



Formen des **Ganzen**

Herausgegeben von
Eva Geulen | Claude Haas

Wallstein

Formen des Ganzen

LITERATUR- UND KULTURFORSCHUNG

Schriftenreihe des ZfL

Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum
für Literatur- und Kulturforschung

Band 1

Wissenschaftlicher Beirat:

Rüdiger Campe

Peter Geimer

Julika Griem

Hans-Christian von Herrmann

Sylvia Sasse

Juliane Vogel

Yfaat Weiss

Formen des Ganzen

Herausgegeben von
Eva Geulen
und Claude Haas



WALLSTEIN VERLAG

Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung
des Open-Access-Publikationsfonds
für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft



Dieses Buch ist lizenziert unter einer Creative Commons Lizenz:
CC BY-NC-ND 4.0

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

© Wallstein Verlag, Göttingen 2022
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Lektorat: Gwendolin Engels
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf
ISBN 978-3-8353-3990-3
DOI <https://doi.org/10.46500/83533990>

Inhalt

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS	
Einleitung	9

I. Grundbegriffe

HANS ULRICH GUMBRECHT	
Universum, All, Kosmos	33
ROSS GILLUM SHIELDS	
Aggregat	41
PATRICK EIDEN-OFFE	
System	47
ERNST MÜLLER	
Totalität	55
GEORG TOEPFER	
Organismus	65
ALEXANDRA HEIMES	
Ökologie	77
HENNING TRÜPER	
Insel und Archipel	89
ANSELM HAVERKAMP	
Synekdoche und Metalepse	97
EVA GEULEN, CLAUDE HAAS, DIBA SHOKRI UND HANNES BAJOHR	
Gestalt	103

II. Die Teile und ihr Ganzes

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS	
Einleitung	141

BRUNO LATOUR	
Does the Body Politic Need a New Body? Yusko Ward-Phillips lecture, University of Notre Dame, 3rd of November 2016	147
MICHAEL CUNTZ	
Monadologie und Moderne. Bemerkungen zu Leibniz' und Tardes Entwürfen der bestmöglichen Welt im Zeitalter ihres Verschwindens	159
CARLOS SPOERHASE	
Teile: Mereologie und Poetik	177
EVA AXER	
Innere Form. Die philosophische Nobilitierung eines stiltypologischen Begriffs zur Form des Ganzen (Scherer, Walzel, Schwinger)	197
SOPHIE-C. HARTISCH	
When the stars align. Die Konstellation als Metapher von Ganzheit	221
INKA MÜLDER-BACH	
Welt, Wort, Mensch. (Un-)Gestalten des Ganzen in Robert Musils Roman <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i>	243

III. Das Ganze als Prozess

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS	
Einleitung	267
SIARHEI BIAREISHYK	
Modal Wholes: the Lucretian Tradition	271
HANNA HAMEL	
Gaia geht aufs Ganze (Bruno Latour)	291
ASTRID DEUBER-MANKOWSKY	
Alfred N. Whitehead: Der Entwurf einer vollständigen Kosmologie	307
ANDREA POLASCHEGG	
Das Ganze im Fluss. Medienpoetische Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Ganzheit	321
KARIN KUKKONEN	
Erzählung: Der Roman und die Protokolle der Moderne	343
BARBARA PICHT	
Die Ganzheit der Epoche	363

MARIAN FÜSSEL	
Die Ganzheit der Geschichte und die Vielheit der Geschichten	379

IV. Hypothetische Ganzheiten

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS	
Einleitung	397
DANIEL WEIDNER	
Was heißt eine Welt beschreiben?	
Hans Blumenbergs vielfache Horizonte.	401
GEORG TOEPFER	
Wissenschaft	413
STEFAN WILLER	
Enzyklopädien: Formen für das Ganze des Wissens	441
INGO MEYER	
Dimensionen des Werkbegriffs	465
ROBERT MATTHIAS ERDBEER	
Erspielte Form. Aspekte ludischer Totalität	495
Personenregister	533
Sachregister	541

Einleitung

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS

*Es genügt nicht, die Welt zu verändern. Das tun wir ohnehin.
[...] Wir haben diese Veränderung auch zu interpretieren.¹*

I. Verabschiedungen des Ganzen im 20. Jahrhundert

Wer will denn vom Ganzen noch etwas wissen? »Warum es die Welt nicht gibt«, wurde uns 2013 vom Philosophen Markus Gabriel auseinandergesetzt.² Auch in seiner 2020 erschienenen Studie *Fiktionen* bleibt es dabei: Das Ganze kann man nicht erkennen, sondern allenfalls fingieren.³ Die entschlossene Abwehr der Ermächtigungen, Zumutungen und Überforderungen, die sich mit der Idee des Ganzen verbinden, verdankt sich allerdings einem Anspruch, dem es letztlich doch, wie ein Rezensent vermerkt, »ums Ganze« zu gehen scheint.⁴

Diesen latenten Widerspruch hat Jürgen Habermas in seinem Opus magnum über Glauben und Wissen entfaltet. Im Unterschied zu den anderen Wissenschaften dürfe die »Philosophie [...] das Ganze nicht aus dem Blick« verlieren. Einschränkend fügt er hinzu: »Wenn sich die Philosophie ›am Ganzen‹ orientieren soll, kann eine solche Formulierung heute natürlich nicht mehr auf ein metaphysisches, auch nicht auf ein sogenanntes ›wissenschaftliches‹ Weltbild abzielen. Das Zeitalter der Weltbilder ist seit dem 17. Jahrhundert aus guten Gründen vorbei.«⁵ Aber nicht erübrigt habe sich

- 1 Motto von Günther Anders zu ders.: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 2: *Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, München 41995, o. S.
- 2 Vgl. Markus Gabriel: *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlin 2013.
- 3 Vgl. Markus Gabriel: *Fiktionen*, Berlin 2020. Zur üppigen Tradition des Ganzheitsdenkens in der Philosophie vgl. Rolf Amtmann: *Die Ganzheit in der europäischen Philosophie. Von Platon bis Othmar Spann; die Welt als Sinnbild und Seinsbild*, Tübingen 1992 sowie Joshua Hoffman/Gary Rosenkrantz: »Mereology«, in: Robert Audi (Hg.): *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, Cambridge 1995, S. 483; Peter Forrest: »Mereology« (1998), in: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/mereology/v-1/#> (aufgerufen am 12.05.2021); Achille Varzi: »Mereology«, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Spring 2019 Edition, hg. von Edward N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/entries/mereology/> (aufgerufen am 12.05.2021); Christoph Hurig: »Ganzes – Teil«, in: Petra Kolmer/Armin G. Wildfeuer (Hg.): *Neues Handbuch philosophischer Grundbegriffe*, Bd. 1, Freiburg/München 2011, S. 854–865; Mauro Antonelli: »Teil/Ganzes«, in: Franz-Peter Burkard/Peter Precht (Hg.): *Metzler Lexikon Philosophie*, Stuttgart 32008, S. 606 f.
- 4 Uwe Justus Wenzel: »Scheinhaft ist, allem Schein zu entkommen. Jetzt aber: Der Philosoph Markus Gabriel setzt tief an, um den Zeitgeist ins Visier zu nehmen«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 202/140, 19.06.2020, S. 12.
- 5 Jürgen Habermas: *Auch eine Geschichte der Philosophie, Band 1: Die okzidentale Konstellation von Glauben und Wissen*, Frankfurt a. M. 2019, S. 12.

damit die Frage, was die ausdifferenzierte Gesellschaft, ihre Technologien und ihre Wissenschaften für die Menschen denn ›bedeuten‹. Dieser »praktische Selbstbezug« stifte »erst den festzuhaltenden Bezug zum Ganzen eines immer undurchschaubarer werdenden Wissenskosmos«. Wenn die Philosophie diesen »holistischen Bezug auf unser Orientierungsbedürfnis preisgäbe«, würde sie ihr Proprium verraten.⁶

Der jüngere und der ältere Gegenwartsphilosoph, deren Fach die vielen Theorien der und des Ganzen seit der Antike – später flankiert von der Theologie – lange verwaltet hat, trauen dem Ganzen, von dem sie sich im ›metaphysischen Sinne‹ verabschieden möchten, immerhin noch eine Orientierungsfunktion zu. Die Skepsis ihres Kollegen Hans Blumenberg saß etwas tiefer. Blumenberg hat 1981 die Schicksale des Ganzen vor dem 20. Jahrhundert in einem Satz resümierend zusammengefasst und dann zu den Akten gelegt:

Daß mehr als eine Welt sei, war eine Formel, die seit Fontenelle die Aufklärung erregte. Noch vor dem Einsetzen kosmogonischer Entwürfe erschien dies als der kräftigste Widerspruch gegen die theologische Metaphysik, die aus dem Schöpfungs-begriff die Einheit der Welt herleiten mußte und sich dabei auf Plato und Aristoteles berufen konnte, die in der Vervielfachung des Kosmos durch Demokrit die Zerstörung der Weltvernunft gefunden und niedergekämpft hatten. [...] *Daß wir in mehr als einer Welt leben*, ist die Formel für die Entdeckungen, die die philosophische Erregung dieses Jahrhunderts ausmachen. (Kursivierung im Original, Unterstreichung E.G.)⁷

Husserl hatte dafür den Begriff der ›Lebenswelt‹ zwar nicht erfunden, aber doch geprägt.⁸ Wo die Unhintergebarkeit der Lebenswelt als »Wiederkehr der alten ›Natur‹« missverstanden werde, handelt es sich für Blumenberg bloß um »Nachdrängen normativer Bedürfnisse, finalistischer Erwartungen, reduktiver Optionen«. Derartigen Versuchungen dürfe die Philosophie nicht nachgeben. Sie rückt stattdessen ins Glied der Einzelwissenschaften und bescheidet sich fortan mit Beschreibungen im »Dienst an der Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit«.⁹ Einzig in Blumenbergs Hinweis, »eine Phänomenologie der Geschichte«¹⁰ entwickeln zu wollen, flackern vergangene Restansprüche auf.

6 Ebd., S. 12 f., 13.

7 Hans Blumenberg: »Einleitung«, in: ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*, Stuttgart 1981, S. 3-6, hier S. 3, Hvh. E. G.

8 Auch wenn er gelegentlich einen Welthorizont ins Spiel bringt; vgl. dazu Michael Auer: »Welthorizont«, in: Thomas Erthel/Robert Stockhammer (Hg.): *Welt-Komposita. Ein Lexikon*, Paderborn 2020, S. 109-112; Nicola Zambon: *Das Nachleuchten der Sterne. Konstellationen der Moderne bei Hans Blumenberg*, Paderborn 2017, Kap. »Entschärfung des Platonismus: Genetisierung der Phänomenologie und Entdeckung der Lebenswelt«, S. 132-136; Daniel Weidner: »Was heißt eine Welt beschreiben? Hans Blumenbergs vielfache Horizonte« im vorliegenden Band, S. 403-413.

9 Blumenberg: »Einleitung« (Anm. 7), S. 4, 6.

10 Ebd., S. 6. Vgl. dazu auch Hans Blumenberg: »Das Laboratorium, oder: Was wäre eine Phänomenologie der Geschichte?«, in: ders.: *Phänomenologische Schriften 1981-1988*, hg. von Nicola Zambon, Berlin 2018, S. 11-14.

Nietzsches radikaler Perspektivismus hatte bereits am Ausgang des 19. Jahrhunderts die paradoxen Konsequenzen der Verabschiedung eines erkennbaren Ganzen für das nachfolgende 20. Jahrhundert pointiert: »Man ist nothwendig, man ist ein Stück Verhandniss, man gehört zum Ganzen, man *ist* im Ganzen, – es giebt Nichts, was unser Sein richten, messen, vergleichen, verurtheilen könnte, denn das hiesse das Ganze richten, messen, vergleichen, verurtheilen . . . *Aber es giebt Nichts ausser dem Ganzen!*«¹¹ Dass sich das Ganze nicht messen, beurteilen oder erkennen lässt, heißt also nicht, dass man es losgeworden wäre, im Gegenteil. Erkenntniskepsis und Selbstbescheidung unter der Bedingung vieler Welten und eines »pluralistic universe«¹² charakterisieren das 20. Jahrhundert denn auch keineswegs ausschließlich. Vielmehr machen vor allem in seinem ersten Drittel Theorien, Ideologien, wissenschaftliche und pseudo-wissenschaftliche Beanspruchungen eines Ganzen der überwiegend neukantianischen Schulphilosophie der Zeit Konkurrenz.¹³ Zu den proliferierenden »Weltprojekten«¹⁴ seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert darf man u. a. die Lebensphilosophie, Monismen seit Ernst Haeckel und zahlreiche weltanschauliche Strömungen ebenso zählen wie einige Spielarten der Gestaltpsychologie, aber auch die Idee des Gesamtkunstwerks, einschließlich Wagner und Schwitter, sowie die Anliegen der künstlerischen Avantgarden.¹⁵ Ihnen allen geht es ums Ganze,¹⁶ das allerdings schon durch das Überangebot diskreditiert wird. Ernster zu nehmen sind die Geltungsansprüche und Reichweiten der damals neu entstehenden Wissenschaften wie Psychologie, Soziologie und Ethnologie, aber auch die Psychoanalyse, und die verschiedenen Schulen des Strukturalismus.¹⁷ Mindestens rhetorisch konnten sie tendenziell vermeiden, was

- 11 Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung*, in: ders.: *Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Bd. 5: *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner*, München 1999, S. 55-161, hier S. 96.
- 12 Vgl. William James: *A Pluralistic Universe* (1909), hg. von Fredson Bowers, Cambridge, Mass. 1977.
- 13 Vgl. Anne Harrington: *Die Suche nach Ganzheit. Die Geschichte biologisch-psychologischer Ganzheitslehren: vom Kaiserreich bis zur New-Age-Bewegung*, übers. von Susanne Klockmann, Reinbek b. Hamburg 2002 (engl. 1996); Karen Gloy: *Das Verständnis der Natur, Bd. 2: Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens*, München 1996.
- 14 Vgl. Markus Krajewski: *Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900*, Frankfurt a. M. 2006.
- 15 Vgl. Bernhard Kleeberg: *Theophysis. Ernst Haeckels Philosophie des Naturganzen*, Köln 2005; Harald Szeemann (Hg.): *Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Europäische Utopien seit 1800 [Kunsthaus Zürich II. Februar bis 30. April 1983]*, Aarau/Frankfurt a. M. 1983; Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde* (1974), Göttingen 2017.
- 16 In kritischer Perspektive und Absicht dazu Uwe Hebekus/Ingo Stöckmann (Hg.): *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933*, München 2008; vorsichtige Rehabilitationsversuche jüngst bei Carl Gelderloos: *Biological Modernism: The New Human in Weimar Culture*, Evanston, Ill. 2019. Die beiden Bücher eignen sich gut zur Illustration der Verschiebungen in der geisteswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Ganzheit im vergangenen Jahrzehnt.
- 17 Vgl. Wolf-Dieter Stempel: *Gestalt, Ganzheit, Struktur: aus Vor- und Frühgeschichte des Strukturalismus in Deutschland*, Göttingen 1978; Friedrich A. Kittler: »Einleitung«, in: ders. (Hg.): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn u. a. 1980, S. 7-14, hier S. 11.

