, die im Bereich der Künste vor allem der Malerei zugesprochen wird, am deutlichsten. In einer Gemäldehalle wird den Zöglingen in einem ersten Raum die Geschichte des israelischen Volks präsentiert. Diese steht exemplarisch für die »Weltgeschichte«[130] schlechthin, die sich in der »Wiederkehr der Schicksale ganzer Völker«[131] vollzieht – offensichtlich eher eine Kreisbewegung als eine gerade Linie oder wenigstens eine Spirale wie bei Wieland. Deshalb kann die Weltgeschichte in der Kunst auch sowohl »synchronistisch« wie »symphronistisch«[132] dargestellt werden. In einer Art malerischer Synopse werden nämlich den chronologisch sich aneinanderreihenden Szenen aus der jüdischen Geschichte diachronisch »gleichbedeutende und gleiches deutende«[133] Geschichten aus anderen religiösen Überlieferungen wie der antiken Mythologie im Fries gegenübergestellt.

Die »heilige Kunst« der Bilderzyklen verfolgt den gleichen Zweck wie auch der Kapellenzyklus und die Gemäldegalerie des Oheims: Sie soll als »Muster-

[127] S. 312.
[128] MA 17, S. 879.
[129] S. u. S. 377.
[130] *Wanderjahre*, II, 2, S. 389. – Zu den inhaltlichen Aussagen über die verschiedenen Religionen s. u. Kap. 6.3.3.
[131] *Wanderjahre*, II, 2, S. 389.
[132] S. 390.
[133] Ebd.

bild«[134] die Schüler zur Nachahmung anregen; und sie tut dies durch die bekannten Mittel der Vergegenwärtigung und Verlebendigung. Wilhelm als exemplarischer Rezipient gibt die Rekonstruktion sowohl der synchronen wie auch der diachronen Bezüge zunächst zwar »so viel zu denken«[135], daß er nicht einmal mehr den belehrenden Ausführungen seines *Cicerone* die nötige Aufmerksamkeit schenken kann. Anschließend jedoch versetzt er sich in die Lage seines Sohnes Felix, um nunmehr die Gemälde »aus den Augen des Kindes«[136] zu betrachten:

> und er freute sich, daß Felix durch eine so würdige sinnliche Darstellung sich jene großen, bedeutenden, musterhaften Ereignisse für sein ganzes Leben als wirklich, und als wenn sie neben ihm lebendig gewesen wäre, zueignen sollte.[137]

An die weltgeschichtliche Darstellung der Schicksale des jüdischen Volks schließt sich, abgesondert in einem nächsten Raum, die Darstellung des »Privatlebens«[138] Christi an, die der zweiten Religionsstufe der Pädagogischen Provinz entspricht.[139] Hier werden nun keine geschichtlichen Ereignisse mehr dargestellt, sondern Wunder und Gleichnisse, die eine stärker innerliche Dimension aufweisen – hier kommt wieder eine der zentralen Polaritäten zum Tragen. Damit ändert sich, und das wird erstmals thematisiert, auch die Art der Darbietung: »Alles war sanfter«.[140] Und schließlich muß auch die Rezeption auf eine andere Weise vollzogen werden. Dem »Wunder«, das mit gewöhnlichen Mitteln Außergewöhnliches vollzieht, entspricht nach den Ausführungen des Aufsehers komplementär das »Gleichnis«[141] oder die »Parabel«, die einen außergewöhnlichen Sinn, eine kaum faßbare Bedeutung ins »gemeine, gewöhnliche, faßliche Bilde«[142] transponiert. Das Ergebnis ist allerdings das gleiche: Die Überlieferung wird »lebendig« und »gegenwärtig«.[143]

Wie jedoch entstehen solche Kunstwerke, die die geschichtliche Überlieferung offensichtlich stärker und wirkungsvoller transportieren können als beispielsweise die sprachlichen Werke der Literatur oder gar die in ihrem Wesen als gänzlich unzeitlich dargestellte Musik? Auch darüber gibt die Pädagogische Provinz natürlich Auskunft. Zunächst spiegeln schon die Lebensverhältnisse der zukünftigen Künstler unter den Zöglingen eine ganz andere Kunstauffassung wieder: Da sich die bildende Kunst vorzüglich auf äußerliche, sinnliche Dar-

[134] Ebd.
[135] S. 391.
[136] Ebd.
[137] Ebd.
[138] S. 392.
[139] S. u. S. 398.
[140] *Wanderjahre*, II, 2, S. 392.
[141] Zum Gleichnis allgemein s. u. Kap. 6.5.3.
[142] *Wanderjahre*, II, 2, S. 393.
[143] Ebd.

stellung gründet, muß ihre ganze Umgebung möglichst geschmackvoll eingerichtet und veredelt sein.[144] Das alltägliche Leben der Kunstschaffenden gleicht einem immerwährenden Fest, bei dem sie die Zeugnisse ihres Schaffens jederzeit öffentlich vorzeigen und mit ihnen leben. Bildende Kunst geht damit, auch hier im extremen Gegensatz zur Musik, auf Dauerhaftigkeit aus: Das gilt vor allem für die Architektur, in begrenztem Maße jedoch auch für Bildhauerei und Malerei. Deshalb muß das Bildkunstwerk in gewissem Maße verallgemeinerungsfähig sein: Es soll nicht nur seinem Schöpfer oder ausgesuchten Liebhabern gefallen, sondern allgemeines Wohlgefallen erregen. Das zeigt aufs deutlichste die oben bereits dargestellte Übung, bei der eine Plastik einer Art ästhetischem Haltbarkeitstest durch ihre Adaptation in anderen Kunstsparten unterzogen wird.[145] Das Ergebnis ist das kollektive Kunstwerk für die Kulturgemeinschaft, das auf Festigkeit, Dauer und Allgemeinheit gegründet ist. So macht Wilhelm bei seinem Besuch im Künstler-Bezirk der Pädagogischen Provinz die Bemerkung:

> es schien als wenn keiner aus eigner Macht und Gewalt etwas leistete, sondern als wenn ein geheimer Geist sie alle durch und durch belebte, nach einem einzigen großen Ziele hinleitend. Nirgends erblickte man Entwurf und Skizze, jeder Strich war mit Bedacht gezogen, und als sich der Wanderer von dem Führer eine Erklärung des ganzen Verfahrens erbat, äußerte dieser: die Einbildungskraft sei ohnehin ein vages, unstätes Vermögen, während das ganze Verdienst des bildenden Künstlers darin bestehe, daß er sie immer mehr bestimmen, festhalten, ja endlich bis zur Gegenwart erhöhen lerne.[146]

Letztlich wird die bildende Kunst aus den gleichen Gründen auch zum bevorzugten Überlieferungsmedium erklärt: Sie versteht es am besten, die Einbildungskraft zu zügeln und zu lenken, da sie sich ganz auf Äußerliches bezieht und diesem eine feste Form verleiht. Und sie läßt sich am besten kollektivieren, da zum einen die Arbeitsweise in Ateliers eine gemeinsame Tätigkeit am gleichen Werk geradezu nahelegt, und zum anderen das Ergebnis von besonderer Allgemeinheit ist.

Daneben kann jedoch speziell die Malerei in den *Wanderjahren* durchaus private Intentionen und Formen haben. In einer romantischen Reminiszenz an die *Lehrjahre* begegnet Wilhelm auf seiner »frommen Wallfahrt«[147] nach Mignons italienischer Heimat einem MALER.[148] Dieser betreibt einen Mignon-Kult, indem er in einer Art sentimentaler Überlieferungsgeschichte mit »klugdichtendem Wahrheitssinne«[149] eine ganz eigene Ikonographie eines privaten Lebens

[144] Vgl. II, 9, S. 481.
[145] S. o. S. 227.
[146] *Wanderjahre*, II, 8, S. 479.
[147] II, 6, S. 456.
[148] Vgl. zum kunsttheoretischen Hintergrund der Lago-Maggiore-Episode Schößler (2002), S. 292-305.
[149] *Wanderjahre*, II, 7, S. 458.

entwickelt. In dieser spielt erstmals die Darstellung von Landschaft eine Rolle; vermittelt dadurch entwickelt auch Wilhelm, bisher »empfänglich für sichtbare Schönheit nur an menschlicher Gestalt«[150], ein neues Verhältnis zur Schönheit der Natur. Wie die »heilige Kunst« die göttliche oder menschliche Überlieferung, so legt ihm die Landschaftsmalerei des Malers das »offenbare Geheimnis«[151] der Schönheit der Natur aus und erhält damit ebenfalls eine besondere Würde zugesprochen.[152] Wilhelm erfährt durch den Kontakt mit einem »gleichgestimmten, aber zu andern Genüssen und Tätigkeiten gebildeten Freund«[153] seine eigene Umwelt in einer ganz neuen Weise. Er wird sozusagen als Kunstrezipient geschult; dies aber nicht durch die Vermittlung von Kenntnissen und Techniken, sondern durch Empathie.

Was hingegen sachliche Kennerschaft in der Kunst bedeutet, demonstriert der Redaktor durch die wörtliche Einschaltung einer exemplarischen Kunstkritik an dieser Stelle. Diese soll fachlich kompetent bezeugen, was er durch sein unfachliches Lob und »allgemeine Phrasen«[154] dem Leser vermeintlich nur unterstellen kann. Ironischerweise liest sich jedoch das gesamte wörtliche Zitat selbst als Ansammlung von Phrasen aus dem Kritikerjargon, angereichert durch einige kunsttechnische Fachtermini. Im Gegensatz zu den bisherigen Schilderungen von Kunstwerken, die immer wieder das Lebendige der Darstellungen auch in lebendigen Schilderungen einzufangen bemüht waren, wirkt die Beschreibung des Kenners steril.[155] Das muß nicht unbedingt gegen sie sprechen; diese Art der Auseinandersetzung mit Kunstwerken ist einfach das Gegenteil zu der verlebendigenden, persönlichen Aneignung in der vom Kunsturteil unbeleckten einfachen Nachahmung, wie sie St. Joseph lebt oder auch die Pädagogische Provinz beabsichtigt.[156]

Eine mittlere Stellung zwischen dem Kunstkenner, der fachmännisch Farbgebung, Komposition, den Einsatz von Staffagefiguren und Strichführung begutachtet, und dem naiven Rezipienten, der die Kunstwerke als Vor- oder Musterbilder für das eigene Leben adaptiert, nimmt auch hier der Dilettant bzw. die DILETTANTIN ein. Während in den Novellen selbst bildkünstlerische Tätigkeiten keine Rolle spielen[157], greift in der Episode am Lago Maggiore – die durch ihre

[150] S. 459.
[151] Ebd. – Zur wichtigen Thematik des »Geheimnisses« s. u. Kap. 6.4.2.
[152] Vgl. *Wanderjahre*, II, 7, S. 459.
[153] Ebd.
[154] S. 465.
[155] Der Kommentar vermutet, es handele sich um ein Zitat aus einer Beschreibung schweizerischer Landschaftsmaler, vielleicht von Heinrich Meyer (vgl. MA 17, S. 1156).
[156] Vgl. zum Unterschied zwischen Kunstkenner und Liebhaber auch die *Betrachtungen*, S. 521f.
[157] Was wohl mit der stärkeren Privatheit und Emotionalität der Novellen zusammenhängt; die bildende Kunst als äußerlichste und sozusagen kollektivste aller Künste gehört einfach stärker in die rationalere Rahmenhandlung.

Abgeschlossenheit und die Mischung des Personals ohnehin eine Art Zwischenstellung zwischen Rahmenhandlung und Novellen einnimmt – immerhin eine Gestalt aus dem Bereich der Erzähleinlagen, nämlich Hilarie, zum Pinsel. Sie wird als eine typische weibliche Dilettantin geschildert: Wie der junge Flavio für die Poesie, hat sie ein »eingeborenes« Talent für die Zeichenkunst, das sie »fleißig geübt« hat; sie klammert sich jedoch wegen ihrer Unsicherheit zu sehr ans Detail und versteht es nicht, »das Ganze« recht in den Blick zu nehmen.[158] Durch den Kontakt mit dem Maler wird sie freier und sicherer in der Beherrschung der technischen Grundlagen der Kunst und damit auch empfänglicher für die Wahrnehmung des Ganzen:

> Die Sicherheit des Striches findet sich ein, sie hält sich allmählig weniger an die Teile als ans Ganze, und so schließt sich die schönste Fähigkeit unvermutet zur Fertigkeit auf.[159]

Es ist die zunehmende Professionalität, die Hilarie den ersten Schritt von der begabten Dilettantin zur Meisterschülerin gehen läßt: Erst wer die Mittel seiner Kunst völlig beherrscht, gewinnt den nötigen Abstand zum Werk, um in ihm einen Gegenstand ganz und gegenwärtig zur Anschauung zu bringen. Gleichzeitig jedoch übt die Zeichenkunst bei Hilarie, wiederum ganz ähnlich wie bei Flavio, eine therapeutische Wirkung aus: Die »ästhetische Ausbildung« hat eine »sittliche Nachwirkung«.[160] Indem sich nämlich Hilarie nun wieder unbefangen der Welt öffnen kann – noch dazu in einer immer wieder als paradiesisch geschilderten Umgebung –, mehr noch, indem sie sich selbst produktiv zu dieser verhalten kann, erfährt sie eine »neue Jugend«[161] durch die Erfahrung, »in Zügen und Farben dem Unaussprechlichen näher zu treten«.[162] Daß sie sich dabei, nebenbei, in den Lehrer und Befreier natürlich verliebt, wie dieser in die gelehrige und attraktive junge Schülerin, muß in Kauf genommen werden; es ist, sozusagen, beider endgültige Eintrittskarte in den Bund der Entsagenden.[163]

Obwohl die bildende Kunst und besonders die Malerei in den *Wanderjahren* vielfach thematisiert werden, finden sich kaum theoretische Reflexionen in den *BETRACHTUNGEN*. Zwar wird dort eine gewisse Gradation eingeführt, wie bei den anderen Künsten auch; und ebenso werden vor allem die Wirkungen untersucht, die die verschiedenen Kunstsparten auslösen. Dabei wird jedoch klar, daß die bildenden Künste in der Rangordnung der allgemeinen Künste nur die geringste »Würde«[164] in Anspruch nehmen können, da sie am meisten an ihren »Stoff und [...] Gegenstand«[165] gebunden sind und am leichtesten durch vollkommene,

[158] *Wanderjahre*, II, 7, S. 467. – Vgl. dazu auch die *Betrachtungen*, S. 514f.
[159] II, 7, S. 468.
[160] Ebd.
[161] Ebd.
[162] Ebd.
[163] Vgl. S. 470.
[164] *Betrachtungen*, S. 520.
[165] S. 521.

wenngleich unter Umständen »geistlose«[166] Beherrschung der Technik den Beifall der kunstunverständigen Menge finden. Einen besonderen Wert kann die bildende Kunst aus diesem Grund auch beinahe nur über einen hohen Gegenstand – wie die Darstellung der religiösen Überlieferung oder die »Bildnisse bedeutender Menschen«[167] – finden. Selbst dort jedoch bleibt sie, so zeigen die erwähnten Beispiele aus der Rahmenhandlung, dem Alltag, der Geschichte oder der Überlieferung näher als die anderen Künste.

Sozialer Mikrokosmos und unentfremdete Arbeit – die Handwerke

Durch ihren besonders technischen Charakter steht die bildende Kunst zudem in enger Beziehung zu verschiedenen Handwerken. Einen exemplarischen Übergang bildet das Gebiet der PLASTISCHEN ANATOMIE, mit dem sich Wilhelm im Verlauf seiner medizinischen Ausbildung beschäftigt.[168] Sein Lehrer, der plastische Anatom selbst, hatte zuerst eine Bildhauerlehre absolviert; aber er wollte sie nur, entsprechend der Abstufung in den *Betrachtungen*, an dem würdigsten Gegenstand seiner Kunst, dem »Menschen ohne Hülle«[169], ausüben. Dies jedoch verbot ihm das »Jahrhundert«[170], also seine eigene Zeit mit ihren eigenen Begriffen von Anständigkeit und Schamhaftigkeit. Um sein absolutes Schönheitsideal nicht zu verraten, konvertierte er gleich ganz zum »Nützlichen«, denn »auch dies ist von Bedeutung«.[171] Der Künstler gehorcht dem Gebot der Zeit, die nicht auf Ideale ausgeht, sondern auf das Brauchbare, weil »wie in so viel andern Dingen, Nachbildung und das Nachgebildete der Einbildungskraft und dem Gedächtnis zu Hülfe kommen, da wo den Menschengeist eine gewisse Frische verläßt«.[172] Wirken die Musik im Dienst der emotionalen Stabilisierung der Gemeinschaft und die Literatur für die Geschmacksbildung sowie die Geselligkeit, so wird es zur pragmatisch-kollektiven Aufgabe der bildenden Kunst, die geschichtliche Überlieferung zu sichern und das Wissen über den Menschen zu transferieren.

Dabei verläßt der plastische Anatom das Gebiet der Kunst jedoch nicht ganz. Vielmehr ergibt sich ein fließender Übergang zwischen Kunst und Medizin im gemeinsamen Zeichen des Lebens, bei dem die Einflüsse nach beiden Richtungen, »vorwärts und rückwärts«[173] gehen: So hat der Meister zunächst einen Abguß einer antiken Idealstatue angefertigt und »suchte nun mit Einsicht die ideelle Gestalt von der Epiderm zu entblößen und das schöne Lebendige in ein

[166] Ebd.
[167] Ebd.
[168] Vgl. dazu auch Schlaffer (1980), S. 111-119.
[169] *Wanderjahre*, III, 3, S. 559.
[170] S. 560.
[171] Ebd.
[172] Ebd.
[173] S. 559.

reales Muskelpräparat zu verwandeln«.[174] Lebendig ist das Kunstwerk als schönes Ganzes; und lebendig sind die Muskeln, Fasern und Knochen des organischen Vorbildes. Lebendig ist schließlich auch Wilhelms Lernprozeß – indem er nämlich nicht nur die Modelle betrachtet, wie er es auch anhand der Leichen in der Anatomie hätte tun können, sondern sich selbst als Nachbildner versucht. Der Lehrer lobt denn auch mit einer typischen Gegensatzformel: »Sie haben lebendig gefühlt und zeigen es durch Tat, Verbinden heißt mehr als Trennen, Nachbilden mehr als Ansehen«.[175] Die plastische Anatomie liegt damit an einer Kreuzung mehrerer für die *Wanderjahre* zentraler Diskurse. Zum einen partizipiert sie an der Polarität von Analyse und Synthese, Zergliedern und Zusammensetzen[176]; zum zweiten am Ethos der Tätigkeit und der Notwendigkeit, produktiv zu werden[177]; und zum dritten auch an dem Gegensatzpaar Alte Welt vs. Neue Welt. Wilhelm propagiert ihre Etablierung geradezu als Bewährungsprobe für Sinn und Zweck des Auswandererprojekts: Nur in einem neuen gesellschaftlichen Kontext könnten sich solch innovative Verfahren gegenüber dem konventionellen Schulwissen durchsetzen.[178]

Allerdings hat das Handwerk auch in der alten Welt einen wichtigen Stellenwert; und es grenzt auch dort an die Künste. So sind Lenardos Beschreibungen der SPINNER- UND WEBERSTUBEN in den folgenden Kapiteln des dritten Buches zwar über weite Strecken recht trocken und technisch gehalten; dazwischen finden sich aber immer wieder Passagen, die ästhetische oder gar ethische Aspekte des Handwerks hervorheben. Zwar könnte seine Beschreibung der »schönen Bewegungen« und deren »malerischen Kontrasts« mit der »schlanken Gestalt«[179] der Spinnerinnen durchaus noch auf seine offensichtlich besonders stark ausgeprägte Empfänglichkeit für weibliche Reize zurückgeführt werden. Im folgenden wird jedoch das gesamte Milieu der Spinnstube mitsamt den optischen Bewegungsmustern und der akustischen Untermalung durch das Schnurren der Spinnräder, den Gesang der Mädchen und das Zwitschern der Zimmervögel als harmonisches »Bild regeren Lebens«[180] gepriesen, in dem unterschiedliche Einzeltätigkeiten den verschiedenen Charakteren der Arbeiterinnen angepaßt werden können. Das einfache Handwerk erlaubt damit, wenn auch in reduziertem Maße gegenüber der Kunst, sowohl den Ausdruck der eigenen Persönlichkeit wie die Ausprägung einer eigenen wohlgeformten und vielfältigen Umgebung. Und schließlich ist auch der soziale Aspekt nicht geringzuschätzen; so heißt es wenig später über die Weberstube, in der die Nachbarschaft ein- und ausgeht,

[174] Ebd.
[175] S. 558.
[176] S. u. Kap. 6.5.2.
[177] S. u. Kap. 6.5.5.
[178] Vgl. *Wanderjahre*, III, 3, S. 562f.
[179] III, 5, S. 572.
[180] Ebd.

die Generationen sich mischen und frommer Gesang mit weltlichen Scherzen abwechselt: »Ich fand überhaupt etwas Geschäftiges, unbeschreiblich Belebtes, Häusliches, Friedliches in dem ganzen Zustand einer solchen Weberstube«.[181]

Bei den Handwerken im Gebirge handelt es sich offensichtlich noch um relativ unentfremdete Arbeit, die die persönlichen Talente und Fähigkeiten zum Vorschein bringt und in vielerlei Hinsicht als befriedigend erfahren werden kann. Den Gegenpol hierzu bildet das immer wieder beklagte »Maschinenwesen«.[182] Zwar schwebt es vorerst nur wie ein aufkommendes »Gewitter«[183] über den Bewohnern der Bergregion; die Schöne-Gute befürchtet jedoch bereits, es könne »das hübsche frohe Leben«[184] aus den Bergtälern vertreiben, das Lenardo so anschaulich in seinen Berichten aus den Spinner- und Weberstuben geschildert hatte. Die Bedrohung durch die Industrialisierung ist damit zum einen eine ökonomische: Die Fabriken reißen »die Nahrung der Menge an sich«[185], indem sie ein abhängiges Industrieproletariat erzeugen. Und sie ist nicht minder eine soziale, weil sie funktionierende Kleingesellschaften auseinanderreißt und ältere Bindungen wie Generationenverträge oder Dorfgemeinschaften vernichtet.

Auf diese Bedrohung reagiert auch ODOARD mit seinem Plan der Einwanderung als mittlerem Weg zwischen Auswanderung in die neue Welt und Beharren in den festgefahrenen Gleisen der alten Welt. Durch ein glückliches Zusammentreffen von Umständen und Persönlichkeiten sieht er sich in der Lage, ein größeres Reformprojekt auf begrenzter Fläche durchzuführen, eine Real-Utopie sozusagen. Zu dessen Umsetzung braucht er Gastarbeiter, denen er nicht nur ein großzügiges Bleiberecht anbietet, sondern auch ein eigenes Integrationsprogramm in die bereits vorhandene »bürgerliche Welt«[186] in Aussicht stellt. Dazu soll in einem ersten Schritt die alte Grenzziehung zwischen Handwerken und Künsten niedergerissen werden, indem die ersteren zu »strengen Künsten« und die letzteren zu »freien Künsten«[187] erklärt werden. Die Unterscheidung zwischen »streng« und »frei« reflektiert die unterschiedlichen Arten von gesellschaftlicher Verantwortlichkeit von Handwerkern und Künstlern. Zwar haben

[181] S. 579. – Das gleiche gilt, sozusagen im privaten Rahmen, für die Handarbeit der schönen Witwe. Zwar handelt es sich dabei, wie sie zugibt, nur um eine mechanische Arbeit; durch die Gedanken und Erinnerungen jedoch, die bei der Arbeit selbst unsichtbar in das Produkt einfließen, erhält das Ergebnis einen persönlichen Wert; und die damit Beschenkten »erkannten es auch und wußten, daß ich ihnen etwas von meinem Eigensten überreichte, das vielfach und unaussprechlich doch zuletzt zu einer angenehmen Gabe vereinigt immer wie ein freundlicher Gruß wohlgefällig aufgenommen ward« (II, 4, S. 419).

[182] Vgl. I, 10, S. 353, im Zusammenhang mit Wilhelms Abneigung gegen Brillen, sowie III, 13, S. 657.

[183] III, 13, S. 657.

[184] Ebd.

[185] S. 658.

[186] III, 12, S. 639.

[187] Ebd.

beide ihre unumstößlichen »innern Gesetze«[188]; jedoch nur bei Handwerkern wird ein Verstoß dagegen sogleich und öffentlich sanktioniert, während in der Kunst jeder pfuschen darf, so lange er mag, da sein Fehlverhalten keinerlei gesellschaftliche Konsequenzen hat. Damit verkehrt sich jedoch auch die gesellschaftliche Wertschätzung: Wer es zum allgemein anerkannten Meister in einer »strengen Kunst« bringen will, muß eine harte Ausbildung durchlaufen und sich seinem Fach vollständig widmen:

> »die Bekenner sollten mit der Hand wirken, und die Hand, soll sie das, so muß ein eigenes Leben sie beseelen, sie muß eine Natur für sich sein, ihre eignen Gedanken, ihren eignen Willen haben, und das kann sie nicht auf vielerlei Weise«.[189]

In Odoards Provinz gilt damit letztlich das gleiche Gebot wie im Auswandererbund oder in der Pädagogischen Provinz: Die besonderen Talente des einzelnen müssen erkannt werden, dieser hat sich dementsprechend zu spezialisieren und die einmal gewählte Profession – sei es nun eine Kunst, ein Handwerk oder eine Technik – zur Vollendung zu bringen. Die damit verbundene Einseitigkeit[190] wird zweifach kompensiert: zum einen durch seine Integration in ein umfassendes gesellschaftliches Projekt, das ihm gleichzeitig Halt und eine eigene Würde gibt; und zum anderen durch die beschränkte Ganzheit, die er durch die Konzentration seiner ganzen Person auf eben diese Tätigkeit erfahren kann. Er ist zwar nur ein winziges Organ in einem großen Organismus; aber als Organ ist er bereits komplex organisiert und spiegelt die Gesetze des Makrokosmos in seiner kleineren Organisationsform als Mikrokosmos: Die Hand ist ein »Leben«, eine »Natur« für sich geworden.[191]

Wahre Fortpflanzung und lebendige Form – die Künste im allgemeinen

Bei den ausführlichen Herleitungen der einzelnen Künste sollten bereits einige gemeinsame Merkmale aller Künste deutlich geworden sein. Zum ersten hat alle Kunst in den *Wanderjahren* strengen Regeln zu gehorchen; diese spiegeln zwar unterschiedliche innere Gesetze der jeweiligen Gattungen, sind aber unhintergehbar und werden dadurch bestätigt, daß sogar das Genie sich ihnen willig unterwirft, weil es sie genauso im eigenen Inneren spürt.[192] Demgegenüber ist der Stoff des Kunstwerks relativ beliebig; für die Musik als rein geistige Kunst spielt er sowieso keine Rolle; in der Literatur ist er vor allem für die Dilettanten von Bedeutung; allein die bildende Kunst hängt wegen ihrer notwendigen Äu-

[188] S. 640.
[189] S. 640f.
[190] S. u. Kap. 6.3.2.
[191] S. u. Kap. 6.5.1.
[192] S. o. S. 333.

ßerlichkeit stark von der »Würde«[193] ihres Stoffes ab. Je innerlicher nun eine Kunstrichtung ist, desto mehr wirkt sie auf die Emotionen; je stärker sie formal geregelt ist, desto eher bewirkt sie deren Mäßigung und Milderung. Dabei erfüllen alle Künste eminent wichtige soziale Funktionen: Sie regen kathartische Prozesse in Krisensituationen an und können dabei sowohl stabilisierend für das Individuum wie für das Kollektiv wirken; sie machen Gemeinschaft erfahrbar, sei es im vielstimmigen Gesang, im öffentlichen Bildkunstwerk oder in der geselligen Literaturrezeption. Sie gewährleisten eine anschauliche Überlieferung von Geschichte und transportieren Wissen in leicht aufnehmbarer Form. Kunst ist deshalb auch in sehr unterschiedlichem Maße geschichtlich: Musik ist beinahe unabhängig vom Verlauf der Zeit und wirkt gerade durch hohes Alter um so besser[194]; Ähnliches gilt für die Poesie.[195] Die bildende Kunst hingegen ist wegen ihrer Stofflichkeit am stärksten zeitabhängig. Schließlich ermöglichen Kunstwerke die exemplarische Erfahrung von Ganzheit, sowohl in der Gestaltungsleistung des Kunst- oder Handwerks als auch in deren vielfältigen Wirkungen.

Das »GANZE DER KUNST« in diesem Sinne beschwört zusammenfassend ein Wilhelm in der Pädagogischen Provinz vorgetragenes Lied, das die metaphorische Redeweise von den Künsten als »Geschwistern«[196] ausführlich ausbaut und die allgemeine Kunsttheorie zumindest der Pädagogischen Provinz komprimiert vorträgt. In der ersten Strophe wird die Polarität von Individuum und Kollektiv in der Kunst erläutert: Zwar entsteht das Kunstwerk in einem privaten Akt, seine eigentliche Wirkung entfaltet es jedoch erst in der öffentlichen Sphäre, im »Verein«.[197] Doch nicht nur die Öffentlichkeit profitiert von dieser Zurschaustellung, sondern auch der Künstler selbst; erst in der Distanzierung vom eigenen Schaffen und von dem eigenen Produkt kann er die Repräsentativität seines eigenen Handelns und Erlebens erkennen und sich selbst als Bestandteil des »Ganzen«[198] erleben.

Die zweite Strophe bildet den künstlerischen Prozeß im einzelnen nach. Dieser vollzieht sich über mehrere Stufen hinweg vom ersten Gedanken über den Entwurf, die eigentliche Gestaltung und das Herstellen eines kompositorischen Zusammenhangs, des »Bezugs«.[199] »Und am Ende seis's genug!« schließt die erste Strophenhälfte; die Betonung der Notwendigkeit von Vollendung gehört we-

[193] Den immer wieder in diesem Zusammenhang auftauchenden Begriff der »Würde« verwendet Goethe wohl wegen seiner gleichzeitig ethischen und ästhetischen Bedeutung, wie sie sich beispielsweise bei Schiller findet.
[194] Vgl. *Betrachtungen*, S. 520.
[195] Vgl. ebd.
[196] II, 9, S. 487.
[197] S. 485.
[198] Ebd.
[199] Ebd. – Zum »Bezug« als Schlüsselbegriff s. u. Kap. 6.5.2.

sentlich zum professionellen Selbstverständnis des Künstlers. Und auch der Produktionsprozeß selbst vollzieht sich keinesfalls genialisch-intuitiv, sondern reflektiert und rational; daß der »Künstler kunstreich seine Macht« gewinnt, ist in diesem Zusammenhang kein platter Pleonasmus, sondern eine Reflexion auf die Notwendigkeit technischer Beherrschung der Mittel als Grundlage.

Die dritte Strophe hebt ab auf die Beziehung zwischen Kunstwerk und Natur und bedient sich dabei der Polarität von Einheit und Vielheit. Die vielfältige Natur offenbart einen Gott; und die verschiedenen Künste offenbaren eine einzige Wahrheit, die durch ihre Schönheit und Klarheit als solche legitimiert wird, und wirken durch einen einzigen »Sinn der ew'gen Art«.[200] Dieser stellt sich in verschiedenen Künsten als »Werkzeug«[201] unterschiedlich dar, wie die vierte und fünfte Strophe nun an Beispielen ausführen. Immer jedoch steht das Leben selbst im Zentrum der Kunstausübung, die, in einer paradoxen Formulierung »von geheimen Leben – Offenbaren Sinn«[202] darlegt. Dabei wird einmal mehr die produktive Potenz dieses Vorgangs beschworen: Das Ergebnis der »tausendfachen« Formungsvorgänge ist die »Form«[203] selbst. Und schließlich wendet sich das Gedicht ins Sakrale: Die Schönheit des entstandenen Menschenbildes gründet in der Vollkommenheit Gottes; und deshalb ist die höchste Kunst, wie sich bereits bei der Musik und bei der bildenden Kunst zeigte, »heilige Kunst«[204], die auf einem Altar performativ dargebracht werden muß.

Das Gedicht, so nachvollziehbar es argumentiert, läßt dennoch einige Fragen offen. Welches ist der ewige Sinn, der in der Kunst »webt«?[205] Wie kann das »geheime Leben« in der Kunst »offenbar« werden? Und wie ist die Redeweise von einer verselbständigten »Form« zu verstehen? Einige Hinweise dazu finden sich in *MAKARIENS ARCHIV*, während die *Betrachtungen* eher auf die Einzelkünste eingehen. Dort wird in mehreren aufeinanderfolgenden Sprüchen eine sehr abstrakte Kunstlehre vorgetragen, und zwar bezeichnenderweise in der Form von Auseinandersetzung und Widerspruch.[206] Zuerst wird in neun Betrachtungen eine Passage aus Plotins *Enneaden* vorgetragen[207], die sich mit der Natur ästhetischer Erkenntnis und ihrer möglichen Beziehung zur Erkenntnis Gottes beschäftigt. Deren Quintessenz ist: Das Kunstwerk erhält seine Würde nicht durch

[200] *Wanderjahre*, II, 9, S. 485.
[201] S. 486.
[202] Ebd.
[203] Ebd.
[204] S. o. S. 339.
[205] *Wanderjahre*, II, 9, S. 485.
[206] Zum Widerspruchsprinzip s. u. S. 433. Dazu paßt es auch, daß die letzte Betrachtung einmal mehr den Gedanken abbricht mit der Begründung: »Eine umständliche folgerechte Ausführung aber möchte den Hörern übergroße Aufmerksamkeit zumuten« (*Archiv*, S. 692).
[207] Vgl. MA 17, Kommentar, S. 1207f.

den Stoff, sondern durch die »Gestalt«[208]; diese jedoch erzeugt nicht der Künstler als Person, sondern die Kunst als Schöpfungsmacht durch ihn als Medium hindurch. Bei diesem Entäußerungsvorgang, in dem das »Schöne nach der Vernunft«[209] hervorgebracht wird, findet jedoch eine Entfremdung nach Art der Simmelschen »Tragödie der Kultur« statt: Die künstlerische Gestalt hat zwar Merkmale der Schönheit, die Schönheit selbst jedoch bleibt in sich ruhend und ist deshalb »vollkommener als alles was nach außen hervortritt«.[210] Demnach wäre die Kunst mehr wert als das Kunstwerk oder gar sein Schöpfer.

Diesem Gedanken widersprechen nun die drei folgenden Betrachtungen. Zwar sei es verständlich, angesichts der Vielfalt der Erscheinungen besonders auf einem einheitlichen Ursprung zu beharren; andererseits jedoch würde dadurch die Menschheit in ihrem Wesen drastisch »verkürzt«.[211] Denn es sei eben das Wesen des Menschen, äußerlich durch Ausdehnung und Bewegung zu agieren. Nur auf diese Weise könne Form menschlich hervorgebracht werden. Handele es sich bei diesem Vorgang jedoch um »eine wahre Zeugung, eine wahre Fortpflanzung«[212], so könne deren Ergebnis, das Kunstwerk, sogar »vortrefflicher sein«[213] als der Produzent; vorausgesetzt, die Zeugung sei wirklich »lebendig«.[214] Offensichtlich wird damit der »Lebendigkeit« letztendlich der höhere Status gegenüber der geistigen Vollkommenheit und Einheit zugesprochen. Der »ewige Sinn«, der in den Kunstwerken offenbart würde, wäre dann der des allgemeinen Lebens, der in Kunstwerken exemplarisch Form gewinnt. Das Leben selbst jedoch ist nicht rational erklärbar, deshalb kann die Form der Kunstwerke »geheimen Sinn« nur offenbaren, nicht begründen.[215] Und deshalb schließlich ist es so wichtig, wie Kunstwerke wirken; denn über das Gelingen der »wahren« Fortpflanzung entscheidet nicht zuletzt das neue Leben, das durch sie erzeugt wird. Insofern ist St. Joseph wirklich das Urbild für die Wirkungsweise heiliger Kunst.

[208] *Archiv*, S. 690.
[209] Ebd.
[210] Ebd.
[211] S. 691.
[212] Ebd.
[213] S. 692.
[214] Ebd.
[215] Vgl. dazu auch das den Roman abschließende Gedicht *Im ernsten Beinhaus war's*; s. u. Kap. 6.5.5.

6.2.2. »Kompendien des Lebens« – zur Geschichte des Wissens und der Wissenschaften

Im Kontext der Aufzeichnungen *Aus Makariens Archiv* findet sich auch eine Betrachtung über den systematischen – und natürlich polaren – Zusammenhang von Künsten und Wissenschaften. Dort wird Wissenschaft auf »Theorem«, abstraktes Wissen und Vernunft bezogen; Kunst hingegen sei »Problem«, angewandtes Wissen und Vernunftmechanismus.[216] Dem offensichtlichen Einwand, damit wären die Künste – vor allem die Poesie – ein wenig stark auf Rationalität verpflichtet, wird entgegengehalten: Deshalb sollte man die Poesie auch besser als »Genius«[217] ausgrenzen und allein auf die Intuition stützen; demgegenüber würden alle anderen Künste durch Denken erreicht. Das ist konsistent zum technischen Verständnis der Künste in den *Wanderjahren*, wie es bereits dargelegt wurde. Hingegen wird den Wissenschaften im Kontrast zu den Künsten eine Lebensfremdheit attributiert, die in anderen Betrachtungen noch verstärkt wird: Wissenschaften seien zwar »Kompendien des Lebens«[218]; aber nur in ihrer angewandten Form sollten sie aufs Leben zurückwirken.[219] Der wissenschaftliche Diskurs selbst hingegen wird beschränkt auf eine »besondere Welt«.[220] Aus diesem Grund hat auch die Pädagogische Provinz keine eigentliche wissenschaftliche Abteilung: Die Zöglinge sollen zwar lernen, mit der Natur umzugehen und sie zu bewirtschaften; jegliche Spekulation würde jedoch dem praktischen Impetus der Erziehungsanstalt widersprechen.

Stärker als alle Künste haben die Wissenschaften in den *Wanderjahren* eine Geschichte, sind sie abhängig von den epistemologischen Vorgaben ihrer jeweiligen Zeit, den aktuellen Beiträgen einzelner Wissenschaftlerpersönlichkeiten, den zur Verfügung stehenden technischen Mitteln und können deshalb, paradoxerweise, eben nicht die gleiche Objektivität und Allgemeinheit erreichen wie die Künste.[221] Und deshalb erhalten sie auch nur in ganz bestimmter, wohldifferenzierter Form Eintritt in den Romankosmos der *Wanderjahre*: Die Mathematik als Grundlagenwissenschaft wird zwar erwähnt, jedoch nicht in die Handlung einbezogen[222]; neuere Wissenschaften wie Physik und Chemie finden nur in *Makariens Archiv* Erwähnung. In der Rahmenhandlung und den Novellen hinge-

[216] S. 709. – S. u. Kap. 6.5.2.
[217] *Archiv*, S. 709.
[218] S. 699.
[219] Vgl. ebd.
[220] Ebd.
[221] Vgl. dazu auch *Betrachtungen*, S. 520, wo allerdings sowohl von Künsten wie von Wissenschaften die Rede ist. Diese Geschichtlichkeit veranschaulicht auch ein weiterer Aphorismus: »Die Geschichte der Wissenschaften ist eine große Fuge, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen« (S. 528).
[222] Vgl. I, 10, S. 349f., wo der Redaktor den Verzicht auf die Wiedergabe des mathematischen Gesprächs bei Makarie begründet.

gen werden vor allem anwendbare Wissenschaften wie die Medizin[223], die Geographie[224] oder die Geologie behandelt. Eine Sonderstellung hat schließlich die Astronomie inne, die ganz auf die Figur Makaries bezogen und der Geologie polar entgegengesetzt wird. Hingegen spielen wissenschaftstheoretische Überlegungen zu wissenschaftlichen Verfahren und Schlußmethoden in den *Betrachtungen* eine immense Rolle.[225] Auf der Textebene sind sie eng mit dem für den Roman zentralen Thema von Mitteilung, Kommunikation und Widerspruch verbunden.[226] Beide Aspekte werden in den Folgekapiteln gesondert behandelt.

Bergbau und Überlieferungskritik – zur Geologie

Eine Szene aus der Geologie steht neben der Geschichte von St. Joseph als Urbild der heiligen Kunst am Beginn der *Wanderjahre*.[227] Felix zeigt seinem Vater einen glänzenden Stein, den dieser zwar gerade noch als »Katzengold«[228] identifizieren und mit einer alltagsweltlichen, wenn auch eher fragwürdigen etymologischen Erklärung versehen kann; dann jedoch ist Wilhelm, der lieber in seine Schreibtafel schaut, schon mit seinem Latein am Ende. Erst der zum Geologen mutierte JARNO/MONTAN klärt den Knaben wenig später darüber auf, daß er »auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühesten Gestein der Welt«[229] sitzt und weist ihn damit darauf hin, daß die Natur eine Geschichte hat. Diese sei, im Gegensatz zur menschlichen und kulturellen Überlieferung, in Stein geschrieben und damit ungleich unvergänglicher und handfester als alles menschliche Reden und Handeln. Mit diesem Argument begründet Montan auch seine Zuwendung zur Geologie:

> »Die Natur hat nur Eine Schrift, und ich brauche mich nicht mit so vielen Kritzeleien herumzuschleppen. Hier darf ich nicht fürchten, wie wohl geschieht, wenn ich mich lange und liebevoll mit einem Pergament abgegeben habe, daß ein scharfer Criticus kommt und mir versichert, das alles sei nur untergeschoben«.[230]

Leider stellt sich später heraus, daß auch die vermeintlich so eindeutige und lesbare Schrift der Natur durchaus vielfältiger Deutung fähig ist. Beim BERGFEST in der Pädagogischen Provinz werden nacheinander verschiedene Erschei-

[223] Vgl. dazu die Ausführungen zur plastischen Anatomie; s. o. S. 345.

[224] Vgl. die Novelle *Wer ist der Verräter?*, wo Julie durch ihre Neigung zur Geographie charakterisiert wird; sie interessiert sich dabei jedoch vor allem für die anschauliche »Topographie« (I, 8, S. 320) und die Nationaltrachten.

[225] S. u. Kap. 6.5.2.

[226] S. u. Kap. 6.4.1.

[227] Vgl. zu einer ausführlichen Interpretation der Szene im Kontext von Goethes Naturkonzept Azzouni (2005), S. 105f.

[228] MA 17, S. 241. Katzengold ist Pyrit, ein Kristall, das vor allem in Gesteinsschichten vulkanischer Herkunft vorkommt. Die Namensgebung wird im übrigen eher auf die Farbigkeit zurückgeführt.

[229] *Wanderjahre*, I, 3, S. 265.

[230] I, 3, S. 267.

nungs- und Wissensformen der Geologie vorgeführt. Zuerst ist Wilhelm fasziniert von den vielen kleinen Feuern, die sich in der Nacht über das Gebirge verbreiten. Der Aufseher erklärt ihm das Phänomen: Es handele sich um Lichter, die die Existenz versteckter Bodenschätze anzeigten und gerade in dieser Zeit des Jahres hervorträten. Und er deutet es gleichzeitig symbolisch im Kontext der Sprache der Natur: Die unterirdisch »zerstreuten« Bodenschätze zeigten so ihre »ganze Fülle« und machten »eine große geheime Vereinigung« sichtbar.[231] Hier wird also, genau wie in der Kunst, ein Geheimnis des Lebens in einem ästhetisch wahrgenommenen Phänomen offenbar und anschaulich. Als Wilhelm nun bei der Feierlichkeit auch Jarno, inzwischen als Bergmann umbenannt zu Montan, im Kreise seiner Kollegen trifft, ist zunächst von nichts anderem als dem geologischen »Handwerk«[232] die Rede; die ursprüngliche Anschaulichkeit der Naturerscheinung tritt gegenüber deren spezialisierter und professioneller Ausbeutung zurück. Das Fachgespräch geht jedoch unmerklich über in eine hitzige wissenschaftliche Diskussion[233], bei der verschiedene Erdentstehungstheorien zur Sprache kommen.[234] Dabei vertreten die einzelnen Parteien jeweils sozusagen die Interessen eines der vier Elemente. Die Neptunisten behaupten, die Gebirge hätten sich allmählich aus den sich zurückziehenden Meeren herausgehoben; ihre schärfsten Gegner, die Plutonisten, machen die Vulkane und heftige Eruptionen von Feuer und Lavamasse zum Hauptakteur. Kleinere Nebenrollen spielen diejenigen, die sich auf die Erde selbst verlegen und eine Art Faltentheorie vertreten, nach der unterirdische Gebirge aus der Oberfläche hinausgetrieben worden seien; sowie diejenigen, die die Berge für die Überreste von Meteoriten aus der Luft hielten. Schließlich wird auch noch eine Klimatheorie vertreten, nach der die Gebirgszüge Überbleibsel von Gletscherwanderungen nach einer allgemeinen Eiszeit seien.

Die mit ironischen Untertönen dargestellten Positionen lassen sich neben der Gliederung nach den Elementen auch nach unterschiedlichen Zeitvorstellungen unterteilen: Während Goethes Sympathie bekanntermaßen dem evolutionären Modell der langfristig und kontinuierlich wirkenden Wasserabsenkung galt, argumentieren sowohl die Plutonisten wie auch die »Meteoristen« und die Vertreter der Faltentheorie in ihren revolutionären Modellen mit einer vermeintlichen Gleichartigkeit von Ursache und Wirkung, Geschehen und Ablauf: Die Erschaffung einer Welt als größtes denkbares Spektakel kann sozusagen nur unter Pauken und Trompeten geschehen sein. Diese »Theorie« wird dabei noch durch die ebenfalls feurigen Wirkungen des Weins auf die erhitzten Gemüter verstärkt und gleichzeitig ironisiert. Wilhelm hingegen, als dezidierter Laie auf diesem

[231] II, 10, S. 489.
[232] II, 10, S. 490.
[233] Zu den kommunikativen Hintergründen s. u. Kap. 6.4.4.
[234] Zu den zeit- und wissenschaftsgeschichtlichen Hintergründen vgl. Kommentar, S. 1161f.

Gebiet, fühlt sich »verwirrt und verdüstert«[235]; hing er doch bisher der biblischen Vorstellung von der Weltschöpfung als einem genuinen Ordnungs- und Belebungsvorgang und nicht einem chaotischen Hokuspokus an.

Der Streit wird nicht aufgelöst, eine Schlägerei kann gerade noch verhindert werden. Offensichtlich ist das alkoholisierte Milieu des Stammtisches keine geeignete Umgebung für wissenschaftliche Diskussionen; und ebenso offensichtlich gewährleisten die Steine doch keine so objektive Überlieferung, wie es Montan gern hätte. Vielmehr existieren die unterschiedlichsten Lesarten: So können die Phänomene naiv-anschaulich wahrgenommen oder symbolisch wie auch allegorisch ausgedeutet werden – wie es sowohl Wilhelm mit seinem Bezug auf die Bibel wie auch der Aufseher mit seiner Deutung als »großer geheimer Vereinigung« tut. Das Gebirge kann handwerklich-technisch ausgebeutet werden – wie es Jarno/Montan und mit ihm die Bergleute in der Provinz betreiben. Und über seine Entstehung kann mittels wissenschaftlicher Theorien spekuliert werden – wie es die Bergleute unter Zuhilfenahme verschiedener allgemeiner Erklärungsmodelle versuchen. Dabei weist schon die Gliederung der Hypothesen entlang der Urelemente darauf hin, daß hier ein natürlicher Zusammenhang künstlich verletzt und vereinseitigt wird: Denn in der Natur wirken Feuer, Wasser, Luft und Erde gemeinsam statt getrennt. Daneben wird das Argumentationsschema »große Ursachen-große Wirkungen« *ad absurdum* geführt: Letztlich ist es der Mensch, der diese Bedeutungszuschreibungen vornimmt.[236] Die Natur jedoch hat offenbar ihr eigenes Zeitmaß und ihre eigenen Gesetze.

Montan selbst beschränkt sich deshalb darauf, den Gebirgen ihre »Eigentümlichkeit abzugewinnen«[237], und entsagt der Versuchung, daraus allgemeine wissenschaftliche Schlüsse über ihre mögliche Entstehung abzuleiten. Bei diesem induktiv-einfühlenden Vorgehen wird er durch die seltsame Gestalt der GESTEINSSPÜRERIN unterstützt – einer Art früher Vertreterin einer Erdstrahlentheorie, die Gesteine, Minerale und sowohl physische wie chemische Elemente an dem unterschiedlichen Einfluß erkennt, die diese auf ihr Befinden ausüben. Das »terrestrische Märchen« wird vom Redaktor in die engste Verbindung zur »ätherischen Dichtung«[238] der Makarie-Gestalt gesetzt und in geläufige Polaritäten des Textes eingefügt[239]: Die starre und rohe Erde steht im Gegensatz zum beweglichen und komplizierten Charakter des Himmels und der Gestirne; der Versenkung Montans in die Tiefe entspricht Makaries Aufstieg in die Höhe; der

[235] II, 10, S. 492.

[236] Vgl. dazu auch *Betrachtungen*, S. 537: »Gleiche oder wenigstens ähnliche Wirkungen werden auf verschiedene Weise durch Naturkräfte hervorgebracht«.

[237] II, 10, S. 493.

[238] III, 14, S. 679.

[239] Vgl. zum Verhältnis von Makarie und der Steinseherin auch Schlaffer (1980), S. 184ff., sowie zu beider Beziehung zum »tierischen« und zum »höheren« Magnetismus Azzouni (2005), S. 229ff.

Materialität und Stofflichkeit der Gesteine werden die Kräfte und Formprinzipien des Geistes entgegengesetzt.[240] Beide jedoch kreisen in analoger[241], wenn auch gegenpoliger Bahn um eine gemeinsame Mitte, nämlich den Menschen. Daraus zieht der Redaktor die Lehre,

> daß man weder nötig habe bis zum Mittelpunkt der Erde zu dringen, noch sich über die Grenzen unsres Sonnensystems hinaus zu entfernen, sondern schon genüglich beschäftigt und vorzüglich auf Tat aufmerksam gemacht und zu ihr berufen werde.[242]

Was bleibt, ist so letztlich eine Aufforderung zur Tätigkeit, zur Produktivität auch in der Naturbeobachtung: Ebenso wenig, wie sich die Kunst auf ihre Autonomie zurückziehen soll, darf der Naturwissenschaftler sich den aus seinem Wissen erwachsenden gesellschaftlichen Verpflichtungen entziehen. In diesem Zusammenhang dient die Gesteinsspürerin vor allem als eine Art ideelles Leitbild: Sie verkörpert mit ihrer naturwüchsigen Intuition – die gleichzeitig aber auch jede gesellschaftliche Kultivierung ausschließt, wie ihr sonderbares und ungeselliges Verhalten in der Hausgemeinschaft zeigt[243] – einer Art »heilige«, unmittelbare Naturerkenntnis, der sich der empirische Naturforscher nur schrittweise und mittels mühevoller Induktion nähern kann.

Die Tätigkeit des Naturforschers bezieht sich darüber hinaus immer nur auf das momentan Gegenwärtige. Die Geschichte der Natur hat zwar ihre Spuren und Zeichen hinterlassen, deren Lesbarkeit ist jedoch ebenso problematisch wie alle historische Überlieferung. Darauf weisen auch die *BETRACHTUNGEN* hin:

> Die Vernunft hat nur über das Lebendige Herrschaft; die entstandene Welt, mit der sich die Geognosie abgibt, ist tot. Daher kann es keine Geologie geben, denn die Vernunft hat hier nichts zu tun.[244]

Die Argumentation ist leicht nachvollziehbar, wenn man sie in einen Syllogismus rückübersetzt: Alle Wissenschaft – als *logos* – beruht auf Vernunfttätigkeit (a); Vernunft gilt nur im Bereich des Lebens (b); also kann es von Dingen, die einmal entstanden und nun tot sind, keine Wissenschaft geben. Der Nachsatz führt allerdings (wie die Vorsätze auch) einige Prämissen mit sich, die man sich deutlich machen muß. Die Gesteine sind tot, weil es sich bei ihnen niemals um lebendige Geschöpfe im Wortsinne gehandelt hat; das zeigt der folgende Aphorismus, der eine Analogie zur Rekonstruktion von lebendigen Geschöpfen aus Gerippen zieht[245] und diese durchaus – wegen der Analogie zwischen allen lebenden Geschöpfen – für wissenschaftlich und vernünftig zugänglich erklärt. Und auch die Erde als geologischer Körper ist in zeitlicher Hinsicht tot, wenn

[240] Vgl. *Wanderjahre*, III, 14, S. 672.
[241] Zur Analogie s. u. Kap. 6.5.2.
[242] *Wanderjahre*, III, 14, S. 672.
[243] Vgl. III, 15, S. 680.
[244] *Betrachtungen*, S. 536.
[245] Vgl. *Betrachtungen*, S. 537.

man sie als Ergebnis einer inzwischen abgeschlossenen Entwicklung darstellt; das zeigt der übernächste Aphorismus: »Das Entstandene begreifen wir nicht«.[246] Damit wird der Geologie als Wissenschaft systematisch ihre Grundlage entzogen – was letztlich auch den vergeblichen Meinungsstreit beim Bergfest erklärt. Als angewandte Wissenschaft jedoch, die sich auf das Gegenwärtige und materiell Gegebene bezieht, ist sie von hohem Nutzen für die Gesellschaft. Dafür allerdings muß sie sich etwas bereitwilliger in diese integrieren, als es Montan letztlich tut, der mittels einer platten Lüge sogar die Gesteinsspürerin bei sich zurückbehält und einen möglichen Nutzen ihrer Fähigkeiten für die Auswanderer in der neuen Welt fürs erste sabotiert.

Der Mittelpunkt im eigenen Inneren – zur Astronomie

Das Pendant zur Geologie ist die Astronomie. Auch hier ist es Wilhelm vorbehalten, die Wirkungen der unmittelbaren Anschauung der Phänomene zu demonstrieren. Bei seinem ersten Besuch auf der STERNWARTE bei Makarie und dem Anblick des vollen Sternenhimmels in aller Klarheit macht er eine Erfahrung, die sogar die ästhetische Kategorie des Erhabenen[247] zu sprengen droht. Wilhelm wehrt sich dagegen zunächst, indem er sich dem unmittelbaren sinnlichen Eindruck entzieht – er hält sich die Augen zu – und anschließend eine rationalisierende Überlegung anstellt. Gegen die drohende Zerstreuung ins Unendliche und die völlige Nichtigkeit des Menschen angesichts des Alls setzt er in einer Gegenbewegung die Konzentration aller geistigen Kräfte auf das eigene Innere, den eigenen Mittelpunkt.[248] Aus diesem eigentlich hybriden Akt, der Kopernikus sozusagen umkehrt und nicht nur die Erde, sondern sogar das eigene Ich zum Mittelpunkt des Universums macht, wird nun eine ethische Verpflichtung hergeleitet: Die eigene Persönlichkeit muß in einer Analogie zu den Sphären so ausgestaltet werden, daß sich auch in ihr »ein herrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend hervortut«.[249] Und falls sich dieser Gedanke seiner schieren Größe wegen als nicht denkbar erweist, so läßt er sich wenigstens durch eine entsprechende Erfahrung substituieren: Allein die »wohltätige Wirkung«[250], die von diesem fiktiven Mittelpunkt ausgeht, rechtfertigt die Analogie zwischen Universum und Ich. Das Universum wird so zum Leitbild des tätigen Lebens stilisiert; es kommt nicht primär darauf an, es zu erkennen, sondern es im täglichen Leben und Handeln als Muster präsent zu haben.

Demgegenüber bewirkt die wissenschaftliche Beobachtung des Sternenhimmels mittels des Teleskops, ähnlich wie die Erdentstehungsdebatte, bei Wilhelm

[246] Ebd.
[247] Vgl. I, 10, S. 351.
[248] Der Vergleich erinnert an Aristipps Vorstellungen vom hermetischen Zirkel; s. o. S. 287.
[249] *Wanderjahre*, I, 10, S. 351.
[250] Ebd.

nur, daß er sich »eingeengt« und »beängstigt« fühlt.[251] Der Jupiter, den er zuerst als glückverheißendes Omen für seine moralischen Pläne wahrgenommen hatte, wird durch die Vereinzelung der Wahrnehmung im Fernrohr aus seinem »Verhältnis«[252] zu den übrigen Sternen gerückt und damit zu einem Problem für seine Einbildungskraft, die sich gerade an der Wahrnehmung des Ganzen bewährte. Deshalb kritisiert Wilhelm im folgenden generell den fatalen moralischen Effekt der Heranziehung technischer Hilfsmittel für die sinnliche Wahrnehmung. Für die Wissenschaft zwar seien sie nützlich; »im Leben überhaupt und im Durchschnitt« jedoch führten sie zu einem gefährlichen Ungleichgewicht zwischen »äußerem Sinn« und »innerer Urteilsfähigkeit«.[253] Auch hier wird der Wissenschaft damit eine gefährliche Entfernung vom Leben vorgeworfen, die allenfalls durch eine »höhere Kultur« »vorzüglicher Menschen« kompensiert werden könne, die ein Ungleichgewicht zwischen innen und außen zu balancieren vermögen. Der allzu scharfen technischen Sicht auf die Phänomene wird im folgenden sogar eine noch stärkere Verinnerlichung der Wahrnehmung entgegengesetzt: In seinem prophetischen Traum von der Erhebung Makariens ins Sternensystem findet Wilhelm das »Wunder« des Morgensterns in seinem eigenen Inneren; und der geträumte Stern übertrifft den wirklichen sogar an »strahlender Herrlichkeit« – weil in ihn neben seiner eigenen physischen Leuchtkraft auch Makaries Geistigkeit eingegangen ist.[254]

Wissenschaften und Künste – Verschiedene Auslegungen der Natur

In den beiden exemplarischen »Grundlagen«-Wissenschaften vom Himmel und von der Erde wird der naive Betrachter damit nachdrücklich auf die Anschauung und allenfalls die symbolische oder moralische Ausdeutung der Phänomene verwiesen. Der professionelle Wissenschaftler hingegen ist zur gesellschaftlichen Bereitstellung anwendbaren Wissens verpflichtet, nicht jedoch zu dessen expliziter Mitteilung an die Laien oder zur Diskussion mit Liebhabern. Als weitere gegensätzliche Pole eines möglichen Spektrums der Wissenschaften bezüglich ihrer Nähe bzw. Ferne zur Empirie werden dabei in den *Betrachtungen* PHYSIK und MATHEMATIK aufgestellt. Erstere sei, entgegen der allgemeinen Wahrnehmung, gänzlich unabhängig von letzterer und müsse selbständig »mit allen liebenden, verehrenden, frommen Kräften in die Natur und das heilige Leben derselben«[255] eindringen. Letztere hingegen sei unabhängig von allen Phänomenen und habe sich allein auf sich selbst, den »inneren höheren Sinn« und die reine »Form« zu beziehen.[256] Mathematik hat deshalb zwar keinerlei sittli-

[251] I, 10, S. 352.
[252] Ebd.
[253] Ebd.
[254] I, 10, S. 354. – Zur Figur Makarie s. u. Kap. 6.5.3.
[255] *Betrachtungen*, S. 533.
[256] *Betrachtungen*, S. 537.

chen Wert[257], kann aber ästhetische Vollkommenheit erreichen, wenn das Schöne der in ihr erkannten Wahrheit empfunden wird.[258] Damit ist die Mathematik in der Wissenschaft sozusagen das, was die Musik in den Künsten ist; hingegen entspricht die Physik, durch ihre vollkommene Äußerlichkeit und nicht zuletzt durch das quasi-religiöse Verhältnis, in das sie zur Natur gestellt wird, der bildenden Kunst.

Zwischen beiden sind zwei weitere Wissenschaften angesiedelt, die in den *Betrachtungen* kurz Erwähnung finden und ebenfalls konträr einander gegenübergestellt werden: Die »KRYSTALLOGRAPHIE« als Inbegriff einer nicht produktiven, in sich selbst beschränkten und empirisch vielfältigen Wissenschaft[259], und die CHEMIE, der »die ausgebreitetste Anwendung« und der »grenzenloseste Einfluß aufs Leben«[260] zugeschrieben wird. Hier könnte man die Analogie zur Kunst noch weiter treiben: So entspräche der Kristallographie wegen ihrer Selbstbezüglichkeit und ihrer Nähe zu den Einzelheiten wohl die Poesie; hingegen ist die Chemie nicht umsonst ein zentraler Bestandteil des Romans der *Wahlverwandtschaften*.

Diese Analogien mögen fragwürdig erscheinen, sind jedoch für einen Text, der so sehr auf das Phänomen der Analogie setzt[261], zumindest in heuristischer Hinsicht zu vertreten. Zwar erklärt es eine Betrachtung für systematisch unmöglich, das »Verhältnis der Künste und Wissenschaften zum Leben« ein für allemal zu erklären – eben wegen der Historizität beider und »tausend andern Zufälligkeiten«[262]; aber gerade deshalb kann eine eher anschauliche Betrachtung von Nutzen sein. Offensichtlich ist zunächst beider starker Bezug zur Natur als Gegenstand: Sowohl Künstler wie Wissenschaftler beobachten die Natur, nehmen sie wahr und bilden sie anschließend auf je verschiedene Art und Weise ab.[263] Dabei offenbart die Kunst »geheime Naturgesetze« als »würdigste Auslegerin«[264], wohingegen sich die Wissenschaft um das rationale Verständnis der gleichen Naturgesetze bemüht. Beide verfahren dabei formal gesetzlich: der Künstler nach den Prinzipien seiner Kunstformen, wie sie sich im Genie intuitiv-natürlich verkörpert finden; der Wissenschaftler nach den logischen Verfahren von Analyse und Synthese.[265] Und in beiden Fällen spielen subjektive Faktoren eine besondere Rolle; obwohl das Ergebnis jeweils auf Allgemeinheit ausgeht, ist auch und gerade in der Wissenschaft die Person des Wissenschaftlers ein we-

[257] Vgl. S. 538.
[258] Ebd.
[259] Vgl. S. 703f.
[260] S. 704.
[261] S. u. Kap. 6.5.2.
[262] *Betrachtungen*, S. 519f.
[263] Vgl. dazu auch die Überlegungen zur Morphologie, s. u. Kap. 6.6.
[264] *Wanderjahre*, II, 7, S. 459
[265] S. u. Kap. 6.5.2.

sentlicher Erkenntnisfaktor.[266] Worauf es jedoch in den *Wanderjahren* am meisten ankommt, ist die gesellschaftliche Integration und Anwendbarkeit von Künsten und Wissenschaften. Deshalb geht es auch weniger um beide als Erkenntnissysteme, sondern um ihre praktischen Ergebnisse – nämlich Kunstwerke und Wissen – sowie um deren Produzenten – Künstler bzw. Handwerker und Wissenschaftler bzw. technische Spezialisten – und zu guter Letzt um deren Rezipienten – Kenner, Liebhaber und Laien, die es sowohl in der Kunst wie auch in den Wissenschaften gibt.

6.2.3. Trennen und Verbinden als Grundpolarität – die Wanderthematik

Obwohl konkrete oder gar aktuelle geschichtliche Ereignisse für die *Wanderjahre* kaum von Bedeutung sind, befindet sich der Roman doch an einem realgeschichtlich bedeutsamen Umschlagspunkt: dem Übergang vom Handwerk zur Industrie, von der unentfremdeten, individuellen Arbeit zum abhängigen Lohnarbeiter, von gesellschaftlichen Kleinverbänden zu größeren kollektiven Organisationsformen, vielleicht auch vom privaten Mäzenatentum zur öffentlichen Kunstverwaltung.[267] Diese Problematik wird in der Polarität von Wandern und Bleiben, Trennen und Verbinden gespiegelt, die den Text auf der Handlungsebene durchzieht. Das Wandern steht ja schon im Titel; und bereits im ersten Kapitel des ersten Buchs kündigt Wilhelm denn auch an: »Mein Leben soll eine Wanderschaft werden«.[268] Diese Wanderschaft wird zunächst als Trennung von der Geliebten empfunden, die Wilhelm bei der Überquerung der geographischen Wasserscheide verstärkt wahrnimmt; und sie gipfelt in seiner düsteren Aufbruchsstimmung am nächsten Morgen gar in Worten und Bildern, die den Tod als letzte und gleichzeitig notwendigste aller Trennungen heraufbeschwören.[269] Das Wandern wird so in gleichsam existentieller Verbindung zwischen den grundlegendsten aller menschlichen Erfahrungen aufgespannt: liebende Vereinigung und Trennung; Leben als ständige Bewegung und der Tod als Ende allen irdischen Wanderns.

In diesem Kontext ist auch die in vielerlei Hinsicht zentrale Episode am LAGO MAGGIORE anzusiedeln.[270] Durch mehrere Merkmale ist sie aus dem Roman herausgehoben: ihre Mittelstellung am Übergang von Wilhelms Wanderschaft zu seiner praktischen Ausbildung (gerade hat er die Loslösung aus den Bedingungen des Wanderbriefs erbeten); ihre relativ genaue geographische Si-

[266] S. u. S. 466.

[267] Vgl. zu den Bezügen zur Zeitgeschichte Maierhofer (1990), Kap. 3.3.2.

[268] *Wanderjahre*, I, 1, S. 245.

[269] Vgl. I, 1, S. 247.

[270] Vgl. dazu auch Schlaffer (1980), S. 17-25. – Das Thema durchzieht aber auch andere Novellen, wie beispielsweise *Die wandernde Törin* oder *Die neue Melusine*; Trennen und Verbinden ist zentral auch für den *Mann von funfzig Jahren* (s. u. Kap. 6.3.6.) oder *Wer ist der Verräter?* (s. u. Kap. 6.4.3.).

tuierung; der erstmalige explizite Rückbezug auf die *Lehrjahre*; und schließlich die ebenfalls erstmals stattfindende Durchmischung von Roman- und Novellenpersonal. Dies alles läßt sie als eine Art Scheitelpunkt erscheinen, in dem sich verschiedene Polaritäten konzentriert und zugespitzt finden. Besonders wichtig ist dabei diejenige von »Begegnen und Scheiden«, »Trennen und Zusammensein«[271], die in mehreren Facetten dargestellt wird. Den äußeren Rahmen bildet die durch ihre natürliche Lage abgeschlossene, nachdrücklich als paradiesisch geschilderte Landschaft des Lago Maggiore. Wilhelm und sein neuer Begleiter, der Maler, erkunden die Umgebung im gleichsam rhythmisierten Wechsel von Landgängen und Seefahrten. Sie sind dabei teils für sich, teils in Gesellschaft: Durch das Saitenspiel des Malers werden immer wieder andere Schiffe angezogen, und auch bei ihren Landbesuchen lauscht ihnen eine »frohsinnige Menge«.[272] Intensiviert wird dieser Wechsel von Land und Wasser, Begegnen und Scheiden, als sie endlich die sehnsüchtig erwartete schöne Witwe mit Hilarie treffen. Wegen Wilhelms inzwischen als reichlich lästig empfundenen Verbots, länger als drei Tage an einem Ort zu verweilen, können sie sich nur tagsüber auf dem See treffen und müssen sich abends wieder trennen – was bereits eine relativ weite Auslegung, wenn nicht ein veritabler Verstoß gegen Wilhelms Wander-Verordnungen ist. Das Verbot bewirkt aber sogar eine Intensivierung der Kontakte: Man trifft sich und man trennt sich, und jede Trennung verstärkt noch das erneute Bedürfnis nach Gemeinschaft. Die umgebende Natur potenziert diese Gefühle noch weiter, indem sie sowohl die Flüchtigkeit der Erfahrung wie auch ihre Zweipoligkeit illustriert: Die Uferbilder spiegeln und vervielfältigen sich im Wasser – und ziehen vorbei.[273] Und schließlich verstärkt die Wellenbewegung des Wassers das rhythmische Wechselspiel derart, daß kein Unterschied zwischen dem emotionalen Zustand der Figuren und der natürlichen Umgebung mehr wahrnehmbar ist:

> So abwechselnd hin und wieder geschaukelt, angezogen und abgelehnt, genähert und entfernt, wallten und wogten sie verschiedene Tage.[274]

Der Polarität folgt, einem zentralen Goetheschen Topoi getreu[275], eine Steigerung. Aufgrund glücklicher Zufälle können die beiden Paare nun doch drei Tage und Nächte ohne das übliche Wechselspiel in einem geographisch noch stärker »abgeschlossenen Bezirk«[276], nämlich auf der Isola Bella, miteinander verbringen. Hier wird zunächst die musikalische Kommunikation über die Grenze von Wasser und Land hinweg unnötig; statt dessen betätigen sich der Maler und Hilarie nun intensiv malerisch. Die gemeinsame Kunstübung führt dazu, daß sich

[271] *Wanderjahre*, II, 7, S. 463.
[272] II, 7, S. 460.
[273] Vgl. S. 462.
[274] S. 463.
[275] S. u. S. 491.
[276] *Wanderjahre*, II, 7, S. 464.

die zarten Bande zwischen den beiden jungen Leuten verstärken. Eine Klimax bildet schließlich die letzte Nacht vor der Abreise, in der alle Polaritäten aufgehoben scheinen: Der leuchtende Vollmond verwischt die Grenzen von Tag und Nacht; und von der höchsten Terrasse der Insel liegt den Paaren der See zumindest in seiner Breite ganz zu Füßen, »von allen Seiten her erleuchtet und rings widerglänzend«.[277] Und nun begeht der Maler im Vorgefühl der nahenden Trennung eine »leidenschaftliche«[278] Grenzüberschreitung: Er stimmt nämlich Mignons Sehnsuchtslied an.[279] Damit jedoch nehmen die Gefühle überhand, und das bisherige subtile Gleichgewicht wird zerstört; die Paare finden sich – streng getrennt nach Geschlechtern – in inniger Umarmung, und statt Worten sprechen »edelste, keuscheste Tränen«.[280]

Warum bringt nun gerade Mignons »erster Zartgesang«[281] eine so übersteigerte Reaktion hervor? Offensichtlich wirft die Erinnerung an Mignons Bild, »das in allen zarten Herzen lebt«[282], einen Schatten auf das Paradies. Es steht für ein tragisches, individuelles Schicksal; für ein durchgängig romantisches Leben und Sterben; für einen vorrationalen und vorgeschlechtlichen Einheitszustand von Seele und Körper, Männlichkeit und Weiblichkeit; letztlich für all das, wofür die *Wanderjahre* nicht stehen. Es demonstriert den beiden Paaren mit aller Nachdrücklichkeit, daß sie zwar ein solches Ideal im Herzen tragen, es jedoch nicht mehr ausleben dürfen; und es tut dies vor dem Hintergrund einer momentanen und allgegenwärtigen, vollendeten paradiesischen Erfahrung des möglichen Einklangs von Natur, Kunst und menschlicher Nähe. Wilhelm, der Maler, Hilarie und die schöne Witwe machen eine paradigmatische Grenzerfahrung dessen, was Entsagung in ihrem vollen Umfang bedeutet: zwar nicht das Vermeiden von Gefühlen oder den Rückzug in die Beziehungslosigkeit; wohl aber ein Ethos, das über die äußerlichen Vorschriften hinweg – die sich hier ja eher als kontraproduktiv erwiesen haben – das Individuum zu verantwortungsvollem Handeln im Sinne der Gemeinschaft motiviert. Nach dem Bestehen dieser ultimativen Prüfung ist Wilhelms Wanderschaft beendet, weil nicht mehr nötig; unmittelbar darauf wird er vom Abbé dann auch von seinen Beschränkungen entbunden. Und auch von Natalie wird in Zukunft nicht mehr die Rede sein.

Im kollektiven Bereich, der von nun an den Roman immer stärker dominiert, wird die Polarität von Trennen und Verbinden unter dem Aspekt der AUSWANDERUNG behandelt. Das Thema wird im ersten Buch anhand der Gestalt des OHEIMS kurz eingeführt. Dessen Großvater ging mit den Quäkern nach Amerika,

[277] S. 469.
[278] Ebd.
[279] Was er bisher sorgfältig und absichtlich »aus wohlmeinender Schonung« (S. 462) vermieden hatte.
[280] S. 470.
[281] S. 469.
[282] S. 457.

um in der neuen Welt für eine freiere Religionsausübung zu wirken; gemeinsam mit seinem Sohn, dem Vater des Oheims, erwarb er dort größere Ländereien. Seinen Enkel hingegen, sei es auch nur aus jugendlichem Widerspruchsgeist[283], zog es zurück nach Europa:

> diese unschätzbare Kultur seit mehreren tausend Jahren entsprungen, gewachsen, ausgebreitet, gedämpft, gedrückt, nie ganz erdrückt, wieder aufatmend, sich neu belebend und nach wie vor in unendlichen Tätigkeiten hervortretend gab ihm ganz andere Begriffe, wohin die Menschheit gelangen kann.[284]

Die Reihung der Attribute macht sehr anschaulich deutlich, wie die europäische Kultur in diesem Zusammenhang verstanden wird: als lebendiger Organismus, der sich über die Zeit entwickelt – und dies nicht etwa geradlinig in Richtung Fortschritt, sondern unter vielfältigen Rückschlägen und mit unendlich feindifferenzierten Erscheinungsformen. Zwar muß sich der einzelne in diesen Kosmos einordnen; dafür gewinnt er die Freiheit, sich nicht unmittelbar um sein Überleben kümmern zu müssen. Um jedoch trotzdem einen gewissen Gestaltungswillen auch innerhalb eines schon reich gegliederten und vielfältig vorgeformten Organismus entfalten zu können, beschränkt sich der Oheim freiwillig auf ein »mäßiges Gebiet«, innerhalb dessen er als unumschränkter Herrscher »immer noch utopisch genug« schalten und walten kann.

Wiederum einen innerfamiliären Gegenpol zum Traditionalismus des Oheims bildet sein Neffe LENARDO, der sich von klein auf »unwiderstehlich nach uranfänglichen Zuständen hingezogen«[285] fühlt und eine erneute Auswanderung plant, um den Familienbesitz in den Kolonien wieder zu bewirtschaften. Als Vorsitzender des Auswanderungsbundes ist er deshalb bestens qualifiziert; und auch seine privaten Neigungen scheinen sich auf einen ähnlichen Charakter gerichtet zu haben. Das »nußbraune Mädchen«, die lange gesuchte, mehrfach verwechselte und schließlich zur Guten-Schönen stilisierte SUSANNE trägt ihren letzten Namen deshalb, weil sie wie Lenardo – dem gar ein hypertrophes Gewissen zugeschrieben wird – ein ausgeprägtes moralisches Feingefühl mit einer Neigung zum Praktischen, zur tätigen Umsetzung der sittlichen Ideale verbindet.[286] Beide fördern und unterstützen deshalb das Handwerk. Susanne ist es jedoch im Gegensatz zu dem unsteten Lenardo bereits gelungen, ihre eigene Stellung innerhalb einer begrenzten solchen Sphäre der Tätigkeit zu finden:

> Um sie her bewegt sich ein Kreislauf von Handarbeitenden im reinsten anfänglichsten Sinne; hier ist Beschränktheit und Wirkung in die Ferne, Umsicht und Mäßigung, Unschuld und Tätigkeit.[287]

[283] Vgl. I, 7, S. 314.
[284] S. 314.
[285] I, 11, S. 373.
[286] Vgl. die Charakterisierung Lenardos durch Makarie, I, 10, S. 359.
[287] II, 6, S. 455.

Vor allem aus Furcht vor der durch die Industrialisierung drohenden Zerstörung dieses persönlichen Mikrokosmos erwägt Susanne die Auswanderung als *ultima ratio* und plant sie gemeinsam mit ihrem Bräutigam und späteren Ehemann. Als dieser stirbt, tritt der Plan in den Hintergrund, zumal nun der Gehilfe sich um sie bewirbt und gleichzeitig einer Auswanderung heftig entgegentritt.[288] Gerade jedoch, als sich alles aufs schönste zwischen den beiden Auswanderungswilligen Lenardo und Susanne zu fügen scheint, stirbt der Vater Susannes und verpflichtet beide auf dem Totenbett auf eine rein geschwisterliche Beziehung.[289] Diesem väterlichen Wunsch unterwerfen sich beide: Susanne bleibt bei Makarie, und Lenardo geht nach Amerika; eine fernere Verbindung wird als Möglichkeit offengelassen. Susanne und Lenardo müssen ihrem privaten Glück, das ebenso greifbar und geradezu folgerecht schien wie dasjenige Hilaries und des Malers auf der Isola Bella, vorerst entsagen – und, wie sich der Eindruck aufdrängt, dies weniger aufgrund innerer Überzeugung als vielmehr durch eine zufällige unglückliche Wendung der Umstände und das eigene, übergroße Pflichtgefühl.

Im privaten Bereich wird die Polarität von Trennen und Verbinden damit überwiegend als leidenschaftlich und schmerzlich erlebt und steht durchgehend im Zeichen der Entsagung. Als einzige Alternative erscheint die prophylaktische Mäßigung und der Kompromiß, wie sie beispielsweise der Oheim und sein Kreis vorleben; diesem jedoch wollen die Gefühle sich nicht immer unterordnen, und viel hängt zudem von der Zufälligkeit der Schicksale ab. Hingegen kann in der Gemeinschaft der Auswanderer die bedrohliche Erfahrung der Trennung auf verschiedene Weise kompensiert werden. Zwar beschwört Lenardo beim Aufbruchstreffen der Auswanderungswilligen angesichts der bedrückenden Melancholie, die die verschiedenen Wandererlieder ausgelöst hatten, sogar noch einmal die existentielle Nähe von Trennung und Tod herauf, indem er das »gedenke zu wandern« als Leitspruch des Bandes auf das »gedenke zu sterben« begründet.[290] Doch wie die letzte Liedvariation zeigt, kann hier die leidenschaftliche Empfindung der Bedrohlichkeit auf verschiedene Weise rationalisiert und gemäßigt werden.

Ich habe oben bereits dargelegt, wie Lenardo gezielt die unterschiedlichen Wirkungen der Musik zu therapeutischen Zwecken in diesem Zusammenhang verwendet.[291] Seine rhetorisch ausgefeilte, stringent argumentierende AUSWAN-

[288] Auch der Gehilfe und Susannes Ehemann sind typische Gegenbilder: Der Gehilfe wird von Jugend an als »gedrückt, verschlossen, den geringsten ergriffenen Besitz festhaltend« (S. 659) geschildert, der Ehemann als »freigesinnt und mitteilend« (ebd.). Gleichwohl handelt auch der als vermeintlich egoistisch und besitzorientiert geschilderte Gehilfe in seiner Beziehung zu Susanne moralisch einwandfrei und orientiert seine Zukunftsplanung am Gemeinwohl der Gegend.

[289] Vgl. III, 13, S. 661.

[290] III, 3, S. 548f.

[291] S. dazu o. S. 333.

DERUNGSREDE verfolgt das gleiche Ziel.[292] Einleitend bezieht sich Lenardo zunächst auf die zentrale Polarität zwischen Bleiben und Auswandern; diese wird auf die Gegensätze von festem Boden, Besitz und Gewohnheit vs. schwankendem Meer, Tätigkeit und Veränderung im »bewegten Leben« gebracht.[293] Danach folgt eine umfangreiche Exempelkette verschiedener Wandertätigkeiten: die historischen Wanderungen der Nomaden oder der Völkerwanderung; die Wanderungen aus dem anthropologischen Antrieb der Neugier, sei es in der Jugend, als Naturforscher oder als Vergnügungsreisender; die berufsbedingten Wanderungen der Handwerker, Händler oder auch der Siedler in neuen Gebieten; die Verbreitung von Künsten und Wissenschaften durch Lehrer und Kunstschaffende; die staatlich verordnete Wanderung von Staatsmännern, Diplomaten und Soldaten; und schließlich, als Klimax sozusagen, die historischen Eroberungsfeldzüge der großen Feldherren. Daraus schließt Lenardo in einer Art vollständiger Induktion: Angesichts solch vielfältiger und unterschiedlicher Motive zum Wandern muß dieses zum anthropologischen Grundtrieb erklärt werden; und als solcher findet er seine Entsprechung in der allgemeinen »Weltbewegung«.[294] Diese jedoch muß, in Zeiten kollektiver Auswanderungssehnsüchte, von einem »Weltbunde«[295] gesteuert und organisiert werden; dazu muß Wissen gesammelt und ausgewertet, müssen Verhaltensleitlinien entworfen und Bewegungen koordiniert werden.[296]

Lenardos Wanderrede scheint, in ihrer rhetorischen Perfektion[297] und ihrem weiten Ausgriff auf Historie, Anthropologie und Gesellschaft, keine Alternative zur Auswanderung zu lassen. Und doch plädiert ODOARD kurz darauf, und kaum weniger überzeugend, für die Einwanderung. Sein Modell hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem des Oheims, bezieht es sich doch auf die »Abgeschlossenheit oder Eingeschlossenheit«[298] eines begrenzten Bezirks, die auch hier die Voraussetzung für eine konsequent durchgeführte und zentral geplante Reform bildet. Auch Odoard hat mit der Starrheit des Besitz- und Gewohnheitsdenkens zu kämpfen, die Lenardo zum Gegenpol seiner neuen beweglichen Ideologie des Wanderns gemacht hatte. Wie Lenardo jedoch sozusagen der neue Raum einen Ausweg bietet, hilft Odoard die neue Zeit: zum einen dadurch, daß in der Verwaltung ein natürlicher Generationswechsel stattfindet, zum anderen durch einen mentalitätsgeschichtlichen Wechsel des Zeitgeistes, der mehr angedeutet als erläutert wird: »aber ich bemerkte auf einmal, das Jahrhundert komme mir zu

[292] Vgl. Herwig (1997), Kap. 5.1., zu den historischen Hintergründen der Auswanderungsproblematik.
[293] *Wanderjahre*, III, 9, S. 613.
[294] S. 616.
[295] S. 619.
[296] Zu den konkreten Vorschriften und Vorstellungen des Bundes s. u. Kap. 6.3.4.
[297] Vgl. zur Analyse der rhetorischen Gemachtheit Herwig (1997), Kap. 5.1.
[298] *Wanderjahre*, III, 12, S. 637.

Hülfe«.[299] Ob das solcherart hypostasierte »Jahrhundert« dabei dasjenige der Aufklärung mit ihren antifeudalistischen und eudämonistischen Strömungen ist[300], oder – was die beginnende Industrialisierung und der zunehmende Einfluß kollektiver Organisationsformen im Roman stärker nahelegen – das frühe 19. Jahrhundert, ist letztlich nicht von besonderer Bedeutung. Wichtig ist, daß überhaupt anerkannt wird, daß die Zeitläufe eine Eigendynamik gegenüber dem bewußten und gezielten Handeln des einzelnen Menschen oder der »Vernunft«[301] bekommen können, die es auszunützen gilt.[302]

Bezüglich der Wanderthematik ist damit sozusagen der Kreis geschlossen: Neben Bleiben und Auswandern tritt das Einwandern. Die Wanderbewegung selbst wird im abschließenden Lied der Handwerker, das immer noch eine Variation von Wilhelms ursprünglichem Wanderlied darstellt[303], gegenüber dem gemeinsamen Bezug von Einwanderung und Auswanderung auf die gesellschaftliche Nützlichkeit und Tüchtigkeit zurückgestellt:

> Bleiben, Gehen, Gehen, Bleiben,
> Sei fortan dem Tücht'gen gleich,
> Wo wir Nützliches betreiben
> Ist der werteste Bereich.[304]

Im übrigen zielt Odoards Einwanderungsmodell auf eine bürgerliche Gesellschaft mit sehr stabilen sozialen und starken autoritären Strukturen. Das im Lied zweimal berufene »feste Vaterland« wird auf der vertikalen Ebene durch den »Führer«, dem unbedingter Gehorsam zu leisten ist, zusammengehalten, sorgt er doch für die gerechte, proportionale Verteilung von Lasten und Pflichten gemäß den jeweiligen Kräften und Fähigkeiten der einzelnen. Daneben tritt auf der horizontalen Ebene das »Band«, das die Gesellschaft durch das »wechselseitige Vertrauen«[305] der Nachbarschaft zusammenschließt. Die damit grob skizzierte Gesellschaft weist sowohl starke inklusive Tendenzen – beinahe aufdringlich symbolisiert in den »reinlichen Häuschen«, die sich mittels Gartenzaun von ihrer Umwelt abgrenzen – wie auch eine prinzipielle Offenheit für diejenigen auf, die zwar als »Fremdlinge« neu einwandern, sich jedoch unter gleichen Bedingungen ansiedeln und in die Nachbarschaft integriert werden. Diese Zwischenstellung zwischen Besitz und Beweglichkeit, strenger Autorität und wechselseitigem Vertrauen, der Abgeschlossenheit der Höfe und der Öffentlichkeit der »neuen Schenken« findet sich wiederum in feiner Differenzierung in der Charakterisierung des Gesangs selbst wieder: Die Einwanderer singen nicht frei und

[299] Ebd.
[300] Wie der Kommentar unterstellt; vgl. S. 1196.
[301] III, 12, S. 638.
[302] Zu den geplanten Reformen s. o. S. 347 und S. 381.
[303] S. o. S. 333.
[304] *Wanderjahre*, III, 12, S. 641.
[305] Ebd. – Zum Vertrauen s. u. Kap. 6.4.1.

heiter ein Aufbruchslied wie die risikofreudigeren Auswanderer, sondern »mäßig munter« ein »zutrauliches Lied«.[306]

6.2.4. Verbinden und Trennen als Erzählkategorie – *Nicht zu weit*

Das Thema der Auswanderung wird in den *Betrachtungen* nicht erwähnt, sondern ist auf die Handlungsebene beschränkt. Nur die allgemeinste Polarität, die ihm zugrundeliegt, wird in einem Aphorismus reflektiert:

> Ist das ganze Dasein ein ewiges Trennen und Verbinden, so folgt auch daß die Menschen im Betrachten des ungeheuren Zustandes auch bald trennen, bald verbinden werden.[307]

Damit wird zunächst die Ubiquität des Wandererthemas, wie sie Lenardo exemplarisch in seiner Rede ausführte, bestätigt. Darüber hinaus wird eine Verbindung zum Wissenschaftsthema möglich: Verbinden und Trennen sind die angemessenen geistigen Operationen zur methodischen Erkenntnis der Natur.[308] Ist es darüber hinaus möglich, auch die Verfahrensweise des Romans selbst, seine Erzählstrukturen, auf diese Polarität zu beziehen? Haben Verbinden und Trennen eine poetologische Komponente? Um diese Frage zu beantworten, werde ich eine Stelle aufgreifen, an der Personal und Thematik der Rahmenhandlung und der Novellen besonders stark verknüpft sind, nämlich die Erzählung *Nicht zu weit* im dritten Buch.[309] Wichtig sind zunächst der Kontext, in dem sie steht, und die Funktion, die ihr zugeschrieben wird. *Nicht zu weit* enthält die Geschichte Odoards, der kurz zuvor sich überraschend zur Versammlung des Auswandererbundes hinzugesellt und bereits seinen Plan verkündet hatte, eine Alternative für die Bleibewilligen anzubieten. Um jedoch zwischen ihm und den Anführern des Bandes das notwendige Vertrauen herzustellen, weiht er sie in seine Lebensgeschichte als »menschlichen Grund [...], worauf das Ganze eigentlich beruhe«[310], ein. Daß man sich dabei »immer unentwirrbarer in die Labyrinthe menschlicher Gesinnungen und Schicksale«[311] verwickelt findet, deutet wie der Titel der Erzählung schon an, daß hier kaum die gleiche Rationalität herrschen wird wie in den weitreichenden Auswanderungs- und Einwanderungsplänen, die das Kapitel rahmen.

