

Brückenschläge

Zum Verhältnis begrifflicher und bildlicher Erkenntnis bei Musil, Rickert und Simmel

JUTTA HEINZ

The essay shows the use of figurative ways of expression for promoting knowledge rather than only illustrating knowledge by analyzing bridge metaphors in literary, essayistic, and philosophical texts from the beginning of the 20th century. It picks up current concepts of epistemological theories of analogy as well as Hans Blumenbach's metaphorology. The main focus will be on texts of Heinrich Rickert, Georg Simmel, and Robert Musil representing the heuristic means of similarities in the fields of natural and cultural science to produce new cultural knowledge and a more vivid understanding of theoretical discussions. It pleads for a cultural theory in which figurative presentations of ideas besides rational explanations are permitted.

1. Brücken im Ingenieursgeist – Analogie und Eindeutigkeit bei Robert Musil

Im Jahr 1921 schreibt Robert Musil einen Essay mit dem vieldeutigen Titel »Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind«. Dabei nimmt er Oswald Spenglers kulturkritischen Bestseller *Der Untergang des Abendlandes* (1918) nur zum Anlaß, um bestimmte allgemeine Entwicklungen in der Kulturphilosophie seiner Zeit anzugreifen. An Spengler kritisiert er exemplarisch eine »Art des Denkens«, ¹ die Analogien zwischen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und geistigen Entwicklungen herstellt, um sich die Aura der Exaktheit von ersteren anzueignen, gleichzeitig jedoch ebendiese Exaktheit durch ungenaue Sachkenntnis und unzulässige Ausweitungen des Vergleichs verspielt. Dabei geht es ihm vor allem um ein erkenntnistheoretisches Problem. Tatsächlich schätzt Musil nämlich selbst, sowohl als Dichter wie auch als Philosoph, das Denken in Analogien und das Formulieren in Vergleichen ganz außerordentlich. Es sei gerade das Signum einiger höchst anregungsreicher Texte der Literatur und der Philosophie – so Musil im oben zitierten Essay –, daß sie nicht auf begriffliche Erkenntnis und Eindeutigkeit reduzierbar seien, sondern »wiedererlebt« ² werden müßten; als Beispiele dafür nennt er seine persönlichen Lieblingsautoren Novalis, Emerson und Nietzsche. Deren Texte stünden dem von ihm

¹ In: Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hg. von Adolf Frisé. Hamburg 1955, S. 651-667; hier: S. 652.

² Musil, *Essays* (Anm. 1), S. 657.

als »nicht-ratioïd« bezeichneten Gebiet des Erkennens näher als der Welt der begrifflichen Logik.³ Musil charakterisiert dieses Gebiet folgendermaßen:

Anstelle des starren Begriffs tritt die pulsierende Vorstellung, anstelle von Gleichsetzung treten Analogien, an die der Wahrheit Wahrscheinlichkeit, der wesentliche Aufbau ist nicht mehr systematisch, sondern schöpferisch. Das Gebiet umfaßt alle Grade der Abstufung vom fast Wissenschaftlichen [...] bis zu Ahnung und Willkür [...]. Dementsprechend konvergiert der Gehalt bald bis zum fast Eindeutigen, bald divergiert er bis zur vollen Disparatheit und schafft nur Denkd dispositionen und diffuse Bewegtheit.⁴

Diese »andere« Art des Erkennens sei nicht etwa irrational, sondern »überra tional«:⁵ Sie habe ebenso ihre Logik wie die begriffliche Verstandeserkenntnis, nur sei erstere bisher nicht untersucht worden. Das Verhältnis beider Bereiche sei nicht als konträr, sondern als komplementär verschränkt zu verstehen: Im Bereich der Ratio, so Musil, müsse sich der Geist besonders flexibel und elastisch zeigen, um die Unlebendigkeit des Begriffs zu kompensieren; im Bereich des lebendigen Wissens hingegen »desto schärfer unterscheiden und fassen«.⁶

Diese Unterscheidung projiziert Musil nun in einem zweiten Schritt auf die seit dem ersten Weltkrieg verbreitete Kultur-Zivilisations-Antithese.⁷ Kultur definiert er als einheitliche Lebensform einer Gemeinschaft – soweit durchaus im Einklang mit seinen Zeitgenossen, wenn auch zunächst ohne deren explizite Wertung. Sie dürfe jedoch eine bestimmte Gruppengröße nicht überschreiten, sonst würde sie zur rein technischen und dementsprechend seelenlosen Zivilisation:

Die negativen Seiten der Zivilisation hängen zum größten Teil damit zusammen, daß diesem Volumen des sozialen Körpers seine *Leitfähigkeit* für Einflüsse nicht mehr entspricht. [...] Mit dem Wachstum der *Zahl* hält die geistige Organisation nicht Schritt.⁸

Deshalb fordert Musil energisch eine neue »geistige Organisationspolitik«;⁹ diese hätte den Konflikt zwischen dem wissenschaftlich-rationalen Denken in der Zivilisation und den Ansprüchen der Seele in der Kultur gezielt durch einen »Plan, eine Arbeitsrichtung,

³ Diese für ihn grundlegende Unterscheidung zwischen einem ratioïden und einem nicht-ratioïden Zustand hat Musil auch an anderen Stellen in seinem Werk dargelegt; vgl. z. B. den Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) (in: Musil, *Essays* (Anm. 1), S. 781-785). Die Literatur zu dem bekanntesten Beispiel für eine nicht-ratioïde Lebensform, dem »anderen Zustand« im *Mann ohne Eigenschaften*, ist zu umfassend, um hier aufgeführt zu werden.

⁴ Musil, *Essays* (Anm. 1), S. 658.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. dazu ausführlich Jörg Fisch, Art. Zivilisation, Kultur. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 7. Stuttgart 1972, S. 679-774, bes. Kap. VIII und IX.

⁸ Ebd., S. 665; die Hervorhebungen im Text markieren die Metaphorik.

⁹ Ebd., S. 666.

eine andre Verwertung der Wissenschaft wie der Dichtung«¹⁰ aufzulösen. Dies jedoch ist mehr, als ein Einzelner – und sei es auch Oswald Spengler mit seiner höchst wirkungsreichen Schrift – bewirken kann; und so schließt der anfangs zitierte Essay mit den versöhnlichen Worten:

Und Oswald Spengler erkläre ich öffentlich und als Zeichen meiner Liebe, daß andre Schriftsteller bloß deshalb nicht so viele Fehler machen, weil sie gar nicht die beide Ufer berührende *Spannweite* haben, um so viele unterzubringen.¹¹

Wie jedoch wäre nun ein Denken und Schreiben vorstellbar, das beide Bereiche, den ratioïden und den nicht-ratioïden, komplementär zu ihrem je eigenen Recht kommen ließe? Musil selbst gibt in seinem Essay Beispiele dafür. Der Text ist – besonders wenn man seinen theoretischen Charakter in Betracht zieht – übervoll mit Vergleichen und Metaphern; einige davon habe ich bereits zitiert. Dort, wo vom nicht-begrifflichen Denken und Erleben die Rede ist, bedient sich Musil meist einer Metaphorik des Fließens und Strömens. Vom »fluktuierenden Charakter des Erlebnisses«¹² ist die Rede; »lebendige« Wörter werden von »Wille und Gefühl umflossen«;¹³ vermeintlich kausal-einsträngige Ursachen »zerfließen« bei genauerer Betrachtung »in eine unübersehbare Breite«.¹⁴ Bilder und Erkenntnisse aus dem Bereich der Naturwissenschaften setzt Musil, durchaus ähnlich wie Spengler, als Analogien ein, zieht daraus jedoch keine Schlüsse und bemüht sich, den Bildbereich der Analogie möglichst beschränkt und exakt zu halten. Ein schönes Beispiel ist das obige Zitat vom »Volumen« des sozialen Körpers in Bezug zu seiner »Leitfähigkeit« für Einflüsse. An anderer Stelle ist vom »Galvanisieren« von »Buddha, Christus und andren Ungenauigkeiten«¹⁵ die Rede: Die historischen Autoritäten des »anderen Zustandes« werden mit einer Schutzschicht überzogen, die sie zwar vor Abnutzung bewahrt, aber gleichzeitig unzugänglich macht.¹⁶ Eine Sonderform der naturwissenschaftlichen Metaphorik sind technische Bilder: »Ringsum tobt die Vernunft in Tausenden von PS«,¹⁷ heißt es im Anschluß an die Rede von den galvanisierten Religionsvätern. Und schließlich gehört hierher auch das oben zitierte Schlußwort des Essay von dem Brückenschlag Spenglers, der eine

¹⁰ Ebd., S. 666f.