Walter Benjamin als den »geile[n] Drang aufs große Ganze«¹⁸ verurteilt hatte, obwohl man von seinen eigenen Ambitionen, etwa dem »Programm der kommenden Philosophie« oder der Umformulierung der platonischen Ideenlehre in der Einleitung zu seinem Trauerspielbuch, nicht sagen kann, dass sie sich den Ausgriff aufs Ganze immer versagt hätten.¹⁹

Man kann festhalten: Je mehr sich das Ganze im Zuge der gesellschaftlichen Ausdifferenzierung und wissenschaftlichen Spezialisierung als unverfügbar und sogar als unmöglich erweist, desto mehr wird es zur Obsession einer Moderne, die schon länger ohne die Gewissheit eines Schöpfer- und Erlösergottes auskommen musste. Die politischen Ideologien des Imperialismus, Kolonialismus und Rassismus, zwei Weltkriege und zwei totalitäre Systeme in Europa verstärken den Eindruck, dass das von der Schulphilosophie und den Naturwissenschaften verlassene Ganzheitsproblem auf anderen Feldern im 20. Jahrhundert sehr großes Interesse fand und dies oft verheerende Folgen hatte. Auch deshalb hielt man bis vor Kurzem vor allem in den vielfach in diese Entwicklungen involvierten Geistes- und Kulturwissenschaften Abstand zu Diskursen, die aufs Ganze gehen. Das bezeugt sowohl die starke Kritik an der Vorstellung von Kunstwerken als Ganzheiten wie auch die Verdächtigung »ganzheitlicher« Ansätze in der Wissenschaft als bestenfalls esoterisch und schlimmstenfalls totalitär.²⁰

Mit der Atombombe war nach 1945 die Möglichkeit einer Vernichtung des Ganzen real geworden, aber die stabilisierenden Effekte dieser Bedrohung überwogen so sehr, dass Distanz zu »Weltanschauungen« und anderen Formaten des Ganzen in den Geisteswissenschaften überwiegend Konsens blieb. Zu den wenigen, die damals über Zusammenhänge zwischen der totalen Vernichtung und den neuzeitlichen Wissens-traditionen nachgedacht haben, gehören Günther Anders mit seinem Konzept der »prometheischen Scham«²¹ und Hannah Arendt, deren Buch *Vita activa* (1958) nicht nur im Zeichen des Traditionsbruchs nach Auschwitz geschrieben wurde, sondern auch die jüngsten Entwicklungen im Blick hat, die für sie eine Zeitenwende darstellen:

Der Trennungsstrich zwischen der Neuzeit und der modernen Welt, die wir bewohnen, verläuft genau da, wo der Unterschied sich meldet zwischen einer Wissenschaft, die bereits auf die Natur vom Standpunkt des Weltalls blickt und so beginnt, sie vollkommen zu beherrschen, und einer nun wirklich ganz und gar

18 Walter Benjamin: »Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft«, in: ders.: *Gesammelte Schriften. Sieben Bände (in 14 Teilbänden)*, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. 3: *Kritiken und Rezensionen*, hg. von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt a.M. 1991, S. 283-290, hier S. 286.

19 Vgl. Walter Benjamin: »Über das Programm der kommenden Philosophie«, in: ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 17), Bd. 2: *Aufsätze, Essays, Vorträge. Drei Teilbände*, Frankfurt a.M. 1991, S. 157-171; ders.: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 18), Bd. 1: *Abhandlungen. Drei Teilbände*, Frankfurt a.M. 1991, S. 203-430, hier S. 207-237 (»Erkenntniskritische Vorrede«).

20 Vgl. Gloy: *Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens* (Anm. 13), hier insb. Kap. 4.I: »Die Weisen ganzheitlichen Denkens im 20. Jahrhundert«, S. 154-164.

21 Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. 1: *Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 1992, S. 21-95.

›universal‹ und kosmisch gewordenen Wissenschaft, die die Prozesse des Weltalls in die Natur hineinleitet trotz des offenbaren Risikos, ihren Haushalt und damit das Menschengeschlecht selbst, das in diesen Haushalt gebannt ist, zu vernichten.²²

Andernorts wurde das Ganze weniger skeptisch umkreist, auf eine Weise etwa bei Carl Schmitt oder Hermann Broch,²³ auf eine andere in den New-Age-Bewegungen nach 1968, dem Jahr, in dem man erstmalig aus dem All auf den Planeten schauen konnte und der legendäre *Whole Earth Catalog* entstand.²⁴ Im Rückblick zeichnet sich das 20. Jahrhundert also durch einen (häufig und manchmal vielleicht zu rasch auf Kompensationsfunktionen in einer ›entzauberten‹ und krisenanfälligen Welt zurückgeführten) Zusammenhang zwischen Ganzheitskepsis und Ganzheitsbedürfnissen aus.

Um die Jahrhundertmitte hat Adorno unter der ironischen Überschrift *Zwergobst* Abwehr und Attraktion des Ganzen auf eine knappe Formel gebracht und dabei die idealistische Denktradition namhaft gemacht, der das Ganze seinen schlechten Ruf bis heute auch schuldet: »Das Ganze ist das Unwahre.«²⁵ In der Einleitung zur *Phänomenologie des Geistes* (1807) hatte Hegel bekanntlich wissen lassen: »Das Wahre ist das Ganze.«²⁶ Gegen diese als gewaltsame Vereinnahmung kritisierte Vorstellung des Idealismus und indirekt wohl auch des Kommunismus, die beide ihre Ganzheitsversprechungen nicht einlösen konnten,²⁷ richtet sich Adorno mit derselben Apodiktizität, die er dem Vorgänger zur Last legt. Und so enträt auch sein Befreiungsschlag

22 Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München 152015, S. 342.

23 Vgl. Carl Schmitt: »Die Einheit der Welt«, in: *Merkur* 6/47 (1952), S. 1-11. Zu Broch vgl. Patrick Eiden-Offe: *Das Reich der Demokratie. Hermann Brochs »Der Tod des Vergil«*, München 2011, S. 19-53.

24 *Whole Earth Catalog*, hg. von Stewart Brand, Menlo Park, Calif. 1968-1972. Vgl. Dierich Diederichsen/Anselm Franke (Hg.): *The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Aufßen*, Berlin 2013, darin insb. den visuellen Essay »System und Holismus«, S. 100-119, sowie Fred Turner: »Uferlose Innenwelt«, S. 137-149; Christoph Marksches u. a. (Hg.): *Atlas der Weltbilder*, Berlin 2011, darin insb. Horst Bredekamp: »Blue Marble. Der blaue Planet (1972 n. Chr)«, S. 366-375. Zu den Veränderungen des Motivs vom ›blauen Planeten‹ vgl. Solvejg Nitzke/Nicolas Pethes (Hg.): *Imagining Earth. Concepts of Wholeness in Cultural Constructions of Our Home Planet*, Bielefeld 2017. Zum davon zu unterscheidenden Begriff des Planetarischen vgl. Ulrike Bergermann/Britta Dümpelmann/Gabriele Schabacher (Hg.): *Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter*, München 2010 sowie Michael Auer: *Wege zu einer planetarischen Linientreue? Meridiane zwischen Jünger, Schmitt, Heidegger und Celan*, München 2013.

25 Theodor W. Adorno: »Zwergobst«, in: ders.: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, in: *Gesammelte Schriften in 20 Bänden*, hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 4, Frankfurt a. M. 2003, S. 54 f., hier S. 55.

26 G. W. F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, in: ders.: *Werke in 20 Bänden*, hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986, Bd. 3, S. 24. Dass dieses Ganze aber auch kein Einfaches ist, hat Bruno Liebrucks gezeigt in: »Reflexionen über den Satz Hegels ›Das Wahre ist das Ganze‹«, in: ders.: *Erkenntnis und Dialektik. Zur Einführung in eine Philosophie von der Sprache her. Aufsätze aus den Jahren 1949 bis 1971*, Den Haag 1972, S. 152-195.

27 Vgl. Adornos Eingangssatz in der *Negativen Dialektik*: »Philosophie, die einmal überholt schien, erhält sich am Leben, weil der Augenblick ihrer Verwirklichung versäumt ward«;

nicht der Mehrdeutigkeit: Wer vom Ganzen spricht, so darf man sein Diktum paraphrasieren, hat die Wahrheit (des Konkreten, Besonderen, Individuellen und Unersetzlichen) bereits an ein Allgemeines verraten; deshalb ist solche Rede immer schon unwahr. Der Satz besagt freilich auch, dass diese Unwahrheit selbst allgemein geworden und omnipräsent ist; Adorno hat das auch den »universalen Verblendungszusammenhang«²⁸ genannt. In der Abweisung des ›Ganzen‹ ›der‹ Wahrheit als ›das‹ Unwahre rehabilitiert er ein Ganzes ex negativo. Es entspricht bei ihm der gesellschaftlichen Totalität unter dem Tauschgesetz. Deshalb ist gerade Adornos Denken bis zum Zerreißen geprägt von der Spannung zwischen der Emphase des Nicht-identischen²⁹ und dem Festhalten am Begriff der Totalität.³⁰ Ganz abweisen lässt sich das Ganze offenbar nicht. Der Reichtum seiner Konzeptualisierungen in verschiedenen Traditionen und Modellierungen – etwa als Problem von Allgemeinem und Besonderem, Einheit und Vielfalt, Teilen und Ganzem oder auch als Prozess – verschwindet jedoch im Super- und Suprabegriff der Totalität, von dem der Begriff des Totalitären abgeleitet ist. Anders als Adorno haben Jürgen Habermas und andere Vertreter der zweiten und dritten Generation der Frankfurter Schule diesen Begriff preisgegeben. ›Totalität‹ ist gewiss nicht der einzige Name für ein Ganzes, aber doch der für das 20. Jahrhundert der totalitären Regime entscheidende. An Totalität und seiner Assoziation mit Totalitarismus wurden viele andere Formen des Ganzen lange gemessen und für so problematisch erachtet, dass schon die Frage nach dem Ganzen und seinen Formen fast einen Tabubruch darstellte.

II. Rückkehr des Ganzen im 21. Jahrhundert

Im 21. Jahrhundert ist es schwieriger geworden, das Ganze abzuwehren oder auf Distanz zu halten. Spätestens die Covid-19-Pandemie hat vor Augen geführt, dass wir zwar tatsächlich in vielen und sehr ungleichen Wirklichkeiten leben, aber gleichwohl in derselben vielfältig verflochtenen Welt. Der Jahresbericht von Amnesty International für das Jahr 2020 resümiert: »Die Pandemie hat die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, dass die Welt derzeit unfähig ist, bei einem globalen Ereignis mit großen Auswirkungen effektiv und gerecht zusammenzuarbeiten.«³¹ Mit Klimawandel, Digitalisierung, weltweiten Migrationen, wachsender sozialer Ungleichheit und gesellschaftlicher Polarisierung drängen globale Probleme. Das Ganze ist bedrückend ge-

Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, in: ders.: *Gesammelte Schriften* [Anm. 25], Bd. 6, S. 15.

²⁸ Ebd., S. 397.

²⁹ Ebd., S. 152. Zum Begriff des Nichtidentischen vgl. ebd.: »Einleitung«, S. 15-66 sowie in Abgrenzung zu Hegel S. 125-127 im Kapitel »Sein und Existenz«, S. 104-136.

³⁰ Vgl. Martin Jay: *Marxism and Totality. The Adventures of a Concept from Lukacs to Habermas*, Berkeley/Los Angeles, Calif. 1984, insb. Kap. »Theodor W. Adorno and the Collapse of the Lukácsian Concept of Totality«, S. 241-275.

³¹ Agnès Callamard: »Vorwort zum Amnesty International Report 2020/21«, 07.04.2021, <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-report/vorwort-amnesty-report-2020> (aufgerufen am 12.05.2021).

genwärtig, aber, auch wenn sich seine lokalen Auswirkungen drastisch unterscheiden, als Ganzes so unsichtbar und schwer zu fassen wie das Coronavirus. In dieser Hinsicht ist die Pandemie auch mögliches Emblem einer neuen Logik und Form des Ganzen: Es ist keine übersummativ Instanz mehr, sondern in seinen Effekten so systemisch, diffus und volatil wie das Klima im Anthropozän.³²

Einer der international prominentesten und weltweit intensiv rezipierten Theoretiker des Anthropozäns ist Bruno Latour, der den vorliegenden Band dankenswerterweise mit einem Originalbeitrag bereichert hat. Für ihn ist das Ganze nicht mehr als Frage der Perspektive verhandelbar; anders als die Bilder vom blauen Planeten im Jahr 1968 suggerierten, gibt es keinen Punkt *auf* oder *über* der Erde, von dem aus es gegeben oder einsehbar wäre, geschweige denn kontrollierbar. Das Ganze ist aber auch keine sei es differenzlose, sei es gegliederte Einheit, weder im Sinne der antiken Kosmosordnung oder der christlichen Schöpfungslehre noch in dem einer homogenen ›Natur‹. In seinen Gaia-Vorlesungen und auf systematischere Weise in seinem Buch *Existenzweisen* fragt Latour, welche (totalitarismusanfälligen) Vorstellungen von Ganzheit zu verabschieden sind, wenn andere, heißen sie nun ›Gaia‹, ›Assemblage‹³³ oder ›composite universality‹, gewonnen werden sollen.³⁴ Latour ist nicht der Einzige, der vom Ganzen wieder etwas wissen will.³⁵ Als eine Rückkehr der Frage nach dem Ganzen dürfen neuere Kapitalismustheorien ebenso gelten wie die zu beobachtende Renaissance sowohl eines Georg Lukács wie der französischen Althusser-Schüler Alain Badiou und Jacques Rancière.³⁶ Ob sich alte und neue Verhandlungen des Ganzen trennscharf unterscheiden lassen, bleibt allerdings fraglich. Auch unter Intellektuellen gibt es Stimmen, die in Klima- und Gesundheitsregimen Totalitarismen in neuem Gewand fürchten.³⁷

32 Vgl. Hanna Hamel: *Übergängliche Natur. Kant, Herder, Goethe und die Gegenwart des Klimas*, Berlin 2021; Henning Trüper: *Seuchenzahr*, Berlin 2021.

33 Vgl. Marcus Twellmann: »Assemblage (Collage, Montage): für einen neuen Formalismus«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 93 (2019), S. 239-261.

34 Vgl. Bruno Latour: *Kampf um Gaia – Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, übers. von Achim Russler/Bernd Schwibs, Berlin 2020 (frz. 2015); Bruno Latour: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, übers. von Gustav Roßler, Berlin 2014 (frz. 2012).

35 Aus der Fülle jüngst erschienener Literatur seien nur einige Titel herausgegriffen: Robert Matthias Erdbeer: *Die Signatur des Kosmos. Epistemische Poetik und die Genealogie der Esoterischen Moderne*, Berlin 2010; Reto Rössler: *Weltgebäude. Poetologien kosmologischen Wissens der Aufklärung*, Göttingen 2020; Peter König/Oliver Schlaudt (Hg.): *Was ist Kosmos? Im Dialog der Disziplinen*, Heidelberg 2021 (im Erscheinen); Manuele Gragnolati/Christoph F. E. Holzhey (Hg.): *De/Constituting Wholes. Towards Partiality Without Parts*, Wien 2017.

36 Vgl. Luc Boltanski/Ève Chiapello (Hg.): *Der neue Geist des Kapitalismus*, übers. von Michael Tillmann, Konstanz 2013 (frz. 1999); Shoshana Zuboff: *The Age of Surveillance Capitalism*, London 2019; Thomas Piketty: *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, München 2014. Zu den jüngeren Universalismusdebatten vgl. Michael Walzer: *Zwei Arten des Universalismus*, Frankfurt a. M. 1990; Étienne Balibar: *On Universals. Constructing and Deconstructing Community*, übers. von Joshua David Jordan, New York 2020 (frz. 2016), insb. Kap. »On Universalism. In dialogue with Alain Badiou«, S. 84-95; Zairong Xiang (Hg.): *Minor Cosmopolitanism. Thinking Art, Politics and the Universe Together Otherwise*, Berlin 2020.

37 Vgl. Giorgio Agamben: *An welchem Punkt stehen wir? Die Epidemie als Politik*, übers. von Federica Romanini, Wien 2020 (ital. 2020).

Die Ganzheitssemantik im Umkreis von Latours Akteur-Netzwerk-Theorie zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich gegen traditionelle Unterscheidungen wie Natur und Kultur, Subjekt und Objekt, Mensch und andere Lebewesen, Organismus und Technik sperrt, deren dualistische Logik zu unterbrechen und umzuformulieren sucht.³⁸ Zur Geschichte dieser Begriffe und ihrem Gebrauch gehört nicht nur, dass immer wieder versucht worden ist, einen der Begriffe als subsumierenden über den anderen als subsumierten zu erheben, sondern auch, dass ihr Dualismus sich so immer wieder neu behaupten konnte. Beides möchte Latour vermeiden.