Nicht zu weit beginnt mit einem typischen *medias-in-res*-Einstieg, der auffällig an den Beginn der *Lehrjahre* erinnert: Beschrieben werden, unter genauer zeitlicher Situierung, die Vorbereitungen für ein nächtliches Geburtstagsfest zu Ehren der Mutter in einem wohlgeordneten bürgerlichen Haushalt. Alles scheint aufs schönste bereit, doch der Ehrengast will sich nicht einstellen; Unruhe macht

[306] Ebd.
[307] *Betrachtungen*, S. 533.
[308] S. u. Kap. 6.5.2.
[309] Vgl. auch Schlaffer (1980), S. 175-182; Herwig (1997), Kap. 10.
[310] *Wanderjahre*, III, 10, S. 621.
[311] Ebd.

sich breit, und schließlich wird das Wort dem Ehegatten übertragen, der nun eindrücklich mit eigenen Worten seine Ungeduld und Verzweiflung angesichts der fatalen Situation schildert. Schließlich weiß er sich nur noch durch Flucht zu helfen: »gleich dem jüngsten leidenschaftlichsten Menschen«[312] verläßt er das Haus und sucht das Weite.

An dieser Stelle schaltet sich der Redaktor als übergeordnete Erzählinstanz das erste Mal ein und gebietet der fortreißenden Handlung einen gewaltsamen Halt:

> Wir haben [...] die Rechte des epischen Dichters uns anmaßend, einen geneigten Leser nur allzuschnell in die Mittel leidenschaftlicher Darstellung gerissen. Wir sehen einen bedeutenden Mann in häuslicher Verwirrung, ohne von ihm etwas weiter erfahren zu haben.[313]

Um den Leser also etwas besser ins Bild der häuslichen Situation zu setzen, läßt er nun in einem inneren Monolog die gute Alte, eine Bedienstete des Haushalts, zu Wort kommen, die die habituelle Unstetigkeit und Vergnügungssucht der Frau des Hauses beklagt und diese warnt, »sie solle es nicht zu weit treiben«.[314] Nun wechselt die Erzählstimme wieder. Der impulsive Ausreißer darf weiter von seinem desolaten Seelenzustand und seinen einigermaßen verwirrten Handlungen berichten: Er nimmt sich ein Zimmer im Gasthof und kündigt, ohne genau zu wissen, wovon er spricht, die bevorstehende Ankunft weiterer Reisender an.

An dieser Stelle übernimmt der Redaktor wieder das Wort, indem er eine natürliche »Pause«[315] im erzählten Geschehen nützt, und schaltet eine weitere Rückblende ein. Diesmal wird dem Leser Odoards gesamte Lebensgeschichte in groben Zügen erzählt: seine Herkunft aus einer traditionsreichen Familie; sein besonderes Talent für diplomatische Sendungen und »Unternehmungen aller Art«[316], das ihn eine rasche Hofkarriere machen ließ; die taktische Verheiratung mit der Tochter des Ministers; seine unglückliche Neigung zu einer Prinzessin, die sich seine Gegner zunutze machten; und schließlich die höfische Intrige, die zu seiner Versetzung in die Provinz führte. Dort jedoch entfaltet der eigentlich strafversetzte Odoard erst richtig seine unternehmerischen Talente: »alle seine Kräfte konnte er in Tätigkeit setzen«.[317] Seine Ehefrau hingegen, erzogen am Hof mit all seinen Abwechslungen, langweilt sich in der abgelegenen Provinz, obwohl ihr wohlwollender Ehemann ernsthaft bemüht ist, ihr »Surrogate ihrer bisherigen Glückseligkeit«[318] zu verschaffen und sogar einen Hausfreund duldet,

[312] III, 10, S. 623.
[313] Ebd.
[314] S. 624.
[315] Ebd.
[316] S. 625.
[317] S. 626.
[318] Ebd.

der ihm persönlich unsympathisch ist. Damit ist die erzählte Zeit erreicht, die Pause beendet, und dem unglücklichen Ehemann wird wieder das Wort erteilt.

Dieser berichtet nun, wie durch die Ankunft zweier reisender Damen im Gasthof, denen jedoch Odoards Anwesenheit verschwiegen werden soll, sich ein »Wirrwarr ohne Grenzen«[319] entwickelt. Die beiden Damen bestehen darauf, den anderen Besucher kennenzulernen, der ihr spätes Kommen so wunderbar prophezeit hatte; und Odoard gibt schließlich ihrem Drängen nach. Der Redaktor erläutert dieses seltsam unentschiedene Verhalten für den Leser:

> Leidenschaft erzeugt Leidenschaft. Bewegt wie er war, sehnte er sich nach etwas Anderem, Fremden. Er stieg hinab, in Hoffnung mit den Ankömmlingen in heiterem Gespräch zu erklären, aufzuklären, fremde Zustände zu gewahren, sich zu zerstreuen, und doch war es ihm, als ging er einem bekannten ahnungsvollen Zustand entgegen.[320]

Die Ahnung trügt nicht: Er trifft im anderen Zimmer des Gasthofs die Prinzessin, deretwegen er den Hof verlassen mußte, und der Erzähler verläßt ihn auf den Knien vor der »sehr Schönen«[321] und mit einem gemurmelten poetischen Kosenamen auf den Lippen.

Derweil ist in seinem Haus die verspätete Ehefrau eingetroffen. Man inszeniert auf die Schnelle mit den verschlafenen Kindern mühevoll die eingeübte Geburtstagsfeier, die jedoch allseits als peinlich empfunden wird und in bitteren Tränen der solcherart Geehrten endet. An dieser Stelle sieht sich der Redaktor verpflichtet, in einer erneuten Rückwendung Auskunft über den Charakter Albertines und ihr Verhältnis zu dem Hausfreund sowie zu einer Freundin namens Florine zu erteilen. Dabei wird das gesellige Leben in diesem Kreis als eine Art Rollenspiel dargestellt: Albertine ist »die Anständige«, Florine die »heitere Liebhaberin« und der Hausfreund übernimmt die »zärtlichen Väter«.[322] Albertines Gunst genießt er im übrigen nicht wegen seiner inneren Werte oder einer besonderen Zuneigung, sondern weil er als eine Art Animateur »Bewegung auf Bewegung einzuleiten und immerfort, wenn auch keinen großen, doch einen heitern Kreis im Treiben zu erhalten wußte«.[323] Allerdings war gerade an diesem Tag das bunte Treiben etwas zu weit getrieben worden: Man hatte sich überm Tanzen verspätet, und bei der nächtlichen Rückkehr auf unebenen Wegen landete der Wagen prompt im Straßengraben. Die entstehende Verwirrung führt dazu, daß alle ihre gewohnten Rollen ablegen; der Hausfreund hat nur Augen für Florines Wohlergehen, und Albertine wird schlagartig klar, daß ihre wahre Rolle diejenige der Betrogenen ist. Es bleibt ihr jedoch nichts anderes übrig, als mit dem enttarnten Liebespaar – dessen fürsorgliches Verhalten im übrigen für eine echte Neigung spricht, die Albertine ja nicht empfunden hatte – die Reise fort-

[319] S. 628.
[320] S. 629.
[321] Ebd.
[322] S. 630f.
[323] S. 630.

zusetzen; und die Erzählung endet mit den lakonischen Worten des Erzählerkommentars: »und in der Hölle selbst könnten widerwärtig Gesinnte, Verratene mit Verrätern so eng nicht zusammengepackt sein«.[324]

Auf der Handlungsebene wird damit das Verbinden-Trennen-Thema zunächst, wie schon in der Lago-Maggiore-Episode, auf die Beziehungsebene angewandt: Leidenschaftlich hatte Odoard offensichtlich die Prinzessin verehrt, von der er sich trennen mußte, um sich mit Albertine zu verbinden; durch einen erneuten leidenschaftlichen Ausbruch angesichts der mißratenen Geburtstagsfeier – in der offenbar eine schon länger schwelende Ehekrise gipfelte – gerät er wieder in die Nähe der Prinzessin. Albertine hingegen, unfähig zur eigentlichen Leidenschaft, ist durch den Treuebruch des vermeintlichen Hausfreundes weder getrennt noch verbunden, sondern bleibt »einzeln«[325] – was genau der Zustand ist, den sie am wenigsten schätzt und in dem ihre Talente am wenigsten zur Geltung kommen. Odoard wird so durch einen emotionalen Ausnahmezustand aus seiner normalen Festigkeit und seelischen Stabilität geworfen und in Bewegung gesetzt; und Albertine wird in einem Augenblick der Erkenntnis aus ihrem normalen geselligen Treiben, in dem »Bewegung auf Bewegung«[326] folgt, gezwungen einzuhalten und sich zu bedenken. Beide sind durch die Versetzung in das ihnen ungewohnte Medium zutiefst verunsichert; und gleichermaßen verunsichert bleibt auch der Leser mit dem abrupten, zweigeteilten Schluß der Geschichte zurück.

Diese Verunsicherung hat verschiedene Äquivalente in der Handlungs- und Zeitstruktur der Erzählung selbst. Geradezu mit Fleiß schlagen alle sorgfältig ausgetüftelten Pläne fehl, werden Gelegenheiten verpaßt, passieren seltsame Zufälle.[327] Die Handlung entwickelt eine Eigendynamik hinter dem Rücken der Figuren: Alles rationale Handeln mißlingt, statt dessen werden die Figuren durch irrationale Empfindungen in befremdliche Situationen versetzt. Offensichtlich haben es alle zu weit getrieben: die Eheleute mit ihrer systematischen Entfremdung; Odoard durch die Unterdrückung der poetischen Seite seiner Natur; und Albertine durch das Ausleben ihrer Ersatzbefriedigungen. Ob es einen Weg zurück gibt, läßt der Schluß offen.

Auf eine ähnliche Weise zerfasert und unstet ist schließlich auch die Erzählweise, in der die Geschichte dargeboten wird. Die chronologische Abfolge des Geschehens wird völlig zerstört durch den ständigen Wechsel zwischen »leidenschaftlich« erzähltem Geschehen und eingeschobenen rationalisierenden Rückblenden und Erläuterungen; die häufigen abrupten Ortswechsel verstärken diesen zerrissenen Eindruck noch. Damit werden auf der poetologischen Ebene

[324] S. 631f.
[325] S. 631.
[326] S. 630.
[327] Das gilt auch für andere Novellen; vgl. z. B. die Geschichte vom Fischerknaben (s. u. Kap. 6.5.4.).

grundlegende epische Integrationsformen in Frage gestellt. Die Erzählung ist statt dessen eine Art Einübung des Lesers in verbindender und trennender Betrachtung im Sinne des oben zitierten Aphorismus. Er wird vielfach aufgefordert, Verbindungen herzustellen – zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Prinzipien und Handlungen, zwischen Rahmenhandlung und Erzählung, zwischen Reflexion und Teilnahme. Gleichzeitig wird ihm das Trennende zwischen all diesen Gegensatzpaaren vor Augen geführt: Die Vergangenheit erklärt die Gegenwart nur zu einem gewissen Maße; Handeln ist nicht immer prinzipiengetreu und führt nicht automatisch zum gewollten Ergebnis; wer in der Rahmenhandlung ein Musterbild an Rationalität und Bürgerlichkeit ist, kann in den Erzählungen auch ein verwirrter Liebhaber sein; und alle Reflexion kann die selbstverstärkende Wirkung der Leidenschaften und die Eigendynamik realen, zu großen Teilen zufälligen Geschehens nicht einholen. Die Steigerung, die die Lago-Maggiore-Episode zu einem solchen Gipfelpunkt der Handlung machte, findet nicht statt; die Polaritäten werden noch verschärft statt versöhnt.

Das »ernste Geschäft eines treuen Referenten« – der Erzähler als Archivar

Derjenige, der eigentlich für die Kontinuität des Erzählens sorgen sollte, ist zweifellos der Redaktor als zentrale Erzählinstanz.[328] Wer die *Wanderjahre* eigentlich erzählt und zu welchem Zweck, wird erstmals im 10. Kapitel des ersten Buches thematisiert.[329] Dort ist von wichtigen mathematischen Schriften die Rede, die der Mathematiker bei Makarie dem Kreis zu hören gibt; der Erzähler unterbricht die beginnende Vorlesung jedoch und rechtfertigt sich:

> Wenn wir aber uns bewogen finden diesen werten Mann nicht lesen zu lassen, so werden es unsere Gönner wahrscheinlich geneigt aufnehmen, denn was oben gegen das Verweilen Wilhelms bei dieser Unterhaltung gesagt worden, gilt noch mehr in dem Falle, in welchem wir uns befinden. Unsere Freunde haben einen Roman in die Hand genommen, und wenn dieser hie und da schon mehr als billig didaktisch geworden, so finden wir doch geraten, die Geduld unserer Wohlwollenden nicht noch weiter auf die Probe zu stellen. Die Papiere, die uns vorliegen, gedenken wir an einem andern Orte abdrucken zu lassen und fahren diesmal im Geschichtlichen ohne weiteres fort, da wir selbst ungeduldig sind das obwaltende Rätsel endlich aufgeklärt zu sehen.[330]

Der solcherart massiv umschmeichelte »Gönner«, »Freund« und »Wohlwollende« – der Leser also – ist an dieser Stelle wahrscheinlich einigermaßen verblüfft. Erst wird ihm der Mund wäßrig gemacht mit wichtigen wissenschaftlichen Dokumenten; und dann bricht der Erzähler schnöde ab und verschiebt deren Abdruck nicht nur auf eine andere Stelle, sondern gar einen »andern Ort«.

[328] Vgl. zur ausführlichen Analyse der Erzählhaltung Maierhofer (1990) Kap. 3.1.3.; zu den Unterschieden zwischen den *Lehrjahren* und den *Wanderjahren* in der Erzählweise Bahr (1998), Kap. 2.

[329] Vorher schaltete sich nur gelegentlich ein erzählendes »Wir« ein, das sich an den Leser wandte; vgl. beispielsweise *Wanderjahre*, I, 4, S. 273.

[330] I, 10, S. 350.

Bei dieser Gelegenheit wird dem Leser mehreres deutlich: Zum einen verfügt der Erzähler offenbar über eine Sammlung von Schriften und Quellen verschiedener Art; zum zweiten sind diese jedoch nicht vollständig, da der Erzähler selbst noch über »Rätsel« im unklaren ist; und zum dritten übt der Erzähler eine unbeschränkte Macht in der Zusammenstellung, Auslassung oder Anordnung der Erzählmaterialien aus. Damit wird gleichzeitig ein merkwürdiger Widerspruch offenbar: Einerseits soll der Leser den Gesamttext als »Roman« auffassen – wenn es sich allerdings um einen fiktionalen Text handelt, ist die Quellenlage *per se* kein Problem. Andererseits soll er jedoch unterscheiden zwischen dem rein »Geschichtlichen« – also der Handlung im konventionellen Sinn – und einer weiteren Ebene, die aus eher »didaktischen« Elementen besteht; in diesem Sinn weist der Erzähler wenig später darauf hin, daß er auch die Hefte aus Makariens Archiv erst später einfügen werde.[331] Wie die Verbindung beider Ebenen zu denken ist, bleibt ebenfalls vorerst unklar.

An anderer Stelle hingegen entscheidet sich der gleiche Erzähler durchaus dafür, das Geschichtliche zu unterbrechen. So fügt er die umfangreiche Erzählung *Der Mann von funfzig Jahren* am Anfang des zweiten Buches zu dem Zeitpunkt ein, als Wilhelm Felix in der Pädagogischen Provinz zurückläßt. Die Handlung setzt danach wieder damit ein, daß Wilhelm inzwischen im Auftrag Lenardos das nußbraune Mädchen gefunden hat und diesem berichtet, bevor er zum Lago Maggiore aufbricht. Handlungslogisch braucht der Erzähler die Erzählung natürlich an dieser Stelle, da Wilhelm am Lago Maggiore ja die schöne Witwe und Hilarie treffen wird und damit »die Personen dieser abgesondert scheinenden Begebenheit mit denjenigen die wir schon kennen und lieben aufs innigste zusammengeflochten werden«.[332] Die Rahmenhandlung wird unterbrochen, hingegen die Erzählung selbst – entgegen einer Überlegung, sie »der Angewöhnung des werten Publikums zu schmeicheln«[333] stückweise zu geben – in ihrem »inneren Zusammenhang [...] nach Gesinnungen, Empfindungen und Ereignissen betrachtet«[334] belassen. Es zeigt sich: Auch der Redaktor operiert vielfach mit Trennen und Verbinden, setzt innere Zusammenhänge gegen äußere, wägt die Reihenfolge des Erzählens sorgfältig ab, wechselt immer wieder zwischen den verschiedenen Schichten seiner Erzählungen. Dabei nutzt er sowohl Atempausen im natürlichen Geschehensablauf – wie Ortsveränderungen – als auch graphische und kompositorische Mittel – wie Kapitel- oder Buchgrenzen –, um Einschnitte zu markieren.

Im folgenden nimmt dieser Wechsel von Trennen und Verbinden noch zu, wird der Roman formal immer uneinheitlicher. Einen Höhepunkt bildet hier das dritte und letzte Buch. Es beginnt mit einer Erzählung von Wilhelms unerwar-

[331] Vgl. I, 10, S. 357.
[332] II, 3, S. 398.
[333] Ebd.
[334] Ebd.

teter Begegnung mit Lenardo und dem Auswanderungsbund; im zweiten Kapitel folgt ein Brief Hersiliens; im dritten Kapitel erzählt Wilhelm in direkter Rede von seiner medizinischen Ausbildung; im vierten Kapitel übergibt Friedrich Wilhelm Lenardos Tagebuch, das im fünften Kapitel fortgesetzt wird; im sechsten Kapitel fordert Lenardo den Barbier Rotmantel auf, eines seiner Märchen zu erzählen, und es folgt die *Neue Melusine*; das siebte Kapitel bringt erneut einen Brief Hersilies; im achten Kapitel schaltet der Erzähler einen neuen »Schwank« ein, »weil unsre Angelegenheiten immer ernsthafter werden und [wir] für dergleichen Unregelmäßigkeiten fernerhin keine Stelle finden möchten«[335] (es folgt ›Die gefährliche Wette‹); das neunte Kapitel enthält Lenardos große Wanderrede; im zehnten Kapitel wird die Bekanntschaft mit Odoard eingeleitet und seine Geschichte in *Nicht zu weit* erzählt; im elften Kapitel entwirft Odoard sein Reform- und Einwanderungsprojekt; das dreizehnte Kapitel setzt Lenardos unterbrochenes Tagebuch fort; im 14. Kapitel referiert der Erzähler die Schicksale der verschiedenen Personen des Auswanderungsbundes, die sich bei Makarie versammelt haben, und erzählt von der Gesteinsspürerin; im 15. Kapitel wird ein Aufsatz aus dem *Archiv* Makariens eingefügt, der ihre besondere Eigenart näher erläutert; im 16. Kapitel tritt Felix wieder auf und folgt seinem Vater; dabei übergibt er wiederum mehrere Briefe, von denen derjenige Hersilies an Wilhelm im 17. Kapitel mitgeteilt wird; und im 18. und letzten treffen endlich Vater und Sohn wieder zusammen, Felix verunglückt und Wilhelm unternimmt die nötigen Wiederbelebungsversuche. Insgesamt finden sich damit hier die meisten und unterschiedlichsten Gattungen: Briefe, Tagebücher, Reden, erzählende und berichtende Partien, Märchen, Schwank, Novelle, Prosaaufsatz.[336] Zwar sind sie über vielfache inhaltliche und thematische Zusammenhänge eng miteinander verbunden; äußerlich jedoch dominiert der Eindruck des krassen und schnellen Wechsels und der Uneinheitlichkeit.

Zudem wird im dritten Buch das Erzähltempo geradezu hektisch. Immer wieder weist der Redaktor darauf hin, daß er keine Zeit mehr habe, weil sich alles dem Ende zuneige[337]:

> Hier aber wird die Pflicht des Mitteilens, Darstellens, Ausführens und Zusammenziehens immer schwieriger. Wer fühlt nicht daß wir uns diesmal dem Ende nähern, wo die Furcht in Umständlichkeiten zu verweilen, mit dem Wunsche nichts völlig unerörtert zu lassen uns in Zwiespalt versetzt. [...] Wir sind also gesonnen, dasjenige was wir damals gewußt und erfahren, ferner auch das was später zu unserer Kenntnis kam, zusammen zu fassen

[335] III, 8, S. 607.

[336] Bahr hat diese Vielfalt zu Recht als »Totalität der Form« charakterisiert. Dazu gehöre auch die Multiperspektivität der Erzählweise, der Mangel einer zielgerichteten Geschehensführung und die Fusion von Erzählerreflexion und Handlungsvorgängen (1979, vgl. S. 90).

[337] Vgl. auch *Wanderjahre*, III, 11, S. 632.

und in diesem Sinne das übernommene ernste Geschäft eines treuen Referenten getrost abzuschließen.[338]

Als verantwortlicher »Sammler und Ordner dieser Papiere«[339] ist dem Referenten vor allem an Vollständigkeit und Verläßlichkeit seiner Quellen gelegen. Beides jedoch kann er letztlich nicht gewährleisten: Die ihm vorliegenden Zeugnisse sind lückenhaft und teilweise »nicht [...] für ganz authentisch anzusehen«.[340] Obwohl er sich am Schluß die größte Mühe gibt, »das Geistliche, das Gemütliche zu einer Art von Vollständigkeit zu bringen« und dazu sogar »Geheimeres offenbart«[341], läuft der Roman gleichsam unaufhaltsam in ein Ende, das offener kaum sein könnte. Zwar ist ein größerer Teil der Protagonisten endlich nach Amerika abgereist; aber ihre ferneren Schicksale sind zweifelhaft. Angeknüpfte Beziehungen haben eine fragwürdige Zukunft; und zu allem Überfluß erleidet Felix am Schluß den gefährlichen Unfall, dessen Folgen nicht mehr erzählt werden. Daß der Roman an dieser Stelle abbricht, kann mit dem Ausbleiben weiterer Textzeugnisse erklärt werden; die Figuren verlassen den Romankosmos und gehen in die Welt der Tätigkeit über, die dem Redaktor nicht mehr über schriftliche Zeugnisse zugänglich ist. Offensichtlich sieht der Erzähler jedoch zumindest sein Ziel der »geistlichen« und »gemütlichen« Vollständigkeit für einigermaßen erreicht an; und da es in den *Wanderjahren* zu den wesentlichen Kriterien eines Kunstwerks gehört, fertig zu sein, ein Ende zu haben, bleibt ihm nichts anderes übrig, als tatsächlich – aufzuhören.[342]

Handelt es sich nach alldem bei den *Wanderjahren* um einen Roman – wie der Redaktor ja behauptet —, dann setzt sich dieser mit großer Vehemenz gegen das Standardmodell des pragmatischen Romans der Aufklärung ab. Zwar werden auch dort häufig fingierte Quellen benutzt, um das Erzählte wenn schon nicht wirklicher, dann wenigstens wahrscheinlicher erscheinen zu lassen; aber die *Wanderjahre* machen Ernst mit dieser Fiktion, indem sie wirklich Lücken lassen und dem Leser sogar Informationen vorenthalten. Eine Spannung wird zwar aufgebaut, aber nicht aufgelöst; Geheimnisse werden angedeutet, aber nicht aufgeschlüsselt; Geschehnisse werden teilweise pragmatisch und psychologisch motiviert, gehen aber nicht in dieser Motivierung auf. Figuren werden eingeführt, jegliche Identifikation mit ihnen jedoch dadurch unterbunden, daß der Leser ihre Schicksale nur bruchstückweise erfährt, sie wieder aus den Augen verliert und sie nach langer Zeit zum Teil gänzlich verändert wieder auftauchen. Sowohl Anfang wie Ende schließlich sind beinahe zufällig; dem *medias-in-res*-Beginn entspricht ein vom »Geschichtlichen« her offener Schluß. Zudem ge-

[338] III, 14, S. 664.
[339] III, 11, S. 636.
[340] III, 14, S. 676.
[341] III, 14, S. 675.
[342] Vgl. *Betrachtungen*, S. 513, wo die Fähigkeit, fertig zu werden, den Meister vom Dilettanten unterscheidet.

winnen in den *Wanderjahren* auch äußerliche Zufälligkeiten an Bedeutung: Alles rationale Handeln und Planen kann zunichte gemacht werden durch bizarre und schicksalhafte Wendungen; jede Entwicklung kann eine irrationale Eigendynamik gewinnen, die entweder im positiven oder im negativen verstärkend wirkt. Und das gleiche gilt für das Wirken des Zeitgeistes, das sich im stillen und trotzdem machtvoll vollzieht; das demonstriert die Rede vom Einfluß des »Jahrhunderts«, wie sie sich auch in folgender Maxime findet: »Die Menschen sind als Organe ihres Jahrhunderts anzusehen, die sich meist unbewußt bewegen«.[343]

Sofern die *Wanderjahre* also eine »Geschichte« erzählen, haben sie mit der gleichen Problematik zu kämpfen wie alle geschichtliche Überlieferung: Diese ist *per se* unvollständig und unzuverlässig. Dem Redaktor bleibt nur die Möglichkeit, möglichst viele Dokumente und Erkundigungen verschiedenster Art einzuziehen und zu sammeln; seine erzählerische Funktion ist dann nur noch die Anordnung, das Trennen und Verbinden. Als Archivar verwaltet er ein kollektives Kunstwerk. Und dieses ist, ebenfalls *per se*, auf der Handlungsebene genauso wenig abschließbar wie das Leben selbst: Der Archivar kann nur berichten, wie sich alles »nach und nach gebildet, aufgelöst und wieder gestaltet hat«[344] – ein Prozeß, der *ad infinitum* fortsetzbar ist. Diese Lebendigkeit findet ihren Niederschlag nicht auf der Erzählebene selbst – die viel stärker von Abbrüchen, Lückenhaftigkeit und Widersprüchlichkeit gekennzeichnet ist, das Trennen deutlich mehr betont als das Verbinden. Letzteres ist die Aufgabe des Lesers; und dessen Aneignungs- mehr als Rezeptionsprozeß im eigentlichen Sinn funktioniert besser und individueller, wenn ihm die Erzählung genug Leerstellen läßt. Zudem kann diese Aneignung im Leser kaum geradlinig verlaufen, sondern ist als hermeneutischer Prozeß immer zirkelhaft. Insofern spielt die zeitlich-chronologisch oder logisch-kausale Anordnung der Geschehnisse keine Rolle; vielmehr ist der Leser gehalten, sich ständig das gesamte Gewebe des Textes in all seinen vielfältigen Bezügen vor Augen zu halten und dieses immer stärker zu verdichten.[345] Für die zeitliche Handlungsstruktur der *Wanderjahre* gilt insofern, was eine Maxime Goethes formuliert: »Das Wichtigste bleibt jedoch das Gleichzeitige, weil es sich in uns am reinsten abspiegelt wir uns ihn ihm«.[346]

[343] MA 17, S. 883.

[344] *Wanderjahre*, III, 14, S. 674.

[345] Auf das spannungsvolle Verhältnis von Nacheinander und Nebeneinander im Erzählen hat Maierhofer aufmerksam gemacht: Der Roman sei linear auf einer synchronen und logisch auf einer diachronischen Ebene verknüpft (1990, vgl. S. 153f.). Bezüglich der Form der logischen Verknüpfung verweist sie auf eine sehr aufschlußreiche Passage der *Geschichte der Farbenlehre* (vgl. 151).

[346] MA 17, S. 789.

6.2.5. Gleichzeitigkeit und Kreisbewegungen – zur Zusammenfassung

Bezeichnenderweise stehen die meisten Äußerungen Goethes zum Wesen und Verlauf der Geschichte in seinen wissenschaftlichen Schriften, beispielsweise im Zusammenhang der *Farbenlehre*. Eine Betrachtung aus den *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre* zeigt, daß für ihn auch die Historie zwischen Polaritäten aufgespannt ist:

> Es gibt zwei Momente der Weltgeschichte, die bald aufeinander folgen, bald gleichzeitig, teils einzeln und abgesondert, teils höchst verschränkt, sich an Individuen und Völkern zeigen.
>
> Der erste ist derjenige, in welchem sich die Einzelnen neben einander frei ausbilden; dies ist die Epoche des Werdens, des Friedens, des Nährens, der Künste, der Wissenschaften, der Gemütlichkeit, der Vernunft. Hier wirkt alles nach innen, und strebt in den besten Zeiten zu einem glücklichen, häuslichen Auferbauen; doch lös't sich dieser Zustand zuletzt in Parteisucht und Anarchie auf.
>
> Die zweite Epoche ist die des Benutzens, des Kriegens, des Verzehrens, der Technik, des Wissens, des Verstandes. Die Wirkungen sind nach außen gerichtet; im schönsten und höchsten Zeitpunct gewährt dieser Zeitpunct Dauer und Genuß unter gewissen Bedingungen. Leicht artet jedoch ein solcher Zustand in Selbstsucht und Tyrannei aus, wo man sich aber keinesweges den Tyrannen als eine einzelne Person zu denken nötig hat; es gibt eine Tyrannei ganzer Massen, die höchst gewaltsam und unwiderstehlich ist.[347]

Goethe stellt die »Weltgeschichte« hier als Prozeß dar, der über lange Zeiträume zwischen zwei Polen hin- und herpendelt und, anders als bei Adelung oder Wieland, nicht auf ein Endziel hin ausgelegt ist. Beide Pole kommen selten in Reinform vor, sondern typischerweise vermischt; und beide haben sowohl ihre Vorzüge wie ihre besonderen Gefahren. Die Gegensätze selbst seien kurz extrapoliert: In der ersten Epoche dominiert das Individuum, in der zweiten das Kollektiv; ihnen korrespondiert eine Bewegung nach innen bzw. nach außen; die innere Bewegung des Individuums geht dabei auf häusliche Gemütlichkeit aus, die äußerliche auf Dauer und Genuß. Beiden Instanzen werden verschiedene Tätigkeiten zugeschrieben, von denen diejenigen der ersten Epoche eher als fließend und aufbauend, die der zweiten Epoche eher als statisch und pragmatisch charakterisiert werden können: Werden-Benutzen; Frieden-Krieg; Nähren-Verzehren; Künste-Technik; Wissenschaft-Wissen. Ihnen entsprechen die menschlichen Vermögen von Vernunft und Verstand. Schließlich wird die erste, individuelle Epoche vor allem durch eine mangelhafte Form von Sozialität gefährdet, nämlich die Parteisucht, und eine Tendenz zur Regellosigkeit, nämlich die Anarchie. Die zweite, kollektive Epoche hingegen wird dadurch gefährdet, daß einzelne oder auch Gruppen sich zu stark in den Vordergrund rücken – Selbstsucht – und die Macht an sich reißen – Tyrannei.

[347] MA 17, S. 727f.

Es läge nahe, diese Beschreibung auf die beiden *Wilhelm-Meister*-Romane zu projizieren: hier die individuelle Bildung eines Individuums als klassischer Entwicklungsgang mit dem Ziel häuslicher Glückseligkeit und breiter Ausbildung von Talenten in Künsten und Wissenschaften; dort die kollektive Aneignung von Besitz, Boden, pragmatischem Wissen und nützlichen Techniken. Bei genauerer Betrachtung zeigen sich die *Wanderjahre* aber wohl eher als Übergangszustand, der noch Elemente von beiden enthält, aber schon in Richtung der zweiten, kollektiven Epoche vorausweist. Zudem ist die im Roman dargestellte zeitliche Entwicklung relativ kurz; es vergehen zwar einige Jahre, in denen Wilhelms praktische Ausbildung als Mediziner stattfindet und Felix in der Pädagogischen Provinz zum Jüngling heranwächst, aber es finden keine ganzen Generationswechsel statt wie im *Aristipp*.

Wie die beiden oben zitierten Epochen jedoch zumindest theoretisch miteinander verbunden werden könnten, zeigt eine andere Notiz aus der *Geschichte der Farbenlehre*:

> Nichts ist stillstehend. Bei allen scheinbaren Rückschritten müssen Menschheit und Wissenschaft immer vorschreiten, und wenn beide sich zuletzt auch in sich selbst abschließen sollte. [...] Der Kreis, den die Menschheit auszulaufen hat, ist bestimmt genug, und ungeachtet des großen Stillstands, den die Barbarei machte, hat sie ihre Laufbahn schon mehr als einmal zurückgelegt. Will man ihr auch eine Spiralbewegung zuschreiben, so kehrt sie doch immer wieder in jene Gegend, wo sie schon einmal durchgegangen. Auf diesem Wege wiederholen sich alle wahren Ansichten und alle Irrtümer.[348]

Goethe denkt die Geschichte nicht als geradlinige Fortschrittslinie, ja er bezweifelt selbst die spiralförmige Bewegung nach oben, an die Wieland noch glauben wollte. Vielmehr wiederholt sie sich in kreisförmiger Bewegung, schlingert sozusagen zwischen den beiden Polen – was jedoch nicht etwa negativ gewertet werden soll; das größere Problem ist der Stillstand. Es gibt eine bezeichnende Stelle in den *Wanderjahren*, wo Wilhelm ein ähnliches Prinzip entdeckt. Bei der Betrachtung der Porträts historischer Personen in der Galerie des Oheims fällt ihm die Ähnlichkeit mancher Porträtierten mit ihm bekannten Personen, ja sogar mit ihm selbst auf, was ihn auf den Gedanken bringt: »Sollte die große Mutter der Götter und Menschen nicht auch das gleiche Gebild aus ihrem fruchtbaren Schoße gleichzeitig oder in Pausen hervorbringen können?«[349] Diese ketzerische Idee verstößt drastisch nicht nur gegen das Fortschrittskonzept von Geschichte, sondern mehr noch gegen das emphatische Individualitätsbild des 18. Jahrhunderts. Es fügt sich jedoch durchaus in das organologische Denken Goethes, wie es sich auch in den *Wanderjahren* findet. Denn was ist der Zyklus von Geburt und Tod oder der wiederkehrende Ablauf der Jahreszeiten anderes als eine ewige Wiederholung? Und so wird auch die Kultur in den *Wanderjahren* an einer der seltenen Stellen, wo sie wörtlich erwähnt wird, als eine Art Menschheits-

[348] HA 14, S. 7.
[349] *Wanderjahre*, I, 7, S. 312.

Organismus beschrieben, »seit mehreren tausend Jahren entsprungen, gewachsen, ausgebreitet, gedämpft, gedrückt, nie ganz erdrückt, wieder aufatmend, sich neu belebend und nach wie vor in unendlichen Tätigkeiten hervortretend«.[350]

Will man diesen organischen Lebenszyklus der Kultur nun geschichtlich betrachten, so benötigt man ein Äquivalent zur Sprache der Natur, wie sie die Geologie entziffern will; man benötigt ÜBERLIEFERUNG:[351]

> Die Existenz irgend eines Wesens erscheint uns ja nur, in sofern wir uns desselben bewußt werden. Daher sind wir ungerecht gegen die stillen dunklen Zeiten, in denen der Mensch, unbekannt mit sich selbst, aus innerm starken Antrieb tätig war, trefflich vor sich hin wirkte und kein anderes Dokument seines Daseins zurückließ als eben die Wirkung, welche höher zu schätzen wäre als alle Nachrichten.[352]

Überlieferung ist deshalb, so zeigen die *Wanderjahre* an verschiedensten Beispielen, mehr ein Problem als eine kulturelle Errungenschaft: Sie ist notwendig fragmentarisch; sie ist aus unterschiedlichen Gründen unzuverlässig; und sie ist, wird sie nicht in »Wirkung«, lebendige Tätigkeit umgesetzt, tote Schrift. Deshalb geht es bezüglich der Künste und Wissenschaften in den *Wanderjahren* nicht so sehr darum, historische Errungenschaften zu preisen oder geschichtliche Entwicklungslinien darzustellen, sondern im »Gleichzeitigen« die Wirkungen der Überlieferung aufzuzeigen, diese gleichzeitig zu kritisieren sowie in ihren positiven, produktiv wirksamen Formen vorzuführen.

Vergleicht man sowohl Goethes Konzeption der »Weltgeschichte« und ihres Verlaufs als auch die kulturgeschichtlichen Facetten der *Wanderjahre* mit den Konzepten Wielands und Adelungs, so ergeben sich deutliche Unterschiede. Zunächst seien jedoch kurz die grundlegenden Gemeinsamkeiten benannt. Für Goethe wie für Wieland vollzieht sich kulturelle Entwicklung in begrenzten, überschaubaren Räumen; für Wielands antike Städte stehen hier die abgeschlossenen Bereiche der verschiedenen Reformentwürfe sowie das Großkonzept von alter vs. neuer Welt. Für beide ist die konkrete Größenordnung und deren äußeres Umfeld, von klimatischen bis hin zu geographischen und mentalitätsbedingten Unterschieden, von besonderer Bedeutung: Wielands Handelsstädten entsprechen insofern die betriebsamen Bergtäler der *Wanderjahre*. In ihnen jedoch wird das, was den Metropolen der Antike noch zum Vorteil gereichte, schon zum Nachteil: Ihre organische, den natürlichen Umständen angepaßte und der Mentalität ihrer Bewohner entsprechende Lebensform ist bereits vom Aussterben bedroht; diese müssen deshalb eine ganz neue Flexibilität entwickeln. Der individuelle Ausweg in den Kosmopolitismus ist ihnen jedoch verbaut: Ge-

[350] I, 7, S. 314.

[351] »Das Abwesende wirkt auf uns durch Überlieferung«; vgl. MA 17, S. 817, wo Goethe im folgenden eine historische, eine mythische und eine mystische Überlieferung unterscheidet.

[352] *Zur Farbenlehre*, Dritte Abt.: »Zwischenzeit« (MA 10, S. 567).

sucht werden nun nicht mehr Einzellösungen, sondern Konzepte für ganze Regionen und Sozialverbünde.

Was die Entwicklung der Künste angeht, so scheint vordergründig eine ähnliche Tendenz feststellbar: Bei Wieland entwickeln sich die einzelnen Künste weiter durch Ausdifferenzierung von neuen Techniken, Verfahren und Themen; bei Goethe findet eine zunehmende Spezialisierung statt. Diese Spezialisierung beginnt jedoch bereits auf einem hohen professionellen Niveau der Künste, das in der Antike sozusagen erst erarbeitet werden mußte. Und während die Ausdifferenzierung im *Aristipp* von einer zunehmenden Privatisierung der Kunst begleitet wird, die aus dem sakralen Kontext nun in den bürgerlichen versetzt wird, wird die Kunst in den *Wanderjahren* entweder veröffentlicht – wie in der Pädagogischen Provinz – oder ausgeschlossen bzw. eminent zurückgestuft – wie in Odoards Reformprojekt »Handwerke zu Künsten« und in den Plänen der Auswanderungsgesellschaft. Diese Veröffentlichung und Vergesellschaftung der Kunst findet ihr Äquivalent in einer neuen Stellung des Künstlers: Waren es bei Wieland noch die großen Künstlerpersönlichkeiten, die den Fortschritt beflügelten, so sind in den *Wanderjahren* einzelne Künstler kaum zu unterscheiden; wo immer es geht, werden Kunstwerke sowohl kollektiv produziert wie auch rezipiert. Genies sind damit zwar nicht prinzipiell ausgeschlossen, andererseits aber gewissermaßen überflüssig: Sie müssen sich letztlich den gleichen allgemeinen Kunstregeln unterwerfen wie ihre professionell ausgebildeten Mitbewerber, auch wenn sie diese intuitiv erfaßt statt äußerlich erlernt haben.

Insofern entfällt auch die Kategorie des Kanons als Überlieferungsmedium. Da die Kunst in den *Wanderjahren* letztlich nicht in teleologischen Kategorien gedacht wird, ist sie sozusagen immer auf verschiedenen Stufen gleichzeitig vorhanden; es gibt heilige Kunst und profane Kunst, naive Darstellungsmittel und elaborierte; und sie dienen verschiedenen Zwecken und haben unterschiedliche Zielgruppen. Insofern geht Kunst auch nicht mehr auf individuelle Bildung der Rezipienten aus; sie übernimmt statt dessen mehr und vielfältigere gesellschaftliche Funktionen, die im wesentlichen der öffentlichen Selbstdarstellung und der therapeutischen Mäßigung dienen. Alle Künste werden deshalb auf Performanz verpflichtet; ein Kunstwerk kommt erst zu seiner vollständigen Erscheinung in der sinnlich wahrnehmbaren Ausführung.

Stärker zielgerichtete Elemente zeigen sich in den *Wanderjahren* hingegen im Bereich der Wissenschaften, der im *Aristipp* noch deutlich unterrepräsentiert war. Hier gibt es zumindest Fortschritte im faktisch angesammelten Wissensstand, teilweise auch in den dazu entwickelten theoretischen Erklärungsmodellen. Doch hier können sich verschiedene Stufen der Wissensentwicklung ebenso parallel halten: Neben intuitiv Wissende wie die Gesteinsspürerin oder Makarie treten fleißige Sammler und Beobachter wie Montan oder der Mathematiker. Zudem werden auch die Wissenschaften im Roman deutlich auf ihre spezifische

Form der Performation, die Anwendung, verpflichtet: Wissenschaft muß genauso in Tat verwandelt werden wie Kunst.

Schließlich ist die Geschichte auch im Bereich des Erzählens selbst präsent: »Geschichtliches« überliefert der Redaktor auf der Basis seines umfangreichen Textarchivs. Das umfaßt sowohl Geschichte als Erzählung verstanden – vor allem die Novellen erzählen Lebens-Geschichten – wie auch Geschichte als Handlung: Der Redaktor fungiert als eine Art dokumentarischer Beauftragter des Auswanderungsbundes; als solcher hat er es mit Überlieferung und all ihren Problemen zu tun. Beim Erzählen selbst spielen Operationen des Trennens und Verbindens – sei es in thematischer, zeitlicher oder erzähltheoretischer Hinsicht – eine große Rolle; und ebenso bei der Rezeption des Textes durch den Leser, der die im Erzählen selbst verloren gegangene Einheit in seiner Aneignung wieder herstellen muß. Auch das Erzählkunstwerk ist in Zeiten zunehmender Vergesellschaftung und sozialer Funktionalisierung der Kunst kollektiv geworden.[353] Es nähert sich damit formal der antiquarischen Kulturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts an; Kulturgeschichte ist in ihm vor allem Sammlung von authentischen Zeugnissen und weniger ein Fortschrittstopos der Menschheitsgeschichte.

6.3. Kultursoziologie als Lebensplanung und Gemeinschaftsideologie – »Es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten«

Größeres Gewicht erhalten hingegen kultursoziologische Fragestellungen in den *Wanderjahren*. Das Verhältnis von Individuum und Kollektiv ist eines der zentralen Themen des Romans; im Unterschied zum *Aristipp* geht es jedoch dabei nicht um die allgemeine Frage nach der besten Staatsform oder um das abstrakte Verhältnis von einzelnem und politischer Ordnung, sondern um die Strukturierung und den konkreten Aufbau von Gemeinschaften, wie sie der Bezirk des Oheims, die Manufaktur Susannes, die Kolonie für junge Mädchen bei Makarie, die Pädagogische Provinz, der Verwaltungsbezirk Odoards oder der Auswandererbund darstellen. Der Roman enthält Gemeinschaftskonzepte sehr unterschiedlichen Umfangs, von der Großfamilie bis hin zum Staatenbund; ein Schwergewicht liegt jedoch bei den kleineren überschaubaren Formen des Zu-

[353] Jeßing spricht in diesem Zusammenhang von einer »Industrialisierung« der erzählerischen Mittel: »Eine neue Organisation der erzählten Welt, die nicht ohne Recht mit Begriffen wie ›Aggregat‹ oder ›Arbeit kollektiven Ursprungs‹ besetzt werden kann« (1991, S. 126). Maierhofer bezeichnet das Dichtungskonzept als »antisubjektivistisch« (1990, S. 172) und betont den Zusammenhang zwischen der allgemeinen Zeitanalyse und der Erzählform: »Erzählen ist hier entindividualisiert und steht im ›Rang des Berufs, der gesellschaftlichen Tätigkeit‹« (S. 136); es diene »der Unterhaltung, aber auch moralisch-didaktischen Funktionen« (S. 139). Azzouni weist nach, daß die *Wanderjahre* eigentlich von einem »Erzählerkollektiv« von ungefähr 66 Personen und Personengruppen (2005, S. 68) erzählt werden.

sammenlebens – die übrigens alle eine utopische Komponente haben, wie schon ihre relative Abgeschlossenheit gegenüber ihrer Umwelt zeigt. Innerhalb dieser Mesokosmen stellen sich allerdings letztendlich ähnliche Fragen wie bei Wieland: Wie verhalten sich Privatinteressen und Gemeinschaftsinteressen zueinander? Wie kann oder soll das Individuum sein Leben planen, um beides zu vereinen? Die für diesen Bereich zentralen Polaritäten sind dementsprechend die von Individuum und Gemeinschaft, von Einseitigkeit und Vielseitigkeit, von unbeweglichem Besitz und beweglicher Tätigkeit.

Ich werde im folgenden nacheinander die ökonomischen, pädagogischen, ideologischen und politischen Konzepte der unterschiedlichen Gemeinschaftsentwürfe in den *Wanderjahren*‹ untersuchen. Diese werden allesamt in der Rahmenhandlung des Romans situiert; die Novellen sind demgegenüber deutlich »privater« und behandeln die intimen Gemeinschaftsformen von Liebe oder Familie. Doch auch dabei sind deutliche Unterschiede zu Wieland festzustellen: Die Mikrokosmen des sozialen Zusammenlebens sind nämlich ebenso unterrepräsentiert wie die Makrokosmen der staatlichen Ordnungen. Es gibt nur eine intakte Kleinfamilie – die »Heilige Familie« von St. Joseph und Maria –; und es gibt praktisch keine intakte Ehe, sondern nur Verwirrungen, Konkurrenz und Unordnungen im Zustandekommen von Geschlechterbeziehungen. Schließlich findet sich auch keine Freundschaft im emphatischen Sinn des Wortes im Roman; die meisten sozialen Beziehungen beruhen entweder auf Leidenschaft, Konvention, Interessengemeinschaft oder Abhängigkeit.

6.3.1. Ökonomische Grundlagen der Gemeinschaft: Besitz und Arbeit

Der Verwaltungsbezirk des Oheims – compassionate capitalism

Auf eine Keimzelle einer menschlichen Gemeinschaft trifft Wilhelm gleich zu Beginn des ersten Buches.[354] Der Herrschaftsbereich des Oheims insgesamt wird als »Bezirk« bezeichnet, der nach der Ergänzung der ursprünglichen Familiengüter durch einige Nachbardistrikte ein »mäßiges Gebiet«[355] umfaßt. Innerhalb dieses Verwaltungsbezirks wirkt der Oheim als eine Art kleiner aufgeklärter Patriarch, der die Regeln des Zusammenlebens im großen und ganzen bestimmt, ohne jedoch strenge Gesetze zu erlassen; er ist »im höhern Sinn wohltätig, daß er alles um sich her zum Tun und Schaffen aufregte«.[356] Im höheren Sinn heißt hier: Es geht nicht um einzelne karitative Wohltaten oder um Geldspenden, sondern um die nachhaltige und umgreifende Wirkung, die das Vorbild des Patriarchen und seiner Lebensmaximen auf die Umgebung haben. Diese Art der sozial verantworteten Lebensführung ist zum einen eine Art Familientradition: Schon

[354] Das heißt, nach der auch für diesen Bereich gewissermaßen urbildlichen Josephs-Familie; s. u. S. 409.
[355] *Wanderjahre*, I, 7, S. 315.
[356] I, 4, S. 281.

der Großvater war auf diese Weise nach seiner Auswanderung in die neue Welt gestalterisch tätig.[357] Zum anderen zeigt sich darin sowohl der »Geist und Sinn« – also die Persönlichkeit – des Oheims wie auch seine Prägung durch den aufklärerischen Geist des vergangenen Jahrhunderts:

> »Die Maximen einer allgemeinen Menschlichkeit wirkten damals nach allen Seiten. Dies Allgemeine jedoch bildete sich der strebende Geist, der strenge Charakter nach Gesinnungen aus, die sich ganz aufs Praktische bezogen«.[358]

Die gleiche Ausrichtung aufs Praktische zeigen die Maximen des Oheims, die er seiner Vorliebe für allgemeine Sinnsprüche gemäß überall anbringen läßt. »Aufmerksamkeit ist das Leben!«[359] könnte dabei als Überschrift und Leitmotiv für alle gelten: Sie dienen dazu, sich jederzeit bewußt und nachdrücklich die praktischen Konsequenzen menschlichen Tuns und die Umstände menschlichen Handelns vor Augen zu führen. Die theoretischen Grundsätze der Aufklärung – wie eben der »allgemeinen Menschlichkeit« – hat der Oheim dabei seiner besonderen Situation angepaßt und gleichzeitig auf ein durchsetzbares Maß reduziert. So arbeitet er mit seinen Baumschulen nicht für den allgemeinen Markt, sondern speziell für das benachbarte Gebirge und dessen Bedürfnisse. Und genauso wenig geht es ihm um allgemeine Wohlfahrt: Den eudämonistischen Kernsatz »Den Meisten das Beste« hat er auf die Minimalform »Vielen das Erwünschte«[360] gebracht. Die Wohltätigkeit der »höheren Art« beruht nicht auf haltlosem Altruismus, sondern auf einem natürlichen Bodensatz des menschlichen Egoismus:

> jede Art von Besitz soll der Mensch festhalten, er soll sich zum Mittelpunkt machen, von dem das Gemeingut ausgehen kann [...]. Dies ist der Sinn der Worte Besitz und Gemeingut; das Kapital soll niemand angreifen, die Interessen werden ohnehin im Weltlaufe schon jedermann angehören.[361]

Damit vertritt der Oheim trotz seiner liberalen Tendenzen vor allem im Bereich der Religion ein relativ konservatives Modell eines *compassionate capitalism*, das auf materiellem Besitz, dessen maßvoller Maximierung im Interesse der Allgemeinheit und der patriarchalischen Herrschaftsausübung im unterstellten Interesse der Schutzbefohlenen beruht. Er macht sich selbst dabei zum »Mittelpunkt«[362], zum Zentrum der Herrschaftsausübung; dieses Zentrum gewinnt sein Schwergewicht durch den Besitz als ruhendes »Kapital«, während die Wirkungen und Ausstrahlungen auf die Umwelt dem Wertzugewinn der Zinsleistungen, der »Interessen«, entsprechen.[363] Die Formulierung ist sowohl metapho-

[357] Vgl. I, 7, S. 314.
[358] I, 6, S. 299.
[359] S. 298.
[360] S. 299.
[361] S. 302.
[362] S. o. S. 357.
[363] Vgl. *Wanderjahre*, I, 6, S. 302.

risch wie auch wörtlich zu verstehen: Der Oheim wuchert mit einem Besitz, sowohl an Boden wie an finanziellen Mitteln wie letztlich auch an geistigen und sozialen Gütern; und er vertraut auf den Mehrwert, den diese Güter wegen ihrer realen Werthaltigkeit im Lauf der Zeit notwendig erzielen werden und der sich dann auf einen weiteren Kreis von Nutznießern verteilt. Man könnte sein Verhalten auf die Formel »Eigentum verpflichtet« bringen; und daß es dabei eher rational als heimelig zugeht, zeigt auch seine idiosynkratische Vorliebe für das auswärtige Essen in Restaurants oder seiner Feldküche. Er unterläuft damit die »Schrecknisse eines Familientisches«[364] – das heißt, die Mühen, die es mit sich bringt, eine Anzahl ungleichartiger Charaktere und Interessen, z. B. diejenigen von Kindern und Erwachsenen, für eine kurze Zeit zu vereinigen –, um für sich selbst eine völlige Freiheit zu gewinnen: Er speist, wann und wo es ihm paßt; und gesellen sich Gäste hinzu, sind sie nur so lange willkommen, wie sie das Dargebotene tatsächlich genießen. Das Modell des Oheims ist also nichts weniger als demokratisch; alles hängt von der Person im Zentrum und deren moralischer wie ökonomischer Qualifikation ab.

Der Sammler und die schöne Witwe – Objekte als geistige Wertträger

Die konservativen Beharrungskräfte finden sich noch konzentrierter in der Person des SAMMLERS dargestellt, einem frühen kulturgeschichtlichen Archivar, der sich die Aufbewahrung und Pflege jeglicher Gebrauchsgegenstände in einer Art Museum des Alltags zum Ziel gemacht hat. Dieser setzt als »Gegengewicht dessen was in der Welt so schnell wechselt und sich verändert«[365] auf die »Beharrlichkeit auf dem Besitz«[366], die jedoch auch Tätigkeit und Kräfte hervorbringen könne. Der Besitz ist in diesem Zusammenhang nicht so sehr ein monetäres Wirtschaftsgut als vielmehr ein »Schatz der Erinnerung«.[367] Er bewahrt mit »liebevoller Aufmerksamkeit«[368] – die Parallelität des Topos verweist ebenfalls auf die Verwandtschaft zum Oheim – in den äußeren Gegenständen der Vergangenheit ein inneres Eingedenken an Menschen, Situationen, Gewohnheiten. Materieller Besitz kann deshalb ebenso Überlieferung transportieren wie »Kenntnisse« oder »Gesinnungen«.[369] Das zeigt sich auch an anderen Gegenständen in den *Wanderjahren*, die ein Eigenleben und eine symbolische Bedeutung gewinnen können: Das gilt natürlich in erster Linie für das berühmte geheimnisvolle Kästchen[370], das Wilhelm dem Sammler hier zur Verwahrung übergibt, aber auch für Wilhelms medizinisches Wundbesteck oder die geschmückte

[364] S. 304.
[365] I, 12, S. 376.
[366] Ebd.
[367] Ebd.
[368] Ebd.
[369] S. 377.
[370] S. u. Kap. 6.4.2.

Brieftasche, die die SCHÖNE WITWE als exemplarische weibliche Handarbeit anfertigt:

> »Ich leugne nicht, daß ich an jede Arbeit dieser Art immer Gedanken angeknüpft habe, an Personen, an Zustände, an Freud' und Leid. Und so ward mir das Angefangene wert und das Vollendete, ich darf wohl sagen, kostbar. Als ein solches nun durft' ich das Geringste für etwas halten, die leichteste Arbeit gewann einen *Wert*, und die schwierigste doch auch nur dadurch, daß die Erinnerung dabei reicher und vollständiger war«.[371]

All die genannten Gegenstände können exemplarisch für einen kulturellen Wert im Gegensatz zum materiellen Wert von Grund- oder Geldbesitz stehen. Als Handwerk erhalten sie die Individualität ihres Schöpfers; als lebendiger Gegenstand speichern sie die Erinnerung an Vergangenes; als abgeschlossenes Objekt haben sie Vollständigkeit erreicht, die um so stärker wirkt, je größer der Kreis der Dinge und Erfahrungen ist, die in sie eingeflossen sind. Und schließlich können sie zum Medium menschlicher Beziehungen werden, indem sie von einer Hand in die andere gehen und dabei diese vollständige Wertschätzung transferieren; sie sind ein unsprachliches Medium der Mitteilung.

Susannes Haushalt und der Auswanderungsbund – vom Besitz zur Arbeit

Eine Übergangsstellung zwischen dem patriarchalischen Modell des Oheims und der auf Besitz in verschiedenem Sinne fußenden Ideologie des Auswandererbunds nimmt der Haushalt Susannes ein.[372] Wilhelms kurze Charakterisierung ist so prägnant formuliert, daß sie ebenfalls ein Eigenleben im Roman entwickelt, das an seine eigenen Wanderbriefe gemahnt: Lenardo trägt sie mit sich und memoriert sie »wie eine Lieblings-Melodie«[373]:

> Häuslicher Zustand auf Frömmigkeit gegründet, durch Fleiß und Ordnung belebt und erhalten, nicht zu eng, nicht zu weit, im glücklichsten Verhältnis zu den Fähigkeiten und Kräften. Um sie bewegt sich ein Kreislauf von Handarbeitenden im reinsten anfänglichsten Sinne; hier ist Beschränktheit und Wirkung in die Ferne, Umsicht und Mäßigung, Unschuld und Tätigkeit. Nicht leicht habe ich mich in einer angenehmeren Gegenwart gesehen, über welche eine heitere Aussicht auf die nächste Zeit und die Zukunft waltet.[374]

Der kleine Handwerksbetrieb – denn auch hier handelt es sich nicht um eine Familie im engeren Sinne – wird mit organischen Metaphern beschrieben, die sich nunmehr schon deutlicher auf die Polarität von Besitz und Arbeit beziehen: Er hat einen festen Grund, in dem er wurzelt – nämlich die Frömmigkeit[375]; und er wird durch ständige Tätigkeit und Bewegung am Leben erhalten. Er ist, wie der Bezirk des Oheims, auf einen Mittelpunkt hin organisiert; auch hier sind die

[371] *Wanderjahre*, II, 4, S. 419.
[372] Vgl. zur Geschichte des »Nußbraunen Mädchens« Herwig (1997), Kap. 4.7.
[373] *Wanderjahre*, III, 5, S. 580.
[374] II, 6, S. 455.
[375] Zur Hausfrömmigkeit s. u. S. 394.

Parallelen sowohl zu Wilhelms Gedankenexperiment angesichts der Gestirne wie auch der Beschreibung von Makaries Bewegung um die Sonne deutlich. Und er vertritt eine mittlere Position zwischen verschiedenen weiteren Polaritäten – Enge und Weite, Beschränkung und Ausstrahlung –, die mit den Termini »Umsicht und Mäßigung« beschrieben wird. Die Mäßigung wird näher durch das richtige Verhältnis von Fähigkeiten und Kräften bestimmt[376]; die Umsicht durch die Perspektivierung der Gegenwart auf die Zukunft hin. Im letzten Punkt allerdings täuscht sich Wilhelm: Wohl ist der kleine Handwerks-Kosmos bereits durch die ersten Anzeichen der Industrialisierung bedroht, die ihn am Ende ja auch zerstören werden.

An diesem Punkt setzt der AUSWANDERERBUND mit seiner Ideologie des Wanderns an. Lenardo betont in seiner Rede zunächst ganz besonders die anthropologische Neigung zum festesten aller Besitztümer, dem Grundbesitz, um diese anschließend noch stärker als unzeitgemäß enttarnen zu können:

> »Da überzeugen wir uns denn von dem hohen Wert des Grundbesitzes, und sind genötigt ihn als das Erste, das Beste anzusehen, was dem Menschen werden könne. Finden wir nun, bei näherer Ansicht, Eltern- und Kinderliebe, innige Verbindung der Flur- und Stadtgenossen, somit auch das allgemeine patriotische Gefühl unmittelbar auf den Boden gegründet, dann erscheint uns jenes Ergreifen und Behaupten des Raums, im Großen und Kleinen, immer bedeutender und ehrwürdiger. Ja, so hat es die Natur gewollt! Ein Mensch auf der Scholle geboren, wird ihr durch Gewohnheit angehörig, beide verwachsen miteinander und zugleich knüpfen sich die schönsten Bande«.[377]

Konservativer könnte das menschliche Leben eigentlich kaum gedacht werden: Lenardo gründet hier alle menschlichen Beziehungen, von der kindlichen Liebe bis zur Vaterlandsliebe hin, auf den gemeinsamen Boden und Lebensraum von Kollektiven; diesen entspringen sie quasi urwüchsig, und mit diesen verflechten sie sich immer stärker und inniger im Laufe ihres Lebens, bis sie letztendlich zu ihm zurückkehren.

Und doch, so Lenardo in einer argumentativen Volte, ist schon das Leben im allgemeinen besonders durch Bewegung ausgezeichnet; und um speziell dem modernen Leben mit seinem erhöhten Lebens- und Veränderungstempo gerecht zu werden, muß auch der Mensch eine entsprechende Beweglichkeit entwickeln. Dabei kommt ihm wiederum ein spezielles Anthropologikum zur Hilfe: die natürliche Neugierde der Jugend, die nicht beim Ererbten beharren will, sondern durch den Blick auf »unermeßliche Räume der Tätigkeit« »ganz anders aufgeregt«[378] wird und deshalb das Erwerben über das Erben stellt. Veränderungen vollziehen sich auch hier, wie an anderen Stellen, im natürlichen Wechsel der Generationen. Um den relativ harten Paradigmenwechsel vom anschaulichen und natürlichen Wert des Grundbesitzes hin zum abstrakten Wert der Arbeit je-

[376] Zur Mäßigung s. u. S. 495.
[377] *Wanderjahre*, III, 9, S. 613.
[378] Ebd.

doch versöhnlicher zu gestalten, wird eine entsprechende Ideologie formuliert. Das Auswanderercredo Lenardos lautet:

> »Der Mensch, so sagen wir, lerne sich ohne dauernden äußeren Bezug zu denken, er suche das Folgerechte nicht an den Umständen, sondern in sich selbst, dort wird er's finden, mit Liebe hegen und pflegen. Er wird sich ausbilden und einrichten daß er überall zu Hause sei [...]. Doch was der Mensch auch ergreife und handhabe, [...] Gesellschaft bleibt eines wackern Mannes höchstes Bedürfnis. Alle brauchbaren Menschen sollen in Bezug unter einander stehen«.[379]

Einmal mehr scheint hier die Polarität von Innerem und Äußerem auf. Während für den Auswanderer die äußeren Umstände das Bewegliche und Veränderliche bilden, muß er sich auf das Bleibende in sich selbst, seinem Inneren besinnen – wie es auch Wilhelm angesichts der erschlagenden Unendlichkeit des Universums erwog.[380] Und entsprechend diesem Inneren muß er sich im gegebenen Äußeren einrichten; ein Gedanke, der an das Aristippische Prinzip erinnert, sich nicht den äußeren Umständen zu unterwerfen, sondern sich diese dienstbar zu machen.[381] Damit er sich dabei jedoch nicht zu stark verinnerlicht oder vereinzelt, sorgen möglichst vielfältige »Bezüge«[382] zu anderen Menschen dafür, ihn in die Gemeinschaft zu integrieren. Das Kollektiv tritt damit an die Stelle der geographisch oder über Besitz definierten Heimat; der neue gemeinsame Wert ist die gesellschaftliche »Brauchbarkeit«. Das neue Kapital sind die eigene Persönlichkeit und die den äußeren Umständen angepaßte, zielgerichtete Ausbildung der eigenen Fähigkeiten, mit der nun gewuchert werden muß. Deren Mehrwert läßt sich zwar nicht monetär bestimmen, ist jedoch unter Umständen als wertvoller denn handfester Besitz einzuschätzen: Es ist die seelische Stabilität, die sich aus der sinnvollen Entfaltung persönlicher Fähigkeiten im allgemeinen und deren produktivem Einsatz im Dienste einer Gemeinschaft im speziellen ergibt.

Die Integration des einzelnen, speziell des Einwanderers und Handwerkers, in die »bürgerliche Welt« ist auch ein Hauptanliegen von ODOARDS Einwanderungsprojekt. Die dortige Nobilitierung von Handwerken zu »strengen Künsten«[383] geht einher mit einer straffen Hierarchisierung der Fähigkeiten und Verantwortlichkeiten, die eine neue gesellschaftliche Wertschätzung widerspiegelt. Die Handwerker bauen die Grundlage eines neuen Gemeinwesens im Wortsinn; und sie sind persönlich dafür haftbar, daß diese Basis auch hält. Ist dies jedoch erreicht, können sie sich wieder an den ursprünglichen Freuden des Grundbesitzes, dem »reinlichen Häuschen«[384] einschließlich Hof, Gartenzaun und Ackerland, laben – bevor die nächste Generation unter Umständen sich erneut vom

[379] S. 619.
[380] S. o. S. 357.
[381] S. o. S. 210.
[382] Zum Konzept des »Bezugs« s. u. Kap. 6.5.2.
[383] *Wanderjahre*, III, 12, S. 639; s. auch o. S. 347.
[384] S. 641.

Bleiben auf das Wandern, vom Erben aufs Erwerben, vom Grundbesitz auf die Arbeit verlegt:

> Bleiben, Gehen, Gehen, Bleiben,
> Sei fortan dem Tücht'gen gleich,
> Wo wir Nützliches betreiben
> Ist der werteste Bereich.[385]

6.3.2. Pädagogische Grundlagen der Gemeinschaft: Begabung und Beschränkung

Mit der Umorientierung vom passiven Besitz auf die aktive Tätigkeit geht eine besondere Betonung und detaillierte Darstellung pädagogischer Fragen einher, die bei Wieland noch eher im Hintergrund standen. Doch auch die dort skizzenhaft vorgestellte Erziehung zum Weltbürger bediente sich eines Mittels, das in den *Wanderjahren* gleichermaßen zentral ist: Aristipp lernte ganzheitlich durch den »Umgang« mit vorbildlichen Persönlichkeiten; und Felix und seine Altersgenossen in den *Wanderjahren* lernen durch »vollständige Umgebung«.[386] Dabei wird das Thema sogleich im ersten Kapitel anhand von Felix' kindlichem Wissensdrang bezüglich der Steine im Gebirge thematisiert; und Jarno/Montan tritt als der erste in einer Reihe von Pädagogen auf, die sich über Erziehungsmaximen und -mittel direkt äußern.

Die Zeit der Einseitigkeiten – Montans Erziehungsprogramm

Das erste, was MONTAN in diesem Zusammenhang betont, ist die Angemessenheit der Erziehungsform an das Alter und die jeweilige Auffassungsgabe des Schülers: »Der Mensch versteht nichts als was ihm gemäß ist«[387] – was gleichermaßen eine allgemeine hermeneutische Formel ist und einmal mehr auf die Notwendigkeit hinweist, sich persönlich diejenigen Einzelheiten aus dem Roman herauszugreifen, denen eine eigene Erfahrung entspricht. Bei Kindern, so Montan, sei dies die gegenwärtige Oberfläche der Erscheinungen und allenfalls deren Benennung; hingegen seien sie nicht in der Lage, kausale Zusammenhänge, zeitliche Verlaufsformen oder gar einen »Zweck«[388] hinter den Dingen zu verstehen. »Die meisten Menschen«, so antwortet Wilhelm mit ungewohntem Realismus, »bleiben lebenslänglich in diesem Falle«[389]. Montan stimmt zu; darüber hinaus denunziert er die wenigen vorbehaltene Ebene allgemeinen und theoretischen Wissens als »Mittelzustand zwischen Verzweiflung und Vergötterung«[390] – also als eher zweifelhaftes Vergnügen, das sowohl die Beschränkun-

[385] Ebd.
[386] Die Formulierung stammt von Montan (I, 4, S. 269).
[387] I, 3, S. 265.
[388] I, 3, S. 266.
[389] Ebd.
[390] Ebd.

gen wie auch die Vergünstigungen des Menschseins reflektiert, jedoch für das Kollektiv wenig Bedeutung hat.

Diese Grunderfahrung des kindlichen Lernens stellt sich nach Montan auch jederzeit später wieder ein, wenn man ein neues Wissensgebiet betritt; in einer im Roman leitmotivisch wiederkehrenden Metapher formuliert er: »In einem jeden neuen Kreise muß man zuerst wieder als Kind anfangen, leidenschaftliches Interesse auf die Sache werfen, sich erst an der Schale freuen, bis man zu dem Kerne zu gelangen das Glück hat«.[391] Um jedoch diese Vollständigkeit des Wissens zu erreichen, muß man jedes Gebiet als »Ganzes« auffassen und sich selbst »gleich in dessen Mitte« plazieren.[392] Sodann muß man sich mit möglichst guten Lehrern umgeben; und das sind solche, die selbst in der Sache, die sie unterrichten, zu Hause sind: Den besten Unterricht bezieht man, wie bereits zitiert, aus »vollständiger Umgebung«.[393] Es nützt also alles theoretische Wissen und Unterrichten nichts; vielmehr muß der Schüler seinen Lehrer bei der praktischen Ausübung seines Wissens, in tätiger Anwendung der Lehre beobachten; und je vorbildhafter und sachbezogener diese ist, um so besser wird die kindliche Nachahmung geraten.[394] Das Ziel dieser Ausbildung ist, daß schließlich das »Selbst« des Schülers eine untrennbare Verbindung mit dem gewählten Beruf eingeht[395]; er soll, im besten Fall, mit seiner ganzen Person und seinem Leben in seiner Tätigkeit aufgehen, wie es Odoard später vom »strengen« Handwerker fordern wird.

Dies alles kritisiert vehement Wilhelms bisherigen Lebenslauf, wie ihn die *Lehrjahre* geschildert hatten; und dementsprechend versucht dieser nun die »vielseitige Bildung«[396] zu verteidigen. Dem hält Montan in einer der meistzitierten Stellen des Romans entgegen:

> »Ja es ist jetzo die Zeit der Einseitigkeiten; wohl dem, der es begreift, für sich und andere in diesem Sinne wirkt. [...] Mache ein Organ aus dir und erwarte, was für eine Stelle dir die Menschheit im allgemeinen Leben wohlmeinend zugestehen werde. [...] Sich auf ein Handwerk zu beschränken ist das beste. Für den geringsten Kopf wird es immer ein Handwerk, für den besseren eine Kunst, und der beste, wenn er Eins tut, tut er alles, oder, um weniger paradox zu sein, in dem Einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird«.[397]

[391] Ebd. – Zur Motivik von Schale und Kern s. u. S. 493.
[392] *Wanderjahre*, I, 3, S. 266.
[393] I, 4, S. 269.
[394] Vgl. dazu auch die Maxime des Anatomen bezüglich der medizinischen Ausbildung: »Es muß eine Schule geben und diese wird sich vorzüglich mit Überlieferung beschäftigen [...]. Wo aber die Schule stockt, das muß man bemerken und wissen; das Lebendige muß man ergreifen und üben« (III, 3, S. 558).
[395] Vgl. I, 4, S. 270.
[396] Ebd.
[397] Ebd.

Hier kommen mehrere bereits bekannte Argumente zusammen. Zunächst betont Montan den neuen Charakter des »Jahrhunderts«: Konnte sich das Individuum in vergangenen Zeiten noch sinnvoll vielseitig ausbilden, ist das in modernen, spezialisierten, »velociferischen«[398] Zeiten nicht mehr möglich. Individuelle Interessen müssen hinter das Kollektiv und dessen Regeln zurücktreten; der einzelne ist nur verpflichtet, seine Arbeitskraft auszubilden, sich zum möglichst leistungsfähigen und gesunden »Organ« zu machen, seine Stelle und Funktion wird ihm dann von und in der Gemeinschaft zugewiesen. Ein solches nützliches Organ ist er in der neuen Welt am ehesten als Handwerker, da hier die Kategorien von Nützlichkeit und gesellschaftlicher Brauchbarkeit an die Stelle der alten Leitwerte von Schönheit und individueller Vervollkommnung getreten sind. Dabei kann er jedoch verschiedene Stufen der Vollkommenheit erreichen: Der Übergang zur »Kunst« ist, wie oben dargestellt, fließend. Und schließlich kann das eine, »recht getane«, vollendete Handwerks-Objekt auch als Muster für alle vollendete Tätigkeit, für in sich geschlossenes Leben und Vielfalt der Bezüge betrachtet werden, wie es am Beispiel der bewahrenswerten Gegenstände dargelegt wurde. Als solches ist es nur Exempel, »Gleichnis« für die wohltuende Wirkung menschlicher Tätigkeit im allgemeinen. Letztlich kommt es also gar nicht darauf an, was man tut und herstellt; wichtig ist, daß man es mit ganzem Herzen macht, daß man es gut macht, daß man es vollendet, und daß es sich in die richtige und vorgesehene Stelle einpaßt.

Lernen durch vollständige Umgebung – die Pädagogische Provinz

Die gleichen pädagogischen Maximen werden Wilhelm, nun expliziert und in lakonische Maximenform gebracht, vom SAMMLER zur Vorstellung der pädagogischen Provinz mitgeteilt:

> »Allem Leben, allem Tun, aller Kunst muß das Handwerk vorausgehen, welches nur in der Beschränkung erworben wird. Eines recht wissen und ausüben gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen. Da wo ich Sie hinweise hat man alle Tätigkeiten gesondert; geprüft werden die Zöglinge auf jedem Schritt, dabei erkannt wo seine Natur eigentlich hinstrebt«.[399]

Gegenüber den Spezialisierungen für die Schüler ist die PÄDAGOGISCHE PROVINZ als Institution selbst ein »herrlich gegründeter Mittelpunkt«[400]; sie konzentriert in sich ein großes Potential an Tätigkeiten und Lebensentwürfen mit starker Ausstrahlungskraft nach außen, verliert sich aber wegen ihrer konsistenten, für alle verbindlichen Maximen und Strukturen nicht in der Vielfalt ihrer abge-

[398] *Betrachtungen*, S. 519.
[399] I, 12, S. 379.
[400] Ebd.

trennten Teilbezirke. Die Pädagogische Provinz ist die Pädagogik selbst[401]; erzieherische Grundsätze bestimmen sowohl die äußere Oberfläche wie auch die ideologische Ausrichtung, und zwar vollständig. Selbst die Erzieher haben keinerlei Individualität oder gar Namen, sondern sind nur durch ihren Rang innerhalb der internen Hierarchie bestimmt. Wie die meisten anderen Bereiche des Romans ist die Pädagogische Provinz zwar sehr streng abgeschlossen nach außen und hierarchisch strukturiert nach innen; trotzdem existiert eine rege Wechselwirkung mit der Umgebung, indem in regelmäßigen Abständen fertig ausgebildete Schüler entlassen und neue aufgenommen werden.

Die Schüler sind im übrigen ausschließlich Knaben. Für junge Frauen gibt es eine entsprechende, wenn auch in ihren Zielen sehr viel beschränktere und zahlenmäßig deutlich kleinere AUSBILDUNGSANSTALT BEI MAKARIE. Dort werden die Mädchen der Umgebung bis zu ihrem 20. Lebensjahr in haushaltlichen Tätigkeiten ausgebildet; sie treten danach »ins tätige Leben, meistens in den Ehestand«.[402] Der Nachsatz ist bezeichnend: Hier geht es nicht um eine spezialisierte, den individuellen Fähigkeiten maßgeschneiderte Ausbildung, sondern pauschal um Vorbereitung auf die weibliche Funktion schlechthin, nämlich die als Ehefrau und Mutter. Die Schule ist deshalb auch nicht in gleichem Maße pädagogisch nach innen durchformt, sondern stärker auf ständige Wechselwirkung mit ihrer Umgebung hin ausgelegt; so ist der Besuch von öffentlichen Unterhaltungsveranstaltungen sogar erwünscht, um zwanglos erste Kontakte zwischen den Geschlechtern knüpfen zu können. Und schließlich ist es zu diesem Zweck auch nötig, das Äußerliche nicht ganz zu vernachlässigen: Daß die zukünftigen Absolventinnen »alle, wo nicht schön, doch keine häßlich«[403] sind, könnte sowohl auf eine sorgfältige Selektion wie auch auf die Verpflichtung zur Pflege des eigenen Äußeren hindeuten, ist letztlich aber wahrscheinlich vor allem als Auswirkung eines natürlichen, beinahe physiognomisch begründeten Mäßigungsideals zu lesen: Die mittlere Erziehung, die sie erhalten, entspricht sozusagen bereits ihrer kollektiven Anlage zur äußeren wie inneren Mittelmäßigkeit.

Die *Wanderjahre* enthalten solche GESCHLECHTERSTEREOTYPEN in reichlicher Menge; im Gegensatz zum *Aristipp* werden sie jedoch nicht thematisiert oder problematisiert. Zwar darf Susanne in begrenztem Umfang Unternehmergeist entfalten – was jedoch wieder dadurch zurückgenommen wird, daß sie nach dem Tod ihres Mannes praktisch sofort mit dessen Geschäfts-Nachfolger ein eheliches Zweckbündnis eingehen soll. Natürlich ist Makarie auch hier eine Ausnahme; trotzdem scheint es kein Zufall zu sein, daß sowohl sie wie ihr Ge-

[401] Vgl. zur Pädagogischen Provinz im allgemeinen sowie zu den Zusammenhängen mit der Entstehung moderner Schulkonzepte Egger (2001), Kap. 2.2.4; zu den pädagogischen Quellen und Vorbildern Schößler (2002), S. 325-343.

[402] *Wanderjahre*, I, 10, S. 354.

[403] Ebd.

genpol, die Gesteinsspürerin, weiblich sind, ihnen also eine stärkere intuitive Beziehung zur Natur als Geschlechtsmerkmal zugesprochen wird. Die meisten Frauen sind jedoch zumindest in wirtschaftlicher Hinsicht abhängig – wenn nicht von ihren Ehemännern, dann von Verwandten[404] –; und die Sphäre ihrer möglichen Tätigkeiten verläßt den Bereich von Haushalt und Handarbeit kaum. Nichtsdestotrotz können sie in ihrem Charakter und ihren Ansichten eine gewisse Unabhängigkeit entfalten; das werde ich im nächsten Kapitel ausführlicher untersuchen.[405]

Bezüglich der Knaben in der Pädagogischen Provinz hingegen gilt: Ihre Ausbildung orientiert sich in hohem Maße an ihren individuellen Neigungen und Begabungen. Diese werden als Potential verstanden, das in den natürlichen Anlagen eines jeden vorgezeichnet ist:

> »Wohlgeborne, gesunde Kinder [...] bringen viel mit; die Natur hat jedem alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nötig hätte, dieses zu entwickeln ist unsere Pflicht, öfters entwickelt sich's besser von selbst.«[406]

Nimmt die Natur ihren vorgesehenen, guten Lauf, müssen die Erzieher nur noch dann und wann lenkend eingreifen. So versuchen sie zunächst versteckt, »die Gemüter der Knaben [...] zu erforschen«[407], indem sie diese ihre Kleidung sowohl nach Farbgebung wie auch nach Schnitt selbst aussuchen lassen; erstere, so doziert der Aufseher etwas pedantisch, gebe Aufschluß über die »Sinnesweise«, letzterer über die »Lebensweise«.[408] In solchen Details zeigt sich der gewissermaßen totalitäre Charakter der Pädagogischen Provinz: In dieser Erziehungsanstalt haben der Zufall oder das willkürliche Spiel keinen Platz; alles Handeln wird gedeutet und bewertet. Andererseits jedoch haben die Schüler dadurch im positiven Sinne die Möglichkeit, eine seltene Erfahrung von Einbezogenheit in einen ganzheitlichen Organismus, in ein durchgängig von symbolischen Bedeutungen durchzogenes Leben zu machen, das trotzdem nicht völlig normiert ist – Uniformen lehnt die Anstalt ab –, sondern in den einmal gezogenen Grenzen durchaus Vielfalt respektiert und Gestaltungsspielräume eröffnet.

In diesen Zusammenhang gehören auch die EHRFURCHTSGESTEN. Sie zeigen nach außen, auf welcher Stufe des hierarchisch strukturierten Bildungsganges das jeweilige Kind steht; sie enthalten nach innen die ideologischen Grundlinien und das Gemeinschaftskonzept der Pädagogischen Provinz.[409] Von der Form her sind sie eine Mischung aus Symbol und Allegorie: anschauliche, körperliche Zeichen, deren Bedeutung zum Teil unmittelbar einleuchtet, zum Teil auf einem

[404] Eine Ausnahme in diesem Zusammenhang bildet die »pilgernde Törin«, die aber auch genau aus diesem Grund allgemein für verrückt erklärt wird.
[405] S. u. S. 434.
[406] *Wanderjahre*, II, 1, S. 385. – Das gleiche sagt Aristipp von Antipater; s. o. S. 292.
[407] II, 2, S. 396.
[408] Ebd.
[409] S. dazu u. S. 398.

vereinbarten Bezugssystem beruht. Den Kindern wird nur der anschauliche Teil offenbart, und zwar in verschiedenen Stufen; gleichzeitig werden die allegorische Bedeutung und ihr religiöser Kontext künstlich in den Mantel des »Geheimnisses«[410] gehüllt. Dadurch soll zum einen ein größerer Respekt vor dem Inhalt des Geheimnisses erzeugt werden; zum zweiten soll verhindert werden, daß sich die allegorische Deutung verselbständigt und vereinheitlicht. Denn, so argumentiert der Aufseher strikt gegen den *common sense*, öffentlicher Diskurs sorge für Meinungsvielfalt: »›sie dürfen weder mit Fremden noch unter einander selbst darüber schwatzen, und so modifiziert sich die Lehre hundertfältig‹«.[411] Offensichtlich kommt es also darauf an, daß jeder Zögling für sich selbst die Symbole mit Leben füllt; Ziel ist nicht die Vielfalt der Meinungen, sondern die der Handlungen und praktischen Auslegungen. Welchen Wert die Zeichen dadurch erhalten, zeigt die negative Anwendung: Die schlimmste Strafe besteht darin, daß dem Übeltäter verboten wird, die Ehrfurchtsgesten zu benutzen. Dadurch wird ein Ausschluß aus der Gemeinschaft und eine Erschütterung des Selbstwertgefühls, ein Verlust des Respekts vor der eigenen Person und gleichzeitig eine kulturelle Zurückstufung in die Barbarei, bewirkt: Die solcherart Bestraften sind »genötigt sich als roh und ungebildet darzustellen«.[412]

Ähnliche Prinzipien liegen dem gesamten Ausbildungsgang zugrunde. Überall wird Sorge getragen, daß das Wissen, wie von Montan bereits gefordert, in einer altersgemäßen Form vermittelt wird: So dient die Musik als Elementarunterricht wegen ihrer symbolischen Anschaulichkeit und ihrer vielfältigen pädagogischen Nebeneffekte.[413] Von ihr »laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten«[414]; und an diesem Knotenpunkt trennen sich wohl auch die Wege in die verschiedenen Spezialinstitute der Pädagogischen Provinz. Diese gehorchen nun aufs genaueste dem Prinzip der »VOLLSTÄNDIGEN UMGEBUNG«[415]: Je nach der Art des zu erlernenden Handwerks und Wissens sind die unterschiedlichen Landschaften und Lebenswelten gestaltet. Nach all dem, was Wilhelm mehr bruchstückweise als systematisch mitgeteilt wird, sind folgende Ausbildungswege möglich. Die Zöglinge können Sprachübungen betreiben; da dieses Wissen jedoch allein zu theoretisch und zu sehr auf das Innere konzentriert wäre, wird es verbunden mit der Pflege und Aufzucht verschiedener Nutztiere in der freien Natur. Hier wird das Prinzip der »vollständigen Umgebung« vor allem dadurch umgesetzt, daß jeweils einen Monat lang nur eine Sprache gesprochen wird; entscheidet sich einer der Zöglinge für eine bestimmte Sprache, erhält er auch fachkundigen Einzelunterricht. Allein beim jährlichen Festmarkt vermi-

[410] *Wanderjahre*, II, 1, S. 381. – S. u. Kap. 6.4.2.
[411] S. 381.
[412] S. 396.
[413] S. o. S. 332.
[414] *Wanderjahre*, II, 1, S. 383.
[415] So formuliert der Aufseher gleichlautend mit Montan; S. 397.

schen sich die Sprachen in einer Art Kakophonie kaufmännischer Tüchtigkeit.[416] Daneben werden besonders die verschiedenen Künste gepflegt: Eine Landschaft ist ganz dem musikalischen Training, eine andere der Ausübung der bildenden Künste gewidmet.[417] Von Wissenschaften im engeren Sinne jedoch ist niemals die Rede; allein der »hohe Wert der Meß- und Rechenkunst«[418] wird einmal erwähnt. Offensichtlich sind die Wissenschaften kein angemessener oder gar bevorzugter Gegenstand der Erziehung von Kindern und Jugendlichen bis zu einem bestimmten Alter; stehen sie doch in einem Gegensatz zum tätigen Leben und erlauben eine wahrlich produktive, gestalterische eigene Tätigkeit nur auf einer sehr fortgeschrittenen Stufe.[419]

Allgemein kann man deswegen nicht sagen, daß die Pädagogische Provinz eine einseitige Erziehung im strengen Sinn, wie sie Montan fordert, verfolgt. Dazu sind zum einen die gemeinschaftlichen Elemente zu stark in ihren Maximen und Gebräuchen verankert: Die allererste, grundlegende Ausbildung ist Charakter- und Gemütsbildung im weiteren Sinne; und auch die Musik als Elementarunterricht bildet zumindest ein gemeinsames, methodisches Fundament. Zum zweiten versucht sie, einseitigen Neigungen und Talenten gegenzusteuern: Deshalb muß der temperamentvolle Felix neben seinen Sprach- und Gesangsstudien erst Nutztiere und später Pferde hüten. Insgesamt jedoch findet sich eine bemerkenswerte Übereinstimmung bezüglich der pädagogischen Grundmaximen bei den meisten selbsternannten Pädagogen der Rahmenhandlung: Zunächst muß man die angeborenen Talente und Neigungen erkunden; dann muß man versuchen, diese mit den äußeren Umständen von Zeit und Raum in Einklang zu bringen und auf gesellschaftliche Brauchbarkeit hin zu optimieren; und schließlich ist es wichtig, eine Lernumgebung herzustellen, die den Zögling direkt mit seinem Gegenstand in Verbindung bringt, Vorbilder enthält und zu Tätigkeit und Nachahmung anstachelt. Alles weitere wird sich durch *learning by doing* von selbst ergeben.