¹¹ Ebd., S. 667 (die Kursivierung markiert die Metaphorik). – An einer weiteren Stelle im Essay ist von einer »begrifflichen Brücke« ausdrücklich als Analogie zu »mathematischen Symbolen« (S. 655) die Rede; beide bilden Vorgänge in unterschiedlichen Räumen ab.

¹² Ebd., S. 659.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 664.

¹⁵ Ebd., S. 662.

¹⁶ An einer anderen Stelle heißt es, die »Vitalität« einzelner Worte hänge ab von »einer um den belanglosen Begriffskern gelagerten Wolke von Gedanke und Gefühl« (ebd., S. 661) – was wohl auf die chemische Vorstellung des von Elektronen umgebenen Atomkerns verweist.

¹⁷ Ebd., S. 662.

besonders große Spannweite zwischen den beiden Ufern umfasse; eine Ingenieurleistung und gleichzeitig ein Akt geistiger Exzellenz.

Ich kann an dieser Stelle nicht ausführlich auf Musils Theorie des Gleichnisses eingehen, wie sie sich beispielsweise an verschiedenen Stellen im *Mann ohne Eigenschaften* findet,¹⁸ sondern werde die wesentlichen Züge nur kurz referieren. Zunächst ist die Gleichnisrede aufs engste an die Theorie des nicht-ratioïden Zustands angeschlossen. Im *Tagebuch* heißt es unter dem Datum des 19.4.1930:

Was ich einst provisorisch das ratioïde und nicht-ratioïde Verhalten genannt habe bedeutet die beiden mit der menschlichen Geschichte gegebenen Grundverhaltensweisen der Eindeutigkeit und der Analogie. Eindeutigkeit ist sogar das Grundprinzip der Logik [...]. Das zweite Grundprinzip ist die Analogie. Der logische Abzug des Traums, des religiösen Gefühls (Gesicht) (Ahnung), des *anderen Zustands*, der Moral, der Dichtung.¹⁹

Eine Analogie ist für Musil die Grundlage eines jeden bildhaften Vergleichs.²⁰ Dieser jedoch ist nicht einseitig der nicht-ratioïden Seite zuzuschlagen, sondern vermittelt durch seinen mehrstelligen Charakter zwischen den Vergleichskomponenten. Im *Mann ohne Eigenschaften* erläutert Ulrich:

Bedenke bloß, daß jedes Gleichnis für den Verstand zweideutig, aber für das Gefühl eindeutig ist.²¹

Wiederum argumentiert Musil hier mit einer komplementär verkreuzten Figur: In die Welt des Verstandes, die ansonsten von der begrifflichen Eindeutigkeit beherrscht wird, kommt durch das Gleichnis eine Zweideutigkeit; die Welt des Gefühls hingegen, die gemeinhin als diffus und widersprüchlich erfahren wird, erhält nun die Komponente der Eindeutigkeit zugesprochen. Damit jedoch findet eine Versöhnung zwischen ratioïder

¹⁸ Vgl. Jörg Kühne, *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Tübingen 1968.

¹⁹ Musil, *Essays* (Anm. 1), S. 343f.

²⁰ Das thematisiert Musil nicht ausdrücklich; tatsächlich jedoch verwendet er das Wort »Gleichnis« synonym für jede Art von bildlicher Redeweise und setzt die Analogie unmittelbar dazu ins Verhältnis. Vgl. dazu beispielsweise die Ausführungen Ulrichs gegenüber seiner Schwester Agathe im Nachlaßteil des *Mann ohne Eigenschaften* über Bildlichkeit im allgemeinen, die bezeichnenderweise eine Analogie zur Mathematik aufbauen: »Das ist ein sehr allgemeiner und sehr unsinnlicher Begriff von Bildlichkeit. Er setzt ein bestimmtes Verhältnis zweier Bereiche voraus und gibt zu verstehen, daß es sich als Abbildung auffassen lasse, wenn es sich ohne Ausnahme über beide erstrecke. In diesem Sinn kann eine mathematische Formel das Bild eines Naturvorganges sein, so gut wie die sinnliche äußere Ähnlichkeit eine Abbildung begründet« (Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. Hg. von Adolf Frisé. Hamburg 1952, S. 1155 – im folgenden zitiert mit dem Kürzel MoE). Vgl. auch: Ulrich Schelling, *Das analogische Denken bei Robert Musil*. In: Karl Dinklage u.a. (Hg.), *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*. Reinbek b. Hamburg 1970, S. 170-199.

²¹ Musil, MoE (Anm. 20), S. 1160.

und nicht-ratioöder Weltauffassung im Reich der Sprache statt; das Ergebnis sind »lebendige Gedanken«,²² Gedankenerlebnisse sozusagen, statt toter Formen des Wissens. Daneben erfüllt die Analogie noch eine zweite wichtige Funktion für das Denken selbst, die General von Stumm in seiner vermeintlich naiven Ausdrucksweise im *Mann ohne Eigenschaften* auf den Punkt bringt:

Denn so möchte ich auch das beschreiben, worin eine Analogie oder ein Vergleich oder ein Symbol besteht: sie bereiten dem Denken Hindernisse und erregen es dadurch stärker, als es gewöhnlich der Fall ist.²³

Musils Unterscheidung zwischen einem ratioödem und nicht-ratioödem Bereich menschlicher Erkenntnis sowie seine Überlegungen zur sprachlichen Darstellbarkeit beider Bereiche sind deshalb besonders aufschlußreich, weil sie in gedrängter Form verschiedene Topoi der Zeit-, Sprach- und Erkenntniskritik seit der Jahrhundertwende aufnehmen und weiterführen. Nun darf sich Robert Musil beim Gebrauch bildlicher Redeweisen in literarischen Texten seiner poetischen Lizenzen versichert sein, auch wenn er sich selbst kaum weniger als Denker denn als Dichter und sowohl seine Essays als auch seine literarischen Texte als Beitrag zur Geschichte des Geistes versteht. Läßt sich aber Vergleichbares auch in strenger disziplinär gebundenen wissenschaftlichen Texten seiner Zeit finden, die sich mit Theorien der Erkenntnis oder der Kultur befassen? Bevor ich dies an zwei Fallbeispielen untersuche, will ich zuvor einige neuere Überlegungen zu Begriff und Theorie von Analogie und Metapher in aller Kürze skizzieren, um zumindestens einige Fundamente für die folgenden Analysen zu legen.

2. Brücken zu einer vergessenen Denkform – Analogien in der modernen Rationalitätstheorie

Wissenschaftshistorisch gesehen war das Denken in Analogien schon immer ein Problemfall: Bezweifelt wurden vor allem seine erkenntnistheoretische Relevanz und die Nachvollziehbarkeit seiner Argumentations- und Schlußverfahren sowie seine Eindeutigkeit. Im Gefolge der ständig an Umfang gewinnenden Metaphern-Forschung gerät jedoch die Analogie erneut ins Blickfeld der Philosophen und Erkenntnistheoretiker. Ein Beitrag in einem neueren Sammelband zur Rationalitätstheorie trägt denn auch den vielsagenden Titel »Brücken zu einer vergessenen Denkform«.²⁴ Für meine Fragestellung besonders interessant ist ein Beitrag

²² Die Formulierung entstammt Musils *Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906; Hamburg 1959, S. 194).

²³ Musil, MoE (Anm. 20), S. 1194.