Das Anthropozän ist nicht nur für Latour ein zentraler Schauplatz, auf dem die Erosion oder sogar der Kollaps von Leitunterscheidungen, insbesondere derjenigen von Natur und Kultur, manifest geworden ist. Auch die Entwicklungen in den Neurowissenschaften und der Künstlichen Intelligenz werden unter diesem Aspekt teils kritisch, teils euphorisch beobachtet. Wenn es so etwas wie eine Rückkehr der Frage nach dem Ganzen im 21. Jahrhundert gibt, dann hängt sie jedenfalls wesentlich mit den Verschiebungen im Verhältnis von (menschlicher) Kultur, Natur und Technik zusammen. Die Entdeckung der Aufklärung, dass mehr als eine Welt ist, war von Kant erkenntnistheoretisch so fundiert worden, dass der Mensch zu einem hybriden Wesen wurde, das mit einem Bein in der Natur als dem Reich der Notwendigkeit steht und mit dem anderen im Bereich der Kultur und der Freiheit. Der korrespondierende Subjekt-Objekt-Dualismus und die mit ihm verbundene Leitdifferenz Natur vs. Kultur spaltet seither auch die Welt in Natur- und Kulturgegenstände, denen verschiedene und letztlich nicht vermittelbare Erkenntnisformen korrespondieren. Zwar ging es im nachkantischen Idealismus mit Konzepten wie ›intellektuelle Anschauung‹, ›intuitiver Verstand‹ oder Goethes ›gegenständlichem Denken‹³⁹ sowie auf Umwegen auch mit der Geschichtsphilosophie seit Herder immer und maßgeblich auch um Überwindungsversuche dieser Spaltung. Mit den Neueinsätzen des 20. Jahrhunderts, den amerikanischen Pragmatisten von James bis Whitehead, Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen*, vor allem aber der Phänomenologie Husserls, Heideggers und Merleau-Pontys wurden diese Überwindungsversuche neuen Voraussetzungen unterstellt. Aber mit dem Anthropozän und den spiegelbildlichen Parallelentwicklungen im Bereich des Digitalen stehen Verlässlichkeit und Sinn der Unterscheidung von Natur, Kultur und Technik praktisch zur Disposition. Ihre Über-

38 Vgl. auch Donna Haraway: *When Species Meet*, Minneapolis/London 2009. Zur Gaia-Hypothese vgl. James Lovelock: *The Ages of Gaia: A Biography of Our Living Earth*, Oxford 2000; Lynn Margulis/Dorion Sagan: *Slanted Truths: Essays on Gaia, Symbiosis, and Evolution*, New York 1997; Dipesh Chakrabaty: »The Climate of History. Four Theses«, in: *Critical Inquiry* 35.2 (Winter 2009), S. 197-222.

39 Vgl. hierzu Sybille Peters/Martin Jörg Schäfer (Hg.): »Intellektuelle Anschauung«. *Figurationen von Evidenz zwischen Kunst und Wissen*, Bielefeld 2006; Eckart Förster: *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*, Frankfurt a.M. 2018; Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne. Goethes ›anschauliches Denken‹ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin 2014. Zur Morphologie vgl. Eva Axer/Eva Geulen/Alexandra Heimes: *Aus dem Leben der Form. Studien zum Nachleben der Morphologie in der Theoriebildung des 20. Jahrhunderts*, Göttingen 2021.

windung oder Integration ist nicht länger eine Forderung oder ein Ziel, keine Theorie oder Science-Fiction, sondern eine manifeste Tendenz. Von hierher beziehen neue Betrachtungs- und Denkweisen des Ganzen jenseits traditioneller Dualismen aktuell ihre besondere Dringlichkeit.⁴⁰

Auf diese Entwicklungen haben die Geistes- und Kulturwissenschaften seit den 1990er Jahren immer neu reagiert. Unter dem Einfluss der Wissenschaftsgeschichte und der *Science and Technology Studies* rückten zunächst verstärkt die Wechselwirkungen und Verflechtungsgeschichten zwischen den verschiedenen Gebieten und den ihnen gewidmeten Wissenschaften in den Blick. Etwa gleichzeitig entwickelten sich neue Untersuchungsfelder wie die *Environmental Humanities*,⁴¹ aber auch die *Digital Humanities*,⁴² die *Posthuman Humanities* und *Critical Transhuman Studies*⁴³ drängen zunehmend auf Anerkennung. Hybridität und Symbiose, Autopoiesis und substratlose Selbstorganisation⁴⁴ sind zu neuen Schlüsselbegriffen und über Disziplingrenzen hinweg sowohl zu Theorieressourcen wie zu viel beforschten Gegenständen geworden. Donna Haraway, Verfasserin des berühmten Cyborg-Manifests, eines der Gründungsdokumente der *Cultural Studies*,⁴⁵ hat jüngst dem Konzept des Anthropozäns das des Chthuluzäns hinzugefügt, das den Menschen in seine Schranken weist.⁴⁶ Die Frage nach dem Ganzen drängt sich in diesen Zusammenhängen natürlich auf, aber es dominieren, sieht man von Latours Gaia-Hypothese und schon älteren Forderungen nach einer politischen Ökologie⁴⁷ einmal ab, Schlagworte, die Transferbeziehungen, Verflechtung und Hybridisierung betonen.

40 Vgl. u. a. Hannes Bajohr: *Der Anthropos im Anthropozän. Die Wiederkehr des Menschen im Moment seiner vermeintlich endgültigen Verabschiedung*, Berlin/Boston 2020.

41 Vgl. zum Forschungsstand Jon Christensen/Ursula Heise/Michelle Niemann (Hg.): *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*, London/New York 2017; Serenella Iovino/Serpil Oppermann (Hg.): *Environmental Humanities. Voices from the Anthropocene*, London/New York 2017; Robert S. Emmet/David E. Nie (Hg.): *The environmental humanities. A critical introduction*. Cambridge, Mass./London 2017; im Deutschen: Benjamin Bühler: *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, Stuttgart 2016.

42 Vgl. Fotis Jannidis/Hubertus Kohle/Malte Rehbein (Hg.): *Digital Humanities. Eine Einführung*, Stuttgart 2017; Susan Schreibman/Raymond George Siemens/John Unsworth (Hg.): *A New Companion to Digital Humanities*, Chichester, West Sussex 2016; Christine Schwandt (Hg.): *Digital Methods in the Humanities. Challenges, Ideas, Perspectives*, Bielefeld 2021.

43 Vgl. Rosi Braidotti: *The Posthuman*, Cambridge 2013; Robert Panisch/Stefan L. Sorgner: *Post-and Transhumanism: An Introduction*, Frankfurt a. M. 2014.

44 Vgl. Humberto R. Maturana/Francisco J. Varela: *Autopoiesis and Cognition. The Realization of the Living*, Dordrecht 1980; im Anschluss dann Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1984.

45 Vgl. Donna Haraway: »A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s«, in: *Socialist Review* 80 (1985), S. 65–108, online: <https://doi.org/10.1080/08164649.1987.9961538>.

46 Vgl. Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, North Carolina 2016.

47 Vgl. mit kritischer Stoßrichtung Benjamin Bühler: »Zukunftsbezug und soziale Ordnung im Diskurs der politischen Ökologies«, in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften: Politische Ökologie* 2 (2009), hg. von Sebastian Gießmann u. a., S. 35–44.

Deutlicher zurückgemeldet hat sich das Ganze in noch relativ eindeutig als soziokulturell identifizierbaren Kontexten. Dazu gehört der heftig umstrittene Begriff der Weltliteratur ebenso wie der des Kosmopolitismus, die sich als neue Grundbegriffe gerade dadurch erweisen, dass über sie gestritten wird.⁴⁸ Eric Hayot, seit der Publikation von *On Literary Worlds* (2012) eine wichtige Stimme im Diskurs um Weltliteratur, beobachtet, dass unsere »strong conceptual and rhetorical preference for multiplicity, diversity, and smallness«⁴⁹ inzwischen Überlegungen Platz gemacht habe, die mit dem Gefühl zu tun haben, »that one lives in the same world as everyone else«.⁵⁰ Neben die Tradition der Mikrohistorie⁵¹ und die habituell gewordene Aversion gegen »große Erzählungen«⁵² ist nun »Big History« getreten, etwa David Christians erfolgreiche Studie von 2018.⁵³ Es gibt wachsendes Interesse an und neue Lesarten von kanonischen Denkern des Ganzen wie Spinoza und Leibniz;⁵⁴ klassische Gesellschaftstheorien, auch die Luhmann'sche, geraten unter Druck durch Forderungen nach einer allgemeinen Ökologie⁵⁵ und Immanuel Wallersteins *world-systems theory*.⁵⁶ Sogenannte

- 48 Zur Debatte um Weltliteratur vgl. Emily Apter: *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton 2006 sowie dies.: *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London 2013; vgl. zudem David Damrosch/Theo d'Haen/Djeral Kadir (Hg.): *The Routledge Companion to World Literature*. London/New York 2012; David Damrosch (Hg.): *World Literature in Theory*, Malden, Mass. 2014; Giulia Radaelli/Nike Thurn (Hg.): *Gegenwartsliteratur – Weltliteratur. Historische und theoretische Perspektiven*, Bielefeld 2019. Zum Begriff des Kosmopolitismus vgl. Kwame Anthony Appiah: *Ethics in a World of Strangers*, New York 2007; Achille Mbembe: *Ausgang aus der langen Nacht. Versuch über ein entkolonisiertes Afrika*, übers. von Christine Pries, Berlin 2016 (frz. 2013); Mladen Stojadinović: »Universalism revived: needs-based cosmopolitanism as a foundation of global democracy«, in: *Facta Universitatis* 13.2 (2014), S. 77-93; einfühend: Gerard Delanty (Hg.): *Routledge International Handbook of Cosmopolitanism Studies*. London/New York 2019; Angela Taraborrelli (Hg.): *Contemporary Cosmopolitanism*, übers. von Ian McGilvray, London 2015 (ital. 2011).
- 49 Eric Hayot: »Foreword«, in: Ilya Kliger/Boris Malsov (Hg.): *Persistent Forms. Explorations in Historical Poetics*, New York 2016, S. vii-xv, hier S. vii.
- 50 Eric Hayot: *On Literary Worlds*, Oxford 2012, S. 115. In ähnlicher Richtung eines neuen Universalismus vgl. auch Anna Kornbluh: *The Order of Forms. Realism, Formalism, and Social Space*, Chicago/London 2016.
- 51 Vgl. Carlo Ginzburg: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, übers. von Karl F. Hauber, Berlin 2007.
- 52 Vgl. Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, hg. von Peter Engelmann, übers. von Otto Pfersmann, Graz 1986 (frz. 1979).
- 53 Vgl. David Christian: *Big History. Die Geschichte der Welt – vom Urknall bis zur Zukunft der Menschheit*, übers. von Hainer Kober, München 2018; vgl. auch Yuval Noah Harari: *Sapiens. A Brief History of Humankind*, New York 2015.
- 54 Vgl. etwa Siarhei Biareishyk: »The Overdetermination of the Whole«, *ZfL-Blog*, 26.11.2018, <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2018/11/26/siarhei-biareishyk-the-overdetermination-of-the-whole/> (aufgerufen am 12.05.2021); Martin Saar: *Die Immanenz der Macht. Politische Theorie nach Spinoza*, Berlin 2013.
- 55 Vgl. Frank Benjamin Golley: *A History of the Ecosystem Concept in Ecology. More Than the Sum of the Parts*, New Haven/London 1993; Peter Mayer-Tasch: *Politische Ökologie. Eine Einführung*, Opladen 1999; Timothy Morton: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge/London 2009.
- 56 Vgl. Immanuel Wallerstein: *World Systems Analysis. An Introduction*, Durham/London 2004.

›flache Ontologien‹ der neuen Realisten⁵⁷ sind ebenso im Aufwind wie alternative Kosmologien, beispielsweise in den *Human-Animal Studies*⁵⁸ und den jüngsten *Plant Studies*.⁵⁹

Diese kursorische Sichtung legt eine These nahe, die nicht alle, aber doch einige Beiträge des vorliegenden Bandes an verschiedenen Gegenständen und unter verschiedenen Gesichtspunkten entfalten: Das Ganze pluralisiert sich auf eine neue Weise. Freilich wurden verschiedene Ganzheitstypen schon lange unterschieden. Seit Aristoteles unterscheidet man quantitative von essentiellen Ganzen, zusammengesetzte von einfachen, mechanische von organischen usw. Aber immer wurde das Ganze über sein so oder anders geartetes Verhältnis zu seinen Gegensätzen bestimmt, nach deren Maßgabe die Ganzheitstypen dann unterschieden werden konnten: die Einheit mit Bezug auf die Vielfalt, das Allgemeine mit Bezug auf das Besondere, das Ganze mit Bezug auf die Teile, das Globale mit Bezug auf das Lokale. Bei der Dialektik solcher Formen des Ganzen ging es lange darum, welcher Begriff Vorrang vor dem anderen hat und so das Ganze zum Ganzen macht. Das Absehen von solchen Priorisierungen – besonders deutlich und vielleicht auch besonders problematisch in den flachen Ontologien – hat eine enthierarchisierende Nivellierung von Gegensätzen zur Folge und zur Voraussetzung. So rücken beispielsweise die in der Tradition bisher streng getrennten holistischen Ansätze, die vom Ganzen zu den Teilen gehen, und die atomistischen Ansätze, die den Teilen Vorrang einräumen, überraschend nah aneinander. Im Bereich von Künstlicher Intelligenz und Digitalität sind das standardisierte Allgemeine und das Singuläre widerspruchsfrei koexistent.⁶⁰

Als symptomatisch für die Abschwächung von Gegensätzen und den ehemals damit assoziierten Auf- oder Abwertungen kann man den Umstand anführen, dass das Ganze in dem einflussreichen Buch *Forms* der Literaturwissenschaftlerin Caroline Levine umstandslos und gleichberechtigt als eine Form unter anderen wie Netzwerk

57 Vgl. Armen Avanesian: »Editorial: Materialismus und Realismus. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert«, in: ders. (Hg.): *Realismus jetzt. Spekulative Philosophie und Metaphysik für das 21. Jahrhundert*, Berlin 2013, S. 7-22.

58 Vgl. Peter Adamson: *Animals. A History*, New York 2018; Gary Marvin/Susan McHugh (Hg.): *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*, London 2014; Arianna Ferrari/Klaus Petrus (Hg.): *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, Bielefeld 2015; Roland Borgards (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart 2016 sowie ders./Frederike Middelhoff/Sebastian Schönbeck u. a. (Hg.): *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Eco-poetics*, Freiburg 2019.

59 Vgl. Emanuele Coccia: *Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*, übers. von Elsbeth Ranke, München 2018 (frz. 2016); ders.: »Das Museum für zeitgenössische Natur«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 11 (2020), Schwerpunkt *Schalten und Walten*, S. 13-22; Randy Laist (Hg.): *Plants and Literature: Essays in Critical Plant Studies*, Amsterdam 2013; Erika Lemmer/Wendy Woodward: »Introduction: Critical Plant Studies«, in: *Journal of Literary Studies* 35.4 (2019), S. 23-27; Judith Elisabeth Weiss: *Disziplinierung der Pflanzen. Bildvorlagen zwischen Ästhetik und Zweck*, München/Berlin 2020.

60 Vgl. Andreas Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Frankfurt a.M. 2017, S. 229-244. Zu Holismus und Atomismus vgl. Hannes Bajohrs Beitrag im vorliegenden Band, S. 126-137.

und Rhythmus rangiert.⁶¹ Das Verständnis des Ganzen als einer Form ist auch eine Voraussetzung der hier versammelten Beiträge. Während Levine aber davon ausgeht, dass das Ganze eine und nur eine Form ist oder hat, interessieren wir uns für die Formen des Ganzen im Plural.

Damit ist nicht gesagt, dass es im Folgenden um eine Vollständigkeit beanspruchende Erfassung aller Formen und Spielarten des Ganzen geht. Und mit den Formen sind auch nicht ausschließlich die zahlreichen Bilder und Metaphern gemeint, in denen es Ausdruck fand, wie Kreis, Kugel, Mosaik, Kaleidoskop, Karte, Gebäude und Baum oder auch Kette, Kreislauf, Feld und Netzwerk. Stattdessen ist der Diskussionsstand in verschiedenen geisteswissenschaftlichen Fächern transdisziplinär und an verschiedenen Gegenständen exemplarisch anhand einer bestimmten Fragestellung zu dokumentieren: Wie nimmt sich das Ganze heute aus? Was interessiert an älteren Perspektiven heute noch oder wieder? Worin bestehen die Unterschiede zu problematischen Traditionen des 20. Jahrhunderts? Welche Gegenstände und Begriffe qualifizieren sich noch, wieder oder erstmalig für das Ganze, mit welchen Begründungen, Ansprüchen, Wertungen, für wen und zu welchen Zwecken?