Im übrigen ist die Pädagogische Provinz ein Modell, das den Erfordernissen und Charakteristika der alten Welt Rechnung trägt: Sie hat elitäre Züge, legt das Schwergewicht auf die musische und künstlerische Ausbildung und vermittelt eine relativ liberale, aufklärerische Gesinnung. Demgegenüber bleibt das Erziehungsmodell für die neue Welt im Auswandererbund nur schwach ausgeprägt; nur kurz wird erwähnt, daß, um die »Masse« in kulturellen Kernkompetenzen wie Lesen, Schreiben und Rechnen zu unterrichten, eine vereinfachte Variante

[416] Vgl. II, 9, S. 475f.
[417] Zu den passenden Umgebungsbedingungen s. o. S. 341.
[418] *Wanderjahre*, II, 1, S. 383.
[419] So betreibt beispielsweise Julie in *Wer ist der Verräter?* die Geographie beim Professor mit wahrer Hingabe, soweit es ihren anschaulichen Teil, beispielsweise die fremden Trachten oder das besondere Leben in den Hafenstädten, angeht; und ihr akademischer Lehrer schätzt vor allem das Konversationstalent, das sie dabei schult (vgl. I, 8, S. 320f.).

des »wechselsweisen Unterrichts«[420] des Abbés aus den *Lehrjahren* bevorzugt wird. Hinzu kommt eine militärische Grundausbildung, die ebenfalls als »wechselseitig« charakterisiert wird.[421] Schon in diesen wenigen Charakteristika wird deutlich, daß der Auswandererbund seine Pädagogik sowohl an der Notwendigkeit, größere Mengen von Schülern zu unterrichten, als auch der äußeren Gefährdung in der neuen Welt orientiert und deshalb notwendig auf einer niedrigeren kulturellen Stufe verankert. Daneben liegen dem Auswanderungsvorhaben auch insgesamt keine großen theoretischen Entwürfe zugrunde; vielmehr sind die Leitlinien in allen Bereichen eher grob und »lakonisch«[422] formuliert, und nur Einzelheiten erfahren eine merkwürdige, häufig befremdliche Präzisierung.[423]

6.3.3. Ideologische Grundlagen der Gemeinschaft: Weltfrömmigkeit und Ehrfurcht

Die meisten der sozialen Gemeinschaften und Bereiche in den *Wanderjahren* entfalten auch eine eigene Ideologie; also einen Kernbestand an konventionellen, sittlichen, u. U. religiösen Überzeugungen. Diese erscheint jedoch kaum in der Form einer ausformulierten Theorie, eines ethischen Systems oder einer praktischen Philosophie – eine gewisse Ausnahme bildet hier nur die Pädagogische Provinz, die aus didaktischen Zwecken eine relativ komplexe und in sich konsistente Morallehre ausformuliert hat –, sondern meist in der lebensweltlichen Form von Maximen und Verhaltensmaßregeln.

Hausfrömmigkeit und Weltfrömmigkeit – Susanne und der Auswandererbund

Das Urbild moralischen Verhaltens in diesem Bereich ist die »Hausfrömmigkeit«[424], die beispielsweise die Heilige Familie um St. Joseph und die Manufaktur um SUSANNE kennzeichnet. »Hausfrömmigkeit« meint in diesem Zusammenhang: Der gesamte Hausstand ist auf religiöse Überzeugungen gegründet; diese strukturieren die sozialen Verhältnisse, bestimmen den Tagesablauf, regeln das Verhalten der Mitglieder sowohl nach innen wie nach außen und geben diesen durch die Überzeugung von der »Allgegenwart göttlicher Liebe«[425] seelischen Halt. Das Grundmuster dafür liefert der Pietismus, das Milieu, aus dem die geborene Nacholdine und spätere Susanne von Geburt her stammt und in das sie nach ihrer Auswanderung im Hause ihres späteren Ehemannes wieder eintritt. Die Integration in die neue Umgebung wird dabei durch eben diese »Hausfrömmigkeit« ermöglicht: Man erkennt sich gegenseitig als »gleichgesinnt«, spricht

[420] III, 11, S. 634.
[421] Ebd.
[422] S. 633.
[423] S. u. S. 396.
[424] *Wanderjahre*, II, 7, S. 473.
[425] III, 13, S. 648.

nicht nur die gleiche Sprache, sondern auch »in denselbem Sinn«, wird zunehmend »traulich« und gehört schließlich »zur Familie«.[426] Die Hausfrömmigkeit ist also nicht exklusiv auf das eigene Hauswesen begrenzt; aber die Inklusion in das vergrößerte Haus hat zumindest strenge Aufnahme- und Integrationsbedingungen, die erfüllt werden müssen.

Susanne selbst ist jedoch nicht mehr rein hausfromm wie die Generation ihrer Eltern; zwar hat sie ihre pietistische Erziehung fürs Leben mit einer besonderen Sensibilität für das »Rechtliche und Schickliche«[427] ausgestattet, doch gleichzeitig ist sie schon von der aufklärerisch-freisinnigeren Atmosphäre im Bereich des Oheims infiziert. Deshalb findet sie sich bald mit dem Sohn der neuen Hausgemeinschaft zusammen, der durch das heimliche Studium aufklärerischer Schriften – bezeichnenderweise »in der Stadt« beschafft[428] – dem Pietismus schrittweise entfremdet wurde. Die Entwicklung ihrer Beziehung als Loslösung aus dem pietistischen Milieu der Hausfrömmigkeit wird dabei in den bekannten Polaritäten von Trennen und Verbinden beschrieben: Beide verbindet das Studium gerade solcher Schriften, »wodurch die Menschen sonst von einander völlig entfernt werden«[429] – was sich wohl auf die vermeintlich dissoziierende Wirkung aufklärerisch-religionskritischer Schriften bezieht. Der Entfremdungsvorgang selbst wird in der bekannten Metaphorik von Kern und Schale, Innen und Außen beschrieben: In den Brüderversammlungen der Pietistengemeinde sieht das Paar bald nur noch leere, äußerliche, sich wiederholende Zeichen, »Wortkram, Bilder, Gleichnisse, herkömmliche Redensarten«.[430] Allerdings finden sie selbst noch nichts Neues, das sie an die Stelle der alten, innerlichen Religionswerte setzen können; die aufklärerischen Schriften haben sie zwar von den überkommenen Formen befreit, aber keine positiven neuen Werte an deren Stelle setzen können. Nur unvollkommen vertritt zunächst die Literatur diese Stelle: So schwärmen beide für die erhabene Naturlyrik der frühen Aufklärung, für die Werke Hallers, Geßners und Kleists, und betätigen sich als praktizierende Physikotheologen, indem sie sich gegenseitig auf die »bedeutenden Erscheinungen der Erde und des Himmels aufmerksam zu machen suchten«.[431]

In dieser Situation trifft sie nun Wilhelm bei seiner Suche nach Lenardos »nußbraunen Mädchen« an. Er wird sofort, wiederum aufgrund seiner besonderen Sensibilität für moralische und sittliche Probleme, als eine Art Lebensberater tätig und gibt folgende Analyse ab:

> Da ließ er uns die Gefahr unsres Zustandes bemerken wie bedenklich die Entfernung vom Überlieferten sein müsse, an welches von Jugend auf sich soviel angeschlossen, sie

[426] Ebd. – Zum Topos des »Vertrauens« s. u. Kap. 6.4.1.
[427] *Wanderjahre*, III, 13, S. 648.
[428] S. 649.
[429] Ebd.
[430] Ebd.
[431] III, 13, S. 650.

> sei höchst gefährlich bei der Unvollständigkeit besonders des eignen Innern. Freilich eine täglich und stündlich durchgeführte Frömmigkeit werde zuletzt nur Zeitvertreib und wirke wie eine Art Polizei auf den äußeren Anstand aber nicht mehr auf den tiefen Sinn; das einzige Mittel dagegen sei aus eigener Brust sittlich gleichgeltende, gleichwirksame, gleichberuhigende Gesinnungen hervorzurufen.[432]

Die Empfehlung, an äußeren Ritualen und Institutionen trotz der Erkenntnis von deren Mangelhaftigkeit zumindest solange festzuhalten, bis sich ein adäquater innerer Ersatz herausgebildet hat, erinnert an Wieland: Die äußere Form, hier als »Polizei« etwas drastischer formuliert, schützt zumindest vor groben Verfehlungen. Eine neue innere Form muß jedoch langsam und individuell erarbeitet werden, bis das eigene Innere eben die »Vollständigkeit« erreicht hat, die es erst sittlich wahrhaft autonom werden läßt. Und die neue sittliche Autonomie muß nicht nur wohlbegründet – »gleichgeltend« – sein, sondern genauso leistungsfähig – »gleichwirksam« – und stabilisierend – »gleichberuhigend« – wie die konventionelle äußerliche Religion.

Aus dieser letztlich nicht vollständig geklärten Einstellung zur Religion heraus ist wohl auch Susannes unentschiedene Haltung zur Auswanderung und ihr ebenso ungeklärtes Verhältnis zu Lenardo zu verstehen. Der AUSWANDERERBUND insgesamt verlangt nämlich von seinen Mitgliedern ein gänzlich anderes, pragmatisch gewendetes und vom Haus auf das Kollektiv erweitertes Religionsverständnis. Deshalb kritisiert der Abbé auch die Hausfrömmigkeit, die Wilhelm an Susannes Haushalt so gelobt hatte: Sie verleihe zwar dem »Einzelnen« »Sicherheit«;

> aber sie reicht nicht mehr hin, wir müssen den Begriff einer Weltfrömmigkeit fassen, unsre redlich menschlichen Gesinnungen in einen praktischen Bezug ins Weite setzen, und nicht nur unsre Nächsten fördern, sondern zugleich die ganze Menschheit mitnehmen.[433]

Dementsprechend ist auch das ethische Fundament des Auswandererbundes ganz auf Praxis, gesellschaftliche Bedeutung und möglichste Verallgemeinerbarkeit ausgerichtet. Der Stellenwert von Religion für die Gemeinschaft wird recht hochgeschätzt: Religion und Sitte seien das, »was Menschen eigentlich zusammenhält«.[434] An der christlichen Religion will man dabei vor allem aus didaktischen Überlegungen festhalten, da sie die Hauptaufgabe aller Religionen – das Ertragen von Leid und das Fügen ins Unvermeidliche – besonders »anmutig« über »Glaube, Liebe und Hoffnung«[435] vermittle und die Geduld – als Voraussetzung für gelungene Entsagung, so könnte man ergänzen – besonders fördere. Entsprechend pragmatisch wird sie auch unterrichtet: Im Vordergrund ste-

[432] S. 651.
[433] II, 7, S. 473.
[434] III, 11, S. 632.
[435] Ebd.

hen die »großen Vorteile«[436], die die christliche Religion der menschlichen Kultur gebracht habe; und erst danach wird ihre historische Entstehung und das Leben und Wirken Christi gelehrt. Die dadurch erreichte Wertschätzung des Heiligen als »lieb und wert« gründet also letztlich auf einem funktionalen Argument: Das Christentum hat die »höchste Kultur«[437] der alten Welt hervorgebracht. In der neuen Welt wird es jedoch nur noch als »große Erzählung« gegen Anfälle von metaphysischer Trostlosigkeit instrumentalisiert; alles weitere regelt die Sittenlehre, die davon »ganz abgesondert«[438] ist.[439]

Diese SITTENLEHRE ersetzt zunächst die Vielzahl der alten Heiligen durch einen einzigen neuen, nämlich die Zeit. Wiederum taucht einer der zentralen Begriffe des Textes auf: Wichtig ist die »Aufmerksamkeit«[440] auf jede Stunde; nur, wer seine Lebenszeit sorgfältig einteilt, kann in höchstem Maße organisierte Tätigkeit entfalten. Die Tätigkeit selbst wird bestimmt durch nur wenige »Gebote«:

> Mäßigung im Willkürlichen, Emsigkeit im Notwendigen. Nun mag ein jeder diese lakonischen Worte nach seiner Art im Lebensgange benutzen, und er hat einen ergiebigen Text zu grenzenloser Ausführung.[441]

Die Formalität und Abstraktion dieser Maxime erinnert, ähnlich wie bei Wieland, an den Kategorischen Imperativ. Zunächst werden zwei Polaritäten in bekannter Weise gegeneinandergesetzt: die Willkür vs. das Notwendige; und beide Bereiche werden mit einer Anweisung zum Handeln versehen: Während es im Bereich des Notwendigen darauf ankommt, dieses möglichst zügig und vollständig zu bearbeiten, ist im Bereich des Willkürlichen sowohl Nachlässigkeit wie auch Übertreibung zu vermeiden; hier gilt das Gebot der Mäßigkeit, das ja auch für Wieland zentral war. Was das im einzelnen heißt, muß offensichtlich in jeder Situation aufs neue entschieden werden; insofern ersetzt die individuelle Anwendung eine kanonisierte Kasuistik wie die unendlich fortsetzbare hermeneutische Ausdeutung heiliger Texte. Über die Angemessenheit oder Unangemessenheit dieser praktischen Ausdeutung im Einzelfall entscheidet letztlich die Gemeinschaft, die zu diesem Zweck auch genaue polizeiliche und juristische Rahmenrichtlinien erläßt.[442]

[436] Ebd.
[437] S. 633.
[438] Ebd.
[439] Dieses Festhalten an der christlichen Religion steht übrigens in einem einigermaßen ungeklärten Verhältnis zur allgemeinen Religionsfreiheit, die Lenardo in der Wanderrede deklariert; vgl. III, 10, S. 620.
[440] III, 11, S. 633.
[441] Ebd.
[442] S. u. S. 404.

Die Sittenlehre der Ehrfurcht – die Pädagogische Provinz

In der PÄDAGOGISCHEN PROVINZ hingegen regelt die Sittenlehre das Zusammenleben vollständig. Sie ist gleichzeitig die Basis der Erziehung und ihr höchstes Ziel. Dieser hohe Stellenwert liegt darin begründet, daß die durch die religiöse Erziehung bewirkte Kultivierung als einziges Element nicht in der Natur des Menschen vorgegeben und trotzdem für sein Selbstverständnis als Mensch zentral ist: »›Aber eins bringt niemand mit auf die Welt, und doch ist es das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei [...]: »Ehrfurcht!‹«[443]

Ehrfurcht, so führt der Aufseher weiter aus, ist ein »höherer Sinn«[444], der der menschlichen Natur durch Kultur hinzugefügt werden muß. Als solcher ist er beispielsweise dem ästhetischen Gefühl des Erhabenen oder dem moralischen Gefühl der Achtung bei Kant vergleichbar; und als solcher ist er auch am reinsten in einer Art moralischen Genies wie St. Joseph oder Makarie anzutreffen. Die Ehrfurcht ist mit der Furcht insofern verwandt, als sie zu Distanz und Demut anhält; sie übernimmt aber auch von der Ehre das positive Element der bewußten und freiwilligen Unterwerfung. Sie ist insofern die spezifisch menschliche Form der Anerkennung von Höherem; und sie findet ihren Ausdruck in den verschiedenen Religionsformen, die die Menschheit historisch entwickelt hat. Die Religionsgeschichte wird hier zur ersten Trägerin der Kulturgeschichte.

Auf dieses genuin moralische Gefühl baut nun die Pädagogische Provinz ihre Sittenlehre stufenweise auf. Sie unterscheidet drei »EHRFURCHTEN«, die jeweils mit drei Arten der Religion in Verbindung gesetzt werden. Die erste, niedrigste Stufe der Ehrfurcht bezieht sich auf das, was über uns ist; sie gründet sich vor allem auf Autorität und mehr noch auf Furcht als auf Ehr-Furcht im strengeren Sinne. Ihr entspricht die »ethnische«[445] Religion der verschiedenen heidnischen Völker: »›Der Gehalt derselben findet sich in der Weltgeschichte, so wie die Hülle derselben in den Begebenheiten. An der Wiederkehr der Schicksale ganzer Völker wird sie eigentlich begriffen‹«.[446] Das Musterbild dafür ist die Geschichte des jüdischen Volkes, die denn auch im ersten Raum des Religions-Monumentes in der Pädagogischen Provinz ausführlich dargestellt wird.[447] Neben der besonderen Beharrlichkeit lobt der Älteste, der für Wilhelm den Cicerone macht, vor allem die Fülle und Vielfalt der schriftlichen Überlieferung des Judentums; und er bedient sich dabei einer Reihe wichtiger Polaritäten:

> »Sie stehen so glücklich beisammen, daß aus den fremdesten Elementen ein täuschendes Ganze entgegentritt. Sie sind vollständig genug, um zu befriedigen, fragmentarisch genug, um anzureizen; hinlänglich barbarisch, um aufzufordern, hinlänglich zart, um zu be-

[443] *Wanderjahre*, II, 1, S. 385.
[444] S. 387.
[445] S. 387.
[446] II, 2, S. 389.
[447] S. o. S. 340.

sänftigen; und wie manche andere entgegengesetzte Eigenschaften sind an diesen Büchern, an diesem Buche zu rühmen!«[448]

Vieles an dieser Bestimmung erinnert natürlich an die *Wanderjahre* selbst: ihre offensichtliche Bruchstückhaftigkeit und die Heterogenität ihrer Elemente bei dem gleichzeitigen Anspruch auf »einen Sinn«; an die sehr uneinheitlichen Stilhöhen zwischen Schwank und Abhandlung, Märchen und Protokoll; und nicht zuletzt an den Gegensatz von geradezu aufreizender Zweckrationalität in Teilen der Rahmenhandlung gegenüber dem moralisch beinahe übertriebenen Zartgefühl vieler Novellen. Auch diese Parallelen sprechen dafür, die *Wanderjahre* insgesamt in die Überlieferungsproblematik einzustellen; als sinnliche Historie verstanden können sie jedoch nur auf der untersten Ebene der Poetik sowie der Ethik rangieren.

Die zweite Form der Ehrfurcht gilt demjenigen, was neben uns ist, den Mitmenschen. Ihr entspricht die »philosophische«[449] Religion, da ihr Ideal der Weise ist, »der sich in die Mitte stellt«[450] – also an den Platz, der dem Menschen zwischen Tier und Engel zugewiesen ist und der im Roman als »Mittelpunkt« immer wieder propagiert wird. Von dort aus durchschaut der Philosoph »›das Verhältnis zu Seinesgleichen und also zur ganzen Menschheit, das Verhältnis zu allen übrigen irdischen Umgebungen, notwendigen und zufälligen‹«.[451] Der Gegenstand dieser Religion ist, im Gegensatz zur äußeren und historischen Welt der ethnischen Religion, das Innere des Menschen, besonders das »Geistige und Herzliche«[452]; und vermittelt wird sie nicht durch sinnliche Wahrnehmung, sondern durch Gleichnisse und Parabeln als natürliche Darstellungsformen des Wunderbaren. Anschaulich wird sie in der Person Christi, seinem »Privatleben«[453], das sich dementsprechend auch an den einzelnen wendet. Und auch diese Religionsform hat ihren besonderen poetologischen Wert. In den überlieferten Parabeln aus dem Leben Christi wird der hohe Sinn eines Ereignisses im »gemeinen, gewöhnlichen, faßlichen Bilde verkörpert«[454] – und damit, in der Vereinigung der Polaritäten von Unbegreiflichem und Gewöhnlichem, das Wunder angemessen ausgedrückt. In den *Wanderjahren* selbst, wenn man es nun wieder poetologisch wenden will, entsprechen dieser Wirkungsweise offenbar die naiven (St. Joseph) bzw. die genialischen (Makarie) Lebensformen und Darstellungsarten.

[448] *Wanderjahre*, II, 1, S. 391.
[449] II, 1, S. 387.
[450] Ebd.
[451] Ebd.
[452] II, 2, S. 394.
[453] S. 392.
[454] S. 393.

Diese Art der Darstellung und Überlieferung hat ebenfalls eine besondere Wirkung, und zwar im Gegensatz zur widersprüchlichen Überlieferung des Judentums eine besonders einheitliche:

> »Hier ist die lebendige Lehre ausgesprochen, die Lehre, die keinen Streit erregt; es ist keine Meinung über das, was Recht oder Unrecht ist; es ist das Rechte oder Unrechte unwidersprechlich selbst«.[455]

Dieser Teil der christlichen Religion ist damit kompatibel zu jeder aufklärerischen Offenbarungskritik, indem sie die Gestalt Christus zum Philosophen und sein Leben zu einer Art Anschauungsunterricht für die Kultivierung des Innerlichen macht. Ein Christentum, das sowohl seiner historischen wie auch seiner gar zu metaphysischen Komponenten entledigt ist und stärker auf das Menschliche seiner Gründergestalt und deren Wirken zurückgreift, will ja auch der Auswandererbund zur Grundlage seiner Sittenlehre machen. Die der Darstellung dieser Religion gewidmeten Räume werden in der Pädagogischen Provinz im übrigen nur denjenigen offengelegt, die schon einen gewissen Grad an innerer Reife erlangt haben und »mit einiger Besonnenheit heranwachsen«[456] – es findet also auch eine entsprechende Abstufung unter den Schülern statt.

Ganz und gar exklusiv hingegen sind die Räume der dritten Religion, der »christlichen«[457] im eigentlichen Sinne. Ihr entspricht die Ehrfurcht vor demjenigen, was unter uns ist; und sie bezieht nun auch den dunklen Untergrund des Menschlichen, die Annahme von Schmerz, Leid und Tod ein.[458] An dieser Stelle schleicht sich übrigens unversehens eine Uneinheitlichkeit im sonst extrem symmetrischen Verhältnis von Ehrfurchten und Religionen ein: Die Reihenfolge der »Ehrfurchten« geht eigentlich vom Himmel über die Erde zu den Mitmenschen; hier hat der zweite, chthonische Teil sehr viel positivere Aspekte, indem er auch die Fruchtbarkeit der Erde und die sinnlichen Genüsse symbolisiert. Deshalb steht in der Rangordnung der Ehrfurchten auch das Nebeneinander der Menschen an der höchsten Position: Es richtet den gebeugten Blick wieder auf, integriert den einzelnen in die Gemeinschaft und schickt ihn so hinaus ins Leben und in die Tätigkeit. Demgegenüber nimmt in der Rangordnung der Religionen der nach unten gewandte Teil der christlichen Religion den letzten und höchsten Rang ein: Die einmalige Initiation in das »Heiligtum des Schmerzes«[459] ist denjenigen vorbehalten, die entlassen werden. Zudem wird die Passion Christi nicht mehr anschaulich dargestellt, sondern mit einem »Schleier«[460] bedeckt; dieser Schleier wird auch gegenüber Wilhelm nicht zurückgezogen. Sie gehört damit zu den nicht aufgelösten Geheimnissen, mit denen der Roman den Leser

[455] Ebd. – S. auch u. Kap. 6.4.4.
[456] S. 394.
[457] II, 1, S. 388.
[458] Zum Romanschluß s. u. Kap. 6.5.4.
[459] *Wanderjahre*, II, 2, S. 394.
[460] S. 395.

zurückläßt – wie beispielsweise Sinn und Bedeutung des ominösen Kästchens oder das weitere Schicksal Felix' und seiner Beziehung zu Hersilie.[461]

Die eigentliche Religion der Pädagogischen Provinz nun ist ein synthetisches Produkt aus allen drei Ehrfurchten und Religionsformen: »›denn sie zusammen bringen eigentlich die wahre Religion hervor; aus diesen drei Ehrfurchten entspringt die oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst‹«.[462] Erst zusammengenommen, als »Ganzes«, erreichen sie ihre »höchste Kraft und Wirkung«[463], die durch eine Art von Wechselwirkung verstärkt wird: Die höchste Ehrfurcht vor sich selbst wirkt wieder zurück auf die drei Ehrfurchten und erhöht diese in einem zirkulären Prozeß immer mehr.[464] Das Ergebnis soll jedoch keine menschliche Hybris, sondern eine Art anthropologisches Maximum sein: In der vorbehaltlosen Anerkennung der gesamten natürlichen und menschlichen Um- und Mitwelt und in deren Ausrichtung auf den Mittelpunkt im eigenen Inneren erhält sich der einzelne Mensch auf dem höchsten Punkt der allgemeinen Menschlichkeit. Es ist deshalb nur natürlich, daß Wilhelm, dem ein starkes Bewußtsein eben für diesen archimedischen Mittelpunkt im eigenen Inneren gegeben ist, nicht widerspricht, sondern nur in einer bekannten Polarität auf den Widerspruch zwischen dieser synthetischen Religionsauffassung und dem allgemeinen Beharren auf der Verschiedenheit der Religionen hinweist: »›Ein solches Bekenntnis [...] kommt mit allem überein, was man im Leben hie und da vernimmt, nur daß euch dasjenige vereinigt was andere trennt‹«.[465]

Trennen und Verbinden in der Religion – äußerliche Religionsfreiheit und innere Gemütsruhe

Deshalb wird auch im Auswandererbund und im Bezirk des Oheims das Prinzip der RELIGIONSFREIHEIT so sehr betont: Soll die Religion ihre sozialen Funktionen befriedigend erfüllen, ist es unbedingt nötig, alles äußerlich Trennende – wie es die pietistische Hausfrömmigkeit oder jede orthodoxe Religionslehre, aber auch eine radikale aufklärerische Offenbarungskritik stark betonen – zu vermeiden. Im Auswandererbund herrscht daher zwar keine völlige Religionsfreiheit, aber eine sehr liberale und pragmatische Auslegung der christlichen Religion.[466] Im Bereich des Oheims hingegen ist eine weitgehende »Religionsfreiheit«[467] dadurch gewährleistet, daß für den Oheim als Patriarch selbst seine Freiheit das höchste Gut ist. Religion wird daher, ähnlich wie beim Auswandererbund, auf die Formulierung einer menschlichen Grunderfahrung beschränkt –

[461] S. u. Kap. 6.4.2.
[462] *Wanderjahre*, II, 2, S. 388.
[463] II, 1, S. 385.
[464] Zu weiteren Steigerungsmechanismen s. u. Kap. 6.6.
[465] *Wanderjahre*, II, 1, S. 388.
[466] Die allerdings einhergeht mit einem strikten Ausschluß des Judentums; insofern wirkt sie immer noch trennend.
[467] I, 7, S. 315.

»daß man in Leben und Tod zusammen gehöre«[468] –; alles weitere ist in die individuelle religiöse Erfahrung des einzelnen gestellt und wird so lange toleriert, als sich niemand »absondere«.[469] Und schließlich unterstützt ein äußerliches Institut die ansonsten leicht ins Läßliche tendierende Befolgung von Gewissenspflichten: Am Sonntag wird in einer Art säkularisierter Beichte alles ausgesprochen, »was den Menschen drückt, in religioser, sittlicher, geselliger, ökonomischer Beziehung«.[470] Hersilie faßt dies in ihrer eigenwilligen Art als eine Art seelische Prophylaxe auf: »Es ist ein sauberes Leben! [...] wenn ich mich alle acht Tage resigniere, so hab' ich es freilich bei dreihundert und fünf und sechzigen zu Gute«.[471]

In ähnlicher Weise wird auch in den *Betrachtungen* die Frömmigkeit als Haltung direkt instrumentalisiert: »Frömmigkeit ist kein Zweck, sondern ein Mittel, um durch die reinste Gemütsruhe zur höchsten Kultur zu gelangen«.[472] Wiederum wird der Zusammenhang zwischen Religionsausübung und menschlicher Kultivierung hervorgehoben: Erst derjenige, der seine Leidenschaften völlig unter Kontrolle hat und den Mittelpunkt im eigenen Inneren sicher gefunden hat, ist zur Ausbildung der reinsten Menschlichkeit, die auch die gesammelten Ehrfurchten zum Ziel haben, befähigt. Religion ist insofern nur eine äußere Form der Anschauung und Überlieferung menschlicher Grunderfahrungen; und weltfromm ist deshalb auch derjenige, der sich vollendet sittlich ohne jegliche religiöse Verkleidung verhält. Verwerflich hingegen sind alle diejenigen religiösen Äußerungsweisen, die nicht das Verbindende der Religion, sondern das Trennende in Anschauung und Überzeugung in den Vordergrund stellen. Das zeigt eine Maxime aus *Makariens Archiv*, in der es – in auffälliger Parallele zur Bestimmung der Kunst – heißt:

> Es gibt nur zwei wahre Religionen, die eine, die das Heilige, das in und um uns wohnt, ganz formlos, die andere die es in der schönsten Form anerkennt und anbetet. Alles was dazwischen liegt ist Götzendienst.[473]

Die »Form« steht hier als Kurzform für die »lebendige Form«, die auch das Kunstwerk auszeichnet. Als solche ist sie entweder gestaltet, vollständig, eben maximal »schön«; oder sie ist natürlich, naiv und unmittelbar wahr. Die Form ihrer Anbetung verbürgt letztlich die »Wahrheit« der Religion, ebenso wie die formale Regelmäßigkeit die Wahrheit des Kunstwerks gewährleistete. Letztlich könnte man dies als eine Art performative Wende auch in der Religion bezeichnen: Wichtig ist nicht der Streit von Meinungen über religiöse Lehren oder die Formulierung abstrakter Verhaltensgebote, sondern die lebensweltliche Aus-

[468] Ebd.
[469] Ebd.
[470] S. 316.
[471] S. 317.
[472] *Betrachtungen*, S. 525.
[473] *Archiv*, S. 695.

übung von religiösen und sittlichen Überzeugungen und deren gelungene Integration in ein Gesamtkonzept menschlichen Lebens.

6.3.4. Politische Grundlagen der Gemeinschaft: Einheit und Zwang

Obwohl Kollektive unterschiedlicher Art und ihr Zusammenhalt ein zentrales Thema der *Wanderjahre* sind, wirken genuin politische Fragen nach der staatlichen Ordnung seltsam unterbelichtet. Ebenfalls auffällig ist das Fehlen von Städten, sowohl als politischen wie auch wirtschaftlichen Zentren: In politischer Hinsicht dominieren Gemeinden, Bezirke, Kleinstaaten, deren genaue Größe oft unbestimmt bleibt; in wirtschaftlicher Hinsicht dominiert der ländliche oder provinzielle Raum und dessen agrikulturelle bzw. manufaktorische Nutzung. Der Auswandererbund sieht die Entstehung von Hauptstädten zwar als unvermeidliche historische Entwicklung an, »fürchtet« sich jedoch gar vor dieser Entwicklung und »verheimlicht« sie deshalb seinen Mitgliedern auch.[474] Und ebenso wird die entstehende Industrialisierung in den Gebirgstälern mit Skepsis betrachtet. Die im Roman dargestellten Gemeinschaftsmodelle mittlerer Größenordnung haben demgegenüber bestimmte Vorteile: Sorgen sie doch dafür, daß die Bindungskräfte in den Kollektiven noch funktionieren, die Einzelinteressen – beispielsweise durch zu starke Besitzanhäufung oder Kapitalakkumulation – nicht zu stark werden und nicht zuletzt eine persönliche Beeinflussung des Geschehens durch die jeweilige politische Elite noch möglich ist. Das dominante Gemeinschafts-, wenn auch nicht Staatsmodell ist in diesem Fall tatsächlich der Organismus, der im *Aristipp* eben wegen der stärkeren Berücksichtigung der Individualinteressen und der unüberschaubaren Größenordnung abgelehnt wurde, wohingegen im Auswandererbund jeder verpflichtet ist, sich selbst zum »Organ« zu machen. Dieser Organismus ist jedoch in einzelnen Kontexten unterschiedlich aufgebaut.

Der BEZIRK DES OHEIMS bietet zunächst das Bild einer kommunalen Selbstverwaltung auf der Basis einer noch feudalistisch geprägten Verteilung des Grundbesitzes. Der Grundbesitzer hat einzig die Pflicht, jeder Gemeinde ein »mäßig großes Gebäude«[475] zur Verfügung zu stellen. In diesem Gebäude findet sowohl die politische Meinungsbildung und Entscheidungsfindung statt – die Gemeindeältesten treffen sich dort zur Beratung, die Gemeinde-»Glieder«[476] erhalten Rat und Belehrung – wie auch das eigentliche Gemeindeleben in Form von Festen, seien sie privater Natur wie Hochzeiten oder allgemeiner Art wie musikalische Veranstaltungen an Festtagen. Das patriarchalische Modell bestimmt mithin die politische Struktur; und der Generationenzyklus wiederum re-

[474] III, 11, S. 635.
[475] I, 7, S. 315.
[476] Vgl. ebd.

gelt die Teilnahme am Gemeindeleben. Selbst die Einheit des Ortes, des zentralen Versammlungsplatzes, ist auf ein natürliches Vorbild abgestimmt:

> Bei gewöhnlich heiterer Witterung sehen wir unter der selben Linde die Ältesten im Rat, die Gemeine zur Erbauung und die Jugend im Tanze sich schwenkend. Auf ernstem Lebensgrunde zeigt sich das Heilige so schön, Ernst und Heiterkeit mäßigen die Lust und nur durch Mäßigung erhalten wir uns.[477]

Es ist bezeichnend, daß hier wiederum der Terminus des »Heiligen« auftaucht, noch dazu in Verbindung mit denjenigen der Lebendigkeit und des Schönen. Heiligkeit wird hier einmal mehr den einfachen Natur- und Lebensprinzipien zugesprochen: der sozusagen intuitiven Ehrfurcht vor dem Alter wie vor dem Lebendigen, die die Gemeinde die alte Linde als Mittelpunkt wählen läßt und die menschliche Altersweisheit respektiert. Daneben jedoch werden die anderen Glieder des Generationenzyklus nicht vernachlässigt: Doch dürfen sie ihre speziellen Interessen und Bedürfnisse nicht verabsolutieren, sondern erfahren vielmehr die Polarität von ernster Belehrung und Erbauung gegenüber heiterem Tanz als Mäßigungsprinzip.

Verglichen mit diesem quasi-natürlichen, patriarchalischen Modell ist die politische Ordnung, die sich der AUSWANDERERBUND gibt, ganz und gar ein Werk von Konvention und künstlicher Kalkulation. Im allgemeinen gilt dabei, analog zur Religionsfreiheit, der Grundsatz: Alle Regierungsformen sind zulässig, »da sie sämtlich eine zweckmäßige Tätigkeit fordern und befördern«.[478] Im Kern der praktischen Einzelausführungen stehen entsprechend des durchgängig praktischem Selbstverständnis nicht theoretische Überlegungen über das Verhältnis von Mensch und Staatsbürger, Individuum und Obrigkeit, sondern konkrete Ausführungsbestimmungen. Das zentrale Exekutivorgan, so wird der Generalsekretär Friedrich referiert, bildet eine »mutige Obrigkeit«[479]; im folgenden wird daraus eine Art strikte *Law-and-Order*-Politik abgeleitet. Die Polizei folgt nur einem Grundsatz, der ähnlich wie die auf eine Maxime reduzierte Sittenlehre rein formal ist, jedoch »kräftig ausgesprochen«[480] wird: »›niemand soll dem andern unbequem sein; wer sich unbequem erweist wird beseitigt, bis er begreift wie man sich anstellt um geduldet zu werden‹«.[481]

Diese Maxime enthält damit, entsprechend dem Kategorischen Imperativ, nur ein Verallgemeinerungsprinzip; und dieses wird recht vage als Verpflichtung zur »Bequemlichkeit« formuliert, was relativ weite Ermessensspielräume öffnet und eigentlich nur eine sehr dezente Aufforderung zur gegenseitigen Rücksichtnahme enthält. Die angesprochene »Beseitigung« von Störern ist wohl die später erwähnte, »gelinde« Sanktion der »Absonderung von der bürgerlichen Gesell-

[477] Ebd.
[478] III, 10, S. 620.
[479] III, 11, S. 634.
[480] Ebd.
[481] Ebd.

schaft«[482] – also eine Art Ehrenentzug wie in der Pädagogischen Provinz, aber verbunden mit einer Inhaftierung unterschiedlicher Länge.

Ist jedoch in dem Konfliktfall »etwas Lebloses, Unvernünftiges« verwickelt, würde dieses dann »gleichmäßig bei Seite gebracht«.[483] Wie viele der folgenden politischen Ausführungsbestimmungen ist auch diese durch die sehr allgemeine und abstrakte Formulierung rätselhaft gehalten. Offensichtlich werden die beinahe synonym gebrauchten Aspekte des »Unvernünftigen« und »Leblosen« jedoch im Kontext des Romans maximal mit negativer Bedeutung aufgeladen; sie sind sozusagen der größte anzunehmende menschliche Unfall. Insofern könnten sie sich entweder auf eine mangelnde Zurechnungsfähigkeit beziehen – die den betreffenden Bürger für die Gemeinschaft nutzlos machen und deshalb zu einer dauerhaften Internierung führen würde – oder auf eine Handlungskonstellation, die keinerlei sinnvolle Optionen eröffnet und deshalb prinzipiell verhindert werden muß – sagen wir, beispielsweise, ein Duell, oder, weniger drastisch, eine nicht klärbare Eigentumsstreitigkeit; hier gibt es keine Diskussion, sondern nur rasches und entschiedenes Handeln.

Im übrigen ist das polizeiliche System durchaus mit entsprechenden Regelungen in der Cyrenaischen Verfassung im *Aristipp* vergleichbar: Es gelten die Prinzipien der weitestmöglichen Unmittelbarkeit von Tat und Reaktion, der Regionalisierung und Differenzierung der Zuständigkeiten verbunden mit einem recht professionellen Berufsbild des Polizisten. Dazu kommen einige Elemente aus dem alten patriarchalischen Modell: So darf jeder Ermahnungen aussprechen, »der ein gewisses Alter hinter sich hat«[484], ernsthaft schelten jedoch nur der Älteste; und für das Verhängen von konkreten Strafen müssen Geschworene zusammengerufen werden. Fällt die Abstimmung unentschieden aus, entscheidet schließlich das Los über Recht und Unrecht, »weil man überzeugt ist, daß bei gegeneinander stehenden Meinungen es immer gleichgültig ist, welche befolgt wird«.[485] Diese noch weit stärker als bei Wieland genuin anti-demokratischen Grundsätze werden von Friedrich anschließend sogar bestärkt: Das Majoritätsprinzip werde allein, nach einer geläufigen Unterscheidung des Romans, im »notwendigen Weltlauf«[486] akzeptiert – also im Bereich des Zufalls, der Geschichte und der Willkür, wo es letztendlich egal ist, wie das Los fällt. Im »höheren Sinne«[487] hingegen könne keinerlei Mehrheit akzeptiert werden; die Gründe dafür werden einmal mehr absichtlich im Dunkeln und Geheimnisvollen belassen.

[482] S. 635.
[483] S. 634.
[484] S. 635.
[485] S. 634. – S. hierzu auch u. Kap. 6.4.4.
[486] *Wanderjahre*, III, 11, S. 634.
[487] S. 635.

Das läßt verschiedene Erklärungen zu. Es könnte sich hier um Herrschaftswissen handeln, für dessen Aufnahme und Verständnis selbst Wilhelm noch nicht bereit scheint; auch die politische Initiation vollzöge sich damit stufenweise, ähnlich wie in der Pädagogischen Provinz. Dem entspräche die verbreitete Deutung des Auswandererbundes als Frühform des totalitären Staates, der seine Bürger ständig überwacht, ihre Partizipation an politischen Entscheidungen nur vorspiegelt und widerständige Elemente eben im kurzen Prozeß »beseitigt«.[488] Insofern wäre auch Lenardos politische Grundsatzerklärung letztlich als Machtergreifung und absoluter Autoritätsanspruch zu verstehen: »›Einheit ist allmächtig, deshalb keine Spaltung, kein Widerstreit unter uns. Insofern wir Grundsätze haben, sind sie uns allen gemein‹«.[489]

Andererseits wäre es möglich, daß auch das Politische im »höheren Sinn« und im Bereich der Willkür – entsprechend dem höheren Sinn in Kunst und Religion – letztlich Naturgesetzen gehorchen muß, die zwar im politischen Genie[490] verkörpert sind oder im naiven Bürger spontan Anerkennung finden, letztlich aber nicht erklärbar und systematisch formulierbar sind. Gemäß dieser Unterscheidung verfährt nämlich beispielsweise auch die »höhere Obrigkeit«[491], die durchs Land zieht, »›um Gleichheit in den Hauptsachen zu erhalten und in läßlichen Dingen einem jeden seinen Willen zu gestatten‹«.[492] Insofern wäre die »Gleichheit in den Hauptsachen« der Einheit in den Grundsätzen bei Lenardo an die Seite zu stellen: Beide zielen darauf ab, dem Kollektiv ein zwar unhinterfragbares, aber im wohlverstandenen Interesse der Gemeinschaft – und nicht im exklusiven Interesse der Führungselite – formuliertes Fundament zu geben, das letztlich eher als ›Kommunistisches Manifest‹ denn als Ermächtigungserklärung zu lesen wäre. Fatale Konsequenzen sind damit, wie die Geschichte lehrt, trotz allem nicht auszuschließen; letztlich zählt deshalb wohl auch im Bereich der Politik nur der gute Wille und das Eingeständnis von Fehlern in einer reflektierten Praxis.

Ob sich die Gesellschaftsstruktur des Auswandererbundes in der neuen Welt in Richtung totalitärer Staat oder sozialistisches Paradies entwickeln wird, wird letztendlich die Probe aufs Exempel entscheiden müssen. Unter diesem Vorbehalt stehen nämlich explizit die gesamten summarisch wiedergegebenen Leitlinien und Einzelbestimmungen zur politischen Struktur. Das wichtigste sei, so Friedrich, daß ein Anfang nun auch endlich gemacht werde; zwar sei man über die »allgemeinsten [...] Punkte«[493] nur im Prinzip einig, bei jedem neuen Treffen

[488] S. 634.
[489] III, 9, S. 619.
[490] Als solche politischen Genies könnten wohl Lenardo wie auch Odoard gelten.
[491] S. 635.
[492] Ebd.
[493] Ebd.

werde jedoch immer weiter diskutiert, und die »schicklichste Anwendung«[494] der wenigen allgemeinen Grundsätze müsse sowieso – wie in der Pädagogischen Provinz – jeder selbst in seinem Leben verfertigen. Vieles werde man erst in der Praxis selbst abschätzen können; in einigen Bereichen sei auch mit rasanten Veränderungen zu rechnen, auf die man ebenfalls rasch reagieren müsse. Deshalb gebe es beispielsweise bereits Überlegungen, wie die gesetzlichen Strafen bei Nichtwirksamkeit gegebenenfalls verschärft werden könnten; und die in diesem Zusammenhang vorgetragene Erwägung, bei zunehmendem Besitz der Staatsbürger diese lieber an ihrem Geldbeutel als an ihrer Freiheit zu beschneiden, erscheint auch heute noch aktuell und realitätsnah. Auch die vielzitierte, wiederum bewußt geheimnisvoll gehaltene Äußerung über die Vorteile und Nachteile der Kultur – »Branntweinschenken und Lesebibliotheken werden bei uns nicht geduldet«[495] – hat in diesem Zusammenhang durchaus tentativen Charakter. Sie verbietet im wesentlichen den geselligen Genuß von Rauschmitteln aller Art – zu denen selbstverständlich auch die im 18. Jahrhundert vielkritisierte Romanensucht gehört –; was jedoch die private Nutzung von »Flaschen und Büchern«[496] angeht, wird aus den genannten Gründen nicht eröffnet: »Dergleichen Dinge wollen getan sein, wenn man sie beurteilen soll«.[497]

6.3.5. Tätigkeit in Selbsterkenntnis und Welterkenntnis – Reflexionen in den *Betrachtungen*

Alle Bereiche sozialen Handelns, sei es im größeren Rahmen der Gemeinschaft oder auch nur in der intimen Zweierbeziehung, stehen damit unter der Maxime des Handelns. Das machen vor allem die *Betrachtungen* deutlich, die sich im übrigen nur sehr sporadisch mit den Themen Religion, Politik oder gar Liebe und Familie beschäftigen – eben wegen der großen Praxisgebundenheit dieser Bereiche. TÄTIGKEIT ist dort der erste Grund der Selbsterkenntnis: »Wie kann man aber sich selbst kennen lernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln. Versuche deine Pflicht zu tun und du weißt gleich was an dir ist«.[498] Dabei ist aber zu beachten, daß es einen natürlichen Ausgangspunkt gibt, hinter den kein Mensch zurück kann, nämlich das, was ihm angeboren ist: »Was einem angehört wird man nicht los und wenn man es wegwürfe«, bemerkt eine Maxime im *Archiv* lakonisch.[499] Darüber hinaus jedoch ist es die Pflicht eines jeden, seinem eigenen Handeln Aufmerksamkeit zu widmen und dessen Wirkung in der Welt zu beobachten; das ist jedenfalls die Auslegung, die das *Archiv* der an-

[494] Ebd.
[495] S. 636.
[496] Ebd.
[497] Ebd.
[498] *Betrachtungen*, S. 513.
[499] *Archiv*, S. 692; daß damit zumindest auch angeborene Eigenschaften gemeint sind, zeigt die unmittelbar darauf folgende Maxime, in der wörtlich von solchen die Rede ist.

tiken Maxime des »Erkenne dich selbst« gibt, und die jegliche »psychologische Quälereien« für überflüssig erklärt: »Gib einigermaßen Acht auf dich selbst, nimm Notiz von dir selbst, damit du gewahr werdest, wie du zu deines Gleichen und in der Welt zu stehen kommst«.[500] Immerhin ist damit jedoch ein Mindestmaß an Reflexivität erforderlich: Es geht nicht um blindes und zielloses Handeln, sondern um eine Art experimentelle Erprobung seiner eigenen Fähigkeiten und Grenzen. Ob das dadurch erzielte Ergebnis im Sinne der Gemeinschaft ist oder nicht, zeigt eine sehr einfache Probe: Das »Wahre«, so eine andere Maxime[501], sei immer nutzbar, das Falsche hingegen nur diskutierbar.[502] Das entspricht genau den Überlegungen im Auswandererbund zu den eigenen rechtlichen und politischen Grundlagen: Wichtig ist nicht deren theoretische Fundierung, sondern ihre praktische Erprobung; und wichtig ist, bei dieser Erprobung stets die Zweckmäßigkeit und Angemessenheit der getroffenen Maßnahmen im Blick zu behalten und jederzeit zur Veränderung und Anpassung bereit zu sein. Wer hingegen tätig ist ohne Maß und Ziel und ohne Berücksichtigung der konkreten Umstände, wird vom Leben bestraft: »Unbedingte Tätigkeit, von welcher Art sie sei, macht zuletzt bankerott«.[503]

Besonders wichtig ist die Beachtung von Maß und Ziel sowie das Verhältnis von natürlichen Anlagen und konkreten Umweltbedingungen bei der Erziehung der Jugend. Hier ist die Gefahr nämlich groß, sich willenlos im allgemeinen »Zeitstrom« treiben und vom »velociferischen« Charakter des Jahrhunderts anstecken zu lassen.[504] Die hier diagnostizierten Effekte der Beschleunigung des Lebens und Erlebens, der gleichzeitigen Veröffentlichung allen Handelns und der wachsenden Macht des Mechanischen und Ökonomischen können jedoch nicht rückgängig gemacht werden:

> So wenig nun die Dampfmaschinen zu dämpfen sind, so wenig ist dies auch im Sittlichen möglich; die Lebhaftigkeit des Handels, das Durchrauschen des Papiergelds, das Anschwellen der Schulden, um Schulden zu bezahlen, das alles sind die ungeheuern Elemente, auf die gegenwärtig ein junger Mann gesetzt ist.[505]

Die Formulierungen selbst demonstrieren hier die selbstverstärkenden Aspekte der dargestellten Prozesse: Die Dampfmaschinen lassen sich eben nicht »dämpfen«; das Rauschen des Papiergeldes indiziert schon seinen nur abstrakten Wert und seine beliebige Vermehrbarkeit; und die Aufnahme von immer neuen Schulden zur Bezahlung der alten ist ein zirkulärer Prozeß ohne Ende, was bis

[500] S. 694.
[501] *Betrachtungen*, S. 535.
[502] S. o. S. 243.
[503] *Betrachtungen*, S. 516; vgl. auch S. 518: »Nur klugtätige Menschen, die ihre Kräfte kennen und sie mit Maß und Gescheidigkeit benutzen, werden es im Weltwesen weit bringen«.
[504] Vgl. S. 518f.
[505] S. 519.

heute in der globalisierten Weltwirtschaft immer wieder bestätigt wird. Demgegenüber müssen entweder die Natur oder die Erziehung ein Gegengewicht setzen; am besten wird jedoch immer derjenige sich behaupten, der »von der Natur mit mäßigem, ruhigen Sinn begabt ist« – wie beispielsweise Wilhelm oder auch Aristipp. Gelingt dies jedoch nicht, sei es aufgrund eines unglücklichen Naturells oder einer fehlerhaften Erziehung, entsteht das, was die »Botaniker [...] Incompletae«[506] nennen: ein Mensch, dessen Strebungen mit seinen Fähigkeiten und Leistungen nicht proportional sind. Eine mangelhafte Begabung allein ist jedoch auf der anderen Seite kein Grund zur Verzweiflung:

> Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne *Vorzüge* werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht.[507]

Für den Menschen gilt damit letztlich das Gleiche wie für das strenge Handwerk: Ist ein Leben in sich vollständig, gut durchgeführt und mit seiner Umwelt im Einklang, kann es ein Kunstwerk werden, und seien die Mittel noch so gering.

6.3.6. Familie, Liebe und Ehe – *Der Mann von funfzig Jahren*

Sucht man in den *Wanderjahren* nach einer intakten Familie, so hat man einmal mehr nur in dem ersten Ausnahmekapitel Glück: St. Joseph samt Maria und Kinderschar entsprechen dem bürgerlichen Bild der glücklichen Kleinfamilie als Keimzelle der Gesellschaft; aber sie tun dies nur um den Preis der Weltfremdheit, Zeitlosigkeit und einer gewissen Leidenschaftslosigkeit, die zwar in diesem Fall nicht in völlige sexuelle Enthaltsamkeit mündet, aber trotzdem nichts von der Verwirrung der Gefühle aufweist, die alle anderen Liebesbeziehungen im Roman so verwickelt und unerquicklich macht. Hingegen finden sich in der Rahmenhandlung wie in den Novellen eine Vielzahl von Großfamilien unterschiedlicher Zusammensetzung. Dabei ist das Fehlen von Müttern am auffälligsten; nicht nur Felix, sondern auch die anderen Mitglieder der jugendlichen Romangeneration wie Hersilie und Juliette, Hilarie, Angela leben bei Onkeln oder Tanten. Hingegen sind Vater-Sohn-Verhältnisse relativ häufig; sie werden meist unter dem Aspekt geschlechtlicher Konkurrenz thematisiert. Das führt zu modern anmutenden *Patchwork*-Familien – eine Tendenz, die dem anti-individualistischen Charakter des Romans Rechnung trägt: An die Stelle von Blutsbanden treten Zweckverhältnisse, temporäre Assoziationen, Wirtschaftsbündnisse mit wechselndem Personal und intensiven Austauschbeziehungen – eine relativ offene Struktur, die wohl mit einer intensiveren emotionalen Bindung speziell mütterlicher Art nicht ganz vereinbar wäre; als eine Art geistige Übermutter fungiert lediglich Makarie. Und diese Art von neuem »ganzen Haus« hat offen-

[506] S. 517.
[507] S. 518.

sichtlich auch der Auswandererbund im Blick, wenn er die »Familienkreise« samt Dienstpersonal zur Grundlage der neu aufzubauenden Gesellschaftsstruktur erklärt.[508]

Häufig thematisiert werden geschlechtliche Liebesbeziehungen; demgegenüber ist das Fehlen von freundschaftlichen Verhältnissen, gerade im Vergleich zur großen Bedeutung der Freundschaft im *Aristipp*, signifikant. Was beispielsweise die Mitglieder des Auswandererbundes zusammenhält, ist eher der gemeinsame große Endzweck und die Nützlichkeit des Zusammenschlusses für alle Beteiligten; dabei wird eine Gleichheit der ideologischen Grundansichten vorausgesetzt, nicht jedoch eine freundschaftliche Verpflichtung. Auch hier zeigt sich: Die Basis der neuen Gesellschaftsformen ist das praktische gemeinsame Handeln, nicht jedoch ein Austausch der Gemüter und Meinungen; und die Arbeitsgemeinschaft beruht eher auf Solidarität denn auf enthusiastischer persönlicher Bindung.

Dort, wo es hingegen um Neigungen geht, ist die Leidenschaft samt all ihren problematischen Folgen in den *Wanderjahren* nicht weit. Geschildert werden die verschiedensten Arten der Entstehung von Liebe: jugendliche Liebe zur Schönheit[509]; verführerische Anmut[510]; gezielte Koketterie[511]; berechnende Neigung zum Gelde[512]; gemeinsame moralische Grundüberzeugungen.[513] Zumindest den meisten gemeinsam ist das unmittelbare, spontane, plötzlich auftretende Gefühl von »Sympathie«[514], die anschließende Erhöhung der »Aufmerksamkeit«[515] und das Bemühen zur Herstellung einer Vielzahl von Verhältnissen, Bezügen, Verbindungen.[516] Wird die Neigung wahrgenommen, erzeugt sie in den meisten Fällen eine Gegenneigung; allein das Gefühl, geliebt zu werden, stiftet offensichtlich bereits ein so starkes Band, daß die Erwiderung beinahe automatisch erfolgt. Danach geht es darum, diese intuitive Leidenschaftlichkeit auf ihre Tragfähigkeit hin zu überprüfen: Kann sie in ein Lebenskonzept, eine bestimmte soziale Situation integriert werden, oder beruht sie auf falschen Prämissen, Verkennungen und Blendungen? Insofern steht das Liebesthema in den *Wanderjahren* in engem Zusammenhang mit den größeren kollektiven Lebensformen: Leidenschaften sollen nicht zu isolierten Zweierbeziehungen führen, sondern müssen im größeren Kontext von Familienplanung, Erwerbsmaximierung, sozialer Verträglichkeit gesehen werden.

[508] Vgl. III, 11, S. 633.
[509] Vgl. Wilhelms Geschichte vom Fischerknaben (II, 12).
[510] Vgl. *Die Pilgernde Törin* (I, 5).
[511] Vgl. die Gestalt der schönen Witwe in *Der Mann von funfzig Jahren* (II, 3).
[512] Vgl. *Die neue Melusine* (III, 6).
[513] Vgl. das Verhältnis Susannes zu ihrem Ehemann (III, 13).
[514] Vgl. I, 5, S. 285; vgl. I, 8, S. 322.
[515] Vgl. z. B. I, 2, S. 258; I, 5, S. 285.
[516] Vgl. ebd.

Die Liebesthematik findet sich in beinahe allen Novellen der *Wanderjahre*[517] – und aufgrund der unterschiedlichen Konstellationen von Liebhabern und Geliebten ist sie immer problematisch besetzt. Geradezu eine Anatomie der Entstehung und des Fortgangs von Leidenschaften bietet die lange Erzählung *Der Mann von funfzig Jahren*, die deshalb exemplarisch untersucht werden soll.[518] Die Ausgangssituation kehrt mehrfach in den *Wanderjahren* wieder: Ältere Familienmitglieder haben mit langer Hand eine eheliche Verbindung zwischen ihren Nachkommen geplant, doch es kommt anders als gedacht: »ist's möglich? indessen wir uns alle Mühe geben uns ökonomisch vorzusehen, so spielt uns die Neigung einen solchen Streich!«[519] In der ganzen folgenden Novelle wird die Entwicklung der Leidenschaften in enger Beziehung zu ökonomischen Überlegungen zum Erhalt und zu der Maximierung des Familiengutes stehen; Ökonomie und Emotion sollen zusammengeführt und versöhnt werden. Und dabei entwickelt auch die Ökonomie durchaus eine Eigendynamik: Der Major muß, wie Odoard in *Nicht zu weit*, die Erfahrung machen, daß »ein richtiger, wohlgefaßter Hauptgedanke in der Ausführung mannigfaltigen Hindernissen und dem Durchkreuzen so vieler Zufälligkeiten unterworfen ist«[520], daß nur die Zeit als der »beste Alliierte« die »Verwirrungen« auflösen kann.[521]

Zunächst jedoch entwickelt sich die »Neigung« zwischen Hilarie und ihrem Onkel nach dem beschriebenen Muster. Der Major, durch die Eröffnungen seiner Schwester einmal »aufmerksam« geworden und »aufgeregt« in seinen Lebensgeistern[522], sieht seine ganze Umgebung und vor allem Hilarie mit neuen Augen. Der Frühling unterstützt sein jugendliches Lebensgefühl[523], die Neuigkeit und Aufregung belebt und erhebt die gewöhnlichen haushaltlichen Abläufe, so daß man »alle häuslichen Epochen [...] mit der größten Gemütlichkeit durchlebt«.[524] Hilaries Neigung zu ihm erzeugt bereits seine Gegenneigung, während er noch vermeintlich vernünftig räsonniert, ein solches Verhältnis zwischen verschiedenen Generationen sei etwas »Unnatürliches«[525] und müsse auf einem »Selbstbetrug« beruhen, der »mit einiger Beihülfe verständiger Personen«[526] leicht behoben werden könne. Und auch bei Hilarie wirkt ein Muster mit, das

[517] Eine einzige Ausnahme ist *Die gefährliche Wette*; doch auch hier endet der an sich harmlose Studentenstreich in einer Familientragödie.
[518] Vgl. auch Herwig (1997), Kap. 6; Schlaffer (1980), S. 91-110.
[519] *Wanderjahre*, II, 3, S. 399; von einem »Streich« der »Natur« ist ähnlich auch in *Wer ist der Verräter?* die Rede (vgl. I, 9, S. 345).
[520] II, 4, S. 424.
[521] Ebd.
[522] S. 401.
[523] S. u. S. 477.
[524] *Wanderjahre*, II, 3, S. 401.
[525] S. 400.
[526] Ebd.

mehrfach im Roman thematisiert wird[527]: Ihre Mutter, die Baronin, hatte ihren Bruder von Jugend an geliebt; ihre Neigung überträgt sich gleichsam als Familienerbe auf die Tochter.[528]

Ein ähnliches Steigerungsprinzip durch wechselseitige Übertragung thematisiert auch der gerade rechtzeitig eintreffende Freund, Schauspieler und Kosmetikberater des Majors in seinem Plädoyer für die menschliche Eitelkeit:

> »Das Gefallen an sich selbst, das Verlangen, dieses Selbstgefühl andern mitzuteilen, macht gefällig, das Gefühl eigner Anmut macht anmutig. Wollte Gott! alle Menschen wären eitel, wären es aber mit Bewußtsein, mit Maß und im rechten Sinne [...]. Wie kann ein junger Mensch sich bilden, der nicht eitel ist? Eine leere, hohle Natur wird sich wenigstens einen äußern Schein zu geben wissen und der tüchtige Mensch wird sich bald von außen nach innen zu bilden«.[529]

In der bekannten Polarität von Innen und Außen und mit Bezug auf die Bildungsthematik formuliert der theatralische Freund hier das Credo seiner kosmetischen Hausapotheke: Wer sich selbst gefällt, gefällt auch anderen – aber immer in Maßen, natürlich. Und noch auf andere Weise wird die vermeintlich triviale Thematik an zentrale Probleme des Romans angebunden: Auf die Bitte des Majors nämlich, ihn doch in die »Geheimnisse«, die »Stufen und Grade deiner Verjüngungskunst«[530] zu initiieren, wird der Berater ähnlich vorsichtig wie die Aufseher in der Pädagogischen Provinz. Seine Ausführungen hierzu ließen sich, bei nur geringen Auslassungen, in jedes »höhere« Thema des Romans einspeisen:

> »Mitteilungen [...] sind schwerer als man denkt. [...] die Anwendung ist das Schwerste. Man kann das Überlieferte sich nicht gleich zu eigen machen; wie dieses und jenes passe, unter was für Umständen, in welcher Folge die Dinge zu gebrauchen seien, dazu gehört Übung und Nachdenken; ja selbst diese wollen kaum fruchten, wenn man nicht eben zu der Sache, wovon die Rede ist, ein angebornes Talent hat.«[531]

Es ist also keineswegs so, daß die Verjüngungsbemühungen des Majors rein ins Lächerliche gezogen werden, obwohl ironische Untertöne reichlich vorhanden sind. Vielmehr wird die Bemühung um das eigene Äußere respektiert, als eigene Kunstübung betrachtet, in das Bildungskonzept integriert und auch auf die entsprechende innere Formung bezogen. Gerade im Zusammenhang mit der Liebe, die sich zumindest anfangs so sehr aus Äußerlichkeiten speist – nicht umsonst wird praktisch allen Romanfiguren eine außergewöhnliche Schönheit zugesprochen – soll gezeigt werden, daß Inneres und Äußeres, Schein und Sein, in einem notwendigen polaren Zusammenhang stehen und sich dementsprechend gegen-

[527] Vgl. auch I, 5, S. 293, wo die pilgernde Törin dem Sohn des Hauses zuerst durch »Lob und Freundschaft« von Vater und Tante liebenswert wird.
[528] Vgl. II, 3, S. 411.
[529] II, 3, S. 406.
[530] S. 408.
[531] S. 407.

seitig steigern können. Ein schönes Inneres kann das Äußere noch liebenswerter machen; dieses Prinzip hatte schon die Baronin in weiser Voraussicht der Erziehung Hilaries zugrunde gelegt, indem sie diese trotz ihres »glücklichen Äußern« »auch von innen heraus anmutig«[532] zu machen trachtete. Und ein schönes Äußeres kann auch zu einer stärkeren und besseren charakterlichen Durchformung beitragen, wie es die schöne Witwe in der Umkehrung vorführt.

Zunächst jedoch demonstriert gerade die schöne Witwe, wie die Kunst des Äußeren derart perfektioniert werden kann, daß sie zur höchsten, auf alle Männer unterschiedslos wirkenden Verführungskunst wird. Ihr ist der Sohn des Majors, Flavio, mit aller Leidenschaft verfallen; diese Beziehung stellt einen deutlichen Kontrast zur zarten, beinahe vernünftigen Leidenschaft zwischen Onkel und Nichte dar. Während Flavio unaufhaltsam auf eine Krise zusteuert, wirken nun die außer Haus zu erledigenden Geschäfte durch Tätigkeit und Ablenkung therapeutisch auf den Major ein, der zwischendurch selbst in Gefahr war, der schönen Witwe ins Netz zu gehen: »Und wirklich tat es dem Major sehr wohl wieder sich selbst gegeben zu sein. Der verständige Mann braucht sich nur zu mäßigen, so ist er auch glücklich«.[533] Ähnlich gemäßigt stellt sich inzwischen die Szene im Haushalt der Baronin dar. Die Frauen haben gemeinsam mit dem »klugen Kammermädchen«[534] die Aussteuer gesichtet; auch dies ein äußerlicher, ökonomischer und gleichzeitig gemütvoller Vorgang, der in zentralen ästhetischen wie moralischen Termini des Textes geschildert wird: »Alles Notwendige« ist vorhanden, »willkürliches« mangelt ebenfalls nicht, und es geht nur noch darum, mögliche »Lücken« im Interesse des »schönsten Zusammenhangs« zu schließen.[535] Anschließend widmet man sich der bereits anfangs liebevoll geschilderten häuslichen Abendunterhaltung: Man liest, man musiziert, alles »gefällig und regelmäßig«[536]; die drei verschiedenen Frauen, Mutter, Tochter und Hausmädchen, vereinen sich im Gedenken an ferne Geliebte, das alles mit »Bedeutung« füllt; und so kommen schließlich die bräutliche Umgebung und die gemeinsamen Empfindungen der Frauen »mit der sie umgebenden Klarheit, mit einer wohltätigen Wärme, mit dem behaglichsten Zustande ins Gleiche«.[537] Es zeigt sich: Auch triviale Dinge wie ein nur ein wenig ins Feierliche gesteigerter familiärer Abend sind der Ästhetisierung und der Anhäufung von Bedeutungsfülle fähig.

Mitten in dieses »Musterbild«[538] geselliger Unterhaltung bricht Flavio unerwartet mit der Gewalt eines Wirbelsturmes ein. Seine wilde äußere Erschei-

[532] S. 432.
[533] S. 430.
[534] S. 432.
[535] Ebd.
[536] S. 433.
[537] Ebd.
[538] S. 432.

nung kontrastiert aufs schärfste mit den feinen bräutlichen Schätzen, sein völlig verwirrtes Inneres ist der extreme Gegenpol zum Einklang der Frauen mit sich selbst, untereinander und ihrer Umgebung. Besonders auf Hilarie wirkt die Erscheinung wie ein Schock; es ist wiederum ein Initiationserlebnis, das sie in einem Augenblick vom Mädchen zur erwachsenen Frau macht: »Es war als wenn das liebe Kind die Pforten der Hölle vor sich eröffnet sähe, zum erstenmal ein Ungeheures erblickte und für ewig.«[539] Auch sie erleidet daraufhin einen Zusammenbruch. Danach entwickelt sich die Beziehung beider, Flavios und Hilaries, über mehrere therapeutische Stadien hinweg: Über die heilsame Wirkung der gemeinsamen lyrischen Betätigung wurde oben bereits berichtet[540]; daran schließt sich die Ablenkung durch eine »tätige Lebensweise«[541] nach einer großen Überschwemmung in der Umgebung an – Zerstreuung hatte ja bereits auf den immer noch abwesenden Major mäßigend eingewirkt. Das »wechselseitige Vertrauen«[542] von Hilarie und Flavio wächst im täglichen Umgang, und es bedarf nur noch eines besonderen Ereignisses, das den Umschlagspunkt von verwandtschaftlicher Nähe in gegenseitige Neigung markiert.

Dieses Ereignis nun wird als eine wahre Orgie von Polaritäten des »Liebens und Bleibens« gegenüber solchen des »Scheidens und Meidens« geschildert.[543] Es ist Winter, der vorher überschwemmte Boden – man beachte die Elementarmetaphorik! – wird nun zum festen Eis, und als »erwünschte Vermittlerin«[544] tritt die schöne Kunst des Eislaufs auf. Nun zeigt sich die Polarität zunächst als Bewegungsmuster auf dem Eis, wobei schon die erste komparative Steigerung auftritt:

> Man bewegte sich lustig und lustiger bald zusammen, bald einzeln, bald getrennt, bald vereint. Scheiden und meiden, was sonst so schwer aufs Herz fällt, wird hier zum kleinen scherzhaften Frevel.[545]

Neben dieser Welt der »Lust und Freudigkeit« bleibt jedoch weiter die »Welt des Bedürfnisses«[546] bestehen: Abgeschnittene Ortschaften müssen weiterhin versorgt werden, Besuche bei anderen Höfen gemacht werden; es herrscht »Kommen und Gehen«, »Sprechen und Handeln« in einem »Kreis glücklichen Wechselwirkens«.[547] Der Tag geht so in »rascher Bewegung« dahin, der Abend dient der ruhigen Erholung, und wieder tritt eine Wechselwirkung mit anschließender Steigerung auf:

[539] S. 435.
[540] S. o. S. 328.
[541] *Wanderjahre*, II, 3, S. 440.
[542] S. 441.
[543] S. 445f.
[544] S. 441.
[545] S. 442.
[546] Ebd.
[547] S. 443.

> Sämtliche Glieder scheinen gelenker zu werden und jedes Verwenden der Kraft, neue Kräfte zu erzeugen, so daß zuletzt eine selig bewegte Ruhe über uns kommt, in der wir uns zu wiegen immerfort gelockt sind.[548]

Das Wiegen zwischen verschiedenen bewegten Zuständen erinnert an das Schaukeln der vier Seefahrer auf dem Lago Maggiore: Es ist offensichtlich der zur höchsten Stufe gesteigerte Zustand des Ausgleichs zwischen den Polaritäten, die »selig bewegte Ruhe«. Doch auch die Schlittschuhläufer treiben es schließlich zu weit – wie die beiden Paare auf dem See durch das Sehnsuchtslied Mignons – und verlassen diesen labilen Gleichgewichtszustand. Eines Abends – wieder scheint der volle Mond und macht die Nacht zum Tag – können sie des Laufens kein Ende finden; auch körperlich ist man sich nun ganz nahe, die Arme hinter Schultern »verschränkt«, die Finger in den »beiderseitigen Locken« spielend.[549] Dieses Szenario höchster Wechselwirkung, Verschränkung und Intimität wird durch die Ankunft einer dritten Person zerstört, die ihnen im Wechselspiel von Licht und Schatten des Mondes entgegenläuft. Und nun werden die vorher so harmonischen Bewegungen wirr und unkoordiniert; das Paar flieht, der Verfolger umkreist sie, Hilarie stürzt; der Ankommende gibt sich als der Major zu erkennen, der sich schnell wieder entfernt, um Hilfe zu holen. Hilarie flieht weiter in höchster Verwirrung, der Major irrt mit dem leeren Schlitten auf dem Eis umher; die innerlich »Verwirrten« sind gleichzeitig die äußerlich »Verirrten«[550], und es entsteht ein »Knoten«[551], der noch lange Zeit nicht zu entwirren sein wird.

Unter diesem Knoten leidet nun die gesamte vorher so harmonische Familie; wo einstmals »Vereinigung«[552] und Verständigung war, isolieren sich jetzt die Mitglieder voneinander, vermeiden den Kontakt, sind verlegen. Zum Glück ist immerhin der Major inzwischen von seiner Liebesverirrung, seinem »Wahn« und »Irrtum« geheilt; er erkennt gleichzeitig, daß es mehr Hilaries eigene Verliebtheit in ihn war, die ihn verliebt gemacht hatte, als ein eigenes Gefühl[553]; und schließlich fällt ihm als äußeres Signal gar noch ein Vorderzahn aus und zerstört den Rest seiner späten Jugendblüte. Flavio wird zur bewährten Abwechslungs- und Zerstreuungskur fortgeschickt, um die Geschäfte des Vaters weiterzubetreiben, und Hilarie wird eines Tages wieder beim Klavierspiel in ruhiger Stimmung angetroffen. Schon scheint die allgemeine Verständigung siegen zu wollen, indem man die Verwirrung als den »Irrtum eines unerfahrenen Kindes«[554] abzutun gedenkt und auf die immer noch bestehenden ökonomischen Vorteile

[548] Ebd.
[549] S. 443. – Zur Verbindung von Locken, Wasser und Bewegungsmotivik s. u. S. 483.
[550] *Wanderjahre*, II, 3, S. 444.
[551] S. 445.
[552] S. 447.
[553] S. 446.
[554] S. 448f.

der Verbindung hinweist. Doch das unerfahrene Kind setzt sich unerwartet zur Wehr und beweist, daß es kein solches mehr ist. Hilaries Gegenargumente werden nicht angeführt, sondern es wird in das Feingefühl des Lesers gestellt, mit der jungen Frau gleich zu »empfinden«[555] – letztlich ein Hinweis darauf, daß ihr Dilemma in Worten nicht darstellbar ist, sondern als unlösbarer Gefühlskonflikt nacherlebt werden muß. Alles »vernünftige« und »verständige« Reden und Argumentieren erweist sich deshalb auch als sinnlos: »Das Verständige wollte nicht in das Gefühl eindringen, das Gefühlte wollte sich dem Nützlichen, dem Notwendigen nicht fügen«.[556]

Die Beziehungen der betroffenen Personen bleiben im ungewissen; alle äußerlichen Ablenkungs- und Beschäftigungsversuche sind diesmal vergeblich, da innerlich keine Lösung der verwickelten Gefühle erreicht werden kann. Als *ultima ratio* wendet man sich schließlich an Makarie, die derweil bereits auf die schöne Witwe wohltätig eingewirkt hatte und an dieser eine grundlegende Wandlung herbeigeführt hatte. Während alle Welt nur auf das Äußere der schönen Witwe schaute, bewirkt Makarie »im Vorhalten eines sittlich-magischen Spiegels«[557], daß ihr »himmelschönes Inneres nun hervortritt, und das Äußere zu verherrlichen beginnt«.[558] Die schöne Witwe ist damit durch eine Art sittliche Wiedergeburt im Einklang mit sich selbst; ein Zustand, den sowohl der Major wie auch Hilarie erst mühevoll erreichen müssen. Hilarie tritt deshalb im übernächsten Kapitel am Lago Maggiore als eine der Entsagenden auf, bevor sie im Schlußkapitel in glücklicher Ehe mit Flavio vereint erscheinen kann.

Der *Mann von funfzig Jahren* enthält so in äußerst gedrängter und stark ineinander verschränkter Form mehrere der Polaritäten des Romans. Zunächst geht es anhand von Ökonomie und Liebe um das Verhältnis von Rationalität und Gefühl. Beide Bereiche, so zeigt besonders der Schluß mit Hilaries beharrlicher Weigerung, sich den Vernunftargumenten zu beugen, haben letztlich eine andere Seinslogik und sind deshalb nicht vermittelbar. Dabei ist jedoch zu beachten, daß auch der Bereich ökonomischer Rationalität nicht völlig beherrschbar ist: Während in der Liebe das Gefühl nicht in jedem Fall äußeren Einflüssen zugänglich ist, kann im ökonomischen Handeln der Zufall eine völlige Plan- und Lenkbarkeit verhindern.

Beide Bereiche stehen damit paradigmatisch für das Verhältnis von Äußerem und Innerem. Dabei wird keineswegs einer alleinigen Kultivierung des menschlichen Inneren das Wort geredet; auch das Äußere will gebildet sein, um zu gesellschaftlicher Annehmlichkeit und anmutiger Selbstdarstellung zu führen. Wichtig ist jedoch, daß Inneres und Äußeres, komplementär in Einklang gebracht werden; deshalb muß der schönen Witwe der magische Spiegel Makaries

[555] S. 450.
[556] Ebd.
[557] Ebd. – Zur Wirkung Makaries auf ihre Mitmenschen s. u. Kap. 6.5.3.
[558] *Wanderjahre*, II, 3, S. 455.

vorgehalten werden, damit sie sich auf ihre sittlichen Qualitäten besinnt; und deshalb muß Hilarie ins Äußere geführt werden, um ihre innere Blockade zu überwinden.

Eine ähnliche Zweiteilung strukturiert auch die Räumlichkeit und die Zeitlichkeit der Novelle. Der Zeitmodus der Ökonomie ist, sozusagen, die *longue durée* der langfristigen, vorausschauenden Planungen. Daneben stehen abrupte, sich überschlagende Ereignisse im Gefühlsbereich. Beide können sich jedoch auch verschränken, beispielsweise in der langsamen, kontinuierlichen Entwicklung von Zuneigung und Vertrauen. Die Zeit kann Krankheiten hervorbringen – durch zu starke Plötzlichkeit von Erfahrungen; sie kann sie aber auf die Länge durch Milderung und Mäßigung auch heilen.[559] Ähnlich polar sind die Wirkungen des Raums gestaltet. Dem Pol des Inneren – der generell eher den Frauen vorbehalten ist – entsprechen die geschlossenen, harmonischen Räume des Schlosses; dem Pol des Äußeren die wechselnden Reisen der Männer zu ökonomischen Zwecken oder Flavios Abberufung zum Militär. Aber auch hier gibt es Zwischen- und Vermittlungsformen, wie die karitativen Bootsreisen angesichts der Überschwemmung, an denen schließlich auch Hilarie teilnimmt, oder das Eislaufvergnügen in Sichtweite des Schlosses.

Neben diese Polaritäten und ihre Verschränkung treten verschiedene andere Steigerungs- und Versöhnungsformen. Eine Möglichkeit der Steigerung ist die Wechselwirkung gleichartiger Kräfte: Anmut (in der Selbstwahrnehmung) erzeugt Anmut (in der Außenwahrnehmung); geoffenbarte Neigung erzeugt Gegenneigung (bei Hilarie und dem Major); verausgabte Kräfte erzeugen neue Kräfte (beim Schlittschuhlaufen). Dieser Prozeß ist jedoch offenbar nicht rein positiv zu verstehen, sondern kann auch dazu neigen, sich mechanisch zu verselbständigen: Das Paar findet kein Ende auf dem Eis, der Major liebt mehr die Liebesfähigkeit Hilaries als ihre Person, und die höchst anmutige schöne Witwe kann nur immer wieder aufs neue Abhängige erzeugen. Offensichtlich liegt hier ein zirkulärer Prozeß vor, der irgendwann unterbrochen werden muß, um nicht ewig in sich selbst zu kreisen.[560]

Eine Möglichkeit dazu, wie begrenzt auch immer, ist die ästhetische Erfahrung; im wiegenden Paarlauf auf dem Eis und dem Nachzeichnen verschiedener Figuren finden die Paare zu einem in sich paradoxen Zustand, der mit dem Zustand der Seligkeit verglichen wird: Ruhe und Bewegung, Ewigkeit und Moment, Inneres und Äußeres fallen in einer lebendigen Form ineinander. Dieser Zustand ist jedoch nicht beliebig verlängerbar; und wird er abrupt unterbrochen,

[559] Vgl. zur Thematisierung von Zeit in den *Wanderjahren* auch Schößler (2002), S. 260-272. Eine ähnliche Rolle spielt die Zeitproblematik nach Bettina Recker in Goethes *Wahlverwandtschaften*, wo weder die Liebes- noch die Ehepaare den »richtigen Takt« finden (vgl. Recker, 2000, S. 176).

[560] Zur Steigerung s. u. S. 491.

ist er gar gefährlich, wie Hilaries untypische impulsive Reaktion auf die Erscheinung ihres Oheims zeigt.

Lebensweltlich hingegen bewähren sich unterschiedliche Formen der Mäßigung. Soziale und häusliche Tätigkeiten – wie die Ausstattungsbeschau oder die geselligen Abende mit Lektüre und Musik – oder produktive ökonomische Tätigkeiten, und sei es nur das »Ordnen und Zurechtlegen alter Papiere«[561], beruhigen Körper und Geist gleichermaßen, indem sie Ordnungen herstellen, Muster entwerfen, Bedeutung erfahrbar machen und nicht zuletzt Distanz zum eigenen Erleben herstellen. Dies alles wirkt jedoch nur, solange Inneres und Äußeres noch einigermaßen im Einklang gehalten werden können und nur kurzfristige Gleichgewichtsstörungen ausgeglichen werden müssen. Ist hingegen ein unheilbarer Zwiespalt zwischen dem eigenen Empfinden und der äußeren Situation eingetreten – wie am Ende vor allem zwischen Hilarie und dem Major –, wirkt alles äußerliche Ablenken nicht mehr. Hier muß eine stärkere Distanzierungsleistung erbracht werden, für die in diesem Fall Makariens »sittlich-magischer Spiegel«[562] in Anspruch genommen wird; denn dieser verliert sich nicht in einer unendlichen Regression der wechselseitigen Spiegelungen, sondern bringt durch die äußere Gestalt hindurch das Innere der Person rein zum Ausdruck. Dieses jedoch ist eine Leistung, die niemand für sich allein vollbringen könnte.

An diesem Punkt setzt auch das ENTSAGUNGSPROGRAMM des Romans an, das im Text so selten direkt benannt wird; auch hier wird nur kurz darauf hingewiesen, daß Hilarie am Lago Maggiore bereits zu den Entsagenden gehört. Entsagung ist in diesem Fall nicht etwa vernünftiger Verzicht auf eine unvernünftige Leidenschaft, sondern ein geradezu widervernünftiges Verhalten, das der ökonomischen Rationalität aufs schärfste widerspricht und auf eine eigene Regelhaftigkeit von Gefühl und Sittlichkeit pocht. Auch für Wilhelm gibt es schließlich keinen vernünftigen Grund, nicht mit Natalie nach Amerika zu gehen – außer, daß er mit seiner eigenen Persönlichkeit noch eben so wenig im reinen ist wie Hilarie; das gleiche gilt für Susanne und Lenardo, die ebenfalls, trotz aller glücklichen Fügung, nicht zusammenkommen können und dürfen. Daß es dieser persönlich erarbeitete Einklang von Innen und Außen ist, der erst gelungene Beziehungen möglich macht, beweisen hingegen im positiven St. Joseph wie im negativen die scheiternden Ehen des Romans: Natürlich kann die Verbindung zwischen dem Rotbart und der neuen Melusine nicht funktionieren, weil ihm nicht klar ist, ob er mehr sie oder ihr Geld liebt; und ebenso war Odoards Ehe nur ein äußerliches Zweckbündnis, das er mit Kompromissen am Leben zu erhalten suchte.

Scheiternde Ehen jedoch haben tragische Folgen für das Sozialgefüge der Gesellschaft im kleinen; sie zerstören nicht nur harmonische Familienkreise – wie am Beispiel des *Mannes von funfzig Jahren* demonstriert –, sondern verhin-

[561] *Wanderjahre*, II, 3, S. 437.
[562] S. 453.

dern auch die vorgesehene sittliche Vorbildhaftigkeit der Familien. Eben deshalb ist es so wichtig, daß sie sozusagen leidenschaftslos eingegangen werden: Zwar darf und sollte sogar am Anfang eine spontane Sympathie und eine natürliche Anziehungskraft stehen – aber dies ist eben nur der Anfang eines langen, arbeitsreichen Weges, auf dem sich die Partner im Wechselspiel der gegenseitigen Bilder vor allem selbst kennenlernen müssen. Es muß unbedingt sichergestellt sein, daß sie nicht nur das eigene Spiegelbild im anderen lieben oder dem verführerischen Gefühl der Liebe um der Liebe willen erliegen[563]; es muß auch sichergestellt sein, daß sie nicht ausschließlich der allgemeinen Liebens-Würdigkeit einer Person erliegen, ihrem objektiven Gehalt an lobenswerten Persönlichkeitseigenschaften sozusagen – dies ist ein deutliches Dementi des aufklärerischen Konzepts der vernünftigen Liebe. Denn damit, so zeigen die häufigen Konkurrenzverhältnisse des Romans, wird die Person selbst beliebig; Hersilie kann den Sohn und den Vater lieben, weil sie beide ineinander sieht und sich die Liebenswürdigkeit Wilhelms mit der jugendlichen Attraktivität von Felix mischt.