²⁴ Manuel Bachmann, Brücken zu einer vergessenen Denkform. In: Karen Gloy, Manuel Bachmann (Hg.): *Das Analogiedenken. Vorstöße in ein neues Gebiet der Rationalitätstheorie*.

von Karen Gloy, in dem versucht wird, eine Logik des Analogiedenkens zu entwickeln, die sich in vielen Punkten mit Vorstellungen Musils berührt. So führt Gloy zunächst die rationalistische Logik auf die drei bekannten Axiome der Identität, des Widerspruchs und des ausgeschlossenen Dritten zurück. Alle drei Vorstellungen operierten mit einer traditionellen Vorstellung des Objekts als innerlich und äußerlich abgrenzbar, klar und deutlich.²⁵ Gloy weist nun darauf hin, daß neuere naturwissenschaftliche Theorien und Disziplinen diese Vorstellung eines fest und unveränderlich gegebenen Objekts deutlich in Zweifel ziehen, sei es in der Chaostheorie, der fraktalen Geometrie oder der Quantenphysik. Vielmehr werde der Gegenstand in eine »Sequenz von Stadien«²⁶ aufgelöst – nichts anderes jedoch meint Musils Konzept des »Möglichkeitssinns« und seine Ablehnung von festen, unveränderlichen Kategorien des Objekts wie des Subjekts zugunsten von fluktuierenden Zuständen. Ebenso wie Musil findet Gloy Beispiele für diese »andere« Logik in Traum, Rausch, Mystik, Kunst und vergleichbaren Grenzsituationen;²⁷ ähnlich wie Musil sieht sie die Logik dieses Bereichs nicht durch hierarchische Über- und Unterordnung geprägt, sondern durch Querverbindungen, Familienähnlichkeiten, Gestalten²⁸ – denen letztlich analogische Verhältnisse zugrunde liegen. Als Lösung für den Widerspruch verschiedener Logikkonzepte schlägt sie schließlich die Einführung von nicht-standardisierten Welten bzw. einer »Mehrweltentheorie« vor, wie sie häufig im Zusammenhang mit der Quantentheorie diskutiert wurde. Zentral wären hier beispielsweise der Gedanke der Komplementarität – der ja bei Musil bereits aufschien –, die Ersetzung von vertikalen Kategoriensystemen durch horizontale Transversalien und die Orientierung an qualitativen, nicht quantitativen Strukturen wie Form, Muster, Schema oder Gestalt.²⁹

Einen anderen theoretischen Zugang bietet Hans Georg Coenens Konzept der Analogie als »Infrastruktur bildlicher Rede«.³⁰ Eine Analogie ist für ihn dann gegeben, wenn für zwei Gegenstände oder Vorstellungsinhalte ein gemeinsamer Beschreibungsinhalt geltend gemacht werden kann; dieser Beschreibungsinhalt bildet die »Analogiewurzel«. Metaphern lägen dann vor, wenn diese Analogie nicht-trivial sei;

Freiburg i. Br./München 2000, S. 11-23. Die Brücken-Metapher wird aber leider nicht weitergeführt, sondern vielmehr gleich in den ersten Sätzen des Beitrags in ein neues Bildfeld überführt: »Über Jahrhunderte hinweg eine verbindliche Denkform, ist das Analogiedenken ein weißer Fleck auf der Landkarte der gegenwärtigen Rationalitätstheorie« (S. 11).

²⁵ Vgl. Karen Gloy, Versuch einer Logik des Analogiedenkens. In: Dies, Manuel Bachmann, *Analogiedenken* (Anm. 24), S. 298-323; hier: vgl. S. 302.

²⁶ Ebd., S. 300.

²⁷ Vgl. ebd., S. 311f.

²⁸ Vgl. ebd., S. 313f.

²⁹ Vgl. ebd., S. 318ff. – Vgl. zur Bedeutung der Gestalttheorie für Musil vgl. beispielsweise Renate von Heydebrand, *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften*. Münster 1966.

³⁰ Hans Georg Coenen, *Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede*. Berlin/New York 2002, hier: S. 1.

sie darf nicht in einem einfachen Oberbegriff bestehen, sondern muß auf eine Gemeinsamkeit rekurrieren, die »nicht schon aus den denküblichen Klassifikationen der Analogiepartner«³¹ hervorgeht. Damit jedoch verstört die Analogie – frei nach General von Stumm – die gewohnten Schemata des Denkens und bringt Bewegung in festgefahrene Ansichten. Prinzipiell, so Coenen weiterhin, kann jede Analogie auch durch eine Paraphrase ersetzt werden; diese jedoch würde zu ihrem Verständnis nur ein grundlegendes Sprachvermögen benutzen, während die Metapher die Phantasie des Hörers ins Spiel bringt. Schließlich ermögliche die Metapher durchaus auch Erkenntnis, indem sie beispielsweise einen Sachverhalt so prägnant auf einen Punkt bringe, daß das Informationsbedürfnis des Hörers umfassend befriedigt sei und keine weiteren Erläuterungen mehr nötig seien.³² Auch für Coenen steht damit fest, daß die Analogie, obwohl sie kein zulässiges argumentatives Schlußverfahren sei,³³ ein wesentliches Element der menschlichen Sprach- und Äußerungsfähigkeit ist, das eine formalisierbare Logik und einen eigenen Erkenntniswert hat.

Den ontologischen Stellenwert von Metaphern und Analogien hat vor allem Hans Blumenberg in seinen Publikationen zur Metaphorologie dargestellt. Seine Überlegungen zur »Lesbarkeit der Welt« am Beispiel der Metapher vom »Buch der Natur« als geschichtlich variablem Totalitätskonzept lassen sich durchaus als Beitrag zu der von Musil gesuchten Geschichte des Nicht-Ratioïden in der menschlichen Entwicklung lesen. So geht es auch Blumenberg im wesentlichen darum, metaphorische Welterfahrung als einen eigenen Erkenntnismodus neben der theoretischen Weltsicht zu etablieren.³⁴ Das Bedürfnis nach »Lesbarkeit« der Welt setzt die »Offenheit der Wirklichkeit«³⁵ für metaphorische Lesarten voraus; es ist aufschlußreich, daß auch Blumenberg in diesem Zusammenhang geradezu von einem »Aggregatzustand der ›Lesbarkeit‹«³⁶ spricht, der bei ihm, wie bei Musil, nicht als Wissenschaftskritik, sondern als Begleitdiskurs auftritt. Indem Blumenberg diesen Begleitdiskurs durch die menschliche Geistes- und Wissenschaftsgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart verfolgt, zeigt er an einer Vielzahl von Beispielen sowohl die Leistungsfähigkeit von Metaphern – beispielsweise zur Darstellung kleinschrittiger Prozesse³⁷ oder zur

³¹ Coenen (Anm. 30), S. 2.

³² Sein schlagendes Beispiel dafür ist das berühmte »weite Feld« am Schluß von Fontanes *Effi Briest*; vgl. ebd., S. 96.

³³ Vgl. ebd., Kap. VIII: »Argumentative Nutzung der Analogie«.

³⁴ Vgl. Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 5. Auflage 2000; hier: »Über dieses Buch« (nicht pag.), Schluß.

³⁵ Ebd., S. 12.

³⁶ Ebd., S. 10.

³⁷ Vgl. ebd., S. 166.

Produktion innovativer Gedanken – wie auch seine möglichen Persionen in romantischen »Beziehungswahn«³⁸ oder verantwortungslose »Suggestion«.³⁹

Man kann Blumenbergs Überlegungen zur »Lesbarkeit der Welt« insofern vor allem als ein Plädoyer für einen geschichtlich reflektierten Umgang mit metaphorischer Weltdeutung sowohl in literarischen wie auch in philosophischen Texten lesen. Metaphern formulieren einen nicht nur metaphysisch, sondern auch emotional begründeten Anspruch des Menschen auf Bedeutungs- und Werthaltigkeit der Welt. Das sind Überlegungen, die auch die kulturphilosophischen Gründerväter der Kulturwissenschaft um 1900 umtrieben. Im folgenden möchte ich untersuchen, ob es einen Zusammenhang zwischen den an Musil eingangs skizzierten Darstellungs- und Denkweisen mit Charakteristika der Kulturwissenschaften gibt. Bildet sich das Integrationsparadigma »Kulturwissenschaft« unter anderem über eine neue und unkonventionellere Vermittlungsform aus? Und geht es im Bildgebrauch kulturphilosophischer und kulturwissenschaftlicher Schriften nur um eine stärkere Veranschaulichung abstrakter Sachverhalte im traditionellen Sinn, um eine Anreicherung des Begriffs durchs Bild, oder gibt es tatsächlich Erkenntnisse, die besser oder gar nur auf diesem Wege des bildhaften Denkens und Erlebens zustande kommen? Um diese Fragen zu beantworten, will ich zwei Texte exemplarisch auf ihren Bildgebrauch hin analysieren. Heinrich Rickert kann dabei mit seiner Grundlagschrift *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* (1899) der formalen Kulturphilosophie der Zeit zugerechnet werden, während Georg Simmels *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* (1911) die materiale Richtung der Kulturphilosophie mitbegründet.⁴⁰

3. Brücken aus kleinen Begriffsbögen – die methodische Fundierung der Kulturwissenschaft bei Heinrich Rickert

Heinrich Rickert versucht in *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft* (1899) eine systematische Bestimmung der Kulturwissenschaften durch ihre explizite Abgrenzung

³⁸ Vgl. ebd., S. 234.