›Weltprojekte‹ älteren Typs gibt es heute nicht mehr in derselben Weise wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Aber es kursieren Begriffe, die einerseits so ubiquitär sind und andererseits so inkludierend, dass sie, wenn nicht ›das‹ Ganze, so doch ›alles‹, und d. h. dann eben auch ›alles Mögliche‹, zu sagen scheinen. Von Hybridität, Symbiose und Selbstregulierung war bereits die Rede. Im Nachwort zur Neuauflage seiner vor 40 Jahren erschienenen *Männerphantasien* hat sich Klaus Theweleit jüngst darüber mokiert, dass »in der Welt der grassierenden Totalitäts-Moden das Wort ›Narrativ‹ in die Zeilen regnet, aus heiterem Himmel, in bald jedem dritten Satz der Theorie-diskurse (und des Alltagssprechens auch)«. ⁶² Das stimmt, und abgesehen davon, dass tatsächlich alles ein Narrativ ist oder sein kann, ⁶³ fallen einem sofort weitere ›Gummibegriffe‹ ein, die so vielseitig, omnipräsent und inkludierend sind, dass man sie fast für eine neue Form des Ganzen halten könnte, gerade weil sie größtmöglichen Abstand zu Universalien und Ganzheitsansprüchen suggerieren und in ihnen die Verflachung von Gegensätzen sowie der Abbau von Hierarchien gewissermaßen auf die Spitze getrieben wird.

Zu diesem Typus von Begriffen gehört auch der der Diversität, dessen Inklusionskapazitäten und diskursive Reichweiten so unerschöpflich sind, dass man verkürzend formulieren könnte: Heute ist die Diversität das Ganze; oder umgekehrt: Das Ganze ist die Diversität. Der Begriff der Vielfalt, über deren Einheit in der westlichen

61 Vgl. Caroline Levine: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton 2015, Kap. »Whole«, S. 24-48. Kritisch dazu die Rezension von Eva Axer: »Caroline Levine: Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network, Princeton University Press, Princeton 2015«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 136.4 (2017), S. 625-627.

62 Klaus Theweleit: »Männerphantasien. Nachwort 2018/19«, in: ders.: *Männerphantasien*, Berlin 2019, S. 1072-1117, hier S. 1077.

63 Vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012.

Tradition so viel und so lange spekuliert worden ist, hätte sich damit über die Einheit nicht nur erhoben, sondern die Vielfalt hätte die relational oder dialektisch gestiftete Einheit restlos ersetzt: Ihre irreduzible Vielfalt *ist* die Einheit der Welt, und es gibt keine andere. Es geht nicht mehr darum, dass mehr als eine Welt ist oder wir in mehr als einer leben, sondern es gibt eigentlich gar keine Welt mehr. In dieser Perspektive wäre Diversität als Begriff am weitesten entfernt von der Herrschaft des Ganzen, der Einheit und des Allgemeinen über das Besondere, die Vielfalt oder die Teile. Und sie ist zugleich ein Extremfall der gegenwärtig zu beobachtenden Pluralisierung und Enthierarchisierung, die Andreas Reckwitz auf den Namen einer »Gesellschaft der Singularitäten« getauft hat.⁶⁴

Sofern ›Diversität‹ erst einmal nur das Verschiedene meint und es als gleichwertig betrachtet, beinhaltet der Begriff zwar die Absage an eine übergeordnete Einheit des Ganzen, aber die mit der metaphysischen Privilegierung des Ganzen ehemals verbundenen Qualitäten und Wertigkeiten sind auf die Diversität gleichsam übergegangen: Sie ist ein Wert an sich, ein absoluter Wert, der keiner weiteren Rechtfertigung bedarf. Das gilt sowohl für den Bereich der Gesellschaft und Kultur wie für den Bereich der übrigen Lebewesen, wenn auch aus anderen Gründen und mit unterschiedlichen Konsequenzen. Denn es gibt zwar viele (nicht zuletzt metaphorische) Wechselwirkungen zwischen Biodiversität in der Natur und (Super-)Diversität in der soziopolitischen Sphäre, doch sie unterscheiden sich erheblich voneinander.⁶⁵

Dass die Wertschätzung der Vielfalt und des Unterschiedlichen vor allem in der soziopolitischen Sphäre zu Paradoxien führen muss, liegt auf der Hand. Denn Diversität, wie sie in Unternehmen und anderen Einrichtungen gefordert und (idealerweise) praktiziert wird, muss von den mindestens theoretisch endlos zu vervielfältigenden Unterschieden an einem bestimmten Punkt abstrahieren: Es geht um »Kollektivierung von Individuen zu homogenen Gruppen bei gleichzeitiger *Pluralisierung* dieser Gruppen zu nebeneinanderstehenden Einheiten«,⁶⁶ die aber ihrerseits nicht für Universalisierungen bestimmt sind. Bestimmte Verschiedenheitstypen – Artikel 3 des Grundgesetzes zur Gleichbehandlung enthält die Kategorien Geschlecht, Abstammung, Rasse, Sprache, Heimat, Religion – werden so herausgehoben. Nach derselben Kollektivierungslogik können aber auch weitere ›Identitäten‹ gebildet werden, die in der Folge um Anerkennung ringen. Die polarisierenden Effekte dieser Entwicklung haben in jüngster Zeit massiv zugenommen und sind auch an den Populismen verschiedener Provenienz ablesbar, die, etwa im Fall der sogenannten Identitären, ihre Identität als bedrohte Minderheit reklamieren. Wegen dieser zersplitternden Effekte geißeln u. a. Mark Lilla

64 Vgl. Georg Toepfer: »Diversität. Historische Perspektiven auf einen Schlüsselbegriff der Gegenwart«, in: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History* 17.1 (2020), S. 130-144 sowie Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten* (Anm. 60).

65 Vgl. Steven Vertovec: »Super-diversity and its implications«, in: *Ethnic and Racial Studies* 30.6 (2007), S. 1024-1026. Zur Biodiversität vgl. Kevin J. Gaston/John I. Spicer: *Biodiversity. An Introduction*. Malden, Mass. 2005.

66 Toepfer: »Diversität« (Anm. 64), S. 130.

und Sahra Wagenknecht die Identitätspolitik.⁶⁷ Andreas Reckwitz diagnostiziert eine »Krise des Allgemeinen«.⁶⁸ Jüngst wurde ein Institut für »gesellschaftlichen Zusammenhalt«⁶⁹ ins Leben gerufen, um dem Lob der Vielfalt mit der Betonung von Solidarität – deren Begriff eigentlich voraussetzt, dass man die Identität derjenigen, mit denen man sich solidarisch erklärt, gerade nicht teilt – ein Gegengewicht zu verschaffen. Die Ungeduld mit der einst emanzipatorisch orientierten Identitätspolitik, die inzwischen von rechten Gruppen in Anspruch genommen wird, geht bei einigen Autoren wie Badiou und Agamben so weit, dass sie für die Rückkehr zu einem radikalen Universalismus plädieren.⁷⁰

Diese aktuellen Entwicklungen und die Problematik des Diversitätsbegriffs sind im Folgenden nicht Gegenstand, aber sie gehören zum Hintergrund unserer Beschäftigung mit den Formen des Ganzen. Zu ihrer Genese gehört auch, dass das ZfL sich diesem Thema zugewandt hat, nachdem in der vorangegangenen Auseinandersetzung mit Diversität als ZfL-Jahresthema die Problematik eines Begriffs deutlich geworden war, der zwar nichts ausschließt, aber auch nivelliert, was er unter Verzicht auf Formen des Ganzen oder Allgemeinen inkludiert.⁷¹ Diversität ist das ganz andere von Totalität, aber vermöge der nivellierenden Absorptions- und Inklusionskraft, die kaum zufällig mit markt- und warenförmiger Diversifikation in Gestalt von *life styles* konvergiert,⁷² auch deren inverses Nach- und Parallelbild. Zwischen den Polen von Totalität und Diversität ist für andere Formen des Ganzen eigentlich kein Platz. Das Ganze ist oder war aber selbst divers. An die wichtigsten seiner Formen sei im folgenden Abschnitt zumindest cursorisch erinnert, weil sich daraus eine heuristische Typologie verschiedener Konzeptualisierungen des Ganzen ergibt, der die Gliederung unseres Bandes folgt.

III. Heuristische Typologie des Ganzen

Das ›Ganze‹ (vordem auch die ›Gänze‹) ist im Deutschen die Substantivierung des Adjektivs ›ganz‹, das im Alt- und Mittelhochdeutschen ›heil, ›unversehrt‹ und ›voll-

67 Vgl. Mark Lilla: *The Once and Future Liberal. After Identity Politics*, New York 2017; Sahra Wagenknecht: *Die Selbstgerechten. Mein Gegenprogramm – für Gemeinsinn und Zusammenhalt*, Frankfurt a. M. 2021.

68 Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten* (Anm. 60), S. 429-442.

69 Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt, <https://www.fgz-risc.de/> (aufgerufen am 12.05.2021).

70 Zu den Grenzen dieser Überlegungen vgl. das Kapitel »Solidarity« in Richard Rorty: *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge 1989, S. 189-198. Im Anschluss daran Hauke Brunkhorst: *Solidarität. Von der Bürgerfreundschaft zur globalen Rechtsgenossenschaft*, Frankfurt a. M. 2002. Überblicke bei Kurt Bayertz (Hg.): *Solidarität. Begriff und Problem*, Frankfurt a. M. 1998.

71 Vgl. hierzu die Artikel zum Jahresthema Diversität auf dem ZfL-Blog unter <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/category/jahresthema-diversitaet/> (aufgerufen am 12.05.2021) sowie Eva Geulen: »Formen des Ganzen. ZfL-Jahresthema 2018/19«, *ZfL-Blog* 10.04.2018, <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2018/04/10/eva-geulen-formen-des-ganzen-zfl-jahresthema-2018-19/> (aufgerufen am 12.05.2021).

72 Vgl. Toepfer: »Diversität« (Anm. 64), S. 141 f.

ständig« bedeutete.⁷³ Schon die verschiedenen Äquivalente im Französischen und Englischen weisen ein Bedeutungsspektrum auf, das von *integritas* und *perfectio* bis zur *soliditas* reicht. Im Französischen ist ›das Ganze‹ nicht nur *le tout*, sondern auch *l'ensemble*, ›die Gesamtheit‹, was wiederum auf die beiden griechischen Wörter für ein Ganzes zurückgeht, nämlich *to pan* und *to holon*, die allerdings nicht ohne Weiteres auf das lateinische *omnis* und *toto* abgebildet werden können.⁷⁴ Das englische *entirety* würden wir mit ›Vollständigkeit‹ übersetzen, aber von der Vollkommenheit unterscheiden, die lange vor allem ein Attribut Gottes war.⁷⁵

Der semantische Reichtum des Ganzen wurde schon früh systematisch geordnet. Man kann die Bedeutungsfülle auch als Effekt gliedernder Bemühungen unterschiedlicher Disziplinen begreifen: Die Konkurrenz von Wort-, Begriffs- und Ideengeschichte ist ein weites Feld.⁷⁶ Ausgehend von antiken Einteilungen bei Aristoteles entfaltete vor allem die unterscheidungswütige Scholastik des Mittelalters eine ganze Phalanx von Ganzen. Boethius unterschied ein universales essentielles Ganzes von künstlichen Ganzen (wie politischen Gebilden oder Artefakten); quantitativen homogenen Ganzen (wie Flüssigkeiten) wurden heterogene Ganze wie Organismen gegenübergestellt.⁷⁷ Mit Nicolaus Cusanus kam aus dem Umkreis der neuen Deutungen von Gottes *potentia absoluta* noch die Totalität des Möglichen hinzu.⁷⁸

Wo das Ganze als Frage nach der Einheit und ihrem Verhältnis zur Vielzahl oder Vielfalt auftritt, handelt es sich vor allem um ein Problem der antiken Arithmetik. Der berühmte, von Aristoteles auf den Organismus übertragene Satz, dem zufolge das Ganze als die Summe mehr ist als die Teile, stammt von Euklid. In seinem zweibändigen *Wörterbuch zur Philosophie* (1910) privilegiert der als rigoroser Sprachskeptiker bekannte Fritz Mauthner unter dem Lemma *Einheit* diese mathematischen Ursprünge und weist die Assoziation des Einheitsproblems mit der neueren Philosophie im Anschluss an Kants transzendentes Subjekt als mehr oder weniger willkürliche

73 Vgl. »ganz«, in: Friedrich Kluge/Elmar Seebold (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/Boston 242002, S. 330; »gänze, f. subst.«, in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961, Bd. 4, Sp. 1308, online: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=G01017> (aufgerufen am 12.05.2021); Johann Christoph Adelung: »Ganz«, in: ders.: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Leipzig 1793-1801, Bd. 2, S. 407-410, online: https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsbo0009132_2_0_204 (aufgerufen am 12.05.2021).

74 Vgl. Barbara Cassin: »Whole and ensemble: Pan open/holon closed«, in: dies. u. a. (Hg.): *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, Princeton 2014, S. 1219 f., hier S. 1219.

75 Vgl. Adelung: »Vollkommenheit«, in: ders.: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch* (Anm. 73), Sp. 1235 f. bzw. ders.: »Vollständig«, ebd.

76 Vgl. Ernst Müller/Falko Schmieder: *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kompendium*, Berlin 2016, darin insb. »Einleitung«, S. 16-30.

77 Vgl. den Abschnitt zu scholastischen Konzeptionen des Ganzen von Ludger Oeing-Hanhoff in ders./Heinrich Beck/Friedrich Kaulbach: »Ganzes/Teil«, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, Basel/Stuttgart 1974, S. 3-19, hier S. 5-7.

78 Vgl. Hans Blumenberg: »Nachahmung der Natur«. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen« (1957), in: ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, S. 9-46, hier S. 36 ff.

Abstraktionen und Metaphorisierungen zurück. Wortgeschichtlich betrachtet sei Einheit ausschließlich ein numerisches Problem, dass nämlich die Zahl Eins zwar Grundlage des Rechnens, aber selbst keine Zahl sei. So wurde die numerische Einheit gleichsam frei für andere Bedeutungen:

Der Grund der Unordnung fast in jeder Betrachtung des Einheitsbegriffs liegt darin, daß der Begriff Einheit gleich aus zwei miteinander unverträglichen Wissenschaften in den allgemeinen oder doch in den halbgebildeten Sprachgebrauch übergang. Und es ist doch etwas ganz anderes, ob der metaphorische Gebrauch des Einheitsbegriffs von der numerischen Einheit der Mathematik ausgeht, oder von der sogenannten Einheit des Selbstbewußtseins, also von einer Psychologie, die das sogenannte Ich zum Ausgangspunkte und zur Quelle aller andern Einheitsbegriffe machen möchte.⁷⁹

Selbst wenn die numerische Einheit, psychologisch betrachtet, »aus der Einheit des Selbstbewußtseins hervorgewachsen sein [mag], aus der Tat des individuellen Gedächtnisses, die uns das Urphänomen der Einheit vorspiegelt, das menschliche Ichgefühl«, dann zeige das nur einmal mehr, »daß es die Sprache ist, welche die Wirklichkeitswelt und die innere Welt nicht anders begreifen kann, als daß sie nach Einheiten, Formen oder Begriffen zu ordnen sucht«. Und da »traf es sich sehr gut, daß die Eins oder die Einheit unter den unzähligen Zahlen die einzige ist, die ein Begriff ist, ein Wort wie andere Worte«. ⁸⁰ Aber die unter wortgeschichtlichen Aspekten plausible Disqualifizierung des Einheitsproblems bei Kant, Fichte und in der Psychologie ist es unter ideengeschichtlichen keineswegs.

Schon mit Parmenides' Formel *hen kai pan* stand die Forderung im Raum, dass das Ganze und das Eine identisch seien. Damit sei, so Friedrich Kaulbach im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, zugleich die philosophische Aufgabe bezeichnet, das Eine mit seinem Gegenstück, dem Vielen, und das Ganze mit seinem Gegenstück, den Teilen, zu vermitteln.⁸¹ So hinge dann doch zusammen, was Mauthner zu entkoppeln suchte.

Das Problem von Teilen und Ganzem ist zwar auch ein arithmetisches Problem, etwa in der Mereologie. Besonders wirksam wurde es allerdings dort, wo es um die numerisch eben gerade nicht zu fassende Organisation und Qualität von Organismen ging, die auf besondere Weise »mehr sind als die Summe ihrer Teile«. Von Platons *Timaios* über Schellings »Weltseele« als »Gesamtorganismus« bis zum Neovitalismus reicht eine Denktradition, die sich Ganzheit am Organismus zu vergegenwärtigen sucht.⁸² Seine Bedeutsamkeit als Inbegriff eines durch die Wechselwirkung seiner

79 Fritz Mauthner: »Einheit«, in: ders.: *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 2 Bände, Bd. I, München/Leipzig 1910, S. 237-244, hier S. 240.