Ob die Novellen, speziell mit ihrer Behandlung der Liebes- und Ehethematik, ein Dementi der rationalen Konstrukte der Rahmenhandlung sind, erscheint fraglich.[564] Auch in den kollektiven Entwürfen wird ja immer wieder betont, daß Dinge zunächst getan und dann beurteilt werden müssen; die Einflüsse von äußeren Zufällen, Widrigkeiten und eigendynamischen Entwicklungen werden damit von vornherein zugestanden. Ebenso jedoch, wie im Kollektiv ein gewisser Verzicht auf die Verfolgung von persönlichen Vorteilen im Interesse des großen gemeinsamen Zieles von den Mitgliedern erwartet wird, müssen auch im intimen Bereich die Auswirkungen vermeintlich privaten Handelns sorgfältig überdacht werden. Letztlich läuft es auch hier darauf hinaus, daß Wandern und Bleiben, Trennen und Vereinen, dem (Lebens-)Tüchtigen gleich ist: Wichtig ist, daß jeder den Mittelpunkt im eigenen Inneren findet – und wem dies gelingt, der wird auch eine gelungene Beziehung zu einem Anderen eingehen können, ohne daß dieser ständig um ihn ist.

6.3.7. Tagebücher und Briefe – Geschriebenes als Gemeinschaftswerk

Zu dieser Erkenntnis findet auch WILHELM in seinem ersten Brief an Natalie: Zwar seien sie durch ein »wundersames Geschick«[565] voneinander getrennt, aber durch einen »dauerhaften Faden«[566] für die Ewigkeit verbunden. Trotz des

[563] Wie z. B. auch Lucidor; zu *Wer ist der Verräter?* s. u. Kap. 6.4.3.

[564] So ganz explizit beispielsweise Herwig, die die Gemeinschaftsutopien der Rahmenhandlung als »›faustische‹ Projekte« von Männern, die ohne Rücksicht auf menschliche Verluste umgesetzt würden, gegen das primär weibliche »novellistische Gegengift« setzt (1997, S. 396).

[565] *Wanderjahre*, I, 1, S. 245.

[566] Ebd.

vorgetragenen Entschlusses zur Entsagung spiegelt dieser erste Brief noch eindrucksvoll den alten, von seiner Einbildungskraft beherrschten, emotional instabilen und unselbständigen Wilhelm der *Lehrjahre*. Die Wasserscheide und das hohe Gebirge deuten jedoch bereits in der bekannten projektiven Symbolik der *Lehrjahre* an, daß er von nun an ein Anderer werden muß; und Wilhelm ist immerhin so weit gekommen mit seiner Selbsterkenntnis, daß er selbst die Symbole richtig einsetzen und benennen kann und nicht mehr von ihnen beherrscht wird: »Ich hüte mich, und meine Fehler stürzen sich nicht mehr wie ein Gebirgswasser einer über den andern«.[567] Einer dieser Fehler ist offensichtlich die Sehnsucht nach unmittelbarer Mitteilung des eigenen Inneren, nach gefühlvoller Selbstaussprache, die ihm nun jedoch explizit untersagt ist: Natalie selbst hat ihm geboten, nicht mehr von der Trennung zu sprechen. Wilhelm beendet den Brief deshalb mit der paradoxen Formulierung, das Eine nicht sagen und wiederholen zu dürfen, was er damit natürlich doch gesagt und wiederholt hat: daß all sein Leben darauf ausgerichtet ist, eines Tages wieder zu Natalie zurückzukehren. Der Nachsatz am Morgen des Aufbruchs schließlich zeigt ein letztes Mal den zwiespältigen Wilhelm auf dem Wendepunkt zwischen endgültiger Trennung und Sehnsucht nach Wiedervereinigung: Er erwähnt noch beiläufig seine unwillkürlichen Tränen, als er schon verspricht, zukünftig keinerlei Sentimentalitäten mehr zu beichten, sondern nur noch von seinen Erlebnissen als Wanderer zu berichten.

Dieses Versprechen hält er auch zunächst, indem er die Geschichte von St. Joseph ohne allzu große persönliche Einschaltungen wiedergibt; anschließend kann er sich jedoch erneut nicht zurückhalten, eine Beziehung zu seiner eigenen Trennung von Natalie herzustellen.[568] Je mehr er sich aber von der gefährlichen Wasserscheide entfernt, desto genauer befolgt er sein Versprechen und konzentriert sich stärker auf die Wiedergabe von Gesehenem und Erlebtem statt von Gefühltem und Eingebildetem. Als er sich einige Kapitel später beinahe unerwartet wieder in die Erzählung einschaltet und Natalie die Briefe aus dem Familienkreis des Oheims übersendet, hat die briefliche Verständigung bereits einen ganz neuen Charakter und eine andere Funktion gewonnen. Wilhelm sinniert:

> Wieviel die Menschen schreiben, davon hat man gar keinen Begriff. [...] Was aber an Briefen und Nachrichten und Geschichten, Anekdoten, Beschreibungen von gegenwärtigen Zuständen einzelner Menschen, in Briefen und größeren Aufsätzen in der Stille zirkuliert, davon kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man in gebildeten Familien eine Zeit lang lebt, wie es mir jetzt geht. [...] Man vertraut mir, man gibt mir einen Pack Briefe, ein paar Hefte Reisejournale, die Konfessionen eines Gemüts, das noch nicht mit sich selbst einig ist, und so bin ich in kurzem überall zu Hause.[569]

[567] S. 246.
[568] Vgl. I, 3, S. 262.
[569] I, 7, S. 310f.

Die Verbindung dieser Überlegung zu den *Wanderjahren*, als Archiv verstanden, ist zunächst unübersehbar in der Aufzählung der verschiedenen Arten von Schriften sowohl nichtfiktionalen wie auch fiktionalen Charakters gegeben. Und auch die soziale und kommunikative Funktion dieser Herstellung einer begrenzten Öffentlichkeit entspricht den Gemeinschaftskonzepten des Romans: Geschrieben wird nun nicht mehr für den privaten und intimen Austausch, die gefühlvolle und spontane Selbstäußerung, sondern um sich gegenseitig zu verständigen, sich miteinander vertraut zu machen und um therapeutische Funktionen zu erfüllen. Deshalb liegt ein besonderes Schwergewicht auf den »Konfessionen« der Gemüter, die »noch nicht mit sich einig« sind – bei denen also noch ein Konflikt zwischen Innen und Außen vorliegt, wie bei Hilarie, und die ihren eigenen Mittelpunkt noch nicht gefunden haben.

Die Briefe MAKARIENS, HERSILIENS und JULIETTES im Zusammenhang mit der bevorstehenden Rückkehr Lenardos in das Haus Oheims, die Wilhelm an dieser Stelle für Natalie beilegt, demonstrieren aufs schönste, wie sich der unterschiedliche Charakter der einzelnen Persönlichkeiten in ihren Briefen ausdrückt, so daß der Leser »von ihnen beinahe mehr als sie selbst«[570] weiß. Lenardo kündigt sich zunächst an, indem er seine bisherige Schreibfaulheit rechtfertigt: Er habe sich vollständig auf die neuen Erfahrungen konzentrieren wollen; die übersandten Gegenstände sollten ihm nun als »Merkzeichen«[571] dienen, an die er seine Reiseerzählung anknüpfen wolle. Die gleiche hermeneutische Distanz macht er für seine Rückkehr geltend: Er wolle sich als Fremder in der Heimat einstellen, um »in einem bekannten Spiegel«[572] das Vertraute und Bleibende um so stärker wiederzufinden. Seine Neigung zu »uranfänglichen Zuständen« spiegelt sich in der starken Polarität zwischen Altem und Neuem, Bekanntem und Fremdem; und ebenso zeigt sich sein Hang zur praktischen Tätigkeit darin, daß er statt Geschriebenem lieber anschauliche Gegenstände übersendet.

Makarie erklärt sich daraufhin für unzuständig und verweist bezüglich der von Lenardo erbetenen Antwortbriefe an Juliette und Hersilie. In ihren unterschiedlichen Antworten zeigen sich die unterschiedlichen Charaktere der beiden jungen Frauen genauer und unverstellter als in jeder Beschreibung durch Dritte. Juliette hält das Ansinnen zwar für merkwürdig, weiß es aber in ihrer einsichtigen und vermittelnden Art zu erklären; sie schlägt die Übersendung der gesammelten Familienkorrespondenz der letzten drei Jahre vor – also das gleiche Verfahren, das Wilhelm bereits geschildert hatte. Hersilie hingegen leistet, wie es ihre Art ist, energischen und eigenwilligen Widerstand. Daraufhin droht Makarie an, nicht die gesamte Korrespondenz, sondern nur die beiden letzten Belegstücke zu übersenden, damit Lenardo zumindest die beiden Nichten daraus erkenne; Hersilie wehrt sich daraufhin noch eigensinniger, da ihr dies zu einsei-

[570] S. 311.
[571] I, 6, S. 305.
[572] S. 306.

tig erscheint – und bestätigt dadurch natürlich den sehr privaten und entlarvenden Charakter der Briefe: »ich wünsche mir nur Gelegenheit, mich nächstens von einer andern Seite darzustellen«.[573] Darauf antwortet Makarie mit einer letzten, scheinbar paradoxen Nachschrift, sie habe doch darauf verzichtet, ihren ursprünglichen Plan auszuführen, der allein ihrer »inkorrigiblen Meinung«, ihrem Leiden und ihrer Bequemlichkeit entsprungen sei[574]; die Briefe seien noch bei ihr. Statt an Lenardo werden sie dann an Wilhelm weitergegeben. Offensichtlich ist die direkte Kommunikation zwischen den unmittelbaren Familienmitgliedern durch Lenardos lange, sprachlose Abwesenheit tatsächlich gestört; die Einschaltung Wilhelms als Vermittler zeigt demgegenüber das besondere Vertrauen, das Wilhelm durch seine einfühlsame Art und sein moralisches Feingefühl auch in diesem Kreis schnell gewonnen hat.

Der Austausch von Briefen wird nach dieser Episode zugunsten stärker berichtender Erzählformen zurückgestellt; erst gegen Ende des zweiten Buches werden wieder zwei Briefe eingeschaltet. Der eine von ihnen enthält WILHELMS umständlich eingeleitete Erzählung seines Jugenderlebnisses mit dem Fischerknaben.[575] In diesem Brief versucht Wilhelm Natalie von seiner nun endlich getroffenen Berufswahl zu unterrichten; und er vermischt dazu in einer wahllos scheinenden Weise Erzählung, allgemeine Maximen und erzähltheoretische Reflexionen. Er selbst rechtfertigt diese Mitteilungsart damit, daß die unzähligen Gedankenverbindungen, die sich im Individuum an ein für ihn zentrales Lebensthema anknüpfen, in der schriftlichen und damit notwendig linearen Darstellung nicht in ihrer Komplexität und engen Verknüpfung wiedergegeben werden können; es fehlten die »Mittelglieder«.[576] An ihre Stelle müßten deshalb »Umwege«, Digressionen und Andeutungen treten, die letztlich der Leser in einem komplexen geistigen Rezeptionsvorgang zusammenbringen müsse, damit die Bedeutung »auf einmal hervorspringe«[577]:

> Wenn es dem Humoristen erlaubt ist, das Hundertste ins Tausendste durcheinander zu werfen, wenn er kecklich seinem Leser überläßt, das was allenfalls daraus zu nehmen sei in halber Bedeutung endlich aufzufinden, sollte es dem Verständigen, dem Vernünftigen nicht zustehen auf eine seltsam scheinende Weise rings umher nach vielen Punkten hinzuwirken, damit man sie in Einem Brennpunkte zuletzt abgespie<ge>lt und zusammengefaßt erkenne [...]?[578]

[573] I, 7, S. 310.
[574] Ebd.
[575] Zur Fischerknaben-Geschichte s. u. Kap. 6.5.5. Karnick analysiert den Brief ausführlich (1968, S. 158-160); er sieht in ihm die ganze Romanstruktur in einem Mikrokosmos vereint.
[576] *Wanderjahre*, II, 12, S. 499.
[577] S. 508f.
[578] S. 509.

Diese Art der Darstellung unterscheidet sich ebenfalls deutlich von den Briefen, die Wilhelm anfangs an Natalie schickte und in denen er vor allem seinen zwiespältigen Seelenzustand zwischen Entsagung und Sehnsucht zum Ausdruck zu bringen sucht. Hier geht es ihm um eine objektive Rechtfertigung, die sich an Natalie nur als engste Vertraute richtet, eigentlich aber sich selbst und den Wandererbund im Auge hat. Der Brief als Form bietet sich dafür besonders an, weil er zum einen ein Gegenüber direkt anspricht – denjenigen, vor dem man sich rechtfertigt –, zum anderen aber weitreichendere formale Freiheiten zur Darstellung der komplexen Lebensentscheidung hat als beispielsweise eine Abhandlung, in der Wilhelm nur theoretisch-abstrakt seine Entscheidung begründen könnte. In diesem seltsamen Verfahren der Annäherung an den Gegenstand von mehreren, unterschiedlichen Wegen und ihrer Konzentration in einem »Brennpunkt« jedoch findet das komplexe seelische Verfahren, das der Entscheidung vorausging, und das seinen Grund nicht nur in rationalen Erwägungen hat, eine bessere Entsprechung.

Der zweite Brief am Ende des zweiten Buches stammt bezeichnenderweise von HERSILIE, die in der Rahmenhandlung zwischenzeitlich beurlaubt war. Sie berichtet Wilhelm von einem lakonischen Briefaustausch mit Felix über ein Schreibtäfelchen, wie es einem »Knaben«[579] zukommt. Und es ist ein letzter Brief Hersiliens an Wilhelm, der den Roman beinahe beschließt und die Zusammenführung von Vater und Sohn vorbereitet: Einmal mehr geht es um das geheimnisvolle Kästchen, um Hersilies Verwirrung zwischen Sohn und Vater, um private »Bekenntnisse«[580] letztlich. Hersilie wird im Roman damit beinahe vollständig auf die briefliche Mitteilungsform festgelegt; sie soll und darf als einzige mit ihrem widersprüchlichen Charakter[581] ganz in der privaten, schriftlichen Selbstdarstellung aufgehen, die Vater und Sohn gegenüber auch kraß unterschiedliche Formen annimmt. Hersilie bleibt für den Leser gerade deshalb ein Rätsel, weil er nur diese briefliche Selbstdarstellung hat; sie wird damit nicht weiter in die Romanhandlung integriert, sondern bleibt schon durch die Art ihrer Äußerungen von der Gemeinschaft ausgeschlossen.

Schließlich findet sich als letztes Beispiel einer privaten Darstellungsform die Wiedergabe von LENARDOS umfangreichem TAGEBUCH im dritten Buch des Romans. Lenardo selbst stellt es Wilhelm zur Verfügung und kündigt gleich an:

> »Ich will nicht behaupten, daß es gerade angenehm zu lesen sei, mir schien es immer unterhaltend und gewissermaßen unterrichtend. Doch wir bespiegeln ja uns immer selbst in allem was wir hervorbringen«.[582]

[579] II, 11, S. 496.
[580] III, 17, S. 685.
[581] S. u. S. 433.
[582] *Wanderjahre*, III, 4, S. 568.

Tatsächlich bietet Lenardos Tagebuch denn auch vor allem genaue Beschreibungen der Gebirgsgegenden, ihres Personals, ihrer Produkte und der Techniken, die sie zu deren Herstellung verwendeten; es ist mehr ein Reisejournal im traditionellen Sinn als ein Medium subjektiver Selbstaussprache. Selbst bei der Wiedergabe seiner Gespräche mit Susanne bleibt Lenardo ganz unbeteiligter Protokollant, obwohl es ihm offensichtlich um eine Herzensangelegenheit geht; allein eine kurze Rechtfertigung gestattet er sich, als er Susanne in die Pläne des Auswandererbundes einweiht und damit möglicherweise in ihr künftiges Schicksal eingreift – und dabei ein persönliches Tabu verletzt, das auf seine frühere fatale Einmischung in ihr Leben zurückgeht. Lenardos Tagebuch hat damit eine ähnlich objektivierte Form wie Wilhelms Rechtfertigungsbrief: Es vereint technische Schilderungen, moralische Bewertungen und Gesprächswiedergaben, um die Basis wichtiger Entscheidungsprozesse, und seien sie auch »nur« persönlicher Art, möglichst vielfältig zu protokollieren. Deshalb können beide unbesorgt anderen Personen mitgeteilt werden; ihr dokumentarischer und gleichwohl wegen des direkten Gegenwarts- und Personenbezugs unmittelbarer Wert macht sie zu aussagekräftigen Beiträgen im archivarischen Kosmos des Romans.

6.3.8. Zur Zusammenfassung

In diesem archivarischen Kosmos sind Gesellschaftskonzepte zweifellos vorgängig gegenüber kulturellen Konzepten. Ebenso sind die Interessen des Kollektivs dem des Individuums im allgemeinen vorgeordnet; um das Individuum in eine Gemeinschaft integrieren zu können, ist sogar häufig Entsagung in verschiedenen Formen vonnöten. Die Gemeinschaftsmodelle sind vorzugsweise solche einer mittleren Größenordnung, die hier als Mesokosmen bezeichnet wurden: Sie vereinen die Vorteile von räumlicher Überschaubarkeit, einigermaßen direkten Kommunikationswegen und Beziehungen zwischen den Einzelindividuen oder -gruppen und zeitnahen Zusammenhängen von Ursache und Wirkung bei regulativen Eingriffen. Sie sind auch speziell auf besondere Umwelten – alte oder neue Welt – oder Zwecke – Erziehung, Gesellschaftsreform – abstimmbar. Im Roman werden sie immer wieder mit dem unscharfen Begriff des »Bereichs« oder »Bezirks« gekennzeichnet: Das impliziert zwar eine gewisse räumliche Begrenzung und Abgeschlossenheit gegenüber anderen Regionen, aber auch eine deutliche Beschränkung in der Größenordnung. Deshalb sind die Gesellschaftskonzepte nur teilweise als Utopien zu bezeichnen[583]: Alle weisen eine mehr oder weniger starke Wechselwirkung mit ihrer Umgebung auf. Wegen dieser Mischung aus Statik und Flexibilität, innerer Form und äußeren Einflüssen, ist die Bezeichnung als Figurationen im Eliasschen Sinne tatsächlich naheliegender: Speziell in den »Kreisen« um Makarie oder den Auswanderer-

[583] Vgl. zur Diskussion des utopischen Charakters der *Wanderjahre* Maierhofer (1990), S. 162f.

bund, in die ständig neue Figuren integriert werden können, die andere teilweise ablösen, entstehen ständig neue Konstellationen.

Insgesamt wird das Konzept des Staates als Organismus niemals ganz aufgegeben: Zwar weisen die älteren patriarchalischen Konzepte noch eine stärker an der Natur und ihren organischen Prozessen orientierte Struktur auf als der eher künstlich zusammengestellte und zusammengehaltene Auswandererbund. Aber auch die Massenbewegung der Auswanderer wird in den Metaphern von »Organen« und »Gliedern« beschrieben; und der übergeordnete Zweck der Gemeinschaft enthält immer noch einen deutlichen Mehrwert gegenüber den Einzelteilen: Gerade in der neuen Welt ist das Ganze mehr als die Summe seiner Teile. Deshalb auch die vielbeschworene »Einheit« in den Grundsätzen: Je größer die Zahl der Teile und damit die Dissoziationstendenz wird, desto stärker wird das komplementäre Bedürfnis nach Integrationsformeln. Diese sind in den *Wanderjahren* niemals systematisch ideologisch und theoretisch fundiert in einem strengen Sinn, sondern meist auf kategorische Verallgemeinerungsformen beschränkt; sie sind Leitlinien für eine praktische Erprobung, und wichtig ist vor allem der energisch durchgeführte und aufmerksam beobachtete Versuch selbst. Vielfalt wird sich dann im Rahmen der gesellschaftlichen Praxis von allein einstellen; sie wird aber niemals als Meinungs- oder Diskussionsvielfalt verstanden, sondern immer nur als unterschiedliche praktische Ausfüllung von Maximen in konkreten Situationen und durch reale Individuen.

In diesem gesellschaftlichen Zusammenhang wird vor allem der Religion eine kultivierende Wirkung zugesprochen. Paradigmatisch führt dies die Pädagogische Provinz am Beispiel der Ehrfurcht vor: Als einziger nicht natürlicher Affekt des Menschen kann sie nur durch Gewöhnung und Überzeugung antrainiert werden; aber eben deshalb kommt ihr eine besondere Rolle bei der Ausbildung von Menschlichkeit zu. Alle Religionen können prinzipiell diesem Zweck dienen, faßt man sie in einem allgemeinen Sinn als Ausdrucksformen menschlicher Grunderfahrungen, speziell solcher negativer und problematischer Art auf: Wichtig ist nur, daß sie das gemeinsame, verbindende Erbe des Menschlichen betonen und nicht äußerliche Trennungen durch Dogmen, Rituale, Exklusivitätsansprüche aufstellen. Für das Individuum hingegen bedeutet Kultivierung einen sittlichen Reifungsvorgang, innerhalb dessen er sich einen Mittelpunkt im eigenen Inneren erarbeitet. Beide jedoch, sowohl gemeinschaftliche wie auch individuelle Kultivierung, vollziehen sich als genuine Formungsvorgänge in einer Wechselwirkung von äußeren Erfahrungen und inneren Reflexionen, und damit als Ergebnis von reflektierter Tätigkeit. Und die durch sie erreichte innere Formung muß auch wieder nach außen treten und sich in neuen Handlungen äußern. Dabei sind die vollständige Durchdringung von Innen und Außen und die vollendete sittliche Autonomie nur als regulative Idee und Grenzzustände für wenige zu erreichen; an ihrer Stelle können auch überlieferte äußere Formen –

wie beispielsweise im Pietismus oder einer pragmatisch gewendeten christlichen Religion – stabilisierend einspringen.

Die *Wanderjahre* partizipieren damit an der allgemeinen Entwicklung des Kulturbegriffs zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die letztendlich zur Spaltung zwischen Kultur und Zivilisation führt und die Kultur auf das Höhere, Geistige festlegt. Sie enthalten noch den aufklärerischen Gedanken einer vollständigen Formung von Körper und Seele – nun allerdings formuliert als Polarität von Innen und Außen. Körperliches im eigentlichen Sinne spielt hier keine Rolle, das Äußere ist vielmehr die Welt der »Notwendigkeit« mit all ihrer Willkürlichkeit und Unbeeinflußbarkeit. Speziell der Affekt der Ehrfurcht ist eben deshalb so zentral, weil er nicht natürlich, sondern nur geistig ist; an dieser Stelle findet sozusagen ein Quantensprung statt, der das Kulturkonzept der *Wanderjahre* dann doch zu einem stärker idealistischen werden läßt. Hingegen findet sich noch keine Anlage zur Zivilisation als eigenem Begriff: Zwar könnte die Unterscheidung zwischen alter und neuer Welt dies nahelegen, tatsächlich jedoch werden alte und neue Welt als verschiedene Stadien einer zirkulären geschichtlichen Entwicklung gedacht. Eher schon könnten die Ansätze zur Industrialisierung in der alten Welt in Richtung Zivilisation weisen; aber die damit verbundenen strukturellen Veränderungen gehen deutlich über den Rahmen des Romans hinaus.

Die angedeuteten Entwicklungslinien ließen sich ebenfalls gut mit dem Eliasschen Vokabular bezüglich der psychologischen Entwicklung von Individuen und der soziologischen Entwicklung von Staaten formulieren. Gesellschaftlich findet eindeutig, besonders in der alten Welt, eine Entwicklung hin zur Spezialisierung und zur Arbeitsteilung statt, die Elias als Differenzierung und Integration höheren Standards bezeichnet hatte: Dafür steht beispielsweise die Entwicklung der Gebirgsregionen von der Manufaktur hin zu ersten industriellen Fertigungsformen oder auch die Nobilitierung des Handwerks in Odoards Reformprojekt. Hingegen kann das Entsagungskonzept als eine Form der fortgeschrittenen Affektkontrolle und Internalisierung von Selbstzwängen auf relativ hoher Ebene verstanden werden. Ebenso treten in den *Wanderjahren* immer wieder unsteuerbare Prozesse mit einer eigenen Logik auf: Unverfügbar sind die Folgen des Handelns ebenso wie die Steuerung der eigenen Gefühle; das zeigen vor allem die Novellen, die stärker auf konkrete Einzelfälle rekurrieren als die Rahmenhandlung. Hingegen gilt das soziogenetische Grundgesetz, das bei Elias beide Ebenen verbindet und postuliert, daß das Individuum in seiner Entwicklung frühere Stadien der gesellschaftlichen Entwicklung durchläuft, nicht. In den *Wanderjahren* scheint es vielmehr so, daß das »Jahrhundert«, der hypostasierte Zeitgeist, dem einzelnen beinahe immer einen Schritt voraus ist; die Figuren werden häufig von allgemeinen Bewegungen stärker motiviert als durch ihre persönlichen Handlungsmotive. Und auch die Entwicklungsrichtung des Prozesses, der normalerweise von einer ursprünglichen Einheit ausgeht und sich dann

in Vielfalt entfaltet, wird hier umgekehrt: Es ist die von Montan postulierte »Zeit der Einseitigkeiten«; und in dieser geht es eher darum, eine ursprünglich angelegte Vielfalt von individuellen Entwicklungsmöglichkeiten auf eine einseitige Ausbildung festzulegen.

Daneben wird die Sozialität des Menschen in den *Wanderjahren* auch stark anthropologisch verankert. In seinem Verhältnis zur Welt entwickelt der Mensch verschiedene Formen des Besitzes. Die ursprünglichste davon, so Lenardo in seiner Wanderrede, ist der Grundbesitz, verstanden als Urerfahrung der Verwurzelung wie auch als natürliche Verwandtschaft mit denen, die den gleichen Boden bewohnen und bewirtschaften, von den Blutsverwandten bis hin zur Volksgruppe. Davon schon einigermaßen abgelöst ist der Kapitalbesitz, der erwirtschaftet und verteilt wird – beispielsweise im Bezirk des Oheims – oder der Besitz von Gegenständen. Den Gegenpol dazu bilden bewegliche Güter wie Arbeitskraft, Fähigkeiten und Kenntnisse; sie werden in der natürlichen Neugierde des Menschen und seiner Anlage zur Beweglichkeit verankert. Dabei ersetzt das Kollektiv die Heimat und den Bezug zum Boden durch die Bezüge zu anderen Menschen; die Ausbildung der Fähigkeiten und ihr praktischer Einsatz entsprechen dem Mehrwert des Kapitals durch Zinsbildung. Beide Pole werden ständig verschränkt: Die Arbeitskraft kann genutzt werden, um Boden zu erwerben und sich wieder anzusiedeln; und die Bewirtschaftung des Bodens kann es erfordern, neue Räume aufzusuchen und damit beweglich zu werden. Beides vollzieht sich letztendlich als zirkulärer Prozeß im zyklischen Wechsel der Zeiten.

Verschiedene Arten von Gütern werden in den *Wanderjahren* auch auf verschiedene Arten überliefert: Grundbesitz und Kapital werden vererbt; Gegenstände und Dokumente werden zunächst gesammelt und dann an die nächste Generation übergeben; Fähigkeiten und Wissen werden in der Erziehung durch Vorbilder und Maximen oder in der Religion durch Gleichnisse und Parabeln weitergegeben. In jedem Fall jedoch ist es erforderlich, sich das Ererbte oder Erworbene persönlich anzueignen: Bleibt es doch sonst leblos und unproduktiv wie die nicht mehr bewirtschafteten Güter des Oheims in der neuen Welt, das Wissen des Anatomen nach dem Tod seines Assistenten oder das geheimnisvolle Kästchen, bis es sich ein neuer Besitzer zueignet, indem er einen Schlüssel sucht. Dabei wird die kulturelle Überlieferung im engeren Sinne vor allem durch die Weitergabe von Alltagsgegenständen und persönlichen Dokumenten gewährleistet: Das kulturelle Gedächtnis des in den *Wanderjahren* versammelten Kollektivs ist das Archiv des Redaktors mit seinem uneinheitlichen Inhalt und den unterschiedlichen Graden an Öffentlichkeit, die den verschiedenen Quellen zugeschrieben werden. Und in deren ständiger Dekomposition und Rekomposition – um wiederum mit Luhmann zu sprechen – manifestiert sich die kulturelle Weiterentwicklung: Auch das Archiv selbst muß vom passiven Speicher zum lebendigen Organismus werden, indem Dinge sowohl vergessen wie auch wiederbelebt werden können. Daß dabei eine gewisse Kontingenz unvermeidlich

ist, hätte Goethe wahrscheinlich mit Wohlwollen akzeptiert; und die an einigen Stellen deutlich an rekursive Prozesse erinnernde Beziehung zwischen Rahmenhandlung und Novellen – zum Beispiel durch die bewußte Unklarheit in der chronologischen Abfolge des Geschehens in manchen Punkten oder durch die nicht thematisierten Übergänge von Figuren der Novellenebene zu solchen der Rahmenebene – hätte er wohl kaum als Problem gesehen.

Schließlich legen es die Konstruktionsprinzipien der *Wanderjahre* selbst nahe, daß der soziale Kosmos als selbstreflexiv verstanden werden kann. Das liegt zum einen im grundlegenden Prinzip der »Aufmerksamkeit« begründet, das alle menschlichen Handlungen begleiten sollte, sei es in der Liebe oder in Selbst- und Welterkenntnis. »Aufmerksamkeit« führt zu »Aufregung«, was ebenfalls durchaus positiv als Anregung zur Tätigkeit verstanden werden kann; wer nicht aufgeregt ist, handelt nicht. Und das Ergebnis das Handelns selbst ist wiederum aufmerksam zu beobachten: Denn weil zwar das Wollen, nicht jedoch das Vollbringen in des Menschen Hand liegt, muß alle Praxis ständig der Prüfung auf ihre Wahrheit – die sich in der möglichst großen Nützlichkeit und Anwendbarkeit dokumentiert – unterzogen werden.

6.4. Kulturanthropologie zwischen Wissen und Geheimnis – »in der Mitte bleibt das Problem liegen«

Die Analyse verschiedener Textarten wie der Briefe und der Tagebücher hat gezeigt, daß unterschiedliche Kommunikationsformen in den *Wanderjahren* wie bereits im *Aristipp* ein wichtiges Thema sind. Und auch hier wird der Übergangscharakter der *Wanderjahre* deutlich: Während es teilweise noch Vertrauen auf die sozial förderlichen und aufklärerischen Kräfte des Gesprächs gibt, werden an anderer Stelle die Möglichkeiten menschlicher Kommunikation grundlegend in Frage gestellt. Dabei ergeben sich wiederum bezeichnende Unterschiede und Übereinstimmungen in der eher allgemeinen Behandlung des Themas in der Rahmenhandlung, der Erprobung und Veranschaulichung unterschiedlichster Kommunikationssituationen in den Novellen und der theoretischen Reflexion in den Maximen. An das Kommunikationsthema schließen sich weitere anthropologische Überlegungen an, beispielsweise um Geschlechterdifferenzen oder um Vertrauen als Basis zwischenmenschlicher Beziehungen. Auch dieser Bereich wird von einigen zentralen Polaritäten durchzogen: Es geht vor allem um das Verhältnis von verbindender Übereinstimmung und trennendem Widerspruch, von offenbarem und geheimem Wissen.

6.4.1. Formen und Funktionen des Gesprächs – Vertrauen, Widerstreit, Überzeugung

Urszenen des Vertrauens vs. habituelles Mißtrauen – St. Joseph und Montan

Zu den verschiedenen Urszenarien des ersten Kapitels gehört auch das Phänomen des unmittelbaren VERTRAUENS, das sich sogleich beim ersten Treffen zwischen Wilhelm und der Josephsfamilie ergibt. Bevor Wilhelm überhaupt noch zu Wort kommen geschweige denn sich vorstellen kann, wird ihm das Angebot unterbreitet, in ein freundschaftliches Verhältnis zu den Wanderern zu treten. Wilhelm bedenkt sich nur »ein wenig« und äußert dann spontane Zustimmung: »Vertrauen und Neigung«[584] habe die kleine Gruppe sowieso trotz ihres fremdartigen Aussehens bereits in ihm erweckt. Dem sprachlichen Austausch wird damit eine nicht-sprachliche, emotionale Kommunikationsbasis vorgeordnet. Auch im Bereich des Oheims verläuft der erste Kontakt – und wiederum trotz der ja zunächst sehr erschreckenden Erfahrung der Gefangennahme – ganz ähnlich: Hersilie legt schon im ersten Gespräch besonders darauf Wert, den Fremden »schneller mit uns vertraut«[585] zu machen. Das einmal vorgeschossene Vertrauenskapital wirkt zudem auf den weiteren Freundes- und Bekanntenkreis als eine Art Kreditiv: Makarie nimmt den Fremden sofort in ihre Diskussionsrunde auf; und auch Lenardo vertraut Wilhelm nach allerkürzester persönlicher Bekanntschaft seine geheime Liebesgeschichte an und betraut ihn danach mit heiklen Vermittlungsaufträgen. Schließlich ist Vertrauen die emotionale Basis des Auswandererbundes: Während das Auswanderungslied in der Klagestrophe ganz auf das verletzte Vertrauen abstellte[586], wird in der versöhnlichen Schlußstrophe gerade das »wechselseitige Vertrauen«[587] beschworen.

Ganz ähnlich wie bei Wieland ist somit eine intuitive Sympathie die beste Basis für den fruchtbaren kommunikativen Austausch.[588] Worauf dieses »Vertrauen« konkret fußt, wird nicht thematisiert. Die Kontexte weisen jedoch darauf hin, daß äußerliche wie innerliche Ähnlichkeit bzw. Verschiedenheit zumindest eine Rolle spielen: So hatte Wilhelm angesichts der Porträts in der Sammlung des Oheims zunächst erstaunt festgestellt, daß einige der Dargestellten ihm ähnelten; und sodann, daß manche der in den Bildnissen dargestellten, starken Persönlichkeiten der Vergangenheit »anziehend« wirkten, andere dagegen spontane »Abneigung«[589] in ihm erweckten. Das auf natürlicher Ähnlichkeit oder Verwandtschaft beruhende Vertrauen ist darüber hinaus auch hier eine Art Natur-

[584] *Wanderjahre*, I, 1, S. 243.
[585] I, 5, S. 283.
[586] Vgl. III, 1, S. 548; s. auch o. S. 333.
[587] III, 12, S. 641.
[588] S. o. S. 222.
[589] *Wanderjahre*, I, 7, S. 312.

kraft, die reflexiv sowieso nicht eingeholt werden kann: »ich weiß nicht woher mir das Vertrauen kommt«[590], bekennt Susanne gegenüber Lenardo, bevor sie ihn noch wiedererkannt hat[591]; und dabei sieht sie ihn mit »so ganz bekannten Augen« aus einem »fremden Gesicht« an.[592]

Während Vertrauen dazu führt, daß man unmittelbar miteinander ins vertiefte und nicht nur oberflächliche Gespräch kommt, gehen MISSTRAUEN und Gesprächsverweigerung ebenfalls Hand in Hand. Direkt im Anschluß an die Darstellung kommunikativen Urvertrauens zwischen Wilhelm und der Josephs-Familie tritt der misanthropisch gewordene Jarno/Montan auf den Plan. Er hat inzwischen bewußt ein einsiedlerisches Leben und eine einsame Beschäftigung gewählt, weil er von den Menschen prinzipiell oder gar von einem Austausch mit ihnen nichts Gutes mehr erwartet: »Ihnen ist nicht zu helfen, und sie hindern uns, daß man sich selbst hilft«.[593] Das gleiche gelte für das Gespräch. Dieses müsse sich in der menschlichen Sprache notwendig mit den Medien von Buchstaben und Tönen behelfen; diese äußerlichen Hilfsmittel erfaßten jedoch niemals den »eigentlichen Sinn«[594] dessen, was man sagen will: »Was wir mitteilen, was uns überliefert wird, ist immer nur das Gemeinste, die Mühe gar nicht wert«.[595] Montans Maxime ist offensichtlich: Wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen; er beendet dann auch die Unterhaltung mit Wilhelm abrupt und unwillig. Später jedoch kommt das Verständigungs-Thema erneut zur Sprache: Im Anschluß an die lebhafte Diskussion um die verschiedenen Erdentstehungsthesen beim Bergfest in der Pädagogischen Provinz[596] wirft Wilhelm Montan vor, in der Diskussion ständig die Seiten gewechselt zu haben. Um die Opportunismus-Kritik zu entschärfen, bietet er ihm gleich eine lebensweltliche Allerweltsformel zur Selbstrechtfertigung an, die Montan jedoch brüsk zurückweist:

> »Hier aber [...] sind so viele widersprechende Meinungen, und man sagt ja die Wahrheit liege in der Mitte.« – »Keineswegs!« erwiederte Montan: »in der Mitte bleibt das Problem liegen, unerforschlich vielleicht, vielleicht auch zugänglich, wenn man es darnach anfängt.«[597]

Wie so häufig in den *Wanderjahren* wird hier gegen den allzu naiven *common sense* plädiert: Die Wahrheit ist und kann kein Kompromiß sein – die »Mitte« als Vermittlung von Gegensätzen, als versöhnende Synthese verstanden –; viel-

[590] III, 13, S. 645.
[591] Zur Wiedererkennungsthematik s. u. S. 301, 437, 474, 476, 483.
[592] *Wanderjahre*, III, 13, S. 645.
[593] I, 3, S. 266.
[594] S. 267.
[595] Ebd.
[596] S. o. S. 353.
[597] *Wanderjahre*, II, 10, S. 492.

mehr ist das einzig Mittlere, die einzige Verbindung zwischen entgegengesetzten Positionen das gemeinsame Problem als Ausgangssituation.

Sobald man nämlich versucht – so nun wieder Montan –, seine eigene Meinung über dieses Problem einem anderen sprachlich mitzuteilen, gerät man in die bereits skizzierten Fallen des Mitteilens und Verstehens überhaupt: Nur das Allgemeinste, Äußerlichste, die wechselhafte Meinung eben ist mit gemeinsamen äußerlichen Zeichen mitzuteilen; hingegen werden das Besondere, das Innere, die eigene Überzeugung immer durch das grobe Medium der Mitteilung und die vielfachen Störungen im Übermittlungsweg verfälscht. Montan schließt deshalb lakonisch:

> »Ich habe mich durchaus überzeugt, das Liebste, und das sind doch unsre Überzeugungen, muß jeder im tiefsten Ernst bei sich selbst bewahren, jeder weiß nur für sich was er weiß und das muß er geheim halten; wie er es ausspricht, sogleich ist der Widerspruch rege, und wie er sich in Streit einläßt, kommt er in sich selbst aus dem Gleichgewicht und sein Bestes wird, wo nicht vernichtet, doch gestört«.[598]

In dieser skeptischen Äußerung scheinen zentrale Polaritäten auf: Die Überzeugungen stehen gegen den Widerspruch und den Streit; das Geheimnis gegen die Öffentlichkeit; und zwischen all dem wird das innere »Gleichgewicht« des Menschen angesiedelt, das für Montan in einer Art Seinsgewißheiten wurzelt, die von starken Gefühlen der Wertschätzung begleitet werden. Dort, wo der Mensch etwas sicher weiß, eine persönliche Wahrheit gefunden hat, und dieses Wissen durch seine Bedeutung für ihn auch noch emotionalen Charakter hat, ist er ganz bei sich selbst; dort, wo er seine Überzeugungen verteidigen muß und sich von ihnen durch den Einfluß anderer Meinungen entfremdet sieht, gerät er aus dem Lot, weil er sich quasi selbst verrät.

Montan zieht aus diesem weltanschaulichen Solipsismus verschiedene Schlüsse. Entweder er verweigert das Gespräch gleich ganz, oder er erprobt spielerisch beliebige Meinungen. Die *ultima ratio* schließlich ist jedoch wieder einmal die Wendung ins Praktische; alles Reden hat nämlich ein Ende, wenn das Handeln beginnt:

> »Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit, von jeher anerkannt, von jeher geübt, nicht eingesehen von einem jeden. Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und her bewegen«.[599]

Gesellige Unterhaltung und Widerstreit der Meinungen – der Oheim und Hersilie

Hingegen ist die gesellige Unterhaltung geradezu das Lebenselixier des Kreises um den OHEIM; sie bildet damit einen extremen Gegenpol zu Montans prononcierter Schweigsamkeit und seinem Einsiedlertum. Eine besondere Rolle als Ge-

[598] S. 492f.
[599] S. 493.

sprächsgegenstand nimmt die Literatur ein[600]: zum einen, weil sie das Gespräch belebt, indem man »beurteilt«, »Teil nimmt«, »einstimmt« oder »streitet«[601] – also durchaus persönlich wird, wobei jedoch durch den Gegenstandsbezug eine gewisse mäßigende Distanz gewahrt bleibt; zum anderen, weil es in der Natur der Dichtung liegt, »die Mitteilung selbst« zu sein.[602] *The medium is the message*, heißt das in der modernen Kommunikationstheorie, und übertragen auf die Dichtung: Sie hat in der Vermittlungsfunktion zwischen Menschen und in ihrer Sprachlichkeit eine anthropologische Basis, die mindestens genauso wichtig ist, wie es die transportierten Inhalte oder die gestalteten Formen sind. Literatur ist, wie hier einmal mehr betont wird, notwendig performativ, ist sprachlich besonders geformte Kommunikation im Vollzug, benötigt deshalb immer den Leser. Nichts anderes meint auch Wilhelm, wenn er den Menschen als »geselliges, gesprächiges Wesen« bestimmt, das allein schon durch die lustvolle Ausübung seiner kommunikativen Kompetenzen befriedigt würde – »und wenn auch weiter nichts dabei herauskäme«.[603]

Ebenfalls besonders dazu geeignet, das Gespräch anzureizen und produktiv zu gestalten, sind die im Haus des Oheims vieldiskutierten Inschriften. Dabei geht es nicht darum, sie zu memorieren oder gar, wie die boshafte Hersilie unterstellt, wie die »Sprüche des Korans mehr zu verehren als verstehen«.[604] Vielmehr fordert Juliette Wilhelm auf, diejenigen Maximen, die er auf Anhieb nicht verstehe, mit wenigen Worten zu umschreiben; sie gibt anschließend selbst eine ausführlichere Exegese ab, die wohl mehr oder weniger als autorisierte Auslegung *pro domo* zu verstehen ist, und schließlich »wetteifert«[605] man darum, die besten Beispiele für einen Beweis der Wahrheit der Inschrift zu finden. Es findet also eine Art Sprach- und Gedankenspiel statt, das zweierlei Wirkungen hat: Zum einen unterhält man sich »gar vielseitig«[606], indem man versucht, sich in einen fremden Gedanken hineinzuversetzen, ihm eine eigene Deutung zu geben und diese anhand von lebensweltlichen Beispielen praktisch zu illustrieren; und zum anderen ist als kommunikativer Mehrwert ein »immer wachsendes gegenseitiges Vertrauen«[607] der Gesprächsteilnehmer zu verzeichnen. Es geht also wirklich nicht unbedingt um die Gesprächsinhalte selbst – die deshalb auch immer wieder in den *Wanderjahren* nicht wortwörtlich im Schlagabtausch der

[600] S. o. S. 324ff.
[601] *Wanderjahre*, I, 5, S. 283.
[602] I, 6, S. 301.
[603] S. 310. – Diesen wichtigen kommunikativen Aspekt der Sprache betont auch Wergin in seiner aufschlußreichen Untersuchung der sprachlichen Strukturen: In den *Wanderjahren* werde Sprache in erster Linie als Mittel der Kommunikation und erst in zweiter Linie als Mittel der Abbildung von Wirklichkeit verstanden (1980, S. 286).
[604] *Wanderjahre*, I, 6, S. 301.
[605] Ebd.
[606] S. 302.
[607] Ebd.

Beiträge, sondern in gerafften Referaten mitgeteilt werden[608]; es geht vielmehr um die dadurch erzeugte geistige Beweglichkeit im Austausch mit anderen Sichtweisen. So resümiert Wilhelm die Maximen-Debatte schließlich:

> »Kurzgefaßte Sprüche jeder Art weiß ich zu ehren, besonders wenn sie mich anregen, das Entgegengesetzte zu überschauen und in Übereinstimmung zu bringen.« »Ganz richtig«, erwiederte der Oheim, »hat doch der vernünftige Mann in seinem ganzen Leben noch keine andere Beschäftigung gehabt.«[609]

Wilhelm betont damit den synthetischen Charakter des Gesprächs, sehr im Gegensatz zu Montan; allerdings hängt Wilhelm auch nicht in der gleichen existentiellen Weise an seinen Überzeugungen wie dieser und ist in weit stärkerem Maße fähig, von sich selbst zu abstrahieren, spielerisch mit Gedanken anderer umzugehen und sie sich durch Umschreibung und Illustration produktiv anzueignen. Den extremen Gegensatz zu Montan hingegen bildet HERSILIE. Wo Montan lieber ganz schweigt, um sein Innerstes und Bestes nicht preiszugeben, ist Hersilie ganz offener und provozierender Widerspruchsgeist. Während die Gemeinschaft noch bemüht ist, die lehrreichen Maximen des Oheims aufs löblichste zu bestätigen, macht sie die aufreizende Bemerkung: »›ich aber finde, daß man sie alle umkehren kann und daß sie alsdann eben so wahr sind, und vielleicht noch mehr‹«.[610] Und als es darum geht, den besonderen Lehr-, Memorier- und Lebenswert der Inschriften zu betonen, kommt es noch schlimmer: »›Ich möchte vieles gern vergessen was ich weiß, und was ich begriffen habe, ist auch nicht viel wert‹«, versetzte Hersilie in Heiterkeit.[611]

Ist das nun weibliche Koketterie, auf die Spitze getriebene Ironie oder gar genereller Skeptizismus? Zumindest, so kann man zunächst festhalten, ist es ein Einspruch gegen die absolute Fixierbarkeit von Wahrheiten – den Montan ja noch teilen würde –, aber mit einer anderen Begründung versehen. Die Wahrheit kann deshalb nicht festgehalten werden, weil sie innerlich existentiell beglaubigt und deshalb mit äußeren Zeichen nicht mitteilbar ist. Vielmehr ist gerade die Doppeldeutigkeit allgemeiner Wahrheiten das Entscheidende: Erst dann, wenn auch die Umkehrung wahr ist, zeigt sich der Gehalt eines Merksatzes; bezogen auf Montans Schweigemaxime hieße das also beispielweise: Gerade das, worüber man eigentlich nicht reden kann, soll man sich mitteilen. Und das gleiche gilt für das vermeintlich erworbene positive Wissen: Erst wenn man es auch vergessen kann, ist es vollständig in die Lebensführung integriert und hat den gleichen Status wie alle anderen Lebensäußerungen auch.[612]

[608] S. auch u. S. 438.
[609] *Wanderjahre*, I, 6, S. 303.
[610] I, 6, S. 301.
[611] S. 303.
[612] Herwig weist zu Recht auf den poetologischen Gehalt dieser Figur hin: Ihre Fähigkeit, zu jedem Weisheitsspruch das Gegenteil denken zu können, werde auch vom Leser erwartet (1997, S. 25f.).

Dieses nun könnte eine spezielle Form von weiblicher Wahrheit sein, was eine Äußerung von Hersilie selbst nahelegt. Zuvor war die Rede von einer der Maximen des Oheims: »Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen«.[613] Wilhelm gibt eine Auslegung, die nicht mitgeteilt wird, aber den Beifall Juliettes als Sprachrohr des Oheims gewinnt und insofern wohl sehr verständig sein wird; Hersilie jedoch widerspricht wieder einmal:

> »Wir Frauen sind in einem besondern Zustande. Die Maximen der Männer hören wir immerfort wiederholen, ja wir müssen sie in goldnen Buchstaben über unsern Häuptern sehen, und doch wüßten wir Mädchen im stillen das Umgekehrte zu sagen das auch gölte, wie es gerade hier der Fall ist. Die Schöne findet Verehrer auch Freier, und endlich wohl gar einen Mann, dann gelangt sie zum *Wahren*, das nicht immer höchst erfreulich sein mag, und wenn sie klug ist, widmet sie sich dem *Nützlichen*, sorgt für Haus und Kinder und verharrt dabei. So habe ich's wenigstens oft gefunden. Wir Mädchen haben Zeit zu beobachten und da finden wir meist was wir nicht suchten«.[614]

Damit gibt Hersilie der genuin aufklärerischen Maxime eine satirische Wendung: Statt eines metaphysischen Steigerungsprozesses, der sich aus der prosaischen Welt hinauf ins Ideale des Wahren und Schönen aufschwingt, beschreibt sie einen empirischen Desillusionierungsprozeß, der in der gemeinsten Prosa von »Haus und Kindern« endet. Diese Darstellung gründet sie, ebenfalls ganz rational, auf die besondere Art von Erfahrung, die Frauen im Gegensatz zu Männern machen können, so sie denn auf ihre Umwelt aufmerksam sind: Während die Männer sich unbehindert von den Lasten des Alltags in luftige Höhen erheben können und sich dort eine spekulative Weltsicht nach Wunsch zurechtlegen, werden die Frauen durch ihre Reduzierung auf ihre äußeren Werte und praktischen Fähigkeiten stärker an die irdische Realität gebunden; und diese ist eben nicht so, wie man sie gern hätte oder lieber sehen würde, sondern so, wie sie ist. Andererseits zeigt sich der besondere Wert der behandelten Maxime gerade darin, daß sie auch umkehrbar ist und immer noch eine Wahrheit ausdrückt – aber eben für ein anderes Individuum mit einer anderen Perspektive, das eine neue Auslegung in seinem Leben verfertigt. Diese Relativität der Aussage zum eigenen Standpunkt erkennt Hersilie in der unscheinbaren Formel »So hab ich's wenigstens oft gefunden« an.[615] Insofern kann der Widerspruch durchaus produktiv gewendet werden – wenn er nämlich nicht nur ein solcher spekulativer Meinungen ist, wie bei der Erdentstehungsdiskussion, sondern sich auf unterschiedliche lebensweltliche Erfahrung und das Zulassen von Alterität gründet.

Daß es sich bei Hersilie im übrigen nicht nur um einen behandlungsresistenten Fall von weiblicher Unbelehrbarkeit handelt, zeigt der Stellenwert, der der Figur im Romankontext zugewiesen wird. Der Redaktor schildert sie vor ihrem entscheidenden Brief am Schluß des Romans als ein »so wunderbares als lie-

[613] *Wanderjahre*, I, 6, S. 298.
[614] S. 298f.
[615] Zu Hersilie s. u. Kap. 6.4.2.

benswertes Frauenzimmer«, das »gewiß jeden Geistreichen, Feinfühlenden unwiderstehlich angezogen«[616] habe. Was sie so liebenswert macht, ist gerade ihre lebendige Widersprüchlichkeit und ihre Offenheit gegenüber aller Art von Erfahrung. Im Gegensatz zu Montan gründet sie ihre Identität nicht auf einen festen Kernbestand von positivem Wissen, sondern auf geistige Beweglichkeit und ihre Anlage zur »gleichmütigen Heiterkeit«[617]; eben deshalb trifft sie die seltsame Leidenschaft, die sie zwischen Vater und Sohn spaltet, so unvorbereitet. Im Gegensatz zu den weiblichen »schönen Seelen« des Romans – wie ihrer Schwester Juliette, der schönen Witwe oder Angela – lebt sie damit gefährlicher und stellt für die Männerwelt eine ähnliche Herausforderung dar wie die ebenfalls allzu geistreiche Lais im *Aristipp*. Der Geschlechtergegensatz wird hier aber nicht thematisiert: In der neuen Arbeitswelt der Rahmenhandlung sind Frauen ebenso unterrepräsentiert wie in der alten Adelswelt der meisten Novellen, auch wenn ihnen dort insgesamt größere Freiheiten zugestanden werden; trotzdem bleibt eine unabhängige Erscheinung wie die pilgernde Törin immer ein gesellschaftlicher Außenseiter. Frauen mögen zwar das größere moralische Feingefühl oder sogar bessere und flexiblere kommunikative Kompetenzen haben; die neue Welt des Handelns und der Tätigkeit bleibt ihnen jedoch größtenteils weitgehend versperrt.

Das sich fortschlingende Gespräch – Makarie

Im Hause Makaries wird das Gespräch ebenfalls besonders gepflegt. Wilhelm wird auch dort als ein »Vertrauter«[618] empfangen und kann deshalb umstandslos in die aktuelle Diskussion einbezogen werden, die gerade mathematische Themen behandelt. Makarie erläutert ihm bündig die geltenden Rederegeln: »›Indessen, da wir unter uns sind, nichts festsetzen, nichts nach außen wirken, sondern nur uns aufklären wollen, so kann das Gespräch immer vorwärts gehen‹«.[619] Damit wird einerseits zwar ganz traditionell das Gespräch als Mittel der Selbstaufklärung beschworen, andererseits aber zugleich eine Grenze für seine Nützlichkeit gesetzt: Es geht nicht um fixierbare Ergebnisse und nicht um die Überzeugung anderer, sondern um die fortgesetzte Kommunikation unter vertrauten Personen, die sich in einem ständigen Austauschprozeß befinden. Wilhelm kann sich trotz des ihm maximal fremden Gegenstands in diesen fortlaufenden Austausch einfügen, da er sich methodisch mit Analogiebildungen behilft[620] und inhaltlich auf eine grundlegende anthropologische Gemeinsamkeit beruft: »denn alles was den einen Menschen interessiert, wird auch in dem andern einen An-

[616] *Wanderjahre*, III, 16, S. 683.
[617] III, 7, S. 606.
[618] I, 10, S. 348.
[619] Ebd.
[620] Zur Analogie s. u. Kap. 6.5.2.

klang finden«.[621] Daß dies wohl besonders für ähnliche, einander vertraute Gesprächsgenossen gilt, wird vorausgesetzt; die gemeinsame Basis ist das »Interesse« als eine Art des Bezugs, die dem Gesprächsgegenstand einen persönlichen Wert verleiht; und dieser Wert, nicht unbedingt der Gegenstand selbst, erzeugt dann die sympathisierende Reaktion des »Anklangs«.

Eben solche »interessanten« Gedanken sind auch die Grundlage für MAKARIENS ARCHIV, und damit für einen Großteil der im Roman verwendeten Dokumente. Die Schriftführerin Angela erläutert Wilhelm den Zweck und die Anlage dieser Sammlung:

> »Meine Herrin [...] ist von der Wichtigkeit des augenblicklichen Gesprächs höchlich überzeugt; dabei gehe vorüber, sagt sie, was kein Buch enthält und doch wieder das Beste, was Bücher jemals enthalten haben. Deshalb machte sie mir's zur Pflicht einzelne gute Gedanken aufzubewahren, die aus einem geistreichen Gespräch, wie Samenkörner aus einer vielästigen Pflanze, hervorspringen. Ist man treu, sagte sie, das Gegenwärtige fest zu halten, so wird man erst Freude an der Überlieferung haben, indem wir den besten Gedanken schon ausgesprochen, das liebenswürdigste Gefühl schon ausgedrückt finden. Hiedurch kommen wir zum Anschauen jener Übereinstimmung, wozu der Mensch berufen ist [...]«. Angela fuhr fort dem Gaste weiter zu vertrauen, daß dadurch ein bedeutendes Archiv entstanden sei, woraus sie in schlaflosen Nächten manchmal ein Blatt Makarien vorlese; bei welcher Gelegenheit denn wieder auf eine merkwürdige Weise tausend Einzelnheiten hervorspringen, eben als wenn eine Masse Quecksilber fällt und sich nach allen Seiten hin in die vielfachsten unzähligen Kügelchen zerteilt.[622]

Die Passage ist zentral für den Roman, sowohl für seine Anlage wie für seine Intentionen. Zunächst wird die bekannte Polarität von Trennen und Verbinden, Bewegung und Statik in medientheoretischer Hinsicht aufgerufen: Das mündliche Gespräch ist seiner Natur nach flüchtig und beweglich; um es festzuhalten, muß es verschriftlicht und damit für die Nachwelt erhalten werden. Im Unterschied zum schriftlichen Buch enthält es auch vergängliche Qualitäten – gemeint sind wohl der expressive Überschuß der unmittelbaren Rede in einer konkreten Situation, der persönliche Bezug zum Sprechenden, die das Gesagte begleitenden Gesten und Gesichtsausdrücke, die Intonation des Gesagten. Die schriftliche Form kann aber nur das bewahren, was statisch ist, also die einzelnen Gedanken; sind diese jedoch fruchtbar – wie die »Samenkörner«, die in Fülle und spontan aus ihrer »vielästigen«, also weit verzweigten und ausgreifenden Mutterpflanze »hervorspringen« –, sind sie das Beste, was Bücher überhaupt enthalten können: nämlich eine Anregung für die produktive Bildung des einzelnen.

Diese Fruchtbarkeit ist auch von Bedeutung für die zweite wichtige Polarität, nämlich die von Gegenwart und Überlieferung. Die Überlieferung soll nur die »besten Gedanken« und die »liebenswürdigsten Gefühle« – man beachte die Doppelung! – bewahren; diese erzeugen dann bei der Wiederlektüre eine freu-

[621] *Wanderjahre*, I, 10, S. 349.
[622] S. 355.

dige Wiedererkennung[623], die offensichtlich als identitätsstiftend erfahren werden kann: Der Mensch ist zur anschaulich erfahrbaren »Übereinstimmung« berufen – und zwar mit sich selbst wie auch mit der Vor- und Nachwelt der Menschheit. Diese verbindende Erfahrung wird dem Trennenden der »tausend Einzelnheiten« gegenübergestellt: Im Archiv ist ein rhapsodischer Auszug aus der Überlieferung der Menschheit zusammengetragen; während die Aneignung einzelner Gedanken und Gefühle daraus in einem trennenden Prozeß der lebendigen Aneignung und persönlichen Auslegung erfolgt, bei dem die »Masse Quecksilber« in »vielfachste unzählige« Einzelkugeln zerfällt, macht derjenige, der sich mit dieser Überlieferung beschäftigt, trotzdem eine verbindende Erfahrung mit dem Gedankengut seiner Vorfahren und Vordenker.

Wiederum gilt also: Die Inhalte des Archivs sind wertvoll nur, insofern sie produktiv fortwirken; ansonsten besteht der Wert der Überlieferung vor allem darin, die Kommunikation der Menschheit mit sich selbst voranzutreiben. Daß das Gespräch nicht abbrechen darf, ist in den *Wanderjahren* als Topos ebenso präsent wie bei Wieland, und nicht nur im abrupten Ende des Romans und dem lakonischen »ist fortzusetzen«.[624] Vielmehr werden Gespräche im Roman immer wieder dadurch gekennzeichnet, daß sie ohne Ende sind, sich in einem Wechselspiel von Frage und Antwort vollziehen und sich dabei ineinander verschlingen. Selbst das Gespräch zwischen Wilhelm und dem wortkargen Montan am Anfang vollzieht sich »dieses alles ernstlich durchsprechend und einander unablässig erwiedernd«[625]; Makarie weist darauf hin, daß das Gespräch auch bei wechselnden Beteiligten »immer vorwärts gehen« könne[626]; als die Vertreter des Auswandererbundes mit dem fremden Odoard ins Gespräch kommen, entfalten sich »wechselseitige Erklärungen und Bekenntnisse tiefer Herzensangelegenheiten [...] bei fortgesetztem Gespräch«[627]; und auch die weiteren Diskussionen der Auswanderer über Religion und Sitte werden als Gespräch beschrieben, das durch »Frag' und Antwort, durch Einwendung und Berichtigung sich gar löblich durchschlang und in mannigfaltigen Schwanken zu dem eigentlichen Zweck gefällig hinbewegte«.[628] Offensichtlich gehören Frage und Antwort, Rede und Gegenrede, zu den Polaritäten, die in Wechselwirkung in ein gedeihliches Verhältnis gesetzt werden können; aber nur, insofern sie nicht in sinnlose Konfrontation und Blockade der Meinungen münden, sondern in eine Steigerungsform,

[623] Vgl. zum Muster der Wiedererkennung auch III, 13, S. 653: »Und dann ist es ein widerwärtiges Gefühl, aus dem Enthusiasmus einer reinen Wiedererkennung, aus der Überzeugung dankbares Erinnerns der Anerkennung einer wunderbaren Lebensfolge und was alles Warmes und Schönes dabei in uns entwickelt werden mag, auf einmal zu der schroffen Wirklichkeit einer zerstreuten Alltäglichkeit zurückgeführt zu werden«.

[624] *Im ernsten Beinhaus*, S. 714.

[625] I, 4, S. 274.

[626] I, 10, S. 348.

[627] III, 10, S. 621.

[628] III, 11, S. 632.

die in ihrem wellenförmigen Verlauf durch die Bewegungen des Schwankens und Ineinanderverschlingens geradezu ästhetischen Charakter gewinnt. Dabei ist jedoch wiederum ein gradueller Unterschied zum aufklärerischen Konzept des fortzusetzenden Gesprächs und der aufklärenden Wirkung der Dialogform selbst festzuhalten: Wichtig ist nicht so sehr der auf inhaltlichen Konsens gerichtete Austausch oder die erzieherische Wirkung der Diskussion als Schule der Toleranz, sondern die im Gespräch entstehende zunehmende Vertrautheit, sowohl mit den unmittelbaren Gesprächspartnern wie mit dem Äußerungsarchiv der Menschheit überhaupt. Kommunikation ist letztlich vor allem eine vertrauensbildende Maßnahme, deren Integrationswert gerade angesichts der zunehmenden sozialen und beruflichen Differenzierung nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Auch aus diesem Grunde müssen die Gesprächsverläufe nicht wörtlich mitgeteilt werden. In deutlicher Absetzung vom aufklärerischen Dialogkonzept begründet der Redaktor seine Neigung zum lakonischen Ergebnisprotokoll:

> Indessen dürfen wir uns so lange nicht aufhalten und geben lieber gleich die Resultate, als daß wir uns verpflichteten sie erst nach und nach in dem Geiste unsrer Leser hervortreten zu lassen.[629]

Damit wird der Leser zum einen verpflichtet, dem Redaktor – der ihn nun ja schon hinreichend lange begleitet hat und dabei in ein ausdauerndes Gespräch mit ihm getreten ist – zu vertrauen: Sein Referat wird ein »treues« sein, wie es Makarie auch von ihrer Sekretärin Angela erwartet.[630] Zum anderen ist das, was die mündliche Rede und das unmittelbare Gespräch auszeichnet, sowieso nicht mitteilbar; überlieferbar ist nur die Quintessenz einzelner Gedanken. Schließlich hat der Leser so Gelegenheit, relativ unbeeinflußt seine persönliche Auslegung zu verfertigen, wie es auch Wilhelm angesichts von Makaries Archiv tut. Gerade weil er den Kontext der einzelnen Sprüche nicht kennt, ist seine persönliche Aneignung wichtig:

> besonders achtete er die Hefte kurzer, kaum zusammenhängender Sätze höchst schätzenswert. Resultate waren es, die, wenn wir nicht ihre Veranlassung wissen, als paradox erscheinen, uns aber nötigen, vermittels eines umgekehrten Findens und Erfindens, rückwärts zu gehen und uns die Filiation solcher Gedanken von weit her, von unten herauf, wo möglich zu vergegenwärtigen.[631]

Während der ursprüngliche Sprecher die Gedanken aus der Situation heraus »erfindet«, »findet« sie der spätere Leser vor; und er muß nun eine mögliche Situation rekonstruieren, aus der die ihm vorliegenden Ergebnisse erwachsen sind. Der dabei vollzogene kausale Umkehrprozeß ist letztlich nicht unähnlich zu Hersilies logischer Umkehrung, indem Ursache und Zweck als grundlegende lo-

[629] Ebd.
[630] Vgl. I, 10, S. 355.
[631] S. 356.

gische Konstituenten vertauschbar werden. Und er hat letztlich auch den gleichen Zweck, nämlich die Förderung der geistigen Beweglichkeit und des kreativen Umgangs mit Gedanken anderer.

6.4.2. Lebendige Geheimnisse und offenbares Wissen – das Kästchen, Felix und Hersilie

Makaries Archiv ist jedoch, auch das unterscheidet es vom aufklärerischen Dialog, nicht öffentlich; vielmehr werden nur die »nächste Umgebung«[632] und besonders vertrauenswürdige Personen zugelassen, und selbst das nur stufenweise. Ebenso weist der Redaktor immer wieder darauf hin, daß er nicht alle ihm vorliegenden Dokumente wiedergebe. Den Status des GEHEIMNISSES erhalten in den *Wanderjahren* meist Sachverhalte von hohem Wert; und das Geheimnis tritt dabei in ein wechselvolles Spannungsverhältnis zu seinem polaren Gegenüber, dem Offenbaren. Einige Beispiele nur: Der höchsten Stufe der Religion in der Pädagogischen Provinz muß man »durch Verhüllen und Schweigen Achtung erweisen«.[633] Das »offenbare Geheimnis« in bezug auf die Natur ist ihre Schönheit[634]; ihr »offenbarer Sinn« des »geheimen Lebens« findet in der Kunst seine Auslegung.[635] Geheimgehalten werden müssen die eigenen Überzeugungen als wertvollstes inneres Gut[636]; bezüglich der Liebesbeziehungen gilt es, das »offenbare Geheimnis« nicht allzu schroff zu enthüllen.[637] »Von höchster Hand verborgen« ist jedem Menschen das Geheimnis von »Zweck und Ziel« des eigenen Daseins[638] wie die »Geheimnisse der Lebenspfade« überhaupt[639]; auch hier ist es jedoch der Poet, der als Künstler zumindest auf die Stolpersteine hinweisen kann, die auf jedem Lebensweg zu finden sind.

Die Aufzählung zeigt, daß es verschiedene Arten von Geheimnissen im Roman gibt, die auf eine grundlegende Gemeinsamkeit zurückzuführen sind: Alles Lebendige ist geheimnisvoll, da letztlich inkommensurabel; und darunter fällt selbstverständlich die gesamte Natur in ihrer Wirkungs- wie Erscheinungsweise. Daß Geheimnisse im Bereich der Religion eine besondere Rolle spielen, hängt zum Teil mit ihrem anthropologischen Verständnis und ihrer pragmatischen Funktionszuweisung im Roman zusammen: Da es in ihr vor allem um die Bewältigung menschlichen Leidens geht, haftet sie zum einen an der Natur; zum anderen wird sie auch künstlich mit Geheimnissen umgeben, um dadurch noch verstärkt wirken zu können. Besonders geheimnisvoll ist jedoch das Leben des

[632] Ebd.
[633] II, 1, S. 381f.
[634] II, 7, S. 459.
[635] II, 9, S. 486.
[636] Vgl. II, 10, S. 492.
[637] Vgl. III, 13, S. 652 zum Verhältnis von Susanne und Lenardo.
[638] Vgl. III, 13, S. 654.
[639] *Archiv*, S. 688.

Menschen. Wilhelm weist während seines Aufenthaltes in der Pädagogischen Provinz darauf hin, daß normalerweise gerade das Offenbare mit einem Geheimnis umgeben werde, nämlich die »körperlichen Dinge«[640]; das in diesem Bereich geltende natürliche Schamgefühl könne immerhin mit Nutzen auch auf das höhere, geistige Leben gewendet werden und dort Ehrfurcht erwecken.

Diese verschiedenen Geheimnisse können auf verschiedene Weise »offenbar« werden. Handelt es sich um künstlich-pragmatisch erzeugte, ist dies durch eine Art Initiation möglich. So wird beispielsweise der Major im *Mann von funfzig Jahren* in die Geheimnisse der »Verjüngungskunst« regelrecht initiiert[641]; und der gleiche Vorgang vollzieht sich, sozusagen ein Stockwerk höher, in der Pädagogischen Provinz mit der Religion. Die Geheimnisse der Natur hingegen offenbaren sich selbst in Phänomenen, die der Wissenschaftler zu deuten versucht. Eine wichtige Rolle kommt hier der Kunst zu, die es auf besondere Weise vermag, das Geheimnis darzustellen, ohne es durch Enthüllung oder Benennung zu entweihen. Die Geheimnisse des menschlichen Lebens schließlich können nur im Lebensvollzug selbst offenbar werden; das betrifft sowohl das Eingehen von Liebesbeziehungen wie die Ausbildung der eigenen Persönlichkeit oder die Umsetzung von innersten Überzeugungen in öffentliche Handlungen.

Es geht also bezüglich der Geheimnisse im Roman gar nicht darum, sie aufzulösen; vielmehr müssen sie gerade in ihrer besonderen Würde und Verschlossenheit respektiert werden. Deshalb muß fein unterschieden werden, was und wieviel einer direkten sprachlichen Offenbarung standhält, und wo man besser Schweigen bewahrt oder sich zeichenhaft, symbolisch oder künstlerisch äußert. Das demonstriert vor allem das größte und gleichzeitig rätselhafteste Geheimnis des Romans, nämlich das berühmte KÄSTCHEN, das Felix im Riesenschloß auf- und später bei Hersilie samt Schlüssel wiederfindet.[642] Seine Deutung als erotische Metapher für die erwachende Sexualität des jungen Felix und seines leidenschaftlichen Verhältnisses zu Hersilie ist nicht neu, aber gleichwohl nicht ganz so platt tiefenpsychologisch, wie sie manchmal daherkommt, und auch nicht völlig im Widerspruch zur Entsagungsthematik.

Als »Geheimnis«[643] wird das Kästchen gleich anfangs eingeführt: Felix empfindet den wertvollen Zufallsfund, den er in einem Akt des Ungehorsams und jugendlichen Leichtsinns – gegen die Empfehlung des Führers hatte er sich in das Labyrinth des Riesenschlosses verloren – und aus »innerem geheimem

[640] II, 1, S. 382.

[641] Vgl. II, 3, S. 408.

[642] Vgl. zur Deutung des Kästchen-Komplexes in Verbindung mit Felix und Hersilie auch Herwig (Kap. 11), die den Symbolbereich des Kästchens treffend als »Eros, Liebe, Leben, Wunde, Tod und Wiedergeburt« (1997, S. 368) bestimmt und auch auf die weiteren Kästchen im Romangeschehen eingeht: Sie alle stünden letztlich als Warnung vor dem Offenbarmachen von Geheimnissen und dem Aussprechen von Unsagbarem (vgl. S. 370).

[643] *Wanderjahre*, I, 4, S. 277.

Antrieb heraus«[644] in den Tiefen der Höhle gefunden hatte, als Last und Verunsicherung, ja sogar als rechtliches Problem: Zum ersten Mal erlebt er die Pflichten und die Verantwortung, die ein »Besitz«[645] dem Eigentümer auferlegt. Dieser ersten Initiation in das Erwachsenenleben und seine Beschränkungen folgt auf dem Fuße die zweite: Im Anwesen des Oheims lernt er Hersilie kennen, in die er sich spontan verliebt. Und sogleich macht er die Erfahrung, daß auch leidenschaftliche und ungezügelte Liebe Gefahr bedeutet: Als sie ihm einen Apfel reicht, schneidet er sich in den Finger und das Blut fließt; und als sie ihn nach den Blumen auf einem Hügel fragt, reitet er stürmisch los und stürzt prompt mit dem Pferd in einen Graben. Dabei ist es auffällig, daß von Anfang an die Kommunikation zwischen Felix und Hersilie kaum sprachlich ist, sondern vor allem über den Austausch von Zeichen und Gegenständen bzw. über den direkten körperlichen Kontakt erfolgt: Felix will seine gute Samariterin, die ihm den blutenden Finger verbunden hatte, »nicht loslassen«[646]; und sie übereignet ihm später ihr buntes Halstuch.[647]

Nach diesem bedeutungsschwangeren Auftakt verlieren sich die beiden Figuren aus den Augen und verschwinden auch beinahe völlig aus dem Roman, um erst im dritten Buch gegen Ende des Textes mit aller Gewalt wieder hervorzutreten: Felix wird in der Pädagogischen Provinz für mehrere Jahre interniert; das mysteriöse Kästchen wird derweil beim Sammler deponiert; und Hersilie meldet sich ebenfalls erst nach dem Verlauf dieser Jahre wieder brieflich bei Wilhelm. Zunächst beklagt sie die anhaltende Verwirrung, in der sie hinterlassen worden sei: Ihre Einbildungskraft führe ihr Vater und Sohn »bald zusammen, bald wechselsweise«[648] immer wieder vor Augen. Und nun habe eine Nachricht, die sie von Felix auf wunderbaren Wegen erhalten hat, ihn »gegenwärtiger als je«[649] zurückgebracht. Die kleine Botschaft ist auf ein kindliches Schiefertäfelchen geritzt und enthält ein äußerst lakonisches Liebesgeständnis:

> Felix
> liebt
> Hersilien.
> Der Stallmeister
> kommt bald.[650]

Sie antwortet, mehr unbewußt als bewußt und in einer momentanen Verwirrung der Gedanken, ebenfalls lakonisch und in der zentrierten versartigen Anordnung, die jedes Einzelwort bedeutungsschwer klingen läßt:

[644] S. 276.
[645] S. 277.
[646] I, 4, S. 284.
[647] Vgl. I, 6, S. 305.
[648] II, 11, S. 494.
[649] S. 495.
[650] Ebd.

Hersiliens
Gruß
an Felix.
Der Stallmeister
halte sich gut.[651]

Zwar ist sie anschließend unzufrieden mit ihrer wenig originellen Antwort, doch hält sie sich an den übersandten Gegenständen schadlos: Sie bewundert das zierliche Täfelchen mit der schönen Schrift und hätte es am liebsten, stellvertretend für den Abwesenden, geküßt.

Während sich die bis hierhin geschilderte Handlung in der für Hersilie typischen Ungeduld vollzieht – ständig ist sie beim Schreiben in Eile wegen der wartenden Boten –, nimmt sie sich anschließend bewußt Zeit, das Geschehene zu reflektieren. Es nützt aber nichts, das Gedachte »will immer nicht fördern«[652]; es behält seinen geheimnisvollen und wunderbaren Charakter, der Hersilie an einen Roman gemahnt, aber gleichzeitig von ihr als »angenehm« und »Vertrauen erregend« erlebt wird.[653] Noch einmal legt sie eine Pause ein, um anschließend mit noch größerer Distanz das Erlebte zu verallgemeinern: Es handele sich wohl um die verbreitete, »geheimnisvolle Neigung jüngerer Männer zu älteren Frauen«, die eine »Erinnerung an die Ammen- und Säuglingszärtlichkeit« sei.[654] Doch auch dieser Gedanke fördert nicht, sondern führt nur zu neuem Unwillen, weil die Maxime ihrem persönlichen Erleben nun so gar nicht entsprechen will. Für den Leser hingegen gewinnt die versuchte quasi-tiefenpsychologische Erklärung eine gewisse Plausibilität, weil ihr im Roman Wilhelms Jugendgeschichte vom Fischerjungen folgt, und damit ein Beispiel für die faktische und trotz Verdrängung langanhaltende Wirkung traumatischen Kindheitserlebens.

Durch die lakonische Korrespondenz haben sich Hersilie und Felix nun wieder einander angenähert; und dazu will es denn auch passen, daß Hersilie durch einen neuen wahrhaft wunderlichen Zufall den Schlüssel zum Kästchen erhält. Wie Felix nach dem Auffinden des Kästchens wird sie dabei durch einen »guten oder bösen Geist« getrieben[655]; wie Felix verheimlicht sie hinterher den Fund und gerät in Gewissenskonflikte. Dabei setzt sie der Rechtsnorm den leidenschaftlich anerkannten Besitz entgegen und resümiert: »Möchte das nicht mehr als Freundschaft sein, was meinem Gewissen dergestalt die Waage hält«[656] – was sich zunächst auf Wilhelm bezieht, an den sich der Brief ja auch richtet. Sie treibt ihn zur äußersten Eile an, um ihre ungeduldige Neugierde bezüglich des Inhalts des Kästchens zu befriedigen; in einem Nachsatz jedoch kommt sie

[651] S. 496.
[652] S. 497.
[653] Ebd.
[654] Ebd.
[655] III, 2, S. 551.
[656] Ebd.

gleich wieder auf Felix zu sprechen – und schon stellt sich die alte Verwirrung zwischen Vater und Sohn erneut ein.

Völlig aus ihrer habituellen »gleichmütigen Heiterkeit«[657] bringt Hersilie dann das prompt sich ebenfalls bei ihr einstellende Kästchen aus der Erbschaft des Sammlers. Dieses ist ihr inzwischen zu einem Sinnbild ihrer eigenen erotischen Verwirrtheit geworden:

> »so denken Sie, wie mir zu Mute ist, wie viele Leidenschaften sich in mir herumkämpfen, wie ich Sie herwünsche, auch wohl Felix dazu, daß es ein Ende werde, wenigstens daß eine Deutung vorgehe, was damit gemeint sei mit diesem wunderbaren Finden, Wiederfinden, Trennen und Vereinigen«.[658]

Als Felix überraschend persönlich auftaucht, reißt er sie zunächst aus ihrem offensichtlich wiedergewonnenen natürlichen Gleichgewichtszustand des »denkenden Nichtdenkens«, der »empfundenen Gleichgültigkeit«.[659] Den ersten körperlichen Annäherungsversuch weist sie noch ab; daraufhin wendet sich Felix dem Kästchen zu und »verführt«[660] Hersilie durch seine liebenswürdigen und anmutigen Kinderbitten, daß sie ihm den Schlüssel von fern zeigt. Er eignet sich ihn gewaltsam an, betont aber gleichzeitig, ihm liege eigentlich nichts an Kästchen oder Schlüssel, außer daß sie symbolisch für sein Verlangen stünden, Hersiliens Herz für sich zu öffnen. Daß er dann doch den Schlüssel ins Schloß steckt und dieses beinahe unwillkürlich aufzuschließen versucht, führt zur Katastrophe: Der Schlüssel bleibt stecken und zerbricht; Felix nützt Hersilies momentane Verwirrung aus, um sie in die Arme zu nehmen und ihr einen Kuß abzuzwingen, den sie binnen kurzem denn auch erwidert: »es ist was Schönes, sein eigenes Bild im liebenden Auge zu erblicken«.[661] Offensichtlich wird jedoch Hersilie ähnlich wie früher der Major eher von dem Gefühl, geliebt zu sein, als von ihrer eigenen Leidenschaft mitgerissen. Alsbald gewinnt ihre Verwirrung wieder die Oberhand über ihre Leidenschaft, sie empfindet die »Kluft die uns trennt«[662] und schöpft in einem der ihr zugeordneten typischen Umkehrungsakte gerade aus der eigenen Maßlosigkeit des Zorns die Kraft zur Mäßigung: Sie schickt Felix fort, und dieser verabschiedet sich in der ihm ebenfalls eigenen Maßlosigkeit gleich für immer.

Hersilies »unerklärliche«[663] Verwirrung erfährt noch eine Steigerung, als ein alter Goldschmied auftritt, der die beiden Schlüsselteile magnetisch wieder zusammenfügt und sich damit als fähig erweist, das Kästchen zu öffnen. Sofort jedoch verschließt er es wieder und warnt, »an solche Geheimnisse sei nicht gut

[657] III, 7, S. 606.
[658] Ebd.
[659] S. 684.
[660] Ebd.
[661] S. 684f.
[662] S. 685.
[663] Ebd.

rühren«.[664] Und auch Hersilie hat inzwischen genug von all der Heimlichtuerei; das Geheimnis des Kästchens gäbe sie gern darein, wenn sich nur ihre eigene Zukunft ihr »aufschlösse«.[665] Sie erhebt sich letztlich über die fatale Symbolik des Kästchens, entsagt ihrer allzu jugendlichen Neugierde und gewinnt damit ihre Handlungsfähigkeit zurück. Diesmal treibt sie Wilhelm mit Grund zur Eile an: Er möge den von ihr so schnöde abgewiesenen Sohn finden, koste es was es wolle. Sie selbst bleibt zurück in ihrer unerklärbaren, unvermittelbaren Verwirrung; wichtiger ist es zunächst, Vater und Sohn wieder zusammenzuführen[666]; die »empfundene Gleichgültigkeit« mag sich in ruhigeren Zeiten von allein wieder einstellen.

Das fatale Kästchen steht damit textintern zweifellos für den Bereich der menschlichen Triebhaftigkeit und Sexualität, wie sie repräsentativ und am stärksten in der Pubertät zum Ausdruck kommt. Es ist jedoch auch eng mit dem Motiv von Schale und Kern und der Polarität von Innen und Außen verbunden, die den Text durchziehen: Ein prächtiges Äußeres verbirgt ein geheimnisvolles Inneres; und tatsächlich erscheint das Kästchen nur so bedeutsam aufgrund eben dieses prächtigen Äußeren und wegen des künstlichen Geheimnisses, auf das der fehlende Schlüssel deutet. Felix und Hersilie versuchen mit aller jugendlich-energischen Neugierde, hinter dieses Geheimnis zu kommen. Dabei zeigt sich Felix' jugendlich-männliche Unsicherheit in seiner Unfähigkeit zur sprachlichen Kommunikation und deren Ersatz durch körperliche Zeichen oder Gegenstände als symbolische Bedeutungsträger wie auch in seiner Neigung zu unüberlegtem, spontanem Handeln, das ihm seine verschiedenen äußeren Verletzungen einträgt. Hersilie hingegen, die Ältere und von Natur aus gleichmütiger Veranlagte, verliert temporär ihr inneres seelisches Gleichgewicht: Sie, die doch sonst an allen Sachverhalten und Maximen auch das Gegenteil und den Widerspruch wahrnehmen konnte, die zwischen Gefühl und Gedanken in »empfundener Gleichgültigkeit« ruhte, gerät in immer größere Verwirrung, büßt ihre analytischen Fähigkeiten ein und tendiert ebenfalls zu übereiltem Handeln und Schreiben.

Daneben steht das Kästchen noch in einer anderen Beziehung zum Thema Jugend und Erwachsenwerden. Sowohl Hersilie wie auch Felix empfinden es als problematischen Besitz, der Pflichten und Verantwortung mit sich bringt – nicht zuletzt durch die wenig rechtmäßige Art seines Erwerbs, die immer wieder thematisiert wird. Beide weigern sich jedoch explizit, strenge rechtliche Maßstäbe anzulegen und folgen lieber ihren Ahnungen und vermeintlichen inneren Antrieben. Die damit verbundene Absage an die äußere Rationalität des Handelns führt sie in immer ausweglosere Gewissenskonflikte, die die Verwirrung der Leidenschaften nur noch verstärken. Die allzu kluge Hersilie muß schließlich

[664] Ebd.
[665] S. 686.
[666] Zum Schluß des Romans s. u. Kap. 6.5.4.

feststellen, daß ihre Einbildungskraft unversehens ihre Vernunft besiegt hat; das Denken fördert in diesem fortgeschrittenen Stadium der Verwirrung dann wirklich nicht mehr.

Als beide schließlich der von ihnen in das Kästchen selbst hineinprojizierten Verführung erliegen, geschieht das in einem gewaltsamen Akt: Felix erzwingt den Beginn der Umarmung, und Hersilie erzwingt deren Ende. Beide verlieren sie damit ihre Unschuld in einer Art Sündenfall; und es ist bezeichnend, daß im gleichen Moment für beide das Kästchen unwichtig geworden ist: Felix geht es nur noch darum, Hersilies Herz zu öffnen, und Hersilie ist mehr daran gelegen, die Geheimnisse ihres eigenen Lebenspfades endlich zu erkennen. Für Symbole ist kein Platz mehr – die neue Auslegung wird das Leben selbst verfertigen. Felix und Hersilie sind auf schmerzhafte Weise erwachsen geworden; ob sie sich nun auch den Mühen der Entsagung unterziehen werden, läßt der Roman offen. Daß ihre Verletzung jedoch ein urbildliches Jugendschicksal ist, dem sich trotz noch so sorgfältiger Erziehung und Aufklärung keiner entziehen kann, gehört zum Generationenkonzept des Romans, das jedem Alter seine eigenen Fehler und Vorzüge zugesteht.

6.4.3. Kommunikationsverweigerung als Verrat an der Gemeinschaft – *Wer ist der Verräter?*

Welche fatalen Folgen eine prinzipielle Kommunikationsverweigerung haben kann, zeigt auch die Novelle *Wer ist der Verräter?*, die im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Kreis des Oheims eingefügt wird und in vielerlei Spiegelverhältnissen zur Rahmenhandlung steht.[667] Geschildert wird die problematische Verlobungszeit eines jungen, äußerst wohlerzogenen zukünftigen Oberamtmanns, der neben all seinen innerlichen und äußerlichen Vorzügen nur einen schwerwiegenden Fehler hat: Er spricht nicht gern in Gesellschaft, sondern zieht sich lieber in sich selbst zurück. Das liegt zum einen an seiner Persönlichkeit – ihm wird ein »tiefes Gemüt«[668] zugesprochen –, zum anderen an traumatischen Jugenderfahrungen: Er hatte sich als Kind seinen Spielkameraden zu vertrauensvoll geöffnet und dabei »seinen Herzenserguß unglücklich vergeudet; jede Mitteilung war ihm daher bedenklich; Bedenken aber hebt jede Mitteilung auf«.[669] Wiederum wird hier der enge Zusammenhang zwischen Kommunikation und Vertrauensbildung dargestellt: Zu großes Vertrauen ist zwar, wie alles Unmäßige, auch schädlich für die Beziehungen unter Menschen; prinzipielles Mißtrauen allerdings macht jede Gemeinschaft unmöglich und führt in die Isolation.