³⁹ Letztere Gefahr sieht er vor allem in der heutigen Lektüre des genetischen Codes, dessen Verständnis sich zwar zunächst innovativ über eine Metaphorik von Sprache und Lesbarkeit entwickelte, dann jedoch zum Phantasma der Neucodierung durch den Menschen ausarte. Blumenberg formuliert, mit einer originellen Variation der Brückenmetapher: »Die Theorie bricht die Eselsbrücke der Veranschaulichung, welchen Dienst immer sie bei der Modellbildung geleistet haben mag, hinter sich ab, sobald sie analytisch und funktional vorangekommen ist« (ebd., S. 408).

⁴⁰ Die Auswahl soll im wesentlichen dadurch gerechtfertigt werden, daß es sich um zwei Grundlagschriften der Kulturwissenschaft handelt, die jedoch von zwei sehr unterschiedlichen Wissenschaftlertypen verfaßt wurden. Ob die dabei gewonnenen Ergebnisse repräsentativ sind, müßte in einer wesentlich größeren Studie mit einer sehr viel breiteren Textbasis untersucht werden.

von den Naturwissenschaften. Inhaltlich seien beide durch ihren je verschiedenen Gegenstandsbereich gekennzeichnet: Während die Naturwissenschaftler die Natur untersuchen – verstanden nach Kant als Dasein der Dinge unter Gesetzen⁴¹ –, haben es die Kulturwissenschaftler mit wertvollen und verstehbaren Wirklichkeiten zu tun.⁴² Erstere zielen deshalb auf allgemeine Gesetzlichkeit, während Kulturwissenschaftler auf historische Besonderheit ausgehen. Letztere können die Wirklichkeit als »heterogenes Kontinuum«⁴³ jedoch niemals in ihrer Gesamtheit begrifflich erfassen; sie müssen sie entweder in zeitliche Segmente zerlegen (und dabei die historische Kontinuität zerstören) oder die Vielfalt der Gegenstände klassifizieren (und dabei deren natürliche und/oder kulturelle Heterogenität unterschlagen). Kulturwissenschaft kann deshalb Wirklichkeit nur unter Wertgesichtspunkten umbilden. Sie kann niemals absolute Objektivität erreichen, sondern ist sich ihrer Relativität zum eigenen historischen und kulturellen Standpunkt immer bewußt⁴⁴ – und damit notwendig konstruktivistisch sowie selbstreflexiv.

Rickert verfährt in diesem Text streng systematisch-deduktiv und legt großen Wert auf eine nachvollziehbare Argumentationsstruktur. Vergleiche und Bilder benutzt er relativ selten und meist unter einer Art Uneigentlichkeitsvorbehalt – markiert durch Anführungszeichen, einleitende Formeln oder vorsorglich selbst vorgenommene Auslegung. Dabei verwendet er gern konventionelle Metaphern der Ideengeschichte. So ist vom Zusammenhang der Einzelwissenschaften als Glieder eines »Organismus«⁴⁵ die Rede. Ebenfalls an das 18. Jahrhundert erinnern die optischen Bilder des »Gesichtskreises«.⁴⁶ Daneben scheinen schon einige Bilder auf, die ihre begriffsgeschichtliche Karriere noch vor sich haben. So ist beispielsweise vom »Anschmiegen«⁴⁷ von Beschreibungen an ihren Gegenstand die Rede; die Wirklichkeit wird als enge »Verknüpfung« vieler »Fäden«⁴⁸ bezeichnet, die in den Einzelwissenschaften zu heuristischen Zwecken getrennt werden.

Darüber hinaus bedient sich Rickert noch einer anderen Methode, um den Text bildlich anzureichern: Er erborgt die Bilder von anderen philosophischen Autoren und distanziert sich damit gleichermaßen selbst ein wenig von diesem unphilosophischen Sprachgebrauch.⁴⁹ Heraklit taucht als Urahn für die Wassermetaphorik auf.⁵⁰ Gleich

⁴¹ Heinrich Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*. Mit einem Nachwort hg. von Friedrich Vollhardt. Stuttgart 1986, hier: Kap. II.

⁴² Vgl. Kap. IV.

⁴³ Ebd., S. 51.

⁴⁴ Vgl. Kap. XIV.

⁴⁵ Ebd., S. 9; bezeichnenderweise ist der Begriff in Anführungszeichen gesetzt.

⁴⁶ Ebd., S. 22.

⁴⁷ Ebd., S. 18.

⁴⁸ Ebd., S. 19.

⁴⁹ Für Rickert als Neukantianer ist der Bezug auf Kant, vor allem bezüglich des Naturbegriffs und der Methode, eine Selbstverständlichkeit. Tatsächlich aber wird häufiger

zweimal zitiert er einen ausgefallenen Vergleich von Bergson, der generalisierende Erkenntnisverfahren als »Konfektionskleider«⁵¹ bezeichnet. Als Gegenpol zum eigenen wertsetzenden Verfahren führt er Nietzsches »kleine Fabel« von den »klugen Tieren« an, die in einem »abgelegenen Winkel« des Weltalls für eine Minute das Erkennen erfanden.⁵² Zum Abschluß und als Kontrapunkt zu Nietzsche kommt sein Kollege Alois Riehl mit einer sehr bildlichen Lobrede auf die »Werte« zu Wort.⁵³ Ganz am Ende jedoch klingt der Text in eine eigene und recht originelle Metapher Rickerts aus dem biologischen Bereich aus: Werte seien notwendig, um in der Wissenschaft »im geistigen Sinne aufrecht zu gehen«.⁵⁴

Daß Rickert nämlich durchaus fähig ist, auch selbst bildschöpferisch tätig zu werden, zeigt vor allem ein Vergleich, der sogar zentral für den Grundgedanken des Konstruktivismus der Kulturwissenschaften ist. Rickert begründet an dieser Stelle, warum er von zwei polar entgegengesetzten Formen von Wissenschaft ausgeht, während doch offensichtlich alle Wissenschaft sich auf eine einzige Realität bezieht:

Daher läßt sich das, was im folgenden gewonnen wird, höchstens mit den Linien vergleichen, die der Geograph sich zur Orientierung auf unserer Erdkugel denkt, Linien, denen ja auch nirgends eine Wirklichkeit *genau* entspricht, und nur der Unterschied ist vorhanden, daß der globus intellectualis der Spezialforschung keine Kugel ist, auf der die Pole und der Äquator sich sozusagen von selbst ergeben, sondern daß es einer besonderen Untersuchung zu ihrer Feststellung bedarf.⁵⁵

Zwar ist der Vergleich sehr prägnant und spricht für sich; er wird jedoch sicherheitshalber als solcher explizit eingeführt, in seiner Aussagefähigkeit begrenzt (»höchstens«, »sozusagen«) und in seinen einzelnen Analogiepunkten überprüft. Rickert nimmt ihn sogar am Schluß des Textes wieder auf, als von einzelnen Ausnahmefällen in der säuberlichen Gliederung der Wissenschaften die Rede ist, und verteidigt ihn nachdrücklich: Schließlich habe er von Anfang an klargestellt, daß den »Linien, die er zur Orientierung ziehen« wolle, keine Wirklichkeit entspreche; trotzdem hätten sich diese Linien jedoch als hilfreich und wertvoll erwiesen.⁵⁶

Goethe zitiert, vor allem mit seinen Äußerungen zum Verhältnis von Wirklichkeit und Wissenschaft; Rickert lobt an ihm besonders seinen »eminenten Sinn« (S. 156) für Realität. Das scheint mir im übrigen kein Einzelfall zu sein: Goethe ist für die Jahrhundertwende durchaus eine vergleichbare philosophische Autorität wie Kant oder Hegel.

⁵⁰ Ebd., S. 50.

⁵¹ Ebd., S. 65, 75.