80 Ebd., S. 244.

81 Vgl. Oeing-Hanhoff/Beck/Kaulbach: »Ganzes/Teil« (Anm. 77), S. 3f.

82 Zum »Gesamtorganismus« bei Schelling vgl. ebd., S. 4; zur neovitalistischen Tradition vgl. Georges Canguilhem: *Die Erkenntnis des Lebens*, übers. von Till Bardoux, Maria Muhle u. a., Berlin 2018 (frz. 1952).

Teile bestimmten und in sich abgeschlossenen Ganzen büßte der Organismus vorübergehend nur ein, als im 17. Jahrhundert Lebewesen überwiegend mechanistisch aufgefasst wurden und das Ganze folglich vor allem ein mathematisches und logisches Problem darstellte.⁸³ Am Ende des 18. Jahrhunderts jedoch kommt der Organismus spätestens mit Kant erneut zu Ehren, die vor allem Folgen für die Rolle von Kunst und Literatur als Inbegriff einer Ganzheit haben, die ihre Teile nicht bloß übersteigt, sondern auf sie, im Extremfall, gar nicht mehr angewiesen zu sein scheint: Das Ganze, als eine Form *sui generis* begriffen, heißt dann ›Gestalt‹.

In Kants Kategorientafel fanden Einheit, Vielheit und Allheit ganz im Sinne Mauthners unter der Quantität ihren Platz.⁸⁴ Die Frage nach dem Ganzen hat sich Kant erstmals 1770 in seiner Dissertation gestellt. Durch Addition oder Subsumtion ist es nicht zu haben, denn man könne sich zwar mühelos ein »Ganzes der Vorstellung« dadurch bilden, »daß man mehreres zusammenfasst«,⁸⁵ hat damit aber keineswegs schon die *Vorstellung eines an sich Ganzen*. Die Frage nach dem »an sich Ganzen«⁸⁶ beantwortet Kant schon damals mit zwei Welten: *mundus intelligibilis* und *mundus sensibilis*. Beide Welten sind jeweils an sich ganz, aber nicht verbunden. Die der intelligiblen und der sinnlichen Welt zugeordneten Erkenntnisstämme des Verstandes und der Anschauung sind aufeinander angewiesen, aber ob sie eine gemeinsame Wurzel haben, entzieht sich menschlicher Erkenntnis. Diese Philosophie der zwei Welten bleibt auch in der *Kritik der reinen Vernunft* erhalten. Als *Anschauungsformen a priori* sind Raum und Zeit für Kant individuelle Ganzheiten: der Raum ein Aggregat, die Zeit eine Reihe. Die Synthesisleistung des Verstandes kann von den Teilen zum Ganzen oder umgekehrt vom Ganzen zu den Teilen gehen, also entweder atomistisch oder holistisch verfahren. Aber das ›Ganze der Erfahrung‹ ist bestenfalls regulative Idee und dem Bedürfnis der Vernunft »nach durchgängiger Einheit und Ganzheit des Weltzusammenhangs« geschuldet.⁸⁷ Nicht Anschauung und Verstand, wohl aber die Vernunft verlangt »vollständige Einheit der Verstandeserkenntnis, wodurch diese nicht bloß ein zufälliges Aggregat, sondern ein nach nothwendigen Gesetzen zusammenhängendes System« wird.⁸⁸ Der Entfaltung dieses Systems, das auch ein Ganzes ist oder sein will, widmen sich die drei Kritiken.

Der letzten, der *Kritik der Urteilskraft*, kommt dabei die besondere Aufgabe zu, zwischen Natur und Freiheit in Gestalt der reflektierenden Urteilskraft, die das Allgemeine zum Besonderen finden muss, im Unterschied zur bestimmenden, die ein

83 Vgl. Oeing-Hanhoff/Beck/Kaulbach: »Ganzes/Teil« (Anm. 77), S. 11.

84 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (2. Aufl. 1787), in: ders.: *Kants gesammelte Schriften*, hg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Abt. 1: *Kants Werke*, Bd. 3, Berlin 1973, S. 93.

85 Immanuel Kant: *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*. Über die Form und die Prinzipien der Sinnen- und Geisteswelt, auf Grundlage des lateinischen Textes der Berliner Akademie-Ausgabe neu übers. und mit einer Einleitung und Anmerkungen hg. von Klaus Reich, Hamburg 1958, S. 10.

86 Ebd.

87 Oeing-Hanhoff/Beck/Kaulbach: »Ganzes/Teil« (Anm. 77), S. 15.

88 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (Anm. 84), S. 428.

Besonderes unter ein Allgemeines subsumiert, zu vermitteln. Am Gegenstand der Organismen wird die Besonderheit der teleologischen Urteilskraft entwickelt und erprobt. Im Zentrum steht der Begriff der Zweckmäßigkeit: Das Ganze des Organismus ist seine innere Zweckmäßigkeit.⁸⁹ Das ästhetische Urteil funktioniert ähnlich, aber der als schön beurteilte Gegenstand zeichnet sich durch eine Zweckmäßigkeit *ohne Zweck* aus.⁹⁰ Und das Urteil ist nicht allgemeingültig, sondern hat bloß den Anspruch, sinnt seine Allgemeingültigkeit den anderen an (*sensus communis*).⁹¹ Von allen philosophischen Fragen zum Status der dritten Kritik einmal abgesehen,⁹² erwies sich die Doppelbehandlung teleologischen und ästhetischen Urteilens als äußerst folgenreich für die Entwicklung der Ästhetik, die in der Nachfolge Kants und vor dem Hintergrund von Baumgartens Nobilitierung der sinnlichen Wahrnehmung Kunstwerk und Organismus immer wieder eng aufeinander bezogen hat.⁹³ Kunst und Literatur avancieren in Idealismus und Romantik zu Ganzheiten obersten Ranges, die sich der Beurteilung und auch der wissenschaftlichen Behandlung letztlich entziehen. Adam Müller schreibt 1808 in Kleists Zeitschrift: »Wie die Wissenschaft es mit der Trennung zu tun hat, so ist der Kunst offenbar das Geschäft der Vereinigung zugewiesen. Einheit, Ganzheit, Zusammenhang macht das Kunstwerk zum Kunstwerk.«⁹⁴ Friedrich Schlegel zog daraus in seiner Kunstkonzeption den Schluss, dass die Kritik des Kunstwerks eigentlich nur dessen unendliche Fortsetzung sein könne und müsse. Ein Außen des Kunstwerks gibt es so nicht mehr.⁹⁵

Kunst und vor allem Literatur als ein Ganzes zu bestimmen, ist freilich kein Privileg des 18. Jahrhunderts: »Ein Ganzes aber ist, was Anfang, Mitte und Ende hat«, lautet einer der bekanntesten Sätze aus der *Poetik* des Aristoteles.⁹⁶ Seither wurden verschiedene literarische Gattungen wie etwa das Epos, später auf andere Weise der Roman, am Leitfaden eines gegliederten Ganzen gedacht. Aber mit der Aufwertung und dem Verständnis von Kunst als einem Ganzen im 18. Jahrhundert nach Ver-

89 Vgl. Oeing-Hanhoff/Beck/Kaulbach: »Ganzes/Teil« (Anm. 77), S. 15 f.

90 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, in: ders.: *Kants gesammelte Schriften* (Anm. 84), Bd. 5: *Kritik der praktischen Vernunft, Kritik der Urteilskraft*, Berlin 1973, S. 165-484, hier S. 218-221 (§ 10-II).

91 Vgl. ebd., § 19-20; vgl. zur Problematik von Teil und Ganzem bei Kant ausführlich Oeing-Hanhoff/Beck/Kaulbach: »Ganzes/Teil« (Anm. 77), S. 13 ff.

92 Vgl. Eckart Förster: »Is There a Gap in Kant's Critical System?«, in: *Journal of the History of Philosophy* 25.4 (1987), S. 533-555.

93 Vgl. Wilhelm Waetzoldt: *Das Kunstwerk als Organismus. Ein ästhetisch-biologischer Vergleich*, Leipzig 1905; Claudia Blümle/Armin Schäfer: »Organismus und Kunstwerk. Zur Einführung«, in: dies. (Hg.): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*, Zürich 2007, S. 9-25. Vgl. des Weiteren Rüdiger Campe/Christoph Menke/Anselm Haverkamp (Hg.): *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, Berlin 2014.

94 Adam Müller: »Prolegomena einer Kunst-Philosophie«, in: ders./Heinrich von Kleist (Hg.): *Phöbus – Ein Journal für die Kunst, Elfies und zwölftes Heft*, Dresden 1808, S. 3-27, hier S. 3.

95 Vgl. dazu Walter Benjamins Dissertationsschrift *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1 (Anm. 18), S. 7-120.

96 Aristoteles: *Werke in deutscher Übersetzung*, hg. von Christof Rapp, Bd. 5: *Poetik*, übers. und kommentiert von Arbogast Schmitt, Berlin 2011, S. 12 (1450b28).

abschiedung der Regelpoetik hat diese Tradition nur noch wenig zu tun. Zugang zum Ganzen gewährt in romantisch-idealistischer Sicht das Kunstwerk, weil es selbst das Ganze und absolut ist.⁹⁷ Diese Verabsolutierung von Kunst und Literatur bestätigt Hegel ein letztes Mal, aber er schränkt ihre Beanspruchung zugunsten des absoluten Wissens historisierend auch bereits so weit ein, dass nur eine bestimmte Kunst, unter vergangenen Bedingungen und auf einer bestimmten Stufe, solchen Ganzheitsansprüchen hatte gerecht werden können.⁹⁸

Eine Konsequenz aus dem zum absoluten Ganzen hypostasierten und nicht mehr in seinen Teilen zu erfassenden Kunstwerk ist die Suche nach möglichen anderen Gegenständen mit dieser Eigenschaft. Dem haben sich bestimmte Schulen der Gestalttheorie verschrieben. So heißt es beim Gestalttheoretiker Wolfgang Köhler: »Die Gestalttheorie kennt Ganze, die mehr sind als die ›Summe ihrer Teile‹; hier wird sogar ein Ganzes verlangt, welches zu einem seiner ›Teile‹ in einem gewissen Gegensatz steht.«⁹⁹

Neben das Ganze mit den Teilen tritt als zweiter für die Moderne entscheidender Denktyp des Ganzen sein Verständnis als Prozess. Wie die Übergänge zwischen einem arithmetisch und einem organismisch gedachten Ganzen sich bei näherem Hinsehen als fließend erweisen, so ist auch die Unterscheidung zwischen organismischen Ganzheitslogiken und dem Ganzen als Prozess durchlässig. Das zeigt schon die romantische Beschäftigung mit der Poesie im Allgemeinen und dem Roman im Besonderen, die das Ganze gerade nicht als abgeschlossene Gestalt, sondern als (potentiell unendlichen) Prozess begreifen. Weil bei der intensiven Beschäftigung der entstehenden Biologie mit den Lebewesen im 18. Jahrhundert die Verzeitlichung ebenfalls eine eminente Rolle spielt,¹⁰⁰ ergeben sich von dort aus auch Verbindungen zum als Prozess gedachten Ganzen. Zu den älteren Vorläufern dieser Vorstellung gehören der aristotelische Entelechiegedanke, die Metamorphosenkonzeption nach Goethe sowie zirkuläre Prozesse, etwa der Blutkreislauf oder die Umlaufbahnen der Planeten.¹⁰¹ Mit der im 18. Jahrhundert entwickelten Vorstellung von Geschichte als Prozess mit einer offenen Zukunft verliert das ältere Prozessdenken seine vorgegebene Richtungsgebundenheit als Entfaltung eines schon Gegebenen, und Zirkulation bedeutet auch

97 Vgl. Philippe Lacoue-Labarthe/Jean-Luc Nancy: *Das Literarisch-Absolute. Texte und Theorie der Jenaer Frühromantik*, übers. von Johannes Kleinbeck, Wien 2016 (frz. 1978).

98 Vgl. Eva Geulen: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt a. M. 2002.

99 Wolfgang Köhler: *Intelligenzprüfungen an Menschenaffen* (1917), Berlin/Heidelberg 1963, S. 165. Vgl. auch *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte* 5.1 (2016), Sonderheft *Modelle*, hg. von Eva Axer/Eva Geulen/Alexandra Heimes.

100 Vgl. Wolf Lepenies: *Das Ende der Naturgeschichte: Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 1976; Peter Matussek (Hg.): *Goethe und die Verzeitlichung der Natur*, München 1998.

101 Vgl. Goethes bekanntes Zitat zur Weltliteratur: »Wenn nun aber eine solche Weltliteratur, wie bey der sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs unausbleiblich ist, sich nächstens bildet, so dürfen wir nur nicht mehr und nichts anders von ihr erwarten, als was sie leisten kann und leistet.« Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., hg. von Friedmar Apel u. a., Abt. 1, Bd. 22: *Ästhetische Schriften V (1824-1832)*, hg. von Anne Bohnenkamp, Frankfurt a. M. 1999, S. 866.

nicht mehr einen geschlossenen Kreislauf.¹⁰² Aber erst Darwins Evolutionstheorie, die frühen Systemtheorien und die Kybernetik führen an die Schwelle der Prozesse, die heute als Ganze firmieren.

Eine dritte Kategorie von Ganzen bilden, was man ergänzte, hypothetische oder auch spekulative Ganze nennen könnte. Alle Dinge, denen Ganzheit zugeschrieben worden ist – z. B. Staat, Gesellschaft, Volk, Nation oder Kirche ebenso wie Natur, Kultur, Menschheit, Geschichte, Leben –, verdanken ihre Ganzheitsqualität, unabhängig davon, ob sie über ihr Verhältnis zu den Teilen oder als Prozess verstanden werden, immer und zwangsläufig Abstraktions- und Verallgemeinerungsleistungen. Dass man das auch anders sehen kann und Ganzheit kein Effekt der Abstraktion sein muss, sondern als Effekt einer vorläufigen Addition begriffen werden kann, erhellt eine berühmte arabische Fabel. In der Einleitung zu ihrem Buch *Thinking with Whitehead* bemüht Isabelle Stengers diese Fabel, die der arithmetisch-logischen Tradition des Ganzheitsdenkens entstammt, um zu erläutern, was »speculative thought« bei Whitehead heißt.¹⁰³ Ein alter Beduine hat sein Erbe so aufgeteilt, dass der erste Sohn die Hälfte des Erbes, der zweite ein Viertel und der dritte ein Sechstel erhalten sollen. Nach seinem Tod stellen die Söhne bestürzt fest, dass die väterliche Erbschaft aus elf Kamelen besteht, die nach dem Willen des Vaters nicht aufgeteilt werden können, denn eine Hälfte, ein Viertel und ein Sechstel ergeben kein Ganzes. Wer soll wie bekommen, was übrigbliebe und bei der Gesamtzahl von elf kein ganzes Kamel sein kann? In ihrer Verzweigung suchen die Söhne einen alten Weisen auf, der ihnen auch nicht helfen kann, ihnen aber sein eigenes, altes und halbblindes Kamel anbietet: »The inheritance now counted twelve camels: the eldest took six of them, the second three, the youngest two, and the old camel was returned to the old sage.«¹⁰⁴ Wo die Teilung der ganzen Erbschaft sich als unmöglich erwies, wurde mit dem blinden Kamel des alten Weisen eine Ergänzung gefunden, die die Lösung des Problems erbrachte, aber selbst in den Aufteilungsprozess nicht eingeht: »It makes the division possible [...], but it is not distributed itself and is not added to any share.«¹⁰⁵ Man könnte sagen, dass das ausgeliehene zwölfte Kamel die von Derrida analysierte Funktion des Supplements übernimmt, allerdings ohne irgendwelche Spuren zu hinterlassen.¹⁰⁶ Es sorgt dafür, dass aus der unteilbaren ganzen Erbschaft ein teilbares Ganzes wird. Für Stengers geht es bei dieser Lösung eines Ganzheitsproblems darum, sich seinen Bedingungen durch »invention of the field in which the problem finds its

102 Vgl. Reinhart Koselleck: »Fortschritt«, in: ders./Otto Brunner/Werner Conze (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 2, Stuttgart 1992, S. 352-423, hier S. 371-407.

103 Vgl. Isabelle Stengers: *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*, Cambridge, Mass. 2011 (frz. 2002), S. 1-27.