[667] Vgl. auch Schlaffer (1980), S. 196-213; Herwig (1997), Kap. 3; Schößler (2002), S. 263-272.
[668] *Wanderjahre*, I, 8, S. 322.
[669] Ebd.

Deshalb spricht Lucidor nur noch, wie Montan, entweder über Dinge, mit denen er sich auskennt, oder mit sich selbst.

Lucidor ist jedoch nicht der einzige Schweiger in der Familie. Sein Vater, zu dem er ein sehr distanziertes und ehrfurchtsvolles Verhältnis hat, hatte schon früh die Verbindung Lucidors mit einer der beiden Töchter seines besten Freundes, des jetzigen Oberamtmanns, geplant; beide Väter hielten diesen Plan lange geheim und stellen die Betroffenen erst unmittelbar nach dem Ende von Lucidors Ausbildung vor vollendete Tatsachen. Die Wahl der Schwiegertochter zwischen den beiden sehr verschiedenen Mädchen fällt zudem der Vater stellvertretend für den Sohn und nebenbei eher im eigenen Interesse, da ihm die lebhaftere der beiden, Julie, schon lange wegen ihrer Vorliebe für die Geographie ans Herz gewachsen war.

Jedoch auch in dieser Novelle mißrät alles, was sorgfältig von langer Hand geplant und besprochen wurde. Lucidor kommt in den Haushalt des Oberamtmanns und verliebt sich sofort in diese »Frau, wie sie sein sollte«, »diese reine edle Seele, dieses ruhig gefaßte Wesen, die Güte, das Wohlwollen selbst«[670] – nämlich Lucinde, und nicht wie vorgesehen in das »kleine Quecksilber«[671] Julie; die erste zieht ihn, nach dem Muster von Ähnlichkeit und Sympathie, unwiderstehlich an, gegenüber der anderen fühlt er nur »Entfremdung«.[672] Statt jedoch diese Neigung nun zu zeigen, fühlt er sich als »Rechtsmann«[673] der einmal getroffenen Entscheidung des Vaters stärker verpflichtet und stellt seine eigenen Interessen zurück; nur in nächtlichen Selbstgesprächen läßt er all sein Inneres vermeintlich unbehorcht aus sich herausfließen. Immerhin beschließt er zunächst, den zukünftigen Schwiegervater von seinem Sinneswandel zu benachrichtigen und diesen zu bitten, auf seinen vermeintlich unbiegsamen eigenen Vater einzuwirken; doch, wie es der Zufall will, ist dieser am nächsten Morgen bereits in Geschäften abgereist.

Nun vergehen die nächsten Tage in der kleinen Gesellschaft mit einem Parforceritt von Unterhaltungen und Unternehmungen, die Lucidor kaum zu sich selbst bzw. immer zu spät zu Personen seines Vertrauens kommen lassen. Die Gesprächsangebote, die ihm gemacht werden, nimmt er gar nicht auf oder mißdeutet sie. So unterhält man sich am ersten Abend in vertrauter Runde über »Verirrungen in der Wahl eines Gatten«[674], und Lucinde plädiert in diesem Zusammenhang dafür, sich bei der Wahl des künftigen Ehegenossen stärker auf den eigenen Entschluß, die innere Überzeugung und das entschiedene Handeln als auf den Zufall zu stützen. Lucidor ist zu Tränen gerührt – und schweigt. Am nächsten Abend lockert der lebhafte jüngere Bruder die Unterhaltung durch die

[670] I, 9, S. 344.
[671] S. 342.
[672] I, 8, S. 322.
[673] S. 323.
[674] S. 324.

Verlesung einer »Folge echter Märchen, die den Menschen aus sich selbst hinausführen«[675], auf; Lucidor zieht sich zurück – und schweigt. Als er beschließt, den würdigen alten Hausfreund ins Vertrauen zu ziehen, hat sich dieser wegen einiger »Diätfehler«[676] in seine Einsiedelei zurückgezogen. Als er sich endlich Lucinde selbst offenbaren will, zeigt sich, daß diese durch ihren samstäglichen Haushaltstag völlig in Anspruch genommen ist. Schließlich will er sich sogar Antoni, dem ihm eigentlich wesensfremden zweiten Hausgast, eröffnen; doch als er diesen im Park sucht, gerät er in eine merkwürdige Szene. Im großen Spiegel des Gartensaales findet er zwei Personen in vertraut-intimer Haltung auf dem Sofa; die Sonne blendet ihn jedoch so durch den Spiegel, daß er sie zunächst nicht erkennen kann. Als er die geliebte Lucinde mit Antoni erkennt, zieht er sofort den voreiligen Schluß, der unerwünschte Dritte zu sein, und erkennt auch die gegenteiligen dezenten Zeichen, die ihm Lucinde durch ihre »herzlichen Seufzer«[677] gibt, nicht. Und schließlich spricht sogar die als äußerst harmonisch dargestellte äußere Welt, sei es im liebevoll angelegten Park oder in der natürlichen Schönheit der Jahreszeiten und des Tageszeitenwechsels, nicht mehr zu ihm: »Er sah die Welt so herrlich als je, seinen Augen war sie es noch; sein Inneres aber widersprach, das gehörte ihm alles nicht mehr an, er hatte Lucinden verloren«.[678]

Als zweiter Werther will Lucidor am nächsten Tag zu einem altvertrauten Universitätsfreund flüchten. Daß dieser Tag jedoch zu einer Steigerung des Bisherigen bestimmt ist, zeigt schon ein äußeres Zeichen: Es ist der längste Tag das Jahres, die Zeit der Sonnenwende. Und wieder kommt Lucidor zu spät: Der unstete Junker hat ihm sein Pferd entführt. Im Verlauf des gleichen Tages findet er sich schließlich, ohne sein Wissen, im Gerichtssaal wieder, wo sich Freunde und Verwandte getroffen haben, offensichtlich um sein Verlöbnis mit Julie zu besiegeln. Noch einmal faßt sich Lucidor, erinnert sich in der sachlichen und ihm vertrauten Atmosphäre an seine rechtlichen Maximen, legt sich eine Ansprache zurecht, in der er sich förmlich vor der Gesellschaft rechtfertigen will, doch wieder wird er von den Ereignissen überrollt: Sein Vater tritt ihm förmlich und nicht vertrauenerweckend entgegen; Julie zieht ihn von Lucindes Seite an die ihre; und gerade als er zu einem vollumfänglichen Geständnis ansetzen will, drückt sie ihm die Hand und bringt ihn mit diesem neuen körperlichen Zeichen endgültig »aus aller Fassung«.[679] Nun bleibt ihm nur noch die überstürzte Flucht; völlig aufgelöst, »mitten in der sittlich bürgerlichen Gesellschaft in solcher Verworrenheit befangen«[680], findet ihn Lucinde im Spiegelsaal. Und nun endlich

[675] S. 328.
[676] I, 9, S. 334.
[677] S. 331.
[678] S. 332.
[679] S. 338.
[680] Ebd.

stürzt das Bekenntnis seiner Liebe aus ihm heraus, indem er Lucinde einen förmlichen Eid ablegt, nur mit ihr sein Leben verbringen zu wollen – wobei er sich selbst in diesem Moment einer Rechtsform bedient. Als sie ihm daraufhin bestätigt, der Familienrat habe sich längst seinen Wünschen gefügt, kann er es zunächst nicht glauben; erst als er sich mit Lucinde im Spiegelbild vor dem Hintergrund der Natur in all ihrer Pracht sieht, wird ihm sein Glück Gewißheit:

> Da sah er sie in seinen Armen, sich von den ihren umschlungen; er blickte wieder und wieder hin. Solche Gefühle begleiten den Menschen durchs ganze Leben. Zugleich sah er auch auf der Spiegelfläche die Landschaft, die ihm gestern so greulich und ahnungsvoll erschienen war, glänzender und herrlicher als je; und sich in solcher Stellung, auf solchem Hintergrunde![681]

Die Szene weist damit die für derartige Höhepunkte im Roman reservierte typische Struktur von Polaritäten und Steigerung auf. Alles vorher Trennende ist verschwunden in der umschlingenden Umarmung; nun spiegeln sich »Blick in Blick« – wie später Hersilie und Felix –, die innere Wirklichkeit im äußeren Abbild im Spiegel, so daß Lucidor »wieder und wieder hin«[682] blickt, sich abwechselnd seinen inneren Gefühlen hingibt und durch den äußeren Beweis sein Glück bestätigen läßt und schließlich sogar sich wieder als in die Einheit der Natur einbezogen empfindet. Es ist eine Epiphanie, ein erfüllter Augenblick, den Lucidor hier erlebt; und dessen Besonderheit besteht darin, daß er ein ganz und gar unsprachliches, intensiv erlebtes Einheitsgefühl in einem anschaulichen Bild zusammenfaßt. Als Augenblick ist er jedoch vergänglich und muß bewahrt werden: »Solche Gefühle begleiten den Menschen durch sein ganzes Leben«.[683]

Diese Spiegelung kann aber genauso trügen wie die vorherige mit Lucinde und Antoni in trauter Gemeinschaft auf dem Sofa. Der Spiegel kann nur das Äußere erfassen; das Innere muß weiterhin ausgesprochen und kommunikativ mitgeteilt werden, so weit es eben möglich ist, ohne an die tiefen Geheimnisse der Liebe zu rühren. Deshalb ist mit dem Höhepunkt der doppelten Spiegelung auch die Erzählung nicht beendet, sondern droht sofort wieder in die Planlosigkeit zu kippen: Der sorgfältig geplante Hochzeitszug kommt zur Unzeit – »wie artig war es eingerichtet und geht's tumultuarisch durch einander!«[684], stöhnt die ordnungsliebende Lucinde –, und der glückliche, aber immer noch reichlich verwirrte Bräutigam wird ein letztes Mal von der falschen Braut, von Julie, zur Spritzfahrt in ihrem Brautgeschenk von Antoni, der famosen Kutsche, entführt. Und nun wird, ein einmaliger Vorgang in den *Wanderjahren*, der Aufklärungsdialog von Julie mit Lucidor wörtlich und in Dramennotation wiedergegeben; offensichtlich die *ultima ratio* zur Kur des verstockten Schweigers. Dabei geht die Fahrt zunächst wieder einmal ins Äußere, in die nun schon bekannte Land-

[681] S. 339.
[682] Ebd.
[683] Ebd.
[684] S. 340.

schaft, und Lucidor beklagt: »Was sollen die Äußerlichkeiten gegen die Verworrenheit meines Innern!«[685] Julie hingegen führt ihm noch einmal die gesamte Gegend samt den verschiedenen Verdiensten der Familienmitglieder vor Augen – als weiten Hintergrund des Kommenden sozusagen, als Spiegelbild seiner Zukunftspflichten und unter besonderem Hinweis auf die Buche der verstorbenen Mutter, die alles überrage. Zu guter Letzt weist sie ihn auf den gegenüberliegenden Spiegelsalon hin mit dem Bemerken, dort würde man sich nun wohl gespiegelt finden: »man sieht uns dort recht gut, wir aber können uns nicht erkennen«[686] – ein weiterer Hinweis auf die nur äußerliche Verläßlichkeit von Spiegelbildern.[687]

Lucidor bleibt bei seiner gewohnten Schweigsamkeit; erst als Julie ihm gesteht, daß er von Anfang an bei seinen nächtlichen Monologen ausspioniert wurde, wird seine Empörung laut. Er bezichtigt sowohl Julie wie die gesamte Familie des Verrats an der Gastfreundschaft. Julie erläutert ihm daraufhin des langen und breiten, daß er sich selbst verraten habe, und daß allen Familienmitgliedern durch das dem Vater gegebene Versprechen, seine Rückkehr abzuwarten, die Hände gebunden waren – wobei das väterliche Verhalten im übrigen wiederum den anfangs schon fatalen Fehler wiederholt, die Kinder nicht in die Entscheidungsfindung mit einzubeziehen und statt dessen zum Schweigen zu verpflichten. Doch immer noch findet Lucidor nicht zu einigen verzeihenden oder nur verständnisvollen Worten. Hingegen weiß die übermütige Julie ihr eigenes Fehlverhalten wortreich, direkt und unverbrämt zu rechtfertigen: Zwar sei ihr der Gedanke, zukünftig als biedere Frau Oberamtmännin ein bürgerliches Leben an der Seite eines allzu braven Beamten zu führen, schon ziemlich abschreckend erschienen; vor allem aber habe sie ihren durch die Zurückweisung verletzten Stolz rächen müssen, und dafür entschuldige sie sich nun in aller Form bei ihm, indem sie sich selbst vergebe.

Julie führt dem schweigsamen Lucidor damit vor, wie gelingende Kommunikation funktioniert: Indem man dem anderen vertraut – so er denn prinzipiell vertrauenswürdig ist –, seine Gedanken und Gefühle ausspricht, nicht auf Übereinstimmung, aber auf Verständnis baut und dabei sowohl bereit ist, sich selbst wie auch anderen Übertreibungen und Fehltritte zu vergeben. Deshalb kann sie am Schluß auch ihre Zuneigung zu Antoni ohne falsches Schamgefühl offen zeigen; was prompt dazu führt, daß er sich endlich persönlich »entfalten«[688]

[685] S. 341.
[686] S. 342.
[687] Vgl. zu weiteren Interpretationen der Spiegel-Szenen Schlaffer, die den Spiegel als »orphisches Symbol der Seele« (1980, S. 199) deutet und die verschiedenen Spiegel-Szenen als Versuche, die Harmonie von Seele und Weltseele herzustellen (vgl. S. 201). Herwig hingegen interpretiert die Beziehungen nach dem naturwissenschaftlichen Muster der entoptischen Farben (1997, S. 132f.).
[688] *Wanderjahre*, I, 9, S. 346.

kann. Er wirkt nun, gespiegelt in den liebenden Augen Julies, nicht mehr als »weltfremder«[689] Außenseiter, sondern als »schöner bedeutender Jüngling«.[690] Hingegen könnte der Leser in Lucidor nach dem unangenehmen Spiegelbild der Zukunft, das Julie entworfen hat, schon den zukünftigen verknöcherten Juristen sehen, der während seiner Dienstzeit durch seine Korrektheit und Unerschütterlichkeit nicht nur sich selbst, sondern auch seine Familie quält. Ein letztes Mal ist das Spiegelbild umgesprungen: Nun erscheinen nicht mehr Lucinde und Lucidor als das ideale Paar – der Mann und die Frau, »wie sie sein sollten« –, sondern Julie und Antoni mit ihrer Weltoffenheit, Kommunikationsfreudigkeit und Unternehmungslust als das zukunftsweisende Modell.

6.4.4. Destruktive Kritik vs. förderliche Wahrheiten – Kommunikationsforderungen in den Maximen

In den Novellen werden unterschiedliche Kommunikationssituationen durchgespielt; das gilt nicht nur für *Wer ist der Verräter?*, sondern generell für die *Wanderjahre*. Dabei geht es zumeist um Themen aus dem sozialen Bereich, um Liebe, erfülltes und enttäuschtes Vertrauen, um privates Leben schlechthin. Das Kommunikationsideal in diesem Bereich ist entsprechend offen gestaltet: Schweigen über die eigenen Gefühle erweist sich selten als sinnvoll. Hingegen kommt in den *Betrachtungen* und in *Makaries Archiv* wieder das strengere Modell der Rahmenhandlung zum Tragen, da hier Fragen aus dem Bereich des Wissens, der Lebensführung und des praktischen Handelns berührt werden.

Mehrere Maximen formulieren Positionen, die der prinzipiellen Sprach- und Kommunikationsskepsis Montans entsprechen.[691] Zunächst wird geltend gemacht, daß das menschliche Erleben sowieso nicht in Gänze sprachlich mitteilbar sei, ja, daß gerade existentielle Erfahrungen letztlich der Kommunikation nicht zugänglich seien: »Auch einsichtige Menschen bemerken nicht, daß sie dasjenige erklären wollen, was Grunderfahrungen sind, bei denen man sich beruhigen müßte«.[692] Daß sich dieser Satz vor allem auf das wissenschaftliche Weltmodell und nicht etwa auf vermeintlich »irrationale« Bereiche wie den des Gefühls oder der Liebe bezieht, zeigt der Kontext der nächsten Maxime. Dort wird der Satz positiv gewendet, indem er als Antrieb zur Forschung gewürdigt wird. Im Bereich der Wissenschaft bzw. des Wissens allgemein gilt: Alle ver-

[689] S. 328.
[690] S. 346.
[691] Zur Sprachskepsis vgl. beispielsweise *Archiv*, S. 696: »Wir haben das unabweichliche, täglich zu erneuernde grundernstliche Bestreben: das Wort mit dem Empfundenen, Geschauten, Gedachten, Erfahrenen, Imaginierten, Vernünftigen, möglichst unmittelbar zusammentreffend zu erfassen«, und den folgenden Aphorismus, in dem Wörter als »Surrogate« bezeichnet werden.
[692] *Archiv*, S. 710.

meintlichen Einsichten sind zunächst nichts anderes als »Meinungen«, so objektiv sie auch erscheinen mögen:

> Man tut immer besser, daß man sich grad ausspricht wie man denkt, ohne viel beweisen zu wollen; denn alle Beweise die wir vorbringen sind doch nur Varianten unserer Meinungen, und die Widriggesinnten hören weder auf das Eine noch auf das Andere.[693]

Diese zutiefst erkenntnisskeptische Äußerung wird durch ein letztlich völlig konstruktivistisches Weltmodell begründet:

> Ein jeder Mensch sieht die fertige und geregelte, gebildete, vollkommene Welt doch nur als ein Element an, woraus er sich eine besondere ihm angemessene Welt zu erschaffen bemüht ist. [...] Wer sich von dieser Grundwahrheit recht durchdrungen fühlte, würde mit niemanden streiten, sondern nur die Vorstellungsart eines andern wie seine eigene als ein Phänomen betrachten. Denn wir erfahren fast täglich, daß der eine mit Bequemlichkeit denken mag, was dem andern zu denken unmöglich ist, und zwar nicht etwa in Dingen die auf Wohl und Wehe nur irgend einen Einfluß hätten, sondern in Dingen, die für uns völlig gleichgültig sind.[694]

Der Mensch kann demnach gar nicht anders als produktiv mit der Welt umgehen; jeder Versuch des Verständnisses führt automatisch nicht zu einer objektiven Erkenntnis, sondern zu einer mehr oder weniger subjektiven Interpretation. Diese wird nicht nur durch die eigene Lebenserfahrung oder die direkte Situation bestimmt, sondern durch die »Angemessenheit« an die Person insgesamt. Was das meint, illustrieren weitere Maximen: Es geht nicht nur um platte interessegeleitete Wahrnehmung, sondern vielmehr um die unterschiedlichen »Vorstellungsarten« und Denkgewohnheiten, die dazu führen, daß Gedanken entweder angenehm und leicht zu denken sind – eben »bequem« – oder schwierig bis unmöglich. Auch Denken ist letztlich eine Persönlichkeitsäußerung, und zwar nicht nur den Inhalten, sondern der Struktur, der Form nach:

> Jeder Mensch muß nach seiner Weise denken, denn er findet auf seinem Wege immer ein Wahres, oder eine Art von Wahrem die ihm durchs Leben hilft; nur darf er sich nicht gehen lassen; er muß sich kontrollieren; der bloße nackte Instinkt geziemt nicht dem Menschen.[695]

Das, worauf der Mensch in seinem Bemühen, eine ihm angemessene Welt zu konstruieren, ausgeht, ist demnach Wahrheit – aber nicht eine objektive, interesselose, abstrakte, sondern eine persönliche, hilfreiche und vor allem produktive. Was wahr ist, erweist sich letztlich nicht im Denken, sondern im Handeln; das Denken bildet nur die Grundlage, und der einzige Anspruch an die Tätigkeit des Denkens ist, daß sie soweit reflektiert und beherrscht vor sich gehe, daß sie nicht reiner Instinkt ist, sondern eher eine Art vernunftähnlicher Instinkt wie auch bei

[693] MA 17, S. 820.
[694] *Betrachtungen*, S. 536.
[695] S. 516.

Wieland.[696] Insofern ist es geradezu ein Überprüfungskriterium von Meinungen auf ihre Wahrheit hin, ob sie förderlich sind; wohingegen der Irrtum nichts »entwickelt, er verwickelt uns nur«.[697] Und letztlich ist es manchmal gar nicht nötig, Wahres auszusprechen, damit sie lebendig und förderlich werden: »schon genug, wenn es geistig umher schwebt und Übereinstimmung bewirkt; wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt«.[698] Vorstellbar wäre diese unkörperliche, nicht rational faßbare Wahrheit wohl als Übereinstimmung von Persönlichkeit, Maximen, Lebensweisen und Handlungen, die auf die gesamte Umgebung ausstrahlt, wie beispielsweise die Wirkung Makaries. Aber auch den Wundern und Parabeln des Christentums wird als »lebendiger Lehre« eine ähnliche Wirkung zugesprochen: »es ist keine Meinung über das, was Recht oder Unrecht ist; es ist das Rechte oder Unrechte unwidersprechlich selbst«.[699] In Analogie zu einer bereits eingeführten und vor allem in den Maximen häufig verwandten Polarität könnte man hier wohl von »heiligen« Wahrheiten sprechen; demgegenüber gelten jedoch im Bereich des Alltags andere, prosaischere Gesetze.

Deshalb ist ein kommunikativer Austausch von Meinungen zumindest nicht völlig ausgeschlossen; sinnvoll ist er aber nur, wenn er statt kritisch und destruktiv produktiv und aufbauend ist: »Wenn ich die Meinung eines andern anhören soll, so muß sie positiv ausgesprochen werden; problematisches hab' ich in mir selbst genug«.[700] Doch selbst, wenn die Äußerung von Meinungen konstruktiv ist, birgt sie immer Risiken für den Sprecher, auf die Montan bereits hingewiesen hat. Letztlich ist sie immer eine Entäußerung und damit sowohl eine Gefahr für die persönliche Stabilität wie auch für den Erkenntnisfortschritt selbst; das zeigen vor allem die Sprüche im *Archiv*, die im allgemeinen noch radikaler und auch paradoxer formuliert sind als die *Betrachtungen im Sinne der Wanderer*: »Was ich recht weiß, weiß ich nur mir selbst; ein ausgesprochenes Wort fördert selten, es erregt meistens Widerspruch, Stocken und Stillstehen«.[701] Die Maxime liest sich geradezu wie die Moral aus dem Erdentstehungsstreit im Roman; die Diskussionsfeindlichkeit, sowohl für den Bereich der Wissenschaft wie auch beispielsweise für den Bereich der Politik, ist offensichtlich. In diesem Zusammenhang wird die harsche Äußerung Montans gegenüber vermeintlichen Kompromißformeln der Wahrheit wiederholt und bestätigt: Weder sei die Wahrheit das Mittlere zwischen verschiedenen Meinungen, noch ein »Durch-

[696] S. o. S. 212.
[697] *Betrachtungen*, S. 536 – Vgl. zum Verhältnis von Wahrheit und Irrtum beispielsweise auch S. 535.
[698] S. 516.
[699] II, 2, S. 393.
[700] *Betrachtungen*, S. 522.
[701] *Archiv*, S. 703.

schnitt« zwischen »Gesetz und Ausnahme«[702]; in der Mitte hingegen sei, wörtlich übereinstimmend mit Montan, das »Problem«, das hier jedoch näher bestimmt wird als »das Unschaubare, das ewig tätige Leben in Ruhe gedacht«.[703] Das klingt zunächst nicht sehr hilfreich, verweist aber zumindest auf zentrale und bekannte Polaritäten zwischen dem Anschaulichen und dem Nur-Gedanklichen, der beweglichen Tätigkeit und der Ruhe. Ein »Problem« in diesem Sinne ist offenbar ein gedankliches Konstrukt und nicht etwas, das sinnlicher Erfahrung zugänglich wäre – dann wäre es ja kein Problem mehr, sondern ein Phänomen –; und es bringt deshalb auch das Leben in seiner immerwährenden Beweglichkeit zu einem künstlichen Ruhepunkt. Der eigentliche Erkenntnisakt liegt damit in der Konstitution des Problems selbst, im Finden der Frage und im geschickten Einschnitt in den Zeitfluß, und nicht in den unterschiedlichen, kontroversen Antworten, die die verschiedenen Individuen zwangsläufig geben werden. Und selbst die Antworten, wenn man sie denn findet, werden immer nur die Sicht auf neue Probleme freigeben:

> Hypothesen sind Wiegenlieder womit der Lehrer seine Schüler einlullt; der denkende treue Beobachter lernt immer mehr seine Beschränkung kennen, er sieht, je weiter sich das Wissen ausbreitet, desto mehr Probleme kommen zum Vorschein.[704]

Die Abneigung gegen Meinungsstreit im allgemeinen und gegen Majoritäts- oder Durchschnittsformeln im speziellen hat nicht nur mit Totalitarismus-Tendenzen im Reich des Geistes wie der Gesellschaft zu tun, sondern vor allem mit der eminenten Praxis-Orientierung des Romans: Das Wahre zeigt sich nicht im Reden und Denken, und sei es noch so übereinstimmend oder kompromißfähig; es zeigt sich in der praktischen Erprobung eines jeden einzelnen und gilt deshalb auch nur für ihn. Damit ist noch nicht gesagt, daß es eine objektive, allgemeingültige und immerwährende Wahrheit nicht gibt; sie wird jedoch im *Archiv* nur den Göttern zugeschrieben. Das »gottähnliche« Wahre erscheine dem Menschen nicht unmittelbar, sondern nur in seinen »Manifestationen«[705] – also den Erscheinungen der Natur. Es wäre nun die Aufgabe des Menschen, aus diesen »bekannten« Phänomenen das »Unbekannte«[706] abzuleiten, indem sie das Werk der Götter nachahmen. Das jedoch fällt den Menschen schwer, da sie nicht verstanden haben, daß ihr wesentliches Erkenntnisinstrument, der »Verstand«, bereits nach eben den gleichen Gesetzen verfährt wie die Natur: »Ich aber will zeigen, daß die bekannten Künste der Menschen natürlichen Begebenheiten gleich sind, die offenbar oder geheim vorgehen«.[707] Wegen dieser Unkenntnis gelten auch die Gesetze, die die Menschen sich geben, nur für sie selbst, nicht aber für die

[702] S. 539.
[703] Ebd.
[704] *Betrachtungen*, S. 534.
[705] *Archiv*, S. 688.
[706] Ebd.
[707] S. 689.

Natur, die die »Götter geordnet«[708] haben. Würden die Menschen hingegen einsehen, daß »ihr Verstand eben solche Künste wie die Natur«[709] treiben kann, würden sie sich nicht auf das Wissen beschränken, das sie aus ihrem eigenen beschränkten Tun ziehen könnten; sie würden die Götter in ihrer Tätigkeit nachahmen und in dieser menschlichen Produktivität endlich die Natur selbst erkennen, die ihrem Wissen ewig unzugänglich bleiben wird. Bis dahin jedoch gilt für menschliches Wissen ein extremer Relativismus:

> Alles ist gleich, alles ungleich, alles nützlich und schädlich, sprechend und stumm, vernünftig und unvernünftig. Und was man von einzelnen Dingen bekennt, widerspricht sich öfters.[710]

6.4.5. Zur Zusammenfassung

Die *Wanderjahre* lassen sich über weite Strecken als eine Aneinanderreihung von *first-contact*-Szenarios lesen: Wilhelm – und mit ihm andere Wanderer – kommen immer wieder in neue, relativ abgeschlossene Bereiche, wo sie fremd sind, sich das Vertrauen der »Ureinwohner« erst erwerben und die geltenden Regelsysteme durchschauen müssen. Wilhelm erweist sich dabei wegen seiner Redlichkeit, seiner Einfühlsamkeit, seines Anpassungsvermögens und nicht zuletzt seiner guten kommunikativen Kompetenzen als besonders begabter Feldforscher. Er ist gesprächig im besten Sinne des Wortes, d. h. auf wechselseitige Mit-Teilung bedacht, in der das Eigene nicht verleugnet und das Fremde respektiert wird. Wie viele weitere Figuren wird er vor allem durch sein Gesprächsverhalten in unterschiedlichen Kommunikationssituationen charakterisiert. In den ›*Wanderjahren*‹ wird außerordentlich viel geredet – trotz der permanenten Betonung der Notwendigkeit des Handelns –; und es wird auch relativ viel darüber geredet, wie man redet, wie man etwas erzählt, wie man auf andere eingeht; schon dies ist ein deutlich reflexiver Zug des Romans. Letztlich geht diese hohe kulturelle Bedeutung des Kommunikationsgeschehens auf eine in den *Wanderjahren* selbst unausgesprochene, anthropologische Überzeugung zurück, die eine Maxime *Aus Ottiliens Tagebuche* formuliert: »Sich mitzuteilen ist Natur; Mitgeteiltes aufzunehmen, wie es gegeben wird, ist Bildung«.[711]

Die *Wanderjahre* sind jedoch offensichtlich kein Feldtagebuch Wilhelms, sondern ein Archiv mit unterschiedlichen Dokumentenarten. Sie nähern sich damit nicht so sehr einer »dichten Beschreibung« à la Geertz an – die ja personal verfaßt und holistisch deutend wäre –, sondern eher den Formen der narrativen Ethnographie und des *Writing-Culture*-Verfahrens, das die Betroffenen selbst zu Wort kommen läßt. »Dicht« wird der Text dabei trotzdem durch die zentralen

[708] S. 688.
[709] Ebd.
[710] Ebd.
[711] MA 17, S. 720.

Polaritäten, die den Roman durchziehen, und durch wiederkehrende Strukturmuster, wie die Spiegelung, die Steigerung, wellenförmige Bewegungen oder den Bezug auf einen gemeinsamen Mittelpunkt. Komplexität findet sich dementsprechend durchgehend auf der strukturellen Ebene, kaum aber in detaillierten Beschreibungen oder Abbildungen; zwar spielen Details, »Einzelnheiten« eine große Rolle, jedoch fügen sich diese letztendlich nicht zu einem geschlossenen Kosmos. Die *Wanderjahre* sind weder holistisch, noch erheben sie einen Anspruch auf vollständige Repräsentativität: Vielmehr arbeiten sie mit Lücken, gezielten Auslassungen, Geheimnissen und Andeutungen; und sie verweisen immer wieder auf die Offenheit und Anschließbarkeit des Textes, indem Handlungsstränge aus dem Romankontext hinaus- statt hereinweisen, Fragen offengelassen werden, Gespräche sich ins Unendliche fortsetzen lassen.

Hingegen sind anthropologische Fragestellungen im engeren Sinne eher unterrepräsentiert. Geschlechterfragen werden nur dann und wann kurz angerissen, aber nicht systematisch behandelt; insgesamt wird Frauen relativ pauschal eine stärkere Intuition, eine größere geistige Beweglichkeit und ein zarteres Feingefühl in moralischen Dingen zugesprochen. Das gründet zunächst ganz einfach in den unterschiedlichen Lebensumständen – während die Männer von vornherein zur Tätigkeit in der Welt verpflichtet sind, müssen die Frauen mit kompensatorischen Beschäftigungen auf begrenztem Raum zufrieden sein. Gerade dort jedoch entwickeln sie ihre besonderen sozialen und kommunikativen Kompetenzen; deshalb unterscheiden sie sich von Männern vor allem durch andere Formen des Denkens, Fühlens und des Ausdrückens, und weniger durch biologisch begründete Geschlechterklischees oder geschlechtsspezifische Meinungen.

Besonders auffällig ist darüber hinaus das beinahe völlige Fehlen von Müttern, nicht nur bei Felix, sondern auch bei den meisten anderen Mitgliedern der jungen Generation. Beinahe scheint es, die für die neue Welt und das neue Jahrhundert geforderte Beweglichkeit und das strenge Arbeitsethos vertrügen sich nicht mit dem eher auf Beharrung und fraglose Hingabe gegründeten Konzept von Mütterlichkeit. Daß jedoch eine solche Idee von Mütterlichkeit sozusagen als eine unverkörperte geistige Wahrheit im Hintergrund schwebt, wird manchmal sehr zart angedeutet: So wird beispielsweise in *Wer ist der Verräter?* immer wieder, im Vorbeigehen, auf die Buche der früh verstorbenen Mutter verwiesen, die »mit ihrem herrlichen Gipfel über alles hervor«[712] ragt – und wahrscheinlich einen Gutteil der Mißverständnisse und Umwege hätte verhindern können. Und letztlich ist der ansonsten mütterlose Romankosmos auch insgesamt zwischen der heiligen Urmutter Marie und der weisen Übermutter Makarie aufgespannt, die Anfang und Ende bestimmen, jedoch nicht in die Handlung eingreifen; sie stehen insofern wohl für das menschliche Urvertrauen schlechthin, das niemals ausgesprochen werden kann, sondern bestenfalls alle Handlungen grundiert.

[712] *Wanderjahre*, I, 9, S. 342.

Dieses Vertrauen wird im Roman als eine Art anthropologischer Grundimpuls eingeführt, der bewirkt, daß der Mensch der Welt mehr oder weniger offen begegnen und sich mit ihr auseinandersetzen kann. Im Umgang mit seiner Umwelt und mit anderen Menschen entwickelt er sodann Selbstvertrauen und Zutrauen zu anderen. Dieser Prozeß wird als Entwicklung einer persönlichen Identität geschildert, die ein Werk produktiver Selbstgestaltung wie auch zunehmender Erkenntnis von deren Voraussetzungen ist: Jeder einzelne muß sich sozusagen selbst solange ähnlicher werden, bis er weder von sich noch von anderen verkannt werden kann. Selbsterkenntnis ist eine Art *Anamnesis* seiner ursprünglichen Anlagen, seines geheimen Schicksals.[713] Dabei hilft ihm der Kontakt und Austausch mit anderen Menschen, indem er dort Ähnlichkeit und Verschiedenheit mit sich selbst wahrnimmt, Anregungen für die Lebensgestaltung aufgreift und durch sympathetische Übereinstimmungen in seinem Tun bestätigt wird. Vertrauen ist deshalb in den *Wanderjahren* sowohl die Voraussetzung für gelingende Kommunikation wie auch ihr Produkt: Wer sich in ein Gespräch begibt, hinterlegt einen Vertrauensvorschuß; und wer sich nach produktivem wechselseitigen Austausch wieder daraus verabschiedet, kann als Zinsen eine gewachsene Intimität der sozialen Kontakte, eine erhöhte geistige Beweglichkeit und damit letztlich auch ein gewachsenes Selbstbewußtsein mitnehmen. Wer sich hingegen dem Gespräch entzieht, hat mit sozialen und kommunikativen Verlusten zu rechnen: Montan wird zum Einsiedler; Lucidor muß Selbstgespräche führen; Lenardo schreibt Tagebücher und übersendet Präsente, anstatt sich wieder im Kreis der Familie einzufinden; und selbst Hersilie wird durch ihre heimliche Leidenschaft ihrem Kreis entfremdet und tritt in einen seltsam einseitigen Briefwechsel mit Wilhelm.

Dabei ist jedoch genau zu unterscheiden, was in sprachlicher Form anderen mitteilbar ist, und was nicht. Dazu dient der Topos des Geheimnisses. Ein Geheimnis liegt allem Lebendigen zugrunde; es kann sich zwar in unterschiedlichen Formen offenbaren oder darstellend ausgelegt, aber nicht vollständig erklärt werden. Die menschlich angemessene Haltung gegenüber diesen letzten Geheimnissen ist Respekt; zwar wird weder Forschung noch künstlerische Darstellung verboten, sondern geradezu gefordert, aber beides nicht in der Absicht, Letzterklärungen abgeben zu können. Auch dieses ist ein Teil der Entsagung, die dem Menschen auferlegt ist: dort zu schweigen, wo es nichts mehr zu sagen gibt, und das auf sich beruhen zu lassen, was Urerfahrungen und -phänomene sind. Und letztlich fordert diese Form der Entsagung ebenfalls Vertrauen – darauf nämlich, daß die Dinge gut sind, so wie sie eben sind, selbst wenn sie zu großen Teilen menschlicher Beherrschung und Instrumentalisierung entzogen sind. Dafür steht im Roman die am meisten tabuisierte Form des Geheimnisses, nämlich die menschliche Sexualität: Es ist fatal, die Kästchen zu öffnen oder

[713] Zur Wiedererkennungsthematik s. o. S. 437.

auch nur danach zu streben; in ihnen liegt Unberührbares, mit Grund Tabuisiertes. Hingegen kann sich der Mensch die Form des Geheimnisses durchaus pragmatisch zu moralischen Zwecken zunutze machen, um Gegenstände sozusagen synthetisch mit einer Aura zu umgeben und der Erklärbarkeit künstlich zu entziehen. Und schließlich verweist der Topos des Geheimnisses auf den grundlegenden Konstruktivismus des Weltbildes der *Wanderjahre*: Wenn es letztlich unmöglich ist, die Wirklichkeit vollständig zu erkennen oder zu einer objektiven Wahrheit vorzustoßen, bleibt dem Menschen nur noch die Möglichkeit der mehr oder weniger subjektiven Rekonstruktion einer eigenen Welt; deren Grenzen sollten ihm jedoch ständig bewußt sein.

Die Mitteilung gerät auch dort an ihre Grenzen, wo es um innere Überzeugungen geht: Die Wahrheiten des eigenen Lebens müssen gelebt und nicht diskutiert werden. Sogar die Art ihres Erwerbs ist letztlich unvermittelbar: Jeder Mensch denkt unhintergehbar auf eine nur ihm eigene Weise. Letztlich klingt hier fast so etwas wie eine moderne biologistische Auffassung des menschlichen Erkenntnisvermögens an: Eine bestimmte Schaltstruktur im Gehirn, bevorzugte Verbindungen zwischen verschiedenen Synapsen privilegieren bestimmte Erkenntnis- und Wahrnehmungsmodi gegenüber anderen; Denken ist so mehr oder weniger Persönlichkeits- und Gewohnheitssache. Wer sich hingegen auf Fundamentaldiskussionen einläßt, die seiner Persönlichkeitsstruktur und seinen Wertpräferenzen zuwiderlaufen, vergewaltigt letztlich nur sein Denkvermögen und destabilisiert sein seelisches Gleichgewicht. Wer hingegen einzelne Gedanken anderer als fruchtbare Anregungen zum Weiterbedenken und Weiterversuchen im eigenen Leben auffaßt, fördert mit der geistigen Beweglichkeit auch den eigenen Handlungsspielraum.

Insofern ist das Gespräch zum einen so etwas wie Gehirnjogging, zum anderen aber auch der Schlüssel zum kulturellen Gedächtnis der Menschheit, der Überlieferung. Es umfaßt zunächst, als Bewegung auf verschiedenen Stufen, die Polaritäten von Frage und Antwort, Übereinstimmung und Streit, theoretischer Maxime und praktischer Veranschaulichung. Soll es produktiv sein, geht es jedoch nicht schnurstracks auf ein Ziel oder einen Konsens aus, sondern bewegt sich kreisförmig um das, was ihm zugrunde liegt: das Problem nämlich. Etwas ähnliches wird in den modernen Kulturwissenschaften häufig als problemorientiertes Vorgehen beschrieben und gefordert: Statt einen eindimensionalen Gegenstand mit einer eindimensionalen Methode zu untersuchen – beispielsweise einen einzelnen literarischen Text textimmanent zu interpretieren, ein geschichtliches Ereignis möglichst detailgetreu zu beschreiben, eine politische Theorie begrifflich zu analysieren –, wähle man sich statt dessen als Objekt einen Problemzusammenhang. Dazu ist es unumgänglich nötig, mit Rickert formuliert[714], Einschnitte in die heterogene Kontinuität der Wirklichkeit vorzunehmen: In der

[714] S. o. Kap. 4.1.1.

Mitte liegt das unendliche tätige Leben selbst; und das Problem kann nur einen zeitlich und räumlich abgegrenzten Teilbereich davon bearbeiten. Dieser wird nun mit unterschiedlichen Methoden, von unterschiedlichen Standpunkten aus, mit verschiedenen Denkweisen, untersucht. Das gewährleistet zwar nicht eine Vermittelbarkeit der Einzelergebnisse, aber immerhin eine Komplexität des Zugangs, die der Vielfältigkeit wirklicher Erfahrung am nächsten kommt. »In der Mitte« liegt also einzig das Problem – und das, was die Einzelwissenschaften und -ergebnisse – bzw. im Roman die Einzelindividuen – daraus machen, hat seine eigene, nur begrenzt mitteilbare Seins- und Vorgehenslogik.

Neben dieses produktive Modell des Gesprächs als Problemumkreisung tritt das zweite Modell vom Gespräch als Partizipation am Überlieferungsgeschehen der Menschheit. Hier kommt es noch weniger auf die Ergebnisse und auch nicht auf den Verlauf des Gesprächs selbst an; wichtig ist die Teilnahme daran und seine unbegrenzte Fortsetzbarkeit. Nicht nur die menschliche Neigung zur Mitteilung, sondern ebenso das Gespräch selbst kann dabei als eine Art Naturvorgang gedeutet werden; das expliziert eine Maxime aus den *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*:

> Ein ausgesprochnes Wort tritt in den Kreis der übrigen, notwendig wirkenden Naturkräfte mit ein. Es wirkt um so lebhafter, als in dem engen Raume, in welchem die Menschheit sich ergeht, die nämlichen Bedürfnisse, die nämlichen Forderungen immer wiederkehren.[715]

Wiederum wird hier ein zirkuläres Bild der Geschichte deutlich. Durch das Gespräch entsteht zum einen Erkenntnis, die von späteren Generationen, kehrt eine gleiche oder ähnliche Problemkonstellation wieder, produktiv verwertet werden kann. Beinahe wichtiger ist jedoch, daß Vertrauen entsteht, daß der Kreis des gegenseitigen Vertrauens immer größer wird und daß damit letztlich die intuitive Zusammengehörigkeit des Menschengeschlechts als innere Basis im einzelnen das ersetzt, was früher die engeren äußeren Bande taten. Das neue Jahrhundert benötigt nichts dringender als diese Solidarität, die sich nicht nur auf gemeinsame Bedürfnisse oder Ähnlichkeit der Veranlagung gründet, sondern auch auf ein wahrhaft gemeinsames Interesse der Menschheit an ihrer eigenen Weiterentwicklung.

6.5. Kulturphilosophie als Tätigkeit und Entsagung – »Fahrt fort in unmittelbarer Beachtung der Pflicht des Tages«

Die Philosophie, die ehemalige Königin der Wissenschaften, ist in der neuen Welt durchaus entbehrlich. Nur einige wenige Aphorismen in *Makariens Archiv* behandeln Einzelaspekte dieses Themas, und zwar die »neueste Philosophie«

[715] MA 17, S. 729.

der Franzosen und den Eklektizismus.[716] Dabei wird ersterer zugestanden, daß sie sich – in einer komplementären Mischung aus den Hauptströmungen des 18. Jahrhunderts, einem verlebendigten Materialismus verbunden mit einem spirituell vertieften Sensualismus – in die richtige Richtung bewegte: es werde

> der menschlichen Natur eine Entwickelung aus sich selbst eingestanden, sie lassen in ihr eine produktive Kraft gelten und suchen nicht alle Kunst aus Nachahmung eines gewahrgewordenen Äußeren zu erklären.[717]

Damit ist natürlich ein zentrales Thema der *Wanderjahre* aufgegriffen, nämlich die Auffassung der Produktionsfähigkeit des Menschen als formaler Nachahmung der Natur. Gleichzeitig wird damit zumindest der Eklektizismus der Philosophen als notwendig bezeichnet:

> Ein Eklektiker aber ist ein jeder, der aus dem was ihn umgibt, aus dem was sich um ihn ereignet, sich dasjenige aneignet, was seiner Natur gemäß ist [...]. Sehe man doch nur um sich her, so wird man immer finden, daß jeder Mensch auf diese Weise verfährt und deshalb nicht begreift, warum er andere nicht zu seiner Meinung bekehren kann.[718]

Der Philosoph ist damit nur der etwas reflektiertere Prototyp des aufmerksam durchs Leben gehenden, seine eigene Produktivität anwendenden Menschen überhaupt, und nicht etwa der Fachmann fürs Metaphysische und Allgemeine. Und deshalb kann man auch genauso gut ohne ihn auskommen: Ist doch im neuen Jahrhundert jeder einzelne für sich aufgefordert, sich mit dem, was ihn umgibt, kreativ auseinanderzusetzen und sein eigenes Weltbild daraus zu verfertigen. Ein allgemein verbindliches System würde, das kann man implizit aus den Gesprächsnormen folgern, sich sowieso nie durchsetzen können und nur zum unfruchtbaren Meinungsstreit führen.

An die Führungsstelle der theoretischen Philosophie tritt in den *Wanderjahren* die Wissenschaft als *Life science* in einem durchaus modernen Sinn. Sie erforscht die Natur als Leben im umfassendsten Sinne verstanden und damit auch den Menschen in all seinen Äußerungsformen; es gibt schlechthin nichts außerhalb der Natur in den *Wanderjahren*. Von den Einzelwissenschaften war oben schon die Rede[719]; im folgenden soll es um die Wissenschaftstheorie und die Erkenntnislehre gehen, die in den *Wanderjahren* vor allem in den Maximen und Sprüchen rhapsodisch enthalten sind. Diese bewegen sich um die Polaritäten von Theorie und Praxis, Allgemeinem und Besonderem, Gesetzen und Phänomenen sowie Analyse und Synthese – besonders im letzten Paar findet sich der für den Roman zentrale Dualismus von Trennen und Verbinden wieder. Die praktische Philosophie hingegen wird durch die Tätigkeitslehre des Romans und

[716] Zum zeitgenössischen Hintergrund und zur Auseinandersetzung Goethes mit der eklektizistischen Philosophie des Franzosen Victor Cousin vgl. Kommentar, S. 1208.
[717] *Archiv*, S. 692.
[718] S. 692f.
[719] S. o. Kap. 6.2.2.

seine Entsagungsideologie vertreten; hier geht es um die Polaritäten von Denken und Handeln sowie von konzentrierendem Bezug und dissoziierender Zerstreuung.

6.5.1. Mensch und Natur – die Fruchtbarkeit des Lebendigen

Auch in diesem letzten Bereich der Untersuchung hat der ROMANANFANG Urszenen-Charakter. Dem schreibenden Wilhelm bringt sein Sohn zunächst Steine, dann Tannenzapfen, und schließlich äußert er seinen jugendlichen Berufswunsch, Jäger zu werden. Von den unbelebten Steinen über das vegetative Leben bis hin zu einer weitgehend in die Natur integrierten menschlichen Tätigkeit werden die traditionellen drei Reiche der Naturlehre in ihren unterschiedlichen Äußerungsformen vorgeführt. Anschließend erfolgt in einer Art Evolutions-Epiphanie der Auftritt der menschlichen Urfamilie, zunächst vertreten durch die beiden so gegensätzlichen Söhne: Der eine blondgelockt und mit »klar-blauen Augen«[720] – die wellenförmige Bewegung von Locken steht in den *Wanderjahren* immer für ein ästhetisch verstandenes Lebensprinzip, die Bläue der Augen verweist auf die Bläue des Himmels und auf den blauen Mantel Marias –; der andere braun, ungelockt und mit deutlicherem Bezug auf die Erde auch durch die braunen Augen. Daß sich beiden gegenseitig mehr als »Freund« denn als »Bruder«[721] erscheinen, weist schon auf den Romanschluß voraus, in dem sich Felix und Wilhelm, Vater und Sohn, nun als Kastor und Pollux gegenüberstehen; Halbbrüder, aber letztlich eher Freunde in ihrem gemeinsamen »Wechselwege« zwischen Schattenwelt und Lichtreich, und vollbildliche Verkörperungen des Menschlichen schlechthin.[722]

Diesen geschlossenen Bildern von in sich selbst vollendeter Natur und Menschlichkeit folgt auf dem Fuß die erste Einschränkung des Romans: Montan tritt auf den Plan und mit ihm die Fixierung auf den unlebendigsten Teil der Natur, die Steine. Doch selbst Montan versucht, die »leblose Natur«[723] zum Sprechen zu bringen, indem er ihr eine »Schrift[724] unterlegt und ihr die Fähigkeit zuschreibt, »Gleichnisse«[725] hervorzubringen. Das anschauliche Beispiel dafür ist der in der alten Kapelle verschüttete »Kreuzstein« aus dem fernen Santiago de Compostela, dessen natürliches Aussehen wundersam mit dem später symbolisch zugeordneten Wert des Ortes für das Christentum übereinstimmt.[726] Die Natur wird zum Teil des schon mehrfach geschilderten Überlieferungsgeschehens: »›Sie erscheint uns in Gestalt einer Sibylle, die ein Zeugnis dessen, was

[720] *Wanderjahre*, I, 1, S. 242.
[721] Ebd.
[722] S. u. S. 483.
[723] *Wanderjahre*, I, 4, S. 268.
[724] I, 3, S. 267.
[725] Vgl. I, 4, S. 268.
[726] Vgl. Kommentar, S. 1107.

von Ewigkeit her beschlossen ist und erst in der Zeit wirklich werden soll, zum voraus niederlegt«.[727] Innerhalb von Montans geschlossenem Weltbild ist damit die Zukunft der Menschheit wie der Natur vom Schicksal bereits beschlossen; die Natur enthält das, was war, ist und sein wird in Zeichen als eine Art Palimpsest, das dem Menschen nur über Chiffren und Bruchstücke zugänglich wird.

Daß es dabei keinen prinzipiellen Unterschied zwischen belebter und unbelebter Natur gibt, zeigen nicht nur die Steine, sondern auch die Kapelle, in der der Kreuzstein gefunden wurde. St. Joseph hat sein ganzes Leben an den alten, ebenfalls teilweise zerstörten Gemälden ausgerichtet und begründet diese Form individueller Kunstauslegung in der eigenen Lebensführung folgendermaßen: »›wenn das Leblose lebendig ist, so kann es auch wohl Lebendiges hervorbringen‹«.[728] Wilhelm erklärt diesen Vorgang, indem er dem »Geist« des Gebäudes, der sich einen »mächtigen Körper« von Gebäuden geschaffen hatte und »mannigfaltige Bildung in der Gegend verbreitete«, eine »Lebenskraft« zuschreibt, die notwendig auch auf andere »lebendige Wesen« wirke.[729] Dabei ist jedoch nicht stumpfe Nachahmung gefragt, sondern schöpferische Aneignung: »Das Leben gehört den Lebendigen an, und wer lebt, muß auf Wechsel gefaßt sein«[730], verteidigt Joseph seine freie Adaptation der ursprünglichen Ikonographie, die den inneren Sinn und Geist der Gemälde beibehält, jedoch äußerliche Merkmale wie beispielsweise die Personenzahl variiert.

Leben kann also in den *Wanderjahren* sowohl der organischen wie auch der anorganischen Natur, sowohl Kunstwerken wie auch menschlichen Tätigkeiten zugeschrieben werden. Das Kriterium für Lebendigkeit ist dabei die FRUCHTBARKEIT: Leben in einer Form kann Leben in anderen Formen immer wieder hervorbringen. Das gilt auch in der neuen Welt des Romans. Als der Auswandererbund kurz vor dem Aufbruch nach Amerika in einem gräflichen Schloß logiert, wird dort nebenbei von den Handwerksleuten das alte Familiengut wieder auf Vordermann gebracht und damit »lebendig«[731] gemacht; das Resümee daraus lautet: »Leben schaffe Leben, und wer andern nützlich sei, auch sie ihm zu nutzen in die Notwendigkeit versetze«.[732] Das anschaulichste Muster für diese kulturellen Belebungsvorgänge bleiben aber die natürlichen Kreislaufprozesse der Natur. Deshalb sortiert beispielsweise Susanne die eigentlich für den Produktionsprozeß schädlichen Samenkörner aus, die ihr mit dem Rohstoff der Baumwolle angeliefert werden, und läßt sie sorgfältig in Blumentöpfen zu neuen Baumwollpflänzchen aufkeimen:

[727] I, 4, S. 269.
[728] I, 2, S. 249.
[729] Ebd.
[730] I, 2, S. 261.
[731] III, 1, S. 550.
[732] Ebd.

> »Es geschieht aus Dankbarkeit und es ist ein eigen Vergnügen dasjenige lebendig zu sehen, dessen abgestorbene Reste unser Dasein beleben. Sie sehen hier den Anfang, die Mitte ist Ihnen bekannt, und heute Abend, wenn's Glück gut ist, einen erfreulichen Abschluß«.[733]

Der mechanische Produktionsvorgang der Textilherstellung vollzieht sich parallel zum natürlichen Keimen, Wachsen, Absterben und neuen Keimen in der Natur: Die Baumwolle ist der Anfang des Produktionsprozesses; sie wird – in der »Mitte« – kenntnisreich zu nützlichen Stoffen verarbeitet; und am Ende wird sie im Handel teils vorteilhaft verkauft, teils gegen neue Rohstoffe eingetauscht, so daß der Kreis wieder von vorn beginnen kann. Die Topfpflanzen führen so allen Mitgliedern der Produktionsgemeinschaft sinnfällig vor Augen, daß ihr Handeln Teil eines zumindest der Natur analogen Prozesses ist. Eben diese naturanaloge Produktionsform ist allerdings durch das Aufkommen der neuen Techniken akut gefährdet; in einer arbeitsteiligen Produktionsform geht ja gerade der Zusammenhang und die Übersichtlichkeit des gesamten Prozesses als erstes verloren.

Das besondere Problem des menschlichen Lebens in den *Wanderjahren* hingegen besteht darin, daß ihm zwar ebenfalls eine Bestimmung von der Natur vorgegeben ist, die in den menschlichen Anlagen keimhaft angelegt ist und chiffrenhaft in Talenten zum Ausdruck kommt, wie die Sprache der Natur in den Steinen. Ihr eigentlicher Zweck aber ist ein Geheimnis und muß eines bleiben – alles Lebendige ist inkommensurabel.[734] Schlimmer noch, häufig wird dieser Zweck sogar im Verlauf des wechselvollen menschlichen Lebens eher verstellt denn herausgearbeitet; so räsonniert Friedrich angesichts der seltsamen Schicksale der Wanderinnen Lydie und Philine:

> »Das ist nun was aus den Menschen werden kann; eigentlich hängt so viel Unnützes um uns herum, aus Gewohnheit, Neigung, Zerstreuung und Willkür, ein Lumpenmantel zusammengespettelt. Was die Natur mit uns gewollt, [...] was sie in uns gelegt hat, können wir deshalb weder auffinden noch ausüben«.[735]

Deshalb wird in der Pädagogischen Provinz auch so viel Wert darauf gelegt, die Begabungen der Knaben frühestmöglich zu erschließen; und deshalb versucht der Auswandererbund, seine einzelnen Mitglieder planmäßig an die Stelle zu versetzen, wo ihre persönlichen Fähigkeiten und Talente am besten für die Gemeinschaft zur Geltung kommen. Damit sollen Zufall, Gewohnheit und Unaufmerksamkeit auf sich selbst, die als größte Feinde eines selbstbestimmten Lebens diagnostiziert werden, systematisch reduziert werden. Dieser Prozeß der Eliminierung von Äußerlichem und der Herausarbeitung des inneren Persönlichkeitskerns vollzieht sich lebenslänglich; und er vollzieht sich vor allem durch praktische Tätigkeit und Erprobung. Deshalb hatte auch Wilhelm der ver-

[733] III, 13, S. 646f.
[734] S. o. S. 439.
[735] *Wanderjahre*, III, 4, S. 566.

unsicherten Susanne geraten, lieber weiter zu arbeiten, statt sich in Sorgen um die Zukunft zu verlieren:

> Jeder Mensch findet sich von den frühsten Momenten seines Lebens an, erst unbewußt, dann halb-, endlich ganz bewußt, immerfort bedingt, begrenzt in seiner Stellung, weil aber niemand Zweck und Ziel seines Daseins kennt, vielmehr das Geheimnis desselben von höchster Hand verborgen wird, so tastet er nur, greift zu, läßt fahren, steht stille, bewegt sich, zaudert und übereilt sich, und auf wie mancherlei Weise denn alle Irrtümer entstehen, die uns verwirren. [...]
>
> Glücklicherweise sind alle diese und noch hundert andere wundersame Fragen durch euren unaufhaltsam tätigen Lebensgang beantwortet. Fahrt fort in unmittelbarer Beachtung der Pflicht des Tages und prüft dabei die Reinheit eures Herzens und die Sicherheit eures Geistes. Wenn ihr sodann in freier Stunde aufatmet, so gewinnt ihr euch gewiß eine richtige Stellung gegen das Erhabene, dem wir uns auf jede Weise verehrend hinzugeben, jedes Ereignis mit Ehrfurcht zu betrachten und eine höhere Leitung darin zu erkennen haben.[736]

Wilhelms verallgemeinernde Situationsanalyse bringt einmal mehr wesentliche Polaritäten des Romans zusammen: Zwischen beschränkender Bedingung und immer bewußterer Bestimmung, zwischen Phasen des Stillstands und solchen der Bewegung, zwischen produktiver Wahrheit und zerstreuenden Irrtümern vollzieht sich das Leben des Menschen. Sein Motor ist die tägliche Arbeit sowie deren ständige Prüfung durch Reflexion und Gewissen: Es geht nicht um blinde, »unbedingte« Tätigkeit, und es geht auch nicht um praxisferne Selbstreflexion, sondern um ein Wechselspiel von Handeln und Denken. Und dessen Ziel ist nicht völlige Freiheit des Individuums, sondern im Gegenteil die Anerkennung seiner Beschränkungen, die Ehrfurcht für das Gegebene und die Annahme seines Schicksals – die Entsagung von der vermeintlich absoluten sittlichen Autonomie des Menschen letztlich.

Durch die direkte Konfrontation mit einem »Erhabenen«, das Susannes Tätigkeit Maß und Ordnung geben sollte, wird auch Wilhelm zur Anerkennung seiner eigenen Beschränkungen geführt. In seiner ersten Nacht im Observatorium Makariens fühlt er sich vom Sternenhimmel zunächst »vernichtet« und aus seinem Gleichgewicht gebracht: »Wie kann ich ihm gegenüber, wie kann ich in seiner Mitte stehen?«[737] Doch dann besinnt er sich auf die Unterhaltungen mit Makarie – die dem Leser allerdings verschwiegen worden waren – und zieht den Schluß daraus: Er muß der drohenden Zerstreuung ins Äußere dadurch entgegenwirken, daß er sich auf seinen eigenen MITTELPUNKT hin zentriert; und dieser Mittelpunkt muß, analog zum Schöpfer des Weltalls, selbst als schöpferisch verstanden werden:

[736] III, 13, S. 654. – Vgl. zu dem Brief auch Bahr (1985), S. 379.
[737] *Wanderjahre*, I, 10, S. 351.

> darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein herrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend hervortut?[738]

Die Situation und Wilhelms Reaktion darauf erinnern wohl nicht ganz zufällig an das berühmte Kantische Diktum von dem Sternenhimmel über ihm und dem moralischen Gesetz in seiner Brust. Und wie bei Kant darf auch hier der moralische – bzw. in den *Wanderjahren* der wahrhaft schöpferische – Wert des Menschen nicht anhand des Ergebnisses seiner Handlungen überprüft werden. Zwar können »wohltätige Wirkungen« die Taten im nachhinein rechtfertigen; in der Welt der Notwendigkeit jedoch dürfen dem Menschen nur sein »Wollen«, nicht jedoch die von ihm unbeherrschbaren Folgen seines Tuns zugeschrieben werden. Wilhelms Überlegung mündet schließlich in eine Formel der Selbstprüfung und -reflexion, die eine Variation des Kategorischen Imperativs enthält: In jeder Stunde jedes Tages muß überprüft werden, ob zumindest das jeweilige Wollen angemessen ist und mit reinem Sinn verfolgt wird.[739] Dies würde zumindest die »himmlischen Heerscharen« freundlich stimmen, die dann zwar noch über die »Beschränktheit«[740] des Menschen lächeln, sein Tun aber begünstigen und damit die erstrebten »wohltätigen Wirkungen« zumindest wahrscheinlich werden lassen.

Allerdings stellt sich die Situation etwas anders dar, wenn in den *Wanderjahren* – was selten genug der Fall ist – die Menschheit als Ganzes betrachtet wird. So heißt es in den ›Betrachtungen‹ anläßlich einer Überlegung über den »Gemein-Verstand«, als »Genie der Menschheit« betrachtet[741]:

> Die Menschheit ist bedingt durch Bedürfnisse. Sind diese nicht befriedigt, so erweist sie sich ungeduldig; sind sie befriedigt, so erscheint sie gleichgültig. Der eigentliche Mensch bewegt sich also zwischen beiden Zuständen; und seinen Verstand, den sogenannten Menschenverstand wird er anwenden seine Bedürfnisse zu befriedigen; ist es geschehen, so hat er die Aufgabe, die Räume der Gleichgültigkeit auszufüllen. Beschränkt sich dieses in die nächsten und notwendigsten Grenzen, so gelingt es ihm auch. Erheben sich aber die Bedürfnisse, treten sie aus dem Kreise des Gemeinen heraus, so ist der Gemein-Verstand nicht mehr hinreichend, er ist kein Genius mehr, die Region des Irrtums ist der Menschheit aufgetan.[742]

Dieses kulturphilosophische Miniaturmodell unterscheidet sich in wesentlichen Punkten sowohl von vergleichbaren aufklärerischen wie klassischen Konzepten. Mit den klassischen Konzepten teilt es die Dialektik von Begrenzung und Ausweitung; von der Aufklärung übernimmt es den sensualistischen Ausgangspunkt, nämlich die Bedürfnisbefriedigung als ersten Impuls zur kulturellen Ent-

[738] Ebd.
[739] Das erinnert wiederum an Aristipps »Digestionsstunden« des Geistes; s. o. S. 296.
[740] *Wanderjahre*, I, 10, S. 351f.
[741] *Betrachtungen*, S. 527.
[742] S. 527f.

wicklung. Daraus entsteht jedoch kein teleologischer, fortschrittsorientierter Prozeß mit Richtung auf unendliche Perfektibilität, sondern zunächst ein scheinbar ausgeglichener Zustand der »Gleichgültigkeit«. Diese ist wohl, wenn man sich auf Hersilies Neigung zur »empfundenen Gleichgültigkeit«[743] besinnt, entgegen dem heutigen Sprachgebrauch nicht negativ zu verstehen, sondern eher als befriedigende Wahrnehmung des gleichermaßen Gültigen in den verschiedensten Phänomenen und Meinungen.[744] Dieser Zustand ist allerdings nicht stabil, da die Bedürfnisse – nun wieder nach dem Muster der aufklärerischen Luxus- und Dekadenzkritik – ständig weiter wachsen und schließlich nicht mehr vom *common sense* vermittelt und befriedigt werden können. Der Gemein-Verstand, den Goethe ganz ähnlich wie Kant als Vermögen der Begriffe versteht[745], stößt dort an seine Grenzen, wo es eben keine Gemeinsamkeiten, keine direkten Bezüge mehr zwischen den einzelnen Individuen gibt. Eben deshalb ist er bei einer Ausweitung über seine natürlichen Kompetenz-Grenzen hinaus auch kein Genius[746] mehr, keine verbindende Instanz innerhalb einer mehr oder weniger homogenen Gruppe. So können wohl die Manufaktur um Susanne oder der Bezirk des Oheims noch durch die Genien ihrer Vorsteher geprägt werden, die ihre besondere Aura auf ihre unmittelbare Umgebung ausstrahlen; im Auswandererbund hingegen ist wegen der Tragweite des Unternehmens die Region der Ideologie und damit des Irrtums erreicht – weshalb dort auch so viel vom Experimentieren die Rede ist und das Ethos der Tätigkeit noch verstärkt vorgetragen wird.

6.5.2. Wissenschaft und Natur – Analogien und Synthesen

Ganz ähnlich ist der theoretische Wissenschaftsdiskurs im Roman gezeichnet, der ausschließlich in den Spruchsammlungen angesiedelt ist: Auch die Wissenschaft sollte sich vor allem auf der Ebene des Verstandes und der Begriffe bewegen; und statt aufwendige Experimente mit komplizierten Geräten durchzuführen, sollte sie sich zunächst der eigenen Sinneswahrnehmung und der einfachen Erfahrung bedienen und sich auf reine Phänomene, am besten die nächstliegenden und am leichtesten zugänglichen, konzentrieren. Das Erkenntnisideal einer solchen Wissenschaft ist dementsprechend auch nicht abgehobene Theorie. Diese erscheint nur als Ideenkonstrukt, das auf verschiedene Weise, aber eben deshalb auch beliebig, dartut, daß alles Erscheinende einen Zusammenhang hat.[747] Das Ziel wird vielmehr in einer vielzitierten Formulierung als »ZARTE EMPIRIE« bestimmt:

[743] S. o. S. 443.
[744] S. o. S. 405.
[745] Vgl. MA 17, S. 909.
[746] Zum Konzept des Genius bei Wieland s. o. S. 222.
[747] Vgl. *Betrachtungen*, S. 526.

> Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht, und dadurch zur eigentlichen Theorie wird. Diese Steigerung des geistigen Vermögens aber gehört einer hochgebildeten Zeit an.[748]

Was meint nun diese etwas paradoxe Formulierung? Offensichtlich soll sie andeuten, daß der Forscher eine Art Feingefühl im Umgang mit seinem Forschungsgegenstand braucht; daß er diesen nicht als unbelebtes Objekt betrachten und für seine Experimente instrumentalisieren soll, sondern daß er ihn als lebendiges Problem wahrnimmt und sich in ihn einfühlt, ihn sich persönlich aneignet – und das innigst, und nicht nur obenhin in der Art von Identifikation, die viele Forscher noch mit den unsympathischsten Forschungsobjekten empfinden können, solange sie ihre eigenen sind. Je stärker sich der Wissenschaftler seinem Objekt annähert, je besser er es kennenlernt, je mehr er es gar liebt, um so mehr versteht er es auch in seiner Eigengesetzlichkeit.[749]

Innerhalb dieses Erkenntnisprozesses vollzieht sich also eine »Steigerung«, die gleichzeitig ein Merkmal besonderer Kultiviertheit ist. Diese Steigerung könnte als immer stärkere Übereinstimmung zwischen Innen und Außen, Forscherpersönlichkeit und Forschungsobjekt, beschrieben werden: In der »zarten Empirie« finden sich subjektive und objektive Erkenntniselemente in einer Weise versöhnt, die an Simmels Bestimmung der Kultur überhaupt erinnert.[750] Das Subjekt bleibt in der Erkenntnis zwar erhalten, muß sich aber trotzdem seiner allzu persönlichen Eigenheiten und Interessen weitgehend entäußern – was sich wohl als eine Art wissenschaftliche Entsagungshaltung beschreiben ließe –; und das Objekt wird immer stärker verlebendigt, tritt in immer nähere Bezüge zum Subjekt.[751]

Die Empfehlung der *Wanderjahre* für den Wissenschaftler lautet also: Konzentriere dich auf die Phänomene, das »Faktische«, das konkrete Problem; sie selbst sind die »Lehre«, ja sind sogar schon die »Theorie«.[752] Durch stetiges Forschen bringt man es vielleicht dahin, zu »Urphänomenen«[753] vorzudringen, nicht aber zu Letzterklärungen. Die Anerkennung dieser Beschränkung und die damit verbundene »Resignation« mag zwar schmerzhaft sein, hat jedoch auch tröstliche Aspekte: Zwar ist nicht alles erklärbar, aber das meiste ist der menschlichen Beobachtung und Erforschung zugänglich; und durch genaue und aufmerksame Betrachtung sowie reflektiertes Verstehen kann es der Mensch sogar dazu brin-

[748] *Betrachtungen*, S. 532.

[749] Vgl. dazu beispielsweise den kulturwissenschaftlichen Verhaltenskodex, den Daniel aufgestellt hat; s. o. S. 68.

[750] Der sich deshalb auch immer wieder auf Goethe bezieht; s. beispielsweise o. S. 74.

[751] Die quasi-objektive Interesselosigkeit bei gleichzeitiger Beibehaltung des Subjektkonzepts findet sich beispielsweise auch in einer einigermaßen enigmatischen Reflexion aus dem Nachlaß, wo es zur Kultur lakonisch heißt: »Die ungeheuerste Cultur die der Mensch sich geben kann ist die Überzeugung daß die andern nicht nach ihm fragen« (MA 17, S. 879).

[752] *Betrachtungen*, S. 533.

[753] Vgl. S. 533.

gen, im Einzelnen und Besonderen jederzeit das Allgemeine zu sehen. Das führt zu einer für die *Wanderjahre* typischen, paradoxen Formulierung, die wieder einmal gegen den *common sense* und seine Weisheiten verstößt:

> Was ist das Allgemeine?
> Der einzelne Fall.
> Was ist das Besondere?
> Millionen Fälle.
>
> [...] Das Allgemeine und Besondere fallen zusammen; das Besondere ist das Allgemeine, unter verschiedenen Bedingungen erscheinend.[754]

Das klingt zunächst mehr nach einer zu provokativen Zwecken überspitzten rhetorischen Floskel als nach einer ernst gemeinten Überzeugung. Eine der folgenden Betrachtungen hebt die Zuspitzung jedoch wieder auf, indem nun beides, Allgemeines und Besonderes, auf das Leben als Gemeinsamkeit alles Existierenden und dessen zeitliche Struktur bezogen werden[755]:

> Grundeigenschaft der lebendigen Einheit: sich zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besondern zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu spezifizieren, und wie das Lebendige unter tausend Bedingungen sich dartun mag [...]. Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeitmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zu gleicher Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, Freud und Leid, alles wirkt durch einander, in gleichem Sinn und gleicher Maße, deswegen denn auch das Besonderste, das sich ereignet, immer als Bild und Gleichnis des Allgemeinsten auftritt.[756]

Diese Stelle ist zentral für den Roman und soll deshalb genau analysiert werden. Der Ausgangspunkt der Argumentation ist die »lebendige Einheit« schlechthin: also beispielsweise die Welt, verstanden als geistiger und zugleich körperlicher Makrokosmos, mit all ihren unterschiedlichen Phänomenen. In diesem Makrokosmos vollziehen sich ständig Veränderungen; wieder findet sich hier die für die *Wanderjahre* insgesamt so wichtige Polarität von Trennen und Verbinden an erster Stelle. Im Reich der Wissenschaft reformuliert sie sich als ständige Bewegung zwischen dem Allgemeinen (Verbindenden) und dem Besonderen (Getrennten), zwischen Synthese und Analyse.[757] Sie wird dabei zugleich in Metaphern dargestellt, die an die verschiedenen chemischen Aggregatszustände der Moleküle erinnern: Die »lebendige Einheit« vermag sich »zu solideszieren und zu schmelzen, zu erstarren und zu fließen, sich auszudehnen

[754] S. 531f.
[755] Die Beziehung von Allgemeinem und Besonderem kann natürlich auch auf den Roman selbst und das Verhältnis seiner reflexiven und erzählenden Teile bezogen werden; vgl. dazu Zenker (1990), S. 264.
[756] *Betrachtungen*, S. 532f.
[757] S. u. Kap. 6.5.2.

und sich zusammen zu ziehen«[758] – Leben schafft Leben, die Formen können sich jedoch ändern.

Legt man nun einen synchronen Schnitt durch die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen in diesem Makrokosmos zu einem beliebigen Zeitpunkt, finden sich innerhalb dieses Zeitausschnittes alle gegensätzlichen Bewegungen gleichzeitig. Deshalb ist es unmöglich, kontinuierliche Abläufe, harte Kausalitäten oder gar ein Ziel oder einen Zweck in diesem Zustand der freien Potentialität, in dem alles mit allem wechselwirken kann, festzuhalten. Aber obwohl alles »durch einander wirkt«, hat es doch »gleichen Sinn« und »gleiches Maß«. Das erinnert an die anfänglichen Formulierungen über die *Wanderjahre*, verstanden als »Aggregat«, dem trotz der äußeren Disparatheit ein einheitlicher »Sinn« innewohne. Der Makrokosmos befindet sich zwar in einem Zustand des labilen Gleichgewichts; aber er verliert trotz gegensätzlichster Strebungen und Wirkungen in seinem Inneren nicht seinen Zusammenhalt als lebendiges, einheitliches Wesen. Innerhalb dieses lebendigen Wesens ist es deshalb auch unmöglich, zwischen Einzelnem und Ganzem, Besonderem und Allgemeinem streng zu unterscheiden: Noch das kleinste Ereignis in einem der entfernteren Glieder des Makrokosmos hat den »gleichen Sinn« und das »gleiche Maß«, folgt also einer allgemeinen Gesetzlichkeit, die aber außerhalb der Ereignisse selbst nicht existiert. Das Ereignis ist jedoch auch nicht das Gesetz selbst, sondern nur dessen »Bild und Gleichnis«; die Regel wird also im Einzelereignis anschaulich, aber nicht begrifflich faßbar. Jedes Einzelereignis im Raum der Natur ist aber gleichzeitig ein Gleichnis ihres gesamten Wesens; es geht also nicht nur um besonders prägnante symbolische Prozesse, sondern zumindest potentiell um Phänomene aller Art.

Die nun folgende Betrachtung macht eine naheliegende Anwendung dieser Argumentation auf die Art wissenschaftlicher Naturerkenntnis:

> Ist das ganze Dasein ein ewiges Trennen und Verbinden, so folgt auch daß die Menschen im Betrachten des ungeheuren Zustandes auch bald trennen, bald verbinden werden.[759]

Genauso, wie die Natur abwechselnd oder auch »durch-einander« verbindend und trennend verfährt, kann der Wissenschaftler sich ihr analytisch oder synthetisch annähern.[760] In den *Betrachtungen* wird vor allem eine Ergänzung beider Verfahren propagiert:

> Um mich zu retten betrachte ich alle Erscheinungen als unabhängig von einander und suche sie gewaltsam zu isolieren; dann betrachte ich sie als Korrelate, und sie verbinden sich zu einem entschiedenen Leben.[761]

[758] *Betrachtungen*, S. 532.
[759] S. 533.
[760] Vgl. Goethes Aufsatz *Analyse und Synthese* (MA 18.2, S. 360-363). – Zum 18. Jahrhundert als dem »Jahrhundert der Analyse« s. auch Cassirer (1995), S. 34f.
[761] *Betrachtungen*, S. 531.

Die ANALYSE ist also ein durchaus notwendiges, heuristisch akzeptables Mittel der Erkenntnis; das Trennen der in der Realität untrennbar ineinander verflochtenen Phänomene nimmt diesen zwar ihre Lebendigkeit, ermöglicht jedoch erst ihre wissenschaftliche Betrachtung. Komplementär dazu ist in einem zweiten Schritt versuchsweise die SYNTHESE zu vollziehen: Sie gibt dem Gegenstand sein Leben zurück, und zwar nicht, indem sie mechanisch kausal-einsinnige Zusammenhänge herstellt, sondern indem sie mehrstellige »Korrelationen« erprobt: Die Einzelteile werden sozusagen versuchsweise hier und dort wieder verbunden; und wenn die Verbindung gültig ist, wird das Leben sich von sich aus einstellen. Wenn nicht, handelt es sich um die häufig auftretenden wissenschaftlichen Irrtümer, die Goethe immer wieder energisch bekämpft; hindern sie doch den wissenschaftlichen Fortschritt, indem sie in unfruchtbare Sackgassen führen und das kreative Potential ganzer Wissenschaftlergenerationen blockieren.

Fruchtbare Synthesen erstellt hingegen nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die Kunst. Das wird in den *Betrachtungen* nicht explizit ausgesprochen, parallele Überlegungen in der *Morphologie* weisen jedoch in diese Richtung. Dort heißt es, nachdem zuvor ebenfalls vom heuristischen Wert der Analyse wie auch von ihren Nachteilen die Rede war:

> Es hat sich daher auch in dem wissenschaftlichen Menschen zu allen Zeiten ein Trieb hervorgetan die lebendigen Bildungen als solche zu erkennen, ihre äußern sichtbaren, greiflichen Teile im Zusammenhange zu erfassen, sie als Andeutungen des Innern aufzunehmen und so das Ganze in der Anschauung gewissermaßen zu beherrschen. Wie nah dieses wissenschaftliche Verlangen mit dem Kunst- und Nachahmungstriebe zusammenhängt, braucht wohl nicht umständlich ausgeführt zu werden.[762]

Noch deutlicher wird hier die zweite zentrale Polarität der *Wanderjahre*, die zwischen Innen und Außen, einbezogen: Während die Analyse nur auf äußere Merkmale ausgeht, stellt die Synthese den inneren Zusammenhang wieder her. Das gleiche gilt nun für die Kunst: Sie kann ebenfalls nur das Äußere darstellen; aber im Kunstwerk wird durch die Herstellung von möglichst vielfältigen Zusammenhängen, durch die künstliche Fabrikation von Korrelationen, ein lebendiges Inneres zur Anschauung gebracht und durch den reflexiven Charakter des Prozesses »beherrscht«.

Bei der Herstellung solcher poetischer Korrelationen bedienen sich die *Wanderjahre* vor allem eines gleichzeitig sehr leistungsfähigen wie auch gefährlichen Mittels, nämlich der ANALOGIE.[763] Sie wird in den *Betrachtungen* explizit einem anderen, genuin wissenschaftlichen Strukturmuster gegenübergestellt:

[762] *Zur Morphologie*, »Die Absicht eingeleitet« (MA 12, S. 13).

[763] Vgl. zur Funktion der Analogie in den *Wanderjahren* auch Westerhoff (2004), der eine Vielzahl analogischer Kompositionsverfahren darstellt.

> die Analogie hat den Vorteil daß sie nicht abschließt und eigentlich nichts Letztes will; dagegen die Induktion verderblich ist, die einen vorgesetzten Zweck im Auge trägt und, auf denselben losarbeitend, Falsches und Wahres mit sich fortreißt.[764]

Wie das Gespräch ist die Analogie weder zielgerichtet noch abschließbar; wie das Gespräch bezieht sie sich auf die gegenwärtigen und konkreten Probleme; und wie das Gespräch kommt es bei ihr vor allem auf die Produktivität und einen ontologischen Mehrwert an.[765] Während das Gespräch auf dem gegenseitigen Vertrauen als Markenzeichen speziell der menschlichen Gemeinschaft beruht, beweist die Analogie den gemeinsamen Existenzgrund alles Seienden schlechthin:

> Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zu gleicher Zeit gesondert und verknüpft. Folgt man der Analogie zu sehr, so fällt alles identisch zusammen; meidet man sie, so zerstreut sich alles ins Unendliche. In beiden Fällen stagniert die Betrachtung, einmal als überlebendig, das andere Mal als getötet.[766]

Offensichtlich kommt es beim Herstellen von Analogie-Bezügen vor allem auf das rechte Maß an. Übertreibt man es mit der Ähnlichkeit – wie die Romantiker, so könnte man vielleicht als Ziel der Kritik unterstellen –, so unterschlägt man das Trennende und produziert dadurch einen Einheitsbrei; übertreibt man es hingegen mit den Unterschieden und diffamiert jegliche Gemeinsamkeit – wie die Aufklärer –, so beraubt man sich nicht nur eines wertvollen heuristischen Instruments, sondern zerstört auch die Lebendigkeit der Einzelgegenstände. Als Gegenpol zur Herstellung von Bezügen wird schließlich die »Zerstreuung« bezeichnet; auch dies ist ein wesentlicher Begriff für den Romankosmos der *Wanderjahre*.

Eine weitere Betrachtung nennt noch andere Gefahren, die sich konkreter auf die poetische Nutzung der Analogie in Kunstwerken beziehen. Wird sie zu witzig – was wohl im traditionellen Sinn als Attribut der besonderen Originalität und Weitgespanntheit der hergestellten Bezüge verstanden werden kann und wiederum gegen die Romantiker geht –, »zerfließt« sie »in Nichts«[767], da sie nämlich die konkreten Phänomene und deren Unterschiedlichkeit zu stark aus den Augen verliert. Wird sie hingegen zu stark rhetorisch in »Tropen und Gleichnissen«[768] mehr ver- denn eingekleidet, gerate sie zu vieldeutig, was je-

[764] *Betrachtungen*, S. 526.

[765] Vgl. auch die unveröffentlichte Maxime: »Mitteilung durch Analogieen halt' ich für so nützlich als angenehm; der Analoge Fall will sich nicht aufdringen, nichts beweisen, er stellt sich einem andern entgegen ohne sich mit ihm zu verbinden. Mehrere analoge Fälle vereinigen sich nicht zu geschlossenen Reihen sie sind wie gute Gesellschaft die immer mehr anregt als gibt« (MA 17, S. 926).

[766] *Betrachtungen*, S. 530.

[767] S. 531.

[768] Ebd.

doch weniger gefährlich sei. Empfohlen wird demgegenüber, sich auf das »Nächste« zu beschränken: Zwar existiere eine Beziehung auch zwischen weit entfernten Ereignissen – da, wie oben zitiert, jedes Existierende ein Analogon alles Existierenden ist und in der »lebendigen Einheit« potentiell alles mit jedem in Verbindung treten kann. Der weitgespannte Zusammenhang ist aber für den Menschen kaum überschaubar und führt deshalb zu einer Fülle von »Irrtümern«[769], die nicht produktiv wirken können.

Daß besonders die Ausführungen zur Analogie auch poetologisch zu wenden sind, ist offensichtlich. Der Romanterminus dafür ist der etwas weitere Begriff des »BEZUGS«.[770] Immer wieder wird es als eine besondere Leistung gewürdigt, Bezüge herzustellen; einige Beispiele nur: Als Wilhelm die geographischen Abbildungen im Hause des Oheims bewundert, wird gelobt, daß diese neben deutlichen »Einzelnheiten« einen »ununterbrochenen Bezug« darböten.[771] In der Pädagogischen Provinz wird im Zusammenhang mit den Ehrfurchtsgesten betont, daß alles Äußere einen »Bezug« auf das Innere habe.[772] Im Auswandererbund wird gelehrt, daß der einzelne Mensch sich ohne dauerhaften äußeren »Bezug« denken solle; hingegen sollten alle brauchbaren Menschen »in Bezug unter einander stehen«.[773] Und schließlich weist die Gesteinsspürerin einen »ganz eigenen Bezug« auf alle Arten von Gestein auf.[774] Der Synthese-Modus dieses Bezugs wird, wiederum in einer sehr allgemeinen und kulturwissenschaftlich nicht ganz unbedeutenden Metapher, mehrfach als »Verknüpfung«[775] bezeichnet: Die schöne Witwe knüpft an ihre Handarbeiten Gedanken an Personen, Empfindungen und Zustände und verknüpft damit das äußere Kunsthandwerk mit einem inneren emotionalen Gehalt[776]; die Verknüpfung zwischen Lenardo und dem Auswandererbund wird als »unaussprechlich« bezeichnet, bezieht sie sich doch auf das »unübersehbare [...] Ganze«[777], nämlich auf das umfangreiche Auswanderungsprojekt und dessen komplexe innere wie ideologische Voraus-

[769] Vgl. S. 530.

[770] Vgl. dazu auch den von Cassirer in diesem Zusammenhang zitierte Brief Goethes an Zelter vom 29.1.1830: »Natur und Kunst sind zu groß, um auf Zwecke auszugehen, und haben's auch nicht nötig, denn Bezüge gibt's überall und Bezüge sind das Leben« (zitiert nach Cassirer, 1995, S. 79).

[771] *Wanderjahre*, I, 5, S. 282.

[772] II, 1, S. 385.

[773] III, 9, S. 619.

[774] III, 14, S. 671.

[775] Auf den poetologischen Wert dieser Metapher und die damit verbundene »Autoreflexivität« des Textes hat auch Jeßing hingewiesen: »Vielmehr dient [...] die Darstellung industrieller Fertigung bestimmter Waren als dasjenige Medium, mit Hilfe dessen die Texte jeweils auf ihre eigene Struktur und auf ihre Faktur, die Technik ihres Gemachtseins, reflektieren« (1991, S. 8).

[776] Vgl. *Wanderjahre*, II, 4, S. 419.

[777] II, 7, S. 471.

setzungen und Wirkungen. Und schließlich heißt es in den *Betrachtungen*: »Es steht manches Schöne isoliert in der Welt, doch der Geist ist es, der Verknüpfungen zu entdecken und dadurch Kunstwerke hervorzubringen hat«.[778]

Solche Überlegungen zur Analogie und zur Herstellung von Bezügen prägen sowohl die Figurengestaltung wie auch das Verhältnis von Rahmenhandlung und Novellen. Darüber hinaus kennzeichnen sie das Gesamtkonzept des Romans, nämlich sein besonderes Verhältnis zur Wirklichkeit. Die *Wanderjahre*, als Kulturkosmos verstanden, können nicht mit der objektiven Vielfalt der Wirklichkeit und des Lebens konkurrieren; sie sind ein Aggregat verschiedener »Einzelnheiten«, die jedoch, jede für sich, als Gleichnis und Bild des allgemeinen Lebens zu verstehen sind. Dabei werden ebenfalls versuchsweise Bezüge und Korrelationen erstellt, die allerdings, getreu den Geboten und Verboten der *Betrachtungen*, nicht allzu sehr ins Weite gehen: Häufig werden nächste Verwandte ineinander gespiegelt; Figuren aus Novellen treten nur dort in die Rahmenhandlung, wo der Zusammenhang wirklich nachbarlich gegeben ist; und wenn ganze Bereiche miteinander verglichen werden, dann muß zuvor auch eine persönliche Beziehung hergestellt werden, wie es im Beispiel von Lenardo und dem Auswandererbund der Fall ist – und selbst dort wird die Verknüpfung noch als »unaussprechlich« bezeichnet. Der Roman bevorzugt, so könnte man überspitzt formulieren, anstelle von weit ausgreifenden, romantischen Analogien eine metonymisch begründete Bildlichkeit, die sowohl die körperlichen wie auch geistigen Beschränkungen des Menschen und seine begrenzte Verknüpfungskapazität als Maßstab benutzt.