⁵² Ebd., S. 173f.; das bekannte Zitat ist aus *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*.

⁵³ Ebd., S. 176.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 19f.

⁵⁶ Ebd., S. 162.

Dieses Verfahren der Erweiterung des Bildbereichs könnte man mit Coenen als »Proliferation«⁵⁷, als Wucherung der Analogiewurzel, bezeichnen. Rickert wendet es vor allem an, um traditionelle Metaphern auf ihren aktuellen Erkenntniswert zu überprüfen. So ruft er im Bild von der »Uhr, die niemand mehr aufzieht«⁵⁸, die recht abgenutzte rationalistische Vorstellung vom Schöpfergott als Uhrmacher auf. Die abgelaufene Uhr wird nun aber mit der physikalischen Problematik des drohenden Wärmetods angesichts des zweiten Hauptsatzes der Thermodynamik assoziiert und dadurch aktualisiert: Rickert denkt die alte Metapher schöpferisch weiter, indem er die Möglichkeit erwägt, die Uhr neu aufzuziehen. Die Vermutung drängt sich auf, daß ein neues Wissenschaftsparadigma wie der kulturwissenschaftliche Konstruktivismus zuerst eine Überprüfung der alten Wissenschaftsbildfelder vornehmen muß, bevor seine Vertreter selbst bildschöpferisch tätig werden.

Schließlich fallen einige Ähnlichkeiten zu Musil ins Auge. So warnt Rickert vor der »Galvanisierung des Hegelschen Buchstabens«⁵⁹, und das ausnahmsweise sogar einmal ohne Vergleichsvorbehalt; wiederum ist der Kontext der einer falschen, weil unlebendigen Rezeption. Dort hingegen, wo es um lebende und werdende Dinge geht, spricht auch Rickert vom »Fluß der Wirklichkeit«.⁶⁰ Der Bildlogik entsprechend werden damit Brückenbauten erforderlich; Rickert formuliert, wieder in einer bemerkenswerten Proliferation:

Wir können also mit den Begriffen nur Brücken über den Strom der Realität schlagen, mögen die einzelnen Brückenbogen auch noch so klein sein.⁶¹

Offensichtlich handelt es sich bei der Auffassung von Wirklichkeit als Strom oder Fluß um eine um 1900 weit verbreitete Kollektivsymbolik aus der lebensphilosophischen Bewegung: Das Wasser gilt als Urgrund des Lebens schlechthin, und seine Bewegung als Zeichen ungebremster Vitalität. Die Brücken, die hier gebaut werden sollen, verbinden deshalb keine Polaritäten wie bei Musil, sondern ermöglichen einen theoretischen »Überbau« im Wortsinn über eine chaotische Realität.

Bezeichnerweise taucht das Bild von den Brücken jedoch noch an einer zweiten Stelle bei Rickert auf, nämlich unmittelbar vor der neuen konstruktivistischen Metapher der Erdlinien. Dort heißt es im Zusammenhang mit der Untergliederung der Wissenschaften:

Dem Manne der empirischen Forschung, der den Wert der *vielseitigen* Beziehungen der verschiedenen Arbeitsgebiete zueinander zu schätzen weiß, kann dieser Versuch, der absichtlich einmal alle Brücken zwischen ihnen abbrechen will, *einseitig* oder gar gewaltsam

⁵⁷ Vgl. Coenen (Anm. 30), S. 167.

⁵⁸ Rickert (Anm. 41), S. 155.

⁵⁹ Ebd., S. 25.

⁶⁰ Ebd., S. 55.

⁶¹ Ebd., S. 53.

erscheinen.⁶²

Während also bisher die empirischen Disziplinen durch markierte Übergänge und geregelte Grenzbeziehungen miteinander verbunden waren, bezieht sich das neue kulturwissenschaftliche Modell im Verhältnis zu den Naturwissenschaften auf ein- und dieselbe Welt als Erkenntnisgegenstand. Diese wird im konstruktivistischen Weltmodell nur noch verschieden kartographiert; weshalb nicht eigentlich Brücken nötig sind, sondern eher die bewußte Reflexion auf die Perspektivgebundenheit und Begrenztheit der eigenen Sichtweise. Hier ist dann auch der Einsatzpunkt für die Gewebemetaphorik, deren Verknüpfungsleistung gegenüber der Brückenmetaphorik dichter und vielfältiger ist.

4. Kultur als Brückenbau – Metaphorische Kulturdefinitionen bei Georg Simmel

Georg Simmel argumentiert in seinem Essay *Der Begriff und die Tragödie der Kultur* (1911) insgesamt kaum weniger systematisch als Rickert. Auch er geht von einem Dualismus aus, nämlich dem von Subjekt und Objekt. Diesen beschreibt er in zeittypischer Weise als Kontrast von »strömender Lebendigkeit« und »wechselnden Spannungen«⁶³ in der menschlichen Seele – als Vertreterin des Subjekts – und von »Festigkeit« und »Geronnensein«⁶⁴ des Geistes – als Vertreter der Objektwelt. »Inmitten dieses Dualismus« »wohnt«⁶⁵ nach Simmel nun die Kultur; sie ist nur »gleichnisweise und etwas verschwimmend« als »Weg der Seele zu sich selbst« bestimmbar.⁶⁶ Der entelechetische Kern der Seele strebt von Natur aus nach »seelischer Totalität;«⁶⁷ und ihr Weg verläuft, im bekannten idealistischen Dreischritt, von der »geschlossenen Einheit« über die »entfaltete Vielheit« zur »entfalteten Einheit«.⁶⁸ Dabei kreuzt der »Weg der Seele« mehrfach die Objektwelt: Indem das Subjekt geistige Objekte aus sich heraus hervorbringt, objektiviert es sich selbst; in der Weg-Metaphorik der Kultur-Definition formuliert: »Kunst und Sitte, Wissenschaft und zweckgeformte Gegenstände, Technik und gesellschaftliche Normen – sind *Stationen*«.⁶⁹ Zwar bringt sich das Leben zunächst durch diese Vergegenständlichung in eine »Sackgasse«.⁷⁰

⁶² Ebd., S. 19.

⁶³ Georg Simmel, *Der Begriff und die Tragödie der Kultur*. In: Ders., Gesamtausgabe. Bd. 14: Hauptprobleme der Philosophie, Philosophische Kultur. Hg. von Rüdiger Kramme und Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M. 1996, S. 385-416; hier: S. 385.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.; diese und die folgenden Kursivierungen sind von mir.

⁶⁶ Simmel (Anm. 63), S. 385.

⁶⁷ Ebd., S. 386.

⁶⁸ Ebd., S. 387.

⁶⁹ Ebd., S. 389.

⁷⁰ Ebd., S. 391.

Deshalb muß es einen Weg zurück finden, indem es wiederum Kulturgegenstände durch Aneignung subjektiviert. Allerdings haben nicht alle Objekte einen derartigen Kulturwert; einige besonders hochentwickelte geistige Werte haben sogar »keinen Zugang«, können nicht an die »Straße« der allgemeinen Kultur verpflanzt werden.⁷¹ Die »Tragödie« allerdings (die natürlich auch eine Metapher ist) besteht darin, daß die Vergegenständlichung sich aufgrund der Produktionsform der Arbeitsteilung von den Subjekten entkoppelt. Die Objekte gewinnen dadurch eine Eigenlogik und –dynamik, die nur temporär gewaltsam »Subjekte in ihre Bahn reißt«,⁷² ohne sie den ganzen Weg mitzuführen.

Es sollte offensichtlich geworden sein, daß Simmels explizit als »gleichnisweise« eingeführte Kulturdefinition als »Weg der Seele zu sich selbst« nicht nur eine Veranschaulichung eines abstrakten Begriffs ist. Das Bild selbst ist die Definition, und die Proliferation des Bildbereichs begleitet die Ausformulierung der Theorie nicht nur, sondern führt sie tatsächlich durch. In diesen Kontext gehört auch hier die Brückenmetapher: Erkennen und Arbeiten, Kunst und Religion als historische kulturelle Betätigungen bauen »Brücken zwischen dem Subjekt und dem Objekt«,⁷³ die auch unvollendet bleiben können; die Arbeitsteilung hingegen führt durch ihre Anonymisierung der Produktion wie Rezeption dazu, daß die Brücken abgebrochen werden.⁷⁴ Dabei dienen einzelne Kunstwerke, und zwar gerade nicht diejenigen des Höhenwegs (der Gipfel an Gipfel ohne Verbindung reiht, um im Bild zu bleiben), in der Entwicklung der Menschheit und des Einzelnen als »Brücke zu ihrer nächst höheren Station«. ⁷⁵ Auch die Brücke ist damit nicht nur ein Bild für eine Vermittlungsleistung zwischen verschiedenen Bereichen, sie ist die Vermittlungsleistung selbst; und wo ihre Fundamente wegbrechen, hilft kein abstrakter Ersatzbegriff.