104 Ebd., S. 16.

105 Ebd., S. 17.

106 Vgl. Jacques Derrida: *Grammatologie*, übers. von Hans-Jörg Rheinberger/Hanns Zischler, Frankfurt a. M. 1974 (frz. 1967), S. 244-282.

solution«¹⁰⁷ zu entziehen. Die Produktion vorläufiger Begriffe, auf die man verzichten kann, wenn sie ihren Dienst getan haben, charakterisiert für Stengers Whiteheads Ganzheitsdenken und seinen eigenwilligen Begriffsapparat. Ihre Analogisierung eines mathematischen Problems mit einem begriffslogischen ist so reizvoll wie schwierig. Aber die Vorstellung, dass ein (teilbares) Ganzes sich über ein Supplement herstellen lässt, ist einerseits so kontraintuitiv und andererseits so bestechend, dass wir uns den Begriff der hypothetischen Ganzen ausgeliehen haben, um mit ihm die im vierten Teil versammelten Überlegungen zu charakterisieren. Die Beiträge dieses Teils dürfen »hypothetisch« aber auch in dem weniger spekulativen Sinne heißen, dass sie die Probe nicht aufs Exempel, sondern auf das Ganze an verschiedenen Gegenständen von der Enzyklopädie bis zum Videospiegel erproben.

Aus diesem knappen Überblick über in der Tradition zentrale Typen des Ganzen ergibt sich der Aufbau des Buches. Im ersten Teil, »Grundbegriffe«, werden einige der wichtigsten und gewissermaßen klassischen Grundbegriffe des Ganzen in der Moderne und einige seiner neueren Modellierungen überblicksartig skizziert. Dabei ist der Anspruch nicht, das verfügbare begriffs- und ideengeschichtliche Wissen zu ergänzen oder zu reproduzieren. Vielmehr geht es darum, den Begriff möglichst auf die Frage nach seiner Bedeutung heute hin zuzuspitzen oder von da aus zu perspektivieren. Teil II und III widmen sich in längeren Beiträgen aus unterschiedlichen Perspektiven zunächst den Teilen und der Ganzheit und anschließend Prozesslogiken des Ganzen. Die Beiträge des vierten Teils gelten dann hypothetischen Ganzen im erläuterten Sinne. Den Teilen II bis IV ist eine Einleitung vorangestellt, die die Anliegen zusammenfasst und die einzelnen Beiträge knapp referiert. Ein ausführliches Sach- wie Personenregister sorgt für Übersichtlichkeit und erlaubt die gezielte Suche nach bestimmten Begriffen oder Personen.

Das Ganze des Ganzen kann und soll das alles natürlich nicht sein, aber hoffentlich doch etwas mehr als nur ein Sammelband. Vom ersten Teil mit den »Grundbegriffen« abgesehen, wurden Perspektive, Gegenstände und Zugangsweisen den Autorinnen und Autoren anheimgestellt. Die einzige Vorgabe war, sich auf die Frage nach dem Ganzen und seinen Formen einzulassen. Entsprechend unterschiedlich sind die Antworten. Als Tendenz zeichnet sich jedoch ab, dass Formen des Ganzen die heutigen Geistes- und Kulturwissenschaften wieder mehr und vielfältiger beschäftigen, es sich beim Ganzen also doch noch oder wieder (und keineswegs nur in der Philosophie) um eine Orientierungsgröße handelt. Und es wird auch deutlich, dass dabei tradierte Gegensätze erodieren oder sich verschleifen, während andere in den Vordergrund rücken. Beides kann, wie angedeutet, als Reaktion auf die aktuellen Bedrängnisse des Ganzen und im Ganzen sowie entsprechende Fliehkräfte und Verwerfungen verstanden werden. Aber diese Beschäftigungen mit dem Ganzen entwickeln auch eine Eigendynamik, in der die Vielfalt möglicher Formen des Ganzen (wieder-) entdeckt wird und sich das Ganze auf neuartige Art auch in den Fächern mit ihren Neu- und Ausgründungen pluralisiert. Zu fragen ist, wie man mit diesem tentativen

107 Stengers: *Thinking with Whitehead* (Anm. 103), S. 17.

Befund umgeht: Welche Formationen macht das möglich, welche Allianzen schließt es ein oder aus? Was bedeutet es für Normativität in Moral, Recht, Politik und Kunst, aber auch: Was bedeutet es für die Geisteswissenschaften als ein Ganzes, nach dessen Relevanz für und Beitrag zu den gesellschaftlichen Herausforderungen zunehmend fordernder gefragt wird?

Formen des Ganzen ist der erste Band einer neuen Schriftenreihe des ZfL, in der künftig alle zwei bis drei Jahre ein potentiell für alle Geistes- und Kulturwissenschaften relevantes Thema disziplinenübergreifend und mit Gegenwartsbezug so aufbereitet und vorgestellt wird, dass ein Diskussionsstand sichtbar wird und festgehalten werden kann. Den Ausgangspunkt dieses Bandes bildete die ZfL-Jahrestagung 2018, auf der einige der Beiträge zuerst präsentiert wurden. Wir danken unseren damaligen Gästen ebenso wie den weiteren Autorinnen und Autoren, die wir im Anschluss für das Projekt gewinnen konnten.

Insbesondere danken wir jedoch unseren Kolleginnen und Kollegen am ZfL, die ihre Expertise zur Verfügung gestellt, Zeit in dieses Projekt investiert und viele der hier versammelten Beiträge verfasst haben. Ein ganz besonderer Dank gilt unserer ZfL-Lektorin Gwendolin Engels für die Redaktion sowie den studentischen Hilfskräften Georgia Lumert und Niki Fischer-Khonsari für ihre Hilfe bei der Vorbereitung der Drucklegung. Schließlich danken wir dem Wallstein Verlag für sein Interesse, Vertrauen und die harmonische Zusammenarbeit.

Berlin, im Sommer 2021

I. Grundbegriffe

Universum, All, Kosmos

HANS ULRICH GUMBRECHT

Historisch gesehen ist ›Universum‹ ein einfaches Wort. Es stammt aus dem antiken Latein, wurde dort von Cicero gebraucht, verbreitete sich mittels des altfranzösischen ›univers‹ über die meisten europäischen Sprachen und fand Eingang in den modernen Wissenschaftsdiskurs offenbar mit dem offiziellen Titel ›Über das Universum‹ der sogenannten ›Kosmos-Vorlesungen‹, die Alexander von Humboldt im akademischen Jahr 1827/1828 an der Berliner Singakademie hielt. Die Semantik von ›Universum‹ hingegen, welche auf den ersten Blick ähnlich unterkomplex aussehen mag und in der Tat über zwei Jahrtausende konstant geblieben ist, konfrontiert uns mit zahlreichen Unschärfen und mit einer elementaren philosophischen Herausforderung.

Zu den Unschärfen: Nach Ausdehnung seiner Bedeutung und Referenz markiert der Begriff ›Universum‹ ein unüberbietbares Maximum, das erstens nicht nur alle aktuellen, sondern auch alle potentiellen Gegenstände menschlicher Wahrnehmung einschließen kann; daneben zweitens die Räume zwischen den Gegenständen, unabhängig von den ontologischen Prämissen, unter denen sie ins Spiel kommen; sowie drittens jene Gedanken, die sich auf Gegenstände und auf Zwischenräume beziehen. Das Universum gilt als die Summe dessen, was erlebt wird und zur Sprache kommt – als synonym daher mit Wörtern wie ›alles‹, ›Welt‹ (zumindest im Alltagssprachlichen Gebrauch) und, vor allem im Deutschen, unter meist astronomischer Konnotation ›All‹ oder ›Weltall‹. Doch zusätzlich ist das Konzept offen für alles, was das menschliche Bewusstsein und seine Sprache noch nicht erreicht haben mag – und vielleicht nie erreichen wird.

Für lexikalische Ambivalenz sorgt und zur elementaren philosophischen Herausforderung wird das stets implizite Problem, ob die Summe von allem als tendenziell chaotisches Nebeneinander gedacht werden soll oder als das maximale Ganze und mithin als eine geschlossene Ordnung, außerhalb derer nichts existiert. Gewiss folgen Gänge, Ordnung und Geschlossenheit nicht mit logischer Notwendigkeit aus dem semantisch-referentiellen Maximalanspruch. Doch vielfache Impulse erklären den menschlichen Hang, sich das Universum als eine Totalität, als ein Ganzes vorzustellen, und jener Hang hat in je verschiedenen Formen besonders den aus der Antike stammenden Begriff des ›Kosmos‹ geprägt. Zu einem geordneten Universum – zum Kosmos – gehören zunächst Regelmäßigkeiten oder Gesetze, deren Identifikation die Zukunft bis zu einem jeweiligen Grad vorhersehbar und mithin weniger bedrohlich macht; ein geordnetes Universum hat immer wieder Bilder von höheren Mächten als seinen Schöpfern suggeriert, die den Menschen bestimmte Orte im Raum oder in der Gesellschaft zuweisen und ihnen schützend zugewandt sein konnten; oft wurde das Universum darüber hinaus als die Schönheit eines harmonischen Ganzen erfahren und mithin als Gegenpol zur überwältigend-erhabenen Komplexität einer Welt ohne interne Strukturen.

Wie jede menschliche Kultur, so verfügt auch unsere Gegenwart über spezifische Konzepte und Bilder vom maximalen Ganzen. Einige von ihnen, vor allem solche, die in globaler Kommunikation zirkulieren, aus den Perspektiven ihrer historischen Besonderheit und ihrer epistemologischen Funktionen zu beschreiben, nehme ich mir für diesen Text vor. *Epistemologisch*, also auf die Strukturen von Wissen bezogen, ist der Blickwinkel, weil solche Prämissen und Bilder des maximalen Ganzen den Stellenwert von erstaunlich selten explizit werdenden Vorzeichen für individuelle Akte der Erfahrung und der Wissensbildung haben; *historisch* werde ich nicht im Sinn einer geschichtlichen Dokumentation verfahren, sondern mit der Bemühung, vor dem Hintergrund intellektueller Vergangenheiten eine These über die Spezifik jener epistemologischen Vorzeichen im frühen 21. Jahrhundert zu formulieren.

*

Den Status und die Funktion der Begriffe vom maximalen Ganzen beginnt erst angemessen zu erfassen, wer sich verdeutlicht, wie sie schon immer teilhatten an einer – wohl grundlegenden – Dualität in der Praxis der Wissensbildung und in ihren Diskursen. Was die Phänomenologie nach den Versionen von Henri Bergson und Edmund Husserl seit dem Ende des 19. Jahrhunderts mit beinahe drastischer Deutlichkeit betonte, nämlich dass sich die Erfahrung der Welt und ihrer Gegenstände stets nach den Maßgaben des Apparats menschlicher Kognition vollzieht, war als stillschweigende Grundvoraussetzung – und als die eine Dimension jener Dualität – seit jeher in die alltägliche Praxis der Arbeit am Wissen eingegangen. Nach Husserl ist es die sequentielle Form des menschlichen Bewusstseins, welche alle Wahrnehmungen in Zeitlichkeit strukturiert, während Raum sich aus der Reichweite des menschlichen Körpers entfaltet. Ob Zeit und Raum unabhängig von der Präsenz der Menschen, also außerhalb des menschlichen Bewusstseins gegeben sind, werden wir streng genommen nie wissen.

Ähnlich wie die Phänomenologen um 1900 verstand auch Aristoteles die erlebte Veränderung konkreter Dinge als Zeit und die innere Grenze dessen, was ein konkretes Ding umgibt, als Raum.¹ Die Existenz eines von menschlicher Wahrnehmung der Dinge unabhängigen (›leeren‹) Raums und einer von der Wahrnehmung ihrer Veränderung unabhängigen Zeit setzte er nicht voraus. Noch vor allen möglichen Akten der Abstraktion und Verallgemeinerung sollen Wahrnehmung wie Erfahrung folglich immer an einen spezifischen Ort und einen spezifischen Moment im Leben eines individuellen Menschen gebunden sein (der sich natürlich nicht als ›Individuum‹ im postromantisch-westlichen Sinn des Wortes verstehen muss). Die berühmte Passage vom »Vorlaufen in den Tod«² aus Martin Heideggers *Sein und Zeit* etwa nimmt genau auf diese Begrenzung Bezug. In der ›Jemeinigkeit‹ des einzelnen Lebens, wie Heidegger schreibt,

1 Vgl. zu diesem Verständnis der Auffassung von Zeit und Raum bei Aristoteles Carlo Rovelli: *The Order of Time*, New York 2018, S. 43 ff.

2 Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 1960, S. 384.

wird die Zeit nach dem individuellen Tod zum ›Nichts‹, zu einer weiterlaufenden Welt, die dem erloschenen Erleben des Verstorbenen nicht mehr zugänglich ist.

Zugleich und gewöhnlich in implizitem Kontrast zur Bindung von Erfahrung wie Wissen an menschliche Zeit und menschlichen Raum hat es andererseits stets die Sehnsucht nach einem Wissen gegeben, das den Menschen – aus dem Blickwinkel der Phänomenologie gesehen – eigentlich gar nicht zugänglich werden konnte. Genau zu dieser Dimension gehören die Konzepte und Bilder vom maximalen Ganzen – ohne dass sie jenes als für Menschen nicht zugänglich vorgestellte Wissen in seiner Ausschließlichkeit ausmachen. Philosophisch genommen ist es Wissen unter dem Vorzeichen eines Als-ob: seine Texte und Vermittler sprechen, als ob es den Menschen möglich wäre, ›von außen‹ und unter Umgehung ihres eigenen kognitiven Apparats auf die Welt der Dinge zu blicken.

In seiner der alltäglich gebundenen Erfahrung und dem alltäglich gebundenen Wissen entgegengesetzten Dimension wird das losgelöste, im präzisen Wortsinn ›absolute‹ Wissen deshalb stets in Distanz zu identifizierbaren Urhebern vorgestellt: als Wissen der Mythen und Epen, die keine Autoren haben (ich vermute, dass die Figur des blinden Homer – durchaus kein kulturgeschichtlicher Einzelfall – eine Variante dieser Distanzgeste ist); als gnostisch-geheimes Wissen; oder als Wissen aus göttlicher Offenbarung, wie das christliche Wissen um eine von Gott geschaffene Welt, welche die Menschen bewohnen und die als gottgeschaffene keiner Veränderung unterworfen sein soll (weshalb sie Veränderungen als ›mutabilitas‹, das hieß als Effekt menschlicher Sündhaftigkeit abbuchte). Weil das losgelöste Wissen seine Unabhängigkeit von den Menschen voraussetzt, hat es eine Tendenz, sich als Ergebnis der Blicke ›von außen‹ auf das zu erfassende maximale Ganze – nun einschließlich der Menschen – zu inszenieren. Die Möglichkeiten dieses Blicks werden dann meist narrativ eingelöst, insbesondere in Epen und Mythen, die eher zur Fortsetzung und Vervollkommnung einladen, als Schlusspointen zu setzen. Seit dem Beginn der westlichen Neuzeit übernahm zunehmend die Wissenschaft, zumal die moderne Naturwissenschaft mit ihrem Anspruch auf ›Objektivität‹ und mit dem neutralisierenden Kollektivsingular der ›Forschung‹ (anstelle des Verweises auf einzelne Beobachter oder Denker), den Ort der Produktion und die Autorität solchen absoluten Wissens ›von außen‹. Selbst die Namen singular herausragender Beobachter und Denker werden dort zu Adjektiven in Verbindung mit den von ihnen entworfenen ›Systemen‹, denen über lange Zeitstrecken der Status von Dogmen zukommt.