6.5.3. Ein »Gleichnis des Wünschenswertesten« – Makarie

Es gibt allerdings zwei Figuren in den *Wanderjahren*, denen trotz ihrer Gegensätzlichkeit eine besondere Verknüpfungskompetenz zugesprochen wird, nämlich Wilhelm und Makarie – dem Wanderer auf der Suche nach dem stabilen Mittelpunkt im eigenen Inneren und der im Hiesigen zwar unbewegten, im All dafür um so beweglicheren Makarie. Für beide gilt auf verschiedene Weise diejenige Maxime, die den Roman beschließt, und die noch einmal auf die Wichtigkeit von Analogien und Bezügen verweist: »Wer lange in bedeutenden Verhältnissen lebt, dem begegnet freilich nicht alles was dem Menschen begegnen kann; aber doch das Analoge, und vielleicht einiges was ohne Beispiel war«.[779]

Das, was »ohne Beispiel« war, ist zweifelsohne Makarie.[780] Deshalb ruft auch der Redaktor eingangs der summarischen Erzählung über Makariens Lebensweg

[778] *Betrachtungen*, S. 514. – Die dort angeführten Beispiele zeigen im übrigen noch einmal, daß die Verbindungen wirklich besonders naheliegende sein sollten.

[779] *Archiv*, S. 713.

[780] Vgl. zu den wissenschaftsgeschichtlichen Hintergründen und dem Stellenwert Makariens im Romankosmos Schlaffer (1980), S. 184-194; zum alchemistischen und hermetischen Kontext und zur Beziehung von Montan, Makarie und Wilhelm als Trias Erde-Himmel-

und Wesensart dazu auf, ihm ähnliche Fälle mitzuteilen; etwas »Analoges« – wie beispielsweise der Fall der Gesteinsspürerin – würde zumindest die Wahrscheinlichkeit einer solchen »ätherischen Dichtung«[781] erhöhen. Dabei bezieht sich die Genrebezeichnung wohl nur auf den Inhalt des Mitgeteilten; die Darstellung selbst ist äußerst prosaisch und versucht im Gegenteil, sich dem Phänomen möglichst sachlich und distanziert zuzuwenden. Es ist die zweite und abschließende Auskunft, die dem Leser kurz vor Schluß des Romans über diese erstaunliche Person gegeben wird; im ersten Buch hatte bereits Angela versucht, Wilhelm »gleichnisweise«[782] in das Geheimnis Makariens einzuweihen. Niemals jedoch, außer in einigen kurzen Briefen an Hersilie und Juliette, äußert sich Makarie persönlich – obwohl doch gerade ihrem Gespräch eine solche aufklärende Wirkung und ihren Ratschlägen eine starke therapeutische Wirkung auf verunsicherte und aus der Bahn geworfene Menschen zugeschrieben wird. Vielmehr wird sie nur von anderen in ihrer Tätigkeit lakonisch beschrieben und gepriesen. Ihre Darstellung entspricht damit insgesamt den äußersten Paradoxien, die sie verkörpert, und die sie über die »normalen« Polaritäten des Romans erhoben erscheinen lassen: Die geheimnisvollste Figur ist zugleich die öffentlichste – Makarie hat kein Privatleben, sondern allenfalls eine Krankheit –; dieser »kranke Verfall des Körpers« widerspricht der »blühenden Gesundheit des Geistes«[783]; wo die meisten Figuren des Romans zentrifugal nach dem Mittelpunkt im eigenen Inneren auf der Suche sind, entfernt sie sich zentripetal in immer größeren Kreisen vom Mittelpunkt des Sonnensystems.

Der Leser ist damit auf die äußerst dürftigen Berichte angewiesen, die er über Makarie von verschiedenen Figuren bekommt, sowie letztlich auf seine eigene »Einbildungskraft«[784] – auf deren Notwendigkeit für das Verständnis gerade dieser Gestalt der Redaktor immerhin eigens verweist. Eingeführt wird Makarie von Juliette und Hersilie im Bereich des Oheims als »Schutzgeist der Familie«[785] – also eine Art realer Genius im Wielandschen Sinn; auch ein weiterer Vergleich mit einer »unsichtbar gewordenen Ursibylle«[786] weist in diese mythologische Richtung. Ihr wird damit eine dominant geistige Existenzform zugesprochen, die dazu gewissermaßen überzeitlich und übermenschlich ist: Sie spräche »rein göttliche Worte über die menschlichen Dinge ganz einfach aus«.[787] Was das genauer heißt, erfährt Wilhelm im ersten, wiederum boshafterweise nicht wörtlich

Mensch Herwig (1997), Kap. 12; zur Beziehung zum Schluß von *Faust II* Schößler (2002), S. 345-350.

[781] *Wanderjahre*, III, 15, S. 679.

[782] I, 10, S. 357.

[783] I, 6, S. 298.

[784] III, 15, S. 679. – Vgl. zur Herausgeberrolle auch Karnick (1968), S. 169-176.

[785] *Wanderjahre*, I, 6, S. 298.

[786] Ebd.

[787] Ebd.

wiedergegebenen Gespräch mit Makarie: Sie kann, so wird es in einer geläufigen Identitätsmetapher mitgeteilt, die »innere Natur« eines jeden durch beliebige äußere »Masken« »durchschauen«[788], setzt diese besondere Hellsichtigkeit jedoch nur zu positiven und konstruktiven Zwecken ein:

> Die Personen, welche Wilhelm kannte, standen wie verklärt vor seiner Seele, das einsichtige Wohlwollen der unschätzbaren Frau hatte die Schale losgelöst und den gesunden Kern veredelt und belebt.[789]

Es handelt sich also nicht um triviale Menschenkenntnis im aufklärerischen Sinne, sondern um mystische Seelenschau, basierend auf bedingungslosem Wohlwollen – einer Variante des intuitiven Vertrauens – und produktiv gewendet in einer Art Belebungsvorgang. Ein Beispiel für eine derartige Psychotherapie ist die schöne Witwe. Diese befand sich nach der mißlungenen Liebesgeschichte mit dem Major und Flavio in einer Identitätskrise: Sie gefällt sich selbst nicht mehr und fühlt sich ständig, als wenn sie – es folgt die oben schon zitierte Metapher – sich »zu einem Maskenball herausputzte«.[790] Makarie hält ihr nun statt des äußeren einen »sittlich-magischen Spiegel« vor, der der schönen Witwe ihr »rein schönes Inneres«[791] wieder zur Anschauung bringt und sie dadurch sowohl »befriedigt« als auch »zu einem neuen Leben«[792] auffordert.

Damit ist Makariens besondere Wirkung auf ihre Umwelt zwar beschrieben, aber nichts weniger als befriedigend erklärt. Angela versucht, dem neugierigen »Geist- und Sinnforscher«[793] Wilhelm, der sich auf das Phänomen ähnlich wie Montan auf seine Steine stürzt, das »Geheimnis« Makariens daher zunächst durch einen Vergleich mit dem Dichter nahezubringen. Dieser, verstanden als Originalgenie, trage die »Elemente der sittlichen Welt« in seinem Inneren und müsse sie nur noch nach und nach »entwickeln«[794] – die Metapher ist in den *Wanderjahren* meist wörtlich als eine Gegenbewegung zum Verknüpfen zu verstehen. Dabei entdecke er jedoch im Kontakt mit der äußeren Welt nur das wieder, was innerlich in ihm bereits angelegt sei; es handelt sich also um eine Wiedererkennung dessen, was in der Entelechie selbst keimhaft präfiguriert ist.[795] Genauso gehe es Makarie mit dem Sonnensystem: Dessen »Verhältnisse«[796] seien ihr ebenso eingeboren wie dem Dichter die moralische Welt. Und wie der Dichter erst in seiner eigenen Produktivität den in ihm angelegten moralischen Gesetzen auf die Spur kommt, so versteht Makarie sich selbst erst nach und

[788] I, 10, S. 348.
[789] Ebd.
[790] II, 6, S. 454.
[791] S. 453.
[792] Ebd.
[793] I, 10, S. 357.
[794] Ebd.
[795] Vgl. S. 357f.
[796] S. 358.

nach, seitdem sie sich aufgrund der Forschungen und Deutungen des Astronomen als »integrierender Teil«[797] des Sonnensystems betrachtet: Sie ist nicht passiv den Erscheinungen ausgeliefert, sondern bewegt sich in ihnen und unterliegt den gleichen Gesetzen wie sie.

Mit diesen Andeutungen werden Wilhelm und der Leser zunächst allein gelassen; und Makarie taucht im weiteren Verlauf des Romans tatsächlich wie ein Gestirn nur noch dann und wann wieder für Momente auf, um Licht und Klärung zu verbreiten. Erst am Schluß des Romans wird das Geheimnis etwas weiter gelüftet, wenn auch bei weitem nicht aufgelöst; vielmehr wird sogar noch verstärkt seine Inkommensurabilität und Unaussprechlichkeit betont. Alle aufklärerisch-pragmatischen Erklärungsmodelle für ein solches übersinnliches Phänomen werden nämlich durchgespielt und abgelehnt: Zwar hat Makarie eine bevorzugte Erziehung und umfangreiche Bildung erhalten: »Alle Fähigkeiten wurden an ihr lebendig, alle Tätigkeiten wirksam«.[798] Ebenso hat sie sich von Kindheit auf besonders für die Astronomie interessiert und sie systematisch studiert. Deshalb vermutete der Mathematiker, als er sie kennenlernte, es handele sich um »die Wirkung einer in hohem Grad geregelten Einbildungskraft, den Einfluß des Gedächtnisses [...], eine Mitwirkung der Urteilskraft, besonders aber eines versteckten Calculs«.[799] Als er jedoch bemerkt, daß auch ihre Prophezeiungen eintreffen, läßt er sich immerhin zu der Anerkennung bewegen, es könne sich um ein von der Natur geschaffenes menschliches Instrument, eine »lebendige Armillarsphäre, ein geistiges Räderwerk«[800] handeln – sozusagen die extreme Steigerung des menschlichen Sinnesapparates, der immer wieder in seiner Leistungsfähigkeit gepriesen wird.[801] Einer noch weitergehenden Erklärung ist das Urphänomen Makarie jedoch nicht zugänglich; alles darüber hinausgehende wäre unfruchtbare Spekulation.

Für den Leser wird Makarie vor allem in ihrer moralisch wohltuenden Tätigkeit in der Welt des Irdischen greifbar. Und diese allein ist auch als Leistung ihrer Erziehung erklärbar, die sie dazu anhielt, trotz der »überirdischen Gesichte« im Inneren und der »Überfülle dieses Zustands« sich auf »Tun und Handeln« in der sittlichen Welt zu konzentrieren.[802] Damit jedoch wird zumindest eine Parallele zwischen dem menschlichen Geist, dem Wesensmerkmal seiner Sittlichkeit, und den kosmischen Naturgesetzen hergestellt: Das Universum und Makarie stehen für »Teilnahme, Liebe, geregelte freie Wirksamkeit« – also eher formale Aspekte, die zudem wiederum an das Gespräch erinnern –; ihr dunkles Pendant,

[797] Ebd.
[798] III, 15, S. 677.
[799] S. 678.
[800] Ebd.
[801] Vgl. *Betrachtungen*, S. 701: »Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann.«
[802] S. 677.

die Gesteinsspürerin, und die ihr zugeordnete Erde stehen für »das Material, eine Welt des Stoffes«[803] – weshalb sie auch unfähig zur Kommunikation ist, soziale Regeln nicht anerkennt und eine Außenseiterin bleibt. Beide verkörpern zwei Extreme, zwischen denen sich der Mensch in der Mitte bewegt. Diese gemeinsame Minimaldeutung von Montan und dem Astronomen, also den beiden Vertrauten, ist relativ konsensfähig und vor allem praktisch zu interpretieren: Die Menschheit hat sich dazu auszubilden, diese beiden Welten gegen einander zu »bewegen«[804], ihre beiderseitigen Eigenschaften in einer vorübergehenden Lebenserscheinung zu manifestieren; das ist die höchste Gestalt, die ein Mensch erreichen kann. Und dementsprechend läßt den Redaktor auch die Hoffnung, daß sich die »Entelechie«[805] Makarie letztlich nicht ganz in die übersinnliche Welt entfernen, sondern von den Grenzen des Sonnensystems zurückkehren werde, um »zu Gunsten der Urenkel in das irdische Leben und Wohltun wieder einzuwirken«[806], sein »ätherisches« Menschheits-Märchen beschließen.

Die Eigenheiten Makariens fungieren insofern wirklich für den Roman als ein »Gleichnis des Wünschenswertesten«.[807] Sie verkörpern eine unaussprechliche Wahrheit in einem Bild, einer Figur, die nicht erklärt, sondern angeschaut werden will. Ihr besonderer Wert besteht deshalb darin, eine für den Menschen von Grund auf unverständliche Wahrheit zu beglaubigen. Darauf zielt auch eine Betrachtung ab, die noch einmal auf das Thema der Wiedererkennung zu sprechen kommt:

> Alles was wir Erfinden, Entdecken im höheren Sinne nennen, ist die bedeutende Ausübung, Betätigung eines originalen Wahrheitsgefühles, das, im stillen längst ausgebildet, unversehens mit Blitzesschnelle zu einer fruchtbaren Erkenntnis führt. Es ist eine aus dem Innern am Äußern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt. Es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der ewigen Harmonie des Daseins die seligste Versicherung gibt.[808]

Ähnlich wie bei Wieland[809] haben die letzten Wahrheiten auch hier mystischen Charakter: Sie können blitzartig und intuitiv erlebt werden; und sie versichern dem Menschen, daß letztlich alles einen Sinn hat und das Leben niemals aufhören wird. Einzig in einer Gestalt wie Makarie jedoch gewinnen sie auch Dauer und Festigkeit: Makarie als verkörperter Genius der Menschheit ist die heilige Form der Erkenntnis, wie die Gesteinsspürerin ihre volkstümlich-naive.

[803] III, 14, S. 672.
[804] Ebd.
[805] Zum Begriff s. u. S. 496.
[806] *Wanderjahre*, III, 14, S. 679.
[807] III, 14, S. 672.
[808] *Betrachtungen*, S. 531.
[809] S. o. S. 287.

6.5.4. Vom Kindheitstrauma zur Wiedergeburt – Wilhelm

Im Roman selbst hat Makarie jedoch nur das vorletzte Wort; die letzten Kapitel gehören Wilhelm, dem Mittelsten aller mittleren Menschen.[810] In ihnen erfährt sein gesamtes bisheriges Leben und Wirken eine dramatische Zuspitzung. Der Romanschluß steht in engem Zusammenhang mit dem ausführlichen Brief Wilhelms an Natalie im zweiten Buch, in dem Wilhelm die Vorgeschichte seiner Entscheidung, Wundarzt zu werden, umständlich darlegt.[811] Er beginnt den Brief mit allgemeinen, teilweise gleichnishaft vorgetragenen Überlegungen zur Berufswahl, die auf schon bekannte Themen und Forderungen des Romans bezogen werden können: Dem Menschen wird ein natürlicher Nachahmungstrieb zugeschrieben, der dazu führt, daß Söhne häufig – als Naheliegendstes eben – den Beruf des Vaters ergreifen; eine möglicherweise angeborene Neigung verstärkt diesen Zug noch; die »stufenweis fortschreitende Übung«[812] läßt das einmal Ergriffene und Habitualisierte auch dann beibehalten, wenn sich freiere und selbstbestimmte Möglichkeiten der Berufswahl eröffnen. Dies alles trifft jedoch auf Wilhelm gerade nicht zu. Seine Entscheidung für den Arztberuf beruhte vielmehr auf einer traumatischen Kindheitserfahrung, die lange verdrängt und später durch eine ähnliche Situation wieder aufgerufen wurde; ein wenig rationaler Entscheidungsweg, wie auch Wilhelm in Berufung auf den bekannten Topos des Lebensgeheimnisses räsonniert: »Die Angelegenheiten unseres Lebens haben einen geheimnisvollen Gang, der sich nicht berechnen läßt.«[813] Wohl jedoch läßt er sich erzählen; und das unternimmt Wilhelm nun in einem zweiten Anlauf.

Die GESCHICHTE VOM FISCHERKNABEN, die er ausführlich wiedergibt, ist eine seiner »frühsten Jugendgeschichten«[814]; sie wird mit einer Fülle von Details und in einer sehr genau kalkulierten Form wiedergegeben. Offensichtlich handelte es sich um ein singuläres Ereignis im Leben des Kindes, das zum ersten Mal die vertraute Umgebung der Stadt verläßt und aufs Land fährt. Die Situation wird zunächst auf der Folie einer räumlichen Polarität geschildert: Der engen, um-

[810] Ob Wilhelm tatsächlich das letzte Wort hat, ist in der Forschung umstritten. So ist Schlaffer der Meinung, daß die in Makarie verkörperte »mystische Teilhabe am kosmischen Geschehen« den »Menschen als Künstler wie als Naturwissenschaftler und Arzt« entthrone (1980, S. 194). Herwig hingegen vertritt eher die auch hier dargestellte Ansicht, daß Makarie eine Art Leitbildcharakter hat, jedoch keine konkrete Vorbildfunktion: »Mit Makarie stellt Goethe einer Zeit der Atomisierung, Spezialisierung, Technisierung den Ganzheitsbegriff der Hermetik gegenüber, der Diagnose der Differenzierung die Therapie der mythischen Synthese« (1997, S. 392).

[811] Zur Rechtfertigung des »humoristisch«-digressiven Verfahrens s. o. S. 423.

[812] *Wanderjahre*, II, 12, S. 498.

[813] S. 509.

[814] II, 12, S. 499. – Vgl. dazu auch Schlaffer (1980), S. 128-133, sowie Herwig (1997), Kap. 7.

grenzten, »beschränkenden« Stadt steht die »freie, weitausgebreitete Welt«[815] der natürlichen Landschaft gegenüber. Daneben erscheint das Geschehen von vornherein durch eine enge Beziehung zur Zeit bestimmt: Der einzige Tag, den man sich zum Besuch zugesteht, wird sorgfältig geplant und mit einem dichten Programm überzogen. »Mit dem frühsten«[816] bricht man auf, und »zu rechter Zeit«[817] gelangt man zur ersten Station, zu einem Landgeistlichen. Zunächst verliert sich der kleine Wilhelm noch in einer geradezu ästhetisch-zweckfreien Betrachtung des »ländlichen Haushalts«, doch dann wird er von direkteren Bedürfnissen in Anspruch genommen: Das Essen ist aufgetragen, und anschließend beschäftigen sich die Kinder »eilig«[818] damit, den Auftrag einer alten Tante auszuführen und Schlüsselblumen für sie zu sammeln. Das Blumensammeln gerät dabei schnell zu einer Art Wettbewerb; die anfangs noch so paradiesisch geschilderte natürliche Blumenpracht mit ihrem überwältigenden Duft wird nun erbarmungslos zerstört, indem die Kinder nur die nützlichen Blütenköpfe abtrennen und jeder für sich in seiner Mütze sammelt. Wieder gewinnt die Eile und das pragmatische Abarbeiten von Aufträgen die Oberhand über den zweckfreien, spielerischen Umgang mit der Natur.

Wilhelm wird von diesem unerquicklichen »Blumengetändel«[819] jedoch abgelenkt durch einen Dorfknaben namens Adolph, für den er schon beim ersten Anblick eine spontane Sympathie empfunden hatte.[820] Dieser bringt ihn zum Fluß, lehrt ihn zu angeln, und die Knaben sitzen eine kurze Zeit lang »zusammen aneinander gelehnt beruhigt«.[821] Doch auch in diese kurze Ruheszene bricht die »Versuchung«[822] ein: Adolph will der drückenden Hitze entfliehen, zieht sich aus und springt ins Wasser. Wilhelm wird »ganz wunderlich zu Mute«.[823] Die umgebende Natur umtanzt ihn in vielfältigen Bewegungen, und es erscheint schließlich nur natürlich, dem verinnerlichten Über-Ich der Eltern zuwiderzuhandeln und sich selbst in das »unbekannte Element«[824] zu bewegen. Und hier ereignet sich nun etwas, das Wilhelm in traditionellen Topoi als Epiphanie und mystisches Erlebnis schildert: Als der neue Freund aus dem Wasser auftaucht und seinen unbekleideten Körper in die Sonne streckt, wird Wilhelm »von einer dreifachen Sonne geblendet, so schön war die menschliche Gestalt von der ich nie einen Begriff gehabt«.[825] Adolph registriert Wilhelm mit der gleichen »Auf-

[815] *Wanderjahre*, II, 12, S. 499.
[816] Ebd.
[817] S. 500.
[818] Ebd.
[819] Ebd.
[820] S. o. Kap. 6.4.1.
[821] *Wanderjahre*, II, 12, S. 501.
[822] Ebd.
[823] Ebd.
[824] Ebd.
[825] S. 501f.

merksamkeit«[826]; und selbst als sich beide schon angekleidet haben, stehen sie »noch immer unverhüllt gegeneinander, unsere Gemüter zogen sich an und unter den feurigsten Küssen schwuren wir eine ewige Freundschaft«.[827]

Auf diesem zeitenthobenen Höhepunkt bricht das Erlebnis abrupt ab; »eilig« geht es wiederum nach Hause, »gerade zur rechten Zeit«[828] zum Aufbruch zur nächsten Station, dem Haus des Amtmanns, trifft man ein. Der neue Freund darf Wilhelm jedoch dorthin nicht begleiten – es schickt sich nicht nach bürgerlichen Maßstäben, daß sich die ungleichen Klassen verbrüdern –; vielmehr wird Adolph »dringend«[829] verpflichtet, eine wichtige Dienstleistung zu besorgen: Er soll seinem Vater auftragen, schöne Krebse – und ja rechtzeitig! – am Abend für die Besucher abzugeben. Bei der Trennung verspricht der Knabe Wilhelm, sich abends mit ihm zu treffen. Wilhelm lernt anschließend im Amtshaus einen ländlichen Zustand »höherer Art«[830] kennen. Weil sich das Mittagessen »durch die Schuld der übertätigen Hausfrau« verspätet, ergeht er sich in einem »wohlgehaltenen Ziergarten«[831] mit der Tochter des Hauses. Dieser steht ebenso im Kontrast zu dem ungepflegten Durcheinander des Pfarrhofes wie auch der neue Kontakt zu der Begegnung mit dem Fischerknaben: Das junge Mädchen ist nicht spontan und leidenschaftlich wie Adolph, sondern »schön, blond, sanftmütig«[832]; man geht vertraulich Hand in Hand durch gepflegte Zierblumen und springt nicht ins gefährliche Wasser. Und selbst die Blumen wirken beruhigt und beruhigend, da sie zwar an einigen Stellen schon abgeblüht sind, jedoch für die Zukunft auf weitere und herrlichere Blüten hoffen lassen; hier geht es nicht um zeitlose Einzelmomente oder die Ewigkeit, sondern um die geruhsamen Kreisläufe der Natur.

Beide Szenen sind offenbar Urszenen; so deutet es auch Wilhelm: »Unerwartet, in demselbigen Augenblick, ergriff mich das Vorgefühl von Freundschaft und Liebe«.[833] Die erste erweist sich jedoch als ungleich eindrucksvoller, weil sie ein verborgenes tiefes Wissen erstmalig, konzentriert und eindrücklich zur Anschauung bringt. Wilhelm sieht in der dreifachen Sonne – dem »höheren Sonnenschein«[834] am Himmel, dessen Spiegelung im Wasser und dem Abglanz auf dem glatten jugendlichen Körper – die Einheit von Geist, Natur und Mensch; und diese äußere Einheitserfahrung wird sofort in eine innere umgesetzt, nämlich den Schwur ewiger Freundschaft, der auf der Einheit der Gemüter

[826] S. 502.
[827] Ebd.
[828] Ebd.
[829] Ebd.
[830] Ebd.
[831] Ebd.
[832] Ebd.
[833] S. 503.
[834] S. 501.

beruht. In der folgenden, zweiten Reflexion macht Wilhelm zudem dieses Erlebnis zum Muster aller späteren sinnlichen Erfahrung überhaupt:

> so darf ich wohl bekennen: daß im Laufe des Lebens mir jenes erste Aufblühen der Außenwelt als die eigentliche Originalnatur vorkam, gegen die alles übrige was uns nachher zu den Sinnen kommt nur Kopien zu sein scheinen, die bei aller Annäherung an jenes doch des eigentlich ursprünglichen Geistes und Sinnes ermangeln.[835]

Wilhelm formuliert hier, so könnte man etwas trivialisierend sagen, das Besondere der ersten Liebe: Dieses erstmalige und neue Einheits- und Beziehungserlebnis verschönt die gesamte Umgebung, speziell die Naturwahrnehmung – wofür auch *Werther* reichlich Beispiele liefert –; und der Jugendliche fühlt sich zum ersten Mal als unabhängige Person ganz so akzeptiert, wie er ist. Das Bild der Natur dafür ist der Frühling, der zum ersten Mal bewußt erlebt wird und dabei tatsächlich für das Individuum ganz neu erscheint; zwar wird jeder weitere Frühling in seinem Leben, ebenso wie jede neue Liebe, diese Erfahrung wiederholen, aber sie wird niemals wieder den Glanz des ersten Mals haben. Statt dessen ist es nun der Mensch, der neue Originalerfahrungen herstellen muß, um eine ähnliche Belebung wieder erfahren können. Das bringt die dritte Reflexion zum Ausdruck: Während die Außenwelt nur noch »kalte«, »leblose« »Kopien« bietet, kann er sein Inneres als Schöpfer seiner selbst so entwickeln, daß es »verschönt«[836] nach außen tritt. Der Frühling ist dann eine Wiedergeburt des Subjekts von innen heraus; und diese ist notwendig original, da von ihm selbst erarbeitet und nur für ihn selbst erfahrbar.

Der Verlauf der Reflexion greift jedoch schon deutlich über die Erzählung hinaus. Diese nimmt nun in der Fortsetzung nach den paradiesischen Anfangserlebnissen eine tragische Wendung. Als die Gesellschaft bereits bei Einbruch der Dämmerung wieder zur Landpfarrei zurückkehrt, scheint der Freund sein Versprechen nicht gehalten zu haben: »Ungeduldig« läuft Wilhelm voraus, »unmäßig« entwickelt sich in ihm sein Verlangen nach Zuneigung und Austausch, und übereilt tadelt er den Freund »wegen verletzter Freundschaft, wegen vernachlässigter Zusage«.[837] Es stellt sich heraus, daß der Knabe nur allzu zuverlässig war. Sein Vater trägt seinen Leichnam mitsamt fünf weiteren toten Kindern zur Pfarrerin mit den lakonischen Worten: »unglücklicherweise bin ich zu lange außen geblieben, ertrunken ist Adolph selbfünfe, er wollte sein Versprechen halten und meins«[838]; und zum Entsetzen aller werden vom einzigen Überlebenden sogar die Ergebnisse des unglückseligen Krebsfanges übergeben. Wieder hat sich das unbeherrschbare Schicksal von seiner schlimmsten Seite gezeigt: Eine unzeitige Verspätung, in Verbindung mit einem übersteigerten Pflichtgefühl und jugendlichem Übermut, hat tragische Folgen gezeitigt. Wil-

[835] S. 503.
[836] Ebd.
[837] S. 503f.
[838] S. 504.

helm ist unfähig, das Geschehene zu verarbeiten oder auch nur anzuerkennen: Im »schrecklichsten Zustande«[839] verschafft er sich Zutritt zum Gemeindesaal, wo die Toten aufgebahrt werden, und versucht seinen Freund durch dilettantische Lebensrettungsbemühungen wie auch Gebete wieder zum Leben zu erwecken. Auf die belebenden Urerfahrungen von Liebe, Freundschaft und Einbeziehung in die Natur folgt unvermittelt die Urerfahrung von menschlicher Hilflosigkeit angesichts des Todes; sie hinterläßt Wilhelm in »einem rätselhaften verwirrten Zustande«.[840]

Und nun nimmt die Erzählung eine Wendung, die nach all den positiven und negativen Höhepunkten geradezu frustrierend trivial erscheint. Die alte Tante in der Stadt tritt nämlich auf, schilt wegen der über alledem vergessenen Schlüsselblumen und eignet sich als Ersatz die unglückseligen Krebse an. Woraufhin auch Wilhelm sich erstaunlich schnell von der Beschreibung seines desolaten Seelenzustandes abwendet und sich in einer detaillierten Charakterskizze eben dieser Tante ergeht. Diese nur scheinbar unangemessene und auch den noch schockierten Leser ziemlich unvermittelt anmutende Abschweifung hat die Funktion, einmal mehr die anfänglichen Polaritäten zwischen dem bürgerlich-beschränkten Stadtleben und dem naturnäheren Landleben aufscheinen zu lassen. So wird zunächst hervorgehoben, daß die Charakterzüge der Tante zwar strengen moralischen Maßstäben nicht standhalten können, jedoch »bürgerlich und politisch angesehen«[841] durchaus gute Wirkungen hervorbringen könnten – was in einem harten Kontrast zur bedingungslosen Moralität der Dorfbewohner steht, die ihre Versprechen einhalten, koste es was es wolle. Zudem ist die Tante geizig, was man vielleicht gerade noch als haushälterisch und vorausschauend durchgehen lassen könnte; auch das kontrastiert allerdings stark zum Überfluß der Natur auf dem Land und der Selbstverständlichkeit, mit der die Dorfbewohner die kostbaren Krebse als Naturgut dem Pfarrherren abliefern. Am schlimmsten sind jedoch der Stolz der Tante und ihre Bemühungen um ein höheres Sozialprestige. Dafür instrumentalisiert sie ihre sämtlichen Beziehungen, mischt sich überall ein, fördert ihre Schützlinge ohne Rücksicht auf deren Verdienste und macht sich jede Gelegenheit zunutze, auf öffentliche Angelegenheiten Einfluß zu nehmen. Demgegenüber beruhte die Freundschaft Wilhelms mit dem Fischerknaben auf einem Standesgrenzen überschreitenden, spontanen Vertrauensvorschuß und der Unmittelbarkeit menschlicher Gefühle, und nicht auf einem egoistischen Nützlichkeitskalkül.

Die Fischerknaben-Geschichte enthält damit neben den Urszenen von Naturerfahrung, erster Liebe und Freundschaft auch verschiedene Modelle sozialer Beziehungen. Während die Tante sowie die Pfarrherren noch im feudalistischen Modell agieren – Klassengrenzen sind einzuhalten, Untergebene sind fraglos

[839] S. 505.
[840] Ebd.
[841] S. 506.

weisungsgebunden, Naturalien stehen dem Grundeigentümer zu –, hat es Wilhelms Vater immerhin schon zu aufklärerischen Grundsätzen gebracht, die denen des Oheims vergleichbar sind. Als verantwortungsbewußter Stadtbürger versucht er, eine bessere medizinische Behandlung und eine mildere Strafjustiz durchzusetzen; es ist ihm jedoch bewußt, daß es letztlich nichts Gutes außer der »Verbreitung des allgemeinen guten Willens, unabhängig von jeder andern Bedingung«[842] gibt, weshalb er eine direkte politische Einflußnahme ablehnt und die Staatsform als eine Art Naturgeschehen mit eigenen Gesetzen behandelt.

Ein Naturgeschehen ist letztlich auch der Tod der Fischerknaben. Er hat deutlich tragische Züge, da es sich um eine unglückliche Verkettung von Umständen handelt, die in der fatalen Verspätung des Vaters und dem jugendlichen Leichtsinn der Kinder gründen. Da jedoch schon in der Vorgeschichte immer wieder Übereilungen und Zeitknappheit thematisiert wurden, erscheint die eigentlich zufällige fatale Verspätung als eine Art menschliche Verfehlung, deren tragische Folgen aus den widernatürlichen Sitten und gesellschaftlichen Konventionen der Stadtbürger sowie ihren persönlichen Idiosynkrasien resultiert – beispielsweise der Furcht davon, eine Nacht einmal nicht im heimischen Bett zu verbringen, die letztlich Adolph mit seinem Leben bezahlen muß. Das Geschehen selbst kann damit jedoch weder befriedigend erklärt noch abstrakt bewältigt, sondern muß durch Tätigkeit abgearbeitet werden. So läßt sich Wilhelm zwar in seiner Jugend leicht durch neue Freundschaften und Liebesverhältnisse ablenken und vergißt auch über der Theaterleidenschaft das medizinische Berufsprojekt. Ein zweites, zwar nicht traumatisches, aber immerhin vergleichbar eindrucksvolles Erlebnis bringt das erste und seine Folgen erst wieder zum Vorschein: Als der Wundarzt sich im Wald über die verwundete Natalie beugt, springt Wilhelm das Wundbesteck in die Augen, das er sich später als eine Art »Fetisch«[843] aneignet. Damit steht sein Entschluß jedoch immer noch nicht fest; es bedarf erst des klärenden Gesprächs mit Freund Montan, der die vage Neigung zu einem festen Vorsatz werden läßt. Eine nicht geringe Rolle spielt dabei auch die Aussicht, von seinem unsteten Wanderleben entbunden zu werden und endlich eine feste Rolle in der Gemeinschaft einzunehmen:

> Genug! bei dem großen Unternehmen, dem ihr entgegen geht, werd' ich als ein nützliches als ein nötiges Glied der Gesellschaft erscheinen und euren Wegen, mit einer gewissen Sicherheit, mich anschließen; mit einigem Stolze, denn es ist ein löblicher Stolz eurer wert zu sein.[844]

Vor diesem biographischen Hintergrund spielt sich nun die vieldeutige Schlußszene des Romans ab.[845] Wilhelm gleitet gleichmäßig auf einem Kahn den Strom entlang; statt des vollen Mondes steht nun wieder die volle Sonne am

[842] S. 508.
[843] S. 510.
[844] S. 512.
[845] Vgl. dazu auch Schlaffer (1980), S. 166-174.

Himmel, die Hitze wird jedoch von »gelinden Lüften«[846] abgekühlt. Plötzlich wird das geruhsame Mäßigungs-Szenario durch einen Erdrutsch unterbrochen, der die Ufer zerstört hatte; ausgerechnet an dieser Stelle nähert sich ein junger Reiter in raschem Tempo. Es ist Felix; und sein letzter Unfall in diesem Roman, einmal mehr geboren aus Übereilung, Leidenschaft und jugendlichem Übermut, führt topologisch seine beiden früheren Unfälle wegen Hersilie sowie Wilhelms Geschichte vom Fischerknaben zusammen. Diesmal stürzt Felix mit dem Pferd nicht in den Graben, sondern in den reißenden Fluß; und erneut fließt anschließend Blut, und es besteht akute Lebensgefahr wegen Ertrinkens. Doch glücklicherweise ist diesmal der Vater und Wundarzt rechtzeitig zur Stelle – »Leibärzte braucht man nur selten, Wundärzte jeden Augenblick«[847], hatte Hersilie prophetisch befunden – und verschafft dem Leblosen einen Aderlaß. Das fließende Blut vereinigt sich aufs schönste mit der »schlängelnd anspielenden Welle« im »gekreiseltem Strome«[848] und indiziert damit in der nun erreichten ästhetischen Übereinstimmung mit der Natur gleichzeitig den Heilungserfolg.

Der wiedererwachende Patient faßt in einer klassischen Wiedererkennungsszene seinen Vater ins Auge und verknüpft sein Überleben für die Zukunft mit diesem: »Wenn ich leben soll, so sei es mit dir!«[849] Er widerruft damit im Augenblick seiner Wiedergeburt das gegenüber Hersilie nach deren Abweisung geäußerte Todesverlangen; ob damit eine Entsagungserklärung bezüglich Hersilies abgegeben wird, bleibt offen. Jedenfalls deutet der nun einsetzende, mäßigende Schlaf darauf hin, daß das Erwachen gleichzeitig das Ende der pubertären Verwirrungen sein wird. Auch Wilhelm sieht in dem Wechselspiel von Verletzung und Heilung letztlich ein Naturgesetz für den Menschen. Seine einigermaßen rätselhafte Äußerung »Wirst du doch immer aufs neue hervorgebracht, herrlich Ebenbild Gottes! [...] und wirst sogleich wieder beschädigt, verletzt von innen oder von außen«[850], enthält sowohl eine Anerkennung der *conditio humana* wie auch eine Aufforderung zur ständigen schöpferischen Selbsterneuerung, zur Wiedergeburt von innen heraus. Wilhelm hat damit nicht nur sein altes Kindheitstrauma durch produktive Tätigkeit abgearbeitet; er hat soeben seine letzte Prüfung abgelegt und ist wirklich Meister geworden. In Felix findet er nun statt eines unmündigen Sohnes einen Begleiter und gleichzeitig einen Ersatz für den verlorenen ersten Freund. Das zeigt das Bild von den Brüdern Kastor und Pollux: Zwischen düsterer Unterwelt und hellem aufklärerischen Licht, zwischen körperlichem und seelischem Leiden und dessen produktiver Gestaltung, und nicht zuletzt zwischen dem Wechsel der Generationen vollzieht sich das menschliche Leben sozusagen gleich-gültig und im Wechselspiel.

[846] *Wanderjahre*, III, 18, S. 686.
[847] I, 6, S. 305.
[848] III, 18, S. 687.
[849] Ebd.
[850] Ebd.

6.5.5. Unsterblichkeit im Akt der Schöpfung – *Vermächtnis*

Damit ist letztlich auch eine Art Unsterblichkeitslehre verbunden, die das abschließende Gedicht *Im ernsten Beinhaus war's* am deutlichsten enthält.[851] Ausgehend von einer extrem »unpoetischen« Situation, nämlich der Betrachtung durcheinandergeworfener menschlicher Skeletteile, stellt es grundlegende Betrachtungen zum Thema Leben und Tod an. Sein Ausgangspunkt ist die vermeintliche Sprach- und Beziehungslosigkeit dieser »dürren Schalen«[852] menschlicher Tätigkeit: Sie haben mit ihrem natürlichen Zusammenhang auch ihr Leben, ihren ehemaligen »edlen Kern«[853] verloren und stehen nur noch abstrakt für die Vergänglichkeit alles Irdischen, speziell von Gewalt und alltäglichen Mühen, denen offensichtlich kein geistiger Sinn innewohnt. Doch plötzlich widerfährt dem lyrischen Ich als »Adepten« eine Offenbarung, als er sich auf einen einzelnen Schädel konzentriert, der tatsächlich eine »Schrift« und einen »heil'gen Sinn«[854] zu tragen scheint. Diese Wirkung wird zunächst auf eine besonders überzeugende Formausprägung zurückgeführt, die nun einen »Lebensquell« inmitten der toten Umgebung darstellt. Die Wirkungen dieses plötzlich lesbar gewordenen Überlieferungsgeschehens werden in einer Häufung von Polaritäten und in naturreligiöser Terminologie geschildert:

> Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte!
> Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
> Ein Blick der mich an jenes Meer entrückte
> Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.
> Geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend,
> Wie bin ich wert dich in der Hand zu halten?
> Dich höchsten Schatz aus Moder fromm entwendend,
> Und in die freie Luft, zu freiem Sinnen,
> Zum Sonnenlicht andächtig hin mich wendend.
> Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen
> Als daß sich Gott-Natur ihm offenbare?
> Wie sie das Feste läßt zu Geist verrinnen,
> Wie sie das Geisterzeugte fest bewahre.[855]

Der Kälte und Enge des Todes tritt die Wärme und Weite des Lebens entgegen; dem Moder die frische Luft, dem aufdringlichen *memento-mori*-Aufruf die freie Deutung, der unterirdischen Dunkelheit schließlich das Licht der Sonne. All dieses sind Wirkungen der Form als »Spur« und »Gefäß«, das nicht nur das ehemalige Leben aufbewahrte, sondern bis heute lebendig fortwirkt, indem es »Orakelsprüche« spendet. Offenbar hat die »Schale« doch den Geist des »Kerns« bewahrt, wie es Wilhelm ja auch beispielsweise bei der alten Kapelle

[851] Vgl. Schlaffer (1980), S. 120-127.
[852] *Archiv*, S. 714.
[853] Ebd.
[854] Ebd.
[855] S. 714.

und St. Joseph vermutete[856]; bzw. handelt es sich um einen Fall, wo Schale und Kern so wenig zu unterscheiden sind wie das Allgemeine und Besondere in der Natur.[857]

Die Form wirkt nun vor allem durch den »Blick«, der den Betrachter ans »Meer« entrückt – wobei nicht ganz klar ist, ob es der leere Blick des Totenkopfes ist, der den Betrachter entrückt, oder der Blick des Betrachters selbst seine Gedanken in den Kopf hineinprojiziert. Letztlich ist das aber auch unwichtig; wichtig ist hingegen, daß damit der Bildbereich des Gedichts erstmals verlassen wird. Die nun folgende Elementar-Bildlichkeit des Wassers und seiner immerwährenden Bewegung anstelle der düsteren Erde ist jedoch im Roman vielfach vorbereitet: Das Wasser steht für das Leben schlechthin, für immerwährende, wellenförmige Bewegung, die Erde für das Dunkle, Statische, den Tod. Hier wird das Wasser jedoch darüber hinaus erstmals explizit mit einem Schöpfungsvorgang in Beziehung gesetzt – wenn man Felix' »Wiedergeburt« nach dem finalen Unfall nicht auch als eine Art impliziter Schöpfung betrachten will. Die »gesteigerten Gestalten«, die dem Wasser im Gedicht in einer Urschöpfung entsteigen, können dabei sowohl die ersten Menschen wie auch die Geschöpfe des Dichters sein. Diese doppelte Lesbarkeit, sowohl als religiöser wie auch als künstlerischer Produktionsvorgang, gehört schließlich zu den zentralen Deutungsmustern des Romans. Der Mensch erfährt seine Gottähnlichkeit nicht in der Nachahmung der Schöpfung, sondern in derjenigen des Schöpfungsaktes. Während sein Körper, die feste Materie, dem Untergang geweiht ist und in der Erde vermodert, überleben seine »geisterzeugten« Produkte, sowohl in der Kunst wie auch im Leben. Und die Einsicht in diese Unsterblichkeit der menschlichen Produktivität schlechthin ist gleichzeitig die tiefste und bedeutendste, die dem Menschen »im Leben« zugänglich ist.

Das Gedicht formuliert damit in allgemeineren Worten diejenige Erfahrung, die Wilhelm bei der Rettung von Felix macht: Leben und Sterben, Hervorbringen und Vernichten vollziehen sich jederzeit, überall, im gleichen Augenblick, sind gleich-gültig und die notwendig polaren Aspekte des allgemeinen Lebens in der pantheistisch verstandenen »Gott-Natur«. Zur Steigerung fähig hingegen ist ausschließlich derjenige, der seine eigene Bildung energisch in die Hand nimmt, sein Inneres am Äußeren entlang ent-wickelt und schließlich zur Übereinstimmung von Bildung und Bestimmung gelangt: Dann werden zumindest seine Produkte in die allgemeine menschliche Überlieferung eingehen und der Nachwelt, und sei es auch nur als Spur oder Chiffre, lesbar bleiben trotz allen natürlichen Verfalls.

[856] S. o. S. 461.
[857] Zum Verhältnis von Innen und Außen, Schale und Kern s. u. S. 493.

6.5.6. Zur Zusammenfassung

Obwohl in den *Wanderjahren* kulturphilosophische Aspekte auf der Textoberfläche eine geringe Rolle zu spielen scheinen, ist der kulturphilosophische Gehalt des Textes nicht zu unterschätzen. Dabei kann man den Roman sowohl als materiale wie auch als formale Kulturphilosophie lesen, wobei der zweite Aspekt wohl der stärkere ist. In materialer Hinsicht skizzieren die *Wanderjahre* ein detailgesättigtes Zeitbild, das sich gleichwohl auf einige gemeinsame Grundzüge zurückführen läßt und im folgenden mit Simmels Konzept einer »Tragödie der Kultur« verglichen werden soll. Formal thematisiert der Roman intensiv grundlegende menschliche Erkenntnis- und Mitteilungsprozesse und enthält einige kulturwissenschaftliche Kernthesen, die in der Auseinandersetzung mit Rickert thematisiert werden sollen.

Mit Simmels Kulturtheorie haben die *Wanderjahre* eine große Gemeinsamkeit, die auf einen ebenso großen Unterschied aufgepfropft ist: Wo Simmel dualistisch mit den Gegensätzen von Subjekt und Objekt, fließender Seele und verfestigendem Geist operiert, präsentieren die *Wanderjahre* die gleichen Begriffspaare als Polaritäten, die auf einem gemeinsamen Lebens- und Naturgrund basieren und miteinander in komplementäre Wechselwirkung treten. Für Simmel konstituiert diese Wechselwirkung Kultur schlechthin: In der Auseinandersetzung mit der Objektwelt kommt das Subjekt zur Erkenntnis seiner eigenen Totalität; im Kulturprodukt sind subjektive und objektive Werte versöhnt. Dabei faßt Simmel genau wie Goethe den Menschen als Entelechie auf, die einen inneren Zweck keimhaft enthält und diesen in Auseinandersetzung mit der Außenwelt entfaltet.[858] Für Goethe hingegen sind Polarität und Steigerung Merkmale aller Lebensprozesse; der menschliche Geist ist nicht starr und fest, sondern ebenso lebendig wie alle Naturgegenstände; und die vom Menschen erzeugten Objekte können prinzipiell ebenfalls an dieser Lebendigkeit partizipieren, indem sie wieder Lebendiges erzeugen. Kultur ist deshalb auch nicht die Auflösung eines alten metaphysischen Konflikts, sondern nur ein Merkmal des Lebendigen, nämlich seine Steigerungsfähigkeit durch Ausbildung, Reflexion und Entwicklung vor allem geistiger Fähigkeiten.

Doch auch in den *Wanderjahren* ist dieser prototypische kulturelle Prozeß des Individuums durch gesamtgesellschaftliche und historische Prozesse bedroht: Die bei Simmel voll entfaltete Problematik der Arbeitsteilung und der Entfremdung des Arbeiters von seinem Produkt zeichnet sich bereits am Horizont ab, und ihre Folgen werden sehr hellsichtig prognostiziert. Aber es scheint sich noch nicht um eine »Tragödie« zu handeln; noch sind die Menschen reaktionsfähig und können sich dem Wandel der Zeiten anpassen. Die erste Konsequenz, die der Roman daraus zieht, ist das Gebot der Kollektivierung. Das Individuum wird künftig nicht mehr im Zentrum der kulturellen Prozesse stehen,

[858] S. o. Kap. 7.1.

seine allseitige Bildung wird durch spezialisierte Ausbildung ersetzt. Und ebenso wenig wird es eine kulturphilosophische Perspektive auf die Menschheit, verstanden als Gattungssubjekt und Kollektivsingular, geben: Die Ausweitung aller Bezüge, die Beschleunigung des Entwicklungstempos, die neue Unübersichtlichkeit sozialer wie gesellschaftlicher Strukturen geht über die Kapazität des »Gemeinverstands« hinaus. Um sich trotzdem so etwas wie eine kulturelle Identität zu erhalten, müssen die Menschen sich zu Gruppen übersichtlicher Größenordnung zusammenfinden, die durch gemeinsame Interessen, Fähigkeiten und Neigungen charakterisiert sind. Die daraus resultierenden starken sozialen Bezüge können den Verlust des metaphysischen Vertrauens zum Teil kompensieren; zum Teil muß das Individuum sich aber ganz auf sich selbst, auf den Mittelpunkt in seinem eigenen Inneren, als Asyl bei wechselnden Zeitläufen zurückziehen können. Es hat jedoch auch bei einem nur sehr partiellen Ausbau seiner Fähigkeiten und auch bei sehr reduzierten sozialen Kontakten immer noch die Möglichkeit, in diesem Ausschnitt die Totalität des Lebens zu erfahren – eben weil das Leben als Produktivitätsprinzip und nicht als Resultat verstanden wird. Deshalb können selbst die kleinsten Tätigkeiten repräsentativ für das Ganze sein: »Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt«[859] – vorausgesetzt jedoch, er hält sich an das »unerläßlich geforderte Ebenmaß« von subjektiven Fähigkeiten und deren objektivem Einsatz. Wenn er jedoch diese ihm von der Natur gesetzten »Grenzen« übersteigt, verfällt er der »Tragödie der Kultur« – und daß dies eine konkrete Gefahr ist, zeigt der Abschluß der Betrachtung:

> Dieses Unheil wird sich in der neuern Zeit noch öfter hervortun; denn wer wird wohl den Forderungen einer durchaus gesteigerten Gegenwart und zwar in schnellster Bewegung genugtun können?[860]

Insofern ist das Goethesche Subjekt- und Weltmodell bei Cassirer angemessener umgesetzt als bei Simmel; ja es scheint sogar so, daß Cassirer sein Kulturkonzept geradezu auf demjenigen speziell der *Wanderjahre* aufbaut. Cassirer hatte zunächst den Simmelschen Subjektbegriff als zu bestimmt, als substantialistisch kritisiert[861]; demgegenüber sah er die Identität nicht als Ausgangspunkt der Auseinandersetzung zwischen Subjekt und Objekt, sondern als deren Zielvorstellung. Das entspricht dem Subjektbegriff der *Wanderjahre*: Auch hier formiert das Individuum sich erst im kulturellen Prozeß durch fortschreitende reflektierte Tätigkeit. Zwischen »Bewegung und Ruhe, zwischen Gestalt und Metamorphose«[862] vollzieht sich bei Cassirer wie bei Goethe der kulturelle Prozeß als Wechselspiel von Polarität und Steigerung. Von Goethe übernimmt Cas-

[859] *Betrachtungen*, S. 518.
[860] Ebd.
[861] S. o. S. 80.
[862] S. o. S. 81.

sirer weiterhin den Gedanken der Wichtigkeit der Überlieferung als kulturelles Gedächtnis der Menschheit, das die biologische Schranke der Nicht-Vererbbarkeit erworbener Eigenschaften übersteigen kann: Im Austausch zwischen Ich und Du, zwischen Überlieferung der Vergangenheit und deren produktiver, das Feste wieder verflüssigender Aneignung, wird die vermeintliche Tragödie aufgehoben und zu einem lebendigen Gespräch zwischen den Menschen verschiedener Zeiten und Räume umgeformt.

Der Überlieferungsgedanke stellt schon eine Brücke zum Verständnis der *Wanderjahre* als Beitrag zu einer formalen Kulturphilosophie dar. Immer wieder werden im Roman Erkenntnis-, Wahrnehmungs- und Mitteilungsprozesse thematisiert; und zwar durchgängig unter konstruktivistischen Prämissen. Es ist genauso wenig möglich, die Welt objektiv wahrzunehmen wie sie allgemeingültig zu erklären oder sie ungedeutet zu kommunizieren; auf allen Ebenen ist der subjektive Beitrag nicht genau vom objektiven zu unterscheiden. Das liegt nicht in einer prinzipiellen metaphysischen Erkenntnisskepsis begründet, sondern im Charakter des Lebens selbst, das eben immer besonders, individuell und letztlich inkommensurabel ist. Das ist aber kein Grund zur Verzweiflung, sondern eher ein Appell an die kreativen Kräfte des Menschen: Wenn er schon zum Weltschöpfer werden muß, dann soll er es wenigstens reflektiert, konsistent und anschlußfähig tun; dann soll in all seinen Äußerungen seine unverwechselbare Persönlichkeit zum Ausdruck kommen und damit den Erkenntnisobjekten das Leben zurückgeben, das sie durch die analytische Zergliederung und Isolierung zwingend verloren haben. Dieser Vorgang kann aufgrund von dunkler Ahnung und hellsichtiger Intuition ebenso erfolgen wie aufgrund von Reflexion; es gibt ein naives Wissen um die Naturkräfte, ein heiliges Wissen um die pantheistische Allnatur und ein menschliches Wissen um die Notwendigkeit der Tätigkeit. Vor allem letzteres ist aber reflexiv und muß ständig in Auseinandersetzung mit der Realität und anderen Meinungen überprüft werden. Es erfüllt damit auch die zweite Anforderung an eine moderne Kulturphilosophie: Sie ist sich ihrer eigenen Konstruktivität und ihrer Reflexivität bewußt und thematisiert beides explizit.

Gleichzeitig enthalten die *Wanderjahre* viele Anregungen für eine moderne Kulturwissenschaft. So ist die Zielvorstellung der »zarten Empirie« durchaus kompatibel mit der Auffassung des kulturwissenschaftlichen Wissens als Erkenntnis von mittlerer Allgemeinheit sowie als »Generalisierung in den Grenzen des Einzelfalls« à la Geertz beispielsweise.[863] Von der Problemzentrierung als kulturwissenschaftliches Merkmal war schon mehrfach die Rede.[864] Und schließlich nähern sich die *Wanderjahre* auch Vorstellungen Rickerts über die Arbeitsweise der Kulturwissenschaft an. Wie bei Rickert ist die Wirklichkeit in den *Wanderjahren* zwar einheitlich, eine Totalität; sie ist jedoch überkomplex, eine

[863] S. o. S. 106.
[864] S. o. S. 19, 147, 453.

»unübersehbare Mannigfaltigkeit«.[865] Um sie darzustellen, muß sie umgeformt werden; und dies geschieht in den *Wanderjahren* dadurch, daß die Heterogenität der Realität zwar erhalten bleibt, jedoch Einschnitte in der Kontinuität vorgenommen werden: Das »Nebeneinander« ist deutlich stärker ausgeprägt als das »Nacheinander«; ja, eindeutig zeitlich-kausale Beziehungen werden durch das Konzept der »Gleich-Gültigkeit« sogar generell in Frage gestellt.

Das Selektionskriterium ist allerdings nicht allein, wie bei Rickert, die objektive inhaltliche Werthaltigkeit der dargestellten Ideen und Sachverhalte für eine Kultur, sondern ihre Fruchtbarkeit bzw. ihre Unfruchtbarkeit für die kulturelle Überlieferung: Dargestellt wird sowohl das, was eine produktive Aneignung befördert, wie auch Verhaltensweisen und Konstellationen, die eben das verhindern. Beide Konzepte treffen sich jedoch in ihrem grundlegenden Relativismus: Wie für Rickert »wertvolle Wirklichkeiten« immer nur notwendig auf einen Kulturkreis zu einer bestimmten Zeit beschränkt sind, gibt es auch in den *Wanderjahren* kein allgemein gültiges Kulturmodell, keine bedingungslos wertvolle Überlieferung, keinen zeitlosen Sinn- oder Wertbegriff; vielmehr zerfällt die Wirklichkeit in verschiedene Bereiche mit unterschiedlichen Kulturbegriffen und Wertmaßstäben; mit Schnädelbach könnte man dies gar als äußerlich »dezentrierte« Kultur beschreiben.[866] Innerhalb dieser einzelnen Bereiche gilt es, durch möglichst vielfältige Herstellung von Bezügen und Analogien den Zusammenhalt nach innen möglichst zu verfestigen – was letztlich wieder eine Gegenbewegung zum nivellierenden Relativismus ist: Je konsistenter und in sich selbst fester gefügt das Einzelmodell ist, um so stärker sind seine Beziehungen zum Allgemeinen.

Schließlich wird damit gleichzeitig die alte kulturwissenschaftliche Diskussion um den Vorzug von explanatorischen oder hermeneutischen Verfahren berührt. In den *Wanderjahren* wird immer wieder betont, daß Analyse und Synthese Hand in Hand gehen sollten; zuerst wird getrennt, was zusammengehört, werden Einzelheiten untersucht und Schlüsse daraus gezogen; und dann werden die analytisch gewonnenen Erkenntnisse wieder zusammengesetzt. Dabei entspricht jedoch nicht die Analyse einfach der Explanation und die Synthese dem hermeneutischen Zugang; vielmehr vollzieht sich der ganze Prozeß als Ineinander von Einzel- und Totalitätsperspektiven, als fortschreitende Erprobung von explanatorischen Ansätzen und hermeneutischen Verknüpfungen auf ihre Fruchtbarkeit, ihren Ertrag hin. Dabei lassen sich wiederum viele Parallelen zu Cassirers Konzept der Kulturwissenschaften aufzeigen. Zunächst liegt dem eigentlichen Verstehen bei Cassirer wie bei Goethe die produktive Aneignung und die grundlegende Polarität von Innen und Außen zugrunde: Verstehen, so Cassirer, kann der Mensch überhaupt nur kulturell Geschaffenes, da er hier seine eigene innere, geistige Struktur gespiegelt sieht, während das Werden der Natur-

[865] Rickert (1986), S. 49; s. o. S. 134.
[866] S. o. S. 84.

dinge anderen, seiner Erfahrung verschlossenen Gesetzen unterliegt; diese können deshalb nur äußerlich beschrieben werden. Dabei sind Kulturdinge zwar nicht prinzipiell von Naturdingen zu unterscheiden, wohl aber, so Cassirer, durch ihre Funktion: Sie können nämlich als symbolische Formen verstanden werden. Nichts anderes tun letztlich die Figuren der *Wanderjahre*: Sie suchen nach der Sprache der Natur, entziffern Chiffren und bruchstückhafte Überlieferungen und werden selbst wiederum symbolisch tätig, indem sie neue Auslegungen von Naturphänomenen, Kunstwerken und Lebensmaximen verfertigen.

Dabei sind jedoch auch einige Unterschiede zu beachten. Sowohl Cassirer wie Simmel und Rickert denken historischer als Goethe. Das läßt sich immer noch durch den stärker biologischen Lebensbegriff Goethes erklären: In den *Wanderjahren* wird das Kreislauf-Modell von Werden und vor allem Vergehen sehr viel ernster genommen als dort, wo die Geschichte immer noch ein Ziel, eine Singularität und einen zeitlich begründbaren Fortschritt impliziert, in welch reduzierter Form auch immer. In den *Wanderjahren* hingegen wird das Besondere zwar einerseits höher geschätzt als gemeinhin üblich, weil es eine Erscheinungsform des Allgemeinen ist. Aber gleichzeitig wird es der Welt der Notwendigkeit, des Zufalls, des Beliebigen zugeordnet: Wenn alles gleich-gültig ist, wenn alles was wird, auch vergeht, wenn immerwährende Produktivität das einzige Naturgesetz ist, dann spielt historisch einmaliges individuelles Leben und Sterben oder die Spanne dazwischen keine gar so große Rolle mehr.

6.6. Kultur als Morphologie des Menschlichen – zur Zusammenfassung

Nachdem der kulturelle Kosmos der *Wanderjahre*, entsprechend der internen Leseanweisung, nun weitgehend analytisch zerlegt wurde, will ich abschließend versuchen, seine Gestalt morphologisch zu synthetisieren.[867] Ich werde mich dabei wie anfangs angekündigt in stärkerem Maße als bisher auf die zentralen Begriffe der Goetheschen Naturlehre, wie sie in seinen theoretischen Schriften expliziert sind, beziehen. Den Ausgangspunkt bildet das Prinzip der Polarität, das Goethe vor allem im Kontext der *Farbenlehre* ausführlicher erörterte[868]. Die Polarität als eine »ewige Formel des Lebens«[869] ist jedoch in allen Naturerscheinungen zu finden; ja diese treten unter den Bedingungen von »Raum« und »Zeit« überhaupt nur als Bewegung und Gegenbewegung, »Gewicht und Ge-

[867] Vgl. zum Zusammenhang zwischen Goethes Konzept der Morphologie, vor allem in den *Heften zur Morphologie*, und den *Wanderjahren* auch ausführlich Azzouni (2005), die vor allem eine enge Beziehung zwischen der kollektiven Struktur des Romans und den morphologischen Konzepten von Metamorphose, Typus und Vergleichung herstellt.

[868] Vgl. zu den Grundbegriffen der Goetheschen Naturlehre in der *Farbenlehre* auch Engel (2000).

[869] *Zur Farbenlehre*, Didaktischer Teil: »I. Physiologische Farben« (MA 10, S. 36).

gengewicht« auf.[870] So erzeugt beispielsweise das menschliche Auge zu jeder wahrgenommenen Farbe automatisch die Komplementärfarbe. Dieser Reflex gründet nach der *Farbenlehre* im »Bedürfnis nach Totalität, welches unserm Organ eingeboren ist«[871]; der Mensch hat das Verlangen, die harmonische Ganzheit, die ihm im Farbenkreis als realer Zusammenhang entgegentritt, auch in sich selbst zu erzeugen. In diesem Widerstandsakt[872] gegen die momentane Beschränkung auf eine einzige sinnliche und bestimmte Wahrnehmung erschließt sich dem Menschen jedoch gleichzeitig eine Möglichkeit, über die Beschränkung hinauszukommen:

> So einfach also diese eigentlich harmonischen Gegensätze sind, welche uns in dem engen Kreise gegeben werden, so wichtig ist der Wink, daß uns die Natur durch Totalität zur Freiheit heraufzuheben angelegt ist.[873]

Die Natur »überliefert« im Farbenkreis also dem Menschen eine »Naturerscheinung zum ästhetischen Gebrauch«[874], die ihm die Wirkungen von Polarität und Steigerung anschaulich macht. Eine begriffliche Definition versucht Goethe hingegen in einem kurzen Aufsatz, in dem er seine eigene Entwicklung als Naturwissenschaftler reflektiert. In der *Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz »Die Natur«* heißt es kritisch in bezug auf den älteren Text:

> Die Erfüllung aber, die ihm fehlt, ist die Anschauung der zwei großen Triebräder aller Natur: der Begriff von *Polarität* und von *Steigerung*, jene der Materie, insofern wir sie materiell, diese ihr dagegen, insofern wir sie geistig denken, angehörig; jene ist in immerwährendem Anziehen und Abstoßen, diese in immerstrebendem Aufsteigen. Weil aber die Materie nie ohne Geist, der Geist nie ohne Materie existiert und wirksam sein kann, so vermag auch die Materie sich zu steigern, so wie sich's der Geist nicht nehmen läßt anzuziehen und abzustoßen.[875]

Die Stelle will genau gelesen sein. Goethe postuliert zwei Naturprinzipien, die jedoch nicht polar auf Materie und Geist verteilt werden, sondern sich beide auf den gleichen Gegenstand beziehen: Jedes Naturwesen kann materiell betrachtet werden – dann sieht man vor allem horizontale Anziehung und Abstoßung –; oder es kann geistig betrachtet werden – dann ist eine vertikal aufsteigende Bewegung zu bemerken. Beide Sichtweisen sind jedoch nur künstlich zu trennen; mehr noch, sie können sich sogar gegenseitig komplementär verschränken: Auch der Geist kann trennen und verbinden; und auch die Materie ist steige-

[870] Ebd., S. 10.
[871] S. 240.
[872] Der an anderer Stelle in der *Farbenlehre* auch als »stiller Widerspruch, den jedes Lebendige zu äußern gedrungen ist, wenn ihm irgend ein bestimmter Zustand geboten ist« (S. 36) bezeichnet wird; insofern agiert Hersilie nur besonders natürlich.
[873] *Zur Farbenlehre*, Didaktischer Teil: »Sinnlich-sittliche Wirkung« (MA 10, S. 240).
[874] Ebd., S. 240.
[875] MA 18.2, S. 359.

rungsfähig. Dabei wird allerdings nicht genauer bestimmt, in welcher Form sich diese Steigerungsprozesse vollziehen.

Wendet man diese Bestimmungen nun auf die *Wanderjahre*, so erklärt sich zunächst die besondere Rolle der Polarität von Trennen und Verbinden: Sie ist der ins Menschliche gewendete Urmechanismus der naturgesetzlichen Anziehung und Abstoßung. Im Roman wird sie an verschiedenen Ausprägungen demonstriert: Im zwischenmenschlichen Bereich geht es um die Trennung und Vereinigung von Liebenden; in der Wissenschaft um Analyse und Synthese; in der Lebensführung des Individuums um äußerliche Ausbildung und innere Bildung; im Kollektiv um bewegliche Arbeit und unbeweglichen Besitz. Beinahe gleichberechtigt tritt die Polarität von Innen und Außen hinzu. Beide erscheinen noch stärker getrennt, sind jedoch natürlich ebenso in jedem Naturwesen untrennbar verbunden. Das formuliert auf äußerst knappem Raum ein naturphilosophisches Gedicht Goethes mit dem Titel *Epirrhema*:

> Müsset im Naturbetrachten
> Immer eins wie alles achten.
> Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:
> Denn was innen das ist außen.
> So ergreifet, ohne Säumnis
> Heilig öffentlich Geheimnis.
>
> Freuet euch des wahren Scheins,
> Euch des ernsten Spieles:
> Kein Lebendges ist ein Eins,
> Immer ist's ein Vieles.[876]

Wie in den *Wanderjahren* scheinen hier die Polaritäten von Allgemeinem und Besonderem (»eins wie alles«), von Innen und Außen, von Geheimnis und Öffentlichkeit, von Einheit und Vielheit auf; und sie werden im lyrischen Text noch deutlicher als im Roman in ihrer Verschränktheit vorgeführt.

In der Beschreibung des Lebendigen als Vielheit am Schluß des obigen Gedichts steckt gleichzeitig der Grund für die enge Verbindungen der Polaritäten von Verbinden-Trennen und Innen-Außen in den *Wanderjahren*: Für alles Lebendige gelten nämlich die Gesetze der Morphologie als Lehre von den Bildungen, den Gestalten. In der Einleitung zur *Morphologie* heißt es genauer:

> Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es uns als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können. Diese Weisen sind teils ursprünglich schon verbunden, teils finden und vereinigen sie sich. [...] Je unvollkommener das Geschöpf ist, destomehr sind die Teile einander gleich oder ähnlich, und destmehr gleichen sie dem

[876] MA 13.1., S. 153.

> Ganzen. Je vollkommner das Geschöpf wird, desto unähnlicher werden die Teile einander. [...] Die Subordination der Teile deutet auf ein vollkommneres Geschöpf.[877]

Auch jeder Mensch als ein Mikrokosmos, eine Totalität verstanden, enthält damit eine unbestimmbare Vielzahl von organischen Teilen und Gliedern. Deren Einheit ist nur in der ursprünglichen Anlage gegeben; die Erscheinung jedoch ist uneinheitlich und vielfältig. Dazu kommt die Unterscheidung verschiedener Komplexitätsstufen: Je feiner differenziert und abgestuft der Organismus ist, je unterschiedlichere Erscheinungsformen er integrieren kann, je strukturiertere Formen er ausbildet, desto »vollkommener« ist er. In den *Wanderjahren* steht für dieses Verhältnis von innerer Einheit und äußerer Erscheinungsvielfalt immer wieder das Motiv von Kern und Schale.[878] Und auch dieses läßt sich morphologisch erklären: Kein Leben nämlich, so eine morphologische Grundlehre, kann »auf einer Oberfläche wirken«; vielmehr verlange die Lebenstätigkeit eine »Hülle«. Diese wird in vielfachen Verpuppungs- und Umbildungsvorgängen immer wieder abgestoßen und ist dasjenige, was eigentlich sterblich ist; unter diesen »unlebendigen« Oberschichten bringt das Leben »sein schaffendes Gewebe hervor«.[879]

Vor dem Hintergrund von Goethes Naturlehre können also die zwei wesentlichen Bewegungsprinzipien der Natur, Polarität und Steigerung, begrifflich bestimmt und am Roman veranschaulicht werden; der Roman wird damit gleichzeitig als Bestandteil der Natur lesbar.[880] Wenn das der einzige Schlüssel zum Text wäre, wären die *Wanderjahre* allerdings wirklich »mehr als billig didaktisch geworden«[881] und enthielten nur eine recht beliebige Analogiebildung zwischen allgemeinen morphologischen Naturprinzipien und ausgewählten Erscheinungen im Bereich des Menschlichen. Die *Wanderjahre* gehen jedoch darüber

[877] *Zur Morphologie*, »Die Absicht eingeleitet« (MA 12, S. 14).

[878] Vgl. auch das Gedicht *Allerdings. Dem Physiker*, eine Antwort auf ein Gedicht von Albrecht von Haller, wo es heißt: »Natur hat weder Kern – Noch Schale, – Alles ist sie mit einemmale« (MA 13.1, S. 162).

[879] *Zur Morphologie*, »Die Absicht eingeleitet« (MA 12, S. 17).

[880] Den Zusammenhang von Natur, Kunst und Mensch hat bereits Maierhofer formuliert: »Goethes Denken ist geprägt von einer Anschauung, die auf Nachahmung basiert: daß in Kunst-Werken eine der ›Natur‹ analoge Struktur zu realisieren sei [...]. In seiner klassizistisch fundierten Weltanschauung trägt der Mensch als Mittelpunkt des Universums dessen Grobstruktur in sich. Deshalb vertritt er die Ansicht, ein Werk, das Formen menschlichen Zusammenlebens beschreibt, könne diese Sinnschicht weit überschreiten und implizit die Struktur des gesamten ›Kosmos‹ reflektieren. Sein künstlerisches Ideal ist die Einheit von Materie und Geist, von Analyse und Synthese« (1990, S. 229). Obwohl ich der Analyse prinzipiell zustimmen würde, ist das Ziel meiner Meinung nach nicht als einfache »Einheit« bestimmbar, in der die Polaritäten vermittelbar sind. Vielmehr muß eine Steigerung dazukommen, die die Gegensätze nicht einfach versöhnt, sondern auf einer höheren Stufe verknüpft.

[881] *Wanderjahre*, I, 10, S. 350.

hinaus, indem sie auch aufzeigen, wie das Prinzip der Steigerung verstanden werden kann[882] – dieses bleibt nämlich in der Naturlehre seltsam unbestimmt, was vor allem mit seinem dominant geistigen Charakter zusammenhängen mag. Und an dieser Stelle springt der Roman ein, indem er in einer Art fortgeschrittener Morphologie des Menschen verschiedene Steigerungsvorgänge aufgrund der dargelegten Polaritäten exemplarisch vorführt.[883]

Zunächst ist es auffällig, daß im Roman bestimmte Handlungen und Gefühle als selbstverstärkend dargestellt sind. Gefühlsäußerungen ziehen häufig gleichartige Antworten nach sich: Neigung erzeugt Gegenneigung[884], Leidenschaft erzeugt Leidenschaft[885], Anmut erzeugt Anmut[886]; Vertrauen erzeugt Vertrauen[887], Ehrfurcht erzeugt Ehrfurcht.[888] Dabei kann ein Steigerungsprozeß impliziert sein, muß es aber nicht zwingend. Im allgemeinen kann man wohl sagen: Je bewußter der Prozeß reflektiert wird, desto stärker ist die Steigerungswirkung. So kann aus dem Verständnis der einzelnen Ehrfurchten in der Pädagogischen Provinz sowohl ein vertieftes Verständnis für die Ehrfurcht schlechthin wie auch eine rückwirkende Intensivierung der Einzel-Ehrfurchten resultieren. Das im Gespräch vorgeschossene Vertrauen erweitert den Kreis und wird durch weitere Gespräche immer weiter vertieft. Hingegen erzeugen unreflektierte und unbeherrschte Leidenschaften nur eine Potenzierung der Katastrophe. Neigung wie Gegenneigung steigern sich selbst ins Krankhafte, wenn sie nicht zu einer qualitativen Vertiefung der Kontakte beitragen; und die äußere Anmut stößt dort an ihre Grenzen, wo die innere aufhört. Insofern besteht die Steigerung darin, sich über das mechanische Reiz-Reaktions-Schema zu erheben und in einen Prozeß der fortgesetzten, tätigen, wechselseitigen Gestaltung der Empfindungen einzutreten. Dabei werden die Empfindungen selbst – die Materie sozusagen – verfeinert, indem beispielsweise an die Stelle der körperlich-materiellen Anziehung ein geistiger Austausch tritt. Und umgekehrt kann auch im geistigen Bereich nun das Gesetz der Polarität in Gang gesetzt werden; deshalb besteht die Hoffnung, daß beispielsweise Makarie nach ihrer äußersten Steigerung, die sie bis an die Grenzen des Universums katapultiert hatte, doch wieder in die menschlich-begrenzte Welt zurückkehren werde.

[882] Peschken setzt die Steigerung in enge Verbindung zur Entsagung (1986, vgl. S. 215), weshalb beispielsweise Montan oder Hersilie der Steigerung unfähig wären.

[883] Schädel sieht im Roman sogar systematisch das Metamorphose-Prinzip im Bereich des Menschen verwirklicht; die Novellen zeigten Individualmetamorphosen als sukzessive Steigerung der Fähigkeiten beim Individuum, die Rahmenhandlung hingegen demonstriere Einzelmanifestationen eines einheitlich-urbildlichen Menschseins (1969, S. 158).

[884] Zu *Der Mann von funfzig Jahren* s. o. S. 411.

[885] Zu *Nicht zu weit* s. o. S. 369.

[886] Zu *Der Mann von funfzig Jahren* s. o. S. 412.

[887] Zu St. Joseph s. o. S. 429.

[888] Zur Pädagogischen Provinz s. o. S. 401.

Dabei darf die Steigerung allerdings nicht ins Unendliche fortgesetzt werden. Als Richtschnur gilt auch in den *Wanderjahren* der diätetische Topos der Mäßigung.[889] Verstanden wird darunter jedoch nicht die *aurea mediocritas*, sondern vielmehr ein formales Prinzip: Mäßigend wirkt jede Art von Form, von Gestaltung, von Regelhaftigkeit überhaupt – sei es in der Kunst, der Wissenschaft oder der praktischen Tätigkeit. Das hat zum ersten mit den natürlichen Grenzen zu tun, die jede Art der Formung dem Gegenstand setzt: Alles Geformte hat einen definierten Anfang, ein bestimmtes Ende und womöglich einen regelhaften Verlauf zwischen beiden; weshalb auch die Notwendigkeit, einmal anzufangen wie auch einen energischen Schlußpunkt zu setzen, im Roman immer wieder betont wird. Zum zweiten wirken die Regeln mäßigend, indem sie sozusagen die Extreme des Verlaufs kappen: Was einer Regel unterworfen werden kann, ist nicht mehr singulär, aber noch nicht notwendig allgemein. Und schließlich gehört es zum Wesen der morphologisch gedachten Gestalt, nach außen abgeschlossen zu sein; zwar erfährt sie weiterhin Wandlungen und Umgestaltungen, aber dazwischen sind doch konkrete Stadien unterscheidbar.

Das inhaltliche Äquivalent zur formalen Mäßigung ist die Entsagung. Bezogen auf die Thematik von Polarität und Steigerung erschließt sich ihr tieferer Sinn: Der Mensch als Naturwesen muß, auf welchem Gebiet auch immer, seine Grenzen kennen und anerkennen; erst dann gewinnt er Freiheit und Handlungsfähigkeit. Das wird im Roman auf so ziemlich jedem vorstellbaren Gebiet demonstriert – am augenscheinlichsten natürlich in der Liebe: Die intimste Beziehungsform des Menschen darf keinesfalls absolut sein und in eine *splendid isolation* führen, sondern muß sozial verträglich sein und beiden Partnern die Entfaltung ihrer je eigenen Persönlichkeit ermöglichen. Das gleiche gilt für die Lebensführung insgesamt: Eine umfassende Selbstverwirklichung mag zwar persönlich befriedigend sein, ist aber in modernen Zeiten eher ein Hindernis für die Integration ins spezialisierte Arbeitsleben. Die soziale Verpflichtung zur Tätigkeit darf aber auf der anderen Seite keine *workaholics* produzieren, denen die Arbeit nur um der Arbeit willen die Sicht aufs Ganze versperrt. Harte Einschränkungen muß auch der Wissenschaftler hinnehmen: Zwar darf er gern Theorien und Systeme basteln, so ihm das ein persönliches Bedürfnis ist; diese sind jedoch weder sinnvoll kommunizierbar, noch können sie Anspruch auf allgemeine und objektive Geltung erheben. Vielmehr muß der Wissenschaftler sich integrieren, sowohl in die Geschichte seiner Wissenschaft als auch in die Gesellschaft, der er seine Entdeckungen zur Verfügung stellt. Schließlich gilt für die Kunst: Sie ist nicht autonom, weder in ihrer Entstehung und Produktion noch in ihrer Gesetzlichkeit; vielmehr wird auch sie den Ansprüchen gesellschaftlicher Funktionalität unterworfen und kann nur noch einen reduzierten Sonderstatus

[889] Vgl. zur diätetischen Tradition umfassend Egger (2000); interessant ist auch Wergins Analyse der sprachlichen Mittel im Roman im Hinblick auf die Funktion von Temperierung und Mäßigung (1980, S. 278ff.).

wegen besonders anschaulicher Naturdarstellung in Anspruch nehmen. Daß Religion und Staat schließlich jeglicher totalitärer Machtansprüche entsagen müssen, ist demgegenüber wohl am leichtesten hinzunehmen: Zwar prägen sie weiterhin das gesellschaftliche Leben umfassend, aber eher äußerlich, indem sie Regeln und Rahmenbedingungen vorgeben, die dem Experiment und der Reform zugänglich sind.

Und entsagen müssen schließlich, in schöner wechselseitiger Einheit, Romanautor und Leser: Ersterem ist es versagt, ein harmonisches, in sich geschlossenes, symbolisch lesbares Kunstwerk zu erstellen; statt dessen wird er auf archivarische Funktionen verpflichtet und ist nur noch der Protokollant eines fragmentarischen Überlieferungsgeschehens. Sein Werk ist dementsprechend ein Aggregat, das erst der Leser wieder zum Leben erwecken kann – indem er eigene Erfahrungen hinzufügt, abwechselnd analytische und synthetische Zugänge erprobt und eine möglichst große Anzahl von Bezügen und Korrelationen erstellt. Ob dies gelingt, zeigt sich an der Fruchtbarkeit der Einzelstellenanalysen: Wenn sie den Blick aufs Ganze erweitern, sind sie produktive Wahrheiten; wenn sie jedoch in Sackgassen des Erkennens führen, unfruchtbare Irrtümer. Insofern sind die von Goethe immer wieder betonten »Einzelnheiten« tatsächlich gleichzeitig Schlüssel zum Roman und Maßstab der produktiven Lektüre.

Darüber hinaus kann der Roman zumindest an verschiedenen Beispielen demonstrieren, wie menschliches Leben als morphologischer Steigerungsvorgang funktionieren könnte. Dabei wird die menschliche Lebensform grundsätzlich als Entelechie verstanden. Nur wenige Maximen geben darüber Aufschluß, wie Goethe diesen antiken Begriff, der im Roman einzig auf Makarie explizit bezogen wird, auffaßte: »Die Griechen nannten Entelecheia ein Wesen das immer in Function ist. [...] Die Funktion ist das Dasein in Tätigkeit gedacht«.[890] Damit wird der Entelechie-Begriff zunächst ausschließlich auf das Gebot zur Tätigkeit bezogen: Nur dadurch, daß der Mensch unablässig in die Außenwelt wirkt, entdeckt er seine inneren Anlagen, seinen Wesenskern, sein inneres Gesetz. Der Roman-Terminus dafür ist der »Mittelpunkt«; immer wieder wird betont, daß das Individuum seinen inneren Mittelpunkt suchen muß, daß Gebilde um einen Mittelpunkt angeordnet sind, daß Erkenntnisvorgänge von einem Mittelpunkt ausgehen, daß nur ein »gegründeter Mittelpunkt«[891] überhaupt eine Art Basislager für das Abenteuer der Entäußerung und Welteroberung ist.[892] Von diesem Mittelpunkt aus nun stellt die Entelechie so viele Bezüge her, wie nur immer möglich. Der Roman bietet dafür nur Beispiele. So wird in der Erziehung Wert darauf gelegt, daß das Kind das zu Lernende in möglichster Vielfalt erfährt; dazu dient die »vollständige Umgebung« als dichter Bezugskomplex bei gleichzeitiger Konzentration auf die eigenen, die Persönlichkeit stabilisierenden Kern-

[890] MA 17, S. 945.
[891] *Wanderjahre*, I, 12, S. 379.
[892] Vgl. dazu auch die Maxime »Perspektivische Gesetze« (MA 17, S. 947).

kompetenzen. Zwischenmenschliche Bezüge werden im Gespräch hergestellt und in der zunehmenden Vertraulichkeit emotional vertieft. In der Erkenntnis bewirkt die Analogiebildung, daß Verbindungen zwischen allen lebendigen Wesen deutlich werden. In der Kunst ergeben sich Strukturmuster, die auf verschiedenen Ebenen wiederkehren können, wie z. B. die Wellenbewegung oder Spiegelungen. Je dichter die Bezüge werden, je komplexer die Struktur, je ausgereifter die Form, desto »vollkommener« wird schließlich der betreffende Organismus sein. Diesem Zweck dienen letztlich auch Wilhelms *Wanderjahre*, die ihn mit einer Vielzahl von Personen und Lebenssituationen in wechselseitige Verbindung bringen. An ihnen bildet er sein Inneres aus, setzt seine Entelechie in Funktion und Tätigkeit; und sein Inneres wirkt wiederum zurück auf die Umgebung, wie es das Beispiel Susannes/Nacholdines wohl am besten demonstriert.

Die *Wanderjahre* zeigen dabei verschiedene Stufen der morphologischen Entwicklung des Menschen auf, die sich, analog zu den Ehrfurchtsstufen in der Pädagogischen Provinz, in drei Schritte unterteilen lassen. Der Ausgangspunkt – vorstellbar sozusagen als Ahnengeschlecht der Menschheit – sind persönliche Urszenen und Urerfahrungen wie die Erscheinung und Wirkung der Josephs-Familie oder Wilhelms Geschichte vom Fischerknaben. Aber auch in der Wissenschaft gibt es solche Urphänomene – wie beispielsweise die Gesteinsspürerin –; in der Kunst kommen ihnen die naiven Formen der Malerei wie die Fresken in der Bergkapelle am nächsten. In diesen Urphänomenen spricht die Natur am direktesten und unverstelltesten zum Menschen; hier sind die Keime für alle späteren Entwicklungen zu finden. Deshalb ist dieser Bereich auch, analog zur ersten Ehrfurcht, mit dem Bereich der Erde, der Materie, der unbewegten Existenz verbunden.

Die Entwicklung verschiedener Ausformungen des Menschlichen auf der zweiten Stufe vollzieht sich als Bildungsprozeß. Bildung wird dabei nicht als Ansammlung von Wissen oder Ausbildung von Fähigkeiten verstanden, sondern als lebendiger Gestaltungsprozeß. So heißt es in der *Morphologie*:

> Betrachten wir aber alle Gestalten, besonders die organischen, so finden wir, daß nirgend ein Bestehendes, nirgend ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt, sondern daß vielmehr alles in einer steten Bewegung schwanke. Daher unsere Sprache das Wort Bildung sowohl von dem Hervorgebrachten, als von dem Hervorgebrachtwerdenden gehörig genug zu brauchen pflegt. [...] Das Gebildete wird sogleich wieder umgebildet, und wir haben uns, wenn wir einigermaßen zum lebendigen Anschaun der Natur gelangen wollen, selbst so beweglich und bildsam zu erhalten, nach dem Beispiele mit dem sie uns vorgeht.[893]

Deshalb kann Bildung in den *Wanderjahren* sowohl als Ent-wicklung wie auch als Entfaltung oder Umgestaltung dargestellt werden; einige Beispiele nur. Eine wahre Entpuppung zeigt sich beispielsweise am Ende der Novelle *Wer ist der*

[893] *Zur Morphologie*, »Die Absicht eingeleitet« (MA 12, S. 13).

Verräter? Der Hausgast Antoni wurde vom Erzähler eingangs als ein »Fremder«, »nicht mehr jung, von bedeutendem Ansehn, würdig, lebensgewandt«[894] eingeführt. Am Ende der Novelle jedoch, nach Auflösung aller Verwicklungen und dem offenherzigen Liebesgeständnis Juliens, erscheint ein anderer Mensch: »Des edlen Mannes Wange rötete sich, seine Züge traten entfaltet hervor, sein Auge blickte feucht, und ein schöner bedeutender Jüngling erschien aus der Hülle«.[895] Ähnlich ergeht es all denen, die in sich gespalten und uneins vor Makarie treten. Auch dort bewirkt die bedingungslose Anerkennung ihrer Person eine völlige Verwandlung, bei der gewöhnlich verborgene innere Qualitäten sich nach außen wenden und die gesamte Person nun in einem neuen Licht erscheinen lassen; das geschieht bei der schönen Witwe genauso wie bei Lucie.[896] Regelrechte Umwandlungen hingegen machen beispielsweise Jarno/Montan oder der Barbier Rotbart durch.