Die Wege- und Brückenmetaphorik ist zwar zentral für Simmel, aber wenig originell. Das gleiche gilt für die Strömungs- und Wassermetaphern, die hier wie bei Musil und Rickert vor allem im Kontext des Lebensbegriffs auftauchen. Und auch Simmel partizipiert an der kulturwissenschaftlichen Gewebemetaphorik, die sich schon bei Rickert andeutet: In der Kultur präsentiere sich eine einzigartige »Verwebung«⁷⁶ von Subjekt und Objekt, Sachwerten und Kulturwerten; von hier ist es nur noch ein kleiner Schritt zum »selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe« bei Max Weber und seinem Leser Clifford Geertz.

Besonderen Wert legt auch Simmel auf Analogien und Vergleiche aus dem Bereich der Naturwissenschaften; auch hier sind einige direkte Parallelen zu Musil festzustellen.

⁷¹ Ebd., S. 400.

⁷² Ebd., S. 411.

⁷³ Ebd., S. 389.

⁷⁴ Ebd., S. 405.

⁷⁵ Ebd., S. 399.

⁷⁶ Ebd., S. 401.

So konstatiert Simmel unterschiedliche »Aggregatzustände des inneren Lebens«, ⁷⁷ an anderer Stelle ist die Rede von chemischen »Verschmelzungen«, die unter bestimmten atmosphärischen Modifikationen möglich werden. ⁷⁸ Häufig sind physikalische Metaphern vertreten. Von »parteimäßiger Polarität« ⁷⁹ spricht Simmel beispielsweise bezüglich des Verhältnisses von subjektiven und objektiven Werten; an einer anderen Stelle ist die Rede von »harten Reibungen«, ⁸⁰ die in diesem dynamischen Prozeß entstehen. Die schöpferische Tätigkeit des Menschen wird als »Entladung der inneren Spannungen« ⁸¹ verstanden. Insgesamt zehren die physikalischen Bilder damit von der Analogie zwischen der Spannung dualistischer Begriffspaare und der aus polaren Ladungen resultierenden elektrischen Spannung. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Prozeßhaftigkeit physikalischer Abläufe. Daß gerade die Physik zum Bildschöpfer werden kann, verdankt sie hier nicht ihren statischen, mechanischen Aspekten – die für ältere Bildtraditionen einschlägig sind –, sondern der neuen lebensweltlichen Bedeutung der Elektrizität und ihrer Erscheinungsphänomene sowie deren Nähe zum Bildbereich des Fließens. So wird, als einmal ein physikalisches Bild aus dem Bereich der Mechanik auftaucht, dieses bezeichnenderweise ins Negative gewendet: Dem inneren Daseinsgesetz eines jeden lebenden Organismus wohne »die spätere Form mit einer so innerlichen Notwendigkeit und Vorgebildetheit« inne, »die etwa derjenigen gar nicht zu koordinieren ist, mit der die gespannte Feder ihre Gelöstheit enthält«. ⁸²

Allerdings geht bei Simmel dadurch, daß die bildliche Rede den Unterschied zwischen der real existierenden »Wirklichkeit« und der wissenschaftlichen Rede über sie verwischt, auch etwas verloren: das Bekenntnis zu einem reflektierten erkenntnistheoretischen Konstruktivismus nämlich. Während Rickert mit einem lachenden und einem weinenden Auge die harte Faktizität und die absolute Objektivität der Erkenntnis für die Kulturwissenschaften verloren geben mußte – um auf der anderen Seite den Wert des historisch Besonderen und die intersubjektive Verstehbarkeit der Welt zu gewinnen –, siegt bei Simmel der objektive Part der Kulturentwicklung im geschichtlichen Verlauf auf der ganzen Linie: Der Weg der Kultur führt eben nicht zurück in die Seele. Wo Rickert die Wirklichkeit holistisch als »heterogenes Kontinuum« begreift, das für wissenschaftliche Zwecke handlich zerteilt werden konnte, ist bei Simmel allein die Quantität der objektiven Kulturgüter, das von Musil ebenfalls beklagte »Wachstum der Zahl«, bereits unüberschaubar geworden. Das jedoch

⁷⁷ Simmel (Anm. 63), S. 391. Der »andere Zustand« bei Musil basiert auf der gleichen Metaphorik; vgl. dazu z.B. die Überlegungen zu den verschiedenen Aggregatzuständen des Wassers im *Mann ohne Eigenschaften* (Anm. 20), S. 112f. und 687.

⁷⁸ Simmel (Anm. 63), S. 390.

⁷⁹ Ebd., S. 394.

⁸⁰ Ebd., S. 403.

⁸¹ Ebd., S. 392; vgl. auch S. 397.

⁸² Ebd., S. 386.

liegt letztlich in demjenigen Begriff Simmels begründet, der weder anschaulich-metaphorisch noch abstrakt-begrifflich ist, sondern historisch und analytisch: der Arbeitsteilung nämlich. Ironischerweise sind es die harte Faktizität ökonomischer Organisationsformen und die historische Eigenlogik gesellschaftlicher Entwicklungen, die den »Weg der Seele zu sich selbst« von seiner eigentlichen Bahn ablenken – zwischen einer unüberschaubaren Menge von isolierten Individuen und einer noch größeren Masse von industriell hergestellten Gegenständen können keine Brücken mehr gebaut werden.⁸³

5. Kulturwissenschaft als Brückenschlag – Leistungen und Defizite bildlichen Denkens

Vergleicht man den bildlichen Sprachgebrauch in den untersuchten Texten von Rickert und Simmel, zeigen sich zunächst erstaunliche Überschneidungen im konkreten Bildgebrauch, die zum Teil wohl auf Kollektivsymbole (Bereich des Fließens und des Wassers in der Lebensphilosophie), zum Teil aber auch auf aktuelle Vorstellungen in den Naturwissenschaften – die Galvanisierung, die Eigenschaften der Elektrizität – zurückgehen. Recht konsistent ist bereits der Aufbau eines neuen Bildfeldes nachweisbar, nämlich der kulturwissenschaftlichen Gewebemetaphorik. Schließlich findet sich eine Tendenz zur Kritik überkommener Metaphern, die offensichtlich nicht mehr als zeitgemäß empfunden werden – dies vor allem bei Rickert, der gerade wegen seiner offensichtlichen Skrupel beim uneigentlichen Sprechen umso genauer auf die Schlüssigkeit und logische Verwertbarkeit von Bildern achtet.

Demgegenüber verwendet Simmel ungleich häufiger bildliche Ausdrucksweisen und weist diesen nicht nur eine veranschaulichende oder heuristische, sondern sogar eine erkenntniskonstruierende Funktion zu.⁸⁴ Zum einen kann er dadurch die

⁸³ Dieser Paradigmenwechsel hat wohl nicht unwesentlich zur Geburt der Soziologie aus dem Geist der Kulturphilosophie beigetragen. So endigt auch Max Weber in seinem ansonsten sprachlich recht sachlich gehaltenen Beitrag *Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904) mit einem Faust-Zitat, einer gehäuften Dosis Bildlichkeit und nicht wenig Pathos: »Aber irgendwann wechselt die Farbe: die Bedeutung der unreflektiert verwerteten Gesichtspunkte wird unsicher, der Weg verliert sich in der Dämmerung. Das Licht der großen Kulturprobleme ist weiter gezogen. Dann rüstet sich auch die Wissenschaft, ihren Standort und ihren Begriffsapparat zu wechseln und aus der Höhe des Gedankens auf den Strom des Geschehens zu blicken« (in: Ders., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Hg. von Johannes Winckelmann. Tübingen 1988, S. 146-214; hier: S. 214). Das gleiche gilt, so könnte man vermuten, auch für ihre Bildfelder.