Kein anderes Dispositiv der Wissensbildung und kein anderer Diskurs illustrieren jene Entwicklung emblematischer als die Newton'sche Physik. Sie beschreibt die materielle Welt aus der Perspektive eines als Bewusstsein (im cartesianischen Sinn) ontologisch von ihr abgesetzten und mithin unbeteiligten Außenbeobachters. Kausalität wie Mathematik nutzt sie als Objektivitätsprämissen und Instrumente, mit deren Hilfe der Welt ihre Strukturgesetze als Ordnung abzuringen sind. Von je besonderer Lokalität und Momentaneität entbunden, werden Raum und Zeit für die moderne Physik zu Strukturen einer objektiven Welt, genauer zu Rahmen, ja zu ›Behältern‹ von Dingen oder Körpern (Raum) und ihren Veränderungen (Zeit). Dass den Menschen

in einer solch säkularen – sich immer weiter vom Geozentrismus entfernenden – Kosmologie nicht mehr ohne Weiteres die zentrale oder gar eine teleologisch erhöhte Stellung zukam (wie etwa im Narrativ der *Genesis*), hat zu Gefühlen transzendentaler Zurücksetzung geführt, die durch zahlreiche kulturelle Spuren belegt sind. Bezüglich dieser Enttäuschung können wir die vom heraufkommenden historischen Weltbild inspirierte Emergenz des Evolutionsdiskurses im 19. Jahrhundert als eine Bewegung der Kompensation auffassen. Denn der Evolutionsdiskurs wies den Menschen im ›Behälter‹ der objektiven Zeit und in narrativer Sequenz einen Status zu, der durchaus mit ihrer Rolle in der nun verlorenen Topologie von der Welt als göttlicher Schöpfung und Wohnstatt vergleichbar war. Sie wurden zum evolutionären Ziel- und Höhepunkt einer sich nach angeblich ebenso objektiven wie notwendigen Gesetzen entfaltenden Ordnung.

*

Seit dem frühen 20. Jahrhundert haben Einsteins Theorien der speziellen und der allgemeinen Relativität die Prämissenfunktion von Newtons Physik übernommen. Nach einer wissenschaftshistorischen Deutung des Quantenphysikers Carlo Rovelli lässt sich ›Relativität‹ als Synthese aus dem phänomenologisch-alltäglichen (schon von Aristoteles vorausgesetzten) und dem objektiv-distanzierten (durch Newton ausformulierten) Weltverhältnis auffassen,³ mithin auch als Synthese der punktuellen und der aufs Ganze ausgerichteten Dimensionen in den Dispositiven der Wissensproduktion. Statt als unveränderlich gegebener Rahmen und ›Behälter‹ von Veränderungen zu gelten, hängt der Rhythmus der Zeit nach der speziellen Relativitätstheorie (verkürzt gesagt) vom jeweiligen Ort eines Weltbeobachters ab, von seiner Bewegung und seinem Verhältnis zur Masse. Demnach kann es keine homogene Gegenwart (oder Vergangenheit oder Zukunft) mehr geben, sondern nur Zeit als prinzipiell unbegrenzte Vielzahl von punktuellen Gegenwarten, die sich hinsichtlich ihrer Vergangenheiten und Zukünfte jeweils ›kegelförmig‹ auf wachsende, vor oder nach ihnen entfaltende Komplexitäten öffnen. Die allgemeine Relativitätstheorie vollzieht eine ähnliche Denk- und Veränderungsbewegung, indem sie zeigt, dass Newtons Physik die Welt in ausschließlicher Abhängigkeit vom Feld der Schwerkraft vorgeführt hatte und ihre objektiv erscheinende Stabilität verliert, sobald man sie unter den gleichzeitig interferierenden Wirkungen anderer Kraftfelder beobachtet.

Als erhellend für den Blick auf Universum, Kosmos und All als maximales Ganzes und als Dispositive der Wissensbildung erweisen sich die Relativitätstheorien vor allem deshalb, weil während der vergangenen Jahrzehnte in der westlichen Philosophie ein neuer ›Realismus‹, eine veränderte Konzeption von der Wirklichkeit als ganzer aufgetreten ist, die deutliche epistemologisch-strukturelle Affinitäten zu Einsteins Denken aufweist – ob man sie nun seinem Einfluss zuschreiben will oder nicht. Auch hinsichtlich der punktuell und der absolut ausgerichteten Diskursdimensionen wirkt dieser neue Realismus wie eine Synthese. Im europäischen Kontext assoziiere ich seine

3 Vgl. Rovelli: *The Order of Time* (Anm. 1), S. 73-79.

Denkarbeit vor allem mit den Werken von Bruno Latour und von Markus Gabriel,⁴ deren Wege – unter je verschiedenen Herkunfts- und Generationsbedingungen – ihren Anfang in Impulsen der Absetzung von den um 1980 noch so beliebten ›Konstruktivismen‹ und deren Relativierungstendenz ohne realistische Gegenstrebigkeit nahmen. Dabei kommt der neue Realismus einerseits auf den Anspruch zurück, die Wirklichkeit als ganze und nicht perspektivenabhängig in den Blick zu bringen; andererseits schreibt er sich selbst aber nicht mehr eine Position des Außen zu. Stattdessen fasst sich der Beobachter als Teil der von ihm beobachteten Wirklichkeit auf, so wie die Zeitkegel nach der speziellen Relativitätstheorie Teil einer nicht mehr homogenen Gegenwart werden – was wohl die in den Naturwissenschaften seit einem Jahrhundert vollzogene Unterstellung auch in den Geisteswissenschaften in den Vordergrund gerückt hat, dass der Akt der Beobachtung verändernd auf seinen Gegenstand einwirken muss. Unter den Prämissen des neuen philosophischen Realismus, so ein Eindruck, der allerdings in Texten wie denen von Latour und Gabriel nicht explizit bestätigt wird, mag sich auch eine Neigung verstärken, das Ganze der Wirklichkeit mit Konnotationen des ›Lebens‹ in Verbindung zu bringen.

*

Zugleich haben an den Intuitionen der Relativitätstheorie orientierte empirische Untersuchungen unser makroskopisches und mikroskopisches Wissen vom Universum zu einer durch Begriffe und die menschliche Vorstellungskraft kaum einholbaren Komplexität gesteigert. Bei aller heute geläufigen philosophischen Kompetenz der Naturwissenschaftler erreicht uns solches Wissen gewöhnlich über Diskurse im klassischen Gestus der Objektivität eines Blicks von außen (eben als könnte man das Universum von außen beobachten). Und nur wer die mathematischen Formen der Beschreibung strikt von seiner Vorstellungskraft isoliert hält, wird nicht sogleich überwältigt von den – im wörtlichen Sinn: unvorstellbaren – Maßstäben in fast allen Einzelheiten jenes Wissens. Was soll man existentiell anfangen mit der durch exakte Forschung begründeten Vermutung der Kosmologen, der Durchmesser des beobachtbaren Universums könne hundert Millionen Lichtjahre betragen, zumal wenn man nicht vergisst, dass sich Licht pro Sekunde um 300.000 Kilometer fortbewegt? Was mit einer ›Geschichte‹ des Universums, die – beweisbar – vor 13,8 Milliarden Jahren mit dem sogenannten Urknall (›Big Bang‹) einsetzte und in der sich Entscheidendes während der ersten – wieder: unvorstellbar kurzen – Sekundenbruchteile ereignete? Oder mit dem Universum als einem Ganzen, das sich in permanenter Ausdehnung befindet, sodass uns Licht von Gegenständen aus ihrer uns räumlich ›näheren‹ Vergangenheit erreicht, die sie sich mittlerweile um das Doppelte entfernt haben?

Die nicht beantwortbare Frage, ob es ein Außen zu ›unserem‹ Universum gibt, ein ›Multiversum‹ möglicherweise, dessen ›Universen‹ vielleicht erneut in Milliardenzahlen abzuschätzen wären, führt zur letzten semantischen Unschärfe des Begriffs

4 Vgl. vor allem Bruno Latour: *Reassembling the Social. An Introduction into Actor-Network-Theory*, Oxford 2005, und Markus Gabriel: *Fields of Sense. A New Realist Ontology*, Edinburgh 2015.

– und löst ihn als Gewissheit von einem maximalen Ganzen auf. Nur sehr wenige Beobachtungen und Fragen – mit durchaus zentrifugalen Antworten und Folgerungen – erlauben uns noch, ein Verhältnis zu dieser kalten Beschreibung des Universums zu spüren. Zum Beispiel der Sachverhalt, dass die Emergenz von Gegenständen und somit auch von Leben wohl nur aufgrund einer stabilen Verteilung der verschiedenen Formen von Masse möglich war. Denn es fällt schwer, hinter der Unwahrscheinlichkeit einer solchen Konstante nicht einen transzendentalen Willen zu vermuten. Zugleich ist angesichts des wachsenden faktischen Wissens unser Glaube an jene narrativ-evolutionstheoretischen ›Notwendigkeiten‹ verschwunden, nach denen aus den Gegenständen das Leben und aus dem Leben das menschliche Bewusstsein entstehen sollte. Der Philosoph Thomas Nagel hat in einem viel gelesenen Buch die existentielle Enttäuschung zu verarbeiten gesucht, welche aus jener evolutionären Lücke entsteht.⁵ Und schließlich versetzt die fundamentalste denkbare Frage, die – noch einmal – Martin Heidegger als Ursprung aller Philosophie ausgezeichnet hat, die Frage nämlich, wie sich erklären lässt, dass es etwas gibt – und nicht nichts –, viele von uns in ein körperliches Gefühl des individuellen Überwältigtseins.

*

Unabhängig davon, ob wir das Universum als Ordnung eines Kosmos oder als Chaos ansehen wollen, als unterwegs zur Entropie oder als unwahrscheinliche Stabilität, als Ganzes ohne Außen oder als Teil eines Multiversums, scheint die fortschreitende Akkumulation und Summierung aller naturwissenschaftlichen Beobachtungen heute schnell ihre existentielle Faszination zu verlieren. Genau die entgegengesetzte, warme und engagierte Reaktion löst seit einigen Jahrzehnten ein anderer naturwissenschaftlicher Weltentwurf aus, der strukturell dem neuen philosophischen Realismus ähnelt, indem er ein Ganzes der Wirklichkeit aus der Innenseite anvisiert. Es sind die Namen des Chemikers James Lovelock und der Biologin Lynn Margulis, die – zumindest in der angloamerikanischen intellektuellen Öffentlichkeit – als emblematisch für dieses Dispositiv der Wissensproduktion gelten.⁶

Vor dem narrativen Hintergrund der von den Kosmologen vorgegebenen Geschichte des Universums setzt Lovelocks und Margulis' spezielle Aufmerksamkeit bei der Schwelle der ältesten auf dem Planeten Erde entstandenen Gesteine ein, die sich auf vier Milliarden Jahre vor unserer Gegenwart festlegen lässt. Entgegen traditionellen Thesen hat dann vor allem Margulis die ersten Anzeichen für Leben weit, genau auf dreieinhalb Milliarden Jahre, zurückdatiert und diese Anzeichen von Leben in Zusammenhang mit dem Auftreten von Bakterien und deren metabolischer Leistung gebracht, Materie in verschiedene Gase zu verwandeln. Aus den Gasen entstand die Biosphäre, welche Margulis als geschlossen selbstregulierendes System vorstellt und

5 Thomas Nagel: *Mind and Cosmos. Why the Neo-Materialist Conception of Nature is Almost Certainly False*, New York 2013.

6 Vgl. vor allem James Lovelock: *Gaia – a New Look at Life*, Oxford 1979, und Lynn Margulis/Dorion Sagan: *What is Life?*, Berkeley 1995.

mit bis dahin für Menschen reservierten Begriffen (wie ›intentions‹ oder ›agency‹) beschreibt. Zusammen mit der Erde, von der sie abhängt, wird die Biosphäre so zu jenem Ganzen, um das es Lovelock und Margulis geht. Der Rest des Universums und die Vorgeschichte der Biosphäre bleiben als ihre Bedingungen zwar vorausgesetzt, werden jedoch thematisch weitgehend ausgeblendet. Denn der Blick auf die Biosphäre hat sich bei seiner Wissensbildung auf Strukturen und Prozesse der Symbiose konzentriert, auf den Vollzug der synchronen – oder ›organischen‹ – Beziehung zwischen evolutionär auf- und abtretenden Formen des Lebens.

Ins Zentrum dieser Forschung gerückt ist eine mittlerweile breit dokumentierte, aber nicht evolutionär notwendig erscheinende Stabilität im Verhältnis der für das Leben vorauszusetzenden, vor allem chemischen Komponenten. Es muss die Unwahrscheinlichkeit ihrer Emergenz und Existenz gewesen sein, die Lovelock bewog, diese Struktur der Biosphäre durch die allegorische Figur von Gaia, der griechischen Erdgöttin, zu illustrieren, und die später Margulis veranlasste, von der Biosphäre eben wie von einer Person zu reden, die sich die Erhaltung jener Stabilität zu ihrem Anliegen macht. Wie das Auftreten des Lebens an sich wird auch die Emergenz des Homo sapiens mit seinem Bewusstsein der Kontingenzdimension zugeschlagen, definitionsgemäß als weder notwendige noch unmögliche Ereignisse. Mit dieser evolutionären Lücke scheint allerdings im Gaia-Weltentwurf kaum Enttäuschung verbunden, zum einen, weil er auf die Innenstrukturen des Lebens ausgerichtet ist und nicht auf seine Geschichte, zum anderen, weil den Menschen innerhalb der Biosphäre und entlang ihrer Geschichte keinerlei übergeordneter Status zukommen soll.

Im Gegenteil – und hier mündet unsere epistemologiegeschichtliche Analyse und Spekulation in politische Alltagsdiskurse der Gegenwart ein –, für Lovelock und mittlerweile auch Latour sind es ja gerade die Menschen, welche Gaia oder die Biosphäre (Name und Substantiv lösen sich je nach diskursiver Stimmung ab) aus der nie als ›notwendig‹ garantierten Stabilität ihrer intern-symbiotischen Interaktionen gebracht haben – und weiter zu bringen drohen. Mit dem Wort ›Anthropozän‹ ist ein Begriff von ›breiter Gegenwart‹ (zwischen dem Auftreten und dem Abtreten des Homo sapiens auf dem Planeten Erde) aufgekommen, der sich auch für das Ausspekulieren möglicher Szenarien nach dem Ende dieser breiten Gegenwart öffnet. Reaktionen in mindestens drei Richtungen zeichnen sich ab und werden von zunehmend leidenschaftlichen Realitätsansprüchen besetzt: die Rettung der Biosphäre und der Menschheit dank einer neuen Bereitschaft zur symbiotischen Interaktion mit ihren nicht-menschlichen Komponenten (nicht etwa durch den Versuch einer aktiven Umgestaltung); das Abtreten der Menschheit vom Planeten Erde, aufgefasst als Strafe für ökologische Sünden der Vergangenheit; und (noch wenig populär) ein Abtreten der Menschheit vom Planeten unter der gelassenen Einsicht in die Unwahrscheinlichkeit ihres auf Dauer gestellten Überlebens.

Doch da Gaia und die Biosphäre weder Name noch Begriff für ein wirklich maximales Ganzes sind, müssen wir in ihrer Umwelt mit anderen Welten von organischer Innenstruktur rechnen. Ließen sich etwa Affinitäten zu jenem seit der Jahrtausendwende aufgetretenen Modus der Politik entdecken, der als ›Rechtspopulismus‹ dämo-

nisiert wird und die Kommunikation zwischen Autoritätsfiguren und ihren Anhängern durch vertikal, aber auch horizontal vibrierende Resonanzbeziehungen⁷ ersetzt hat? In diesem Kontext weckt die Metapher vom ›Organischen‹ historisch spezifische Assoziationen, denen es allerdings an analytischer Tiefenschärfe fehlen mag. Für interessanter halte ich die Konsequenzen der Geschlossenheit solcher Welten, die nur von innen erlebt und erfahren werden können. Sie tun sich schwer mit Austausch, Vermittlung und Interaktion jenseits ihrer Grenzen. Sollte dies für ökologische Bewegungen ebenso wie für den neuen Populismus gelten, dann wären wir einer Diagnose für jene viel beklagten ›Spaltungen‹ auf der Spur, die durch immer mehr Gesellschaften der Gegenwart zu gehen scheinen.