Das Normalmodell menschlicher Entwicklung durch Bildung hingegen ist natürlich Wilhelm. Er tut sich wegen seiner nur schwach ausgeprägten Persönlichkeit besonders schwer; seine Anlagen sind besonders versteckt, besonders flexibel und eben deshalb besonders bildsam. Auch bei ihm gab es eine Disposition, die sich früh ankündigte, jedoch wegen des negativen Erfahrungsgehalts intensiv verdrängt wurde: Sein Kindheitserlebnis mit dem Fischerknaben hätte ihm direkt den Weg zum Wundarzt weisen können. Der umständliche Lebensweg führte aber nicht nur zu einer breiteren Persönlichkeitsentwicklung und einer komplexeren Persönlichkeitsstruktur – die nach den morphologischen Regeln vollkommener sein muß –, sondern auch dazu, daß der eigene Bildungsgang nicht nur das Ergebnis von Umständen und Anlagen, sondern dasjenige eigener Anstrengung, Erfahrung und Entscheidung ist. Wilhelm erlebt seine Berufung zum Wundarzt eben nicht nur als begrenzende Bestimmung, sondern als Steigerung in einem Akt der Freiheit. Und dabei wird gleichzeitig der Beruf des Wundarztes sozusagen veredelt, indem ihm eine entscheidende Rolle für das verletzliche menschliche Wesen zugesprochen wird; und seine Ausübung vollzieht sich im polaren Wechsel von Bilden und Zerstören, wie es die plastische Anatomie zeigt. Daß Wilhelm damit seinen Anlagen nicht untreu geworden ist, zeigt ein Strukturmuster, das im Roman die höchste Übereinstimmung zwischen Bestimmung und freier Wahl signalisiert, nämlich die Wiedererkennung. Das alles vereint die letzte Szene des Romans, in der alles zusammentrifft, was für den Menschen auf dieser zweiten Stufe erreichbar ist. Das ihr zugeordnete Element ist das Wasser als das Element der wellenförmigen Bewegung und der Schöpfung. Auf dieser zweiten Stufe vollziehen sich die meisten Erfahrungen wechselweise, wie die Mitteilung im Gespräch, und nicht mehr sprachlos-an-

[894] *Wanderjahre*, I, 8, S. 322.
[895] I, 9, S. 346.
[896] Vgl. III, 14, S. 669.

schaulich wie im Bereich der Urphänomene; hier ist deshalb der Ort der Sozialität des Menschen.

Schließlich thront an der Spitze der Morphologie des Menschen – ja, eigentlich schon jenseits ihrer Grenzen als menschlicher Natur-Wissenschaft, wenn auch nicht außerhalb der Natur selbst – Makarie. Die Steigerung, die sie erreicht hat, grenzt an das Wunder und kann deshalb nur gleichnisweise dargestellt werden; ihr Medium ist nun das gesamte Universum. Für die Menschen verkörpert sie in der Anwendung ihrer wunderbaren Fähigkeiten, ihrer praktischen Sittlichkeit diejenigen geistigen Prinzipien, die einer Steigerung am förderlichsten sind, nämlich »Teilnahme, Liebe, geregelte freie Wirksamkeit«.[897] Letztlich kann sie jedoch kein Vorbild für einen »normalen« Menschen sein; das indiziert zudem ihre körperliche Gebrechlichkeit.

Mit dem triadischen Geschichtsmodell von Klassik und Romantik hat dieser Dreischritt nur eine äußerliche Ähnlichkeit. Zwar sind auch hier sowohl die Eingangs- wie die Schlußstufe durch eine besondere Einheitlichkeit ausgezeichnet; und auch hier ist die Schlußstufe wegen ihres dominant geistigen Gehalts deutlich höherwertig als der Ausgangszustand. Das eigentlich wert- und bedeutungsvolle für den Menschen ist jedoch der Mittelzustand, der weder als Mittelmaß noch Zerstreuung zu verstehen ist. Hier sind die Wechselwirkungen am lebendigsten, die Spannungen am ausgeprägtesten, die Produktivität am größten. Und hier ist auch der Ort der Kultur im eigentlichen Sinne; sowohl im ursprünglichen Zustand wie in der vollständigen Erhebung herrschen hingegen die Natur bzw. der Geist allein relativ unbeschränkt.

Auf den einzelnen bezogen, bedeutet Kultur einen Bildungsprozeß, der sich schrittweise und im Durchlauf durch verschiedene Polaritäten als langsame Steigerung und schließliches Ineinanderfallen von fremder Bestimmung und eigener Lebenswahl, äußerlichen Lebensumständen und innerer Lebensform vollzieht. Dieser Prozeß ist eminent praktischer Natur: Nur in der menschlichen Tätigkeit ist Produktivität erfahrbar; in der Performation erweist sich der Wert der Kunst; in der Anwendung erschließt sich der Nutzen der Wissenschaft. Kultur ließe sich in diesem Zusammenhang als freie geistige Wirksamkeit in konkreten und beschränkenden Räumen des Handelns bestimmen.

Für die Menschheit hingegen ist keine Steigerungsperspektive vorgesehen; eine Bildung des Menschengeschlechts findet nicht statt. Das liegt zum einen daran, daß nun wirklich getreu dem Modell der Natur in Kreisläufen gedacht wird; selbst wenn sich Phänomene und Erfahrungen dabei nach einer Steigerung auf einer höheren Stufe wiederholen, können die Kreise wieder jederzeit nach unten absacken. Ein Letztziel ist weder vorgesehen noch vorstellbar; denn wenn das Besondere jederzeit schon das Allgemeine ist, das Phänomen die Regel, dann ist jeder einzelne Mensch die ganze Menschheit, ja sogar jedes Glied des

[897] III, 14, S. 672.

Menschen; und jede winzige, wahrhaft fruchtbare Handlung enthält den ganzen Schöpfungskosmos in sich. Trotzdem gibt es auch hier eine kollektive kulturelle Funktion, und das ist die Überlieferung. Die Natur bewahrt für die Nachwelt Spuren und Chiffren ihres Werdeganges; und die menschlichen Produkte tun ein gleiches für spätere Generationen. In den *Wanderjahren* gibt es tatsächlich ein kulturelles Gedächtnis im Sinne Luhmanns, das gleichermaßen erinnert und vergißt, Lücken hat und doch auf Vollständigkeit ausgeht. Zu ihm gehören gleichermaßen die Schöpfungen und Entdeckungen der Künstler und Wissenschaftler wie das Leben und Erleben der Menschen wie auch die Früchte und Irrtümer ihres geistigen Schaffens. Deshalb dokumentieren die *Wanderjahre* Geschichten – in den Novellen –, künstlerische, wissenschaftliche, religiöse, politische, ökonomische Entwürfe – in der Rahmenhandlung – und Gedanken – in den Maximen.

Auch insgesamt ist die Form der *Wanderjahre* der polaren Struktur alles Lebendigen, den Beschränkungen und Freiheiten menschlicher Tätigkeiten geschuldet. Die *Wanderjahre* bedienen sich vielfacher Operationen des Trennen und Verbindens: Sie zeigen diachron, wie sich »alles, worüber seit so mancher Zeit die Rede gewesen sich nach und nach gebildet, aufgelöst und wieder gestaltet«[898] hat; und sie stellen durch eine Vielzahl von Spiegelungen und Motivketten einen synchronen Bezug her. Dabei ist jedoch ihre Gesamtform zweifellos eher uneinheitlich: Sie erzählen innere und äußere Geschichten, indem sie verschiedene Genres wie Briefe, Tagebücher, Reden, Gespräche, Novellen, Schwänke, Berichte, Protokolle enthalten. Sie nähern sich dadurch ihrem Gegenstand von vielen verschiedenen Seiten, wie es Wilhelm in seinem Brief an Natalie beschrieben hatte, stellen Verknüpfungen her und ermöglichen dem Leser so manches Wiedererkennungserlebnis. Dabei ist die äußerlich uneinheitliche Oberfläche, streng nach den Regeln der Morphologie, nur das notwendige Resultat ihrer inneren Vollkommenheit: Nur einfach organisierte Lebewesen sind sich selbst ähnlich. Daß sie deshalb trotzdem nicht bis ins letzte erklärbar und durchschaubar sind, ist ihrem lebendigen Ursprung zuzuschreiben: Wären alle Geheimnisse am Ende der Lektüre aufgeklärt, bliebe kein Raum mehr für fruchtbares Weiterdenken.

Dabei gehorchen die *Wanderjahre* als Kunstwerk auch dem Gebot zur Performation und zur Funktionalität. Sie können therapeutisch wirken und durch die dargestellten Entsagungsleistungen die Mäßigungsbereitschaft des Lesers unterstützen – wie es im *Mann von funfzig Jahren* dargestellt wird. Sie können seinen Widerspruchsgeist stärken und dadurch seine geistige Beweglichkeit forcieren – um ihn wie Hersilie zu einer ausgeglichenen Lebenshaltung der »empfundenen Gleichgültigkeit« zu bringen. Und sie sind schließlich ein Beitrag zur kulturellen Überlieferung, der eine Vielzahl von Anregungen für den Leser in

[898] III, 14, S. 674.

sich birgt. Nur eines sind sie nicht: lebendig – da die Zeichen tot sind, solange sie niemand deutet, die Spuren verwischen, wenn sie nicht erhalten werden, das geschriebene Wort leer ist, solange es nicht im Gespräch bewegt wird.

7. Narrative Kulturkonzepte – zur Zusammenfassung

> Wir haben von unseren Vorfahren das heftige Streben nach einem ganzheitlichen, alles umfassenden Wissen geerbt. Bereits der Name der höchsten Lehranstalten erinnert uns daran, daß seit dem Altertum und durch viele Jahrhunderte nur die *universale* Betrachtungsweise voll anerkannt wurde. Aber das Wachstum in die Weite und Tiefe, das die mannigfaltigen Wissenszweige seit etwa einem Jahrhundert zeigen, stellt uns vor ein seltsames Dilemma. Es wird uns klar, daß wir erst jetzt beginnen, verläßliches Material zu sammeln, um unser gesamtes Wissensgut zu einer Ganzheit zu verbinden. Andererseits aber ist es einem einzelnen Verstande beinahe unmöglich geworden, mehr als nur einen kleinen spezialisierten Teil zu beherrschen.
>
> Wenn wir unser wahres Ziel nicht für immer aufgeben wollen, dann dürfte es nur den einen Ausweg aus dem Dilemma geben: daß einige von uns sich an die Zusammenschau von Tatsachen und Theorien wagen, auch wenn ihr Wissen teilweise aus zweiter Hand stammt und unvollständig ist – und sie Gefahr laufen, sich lächerlich zu machen.[1]

In den beiden vorhergehenden Kapiteln habe ich die Kulturkosmen des *Aristipp* und der *Wanderjahre* in ihrem jeweils eigenen Werk-Zusammenhang umfassend rekonstruiert und aus verschiedenen kulturdisziplinären Perspektiven beleuchtet. Die dabei gewonnenen Ergebnisse sollten sowohl einen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Deutungsgeschichte wie auch Anregungen für einzelne kulturwissenschaftliche Fragestellungen liefern. Abschließend geht es mir vor allem um den kulturtheoretischen Gesamtertrag: Können literarische Texte, so lautete die Ausgangsfrage, überhaupt einen Beitrag zu einer Kulturtheorie in historischer Absicht liefern? Enthalten sie begrenzt verallgemeinerbare Kulturmodelle? Läßt sich ein literarischer Text als vorgegebener Problem- und Strukturzusammenhang verstehen, der an die Stelle einer kulturwissenschaftlichen Rekonstruktionsanweisung treten könnte?

Ich werde bei der Beantwortung dieser Fragen auf diejenigen Parallelen von Kultur und Literatur zurückgreifen, die ich im Einleitungskapitel dargelegt habe.[2] Deshalb untersuche ich, um es auf einige knappe Formeln zu bringen, zu-

[1] Schrödinger (1989), S. 29f.
[2] S. o. Kap. 1.2.

erst den »Text als Kultur«: sein Subjekt- und Wirklichkeitsbild, seine anthropologischen Konzepte, seine sozialen Gehalte.[3] Danach wende ich mich dem Problembereich »Poetik als Kultur« zu: Inwiefern weist der Text in seiner poetischen Verfaßtheit strukturelle Beziehungen zur Kultur, verstanden als Kosmos, auf?[4] Das dritte Kapitel wird die Anwendung einiger kulturwissenschaftlicher Konzepte und Leitbegriffe auf die behandelten Texte erproben.[5] In einem letzten Schritt werde ich Überlegungen dazu anstellen, ob im *Aristipp* und in den *Wanderjahren* auch Ansätze zu einer Kultur- als Werttheorie enthalten sind.[6]

Um abschließend die Perspektive noch einmal in eine andere Richtung zu erweitern, werde ich zudem sporadisch auf aktuelle Konzepte der Naturwissenschaften hinweisen, die für ein neues Verständnis der Kulturwissenschaften interessant sind.[7] Ich bin mir dabei der Problematik bewußt, die ein solches vergleichendes, oft nur auf vagen Denkanalogien und unscharfem Sachverständnis beruhendes Verfahren mit sich bringt: Die Naturwissenschaftler (im weitesten Sinne) schelten denjenigen als Dilettanten, der die Komplexität und mathematische Genauigkeit ihrer Modelle für vage Homologien und zur Erzeugung einer nur vermeintlichen Aura von Objektivität mißbraucht; und die Geisteswissenschaftler (im traditionellen Sinne) schmähen denjenigen als Abtrünnigen, der die Besonderheit und Unvergleichlichkeit des eigenen Gegenstandsbereichs dem »Gegner« preisgibt. Trotzdem halte ich eine solche Verbindung nicht nur für ein waghalsiges Gedankenspiel, sondern für die gebotene Form einer offenen und innovativen Kulturwissenschaft, die erkannt hat, daß es letztlich nur eine einzige Wirklichkeit gibt, sei diese nun konstruiert oder real gegeben. Das lehren nicht nur bereits die frühesten kulturwissenschaftlichen Grundtexte, sondern auch die hier exemplarisch behandelten Romane: Es hat keinen Sinn, neben die eine Natur eine zweite zu stellen und dieser dann völlig eigenständige Gesetze oder gar einen höheren Wert zuzuschreiben; es entspricht weder der menschlichen Welt- und Lebenserfahrung, noch den Ergebnissen verschiedener moderner Wissenschaften. Deshalb ist es auch kein Zufall, daß die Kulturkonzepte im *Aristipp* und in den *Wanderjahren* am stärksten im Begriff des »Lebens« konvergieren: Zwar können sie genauso wenig wie die Biologie oder die Philosophie letztendlich bestimmen, was alles Leben ist; aber sie wissen, daß ohne Leben alles Nichts ist.

[3] S. u. Kap. 7.1.
[4] S. u. Kap. 7.2.
[5] S. u. Kap. 7.3.
[6] S. u. Kap. 7.4.
[7] Ich beziehe mich dabei auf verschiedene, populär gehaltene Veröffentlichungen zum Thema Leben: Schrödinger (Erstveröffentlichung 1944; 1989); Margulis/Sagan (1995); Mayr (1998); Fischer (2001), Kather (2003).

7.1. Text als Kultur: menschliche Menschen, inkommensurable Wirklichkeiten, Mesokosmen

Erkenntnistheoretische Konzepte: Subjektivitätskonzept und Wirklichkeitsbild

Von Anfang an vollzieht sich das Leben der Kultur in einer Spannung zwischen Subjekt und Objekt. Das zwingt den Kulturwissenschaftler, bewußt oder unbewußt bestimmte erkenntnistheoretische Prämissen bezüglich des eigenen Subjektivitätskonzepts und Wirklichkeitsbildes mitzuführen. Dabei tendieren Kulturwissenschaftler unterschiedlicher Konvenienz eher dazu, offene Begriffe des Subjekts wie auch der Wirklichkeit zu privilegieren[8]: Weder ist das Ich eine geschlossene Entität oder eine fensterlose Monade, noch ist die Wirklichkeit ein gegebener und unveränderlicher Zusammenhang fester Dinge an sich. Vielmehr konstituiert sich beides in einem Wechselverhältnis und entwickelt sich dynamisch immer weiter.

Biologisch läßt sich das SUBJEKTIVITÄTSPROBLEM als Frage nach der Rolle der Vererbung für die Kultur reformulieren: Was an einem Lebewesen ist fest und unveränderlich, und welche Eigenschaften und Fähigkeiten sind entwicklungsfähig oder veränderbar? Dabei zeichnet sich inzwischen immer deutlicher ab, daß die Erbanlagen zwar für vieles verantwortlich sind, aber bei weitem nicht für alles: Sie stecken im Genotyp – in den in der DNA codierten Erbanlagen – einen Entwicklungsspielraum ab, der im Phänotyp in der Interaktion mit der Umwelt auf die unterschiedlichste Weise ausgeprägt werden kann. Individualität läßt sich insofern als »Polymorphie«[9] der Gene bestimmen. Und mehr noch: Prinzipiell ist sogar die Möglichkeit vorstellbar, daß es doch Wege geben könnte, erworbenes Wissen in den biologischen Vererbungsprozeß zu integrieren.[10] Die Kultur wäre damit auf einer tieferen Ebene in grundlegende biologische Lebensvorgänge eingebettet.

Hingegen können offene Modelle des WIRKLICHKEITSBILDES an neuere physikalische Konzepte anknüpfen, die in der Auseinandersetzung mit der Quantentheorie entwickelt und bereits vielfach philosophisch rezipiert wurden.[11] Hier wird die vorgebliche Festigkeit der Objektwelt zunehmend verflüssigt: Es gibt keine definitiven Objektzustände mehr, sondern nur Beobachtungen, die einen Zustand im Moment der Beobachtung erst konstituieren, was sich letztlich als eine Art physikalischer Konstruktivismus betrachten läßt. Damit einher geht die zunehmende Bedeutung komplementärer oder unscharfer Erklärungsmodelle, von denen der Welle-Teilchen-Dualismus[12] oder die *fuzzy logic*[13] nur die be-

[8] Vgl. beispielsweise Elias (s. o. Kap. 3.3.2) oder Cassirer (s. o. Kap. 3.2.3).
[9] Fischer (2001), S. 264.
[10] Vgl. Fischer (2001), S. 256.
[11] Vgl. dazu beispielsweise Schrödinger (1989).
[12] Vgl. Fischer (2001), S. 179ff.
[13] Vgl. Fischer (2001), S. 412f.

kanntesten Formen sind. Ähnlich ließe sich auch die Kultur versuchsweise als komplementäre Erscheinungsform der Natur – unter den Prämissen der *conditio humana* – verstehen; und ebenso können kulturwissenschaftliche Verfahren mit all ihren Bemühungen um ein hyperkomplexes Erkenntnisobjekt nur Objektlogiken oder Erklärungsmodelle entwickeln, die *fuzzy* sind: zwar unscharf und in ihrer Allgemeinheit begrenzt, aber gleichzeitig situativ begründet und anschlußfähig.

Sowohl Wieland wie auch Goethe verstehen das Subjekt als Entelechie; der antike Terminus taucht bei Goethe im Umfeld der *Wanderjahre* direkt auf.[14] Der Mensch ist für sie weder vollständig durch seine Anlagen determiniert, die vielmehr als eine Art inneres Formgesetz und ein Set von spezifischen Talenten verstanden werden; noch kann er völlig frei über seine Entwicklung und seinen Willen verfügen. Aristipp und Wilhelm sind zwar beide durch eine ziemliche Eigenschaftslosigkeit ausgezeichnet, die ihre umfassende Bildung erleichtert; andere Figuren sind aber bereits mit sehr viel spezielleren Anlagen ausgestattet. Und eben weil die beiden Romanhelden so wenig vorgeprägt sind, müssen sie auch breitere persönliche Ausprägungsprozesse durchlaufen; ihre individuelle Unbestimmtheit ist ebenso eine formale Entwicklungsvorgabe wie die Spezialtalente eines Kleonidas oder eines Lenardo.

Wieland und Goethe ziehen allerdings unterschiedliche Schlüsse aus dem entelechetischen Charakter des Subjekts. Für Wieland ist zumindest virtuell die Bestimmung des einzelnen vollständig in seinen Anlagen vorgezeichnet; doch nur ein Gott könnte sie in ihrer Komplexität erkennen. Deshalb kann das Individuum einzig darauf verpflichtet werden, sich selbst durch ständige Reflexion weitgehend ähnlich zu werden. Bei Goethe hingegen liegt über dem Lebensweg, wie über allem Lebendigen, ein unauflösliches Geheimnis; es gibt keine der Natur übergeordnete geistige Instanz mehr, und die Natur selbst spricht bekanntlich nur in Zeichen, nicht in Worten. Diese Entelechie entfaltet sich stärker in einem biologisch-morphologischen Prozeß, als daß sie sich in einem bewußtreflektierten Willensakt entwickelt; und sie wird auch nicht im gleichen Maße als individuell und einzigartig gedacht, sondern nach dem naturgeschichtlichen Muster der Gattungen und Arten als mehr oder weniger repräsentativer Typus.

Das hängt mit den unterschiedlichen MENSCHHEITS- UND GATTUNGSMODELLEN der beiden Romane zusammen. So ist für Wieland das Individuum dem Gattungswesen vorgängig: Als Person hat es eine zweifelsfreie Existenz und kann zum Gegenstand von Wahrnehmungen und Theorien gemacht werden. Die Menschheit hingegen wird weder als reine Summe von Personen noch als deren begriffliches Abstraktum verstanden, sondern als »Prosopopöie«[15] – also als Personifizierung, als vereinfachte Rede- und Denkformel ohne substantiellen Gehalt. Die Menschheit wird damit nach dem Muster der Person gedacht. Der

[14] S. o. S. 496.
[15] S. o. S. 211.

Mensch steht durch seinen persönlichen »Genius« in Kontakt mit der Welt des Geistes; der Menschheit ist ganz parallel der unsterbliche »Anthropodämon« zugeordnet.[16] Ihr Gattungsmerkmal ist lediglich ein »vernunftähnlicher Instinkt«[17]; und ihre Entwicklungsperspektive ist, daß die Gattungsmitglieder von natürlichen Menschen zu »menschlichen Menschen«[18] werden. Diese existieren historisch bestenfalls als regulative Idee und wären formal als »Kanon der Natur« zu denken: Es gibt für den Menschen keinerlei Maßstäbe außerhalb der Grenzen seiner eigenen Natur; innerhalb dieser aber geht es darum, diesen Grenzwert auch zu erreichen. Das Beste am Menschen ist seine kulturelle Perfektibilität; und diese entfaltet er zwar erst vollständig als Gattungswesen, aber nicht unabhängig von den Leistungen einzelner und konkreter Menschen und deren Fähigkeiten und Leistungen.[19]

Bei Goethe hingegen kommt die Menschheit im emphatischen Sinn ebenso wenig wie das Individuum im emphatischen Sinn vor. Vielmehr wird das Zwei-Schichten-Modell Individuum-Gattungswesen durch eine Triade ersetzt. An unterster Stelle stehen Einzelschicksale, die als mehr oder weniger urbildlich zu verstehen sind: Es gibt einen begrenzten Satz menschlicher Schicksale, die sich im Lauf der Zeiten ständig mit geringen Variationen wiederholen. Und an oberster Stelle stehen geistige Formen der Existenz, wie sie Makarie verkörpert: Sie sind singulär und können nur gleichnishaft dargestellt werden.[20] Entscheidend für die Kultur ist die Mitte: Hier ist der Spielraum für Kollektive unterschiedlicher Art, die zumindest versuchen können, ihre Entwicklung gezielt zu steuern und zu beeinflussen. Prinzipiell jedoch sind alle drei Formen der Existenz ständig gleichzeitig anzutreffen; es gibt deshalb auch keine Entwicklung des Menschengeschlechts, sondern nur vielfältige Metamorphosen des Menschlichen.

[16] S. o. Kap. 5.2.6.

[17] S. o. S. 212.

[18] S. o. S. 301.

[19] Auch das Verhältnis von Individuum und Menschheits-Kollektiv ließe sich vielleicht in Termini der Biologie als dasjenige zwischen dem einzelnen Menschen als Lebewesen und der menschlichen Population als biologischer Art beschreiben. Im Rahmen der Evolution vollziehen sich die konkreten genetischen Veränderungen natürlich in den einzelnen Lebewesen; die Evolution als Gesamtprozeß jedoch erklärt die Entstehung verschiedener Arten und Populationen. Vgl. dazu Mayr (1998): »Innerhalb von Populationen kann es – durch Rekombination der vorhandenen DNA – unterschiedliche Formen (phänetische Unterschiede) geben, während eine Population als Ganzes sich notwendigerweise allmählich entwickeln muß« (S. 43).

[20] Auch für die heutige Biologie vollzieht sich die Evolution des Lebens letztendlich zwischen den winzigsten Mikro-Bakterien und der gesamten Biosphäre als Großorganismus, mit all der damit verbundenen immensen Steigerung an Komplexität; vgl. dazu Margulis/Sagan (1995), »The Autopoetic Planet«, S. 26ff.

Insgesamt ist damit die historisch-semantische Verschiebung von der Persönlichkeitskultur hin zum Kollektivsingular vorbereitet.[21]

Der mittleren Form des Subjektivitätskonzepts – zwischen Bestimmtheit und Freiheit – entspricht bei Goethe auch eine mittlere Auffassung der Objektwelt – zwischen strenger Naturgesetzlichkeit und chaotischer Regellosigkeit. Kulturwissenschaftlich wurde dies exemplarisch von Rickert thematisiert: Die WIRKLICHKEIT an sich ist ein heterogenes Kontinuum und deshalb nicht vollständig begrifflich erfaßbar; sie kann unter den Gesichtspunkten von Natur und Kultur betrachtet werden, ist aber letztendlich eine einzige Erfahrungswelt.[22] Sowohl für Goethe wie für Wieland ist diese einheitliche Wirklichkeit identisch mit der einen Natur; für beide ist diese zwar nicht vollständig begreifbar, aber in ihrer Existenz als geschlossener Wirkungszusammenhang völlig unbestritten. Deshalb ist auch die Natur für beide eigentlich nicht das Gegenteil von Kultur, sondern gleichzeitig Urbild und Vorbild; der Kulturbegriff ist vollständig abhängig vom jeweiligen Naturbegriff.

Wieland sieht die Natur dabei unter dem für das 18. Jahrhundert verbindlichen Bild des Organismus: Die Teile stehen untereinander in komplexen Beziehungen; das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile und deshalb auch analytisch nicht zugänglich. Eben diese Form von Ganzheit ist das Vorbild für den kulturellen Kosmos, der sie jedoch nicht erreichen kann; sie dient wiederum nur als regulative Idee und wird durch das Nebeneinander einzelner Kanonwerke ergänzt. Goethes Naturverständnis hingegen ist gleichzeitig wissenschaftlicher und metaphysischer geworden. Er versteht Natur als Totalität; diese ist durch verschiedene Polaritäten geprägt, die die Naturwissenschaften untersuchen, die Künste darstellen und jedes Lebewesen vollzieht: Dadurch, daß die Polaritäten in verschiedene Spannungsverhältnisse treten, entwickelt sich das Leben nach morphologischen Gesetzlichkeiten. Die gesamte Natur wird dabei dynamisiert: Ständig vollziehen sich in ihr Kreislaufprozesse der Entstehung und Zerstörung, der Produktion und Vernichtung.

Beide Positionen sprechen damit der Natur Regelhaftigkeit nicht ab, reduzieren sie jedoch nicht auf diese; für Wieland bleibt der Kosmos das nicht-begreifbare Urbild von Schönheit und Ganzheit, für Goethe das nicht-auflösbare Geheimnis des Lebendigen, das Künste und Wissenschaften nur auf je eigene Weise auslegen können. Das Mittelglied zwischen natürlicher und kultureller Lebenswelt bildet dabei der Begriff des Lebens: Sowohl Natur- wie auch Kunstwerke können eine Form von Ganzheit aufweisen, die sie zu einem lebendigen Wesen macht. Die Form, die bei Wieland dieser Lebendigkeit entspricht, ist die Grazie als gleichzeitig ethisches und ästhetisches Persönlichkeitsmodell und als synthetische Gestaltungsleistung.[23] Bei Goethe hingegen wird die Leben-

[21] S. o. S. 52.
[22] S. o. Kap. 4.1.1.
[23] S. o. Kap. 5.2.3.

digkeit der Kultur formal als Nachahmung der Produktivität der Natur bestimmt.[24] Und als solche ist sie ebenfalls nicht analytisch zugänglich, sondern nur in Gestaltungsakten erlebbar.

Anthropologische Konzepte: Emotionalität, Intellektualität, Sozialität

Mit dem erkenntnistheoretischen Subjektivitätskonzept gehen auch anthropologische Annahmen im engeren Sinne einher. Diese erinnern an kulturpsychologische Fragestellungen und verweisen auch auf Defizite in den zeitgenössischen Kulturdisziplinen, die mit deren starker Privilegierung kollektiver Modelle von Kultur zusammenhängen. So thematisieren Wieland und Goethe sowohl die EMOTIONALITÄT wie auch die Intellektualität des Menschen und ihre jeweilige Einbindung in kulturelle Prozesse recht ausführlich; vor allem Wieland bewegt sich dabei insgesamt noch in den Bahnen der traditionellen Vermögenslehren. Der entscheidende semantische Hintergrund für beide Autoren ist das aufklärerische Konzept der Polizierung als Konkurrenzbegriff zur Kultur[25] und als wichtiger Bestandteil der Persönlichkeitskultur. Sie gehen davon aus, daß jegliche kulturelle Entwicklung durch unbeherrschte Leidenschaften sowohl im privaten wie auch im öffentlichen Bereich massiv behindert werden kann. Wielands Lösung für dieses Problem ist zunächst eine quasi-natürliche Fundierung positiver, sozial verträglicher Leidenschaften. Er etabliert die natürliche Sympathie – verstanden im Zeitkontext als eine Art physiologische und damit einhergehende geistige Verwandtschaft – als Basis der zwischenmenschlichen Beziehungen: Durch eine Naturkraft werden Individuen primär zueinander hingezogen und voneinander abgestoßen.[26] Die Form solcher Beziehungen muß darüber hinaus sekundär kulturell gestaltet werden; dazu dienen die Kommunikationsnorm der Urbanität und die Verhaltensnorm der Grazie, die beide in Maßen trainiert und habitualisiert werden können. Sie fördern beide nicht nur ein abstraktes Toleranz- und Polizierungsideal, sondern letztlich das Ethos der Mäßigung.[27]

Für Goethe sind solche genuin aufklärerischen Verständigungsideale bereits nicht mehr hinreichend zur Beherrschung der egoistischen Leidenschaften. Im Entsagungsprogramm der *Wanderjahre* formuliert er eine rigorose Taktik der Selbst-Disziplinierung, die anstelle von äußerer Feinpolitur harte Arbeit an der eigenen Persönlichkeit erfordert. Dabei sind die Grenzen solcher Kultivierungsbemühungen ungleich präsenter als bei Wieland: Deshalb wird beispielsweise das Thema Sexualität, wie verklausuliert auch immer, angesprochen und gleichzeitig energisch tabuisiert.[28] Im positiven Sinne geschieht das gleiche mit dem Urvertrauen, das für Goethe die einzige Basis für ein gelingendes Weltverhalten

[24] S. o. Kap. 6.5.5.
[25] S. o. Kap. 2.2.3.
[26] S. o. S. 222.
[27] S. u. Kap. 7.4.
[28] S. o. Kap. 6.4.2.

überhaupt ist: Es wird nicht formuliert, sondern schwebt in Gestalt einer transzendenten Mütterlichkeit über dem Romanganzen – wo sein konkretes Fehlen im einzelnen um so spürbarer wird. Insofern nähert sich bei Goethe bereits Freuds Analyse eines »Unbehagens« in der Kultur an: Die Kosten, die mit der Aufgabe primärer, selbst- und lustbezogener Emotionalität untrennbar verbunden sind, werden spürbar[29]; der daraus resultierende kulturelle Zugewinn ist nicht mehr eindeutig und unter allen Umständen positiv bilanzierbar.

Aber auch die Rolle der geistigen Fähigkeiten des Menschen, seiner INTELLEKTUALITÄT, wird einigermaßen skeptisch betrachtet. Für Wieland ist die Vernunft zwar noch das entscheidende Gattungsmerkmal, bezeichnenderweise aber in der entwicklungsfähigen Form des »vernunftähnlichen Instinkts«; und auch für Goethe ist die Vernunft eher ein habitualisiertes Set von Überzeugungen, die für den einzelnen aufgrund von Gewöhnung leicht und bequem zu denken sind. An die Stelle von allgemeiner und objektiver Wahrheit und Idealität treten deshalb Intersubjektivitätsvorstellungen als eine Art kleinster gemeinsamer geistiger Nenner und lokale Maxima als situative Höchstwerte. Diese werden repräsentiert, auch das in bemerkenswerter Ähnlichkeit, durch den »allgemeinen Menschenverstand«[30] bei Wieland bzw. den »Gemeinverstand«[31] bei Goethe. Im *common sense* präsentiert sich ein erfahrungsgesättigter Bodensatz konsensfähiger menschlicher Überzeugungen über die Zeit; er ist eine Art Institution der historischen Vernunft. Was darüber hinaus Wahrheit ist, kann immer nur persönlich bestimmt bzw. experimentell herausgefunden werden; sie ist daher mehr lebenspraktisch als theoretisch oder gar metaphysisch bestimmt.

Für die kulturelle Entwicklung ist jedoch vor allem die natürliche SOZIALITÄT des Menschen von Bedeutung: Der Zusammenschluß zu Gemeinschaften initiiert bei Wieland erst die kulturelle Entwicklung. Zu Beginn ist das Kollektiv als natürlicher Gattungsverbund zu verstehen. Die biologischen Gemeinsamkeiten begründen auf quasi naturrechtlicher Basis die Forderung nach Solidarität untereinander: Es liegt nicht in der Logik der Evolution, daß sich Mitglieder einer Gattungsfamilie gegeneinander wenden und dadurch ihr eigenes Aussterben provozieren; alles Leben ist von Natur auf Selbsterhalt aus. Von diesem Punkt nimmt die kulturelle Entwicklung ihren Ausgang und führt dann erst in ihrem Verlauf zu bewußten Formen sozialen Verhaltens. Doch auch die unterschiedlichen Staatsformen, die sich auf verschiedenen Entwicklungsstufen entwickeln, sind letztlich immer noch Hilfskonstruktionen für das friedliche und gerechte Zusammenleben der Menschen; das Gattungsziel ist der freie Weltbürger, der die Brüderlichkeit der Menschen nun nicht mehr als biologisches, sondern als moralisches Gesetz anerkennt und verfolgt.[32] Letztlich ließen sich solche Wand-

[29] S. o. S. 113.
[30] S. o. S. 243.
[31] S. o. S. 464.
[32] S. o. Kap. 5.3.3.

lungsphänomene auch mit dem biologischen Begriff der »Emergenz«[33] beschreiben: Auf einer neuen Entwicklungsebene treten in einem Organismus qualitativ neue Phänomene und Eigenschaften auf, die sich nicht mehr analytisch aus denen der vorigen Ebene herleiten lassen; aus der biologisch-evolutionär begründbaren Solidarität der Artgemeinschaft wird eine moralisch begründete Pflicht des Individuums.

Es gehört zur Zweigleisigkeit von theoretischen und praktischen Diskursen im *Aristipp*, daß die Zielvorstellungen des Weltbürgertums und des idealen Staats auch von zumindest einer konkreten äußeren Bedingung abhängig gemacht werden: Ohne dauerhaften Frieden gibt es keine kulturelle Höherentwicklung, auch wenn beispielsweise das Stadium der Kriegsvorbereitungen noch technologisch förderlich sein kann. Bei Goethe hingegen ist die Solidarität des Menschengeschlechts anderen realen Bedrohungen ausgesetzt, nämlich den Spannungen, die sich aus den weitreichenden Veränderungen im Wirtschaftsleben ergeben. Die *Wanderjahre* stehen am Beginn der industriellen Revolution – während wirtschaftliche Überlegungen in der Klassen- und Feudalgesellschaft des *Aristipp* noch kaum eine Rolle spielten: Besitz und Privilegien wurden dort vererbt; und es ergab sich allenfalls eine gewisse soziale Verantwortung daraus, daß man zu den *happy few* gehörte. Bei Goethe hingegen beginnen die ökonomischen Verhältnisse bereits, die gesellschaftliche Realität mit Macht zu prägen: Bei den meisten »Bereichen« des Romans handelt es sich um Wirtschaftsgemeinschaften; und mit den Veränderungen der Arbeitsformen geht auch eine Veränderung der Lebensweisen einher.[34] So erklärt sich die Tendenz zur Kollektivierung aus den neuen arbeitsteiligen Produktionsformen, bis hinab auf die Ebene des Erzählers; und die Heroisierung der mobilen Arbeit ist gleichzeitig wirtschaftliche wie psychische Notwendigkeit in Zeiten, denen der feste Grund der Existenz – der Besitz, die Überzeugungen, der Glaube – abhanden zu kommen droht. In den *Wanderjahren* versucht Goethe, diesen unaufhaltsamen ökonomischen Prozeß nicht ganz seiner erbarmungslosen Eigendynamik zu überlassen, sondern kulturelle Gegengewichte zu schaffen, die den Prozeß zwar nicht aufhalten können, aber ihn für den einzelnen beherrschbar und stärker formbar machen sollen: Wenn er schon nur noch ein winziges Rädchen im »velociferischen« Getriebe der Zeit ist, dann soll wenigstens diese partikulare Existenz mit einer gewissen Würde versehen werden können. Und auch dazu benutzt man am besten gewisse Hilfskonstruktionen: So wird die Religion bereits vom metaphysischen Lebensgrund zum pragmatischen Nothelfer umkonstruiert; kein Opium fürs Volk, aber ein sanftes Narkotikum für unvermeidbare lebensweltliche Krisensituationen.[35]

[33] Vgl. dazu beispielsweise Kather (2003), S. 93f.; Mayr (1998), S. 42ff.
[34] S. o. Kap. 6.3.1.
[35] S. o. Kap. 6.3.3.

Kulturelle Organisationsformen: Institutionen, Deutungsmuster, Mesokosmen

Mit diesen pragmatischen und lebenspraktischen Tendenzen der beiden Kulturkonzepte Wielands und Goethes hängt es zusammen, daß in beiden Modellen INSTITUTIONEN, im weitesten Sinne als formale Hilfskonstruktionen, semantische Deutungsmuster oder gesellschaftliche Organisationsformen verstanden, eine große Rolle spielen. Wieland benutzt dafür zunächst vor allem dort, wo es um das private Leben geht, ein älteres kulturgeschichtliches Modell, nämlich ein mythologisch fundiertes Rollenkonzept.[36] Die Figuren müssen sich ihren persönlichen »Lebensplan« noch nicht zur Gänze selbst erarbeiten – eine Ausnahme bildet hier Aristipp, der eben dies versucht –, sondern können sich auf vorgegebene Schemata beziehen und diese, entweder teilweise und situativ oder auch vollständig, adaptieren. Dabei ist bereits ein Übergang von mythologischen Rollenkonzepten hin zu stärker säkularisierten, philosophischen oder literarischen Mustern festzustellen: Platon, seine Schüler oder Aristophanes entwerfen die neuen Persönlichkeitsmodelle für ein kulturell fortgeschrittenes und bürgerlich verfaßtes Zeitalter.

Daneben bestehen soziale Institutionen im eigentlichen Sinn beinahe unverändert weiter: Internationale Handelsbeziehungen werden in der Form der Gastfreundschaft gepflegt und persönlich vertieft; es werden weiterhin Ehen geschlossen und Familienverbünde gegründet. Doch auch hier lassen sich erste Veränderungsspuren detektieren: Hippias und Timandra experimentieren mit einer Art »freier Ehe«; Aristipp dehnt die Gastfreundschaft seines Hauses auf jegliche an Bildung interessierte Mitbürger aus, die in seinem *museo* lesen und forschen dürfen; Lais öffnet ihre Symposien für all diejenigen, die zu einer gepflegten Konversation beitragen können. Demgegenüber werden im staatlichen Bereich noch weniger liberale Lizenzen ausgestellt: Die Modelldemokratie Cyrene beruht auf starken, formal mehrfach abgesicherten Rechts- und Verantwortungsprinzipien, da sich freiheitlichere Formen – gezeigt am Beispiel Athens – historisch nicht bewährt haben.[37]

In den *Wanderjahren* hingegen gibt es weniger Institutionen im eigentlichen Sinn, aber statt dessen eine große Wertschätzung von bewährten Traditionen und formalen Regeln jeglicher Art. Ein gutes Beispiel dafür ist wiederum das Religionsverständnis: Die »Hausfrömmigkeit« Susannes ist zwar nicht mehr zeitgemäß, aber solange das Individuum noch nicht fähig ist, einen Ersatz für diese formalen, äußerlichen, polizierend wirkenden Religionshandlungen aus sich selbst heraus zu entwickeln, sollten sie keineswegs verabschiedet werden. Ebenso kann man an feudalistischen Staatsmodellen festhalten – insofern der politisch dafür Verantwortliche aufgeklärt genug ist, im wohlverstandenen Interesse der Untertanen zu handeln und keine egoistischen Ziele zu verfolgen.

[36] S. o. S. 227.
[37] S. o. S. 251.

Das führt insgesamt zu dem merkwürdigen Phänomen, daß die *Wanderjahre* extrem ideologisch bis hin zum Totalitarismus wirken, ohne jedoch eine bestimmte Ideologie, sei es in der Politik oder auch in der Religion, zu vertreten: Wichtig ist vor allem die äußere Form, die unter allen Umständen gewahrt werden muß, da sie stabilisierend und regulierend wirkt; welche inhaltlichen Ziele dann im Rahmen einer bestimmten Staatsform oder einer einzelnen Glaubenslehre verfolgt werden, ist beinahe gleichgültig.[38]

Sowohl Goethe wie Wieland sind damit in zwei wesentlichen Punkten für heutige Maßstäbe extrem politisch unkorrekt. Zum einen versuchen sie, im Privatleben um beinahe jeden Preis eine Tyrannei der Intimität zu verhindern, die dazu führt, daß sich einzelne von der Gemeinschaft ausschließen und damit ihrer sozialen Verantwortung entziehen: besser eine nicht arg romantische Zweckbeziehung als eine unkontrollierbare *Folie aux deux*; besser ein lockerer Familienverbund mit offenen Grenzen als eine bürgerliche Kleinfamilie. Zum zweiten sind beide, im einzelnen mehr oder weniger, demokratiefeindlich: Während Wieland immerhin noch die Möglichkeit offen läßt, daß sich sowohl Staatsbürger wie auch Herrscher kulturell so weit entwickeln könnten, daß sie in ein freiwilliges Verhältnis des Herrschens und Beherrschtwerdens eintreten und einen Staat als größtes Kunstwerk des menschlichen Geistes aufbauen, ist es für Goethe selbstverständlich, daß ein Staat niemals eine ideelle Gemeinschaft von Gleichen sein kann: Zu unterschiedlich sind die Fähigkeiten verteilt, zu stark sind die persönlichen Interessen einzelner. Wo Wieland deshalb noch zumindest auf die Habitualisierung kultureller Einsichten vertrauen kann – wenn man lange genug mechanisch das Richtige tut, tut man es irgendwann auch von allein –, muß Goethe zu Zwangsmaßnahmen greifen: Das, was sich den Regeln nicht fügt, wird planmäßig »beseitigt«.[39]

Um jedoch die gröbsten kulturellen Fehlentwicklungen von vornherein auszuschließen, entwerfen sowohl Wieland wie auch Goethe in ihren Gesellschafts- und Gemeinschaftskonzepten gezielt Modelle mittlerer Größenordnung, die man als »MESOKOSMEN« bezeichnen kann. Diese sind durch die Reichweite des menschlichen Erkenntnisvermögens bestimmt: Sie greifen weder unendlich tief auf die mikroskopische Ebene hinab, noch unendlich weit in das Universum hinaus.[40] Sie sind also von ihrer Struktur her das, was Wieland als »Kanon des Menschen« bezeichnet; und sie entsprechen ebenso dem, was Goethe von den Wissenschaften schlechthin fordert, nämlich die Beschränkung auf solche Experimente, die mit den menschlichen Sinnen als genauestem physikalischem Apparat durchgeführt werden können.[41] Die Struktur des Mesokosmos gewährleistet damit, daß die Einzelinteressen nicht zu weit auseinanderdriften, die Kommuni-

[38] S. o. Kap. 6.3.4.
[39] S. o. S. 404.
[40] Vgl. Fischer (2001), S. 351f.; Kather (2003), S. 169.
[41] S. o. S. 475.

kation noch direkt funktioniert und Handlungsfolgen unmittelbar absehbar sind. Es ist letztlich das Gegenteil einer ungehemmten Globalisierung, das hier unter dem Modell des Mesokosmos mit starken inneren Kohäsionskräften beschworen wird.

Im *Aristipp* sind die Mesokosmen in eine Skala eingebunden, die jeweils auch die Extreme enthält. Die Spannweite reicht im sozialen Bereich vom Einsiedler über die mittleren Formen von Städten, Gesprächsgemeinschaften und Familien bis hin zu größeren Staatsverbünden; im persönlichen Bereich von Individuen über Generationskohorten bis hin zur Gattungsgeschichte der Menschheit; im philosophischen Bereich von Einzelgängern über Schulen bis zu dem Philosophen als Lebensform schlechthin. Begrenzt werden diese Mesokosmen durch konkrete zeitliche und räumliche Vorstellungen. Bei Wieland ist der Raum meist äußerlich vorgegeben und durch eine Vielzahl von Charakteristika bestimmt; so bilden im Fall der Städte beispielsweise Klima, geographische Lage und die Mentalität der Bewohner ein Ensemble von Einflußfaktoren, die in diesem begrenzten Raum wechselwirken. Der Zeitmodus, der den Mesokosmen hier zugeordnet wird, ist Geschichtlichkeit auf einer mittleren Ebene; während der Einsiedler durchaus unhistorisch gedacht werden kann, und die Schicksale von Völker und Nationen sich im Zeitmodus der *longue durée* vollziehen, wechseln die Generationen im Rhythmus der Lebenszeiten. Dabei ist die Zeitrichtung bei Wieland insgesamt eindeutig teleologisch: Zwar vollzieht sich der kulturelle Aufstieg des Menschengeschlechts nur unendlich langsam und hat eher die Form der Spirale als die der geraden Linie, doch ist seine Ausrichtung auf ein Vollkommenheitsziel in der Natur des Menschen zwingend angelegt.[42]

In den *Wanderjahren* sind ähnliche Zeit- und Raumschichtungen zu beobachten. Auch hier gibt es, vor allem in den Novellen, Einzelschicksale; in der Rahmenhandlung lassen sich großräumige und längerfristige Konzepte wie diejenigen von Aus- und Einwanderungen verfolgen. Das Schwergewicht liegt auch hier auf den Mesokosmen, die »Bereiche« oder »Bezirke« genannt werden. Sie haben häufig einzelne utopische Züge – eben wegen der besonderen Geschlossenheit –, werden jedoch insgesamt sehr stark in der historischen Realität verankert und in unterschiedlichem Maße auf Austausch hin angelegt. Dabei sind auch hier enge Verbindungen zwischen der natürlichen Form des jeweiligen Lebensraums und den darauf aufbauenden ökonomischen und sozialen Strukturen zu beobachten: Der Oheim produziert für das nahe Gebirge; die Handwerker im

[42] S. o. Kap. 5.2.6. – Auch das ist eine unvermeidbare Konsequenz, wenn man das Leben mit der neueren Evolutionstheorie als offenes, dynamisches und zeitlich irreversibles System weitab vom thermischen Gleichgewicht auffaßt, für das dann die entsprechenden Hauptsätze der Thermodynamik gelten. Damit ist zwar keine Teleologie impliziert, aber zumindest eine eindeutige zeitliche Ausrichtung – die nach allem, was man über biologische Evolution weiß, sich ebenso eindeutig in Richtung auf höhere Komplexität vollzieht (vgl. Kather, 2003, S. 124).

Gebirgstal haben eine Produktionsform gefunden, die mit ihrer abgeschlossenen Lebensweise kompatibel ist; in der Pädagogischen Provinz sind verschiedenen Künsten und Handwerken unterschiedliche Landschaften zugeordnet, die optimale Voraussetzungen für die jeweilige Tätigkeit mit sich bringen. Daneben gibt es aber auch bereits Ansätze zu einer stärkeren Inbesitznahme des Raums und dessen gezielter Prägung von außen; diese verlassen jedoch bezeichnenderweise die Größenordnung des Mesokosmos, wie beispielsweise das Auswanderungskonzept.

Auch bezüglich der Zeitlichkeit zeigen sich in den *Wanderjahren* signifikante Veränderungen. Während in den Mesokosmen die natürlichen Kreisläufe von Wachstum und Vergehen noch weitgehend intakt sind, gewinnt auf der übergeordneten Ebene die Zeit eine deutliche Eigendynamik: Es gibt eine Art objektiven Zeitgeist, der unabhängig vom Wirken und Wollen einzelner Menschen Handlungen befördern oder verhindern kann; und man kann sich diesen höchstens zunutze machen, nicht jedoch steuern. Deshalb legt auch der Auswandererbund so viel Wert auf bewußte und effektive Zeiteinteilung: Um dem sich immer stärker beschleunigenden Zeiterleben und dessen Sogwirkung zumindest ansatzweise Herr zu werden, ist genaue Planung vonnöten. Demgegenüber ist auf der mikroskopischen Ebene der Einzelhandlungen und -figuren die Zeit auf eine andere Art eine eigene Gewalt: Als Schicksal macht sie sich zum Herrn über das Geschehen und entmündigt die Figuren zeitweise sogar.[43] Insgesamt jedoch ist bei Goethe keine Richtung der Zeitentwicklung mehr festzustellen: Die geschichtliche wie auch die natürliche Zeit vollziehen sich in großen Kreisläufen. Das führt nicht nur zwingend zu Wiederholungen, sondern sogar dazu, daß letztlich in einem beliebigen isolierten Moment wegen der Mannigfaltigkeit alles Wirklichen immer alle vorstellbaren Zustände gleichzeitig vorhanden sind. Anstelle des diachronen Nacheinander der älteren Kulturgeschichte und -philosophie tritt das synchrone Nebeneinander. Diese Vorstellung jedoch überschreitet die Wahrnehmungsfähigkeiten des Menschen und ist pragmatisch nicht nutzbar; deshalb wird den Bereichen ein stärker eigenzeitlicher Lebensrhythmus zugeordnet, der ihren Produktions- und Umgebungsbedingungen angepaßt ist.

7.2. Poetik als Kultur: Mitteilung als kultureller Katalysator; Mittelpunkte als kulturelle Kristallisationszentren; »zarte Empirie« als kulturwissenschaftliches Ideal

Kommunikation und kulturelles Gedächtnis

Ein wichtiger Vorteil der beschriebenen Mesokosmen ist, daß sie direkte, nur schwach medial vermittelte Kommunikationsformen ermöglichen. KOMMUNIKATION jedoch ist die Basis nicht nur allen menschlichen Zusammenlebens

[43] Vgl. beispielsweise o. S. 477f.

schlechthin – was eine relativ triviale Erkenntnis wäre –, sondern das *sine qua non* kultureller Entwicklung insbesondere; das zeigen sowohl der *Aristipp* wie auch die *Wanderjahre* mit großer Deutlichkeit, indem sie das Bedeutungspotential des deutschen Kompositums »Mit-Teilung« ausnützen. Nun mag es selbstverständlich erscheinen, daß Texte ein Schwergewicht auf Formen sprachlicher Kommunikation legen; es ist allerdings nicht mehr ganz selbstverständlich, daß diese nicht nur als sozialer, sondern gleichzeitig als ethischer und kultureller Akt verstanden wird. Mitteilung ist bei Wieland und Goethe deshalb nicht nur ein Menschenrecht – im Sinne von Rede- oder Meinungsfreiheit –, sondern geradezu eine Menschenpflicht: Alle persönliche Kultivierung, jedwede Form von Polizierung, Erkenntnis oder Kunst, ist nichts wert, wenn man sie nicht mit anderen teilt; wenn sie nicht Kommunikationsprozesse anregt und fördert. Mithilfe von Kommunikation zahlt der einzelne an die Gemeinschaft zurück, was diese ihm an Fördermöglichkeiten vorgeschossen hat; sie ist eine Art Erbschuld an die Menschheit als Gattungswesen.[44]

Ebenfalls beiden Texten gemeinsam ist die gezielte Unterscheidung verschiedener Kommunikationsformen und -typen; sie bedienen sich keines einfachen Kommunikationsmodells, sondern variieren je nach Sender/Empfänger, den verwandten Medien und Gattungsmodellen sowie dem pragmatischen Ziel der Mitteilung. Dabei bevorzugt Wieland ausdifferenzierte Gesprächstypen, wie den Brief, den Dialog, das Symposion.[45] Er verbindet damit eine Ethik des Dialogs, die sich in ebenfalls ausdifferenzierten Gesprächsnormen äußert: Gespräche sollten den Gesetzen der Urbanität folgen und den Regeln des graziösen Umgangs gehorchen.[46] Sie sind sozusagen die Form gewordene Toleranz, die Ausdruck gewordene Persönlichkeit. Deshalb zielen sie auch nicht nur auf die intellektuellen Fähigkeiten des Menschen: Ein gelungenes Gespräch bezieht alle menschlichen Äußerungsformen und -vermögen, sowohl beim Sprecher als auch beim Hörer, ein und gewinnt dadurch ein eigenes Leben, das nicht begrifflich darstellbar und auch nur in Grenzen schriftlich mitteilbar ist. Das hingegen, was gemeinhin als informationstheoretische Aufgabe des Gesprächs bezeichnet wird, die Übermittlung einer Nachricht nämlich oder gar die gelungene Verständigung, tritt beinahe in den Hintergrund: Verstehen ist eher eine Frage des guten Willens oder des Übereinstimmens verwandter Persönlichkeitsstrukturen. Die

[44] Hier wäre vor allem auf die Karriere des Begriffs Information auch im Zusammenhang der Biologie zu verweisen; so definiert Kather beispielsweise: »Leben = Materie + Information« (2003, S. 120). Gleichzeitig zeigen sich hier jedoch auch die Grenzen der Analogie: Der Mehrwert, der der reinen Information durch die zusätzlichen Bedeutungs-Dimensionen ihrer zwischenmenschlichen Kommunikation verliehen wird, läßt sich so nicht erfassen.

[45] S. o. Kap. 5.4.1.

[46] S. o. Kap. 5.4.2.

Mitteilung selbst ist die Botschaft; der dadurch erzielte Konsens oder Dissens ein Nebenprodukt.

Während es bei Wieland noch einen gewissen, der Aufklärung verpflichteten Optimismus bezüglich der erzieherischen und ästhetischen Werte des Gesprächs gibt, steht bei Goethe die Pflicht zur Mitteilung in starker Spannung zu ihrer beinahe völligen Unmöglichkeit.[47] Mitteilung im Bereich tiefer Gefühle und existentieller, womöglich gar traumatischer Erfahrungen ist unmöglich; sie ist ebenso unmöglich im Bereich rein geistiger Ideale, moralischer Überzeugungen und mystischer Erlebnisse. Und selbst im mittleren Bereich, der gemäßigten Zone der Mesokosmen und der kulturellen Entwicklung, besteht ständig die Gefahr, daß Gespräche zu unfruchtbarem Meinungsstreit ausarten. Deshalb beschränkt auch Goethe die Kommunikation in ihren positiven Aspekten auf rein formale Leistungen. Kommunikation ist nötig und wichtig als geistige Anregung – sonst würde der einzelne in seinen persönlichen und notwendig begrenzten Perspektiven immer beschränkter werden; und Kommunikation arbeitet mit am Weltvertrauen, indem sie Beziehungen zwischen Individuen herstellt und vertieft. Gerade angesichts der zunehmenden Spaltungstendenzen in der modernen Welt kommt ihr ein hohes Integrationspotential zu; aber nicht, indem sie zu vereinheitlichten Meinungen führt, sondern indem sie demonstriert, daß alle Menschen von den gleichen Fragen bewegt werden – und nicht etwa von der Suche nach der einzigen Antwort. Auch hier gilt deshalb in leicht veränderter Form: Die Mitteilung selbst ist die Botschaft; die durch sie erlangten Kenntnisse bzw. die durch sie ausgelöste Verwirrung und Entfremdung sind hingegen die Nebenprodukte.

Das gilt noch in höherem Maße für die wichtigste kulturelle Funktion der Kommunikation, die Überlieferung. Bei Wieland und Goethe kann man Frühformen desjenigen studieren, was später mit einer der bekanntesten kulturwissenschaftlichen Formeln »KULTURELLES GEDÄCHTNIS« genannt werden wird.[48] Für Wieland vollzieht sich Überlieferung vor allem in der Herausbildung und Rezeption von Kanonwerken: Diese enthalten die ästhetischen und ethischen Werte einer bestimmten Zeit in einer besonders dichten – und deshalb eindringlichen – Konzentration und einer besonders konsistenten – und deshalb haltbaren – Verbindung.[49] Das gilt nicht nur für Kunstdinge, sondern auch für wissenschaftliche oder philosophische Werke, ja selbst für Staatsformen oder Lebensweisen: Insofern kann auch das Leben des Sokrates zum Kanonwerk werden. Dieser Kanon ist offen; andere gesellschaftliche Strukturen, veränderte ökonomische Rahmenbedingungen, neue Persönlichkeitsbilder erfordern auch andere Vorbilder. Schließlich kann das kulturelle Niveau einer Gesellschaft geradezu daran gemessen werden, wie viele und wie differenzierte Kanonwerke sie hervorgebracht

[47] S. o. Kap. 6.4.1.
[48] S. o. Kap. 3.3.3.
[49] S. o. Kap. 5.6.

hat: Desto stärker sind nämlich ihre gestalterischen und gleichzeitig ihre Lebenskräfte geworden, desto komplexer und verwobener ihre Struktur.

Diesem Konzept der Überlieferung durch Kanonwerke liegt die traditionelle Vorstellung vom Gedächtnis als Speicher zugrunde. In ihm versammeln sich die Kanonwerke der Jahrhunderte, niedergelegt in sprachlicher oder künstlerischer Form, zum späteren Gebrauch und zur Neubelebung. Demgegenüber ist auch die Überlieferungsthematik bei Goethe problematischer und gleichzeitig komplexer geworden. Die *Wanderjahre* sind insofern stärker als bei Wieland nicht nur ein kommunikatives, sondern auch ein semiotisches Universum. In ihnen kann schlechthin alles als Zeichen und mithin als Botschaft an die Nachwelt verstanden werden: die Sprache der Natur, die Theorien der Wissenschaftler, die Kunstwerke, die historische Überlieferung im engeren Sinn, die einzelnen Lebenszeugnisse der Individuen. Potentielle Überlieferung ist ein glänzender Stein wie die Erzählung der Wunder Christi, das geheimnisvolle Kästchen wie die Porträtsammlung des Oheims, Lenardos Tagebuch wie die Mignon-Gemälde des Malers am Lago Maggiore.[50] Dies alles ist zwar in unterschiedlichem Maße individuell; da jedoch das Besondere den Lehren des Romans entsprechend gleichzeitig das Allgemeine ist, erhalten die Einzelheiten wegen der in ihnen gespeicherten Lebensenergie einen eigenen kulturellen Wert. Deshalb treten nun zunächst die Formen des Sammelns in den Vordergrund: Man legt Archive an, die nicht nur bedeutende Schriften, sondern auch alltägliche Gegenstände bewahren. Mit der Fülle der Gegenstände jedoch wächst das Problem ihrer Deutung und Bewertung; und der Redaktor der *Wanderjahre* ist nicht der Einzige, der sich mit der Auswahl und Anordnung der Zeugnisse schwer tut und immer wieder seine eigene Willkür beklagen muß.[51] Andererseits werden die *Wanderjahre* gerade durch ihre Unvollständigkeit und Offenheit zu einer wesentlich moderneren Form von Gedächtnis, wie sie beispielsweise Luhmann beschreibt. Indem nämlich der Redaktor Dinge ausläßt und andere hervorhebt, und indem gleichermaßen der Leser einzelne Stellen sich aneignet und andere ignoriert, wird die Selektionsleistung des Gedächtnisses deutlicher konturiert: Erinnern funktioniert nur um den Preis des permanenten Vergessens; und Erinnern ist deshalb auch eine stärker aktive Leistung, eine schöpferische Aktualisierung im Wortsinn.

Formen der Ganzheit und Einheit: Kunstwerke; Organismus und Totalität; mystische Erfahrung

In diesem Zusammenhang wird immer wieder die Funktion der KUNST thematisiert. Dabei ist es auffällig, daß in beiden Romanen ästhetische Themen pragmatisch und wenig idealisierend behandelt werden; von Autonomieästhetik weit

[50] S. o. Kap. 6.2.2.
[51] S. o. Kap. 6.3.7.

und breit keine Spur.[52] Sowohl Wieland als auch Goethe vergleichen und bewerten die einzelnen Künste untereinander, sowohl bezüglich ihrer Formgesetze als auch ihrer Produktions- und Rezeptionsbedingungen; und beide scheuen nicht davor zurück, der Kunst ganz konkrete gesellschaftliche Funktionen zuzuweisen und ihr einen Platz im Leben zu sichern – Kunstwerke sollen vor allem nachweisbare Wirkungen erzeugen. Inhaltlich sind die Parallelen ebenfalls sehr auffällig. Die Entwicklung der Künste wird in beiden Texten als Differenzierungsprozeß verstanden, der zu Spezialkompetenzen und unterschiedlichen Funktionszuweisungen führt. Für das Individuum verfertigen Kunstwerke – vor allem solche der bildenden Kunst, aber auch der Dichtung – mythologische bzw. archetypische Urszenen der Menschlichkeit; diese können dann, über ihren ästhetischen Wert hinaus, als eine Art Schnittmuster zu Rollenkonzepten und Persönlichkeitsmodellen verwandt werden. Für die Gesellschaft initiieren Kunstwerke wichtige Prozesse der kollektiven Charakterhygiene. Bei Wieland werden diese entweder nach dem antiken Muster der Katharsis oder dem zeitgenössischen Muster der Schwärmerkur verstanden. Bei Goethe hingegen gibt es eine Vielzahl sozialer Funktionen, die von historischer Überlieferung über pädagogische Nutzanwendung und unterschiedliche Therapieformen fehlgeleiteter Leidenschaften bis hin zur Ausübung eines menschlichen Urtriebs zur Mitteilung reichen. Letztendlich haben all diese Funktionszuweisungen einen anthropologischen Grund: Für Wieland ist dies das Bedürfnis des Menschen nach Vollkommenheit und Ausdruck von Idealen, mit denen er sich der Schönheit und Vollkommenheit der Natur annähern kann; für Goethe die Produktivität des Menschen, die analog zur Fruchtbarkeit der Natur gedacht wird und die einzige Möglichkeit darstellt, an der Totalität des Naturkosmos zu partizipieren. Bei beiden jedoch ist die Kunst deshalb als besondere Art des Lebensvollzugs hervorgehoben, weil sie durch diesen engen Bezug zur Natur Einheitserlebnisse regelgeleitet herstellen kann – und damit beispielsweise mystische oder religiöse Erlebnisse substituieren.

Der *Aristipp* und die *Wanderjahre* stehen jedoch für unterschiedliche Formen von GANZHEIT. Bei Wieland ist das Leitbild der Organismus mit seinem besonderen nicht-analytischen Verhältnis von Teilen und Ganzem.[53] Im Verlauf der kulturellen Entwicklung versuchen Menschen auf verschiedene Weisen, ähnlich zusammengesetzte und komplexe Gebilde zu formen: Sie entwerfen Staatsformen, schaffen Kunstwerke, erdenken philosophische Systeme, vollziehen Lebenszusammenhänge. Während es dabei einzelnen Kunstwerken gelingt, vergleichbare Formen von nicht-reduzierbarer Ganzheit zu erreichen – beispielsweise den vollendet graziösen Werken –, während einzelnen Figuren voll-

[52] S. o. Kap. 5.2.3., 5.2.4., 6.2.1.

[53] S. o. S. 508. – Auch die neueren biologischen Paradigma zur Erklärung des Lebens formieren sich nach den Schlagworten von Mechanismus und Vitalismus nun wieder unter dem Leitbegriff des »Organizismus« (vgl. Mayr, 1998, S. 39ff.).

endete Ausprägungen eines Lebensweges gelingen – wie beispielsweise Sokrates als Verkörperung des Humanitätsprinzips –, wird dem Staat das Attribut des Organischen strikt verweigert: In allen bestehenden Staatsformen ist die Summe der Teile definitiv mehr als das Ganze; das liegt in der unhintergehbaren Würde des einzelnen Menschen begründet, der nie allein auf eine Teilfunktion, für was auch immer, reduziert werden darf.[54] Deshalb ist jedoch auch die Staatsform prinzipiellen Erwägungen und theoretischen Überlegungen besonders zugänglich: Je genauer sie auf einer konkreten Situationsanalyse beruht, desto stabiler kann sie gestaltet werden. Ähnliches gilt schließlich für die Kultur als Kosmos: Sie ist kein Organismus, sondern aus einzelnen Kanonwerken zusammengesetzt und bildet deren Summe; und selbst diese Einzelwerke sind ja schon definitionsgemäß keine Organismen, sondern »nur« eine besonders konsistente und vollendet proportionale Zusammensetzung von vollkommenen Einzelteilen.[55]

Bei Goethe gewinnen die Einzelteile eine noch viel weitergehende Selbständigkeit und auch einen größeren Wert: Das »Aggregat« des Textes besteht aus beinahe willkürlich gefügten Teilen.[56] Aber auch wenn die *Wanderjahre* eindeutig kein Organismus sind, wird ihnen trotzdem der Charakter der »Totalität« zugesprochen: Sie wirken stärker unbewußt als eine Ganzheit, ohne daß ihnen formale Einheit oder eine hierarchische Struktur zugrundeliegt – es herrscht vielmehr das quasi-anarchische Prinzip der grundlegenden Polarität alles Lebendigen, das in seinen vielfältigen Wechselwirkungen vorgeführt wird.[57] Auch als Totalität unterliegt der Text damit grundlegenden Naturgesetzen; und er ist, wie das Kanonwerk bei Wieland, zumindest hilfsweise analytisch zugänglich. Dazu ist es jedoch unumgänglich nötig, ihn auch in seiner Polarität ernstzunehmen; erst eine Lektüre, die sich nicht nur einseitig Einzelheiten herauspickt, sondern die Naturgesetzlichkeit von Polarität und Steigerung in der eigenen produktiven Lektüre erfährt, führt zur Wirkung der Totalität. Diese Auffassung der Polarität bei Goethe – die darauf beruht, daß dualistische Extreme sich eben nicht ausschließen, sondern gegenseitig hervorrufen und erst zusammen betrachtet eine vollständige Erklärung ermöglichen – ließe sich auch als Komplementarität bezeichnen; ein Begriff, der innerhalb der modernen Naturwissenschaft, beispielsweise im Kontext des Welle-Teilchen-Dualismus, eine zentrale Position einnimmt.[58]

[54] S. o. Kap. 5.3.2.
[55] S. o. Kap. 5.5.4.
[56] S. o. S. 318.
[57] S. o. Kap. 6.6.
[58] Vgl. Fischer (2001): »Für jede Erscheinung gibt es Erklärungen, die gegensätzlich klingen und trotzdem gleichberechtigt sind. Die komplementären Theorien einer Sache sind jeweils richtig, aber keine von ihnen allein erfasst die Wahrheit, das können sie nur gemeinsam« (S. 179).

Daneben ist es auffällig, daß beide Texte der MYSTISCHEN EINHEITSERFAHRUNG einen Sonderstatus gewähren; und beide Male resultiert dieser aus dem jeweiligen Naturbild. Für Wieland ist die Natur ein großes, kontinuierliches, begrifflich nicht erfaßbares Kontinuum; alle Ordnungen sind Menschenwerk und demonstrieren hilflose Versuche, die fließenden Übergänge des Lebens zu festen begrifflichen Einheiten zu zementieren, die Ähnlichkeiten zugunsten der Unterschiede zu verleugnen.[59] Will man jedoch wirklich die Ganzheit der Natur erfahren, muß man zu Bildern oder Vergleichen greifen; diese können zwar keine intellektuelle Gewißheit verschaffen, aber immerhin ein zeitlich begrenztes Gefühl der Einheit mit allem Lebendigen, ja sogar der eigenen Unsterblichkeit evozieren. Ein wichtiger Terminus ist dabei schon bei Wieland derjenige des »Mittelpunkts«; er greift in diesem Zusammenhang zum Beispiel des hermetischen Zirkels, dessen Umfang unendlich und dessen Mittelpunkt überall ist.[60] Die Einnahme eines solchen Mittelpunkts ist zwar traditionell Gott vorbehalten; aber der Mensch kann zumindest versuchsweise und temporär seine eingeschränkte Perspektive verlassen und versuchen, sich selbst nicht nur als Rädchen im Getriebe, sondern als Teilhaber an der Unendlichkeit mehr zu empfinden als zu denken. Daraus ergeben sich jedoch weder Verhaltensregeln noch verwertbare Erkenntnisse; ein solches Gedanken- und Gefühlsexperiment hat eine reine Trostfunktion für metaphysisch stärker bedürftige Charaktere.

Bei Goethe ist die mystische Erfahrung nicht nur der Notausstieg aus der Empirie, sondern als eigene Erkenntnisform akzeptiert. Ihre Basis ist eine Naturdeutung nach dem Muster von Mikrokosmos und Makrokosmos: Das einzelne ist nicht mehr nur ein untergeordnetes Glied eines Gesamt-Organismus, sondern jedes Lebewesen für sich, auf jeder möglichen Stufe des Lebens, ist nach dem gleichen Muster aufgebaut und enthält die grundlegenden Gesetze der Natur in sich; deshalb kann das Besondere gleichzeitig das Allgemeine sein. Deshalb sind Analogien nicht bloß eine erkenntnistheoretische Hilfskonstruktion, sondern legitim: Sie dürfen sich nur nicht zu weit von den Phänomenen entfernen und zu entlegene Verbindungen herstellen.[61] Deshalb ist es so wichtig, auf jeder Stufe des Lebens, in jeder Funktion des Lebendigen, den Mittelpunkt zu finden: Allein von diesem aus erschließt sich der Wechsel der Polaritäten; und allein von diesem aus kann sich das einzelne auch tatsächlich als solches behaupten, ohne in der Flut der Erscheinungen unterzugehen. Dabei ist die mystische Erfahrung jedoch vor allem denjenigen Stufen des Menschlichen zugeordnet, die vor und nach der Kultur kommen: Es gibt eine Art Naturmystik – wie sie die Gesteinsspürerin verkörpert – und eine Art geistiger Mystik – die im Makarien-Märchen gleichnishaft dargestellt wird.[62] Im mittleren Bereich der

[59] S. o. Kap. 5.5.1.
[60] S. o. S. 287.
[61] S. o. Kap. 6.5.2.
[62] S. o. Kap. 6.5.3.

Kultur, für den Wilhelm vor allen anderen steht, ist der Mittelpunkt eine regulative Idee, die für die Gestaltung des eigenen Lebens erarbeitet werden muß.[63]

Poetischer Konstruktivismus: Standorttopos, dichte Beschreibung

Daß ein Kunstwerk unter Umständen auf Ganzheitlichkeit und Einheit ausgeht, ist nun keine besonders originelle ästhetische Entdeckung. Gibt es aber auch in Kunstwerken die Möglichkeit, sozusagen selbstkritisch die Schattenseiten eines solchen Bedeutungsholismus, wie er exemplarisch an Geertz' Modell einer interpretativen Kulturanthropologie[64] bemängelt wurde, einzuholen? Wie thematisieren beide Romane die Zirkularität hermeneutischer Verfahren, die ein Ganzes dadurch konstruieren, daß sie von vornherein alle Wahrnehmungen ausschalten, die sich nicht ins Ganze fügen wollen, und dann natürlich aufs schönste zu konsistenten Rekonstruktionsergebnissen kommen? Wie gehen sie mit ihrer eigenen KONSTRUIERTHEIT als fiktionale Texte um?

Ein Diskurs, in dem die Romanautoren des 18. Jahrhunderts häufig ihre eigene Tätigkeit selbstkritisch spiegeln und gleichzeitig legitimieren, ist die Geschichtsschreibung als Parallelprojekt zur poetischen Erzählung; und die zentrale Metaphorik in diesem Zusammenhang ist diejenige des »Gesichtspunkts«. Deshalb spielt im *Aristipp* die Diskussion von historiographischen Werken auch eine wichtige Rolle[65]: An ihnen wird exemplarisch gezeigt, daß eine standortlose Beschreibung von Wirklichkeit schlechthin unmöglich ist; besteht diese doch nicht aus objektiven Fakten und eindeutigen Handlungen, sondern es interagieren ständig Einflußfaktoren, die der Beobachtung entzogen sind oder in der Wahrnehmung bereits gedeutet werden. Da man nun seinen persönlichen Standpunkt nicht verlassen kann, ohne in Verwirrung und Haltlosigkeit zu verfallen, bleibt als einzige Möglichkeit, ihn um so entschiedener auszuprägen: Dann wird er zumindest ein ästhetisch konsistentes Abbild der Wirklichkeit unter genau dieser einen Perspektive ermöglichen, das dann durch andere, gleichberechtigte Perspektiven ergänzt werden kann. In einem Werk der Geschichtsschreibung lebt deshalb ebenso sein Schöpfer in all seiner Subjektivität weiter wie in einem Werk der Dichtkunst; der wesentliche Unterschied besteht allein in den traditionell größeren dichterischen und rhetorischen Lizenzen, die Wieland dem Dichter zugesteht. Insofern ist Wieland durchaus auf der Höhe des modernen kulturwissenschaftlichen Konstruktivismus. Allein bezüglich der Angemessenheit der stilistischen Mittel besteht ein geringer Dissens, der sich jedoch bei einer engeren Beschränkung des Vergleichs auf erzählende historiographische und fiktionale Werke auflösen würde: Denn tatsächlich ist sogar der Stil der poetischen wie auch der historiographischen Erzählung auch im *Aristipp* schon ein Wahrheits- und Konsistenzkriterium.

[63] S. o. Kap. 6.5.4.
[64] S. o. Kap. 3.4.2. und 3.4.3.
[65] S. o. Kap. 5.2.4.

Goethe hingegen hat die Legitimationsmetaphorik des Standpunktes bereits hinter sich gelassen. Daß sich jeder selbst sein Weltmodell verfertigt und verfertigen muß, hat nichts mit Beschränkung zu tun, sondern ist vielmehr ein notwendiger Ermächtigungsakt, mit dem sich das Individuum selbst zum Mittelpunkt seiner eigenen Welt macht und die Dinge zu sich in Beziehung setzt. Die Konstruktion von persönlichen Weltbildern ist ein geradezu vorbildlicher natürlicher Daseinsvollzug; und je stärker diese Konstruktion durch innere Bezüge verfugt ist, um so besser. Was diese Weltbilder dann untereinander verbindet, sind weder geteilte Überzeugungen noch ästhetische oder ethische Werte, sondern gemeinsame Problembezüge auf die Natur und das Leben als letztlich unlösbare Geheimnisse.[66]

Weder für Wieland noch für Goethe ist deshalb der Holismus ihrer poetischen Gebilde oder ihre Konstruiertheit ein Problem; beides ergibt sich nicht nur aus ihrem Status als fiktive Texte, sondern auch aus der zugrundeliegenden Erkenntnistheorie und dem Wirklichkeitsbild beider Autoren.[67] Zur Darstellung dieser holistischen Konstrukte bedienen sich beide einer breiten Palette erzählerischer und darstellender Mittel; sie verfertigen dabei unterschiedlich »DICHTE BESCHREIBUNGEN« eines räumlich und zeitlich begrenzten Kulturkosmos.[68] Bei Wieland ergibt sich diese *Dichte* in thematischer Hinsicht vor allem aus dem Bezug auf ein gemeinsames Weltmodell: Der *Aristipp* thematisiert die »großen« philosophischen Fragen – mit einem Schwerpunkt auf der Ethik –, indem er sie auf verschiedene Lebensvollzüge anwendet und dadurch ihre praktischen Dimensionen und ihre Konsistenz auslotet. Er entwirft dabei ein facettenreiches Bild einer Kulturgemeinschaft, das jedoch auch Lücken und Auslassungen aufweist; nicht oder kaum thematisiert werden beispielsweise die Naturwissenschaft, die Ökonomie oder technische Entwicklungen. Dicht *beschrieben* wird es jedoch vor allem dadurch, daß der Text keine ethnographische Monographie von einem geschlossenen Beobachterstandpunkt aus ist, sondern Formen der Selbstäußerung im Vordergrund stehen, also eher *Writing Culture*[69] praktiziert wird. Dadurch erreicht es Wieland, daß alle Äußerungen, egal worauf sie sich beziehen, nah am Lebenszusammenhang einzelner Individuen bleiben. Selbst in der Diskussion der *Politeia*, die den maximalen Abstraktionsgrad innerhalb des Romans markiert, argumentiert Aristipp immer wieder unter Bezug auf die eigene Lebens- und Welterfahrung. Dichte Beschreibung meint also hier: Der Roman bezieht sich auf ein noch relativ grobmaschiges metaphysisches Raster, dessen einzelne Felder jedoch ziemlich vollständig ausgefüllt werden.

In den *Wanderjahren* hingegen gibt es keine philosophisch-metaphysischen Grundfragen mehr. Vielmehr wird der Text vor allem durch die Gesetze von

[66] S. o. Kap. 6.5.1.
[67] S. o. S. 505.
[68] S. o. Kap. 3.4.2.
[69] S. o. Kap. 3.4.3.

Polarität und Steigerung strukturiert, was aber sogar zu einer größeren Dichte führt; nicht umsonst hat es Goethe selbst immer wieder im Produktionsprozeß unternommen, seine eigenen Werke zu schematisieren. Dafür, daß der Schematismus nicht überhand gewinnt, sorgt das Prinzip der »zarten Empirie«, das letztlich auch Wieland durch die dichte Verbindung von Problem- und Lebenszusammenhängen verfolgte: Obwohl alle Schichten des Romans, sowohl die Novellen als auch die Rahmenhandlung und die Reflexionen, auf abstrakte Naturgesetze beziehbar sind, bleiben sie doch dicht an den Phänomenen und deuten deren allgemeineren Charakter nur an. Und für die Beschreibung selbst sind wiederum zahlreiche Formen der Selbstaussprache sowie der Archivcharakter von Bedeutung: Der Redaktor greift zwar dann und wann kommentierend ein, ist jedoch letztlich seinem vorliegenden Material verpflichtet und geht selten darüber hinaus.

7.3. Kulturwissenschaftliche Konzepte: potenzierte Poetologie; Primat der Praxis; Bäume und Stufen des Lebens

Kulturwissenschaftliche Merkmale: Selbstreflexivität, Performativität, Evolution

Das gilt natürlich nicht für den eigentlichen Autor des Textes, der ja den Redaktor als Figur nach freier Willkür gestalten kann. Andererseits gehört gerade die Möglichkeit, kontrollierbare und begrenzte Erzählinstanzen einzuschalten, die ihre eigene Tätigkeit thematisieren, zu den grundlegenden Mechanismen der SELBSTREFLEXION, über die poetische Texte verfügen. Dabei ist sowohl bei Wieland wie auch bei Goethe diese Selbstreflexivität auf verschiedenen Ebenen angesiedelt. Sie gilt zum einen, sozusagen auf der niedrigsten inhaltlichen Ebene, für die Lebensgestaltung der Figuren: Diese werden immer wieder dazu angehalten, das eigene Handeln, die eigenen Entscheidungen im nachhinein zu überprüfen – dafür stehen der »Lebensplan« bei Wieland[70] und das Aufmerksamkeitsprinzip bei Goethe.[71] Auf einer zweiten Ebene gilt das Gebot zur Reflexivität für alle dargestellten Künste und Wissenschaften: Sie sind keine mechanischen Tätigkeiten, sondern müssen sich ihres eigenen Regelcharakters, der Umstände ihrer Entstehung und Rezeption sowie ihrer Stellung in der Geschichte ständig vergewissern. Schließlich, auf einer dritten und letzten Ebene, enthält jeder der beiden Romane seine eigene Poetologie: bei Wieland vor allem in der Gesprächspoetik, dem Geschichtsschreibungsdiskurs und der ästhetischen Kategorie der Grazie; bei Goethe in der Anwendung der Naturgesetze von Polarität und Steigerung auch auf den Erzählvorgang, der Thematisierung des Ar-

[70] S. o. S. 295.
[71] S. o. S. 407 und 428.

chivcharakters oder den Überlegungen zum Nutzwert von Maximen.[72] Nun kann man wahrscheinlich von beinahe jedem poetischen Text, der eine gewisse Größenordnung überschreitet, behaupten, daß er seine Poetologie mit transportiere. Aber hier kommt es wie so oft auf das Mehr oder Weniger an; und sowohl der *Aristipp* wie auch die *Wanderjahre* fallen eindeutig unter die Mehr-Kategorie. Das hängt mit ihrem hier unterstellten kulturtheoretischen Charakter aufs engste zusammen: Sie sind weder naive Mimesis noch wissenschaftliche Theorien, sondern umfassende Erzählungen mit einem gewissen Allgemeinheits- und Repräsentativitätsanspruch; und dieser soll auch mit einer methodischen Reflexion der jeweils eigenen Erzähl- und Darstellungsweise gerechtfertigt werden.

Neben dem kulturwissenschaftlichen Axiom der Reflexivität erfüllen sie auch die verbreitete kulturwissenschaftliche Forderung nach PERFORMATIVITÄT. Hier geht es ebenso um ein Mehr oder Weniger: Jeder literarische Text braucht natürlich einen Leser; und die Rezeptionsforschung hat deutlich gemacht, wie stark die Vorstellung eines idealen Lesers meist im Werk selbst verankert ist. Der *Aristipp* und die *Wanderjahre* setzen jedoch auch das Gebot zur Performation auf mehreren Ebenen um. Zum ersten ist es wiederum auf der Ebene der Figurenentwicklung und der Handlungsentwicklung allgegenwärtig: Beides sind eminent praxisbezogene Texte; bei Goethe ist das Gebot zur Tätigkeit in allen Lebensbereichen geradezu rigoros geworden.[73] Zum zweiten gilt es auf der Ebene der dargestellten Bereiche, und auch hier wieder mit einer signifikanten Verstärkung bei Goethe: Man kann vielerlei Staatsformen diskutieren, aber letztendlich muß man sie erproben; alle Wissenschaft nützt nichts, wenn kein verwertbares Wissen herauskommt; und die Künste mögen ein schönes Spielzeug sein, sie sind aber weit besser vollwertige Lebensäußerungen mit Anspruch auf Wirkung und Verantwortung. Zum dritten wird auf der Produktions- und Rezeptionsebene des eigenen Textes Performation eingeklagt. Die graziöse Wirkung des Kunstwerks bei Wieland entsteht erst in der Lektüre als tatsächlich bewegter, dynamischer Vorgang – sie ist im Kunstwerk selbst nur vorgezeichnet. Und bei Goethe ist die Produktivität die entscheidende anthropologische Bestimmung überhaupt geworden: Wenn der Leser bei der Lektüre keine Gestaltungshandlung vollzieht, hat er nichts vom Text verstanden. Der Text muß, sowohl für Wieland wie für Goethe, zum Leben erst erweckt werden. Auch das klingt wie eine rezeptionsästhetische Platitüde, geht aber wegen des zentralen und geradezu wörtlichen Verständnisses des Lebensbegriffs für beide Autoren weit über eine »normale« Lektüreanweisung hinaus.

Damit hängt auch der dynamische Charakter beider Texte zusammen. Sie stellen Kultur nicht als statischen Zustand, sondern als prozessuale Entwicklung

[72] Eine entscheidende Rolle spielt diese Selbstreflexivität auch in Steffen Schneiders Konzept einer Archivpoetik des späten Goethe, das er am zweiten Teil des *Faust* und an den *Wanderjahren* exemplifiziert (vgl. Schneider 2005).