⁸⁴ Das zeigt auch Hans Blumenberg in seinem Beitrag *Geld oder Leben. Eine metaphorologische Studie zur Konsistenz der Philosophie Georg Simmels* (1976). In: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. von Anselm Haverkamp. Frankfurt a.M.

Prozeßhaftigkeit von Kultur besser deutlich machen. Während für Rickert Kultur letztlich immer »empirische Gegenstände oder Sachverhalte von besonderem Wert« bedeutet (was zu einem relativ engen und statischen Kulturbegriff führt), kann Simmel Verlaufskurven und nicht lineare oder nicht kausale Entwicklungen besser erfassen. Er ist, zum zweiten, auch nicht mehr gezwungen, scharfe Grenzziehungen vorzunehmen – und seien sie auch nur heuristisch, wie Rickert so mühsam anhand des Beispiels von den Meridianen rechtfertigt –, sondern kann Unschärfen, Abstufungen, Wahrscheinlichkeiten, Schwankungen ausdrücken. Der Übergang zu empirischen und alltagsweltlichen Beispielen, die Simmel vielfach benutzt, fällt nicht nur rhetorisch leichter: Die Wissenschaft von der Kultur ist damit näher an die Lebenswelt gerückt. Und schließlich muß Simmel auch keine antiken Philosophen mehr bemühen, um in einem akademischen Text »Alles fließt« sagen zu dürfen: Im lebensphilosophischen Kontext ist dieses Fließen eine alltägliche Erfahrung, und kein naturphilosophisches Konstrukt. Deshalb bleibt der Text der Kulturwissenschaften bei Simmel keine rein begriffliche Rede, sondern appelliert in seinen bildlichen Ausdrucksformen und seinen analogischen Denkweisen an die Lebens- und Welterfahrung der Leser.

Aber welchen Nutzen haben solche »lebendigen Gedanken« für die Wissenschaft? Am Beispiel der Brückenmetapher will ich abschließend versuchen, den Erkenntnissertrag der verschiedenen Brückenbilder zu überprüfen und zu vergleichen. In Musils Spengler-Kritik diente die Brücke dazu, polare Gegensätze in der Welthaltung (wie den grundlegenden Kontrast von ratioöder und nicht-ratioöder Erkenntnis) zu verbinden. Die Analogiewurzel besteht darin, daß Brücken eine Verbindung zwischen zwei oberflächlich deutlich getrennten Zuständen herstellen, die eigentlich zusammengehören – wie zwei Ufer des einen Flusses eben. Diese Verbindung wird bei Musil im Bildbestandteil der »Spannweite« als technische wie auch intellektuelle Leistung verstanden; gleichzeitig wird angedeutet, daß bei mangelnder Kompetenz ein Scheitern möglich ist. Der Bildpartner »Brücke« bringt also zum Sachteil »menschliche Erkenntnis« die Facetten des Risikos, aber auch der besonderen menschlichen Leistung hinzu; zudem verweist er auf eine untergründige Zusammengehörigkeit von auf der Oberfläche getrennten Erscheinungen. Ersteres könnte man als einen eher emotionalen

2001, S. 177-192. Blumenberg weist hier nach, daß »Geld« die zentrale Metapher für Simmels Analyse der Moderne ist, die eben nicht nur der Veranschaulichung diene, sondern die Analyse selbst erst ermöglicht habe: »Metaphern stehen nur deshalb im Verruf, rein illustrative Erläuterungen zu sein, weil sie als das Nachträgliche und daher genetisch Akzessorische erscheinen und so als entbehrlicher Zierat und Zutat. Aber der sekundäre Stellenwert der Metaphern ist der Schein, den ein Autor durch die Umkehrung des genetischen Verhältnisses in der Darstellung erzeugt: er spricht vom Leben und hat schon die Metapher des Geldes gefunden« (S. 179). Damit hänge es auch zusammen, daß Simmel nicht als »»harter« systematischer Formulierer in der Philosophie« (S. 184) eingeschätzt werde; tatsächlich jedoch sei eine begriffliche Verschärfung seiner Überlegungen nachträglich einholbar.

Aspekt verbuchen; letzteres ist eine zusätzliche Erkenntnis, die durch den ungewöhnlichen Partner angeregt ist und als innovativ gewertet werden kann.

Bei Rickert war ein ähnlicher Bildgebrauch im Beispiel von den abgebrochenen Brücken zwischen den empirischen Einzeldisziplinen zu verzeichnen. Hier bestand die Analogiewurzel darin, sich zu vergegenwärtigen, daß Brücken künstliche Hilfsmittel sind, die unter veränderten Umständen entbehrlich sein können. Ein gewisses Risiko schwingt auch in diesem Beispiel in der Betonung des »gewaltsamen« des Aktes mit, was zu einer emotionalen Bewertung des Vorgangs führen kann. Und ebenso ist ein innovativer Aspekt zu verzeichnen, nämlich die Denkmöglichkeit, daß die durch die Brücken verbundenen Bereiche unter Umständen sowieso auf einer anderen und tieferen Ebene zusammenhängen und direkte Übergänge möglich wären.

Hingegen bezog sich das zweite Brückenbild Rickerts von den kleinen einzelnen Brückenbogen der Begriffe über den Strom der Realität zunächst nicht auf die Überwindung von Polaritäten, sondern auf die Errichtung eines Überbaus über einen chaotischen Untergrund. Die Analogiewurzel bestand darin, daß das Leben in seinen konkreten Erscheinungsformen ebenso wenig faßbar und abgrenzbar ist wie ein stark fließendes, turbulentes Gewässer; seine Erkundung muß sich deshalb künstlicher Hilfsmittel bedienen. Der Bedrohungscharakter ist hier noch stärker und wird auch durch den Aufruf zur Demut, der in den »kleinen Brückenbögen« enthalten ist, vertieft: Das Bild assoziiert keine überragende Ingenieursleistung, sondern eine bescheidene, aber systematische Vorgehensweise.

Simmels Brücken hingegen verbinden echte Polaritäten: Zwischen Subjekt und Objekt gibt es keine untergründige Gemeinsamkeit, sondern nur den historischen Versuch der Aussöhnung und wechselseitigen Angleichung im Prozeß der Kultur. Die Analogiewurzel besteht demgemäß darin, daß es grundlegende metaphysische Dualismen gibt, die auf keine andere Weise zu vermitteln sind als durch menschliche Behelfsbauten über die Zeit; diese sind deshalb jedoch auch dem Verfall ausgesetzt, können unvollendet bleiben oder abgebrochen werden. Wiederum ist ein Risikoaspekt enthalten; dieser wird jedoch nicht auf den Einzelnen projiziert, sondern auf die Menschheit als Ganzes, die immer wieder neue Versuche der Vermittlung übernimmt. Deshalb enthält Simmels Brücke eine starke Betonung der Zeitlichkeit wie auch einen kollektiven Aspekt: Brücken sind keine Individualbauten, sondern Zweckarchitekturen mit einem öffentlichen Auftrag. Zwar ist der emotionale Zusatzwert hier eher gering; die zusätzliche Erkenntnisleistung jedoch wegen des weitgehenden Ausbaus des Bildfeldes und seiner Unterstützung durch die Wegemetaphorik recht hoch. Eben deshalb gibt es im untersuchten Text auch gar keinen Versuch einer nicht-metaphorischen Bestimmung von Kultur.

Diese Bilddeutung kann dadurch gestützt werden, daß sich Simmel selbst zum Bild der Brücke geäußert hat. Im Essay *Brücke und Tür* werden beide Gegenstände als spezifisch menschliche Kulturleistungen im Umgang mit einer an sich indifferenten

Natur gewürdigt. Deren Grundlage ist zunächst der Bau von Wegen, was noch einmal die Wichtigkeit der Wegmetapher für den Kulturgedanken hervorhebt. In der Brücke jedoch gipfelt die menschliche Fähigkeit zur Herstellung von Verbindungen:

Zu einem ästhetischen Wert wird die Brücke nun, indem sie die Verbindung des Getrennten nicht nur in der Wirklichkeit und zur Erfüllung praktischer Zwecke zustande bringt, sondern sie unmittelbar anschaulich macht. [...] Die Brücke verleiht einem letzten, über alle Sinnlichkeit erhabenen Sinn eine einzelne, durch keine abstrakte Reflexion vermittelte Erscheinung.⁸⁵

Die Tür hingegen dient im Gegenteil dazu, die Trennung zwischen den Gegenständen zu betonen. Tür und Brücke zusammen stehen für die Dynamik des menschlichen Lebens zwischen den Polen von Trennen und Verbinden.⁸⁶ Und sie veranschaulichen diesen dialektischen Prozeß nicht nur, sondern geben ihm in ihrer ästhetischen Gestalt einen unmittelbar greifbaren Sinn und Wert.