[73] S. o. Kap. 6.3.5.

dar; und sie demonstrieren gleichzeitig die Mechanismen KULTURELLER EVOLUTION. Wandel vollzieht sich in ihnen weder nach den deterministischen Gesetzen der Biologie, noch nach den teleologischen Grundsätzen der Metaphysik; ja sie stellen sogar streckenweise das grundlegende Entwicklungsprinzip des 18. Jahrhunderts überhaupt, die Kausalität, in Frage. So spielen schon bei Wieland Rückkopplungs- und Wechselwirkungsprozesse eine gewisse Rolle[74]; am Beispiel des Staates demonstriert: Um stabile und befriedigende Staatsformen zu entwickeln, benötigt man ein fortgeschrittenes bürgerliches Bewußtsein der Staatsbürger; dieses Bewußtsein ist aber erst das Produkt fortschrittlicher Verfassungen. In besonderem Maße gilt das für die Kultur: Nur eine Hochkultur wie Athen konnte Persönlichkeiten wie Sokrates hervorbringen; allerdings benötigt jede Kultur solche Leuchttürme bereits, um einen allgemeinen kulturellen Höchststand zu erreichen. Insofern findet schon hier ein Steigerungs- und Rückkopplungsvorgang statt, der bei Goethe dann zentral werden wird. Diese Entwicklung ist jedoch im *Aristipp* weder künstlich provozierbar noch endlos fortsetzbar: Dazu spielen äußere Umstände, die außerhalb des menschlichen Wollens und Handelns liegen, eine zu große Rolle. Kultureller Fortschritt ist deshalb weder ein Selbstläufer noch ein gesellschaftliches Großprojekt, sondern eine Mischung aus Glücksfällen, Einzelleistungen und von Zeit zu Zeit einem kleinen Quantensprung.

Bei Goethe hat gerade die Zeitlichkeit eine beinahe bedrohliche Eigendynamik erhalten: Das »Jahrhundert« bestimmt die Handlungen der Menschen mehr, als diesen bewußt ist. Und ebenso können beispielsweise technische Entwicklungen sich mechanisch so sehr verselbständigen, daß die Menschen mit der geistigen Verarbeitung einfach nicht mehr nachkommen: Die Tragödie der Kultur mit ihren Entfremdungsprozessen beginnt sich deutlich abzuzeichnen. Deshalb legt Goethe in den *Wanderjahren* so großen Wert darauf, organische Zeitabläufe zu konservieren; und wenn dies nicht mehr gelingt, dann muß man wenigstens versuchen, sich in verkleinerten Wirkungsbereichen eine gewisse Handlungsfähigkeit zu erhalten. Neben diesen unaufhaltsamen Zeitverlauf nach vorn treten jedoch noch andere zeitliche Richtungen. So kann der Lebenslauf zwar faktisch einen Fortschritt an Wissen und Fähigkeiten, gleichzeitig jedoch auch rückwärtsgerichtete anamnetische Prozesse vollziehen und Traumata der Vergangenheit aufarbeiten: Im Leben des Individuums und zu jedem beliebigen gegenwärtigen Zeitpunkt sind alle Zeitstufen gleichzeitig vertreten. Eine besondere Leistung ist es, wenn Gestaltungsprozesse dem mechanischen Gesetz der Selbstverstärkung entzogen werden können und statt dessen in eine auch quali-

[74] Was sich wiederum mit der biologisch-kybernetischen Theorie der Selbstorganisation erklären ließe, in der Rückkopplungs- und Wechselwirkungsprozesse eine entscheidende Rolle spielen, und deren überragender Bedeutung für die Evolution insgesamt; vgl. dazu Kather (2003), Kap. III.2.

tative Form der Steigerung münden: Diese ist letztlich die angemessene Form, wahrhaft geistigen Fortschritt zu entfalten.

Kulturwissenschaftliche Methoden: Schichtenmodelle und Verschaltungsstrukturen

Am Beispiel der Zeitlichkeit wurde oben bereits thematisiert, daß die *Wanderjahre* eine Vielzahl von SCHICHTENMODELLEN aufweisen.[75] Diese benutzte beispielsweise auch Cassirer, um unterschiedliche Erscheinungsebenen der Kultur miteinander in Verbindung zu bringen.[76] Bei Wieland ist das verbreitetste Schichtenmodell die Typologie: Einzelne Figuren, Städte oder Künstler verkörpern ein für eine gewisse Anzahl von anderen Individuen, Städten oder Künstlern repräsentatives Muster. Innerhalb der Reihen – beispielsweise der dargestellten Frauentypen[77] – wird Vielfalt durch Variation erzeugt. Dieses Ordnungsschema orientiert sich an der Kategorisierung der Naturgeschichte nach Gattungen und Arten in einer Art Baumstruktur. Damit kann zwar die Vielfalt des Lebendigen nicht vollständig erfaßt, aber immerhin annäherungsweise systematisiert werden; zudem ist eine immer weitere Verzweigung gleichzeitig als Richtung der Entwicklung vorgegeben, die den allgemeinen Differenzierungsdiagnosen des Romans entspricht. Gegenläufige Integrationsbewegungen sind noch kaum absehbar, werden aber auch in diesem Stadium noch nicht benötigt.

In den *Wanderjahren* durchzieht eine strukturelle Dreiteilung den Text, die sich am auffälligsten in der Unterteilung in Novellen, Rahmen und Reflexionen ankündigt, aber darüber hinaus sich in beinahe allen thematischen und strukturellen Bereichen nachvollziehen läßt. Nur einige Beispiele seien noch einmal genannt: So gibt es drei »Ehrfurchten« und Religionen; in der Kunst findet sich die Abstufung von Liebhaber, Dilettant und eigentlichem Künstler; das Leben des Menschen vollzieht sich zwischen chthonischen Urszenen, dem Bereich der Bildung und demjenigen geistiger Steigerung. Diese Schematisierung ermöglicht nun sowohl Analogiebildungen sowie vielfache Spiegelungen. Der eigentliche Bereich der Kultur ist der mittlere: Hier sind die meisten Wechselwirkungen zwischen Ich und Umwelt zu verzeichnen, hier ist die Konkurrenz der Polaritäten am härtesten, hier ist auch die Sphäre bewußter Tätigkeit und Selbststeigerung im eigentlichen Sinne.

Mit der Unterteilung in verschiedene Schichten wird jedoch gleichzeitig die Frage nach deren VERSCHALTUNG akut. Unter diesem Terminus wurde die Problematik der Verbindung unterschiedlicher Ebenen und Problembereiche bei Böhme gefaßt[78]; noch modernere Bezeichnungen wären beispielsweise das Kon-

[75] S. o. S. 514.
[76] S. o. S. 142.
[77] S. o. S. 232
[78] S. o. S. 144.

zept des Interdiskurses oder des Hypertexts[79] oder die Auffassung als Netzwerk. Gerade auf der Folie dieser technischen Begriffe werden noch einmal wichtige Unterschiede zwischen der Struktur des *Aristipp* und derjenigen der *Wanderjahre* deutlich. So baut sich Wielands Kulturkonzept aus einer Reihung von Typologien im allgemeinen und Kanonwerken im besonderen auf; diese entfalten sich diachron über die Zeit und sind nach innen hierarchisch organisiert. Das Modell ist insgesamt relativ geschlossen. Zwar kann der Leser mit der einen Figur mehr sympathisieren als mit anderen oder bestimmte politische Aussagen gegenüber anderen favorisieren; doch um die Konsistenz des Ganzen nicht zu zerstören, muß er eigentlich immer die Perspektivik der Einzeläußerungen mitdenken und diese vor dem Hintergrund des Ganzen beurteilen. Der *Aristipp* als Kulturkosmos funktioniert deshalb weitgehend nach dem Alles-oder-Nichts-Prinzip: Entweder läßt man sich auf ihn ein und akzeptiert ihn in seiner eigenen Regelhaftigkeit; oder man wird ihm als Ganzem nicht gerecht.

Bei Goethe funktioniert die Verschaltung, wie oben dargelegt, vor allem über Analogien und Spiegelungen; der textinterne Terminus dafür, der schon stärker auf die tatsächliche Existenz konkreter Ansatzpunkte wie Schaltstellen bzw. Hyperlinks hinweist, ist der »Bezug«.[80] Die Bezüge sind nicht hierarchisch verbunden, sondern bilden eine Netzwerkstruktur, die von jedem Punkt aus potentielle Verbindungen zu einer Vielzahl anderer ermöglicht; der dazugehörige Zeitmodus ist die Synchronität.[81] Deshalb ließen sich die *Wanderjahre* zur Not auch, mit nur geringen Einschränkungen des Verständnisses, von hinten nach vorn lesen. Das produktive Verstehen, das der Text hervorbringen will, hat sowieso eine zirkuläre Struktur; und die Anordnung des Redaktors beachtet nur gewisse didaktische Regeln, die es dem Leser erleichtern, der Struktur auf die Spur zu kommen. Damit ist schließlich auch eine größere Selbständigkeit der Teile verbunden: So wird der Totalitätseindruck der *Wanderjahre* zwar abgeschwächt, wenn man den Text nur teilweise rezipiert; aber trotzdem transportieren auch die »Einzelnheiten« in einer Art genetischem Code die gesamte Erbmasse des Text-Universums. Insofern gibt es auch nicht mehr »die« Kultur, sondern nur verschiedene Steigerungsprozesse auf unterschiedlichen Substraten.

7.4. Ethische Konzepte: Relativität und Mäßigung

Zum Schluß bleibt die Gretchenfrage der Kulturwissenschaft: Wie halten es Goethe und Wieland mit den Werten? Zunächst ist schon aufgrund des kon-

[79] Vgl. Fues (2001).

[80] S. o. S. 528.

[81] Auch die Vielzahl der Querverweise in dieser Arbeit spiegelt immer noch die Verknüpfungsstruktur des Gegenstandes; und auch sie soll – um es noch einmal in technischen Termini zu formulieren – neben der konsekutiven Lektüre auch eine konjunktive Lektüre einzelner Kapitel bzw. statt eines sequentiellen einen parallelen Zugriff ermöglichen.

struktivistischen Selbstbewußtseins beider Texte klar, daß in ihnen kein einheitlicher Wertmaßstab, keine oberste Direktive enthalten sein kann: Wo es schon keine Gewißheiten des Denkens mehr gibt, wie sollen da noch Grundsätze der Moral begründet werden? Insofern sind sowohl der *Aristipp* wie auch die *Wanderjahre*, wie es sich kulturtheoretisch und kulturwissenschaftlich gehört, relativistisch. Bei Wieland findet sich dieser RELATIVISMUS inhaltlich zum einen in der Verpflichtung zur Urbanität im Umgang mit anderen: Diese sind in ihrer Eigenart nicht nur passiv zu tolerieren, sondern auch aktiv zu respektieren.[82] Zum zweiten prägt er – unter dem oben dargestellten Aspekt der Standortgebundenheit menschlicher Erkenntnis – den Geltungsanspruch philosophischer Systeme wie politischer Grundsätze, religiöser Dogmen oder persönlicher Lebensmaximen: Sie alle sind letztlich persönlich, situativ, historisch oder sonstwie von äußeren und inneren Randbedingungen beeinflußt und deshalb niemals objektiv oder allgemeingültig – weshalb sie auch eigentlich nicht den Status von Systemen, Grundsätzen oder Dogmen haben, sondern nur den von Maximen, Richtlinien oder regulativen Ideen.[83] Zum dritten schließlich ist der Relativismus formal in der Ironie gespiegelt: In der ironischen Schreib- und Redeweise behaupten nicht nur paradoxe Aussagen ihre gleichzeitige Geltung bzw. heben ihren Wahrheitsanspruch gegenseitig auf; sie steht darüber hinaus ebenfalls für die Überzeugung, daß alles definitive Wissen dem Menschen letztlich unangemessen ist, und daß es vielmehr für seine fortgeschrittene Menschlichkeit zeugt, wenn er diese Beschränkung nicht nur anerkennt, sondern sogar produktiv, pädagogisch, provokativ oder spielerisch damit umgehen kann.

Auch die *Wanderjahre* wurden vielfach als ironischer Text verstanden. Die Themen von Widerspruch, Spiegelung und der Relativität alles Wissens sind hier jedoch tiefer im Text selbst verankert. So hat der Roman die im Standorttopos in der Aufklärung immer mitschwingende Kritik bereits überwunden: Daß alle Erkenntnis immer subjektiv ist, ist keine Einschränkung mehr, sondern eine Chance zur produktiven und immer erneuten Auseinandersetzung mit der Welt, die selbst ja nicht einfach, sondern vielfach ist.[84] Widerspruch ist insofern eine logische Folge der polaren Struktur allen Lebens, die extrem unterschiedliche Erscheinungsformen erzeugen kann; und geistige Beweglichkeit wird dadurch erzeugt, daß die Polaritäten zu einer Form der Steigerung gebracht werden können, die komplementär auf beide Pole wirkt – und sei es nur in der Form der »empfundenen Gleichgültigkeit«, die Hersilie aufgrund eines glücklichen Naturells quasi von sich aus als eine Art neue »schöne Seele« des neuen Zeitalters verkörpert.[85] Ebenso wenig enthalten die *Wanderjahre* so etwas wie ein Gebot zur Toleranz, und schon gar nicht zur Urbanität: Den anderen respektieren heißt

[82] S. o. S. 270.
[83] S. zum Kant-Bezug u. Kap. 7.5.
[84] S. o. S. 522.
[85] S. o. S. 443.

nicht nur, seine Meinungen gelten zu lassen – die ja sowieso nicht diskutierbar sind –, sondern zu seiner ganzen Person in all ihrer Alterität – aber nur, wenn es aufgrund ähnlicher Anlagen möglich ist! – in ein vertrauensvolles Verhältnis zu treten. Und schließlich wird Relativität auch hier auf verschiedene Weise erzählerisch umgesetzt: Der Redaktor schreibt weder ein Lehrbuch für Entsagungswillige noch einen Roman, sondern rekonstruiert aus unterschiedlichen Überlieferungen ein fragwürdiges Textaggregat, das immer wieder seine eigene Unvollkommenheit und damit die Unmöglichkeit vollständiger historischer Überlieferung thematisiert. Ein anderer Redaktor hätte womöglich andere Schwerpunkte gesetzt und damit dem Leser ein anderes Bild des Geschehens zumindest suggerieren können; verfertigen muß es ja letztendlich doch jeder Leser selbst, und dies wiederum nach seinen eigenen Maßstäben und Interessen. Insofern sollte man bezüglich der *Wanderjahre* wohl eher von Relationalität als von Relativität sprechen und so die negativen Konnotationen von vornherein ausschließen.

Damit ist jedoch nicht gesagt, daß die Kulturkosmen des *Aristipp* oder der *Wanderjahre* wertfreie Räume seien; NORMATIVE KONZEPTE gehören vielmehr zu ihren wesentlichen Bestandteilen. Bei Wieland sind die Vollkommenheitsideale der Antike wie des 18. Jahrhunderts ständig präsent: Es geht um nichts Geringeres als Schönheit, Wahrheit, Gerechtigkeit, Unsterblichkeit – also letzte Werte. Sie alle werden jedoch nicht absolut gedacht – Vollkommenheit ist nichts, was dem Menschen oder irgendeinem seiner Produkte zukommt, und bleibt den Göttern vorbehalten –, sondern auf ein menschlich geprägtes Idealmaß zugeschnitten: Der Mensch ist der Kanon der Kultur, er bestimmt ihr Ziel und ihre Grenzen; und Humanität, nicht etwa Vollkommenheit ist das Höchste, was er dabei erreichen kann. Das Ziel ist damit nicht mehr, den Göttern gleich zu werden, sondern ein »menschlicher Mensch« im möglichst umfassenden Sinne zu sein; und Kultur bedeutet die höchste dem Menschen mögliche Ausbildung seiner natürlichen Gattungsmerkmale, die ihn von den Tieren unterscheiden – also seiner Anlagen zu Vernunft, zu Schönheit, zu Gerechtigkeit, zu Weisheit.

Diese sind jedoch niemals inhaltlich bestimmbar; man kann nicht allgemein, für alle Zeiten oder Personen sagen, *was* die Schönheit, die Gerechtigkeit ist. Allgemein gültig sind jedoch für Wieland die strukturellen Merkmale, die auch menschliche Ideale in jeglicher historischen Form aufweisen müssen; sie sind nämlich im Verständnis allen Lebens als Organismus begründet. Das erste Merkmal ist deshalb die Proportionalität von Teilen und Ganzem: Ein vollendeter Organismus ist derjenige, in dem jedes Teil an der richtigen Stelle steht; in dem jedes Teil nach seinem eigenen Wert frei und möglichst umfassend sich entfalten kann, ohne andere einzuschränken; und in dem die Gesamtwirkung eine nicht reduzierbare Komplexität erreicht, die nicht additiv aus den einzelnen Leistungen und Beiträgen der Teile zusammengesetzt werden kann.

Sowohl aus dem Organismus-Konzept wie auch aus dem Verständnis der Humanität läßt sich zum zweiten die Forderung nach Mäßigung ableiten, die in der horazischen Formel von der »goldenen Mitte« den Roman prägt und seine stärkste moralische Komponente im engeren Sinn ausmacht. Auch sie ist vor allem strukturell bestimmt: Sie meint nicht einen rechnerischen Durchschnittswert, der sich aus einer repräsentativen Erhebung ergibt – also sozusagen eine Art künstlichen Kompromiß zwischen Hippias und Sokrates, der den athenischen Normbürger des vierten vorchristlichen Jahrhunderts erzeugte. Mäßigung muß vielmehr jeweils in einem konkreten individuellen und situativen Kontext gegen Widerstände aktiv ermittelt werden. Sie kann zwar, in größerem oder geringerem Ausmaß, eine glückliche Veranlagung sein und beinhaltet dann eine natürliche Leidenschaftslosigkeit. Das resultiert letztlich sogar immer noch aus dem Organismus-Paradigma: Nur eine Lebensform, in der die Teile nicht zu weit auseinanderstreben oder unproportional sich ausbilden, ist längerfristig lebensfähig. Aber diese natürliche Veranlagung garantiert noch nicht das Gelingen: Lais hat durchaus Anlagen zur Mäßigkeit; sie vernachlässigt jedoch deren Habitualisierung, wodurch sie am Schluß nur um so anfälliger gegen die erste Attacke von Unmäßigkeit wird – die leidenschaftliche und in ihrem Fall bezeichnenderweise fast pubertär anmutende Verliebtheit. Das gleiche kann schließlich im *Aristipp* auch für Gruppen jeglicher Art gelten, da diese in ihrer Mentalität eine den persönlichen Anlagen vergleichbare natürliche Prägung aufweisen: Während die Cyrener zur Mittelmäßigkeit prädestiniert sind, müssen die Bürger von Athen zur Mäßigung gezwungen werden. Der Prozeß, in dem diese Feinabstimmung von Anlagen und Umwelt hin zu einem ausgeglichenen Verhältnis beider und zu einer gedeihlichen Entwicklung in Richtung eines »menschlichen Menschen« vorgenommen wird, ist schließlich der der Kultur: Deshalb ist die Mäßigung nicht nur ein Maß für die erreichte Menschlichkeit oder die strukturelle Stabilität eines Lebenszusammenhangs, sondern auch für sein kulturelles Niveau.

In den *Wanderjahren* spielen Vollkommenheitsideale, wie humanistisch umdefiniert auch immer, offensichtlich keine Rolle mehr; hingegen treten Mäßigungskonzepte geradezu mit Macht in den Vordergrund. Gerade weil der Roman in besonderem Maße Extreme einbezieht – erinnert sei nur an die Gesteinsspürerin, Makarie oder an St. Joseph mit seiner Familie –, ist es um so wichtiger, deren Wert und Funktion genau zu benennen und zu begrenzen; gerade weil sich die Leidenschaften und Widersprüche in ihm deutlich ungefesselter austoben dürfen als im durchgängig polizierten Antike-Milieu Wielands, müssen Wege gezeigt werden, das daraus resultierende Bedrohungspotential zu entschärfen. Dabei verwendet Goethe zunächst exakt die gleichen Strukturmuster wie Wieland: Bei aller Tätigkeit und Produktivität, so lobenswert sie auch sein mag, muß zunächst auf Proportionalität geachtet werden; daß »unbedingte Tätigkeit« bankrott macht, ist die in ihrer Kürze und Prägnanz unübertreffliche

Formel des Romans dafür.[86] Das gleiche gilt für die Steigerungsprozesse, die der Roman propagiert: Sie haben eine natürliche Grenze in der Integrationskompetenz des Menschen für Polaritäten und müssen mit Mäßigkeit verfolgt werden; deshalb ist Makaries physische Kränklichkeit der logische Preis ihrer exorbitanten geistigen Steigerungsleistung. Bezeichnenderweise taucht in diesem Kontext die ethische Formel von der »goldenen Mitte« jedoch nicht mehr auf: An ihre Stelle tritt der neutralere Begriff des »Mittelpunkts« als unentbehrliche feste Basis für die Erforschung von Polaritäten überhaupt.

Das zentrale ethische Konzept der *Wanderjahre* wird gemeinhin mit dem Begriff der ›Entsagung‹ verbunden. Gegenüber den traditionellen Mäßigkeitskonzepten akzentuiert sie stärker die bewußte, freiwillige und den damit verbundenen Verlust einkalkulierende Komponente des Vorgangs: Mit der Entsagungserklärung akzeptiert das Individuum den Verzicht auf seine unendliche Selbststeigerung, und zwar ein- für allemal. Damit strukturell untrennbar verknüpft ist die Anerkennung von allgemein verbindlichen Regeln und Gesetzen: Der Bund der Entsagenden ist das polare Gegenteil des Genie-Kults, und zwar in allen möglichen Hinsichten, sei es im Leben, in der Kunst oder im sozialen Bereich. Deshalb setzt der Roman auch so starkes Vertrauen in die mäßigende Kraft von Formen und Gestaltungsprozessen: In ihnen findet die potentielle Unendlichkeit der Leidenschaften, der Materie, des frei schweifenden Geistes gleichzeitig Anfang und Ende sowie einen geregelten und nachvollziehbaren Verlauf. Formen stellen damit letztendlich auch Gemeinschaft her: Sie binden das Individuum an die Erfahrungen der Menschheit, das Kunstwerk an die Geschichte seiner Kunst, die wissenschaftliche Hypothese an das Wissensreservoir der Denker aller Zeiten.

Die bisher genannten normativen Vorgaben – Proportionalität, Mäßigung, Entsagung, Regelhaftigkeit – prägen auch bei Goethe vor allem denjenigen Bereich der Menschheitsentwicklung, in dem sich Kultur vollzieht. Um dies zu erläutern, soll noch einmal schematisch das Dreischichtenmodell, das dem Roman zugrundeliegt[87], in seiner allgemeinsten Form dargestellt werden. Die erste Stufe bildet der Bereich der Materie; in ihm gelten die Gesetze der Polarität; alle Erscheinungen sind notwendig bestimmt; im Roman entsprechen ihm die Bereiche des Äußeren und der Mechanismus der Trennung. Die dritte Stufe, das komplementäre Gegenteil, ist das Reich des Geistes; in ihm vollziehen sich Steigerungsvorgänge; es herrscht freie Willkür; im Roman entsprechen ihm die Bereiche des Inneren und der Mechanismus des Verbindens. In der Mitte jedoch ist der Einzugsbereich der Kultur, in dem die Polaritäten aufeinander treffen: Dort vollziehen sich Ausbildungen und Gestaltungen lebendiger Materie zu formalen Strukturen nach dem Mechanismus der Wechselwirkung; hier ist der Bereich der

[86] S. o. S. 408.
[87] S. o. S. 527.

größten Interaktion, der größten Produktivität.[88] Und hier ist es jedem lebendigen Wesen auch vergönnt, seine eigene Vollkommenheit zu erreichen, die nicht länger in den Termini von Idealität formuliert werden kann: Die maximale Proportionalität von Anlagen und Tätigkeiten, die Ausbreitung des individuell größten Wirkungskreises unter den gegebenen Umständen, ist auf jeder Stufe und für jeden Menschen prinzipiell erreichbar – so er unrealistischen Maximalvorstellungen aller Art entsagt und sich trotzdem seiner unzerstörbaren Würde als Lebewesen bewußt bleibt.

7.5. Gegen eine Tragödie der Kultur? Literatur als Form des Wissens vom Leben

Liest man die beiden behandelten Romane unter der hier vorgestellten Perspektive als Kulturmodelle, kann man ganz nebenbei eine bemerkenswerte Erfahrung machen: Der *Aristipp* wirkt an manchen Stellen wie eine Art Parallel- und Konkurrenzprojekt zur Kantischen Systemphilosophie – es geht um regulative Ideen, um ethische Maximen, um kategorische Imperative –; und die *Wanderjahre* könnte man als eine Art literarische Geschichte des Weltgeistes nach Hegelscher Manier lesen. Die Lektüre wäre in beiden Fällen sozusagen eine transzendentalphilosophische und stellte die Frage: Was sind die Bedingungen der Möglichkeit kultureller Entwicklung? Nur sind die *Wanderjahre* und der *Aristipp* ja offensichtlich nicht philosophische, ja nicht einmal wissenschaftliche Werke. Vielmehr handeln sie vom Leben; aber auch nicht in der entgegengesetzten Form der unverbindlichen Alltagserfahrung oder der trivialen Lebensweisheit, des *small talk* oder des Klatsches. Man könnte sie vielmehr, um ein letztes Mal einen *terminus technicus* versuchsweise einzuführen, als eine Art »BILDGEBENDES VERFAHREN« zur szenisch-anschaulichen Darstellung von Kultur betrachten.

Wenn ich Literatur in diesem Sinne als bildgebendes Verfahren betrachte, siedele ich sie in der Mitte zwischen zwei Polen an: der normalen Alltagserfahrung als einer unbeherrschbaren Fülle von Einzelerlebnissen auf der einen und ihrer wissenschaftlich-systematischen Erfassung auf der anderen Seite. Schon ein einzelner Lebenszusammenhang, geschweige denn die literarische Darstellung ganzer kultureller Epochen, ist notwendig hyperkomplex. Eine genaue abbildende Darstellung nach dem Muster der vollständigen Repräsentation würde alle medialen, kreativen und rezeptiven Grenzen sprengen; und eine begrifflich-verallgemeinernde Zusammenfassung würde das Mindestmaß an Komplexität unterschreiten, das für Leben eben notwendig ist. Demgegenüber spricht das literarische Werk von vielfältiger Lebenserfahrung, verleiht dieser aber adäquate

[88] Oder, um es noch ein letztes Mal biologistisch-evolutionär zu formulieren, der Bereich, in dem der Metabolismus des Lebens, seine permanente Interaktion mit seiner Systemumwelt, am stärksten ausgeprägt ist.

ästhetische Strukturen und Formen, die sowohl den Erlebnischarakter erhalten wie auch zumindest eine maßvolle Abstraktion ermöglichen.

Soll ein literarisches Werk nun nicht nur einen oder mehrere Lebenszusammenhänge, sondern einen Kulturkosmos zu einer bestimmten Zeit widerspiegeln, muß es einen gewissen Mindestumfang, die berühmte »epische Breite« aufweisen. Ist dies jedoch der Fall, so lassen sich an ihm sogar prozessuale Eigendynamiken, die verschiedene kulturtheoretische Disziplinen dem Verlauf kultureller Entwicklungen immer wieder zuschreiben, studieren[89]: Das Werk gewinnt eine gewisse Selbständigkeit gegenüber den Intentionen und Ansichten seines Verfassers; es wird unter der Hand kollektiviert.[90] Plötzlich werden auch solche Strukturen und Zusammenhänge sichtbar, die der Autor bei der Niederschrift womöglich nicht direkt im Blick hatte; in ihm und durch ihn schreibt sich die Kultur einer Zeit ihr eigenes Porträt. Kenntlich wird dieses jedoch erst wieder aus einer gewissen Distanz; und wie man vom Weltall aus gesehen Strukturen der Erdoberfläche erst durch gewisse Modellierungsverfahren der Darstellung erkennen kann[91], treten diese erst dann zu Tage, wenn die Deutung weder zu nahe am Text – mit all seinen »Einzelheiten« und deren dichter Verknüpfung – ist, noch aus zu großer Ferne nur die gröbsten Handlungsverläufe und Strukturmuster zu erkennen vermag.[92]

Die Mitte zwischen wissenschaftlicher Regelhaftigkeit, Festigkeit und Begrifflichkeit und alltäglicher Erfahrung von Unordnung, Vagheit und Unsagbarkeit ist zudem die gleiche Mitte, in der auch die Kultur immer wieder angesiedelt wird. Im Prozeß der Kultur wird das Leben der Menschen geformt und gestaltet; und im literarischen Werk findet diese Gestaltungsleistung eine anschauliche Form, die gleichwohl nicht abstrakt und lebensfern ist. In beiden Prozessen vollzieht sich eine sehr grundlegende Wechselwirkung: Die Form erhält von der Materie Elemente des Lebens – sie kann sich entwickeln und umgestalten und verliert dabei ihre so oft beklagte Festigkeit –, die Materie tauscht dagegen

[89] Am stärksten ist das wohl bei Norbert Elias ausgeprägt; s. o. S. 95.

[90] Das kann man nicht im einzelnen belegen, aber ziemlich genau bei der Lektüre spüren. Eben das macht diese Werke zu »Lebenswerken« ihrer Autoren, in die nicht nur die gesamte Lebenserfahrung einfließt, sondern in denen sich diese erst gestaltet; nicht zufällig handelt es sich auch um Spätwerke. Goethe hat immerhin selbst zugegeben, nicht für alle seine Werke den einzig passenden Schlüssel zu besitzen; und Wielands Hochachtung des *Aristipp* entspringt wohl der gleichen Aura des Werks.

[91] Ähnliches gilt für Gehirnströme und andere neuronale Prozesse, die nur mit Hilfe moderner Apparaturen und eben bildgebender Verfahren erkannt werden können.

[92] Damit ist jedoch meiner Meinung nach keinesfalls zwingend der Tod des Autors verbunden, wie ihn postmoderne und dekonstruktivistische Theorien schon seit längerem verkündet haben, sondern wiederum eine Zwischenposition: Die prägende Kraft von Diskursen, deren Rederegeln, Denkvorschriften und Machtspielen ist zweifellos gegeben; aber ich würde dem Autor doch immerhin eine Art Einspruchsrecht gegen eine völlige Fernsteuerung durch eine gesichts- und namenlose Machtinstanz zugestehen wollen.

Merkmale der Form ein – sie gestaltet sich regelhaft und gewinnt die Fähigkeit zur Selbstreflexion. Diese Wechselwirkung hatte ja schon Simmel als besonderen Vorzug der Kultur hervorgehoben[93]; ob es dementsprechend auch in späteren literarischen Texten zu einer Tragödie der Kultur kommen muß, wird erst deren Analyse erweisen können. Wie diese Wechselwirkung jedoch im einzelnen funktioniert, und welche unterschiedlichen Mechanismen sich dabei vollziehen, zeigen die hier behandelten Romane: Sie enthalten exemplarische, trotz ihrer zeitlichen Nähe bemerkenswert historisch unterschiedliche, nicht-tragische Kulturkonzepte. Diese sagen weder direkt etwas darüber aus, was die Kultur an und für sich ist, noch können sie als eine Art Abfallsammelstelle verfallener Kulturmodelle für heutige Entwicklungen und Probleme ausgeschlachtet werden. Ein wichtiger Teil der bei ihrer kulturtheoretischen Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse sind tatsächlich Einzelerkenntnisse, die auch im einzelnen erörtert und bedacht werden wollen. Aber sie demonstrieren Möglichkeiten, mit kultureller Komplexität produktiv umzugehen. Kultur ist in ihnen weder Alles noch Nichts, sondern eine Möglichkeit, sich der eigenen Menschlichkeit auf unterschiedlichen Wegen anzunähern und sie gleichzeitig weiterzugeben – im Prozeß einer Evolution, die, je weiter sie von der Natur fortschreitet, desto weniger auf Kultur verzichten kann.

[93] S. o. Kap. 3.2.3.

8. Literaturverzeichnis

Adelung (1800): Adelung, Johann Christoph: Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts [1782]. Mit einem Anhange vermehrt. Leipzig 1800. Neudruck der 2. Auflage: Königstein i. T. 1979.

Adler (1999): Adler, Hans/Hermand, Jost (Hg.): Concepts of Culture. New York 1999 (German Life and Civilization 28).

Anderegg (1999): Anderegg, Johannes/Kunz, Edith Anna (Hg.): Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven. Bielefeld 1999.

Anderegg (1999a): Anderegg, Johannes: Zur Legitimation und zur Wissenschaftlichkeit der Literatur- und Sprachwissenschaften. In: Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz (Hg.), Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven. Bielefeld 1999, S. 83-92.

Appelsmeyer (2001): Appelsmeyer, Heide/Billmann-Mahecha, Elfriede (Hg.): Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis. Weilerswist 2001.

Assmann (1991): Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hg.): Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a. M. 1991.

Assmann (1991a): Assmann, Aleida: Kultur als Lebenswelt und Monument. In: Dies./Dietrich Harth (Hg.), Kultur als Lebenswelt und Monument. Frankfurt a. M. 1991, S. 11-25.

Auerochs (1994): Auerochs, Bernd: Erzählte Gesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Johnson. München 1994 (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 90).

Azzouni (2005): Azzouni, Safia: Kunst als praktische Wissenschaft. Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und die *Hefte zur Morphologie*. Köln, Weimar, Wien 2005.

Bachmann-Medick (1996): Bachmann-Medick, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M. 1996.

Bachmann-Medick (2001): Bachmann-Medick, Doris: Literatur – ein Vernetzungswerk. Kulturwissenschaftliche Analysen in den Literaturwissenschaften. In: Heide Appelsmayer/Elfriede Billmann-Mahecha (Hg.), Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis. Weilerswist 2001, S. 215-239.

Baecker (2001): Baecker, Dirk: Wozu Kultur? Berlin 2. Auflage 2001.

Bahr (1979): Bahr, Ehrhard: Realismus und Totalität. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* als Roman des 19. Jahrhunderts. In: Jörg Thunecke (Hg.), Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles. Nottingham 1979, S. 88-92.

Bahr (1985): Bahr, Ehrhard: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden (1821/1829)*. In: James E. McLeod/Paul Michael Lützeler (Hg.), Goethes Erzählwerk. Interpretationen. Stuttgart 1985, S. 363-395.

Bahr (1998): Bahr, Ehrhard: The Novel as Archive. The Genesis, Reception, and Criticism of Goethe's *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Columbia 1998 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

Bartels (1995): Bartels, Hans-Peter (Hg.): Menschen in Figurationen. Ein Lesebuch zur Einführung in die Prozeß- und Figurationssoziologie von Norbert Elias. Opladen 1995 (UTB 1852).

Baumhauer (1982): Baumhauer, Otto A: Kulturwandel. Zur Entwicklung des Paradigmas von der Kultur als Kommunikationssystem. Forschungsbericht. In: DVjs-Sonderheft »Kultur. Geschichte und Verstehen«. 1982, S. 1*-167*.

Baur (1951): Baur, Isolde: Die Geschichte des Wortes »Kultur« und seiner Zusammensetzungen. München 1951 (Diss.).

Bell (1991): Bell, Daniel: Die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus. Aus dem Amerikan. von Inge Presser. Frankfurt a. M., New York 1991 (Campus 1037).

Benthien (2002): Benthien, Claudia/Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek 2002 (re 55643).

Berg (1995): Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.): Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation. Frankfurt a. M. 1995 (st wissenschaft 1051).

Berg (2005): Berg, Eberhard/Fuchs, Martin: Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation. In: Dies. (Hg.), Kultur, soziale Praxis, Text: die Krise der ethnographischen Repräsentation. Frankfurt a. M. 1995, S. 11-108 (stw 1051).

Bloh (1999): Bloh, Ute von/Vollhardt, Friedrich: Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. Prolegomena. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), S. 479-485.

Böhme (1996): Böhme, Hartmut/Scherpe, Klaus R.: Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek 1996 (re 575).

Böhme (1996a): Böhme, Hartmut/Scherpe, Klaus R.: Zur Einführung. In: Dies. (Hg.), Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek 1996, S. 7-24.

Böhme (1996b): Böhme, Hartmut: Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs. In: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen 1996, S. 48-68.

Böhme (1998): Böhme, Hartmut: Zur Gegenstandsfrage der Germanistik und Kulturwissenschaft. In: JSG 42 (1998), S. 476-485.

Böhme (2000): Böhme, Hartmut/Matussek, Peter/Müller, Lothar: Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will. Reinbek 2000 (re 55608).

Böttiger (1998): Böttiger, Karl August: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar. Hg. von Klaus Gerlach und René Sternke. Berlin 1998.

Bollenbeck (1996): Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt a. M. 1996 (st 2570).

Bollenbeck (2004): Bollenbeck, Georg/Kaiser, Gerhard: Kulturwissenschaftliche Ansätze in den Literaturwissenschaften. In: Friedrich Jaeger/Jürgen Straub (Hg.), Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 2: Paradigmen und Disziplinen. Stuttgart, Weimar 2004, S. 615-637.

Brackert (1984): Brackert, Helmut/Wefelmeyer, Fritz (Hg.): Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a. M. 1984 (es 1211).

Brackert (1984a): Brackert, Helmut: Reflektiertes Können und individuierter Geist. Zu Jacob Burckhardts Kulturgeschichtsschreibung. In: Ders./Fritz Wefelmeyer (Hg.), Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a. M. 1984, S. 289-319.

Bruch (1989): Bruch, Rüdiger vom/Graf, Friedrich Wilhelm/Hübinger, Gangolf: Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900. In: Dies. (Hg.), Kultur und Kulturwissenschaften um 1900: Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft. Stuttgart 1989, S. 9-19.

Bruder (1993): Bruder, Klaus-Jürgen: Psychologie und Kultur. In: Klaus P. Hansen (Hg.), Kulturbegriff und Methode. Tübingen 1993, S. 149-169.

Budde (2000): Budde, Bernhard: Aufklärung als Dialog. Wielands antithetische Prosa. Tübingen 2000 (Studien zur deutschen Literatur 155).

Burckhardt (1922): Burckhardt, Georg: Geschichte des Kultur- und Bildungsproblemes nach den wichtigsten Dokumenten. Eine Einführung in die Kulturphilosophie. Leipzig 1922 (Wissenschaft und Bildung 173).

Burkard (2000): Burkard, Franz-Peter (Hg.): Kulturphilosophie. Freiburg i. Br., München 2000 (Alber-Texte Philosophie 10).

Burkart (2004): Burkart, Günter/Runkel, Gunter (Hg.): Luhmann und die Kulturtheorie. Frankfurt a. M. 2004 (stw 1725).

Burke (2004): Burke, Peter: What is Cultural History?, Cambridge 2004.

Cappai (2001): Cappai, Gabriele: Kultur aus soziologischer Perspektive. Eine metatheoretische Betrachtung. In: Heide Appelsmeyer/Elfriede Billmann-Mahecha (Hg.), Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis. Weilerswist 2001, S. 54-96.

Cassirer (1993): Cassirer, Ernst: Naturalistische und humanistische Begründung der Kulturphilosophie. In: Ders., Erkenntnis, Begriff, Kultur. Hg. von Rainer A. Bast. Hamburg 1993, S. 231-261 (Philosophische Bibliothek 456).

Cassirer (1994): Cassirer, Ernst: Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien. Darmstadt 6. Auflage 1994.

Cassirer (1995): Cassirer, Ernst: Goethe und die geschichtliche Welt. Hg. von Rainer A. Bast. Hamburg 1995 (Philosophische Bibliothek 474).

Castner (1989): Castner, Daniela: Das traurige Grinsen der Weisen. Fortschrittlicher Pessimismus oder pessimistischer Fortschrittsglaube am Beispiel von Wielands *Aristipp* und Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder 74 (1989), S. 60-73.

Cölln (1998): Cölln, Jan: Philologie und Roman. Zu Wielands erzählerischer Rekonstruktion griechischer Antike im *Aristipp*. Göttingen 1998 (Palaestra 303).

Csáky (1999): Csáky, Moritz/Reichensperger, Richard (Hg.): Literatur als Text der Kultur. Wien 1999.

Dainat (1999): Dainat, Holger: Zukunftsperspektiven. Anmerkungen zur kulturwissenschaftlichen Orientierung der Germanistik. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), S. 496-506.

Daniel (2001): Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. Frankfurt a. M. 2001 (stw 1523).

Degering (1982): Degering, Thomas: Das Elend der Entsagung: Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Bonn 1982 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 327).

Dux (2000): Dux, Günter: Historisch-genetische Theorie der Kultur. Instabile Welten. Zur prozessualen Logik im kulturellen Wandel. Weilerswist 2000.

Eagleton (2001): Eagleton, Terry: Was ist Kultur? Eine Einführung. Aus dem Engl. von Holger Fliessbach. München 2001.

Egger (2001): Egger, Irmgard: Diätetik und Askese. Zur Dialektik der Aufklärung in Goethes Romanen. München 2001.

Eibl (2004): Eibl, Karl: Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie. Paderborn 2004.

Eichhorn (2002): Eichhorn, Martin: Kulturgeschichte der »Kulturgeschichten«. Typologie einer Literaturgattung. Würzburg 2002 (Epistemata Literaturwissenschaft 417).

Elias (1997): Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1997 (stw 159).

Eliot (1949): Eliot, T. S.: Beiträge zum Begriff der Kultur. Frankfurt a. M. 1949.

Emmel (1974): Emmel, Hildegard: Formprobleme des Romans im Spätwerk Wielands und Goethes. In: Paul Böckmann (Hg.), Stil- und Formprobleme in der Literatur. Heidelberg 2. Auflage 1974, S. 267-272.

Emmel (1981): Emmel, Hildegard: Zur Gestalt von Wielands spätem Roman *Aristipp*. In: Hansjörg Schelle (Hg.), Christoph Martin Wieland. Darmstadt 1981, S. 109-116 (WdF 421).

Engel (2000): Engel, Manfred: Modernisierungskrise und neue Ethik in Goethes *Wanderjahren*. In: Henning Kössler (Hg.), Wertwandel und neue Subjektivität. Fünf Vorträge. Erlangen 2000, S. 87-111 (Erlanger Forschungen, Reihe A, 91).

Engel (2001): Engel, Manfred: Kulturwissenschaft/en – Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. In: KulturPoetik 1.1 (2001), S. 8-36.

Engel (2001a): Engel, Manfred/Spörl, Uwe: Auswahlbibliographie zur kulturgeschichtlichen Literaturwissenschaft. In: KulturPoetik 1.1 (2001), S. 141-158; 2, S. 131-148.

Engel (2004): Engel, Manfred/Zymner, Rüdiger (Hg.): Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder. Paderborn 2004.

Engler (1992): Engler, Wolfgang: Was ist Kultur? Ein wissenssoziologischer Streifzug. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 40 (1992), 9, S. 1064-1083.

Erll (2004): Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin, New York 2004.

Fauser (2003): Fauser, Markus: Einführung in die Kulturwissenschaft. Darmstadt 2003.

Febvre (1988): Febvre, Lucien: Zur Entwicklung des Wortes und der Vorstellung von »Civilisation«. In: Ders., Das Gewissen des Historikers. Hg. und übersetzt von Ulrich Raulff. Berlin 1988, S. 39-77.

Fechner-Smarsly (1999): Fechner-Smarsly, Thomas: Clifford Geertz' »Dichte Beschreibung« – ein Modell für die Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. In: Jürg Glauser/Annegret Heitmann (Hg.), Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft. Würzburg 1999, S. 81-101.

Fisch (1992): Fisch, Jörg: Art. Zivilisation, Kultur. In: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart 1992, S. 679-774.

Fischer (2001): Fischer, Ernst Peter: Die andere Bildung. Was man von den Naturwissenschaften wissen sollte. München 2001.

Fleischer (2001): Fleischer, Michael: Kulturtheorie. Systemtheoretische und evolutionäre Grundlagen. Oberhausen 2001 (Beiträge zur Kulturwissenschaft 5).

Flemming (1991): Flemming, Jens: Kulturgeschichte als Integrations- und Leitwissenschaft? Anmerkungen zu Verlauf und Ergebnissen einer deutschen Diskussion. In: Dieter Sturma (Hg.), Kultur und Kulturwissenschaft. Lüneburg 1991, S. 8-23 (Kultur – Medien – Kommunikation 1).

Freud (1994): Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: Ders., Das Unbehagen in der Kultur und andere kulturtheoretische Schriften. Frankfurt a. M. 1994, S. 29-108.

Fuchs (2001): Fuchs, Martin: Der Verlust der Totalität. Die Anthropologie der Kultur. In: Heide Appelsmeyer/Elfriede Billmann-Mahecha (Hg.), Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis. Weilerswist 2001, S. 18-53.

Fues (2001): Fues, Wolfram Malte: *Wanderjahre* im Hypertext. In: Ortrud Gutjahr (Hg.), Klassik und Anti-Klassik. Würzburg 2001, S. 137-156.

Geertz (1983): Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Frankfurt a. M. 1983 (stw 696).

Gidion (1969): Gidion, Heidi: Zur Darstellungsweise von Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Göttingen 1969 (Palaestra 256).

Gil (1990): Gil, Thomas: Kulturtheorie. Ein Grundmodell praktischer Philosophie. Frankfurt a. M. 1990.

Glaser (1996): Glaser, Renate/Luserke, Matthias (Hg.): Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen 1996 (WV studium 171).

Göschel (1991): Göschel, Albert: Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur. Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen. Stuttgart, Berlin, Köln 1991 (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik 84).

Goethe (1991): Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. Hg. von Gonthier-Louis Fink. In: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe). Bd. 17: *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*. Hg. von Gonthier-Louis Fink/Gerhart Baumann/Johannes John. München, Wien 1991.

Goethe (1989a): Goethe, Johann Wolfgang: *Zur Morphologie*. In: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe). Bd. 12: *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie*. Hg. von Hans J. Becker/Karl Richter. München, Wien 1989.

Goethe (1989b): Goethe, Johann Wolfgang: *Zur Farbenlehre*. In: Ders., Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens (Münchner Ausgabe). Bd. 10. Hg. von Peter Schmidt. München, Wien 1989.

Graevenitz (1999): Graevenitz, Gerhart von: Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung. In: DVjs 73 (1999), S. 94-115.

Grawe (1967): Grawe, Christian: Herders Kulturanthropologie. Die Philosophie der Geschichte der Menschheit im Lichte der modernen Kulturanthropologie. Bonn 1967 (Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik 35).

Hansen (1993): Hansen, Klaus P. (Hg.), Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Tübingen 1993.

Hansen (2000): Hansen, Klaus P.: Kultur und Kulturwissenschaft. Tübingen/Basel 2. Auflage 2000 (UTB 1846).

Hardtwig (1996): Hardtwig, Wolfgang/Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Kulturgeschichte heute. Göttingen 1996 (Geschichte und Gesellschaft 16).

Harth (1996): Harth, Dietrich: Die literarische als kulturelle Tätigkeit: Vorschläge zur Orientierung. In: Hartmut Böhme/ Klaus R. Scherpe (Hg.), Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek b. Hamburg 1996, S. 320-339.

Hartman (2000): Hartman, Geoffrey: Das beredte Schweigen der Literatur. Über das Unbehagen an der Kultur. Aus dem Engl. von Frank Jakubzik. Frankfurt a. M. 2000.

Hartmann (1971): Hartmann, Volker: Die deutsche Kulturgeschichtsschreibung von ihren Anfängen bis Wilhelm Heinrich Riehl. Marburg 1971 (Diss.).

Haug (1999): Haug, Walter: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft? In: DVjs 73 (1999), S. 69-93.

Haug (1999a): Haug, Walter: Erwiderung auf die Erwiderung. In: DVjs 73 (1999), S. 116-121.

Heinz (2003): Heinz, Jutta: Spazierengehen, Wandern, Bleiben – Kulturkonzepte bei Schiller und Goethe. In: Klaus Manger (Hg.), Goethe und die Weltkultur. Heidelberg 2003, S. 311-330.

Heinz (2005): Heinz, Jutta: Johann Christoph Adelung (1732-1806): *Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechts* (1782). In: KulturPoetik 5.2 (2005), S. 256-263.

Heinz (2006): Heinz, Jutta: Brückenschläge. Zum Verhältnis begrifflicher und bildlicher Erkenntnis in Literatur und Kulturwissenschaft. In: KulturPoetik 6.1 (2006).

Helduser (2002): Helduser, Urte/Schwierting, Thomas (Hg.): Kultur und ihre Wissenschaft. Beiträge zu einem reflexiven Verhältnis. Konstanz 2002.

Henningsen (1997): Henningsen, Bernd/Schröder, Stephan Michael (Hg.): Vom Ende der Humboldt-Kosmen. Konturen von Kulturwissenschaft. Baden-Baden 1997.

Henningsen (1997a): Henningsen, Bernd: Das Ende des Humboldt-Kosmos. Die Kulturwissenschaften und die neue Oberflächenstruktur der Wissenschaft. In: Bernd Henningsen/ Stephan Michael Schröder (Hg.), Vom Ende der Humboldt-Kosmen. Konturen von Kulturwissenschaft. Baden-Baden 1997, S. 13-31.

Herwig (1997): Herwig, Henriette: Das ewig Männliche zieht uns hinab: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie. Tübingen, Basel 1997; 2. Auflage 2002.

Höhle (1989): Höhle, Thomas, Revolution, Bürgerkrieg und neue Verfassung in Cyrene. Betrachtungen zu Wielands *Aristipp* und den Nachspielen der Französischen Revolution. In: Arno Herzig/Inge Stephan/Hans G. Winter (Hg.), »Sie, und nicht Wir«. Die Französische Revolution und ihre Wirkung auf Norddeutschland und das Reich. Bd. 2: Das Reich. Hamburg 1989, S. 591-605.

Huber (2000): Huber, Martin/Lauer, Gerhard (Hg.): Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie. Tübingen 2000.

Huber (2000a): Huber, Martin/Lauer, Gerhard: Neue Sozialgeschichte? Poetik, Kultur und Gesellschaft – zum Forschungsprogramm der Literaturwissenschaft. In: Dies. (Hg.), Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie. Tübingen 2000, S. 1-11.

Huntington (1996): Huntington, Samuel P.: Der Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. Aus dem Amerik. von Holger Fliessbach. München, Wien 1996.

Jeßing (1991): Jeßing, Benedikt: Konstruktion und Eingedenken. Zur Vermittlung von gesellschaftlicher Praxis und literarischer Form in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und Johnsons *Mutmaßungen über Jakob*. Wiesbaden 1991.

Jung (1999): Jung, Thomas: Geschichte der modernen Kulturtheorie. Darmstadt 1999.

Karnick (1968): Karnick, Manfred, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* oder Die Kunst des Mittelbaren. Studien zum Problem der Verständigung in Goethes Altersepoche. München 1968 (Zur Erkenntnis der Dichtung 6).

Kather (2003): Kather, Regine: Was ist Leben? Philosophische Positionen und Perspektiven. Darmstadt 2003.

Kausch (1954): Kausch, Karl-Heinz: Das Kulturproblem bei Wieland. Untersuchungen über den Zusammenhang von Problemstellung und Formgebung. Göttingen 1954 (Diss.); Nachdruck hg. von Horst Thomé, Würzburg 2001.

Kausch (1958): Kausch, Karl-Heinz: Die Kunst der Grazie. Ein Beitrag zum Verständnis Wielands. In: JSG 2 (1958), S. 12-42.

Kittler (2000): Kittler, Friedrich: Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft. München 2000.

Konersmann (1996): Konersmann, Ralf (Hg.): Kulturphilosophie. Leipzig 1996 (Reclam Bibliothek 1554).

Konersmann (1996a): Konersmann, Ralf: Aspekte der Kulturphilosophie. In: Ders. (Hg.), Kulturphilosophie. Leipzig 1996, S. 9-24.

Kopp (1974): Kopp, Bernhard: Beiträge zur Kulturphilosophie der deutschen Klassik. Eine Untersuchung im Zusammenhang mit dem Bedeutungswandel des Wortes Kultur. Meisenheim am Glan 1974 (Monographien zur philosophischen Forschung 128).

Kroeber (1952): Kroeber, Alfred L./Kluckhohn, Clyde, Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambridge/Mass. 1952. Neudruck New York 1978 (Papers of the Peabody Museum of American Archaelogy and Ethnology, Harvard University, 47, 1).

Kroeber (1995): Kroeber, Alfred L.: The nature of culture. Chicago 1995.

Lenk (1996): Lenk, Carsten: Kultur als Text. Überlegungen zu einer Interpretationsfigur. In: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen 1996, S. 116-128.

Luhmann (1995): Luhmann, Niklas: Kultur als historischer Begriff. In: Ders., Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Bd. 4. Frankfurt a. M. 1995, S. 31-54.

Magen (2005): Magen, Antonie: Der Kulturroman. Konturen eines Romantypus zwischen 1830 und 1806. In: Immermann-Jahrbuch 6 (2005), S. 75-95.

Maierhofer (1990): Maierhofer, Waltraud: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und der Roman des Nebeneinander. Bielefeld 1990.

Manger (1991): Manger, Klaus: Klassizismus und Aufklärung. Das Beispiel des späten Wieland. Frankfurt a. M. 1991 (Das Abendland N. F. 18).

Manger (1998): Manger, Klaus: »Sibi res non se rebus«. Zum Anspruch von Wielands *Aristipp*. In: Gerhard R. Kaiser (Hg.), Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur. Heidelberg 1998, S. 85-96 (Jenaer germanistische Forschungen N. F. 1).

Manger (2002): Manger, Klaus: Lais' Antisymposion in Wielands *Aristipp*. In: Stefan Matuschek (Hg.), Wo das philosophische Gespräch ganz in Dichtung übergeht. Platons Symposion und seine Wirkung in der Renaissance, Romantik und Moderne. Heidelberg 2002, S. 49-61 (Jenaer germanistische Forschungen N. F. 13).

Margulis (1995): Margulis, Lynn/Sagan, Dorion: What is Life? New York 1995.

Marschall (1993): Marschall, Wolfgang: Die zweite Natur des Menschen. Kulturtheoretische Positionen in der Ethnologie. In: Klaus P. Hansen (Hg.), Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Tübingen 1993, S. 17-26.

Marschall (1999): Marschall, Wolfgang: Wozu die Kulturwissenschaften da sind. In: Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz (Hg.), Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven. Bielefeld 1999, S. 19-30.

Maurer (2004): Maurer, Michael: Kulturgeschichte. In: Ders. (Hg.), Aufriß der historischen Wissenschaften. Bd. 3: Sektoren. Stuttgart 2004, S. 339-418.

May (2000): May, Eberhard: Zum Kulturbegriff und seinem Stellenwert in der Humanbiologie. In: Siegfried Fröhlich (Hg.), Kultur: Ein interdisziplinäres Kolloquium zur Begrifflichkeit. Halle 2000, S. 15-28.

Mayr (1998): Mayr, Ernst: Das ist Biologie: Die Wissenschaft des Lebens. Heidelberg 1998.

Mewes (1988): Mewes, Knuth: Aufklären – Schreiben – Philosophieren. Untersuchungen zu Christoph Martin Wielands Spätwerk *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*. Halle 1988 (Diss.).

Mewes (1989): Mewes, Knuth: Wielands *Aristipp* – ein unbewältigter Forschungsgegenstand. In: Thomas Höhle (Hg.), Hallesche Studien zur Wirkung von Sprache und Literatur. Halle/Saale 1989, S. 20-47.

Mintzel (1993): Mintzel, Alf: Kultur und Gesellschaft. Der Kulturbegriff in der Soziologie. In: Klaus P. Hansen (Hg.), Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Tübingen 1993, S. 171-199.

Moser (1998): Moser, Walter: Literatur- und Kulturwissenschaft: Eine neue Dynamik. In: arcadia 33 (1998), 2, S. 265-284.

Müller (1971): Müller, Jan-Dirk: Wielands späte Romane. Untersuchungen zur Erzählweise und zur erzählten Wirklichkeit. München 1971.

Müller (2003): Müller, Reimar: Die Entdeckung der Kultur. Antike Theorien über Ursprung und Entwicklung der Kultur von Homer bis Seneca. Düsseldorf, Zürich 2003.

Müller-Funk (1999): Müller-Funk, Wolfgang: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Präliminarien zu einer Theorie des Narrativen. In: Wendelin Schmidt-Dengler/Anton Schwob (Hg.), Germanistik im Spannungsfeld zwischen Philologie und Kulturwissenschaft. Wien 1999, S. 117-146.

Müller-Funk (2002): Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. New York 2002.

Musner (2001): Musner, Lutz (Hg.): Cultural Turn. Zur Geschichte der Kulturwissenschaft. Wien 2001 (Kultur, Wissenschaft 3).

Musner (2002): Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien 2002.

Neumann (2000): Neumann, Gerhard/Weigel, Sigrid (Hg.): Die Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München 2000.

Niedermann (1941): Niedermann, Joseph: Kultur. Werden und Wandlungen des Begriffs und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder. Florenz 1941 (Biblioteca dell' Archivum Romanum I, 28).

Nolting (1995): Nolting, Klaus: Die Kunst zu leben oder Die Natur weiß nichts von Idealen. Eine Untersuchung zur Grundhaltung der Mäßigung in Werk und Leben Christoph Martin Wielands. Frankfurt a. M. u. a. 1995 (Europäische Hochschulschriften 1, 1507).

Nünning (2003): Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart 2003.

Nünning (2004): Nünning, Ansgar/Sommer, Roy (Hg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – theoretische Positionen – transdisziplinäre Perspektiven. Tübingen 2004.

Oexle (1996): Oexle, Otto Gerhard: Geschichte als Historische Kulturwissenschaft. In: Wolfgang Hardtwig/Hans-Ulrich Wehler (Hg.), Kulturgeschichte Heute. Göttingen 1996, S. 14-40 (Geschichte und Gesellschaft 16).

Ort (1992): Ort, Claus-Michael: Vom *Text* zum *Wissen*. Die literarische Konstruktion soziokulturellen Wissens als Gegenstand einer nicht-reduktiven Sozialgeschichte der Literatur. In: Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (Hg.), Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der »Theoriedebatte«. Stuttgart 1992, S. 409-441.

Ort (1999): Ort, Claus-Michael: Was leistet der Kulturbegriff für die Literaturwissenschaft? Anmerkungen zur Debatte. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), S. 534-545.

Paulsen (1973): Paulsen, Wolfgang: Wielands *Aristipp* als Roman. Biberach a. d. Riss 1973.

Perpeet (1976): Perpeet, Wilhelm: Art. Kultur, Kulturphilosophie. In: Joachim Ritter u. a. (Hg.), Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4. Darmstadt 1976, Sp. 1309-1324.

Perpeet (1984a): Perpeet, Wilhelm: Kulturphilosophie um die Jahrhundertwende. In: Helmut Brackert/Fritz Wefelmeyer (Hg.), Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a. M. 1984, S. 364-408 (es 1211).

Perpeet (1984b): Perpeet, Wilhelm, Zur Wortbedeutung von »Kultur«. In: Helmut Brackert/ Fritz Wefelmeyer (Hg.), Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a. M. 1984, S. 21-28 (es 1211).

Perpeet (1997): Perpeet, Wilhelm: Kulturphilosophie. Anfänge und Probleme. Bonn 1997 (Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik 246).

Peschken (1986): Peschken, Bernd: Entsagung in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Bonn 1968 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 54).

Pflaum (1967): Pflaum, Michael: Die Kultur-Zivilisation-Antithese im Deutschen. In: Kultur und Zivilisation. Europäische Schlüsselwörter. Bd. III: Wortvergleichende und wortgeschichtliche Studien. Hg. vom Sprachwissenschaftlichen Colloquium Bonn. München 1967, S. 288-427.

Pierssens (1999): Pierssens, Michel: Literatur und Erkenntnis. In: Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz (Hg.), Kulturwissenschaften. Positionen und Perspektiven. Bielefeld 1999, S. 51-69.

Pornschlegel (1999): Pornschlegel, Clemens: Das Paradigma, das keines ist. Anmerkungen zu einer unglücklichen Debatte. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), S. 520-532.

Pott (2001): Pott, Sandra: Gemeinwohl oder »schöner Schein«. Staatszwecke und Staatsideen bei Christoph Martin Wieland und in der Weimarer Klassik. In: Aufklärung 13 (2001), S. 211-242.

Ratz (1971): Ratz, Alfred E.: Ausgangspunkte und Dialektik von C. M. Wielands gesellschaftlichen Ansichten. In: Seminar 7 (1971), S. 14-30; wieder in: Hansjörg Schelle (Hg.), Christoph Martin Wieland. Darmstadt 1981, S. 379-398.

Ratz (1974): Ratz, Alfred E.: Freiheit des Individuums und Gesellschaftsordnung bei Christoph Martin Wieland. Ein Beitrag zur Weimarer Klassik. Bern, Frankfurt a. M. 1974 (Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 12).

Rauhut (1953): Rauhut, Franz: Die Herkunft der Worte und Begriffe »Kultur«, »Civilisation« und »Bildung«. In: GRM 34 (1953), S. 81-91.

Raulff (1993): Raulff, Ulrich: Von der Kulturgeschichte zur Geschichtskultur. Eine wissenschaftsgeschichtliche Skizze. In: Klaus P. Hansen (Hg.), Kulturbegriff und Methode. Der stille Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften. Tübingen 1993, S. 133-148.

Recker (2000): Recker, Bettina: »Ewige Dauer« oder »ewiges Einerlei«. Die Geschichte der Ehe im Roman um 1800. Würzburg 2000 (Epistemata Literaturwissenschaft 321)

Reemtsma (1993): Reemtsma, Jan Philipp: Das Buch vom Ich. Christoph Martin Wielands *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*. Zürich 1993.

Rickert (1986): Rickert, Heinrich: Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft. Hg. von Friedrich Vollhardt. Stuttgart 1986 (RUB 8356).

Rorty (1993): Rorty, Richard: Eine Kultur ohne Zentrum. Vier philosophische Essays und ein Vorwort. Aus dem Engl. übersetzt von Joachim Schulte. Stuttgart 1993 (RUB 8936).

Rosenberg (1999): Rosenberg, Rainer: Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. In: Eckart Goebel/Wolfgang Klein (Hg.), Literaturforschung heute. Berlin 1999, S. 276-285.

Schädel (1969): Schädel, Christian Hartmut: Metamorphose und Erscheinungsformen des Menschseins in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*. Zur geistigen und künstlerischen Einheit des Goetheschen Romans. Marburg 1969 (Marburger Beiträge zur Germanistik 20).

Scherpe (1999): Scherpe, Klaus R.: Kanon – Text – Medium. Kulturwissenschaftliche Motivationen für die Literaturwissenschaft. In: Wendelin Schmidt-Dengler/Anton Schwob (Hg.), Germanistik im Spannungsfeld zwischen Philologie und Kulturwissenschaft. Wien 1999, S. 19-35 (Stimulus 3).

Schlaffer (1980): Schlaffer, Hannelore: *Wilhelm Meister*: Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980.

Schleier (2003): Schleier, Hans: Geschichte der deutschen Kulturgeschichtsschreibung. Bd. 1: Vom Ende des 18. bis Ende des 19. Jahrhunderts. Waltrop 2003.

Schmidt-Biggemann (1999): Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Kulturgeschichte, europäisch. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), S. 486-494.

Schmidt-Dengler (1998): Schmidt-Dengler, Wendelin/Schwob, Anton (Hg.): Germanistik im Spannungsfeld zwischen Philologie und Kulturwissenschaft. Beiträge der Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik in Wien 1998. Wien 1999 (Stimulus 3).

Schnädelbach (1996): Schnädelbach, Herbert: Plädoyer für eine kritische Kulturphilosophie. In: Ralf Konersmann (Hg.), Kulturphilosophie. Leipzig 1996, S. 307-326.

Schnädelbach (2000): Schnädelbach, Herbert: Philosophie in der modernen Kultur. Frankfurt a. M. 2000 (stw 1465).

Schneider (2005): Schneider, Steffen: Archipoetik. Die Funktion des Wissens in Goethes *Faust*. Tübingen 2005.

Schößler (2002): Schößler, Franziska: Goethes *Lehr-* und *Wanderjahre*. Eine Kulturgeschichte der Moderne. Tübingen, Basel 2002.

Schönert (1992): Schönert, Jörg: Möglichkeiten und Probleme einer Integration von Literaturgeschichte in Gesellschafts- und Kulturgeschichte. In: Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt (Hg.), Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der »Theoriedebatte«. Stuttgart 1992, S. 337-348.

Schönert (1996): Schönert, Jörg: Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft – Medienkulturwissenschaft. Probleme der Wissenschaftsentwicklung. In: Renate Glaser/Matthias Luser-

ke (Hg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen 1996, S. 192-208.

Schröder (1997): Schröder, Stephan Michael: Von Gelées, symbolischen Formen und drohender Balkanisierung der Wissenschaft. 150 Jahre Begriffstraditionen von »Kulturwissenschaft«. In: Bernd Henningsen/Stephan Michael Schröder (Hg.), Vom Ende der Humboldt-Kosmen. Konturen von Kulturwissenschaft. Baden-Baden 1997, S. 57-99.

Schrödinger (1989): Schrödinger, Erwin: Was ist Leben? Die lebende Zelle mit den Augen des Physikers betrachtet. Einführung von Ernst Peter Fischer. München/Zürich 1989.

Schwamborn (1997): Schwamborn, Claudia: Individualität in Goethes *Wanderjahren*. Paderborn 1997.

Seeba (1998): Seeba, Hinrich C.: Kulturkritik: Objekt als »Subject«. Diskussionsbeitrag zum Gegenstand der Literaturwissenschaft. In: JSG 42 (1998), S. 495-502.

Sengle (1949): Sengle, Friedrich: Wieland. Stuttgart 1949.

Simmel (1996): Simmel, Georg: Der Begriff und die Tragödie der Kultur. In: Ders., Gesamtausgabe. Hg. von Otthein Rammstedt. Bd. 14: Hauptprobleme der Philosophie. Philosophische Kultur. Hg. von Rüdiger Kramme und Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M. 1996, S. 385-416.

Sinnwell (1988): Sinnwell, Armin P.: Wielands »Liebling«. Zur Genese des Romans *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*. In: Colloquia Germanica 21 (1988), S. 99-110.

Smelser (1992): Smelser, Neil J., Culture: Coherent or Incoherent? In: Richard Münch/Neil J. Smelser (Hg.), Theory of Culture. Berkeley/Los Angeles 1992, S. 3-28.

Sobrevilla (1971): Sobrevilla, David: Der Ursprung des Kulturbegriffs, der Kulturphilosophie und der Kulturkritik. Eine Studie über deren Entstehung und deren Voraussetzungen. Tübingen 1971 (Diss.).

Sokoll (1997): Sokoll, Thomas: Kulturanthropologie und Historische Sozialwissenschaft. In: Thomas Mergel/Thomas Welskopp (Hg.), Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte. München 1997, S. 233-272.

Starobinski (1990): Starobinski, Jean: Das Wort Zivilisation. In: Ders., Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung. Aus dem Französischen und mit einem Essay von Horst Günther. Frankfurt a. M. 1990, S. 9-64.

Steinbacher (1976): Steinbacher, Franz: Kultur. Begriff – Theorie – Funktion. Stuttgart 1976.

Steiner (1997): Steiner, Uwe: »Können die Kulturwissenschaften eine neue moralische Funktion beanspruchen?« – Eine Bestandsaufnahme. In: DVjs 71 (1997), S. 5-38.

Straub (2001): Straub, Jürgen: Psychologie und Kultur, Psychologie als Kulturwissenschaft. In: Heide Appelsmeyer/Elfriede Billmann-Mahecha (Hg.), Kulturwissenschaft. Felder einer prozeßorientierten wissenschaftlichen Praxis. Weilerswist 2001, S. 125-167.

Sturma (1991): Sturma, Dieter (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaft. Lüneburg 1991 (Kultur, Medien, Kommunikation. Lüneburger Beiträge zur Kulturwissenschaft 1).

Sturma (1991a): Sturma, Dieter: Der Begriff der Kultur. Semantische Überlegungen in praktischer Absicht. In: Ders. (Hg.), Kultur und Kulturwissenschaft. Lüneburg 1991, S. 24-40 (Kultur – Medien – Kommunikation 1).

Thomé (1984): Thomé, Horst: Utopische Diskurse. Thesen zu Wielands *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*. In: Modern Language Notes 99 (1984), S. 503-521.

Thurn (1976): Thurn, Hans Peter: Soziologie der Kultur. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1976.

Thurn (2001): Thurn, Hans Peter: Kultur im Widerspruch. Analysen und Perspektiven. Opladen 2001.

Tschapke (1990): Tschapke, Reinhard: Anmutige Vernunft. Christoph Martin Wieland und die Rhetorik. Stuttgart 1990 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 228).

Ullmaier (2001): Ullmaier, Johannes: Kulturwissenschaften im Zeichen der Moderne: hermeneutische und kategoriale Probleme. Tübingen 2001 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 84).

Voßkamp (1998): Voßkamp, Wilhelm: Die Gegenstände der Literaturwissenschaft und ihre Einbindung in die Kulturwissenschaften. In: JSG 42 (1998), S. 503-507.

Walter (1999): Walter, Torsten: Staat und Recht im Werk Christoph Martin Wielands. Wiesbaden 1999.

Wefelmeyer (1984): Wefelmeyer, Fritz: Glück und Aporie des Kulturtheoretikers. Zu Johann Gottfried Herder und seiner Konzeption der Kultur. In: Helmut Brackert/Fritz Wefelmeyer (Hg.), Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a. M. 1984, S. 94-121 (es 1211).

Wergin (1980): Wergin, Ulrich: Einzelnes und Allgemeines. Die ästhetische Virulenz eines geschichtsphilosophischen Problems, untersucht am Sprachstil von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. Heidelberg 1980 (Probleme der Dichtung 17).

Westerhoff (2004): Westerhoff, Armin: Zwischen Ganzheits- und Differenzdenken. Goethes Analogie-Verständnis mit Blick auf *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. In: Hans-Jürgen Schrader/Katharina Weder (Hg.), Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte. Tübingen 2004, S. 129-145.

Wieland (1984): Wieland, Christoph Martin: Sämmtliche Werke. Hg. von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur in Zusammenarbeit mit dem Wieland-Archiv und Hans Radspieler. Hamburg 1984.

Wieland (1988): Wieland, Christoph Martin: *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*. Hg. von Klaus Manger. Frankfurt a. M. 1988 (Bibliothek deutscher Klassiker 28).

Wild (1982): Wild, Reiner: Literatur im Prozeß der Zivilisation: Entwurf einer theoretischen Grundlegung der Literaturwissenschaft. Stuttgart 1982.

Wild (1996): Wild, Reiner: Literatur und Zivilisationstheorie. In: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven. Opladen 1996, S. 69-92.

Williams (1972): Williams, Raymond: Gesellschaftstheorie als Begriffsgeschichte. Studien zur historischen Semantik von »Kultur«. Deutsch von Heinz Blumensath. München 1972.

Wipperfürth (1995): Wipperfürth, Susanne: Christoph Martin Wielands geschichtsphilosophische Reflexionen. Frankfurt a. M. 1995 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, 1516).

Wolffheim (1949): Wolffheim, Hans: Wielands Begriff der Humanität. Hamburg 1949.

Wuthenow (1984): Wuthenow, Ralph-Rainer: Kulturgeschichte in der französischen Aufklärung? In: Helmut Brackert/Fritz Wefelmeyer (Hg.), Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a. M. 1984, S. 29-45 (es 1211).

Zenker (1990): Zenker, Markus: Zu Goethes Erzählweise versteckter Bezüge in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Würzburg 1990 (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, 56).

9. Autorenregister

Adelung, Johann Christoph 41, 57-62, 67, 93, 167, 216-218, 378
Anderegg, Johannes 151-153
Assmann, Aleida 98
Auerochs, Bernd 15
Azzouni, Safia 353, 355, 380, 490

Bachmann-Medick, Doris 13, 109f.
Bacon, Francis 38f., 70
Baecker, Dirk 3, 10-12, 22, 96f.,
Bahr, Ehrhard 319-321, 371, 373, 463
Bartels, Hans-Peter 91
Baumhauer, Otto A. 102, 121
Baur, Isolde 26f., 43, 51
Bell, Daniel 6f.
Benthien, Claudia 128, 145, 161
Berg, Eberhard 102-104, 107, 109
Bergson, Henri 71
Blanckenburg, Friedrich von 203
Böhme, Hartmut 8, 33-36, 56, 62-66, 69, 71f., 79, 81, 102, 114f., 127, 129, 140f., 144-147, 155-157, 160, 162f., 166f., 527
Böttiger, Karl August 170f., 214, 301
Bollenbeck, Georg 28-30, 36-39, 41f., 45-47, 49f., 54, 154
Bourdieu, Pierre 66
Brackert, Helmut 63
Bruch, Rüdiger vom 4, 147
Bruder, Klaus-Jürgen 112
Budde, Bernhard 169, 174f., 227, 235, 237, 239
Burckhardt, Georg 24f.
Burckhardt, Jacob 28, 45, 63, 65f.
Burkard, Franz-Peter 70f., 96
Burkart, Günter 96
Burke, Peter 56

Cappai, Gabriele 96
Cassirer, Ernst 66, 73, 78-81, 86, 94, 139-143, 145, 306, 323, 468, 471, 487-490, 505, 527
Cicero 33, 36-38
Cölln, Jan 169, 173-175, 180f., 191f., 198, 207, 209, 219, 237, 239, 241, 260, 280

Dainat, Holger 161
Daniel, Ute 57, 63-69, 72, 79, 91, 103, 149, 466
Darnton, Robert 66
Degering, Thomas 320
Dilthey, Wilhelm 71
Dux, Günter 116-119

Eagleton, Terry 7, 9, 13
Egger, Irmgard 390, 495
Eibl, Karl 115
Eichhorn, Martin 56
Elias, Norbert 39, 54, 90-96, 121, 256f., 424, 426, 505, 534
Emmel, Hildegard 177, 317
Engel, Manfred 115, 146, 157, 162f., 166, 319, 490
Engler, Wolfgang 99
Erasmus von Rotterdam 39
Erll, Astrid 96
Eucken, Rudolf 72f.,

Fauser, Markus 65, 72, 91, 100, 131, 140, 145, 162
Febvre, Lucien 23, 43f.
Fichte, Johann Gottlieb 42
Fink, Gonthier-Louis 317, 319, 321
Fisch, Jörg 10, 31-33, 37-41, 44-48, 50
Fischer, Ernst Peter 504f., 513, 520
Fleischer, Michael 30, 96, 110, 131
Fontane, Theodor 64
Foucault, Michel 66
Freud, Sigmund 111-114
Freytag, Gustav 64
Fuchs, Martin 108
Fues, Wolfram Malte 320, 528

Geertz, Clifford 13, 66, 95, 100, 104-109, 122, 124, 139, 163, 167, 278f., 321, 454, 488, 522
Gil, Thomas 81-83
Göschel, Albert 7, 30
Goethe, Johann Wolfgang von 1, 15f., 74, 79, 317-501, 503-535

Graevenitz, Gerhart von 102, 151-155, 160
Graf, Friedrich Wilhelm 4, 147
Grawe, Christian 41

Habermas, Jürgen 261
Haeckel, Ernst 93, 113
Hansen, Klaus P. 11, 115, 129
Hardtwig, Wolfgang 66
Harth, Dietrich 161
Hartman, Geoffrey 7
Hartmann, Volker 56
Haug, Walter 107, 151-155
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 65, 71, 74, 79, 129, 533
Henningsen, Bernd 148
Herder, Johann Gottfried 25, 28, 36, 41, 51, 57, 63, 70, 129, 167
Herwig Henriette 319, 321, 338, 365, 367, 384, 411, 419, 433, 440, 445, 449, 473, 477
Höhle, Thomas 251
Horaz 172, 198, 277, 330
Huber, Martin 152
Hübinger, Gangolf 4, 147
Humboldt, Wilhelm von 45
Huntington, Samuel P. 49, 54
Husserl, Edmund 73

Jenisch, Daniel 41
Jeßing, Benedikt 321, 380, 471
Jung, Thomas 41, 44, 47, 70-72, 87-89, 91

Kaiser, Gerhard 154
Kant, Immanuel 42, 44, 47, 72, 75f., 79, 81, 84, 133, 196, 281, 285, 398, 464f., 529, 533
Karnick, Manfred 319f., 422, 473
Kather, Regine 504, 511, 513f., 516, 526
Kausch, Karl-Heinz 177f., 273, 275-277
Kittler, Friedrich 41, 47, 65, 70f., 113, 129
Klemm, Gustav 102, 129f.
Kluckhohn, Clyde 10, 30f., 101
Konersmann, Ralf 72
Kopp, Bernhard 41f., 45
Kroeber, Alfred L. 10, 30f., 101

Lamprecht, Karl 64f.
Lauer, Gerhard 152
Lenk, Carsten 107f.
Luhmann, Niklas 6, 87, 96-99, 119, 123, 157, 165, 257f., 427, 500, 518

Magen, Antonie 15
Maierhofer, Waltraud 177, 320f., 360, 371, 375, 380, 424, 493
Malinowski, Bronislaw 102f.
Manger, Klaus 169-173, 175, 177, 206, 237, 259, 265, 268f.
Mann, Thomas 16
Mannheim, Karl 87, 90
Margulis, Lynn 504, 507
Marschall, Wolfgang 10, 100, 103, 148
Maurer, Michael 56
May, Eberhard 115, 119
Mayr, Ernst 504, 507, 511, 519
Mendelssohn, Moses 41
Mewes, Knuth 172
Mintzel, Alf 87
Mirabeau, Honoré Gabriel du Riqueti, Graf von 44
Moser, Walter 13, 152, 158f., 163
Müller, Jan-Dirk 172f., 175, 197, 227, 235
Müller, Reimar 36
Müller-Funk, Wolfgang 15, 162
Musil, Robert 16

Niedermann, Joseph 25f., 33-35, 39-41, 52
Nietzsche, Friedrich 36, 45, 47, 63, 71, 129
Nolting, Klaus 175f., 270, 302
Nünning, Ansgar 96

Oexle, Otto Gerhard 55, 64, 67, 69
Ort, Claus-Michael 163

Parsons, Talcott 96
Perpeet, Wilhelm 17f., 70-73
Peschken, Bernd 320, 494
Pestalozzi, Johann Heinrich 45
Pflaum, Michael 27f., 43, 45, 46f., 50
Pierssens, Michel 159
Platon 169f., 224, 236-248, 258, 263-266, 268, 276, 283, 312f., 523

Plotin 350
Pornschlegel, Clemens 163
Pott, Sandra 237
Pufendorf, Samuel 36, 39

Rauhut, Franz 53
Raulff, Ulrich 56f., 63, 65-67, 69
Recker, Bettina 417
Reemtsma, Jan Philipp 169, 173, 175, 209, 224, 227, 235, 237, 239, 251, 263f.
Rickert, Heinrich 73, 131-140, 144f., 148, 166, 285, 457, 486, 488-490, 508
Riedl, Rupert 118
Rorty, Richard 84
Rosenberg, Rainer 152, 163
Rousseau, Jean-Jacques 44
Runkel, Gunter 96

Sagan, Doris 504, 507
Schädel, Christian Hartmut 319, 494
Scheler, Max 87, 90
Scherpe, Klaus R. 160f.
Schiller, Friedrich 14, 42, 70, 79, 315, 318, 349
Schlaffer, Hannelore 321, 338, 345, 355, 360, 367, 411, 445, 449, 472, 477, 482, 484
Schleier, Hans 56
Schleiermacher, Friedrich 42
Schnädelbach, Herbert 81, 83-87, 94, 123, 489
Schneider, Steffen 320, 525
Schönert, Jörg 128, 160
Schößler, Franziska 319, 321f., 338, 342, 390, 417, 445, 473
Schröder, Stephan-Michael 102, 129f., 140, 147f.
Schrödinger, Erwin 503-505
Simmel, Georg 6, 47, 72-82, 89, 94, 99, 114, 119, 138-140, 306, 351, 466, 486f., 490, 535
Smelser, Neil J. 88, 122
Sobrevilla, David 28, 41f., 45, 47, 51
Sokoll, Thomas 69, 103
Spengler, Oswald 47
Starobinski, Jean 43f., 53
Stein, Ludwig 72
Steinbacher, Franz 97
Steiner, Uwe 6, 9, 11, 148-150
Straub, Jürgen 110f.

Taine, Hippolyte 130
Thomas von Aquin 38
Thomé, Horst 175, 177, 225, 261
Thurn, Hans Peter 87
Tönnies, Ferdinand 72
Tylor, Edward Burnett 30
Tschapke, Reinhard 273-275

Ullmaier, Johannes 21, 143

Velten, Hans Rudolf 128, 145, 161
Vico, Giambattista 70, 129, 140
Voltaire 41, 57
Voßkamp, Wilhelm 157

Walter, Torsten 237, 243, 245, 251,
Weber, Alfred 87, 89
Weber, Max 47, 72f.
Wefelmeyer, Fritz 41
Wehler, Hans-Ulrich 66
Wergin, Ulrich 319, 432, 495
Westerhoff, Armin 469
White, Hayden 69, 109
Wieland, Christoph Martin 3, 16, 169-315, 317, 320, 322, 324, 340, 357, 377-381, 387, 391, 396f., 403, 405, 410, 428f., 437, 452, 464f., 473, 476, 503-535
Wild, Reiner 91
Windelband, Wilhelm 73
Wipperfürth, Susanne 171, 175, 237
Wolf, Friedrich August 45
Wolffheim, Hans 300
Wuthenow, Ralph-Rainer 41

Xenophon 265-267, 269f., 313

Zenker, Markus 319-321, 467
Zymner, Rüdiger 115

Ereignis Weimar-Jena.
Kultur um 1800.
Ästhetische Forschungen.

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Herausgegeben von KLAUS MANGER

Band 14: JULIA A. SCHMIDT-FUNKE
Karl August Böttiger (1760–1835)
Weltmann und Gelehrter
2006. 208 Seiten. Geb. ISBN 3-8253-5229-3

Band 13: JUTTA HEINZ
Narrative Kulturkonzepte
Wielands *Aristipp*
und Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*
2006. XIV, 551 Seiten. Geb. ISBN 3-8253-5135-1

Band 12: ANDREA HEINZ/JUTTA HEINZ/NIKOLAS IMMER (Hg.)
Ungesellige Geselligkeit
Festschrift für KLAUS MANGER
2005. 319 Seiten. Geb. ISBN 3-8253-5132-7

Band 11: KLAUS MANGER/GOTTFRIED WILLEMS (Hg.)
Schiller im Gespräch der Wissenschaften
2005. II, 175 Seiten. Geb. ISBN 3-8253-5065-7

Band 10: JULIA FRINDTE/SIEGRID WESTPHAL (Hg.)
Handlungsspielräume von Frauen um 1800
2005. VI, 453 Seiten, 8 Abbildungen Geb. ISBN 3-8253-5027-4

Band 9: RALF BEUTHAN (Hg.)
Geschichtlichkeit der Vernunft beim JenaerHegel
2006. 124 Seiten, Geb. ISBN 3-8253-5186-6

Band 8: ANGELA BORCHERT / RALF DRESSEL (Hg.)
Das *Journal des Luxus und der Moden:* Kultur um 1800
2004. 343 Seiten, 38 Abbildungen. Geb. ISBN 3-8253-1657-2

Ereignis Weimar-Jena.
Kultur um 1800.
Ästhetische Forschungen.

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Herausgegeben von KLAUS MANGER

Band 7: KLAUS MANGER/UTE POTT (Hg.)
Rituale der Freundschaft
Goethe und die Universität Jena
2006. ca. 256 Seiten, 4 Abbildungen, davon 2 farbig. Geb.
ISBN 3-8253-5235-8

Band 6: GERHARD MÜLLER
Vom Regieren zum Gestalten
Goethe und die Universität Jena
2006. X, 802 Seiten, 9 Abbildungen. Geb. ISBN 3-8253-1665-3

Band 5: STEFAN MATUSCHEK (Hg.)
Organisation der Kritik
Die *Allgemeine Literatur-Zeitung* in Jena 1785–1803
2004. 256 Seiten, 9 Abbildungen. Geb. ISBN 3-8253-1618-1

Band 4: JOACHIM BERGER
Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739–1807)
Denk- und Handlungsräume einer 'aufgeklärten' Herzogin
2003. 679 Seiten. Geb. ISBN 3-8253-1516-9

Band 3: DIETRICH BRIESEMEISTER
HARALD WENTZLAFF-EGGEBERT (Hg.)
Von Spanien nach Deutschland und Weimar-Jena
Verdichtung der Kulturbeziehungen in der Goethezeit
2003. 365 S., 26 Abb. Geb. ISBN 3-8253-1517-7

Band 2: ANDREA HEINZ (Hg.)
»Der Teutsche Merkur« – die erste deutsche Kulturzeitschrift?
2003. 302 S., 10 Abb. Geb. ISBN 3-8253-1497-9

Band 1: KLAUS MANGER (Hg.)
Goethe und die Weltkultur
2003. VIII, 498 S., 16. Abb. Geb. ISBN 3-8253-1499-5

HEINZ

Narrative Kulturkonzepte

Was ist Kultur? Je mehr wissenschaftliche Disziplinen sich um das neue Paradigma Kulturwissenschaften formieren, desto komplexer werden die Antworten auf diese einfache Frage. Die vorliegende Untersuchung will einen genuin literaturwissenschaftlichen Beitrag zu einer allgemeinen Kulturtheorie leisten. Sie analysiert zwei Monumentalromane der Weltliteratur – Wielands *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* und Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* – als Beispiele narrativ vermittelter Kulturkonzepte. Dabei werden auch grundlegende kulturgeschichtliche, -soziologische, -philosophische und -anthropologische Aspekte des Begriffs diskutiert sowie die kontroversen Debatten um eine kulturwissenschaftliche Umorientierung der Germanistik dargestellt.

ISBN 3-8253-5135-1