Die Beispiele illustrieren damit die unterschiedliche Leistungsfähigkeit bildlicher Ausdrucksweisen, aber auch die Spannweite der Möglichkeiten. Sie liefern zunächst, das liegt im Wesen der Sache, keine genauen begrifflichen Definitionen; andererseits könnte ein skeptischer Betrachter der geistes- und kulturwissenschaftlichen Disziplinengeschichte des 20. Jahrhunderts leicht zu dem Ergebnis kommen, daß auch die jahrzehntelangen Bemühungen um sachlich-eindeutige, objektivierbare Begriffe nicht gerade zu Triumphen der Klarheit und Verbindlichkeit geführt haben. Demgegenüber verstärken analogische Denkformen und darauf basierende vergleichende Sprachformen die nicht-rationalen Komponenten der Erkenntnis. Sie veranschaulichen Abstrakta durch Konkreta und regen die Phantasie und die damit verknüpften kombinatorischen Fähigkeiten an. Sie können Gedanken dadurch verlebendigen, daß sie sie an stärker emotional konnotierte Konzepte anknüpfen. Dieses emotionale Potential ist nicht einfach etwas, was der wissenschaftlichen Betrachtung einer Sache im Weg steht, sondern motiviert Menschen, treibt sie zu weiteren Überlegungen an und macht nicht zuletzt die Erkenntnis selbst leichter memorierbar. Ein Gedanke, der umfassend und persönlich »erlebt« wird, prägt tiefere Bahnen im Gehirn und baut weitere neuronale Verzweigungen, Gedächtnisbrücken, auf; das ist nicht nur eine lebensphilosophische Behauptung, sondern kann heute durch neuere neurophysiologische Erkenntnisse der Gedächtnisforschung bestätigt werden.

Aber auch auf der kognitiven Ebene bieten analogische Ausdrucksweisen einige Vorteile gegenüber begrifflichen. Sie eröffnen durch die Erweiterung des verglichenen Sachverhaltes mit einem zweiten Vorstellungskomplex das, was bei Musil

⁸⁵ Georg Simmel, Brücke und Tür. In: Ders., Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Hg. von Margarete Susman und Michael Landmann. Stuttgart 1957, S. 1-7; hier: S. 2f.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 6.

»Möglichkeitssinn«⁸⁷ heißt und nicht nur eine essayistische Extravaganz, sondern auch eine wissenschaftlich fruchtbare Denkform sein könnte. Der Vergleich wirkt unter Umständen anregend auf das Denken, das sich neue Beziehungen zwischen verschiedenen Sachverhalten erschließen muß und dabei gewohnte Denkbahnen verläßt: Analogien initiieren Innovation im Denken.⁸⁸ Daß dabei letztendlich sowohl sinnvolle wie auch wenig sinnvolle Verknüpfungen hergestellt werden können, müßte für ein kulturwissenschaftliches Selbstbild, das sich selbst auch Irrtümer und Mißverstehen zugestehen kann – wie es in den Naturwissenschaften schon lange üblich ist –, kein Problem sein und könnte die wissenschaftliche Diskussion vielleicht stärker vorwärtsbringen als die ewige Wiederkehr des Methodenkreislaufs und die unendliche Fortschreibung und Revidierung von Begriffsdefinitionen.

6. Die Abneigung der Literaturwissenschaft gegen unsichere Brücken – Plädoyer für eine kulturwissenschaftliche Mehrwelten-Theorie

Besonders die Literaturwissenschaft tut sich auffällig schwer mit etwas mehr methodischer und darstellerischer Flexibilität. Für den Literaturwissenschaftler ist Bildlichkeit meist vor allem ein zentraler Aspekt seines Gegenstandes, zu dem denn auch eine reichhaltige und aktuelle Forschungsdiskussion vorliegt;⁸⁹ und es tut tatsächlich oft nicht gut, die Distanz gegenüber diesem Gegenstand in methodischer und darstellerischer Hinsicht zu verringern. Andererseits erscheint das Beharren auf der »harten« Wissenschaftlichkeit einer vermeintlich als »weich« denunzierten Disziplin als Kompensationsmechanismus: Wo schon der Gegenstand selbst nur mangelnde Festigkeit aufzuweisen hat, soll wenigstens die Rede über ihn möglichst handgreiflich sein. Deshalb gestehen beispielsweise die Autoren eines einschlägigen Beitrags zum Thema »Metapher und Innovation« den Naturwissenschaftlern durchaus produktive und innovative Effekte beim Mißverstehen von metaphorischen Ausdrucksweisen und Modellen zu. Daran anschließend heißt es jedoch, und zwar ohne eigene Begründung:

Gleiches indes dürfte nicht für den Literaturwissenschaftler oder den Wissenschaftshistoriker gelten.⁹⁰

⁸⁷ Musil, MoE (Anm. 20), S. 16.

⁸⁸ Vgl. dazu auch Olaf Breidbach: Der Analogieschluß in den Naturwissenschaften oder die Fiktion des Realen: Bemerkungen zur Mystik des Induktiven. Frankfurt a. M. 1987.

⁸⁹ Vgl. den Forschungsbericht von Lutz Danneberg, Andreas Graeser, Klaus Petrus, Metapher und Innovation. In: Dies., Metapher und Innovation. Die Rolle der Metapher im Wandel von Sprache und Wissenschaft. Bern/Stuttgart/Wien 1995, S. 9-21.

⁹⁰ Ebd., S. 20.

Es wäre jedoch gerade für eine kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft von geradezu lebenswichtigem Interesse, unverkrampft an zentralen wissenschaftstheoretischen Diskussionen teilzunehmen und dabei auch überlieferte mehr denn begründete Diskursregeln in Frage zu stellen. Daß man dazu beispielsweise einen konventionellen geschlossenen Werkbegriff aufbrechen kann, ohne daß der Untergang der Germanistik droht, haben andere Methodenparadigmen längst hinreichend illustriert. Daß man dabei nicht an lieb gewonnenen literaturgeschichtlichen Epochenkonzepten hängen darf, weiß jeder, der einmal versucht hat, mit einem Historiker oder nur einem anderen Philologen diese heuristischen und zwangsläufig konstruktivistischen Gliederungsmuster abzugleichen. Und daß vielleicht sogar die häufig immer noch quasi-naturgesetzlich verstandenen Gattungsbegriffe als letzte literaturwissenschaftliche Bastion geschleift werden könnten, ist außerhalb des Philologen-Kosmos wohl für niemand ein Problem. Die untersuchten kulturwissenschaftlichen Gründerväter haben für diese Unkonventionalitäten in der Denkweise und der Verflüssigung von vermeintlichen festen Untersuchungsobjekten erste Anregungen gegeben. Eine kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft wird es sich nicht leisten können, weiterhin die Grenzen sowohl zu den Nachbardisziplinen wie zu den weiter entfernten Provinzen der Natur- und Biowissenschaften wie auch letztlich zur Lebenswelt abzuschotten. Zumindestens könnte man in der kulturwissenschaftlichen Provinz der Literaturwissenschaften für eine Mehrwelten-Theorie⁹¹ plädieren. Die vertraute germanistische Welt der philologischen Kernkompetenz, der formalen Logik und der literaturwissenschaftlichen Grundbegrifflichkeit würde weiterhin existieren; aber im kulturwissenschaftlichen Nachbarland können auch andere Heuristiken und Darstellungsweisen Geltung beanspruchen. Bisher existieren allerdings zwischen diesen Welten nur – Brücken; mit schwachen Fundamenten, wenig Verkehr und sehr strengen Grenzkontrollen.

PD Dr. Jutta Heinz; FSU Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 14-18, D-07740 Jena; E-Mail: jutta.heinz@t-online.de

⁹¹ Um ein letztes Mal Musil zu zitieren: »Im übrigen sind mehrdeutige Welten denkbar« (Musil, *Essays* (Anm. 1), S. 343).