7 Den Begriff der ›Resonanz‹ verwende ich ähnlich wie Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016.

Aggregat

ROSS GILLUM SHIELDS

Ein Haufen Steine – die Erde – die Sonne – der Mond – ein Baum – ein Pferd – Milch – zwei Dreiecke – ein Marmorblock – der Diamant des Großherzogs und der des Großmoguls – dieselben Diamanten in denselben Ring gesetzt – das Wasser und alle Fische in einem Teich, auch wenn das gesamte Wasser und sämtliche Fische gefroren sind – eine Schafherde, auch wenn die Schafe so zusammengebunden sind, dass sie miteinander Schritt halten müssen, wobei man ein einzelnes nicht berühren kann, ohne einen Schrei aller hervorzurufen – eine Gemeinschaft – ein Volk – ein Heer – eine Gesellschaft – ein Kollegium – Bestien – Metalle – Holz – Luft – Wasser und andere Flüssigkeiten – Pflanzen – ein entzweigesschnittener Wurm, dessen beide Teile sich wie zuvor fortbewegen – verschiedene Provinzen, über die ein einziger König herrscht und die zusammen ein einziges Königreich ausmachen – ein Haus – eine Uhr – ein Sack Münzen – ein Stück Gold – eine Apfelsine – eine Kirche – ein Menschenkreis – ein wirres Menschengewühl – die niederländische Ostindien-Kompanie – ein Sandhaufen – mehrere miteinander zu einer Kette verschlungene Ringe – eine Kette von Ringen, die Öffnungen haben und sich voneinander lösen können – eine Raupe – ein Schmetterling – der Widder, den Abraham anstelle Isaaks opferte und dann verbrannte – der kleinste Wassertropfen etc.¹

Keine dieser zusammengesetzten Ganzheiten, die in dem Briefwechsel zwischen Gottfried Wilhelm Leibniz und Antoine Arnauld (1686-1690) genannt werden, bildet eine reale Einheit, denn nur das, was unteilbar ist, ist Leibniz zufolge ein einheitliches Ganzes. Sie alle sind vielmehr das, was Leibniz in seiner *Monadologie* eine »Anhäufung oder ein Aggregat von Einfachem« nennt.² Zweifellos lässt sich eine Schafherde als Aggregat verstehen: das Wort stammt vom lateinischen *ad gregem agere* (»zur Herde scharen«).³ Laut Leibniz sind aber auch die einzelnen Schafe Aggregate von noch kleineren Teilen, die ihrerseits Aggregate von noch kleineren Teilen sind, bis ins Unendliche.

1 Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe*, hg. von der Leibniz-Forschungsstelle der Universität Münster, Berlin 2009, Zweite Reihe: *Philosophischer Briefwechsel*, Bd. 2: 1686-1694, S. 82, 97, 97, 97, 97, 97, 97, 114, 115, 120, 120, 121, 121, 121, 121, 121, 121, 121, 121, 152, 152, 152, 152, 153, 154, 155, 155, 155, 155, 155, 155, 155, 155, 155, 186, 190, 192, 192, 192, 192, 224, 224, 224, 254.

2 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadologie* (1714), übers. von Hartmut Hecht, Stuttgart 2012, § 2. Vgl. Rudolf Eisler: »Aggregat«, in: ders. (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe*, Berlin 1910, S. 19; Jürgen Mittelstraß: »Aggregat«, in: ders. (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2005, S. 47.

3 Vgl. Friedrich Kaulbach: »Aggregat«, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt 1970, S. 102; Alexander Ulfig: »Aggregat«, in: ders. (Hg.): *Lexikon der philosophischen Begriffe*, Wiesbaden 1999, S. 16; »Aggregat«, in: *Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe*, hg. von Friedrich Kirchner, 5., neubearb. Auflage von Dr. Carl Michaëlis, Leipzig 1907, S. 27f.

Aggregate, die sich von *realen* Einheiten durch ihre Zusammengesetztheit unterscheiden, können Leibniz zufolge auf die verschiedensten Weisen zu einer *zufälligen* Einheit zusammengesetzt sein: durch räumlichen Kontakt (wie beim gefrorenen Teich), durch gemeinsame Bewegung (wie bei der zusammengebundenen Herde) oder durch einen einheitlichen Zweck (wie bei der niederländischen Ostindien-Kompanie).⁴ Nach Leibniz entsteht die zufällige Einheit eines Aggregats erst durch eine synthetische Operation des Geistes, durch die eine Menge von Dingen als Teile eines Ganzen betrachtet wird.⁵ Dies bedeutet aber nicht, dass Aggregate *nur* Erscheinungen sind. Sie sind vielmehr Körper, deren Wirklichkeit in den realen Einheiten besteht, aus denen sie zusammengesetzt sind.⁶ Es bedeutet auch nicht, dass Leibniz seinen Aggregatbegriff dem des Organismus entgegensetzt. Wenn ein Aggregat organisiert ist, hat seine Organisation entweder einen äußeren Grund (wie bei der Uhr) oder einen inneren Grund (wie beim Pferd). Die letztere, organische Variante heißt ›Lebewesen‹ und unterscheidet sich von einem bloßen mechanischen Aggregat dadurch, dass die Verhältnisse seiner Teile zueinander einer einzelnen Entelechie oder Seele untergeordnet werden.⁷

Das Erstaunlichste an der Leibniz'schen Metaphysik ist schließlich die Tatsache, dass die einfachen Substanzen, aus denen alle Aggregate zusammengesetzt sind, und die Entelechien bzw. Seelen, die den Lebewesen ihre organische Organisation verleihen, gleichartig sind: sie entsprechen den substantiellen Formen der Scholastiker oder dem, was Leibniz später seine *Monaden* nennt. Mein menschlicher Körper besteht z. B. nicht nur aus unendlich vielen Monaden, sondern ist auch von einer einzigen Monade beherrscht: dem Ich. Als unendlich kleine, in sich geschlossene Einheiten, die eine innere Vorstellung der ganzen Welt enthalten, sind die Monaden sowohl die »wahre[n] Atome der Natur« als auch die »Form[en] des Ganzen«. ⁸ Bloße Aggregate, d. h. Aggregate ohne herrschende Monaden, sind auch Ganzheiten – aber ohne Form. Sie wimmeln von Leben, aber haben keines: »Jede Materiepartikel kann als ein Garten voller Pflanzen und ein Teich voller Fische aufgefaßt werden. Aber jeder Zweig der Pflanze, jedes Glied des Tieres, jeder Tropfen seiner Körpersäfte ist noch ein solcher Garten oder ein solcher Teich.«⁹

Die Monaden unterscheiden sich durch den Grad der Deutlichkeit ihrer Perzeptionen. Die niedrigsten Entelechien, aus denen sich die Körper lebloser Maschinen zusammensetzen, sind in ihren Wahrnehmungen sehr beschränkt und besitzen kein Erinnerungsvermögen.¹⁰ Höhere Monaden, wie die Seelen organisierter Tiere, verfü-

4 Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe* (Anm. 1), S. 185.

5 Vgl. ebd., S. 190 und Paul Lodge: »Leibniz's Notion of an Aggregate«, in: *British Journal for the History of Philosophy* 9.3 (2001), S. 467-486.

6 Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe* (Anm. 1), S. 186.

7 Vgl. Leibniz: *Monadologie* (Anm. 2), § 63 und Leibniz: *Sämtliche Schriften und Briefe* (Anm. 1), S. 122.

8 Vgl. ebd., S. 190 und Leibniz: *Monadologie* (Anm. 2), § 3.

9 Vgl. ebd., § 67.

10 Vgl. ebd., § 23.

gen über durch Sinnesorgane geschärfte Wahrnehmungen und die Fähigkeit zum assoziativen Denken, aber keine Vernunft.¹¹ Nur menschliche Seelen und noch höhere Geister (wie z. B. Gott) verfügen über Vernunft oder die Fähigkeit des abstrakten und reflektierenden Nachdenkens über den Zusammenhang der Dinge.¹²

Kein Wunder also, dass Leibniz' Nachfolger – vor allem Christian Wolff, Alexander Gottlieb Baumgarten und Georg Friedrich Meier – das Begriffspaar von zusammengesetztem Aggregat und einfacher Monade auf die Metaphysik selbst angewendet haben, denn die Metaphysik, als wissenschaftliche Darstellung einer harmonischen Welt, muss ihrem Objekt gemäß den höchsten Grad von einheitlicher Form ausweisen können. Diese Tendenz lässt sich in Wolffs Versuch beobachten, seine Metaphysik so zu gestalten, dass »alle Wahrheiten mit einander zusammen hiengen, und das ganze Werck wie einer Ketten gleich wäre, da immer ein Glied an dem anderen, und solchergestalt ein jedes mit allen zusammen hänget«.¹³ Sie ist auch spürbar in Meiers Überlegung aus der *Vernunftlehre*, dass ein metaphysisches »Lehrgebäude« eigentlich wie ein »körperliches Gebäude« gebaut werden müsse, »dessen Steine, Balken und Theile überhaupt so zusammengefügt sind, daß sie zusammen genommen ein Ganzes ausmachen«.¹⁴ Das bedeutet nicht nur, dass alle Teile des Lehrgebäudes miteinander in einem Verhältnis von Grund und Folge zusammenhängen; noch wichtiger ist die Tatsache, dass alle Gründe selbst in einer »Grundwahrheit« begründet sind, »aus welcher alles bewiesen wird, was in demselben Lehrgebäude vorkommt«.¹⁵ Diese Grundwahrheit ist das epistemologische Pendant zur metaphysischen Monade, und sie allein sorgt für die einheitliche Organisation eines Aggregats von Erkenntnissen.

Den sorgfältigsten Versuch, ein Lehrgebäude nach Meiers strengen rationalistischen Vorschriften zu bauen, dürfte Baumgartens *Metaphysica* darstellen, deren 1.000 aufeinander bezogene Absätze aus einem einzigen Prinzip – dem des Widerspruchs – systematisch abgeleitet werden sollten.¹⁶ Man könnte erwarten, dass dieser schwerfällige Traktat über die ersten Prinzipien der menschlichen Erkenntnis nicht in Verdacht steht, ein »chaotische[r] Haufen der Teile« genannt zu werden,¹⁷ doch hat Immanuel Kant genau das 1783 in seiner Vortragsreihe über Metaphysik, die Baumgartens Text als Leitfaden folgt, getan. Er äußert sich wie folgt: »Unser Autor [Baumgarten] hatte wie alle andre die Absicht, ein System zu entwerfen, aber die Freiheit

11 Vgl. ebd., § 24, § 25.

12 Vgl. ebd., § 30.

13 Christian Wolff: *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt* (1713), Halle 1751, S. 4.

14 Georg Friedrich Meier: *Vernunftlehre*, Halle 1752, S. 148. Vgl. Reto Rössler: *Weltgebäude. Poetologien kosmologischen Wissens der Aufklärung*, Göttingen 2020, S. 149-168.

15 Meier: *Vernunftlehre* (Anm. 14), S. 641, vgl. auch S. 151.

16 Vgl. Alexander Baumgarten: *Metaphysica* (1739), übers. von Courtney D. Fugate/John Hymers, London/Neu-Delhi/New York u. a. 2014, S. 100.

17 Ebd., S. 225.

fehlte gänzlich, oder das princip, das Mannigfaltige zu ordnen. Ueberhaupt fehlte die Idee der Metaphysic: sie war kein System, sondern aggregat.«¹⁸

Um nachzuvollziehen, wie Kant den rationalistischen Unterschied zwischen Aggregat und System gerade gegen das Hauptwerk der rationalistischen Metaphysik in Anschlag bringen konnte, muss man verstehen, wie weit seine eigenen Definitionen dieser Begriffe von denen der Rationalisten abweichen. Kant zufolge besteht der Unterschied zwischen den zwei Ganzheitsformen nicht primär im Grad oder in der Art ihres jeweiligen Zusammenhangs, sondern in der Ablauffolge, in der dieser Zusammenhang entsteht. In seiner *Philosophischen Enzyklopädie* schreibt er: »Ein System ist, wenn die Idee des gantzen vor den Theilen vorhergeht. Wenn die Theile dem Gantzen vorhergehn so entspringt daraus ein Aggregat.«¹⁹ Kants Idee des Ganzen dient hauptsächlich dazu, den Spielraum der metaphysischen Erkenntnisse zu begrenzen: Nur die Begriffe, die schon im Plan des Ganzen vorgebildet sind, dürfen in ein metaphysisches System aufgenommen werden. Laut Kant besteht das Problem des Lehrgebäudes Baumgartens also nicht in einem Mangel an logischer Strenge oder mathematischer Methode, sondern darin, dass es ohne Bauplan errichtet wurde: »Des Autors Ontologie ist ein Farrago, aufgesammeltes Wissen, was nicht system, sondern rhapsodisch ist – obgleich er sonst einer der scharfsinnigsten Philosophen war. Die Ursache ist die, weil man noch nichts von Critic wußte.«²⁰

In seinen Vorträgen über Logik im Jahr 1780 weitet Kant seine Kritik an Baumgarten auf alle bisherige Metaphysik aus: »Alle Metaphysic ist lauter aggregat und rhapsodie, weil wir die idee vom Ganzen noch nie gehabt haben, wie weit der Mensch über die Vernunft hinaus gehe, und auf was für Mittel er das baue, was er sagt. Der Metaphysiker stübert Alles auf, von dem, was er glaubet, daß es mit dem Ganzen in Verbindung stehe. Aber er hat noch keinen Begriff vom Ganzen, und das Ganze ist ihm unbekannt.«²¹ Die Kategorientafel, die Kant in seiner *Kritik der reinen Vernunft* einführte, sollte dieser bedauerlichen Situation dadurch beikommen, dass sie die zwölf Grundbegriffe des reinen Verstands bestimmte, d. h. die zwölf metaphysischen Begriffe, unter denen alle Erkenntnisse über einen Gegenstand überhaupt subsumierbar sind.²² Dies besagt nicht, dass empirische Erkenntnisse aus den zwölf Kategorien oder Grundbegriffen abgeleitet werden können; unser Wissen a posteriori über die Welt beginnt vielmehr mit dem Aggregat von raumzeitlichen Sinneswahrnehmungen (d. h. Erscheinungen), die erst durch den Verstand in einheitlichen Begriffen verknüpft werden. Selbst die Summe der aus diesem Prozess entstandenen empirischen

18 Immanuel Kant: *Gesammelte Schriften*, hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften u. a., Bd. 29.2: Abt. 4: *Vorlesungen*, Bd. 6: *Kleinere Vorlesungen und Ergänzungen*, Berlin u. a. 1980, S. 805.

19 Ebd., S. 5.

20 Ebd., S. 785.

21 Kant: *Gesammelte Schriften* (Anm. 18), Bd. 24: Abt. 4: *Vorlesungen*, Bd. 1: *Vorlesungen über Logik*, Berlin u. a. 1966, S. 891.

22 Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1781), hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. 1974, B 89, A 64f.

Begriffe (d.h. Erfahrung) ergibt, wenn sie nicht durch das regulative Prinzip der transzendentalen Zweckmäßigkeit in einem einheitlichen System zusammengefügt werden können,²³ nur ein »rohes chaotisches Aggregat«.²⁴ Trotz aller Unterschiede ist Kants transzendente Idee eines allumfassenden Systems, dessen Plan die Kategorien-tafel darstellt, letztlich das funktionale Äquivalent zum Leibniz'schen System der prä-stabilisierten Harmonie: Dieses bindet das Aggregat von einfachen Substanzen, jenes das Aggregat von Sinneswahrnehmungen in einer einheitlichen Welt bzw. Wissenschaft zusammen.

Im Anschluss an Kant etablierte sich die Unterscheidung von System und Aggregat als zwei einander entgegengesetzten Formen des Ganzen. Ein System besteht demnach in der notwendigen Verknüpfung von Gliedern, die innerlich (nach einem Prinzip) in einem bestimmten Ganzen miteinander zusammenhängen.²⁵ Ein Aggregat ist dagegen das bloß zufällige Resultat eines sukzessiven Zusammensetzens von Teilen, die äußerlich (durch räumliche Verhältnisse) in einem unbestimmten Ganzen miteinander zusammenhängen.²⁶ Im Unterschied zur Leibniz'schen Prägung des Begriffs, der auch organisierte Körper einschloss, wurde das Aggregat jetzt dem Organismus entgegengesetzt, der systematisch gedacht werden müsse, auch wenn unser begrenzter menschlicher Verstand dieses System nie vollständig begreifen werde.²⁷ In der Frühromantik, etwa bei Friedrich Schlegel, müssen Kunstwerke, die wie Organismen eine Art transzendentaler Zweckmäßigkeit voraussetzen, durch einen systematischen Trieb motiviert werden, wenn sie nicht »weniger Einheit, als ein bunter Haufen von Einfällen« aufweisen sollen.²⁸ Auch Goethe, dessen Auffassung vom Ganzen sich keineswegs auf den Kant'schen Systembegriff reduzieren lässt, hat das Wort Aggregat weitgehend pejorativ gebraucht – auch wenn er sein Gedicht über die Metamorphose der Tiere *atroismos* (griechisch für »Anhäufung«, »Sammlung«) genannt hat.²⁹

23 Vgl. Kant: *Gesammelte Schriften* (Anm. 18), Bd. 20: Abt. 3: *Handschriftlicher Nachlass*, Bd. 7: *Erste Einleitung in Kants Kritik der Urteilskraft*, Berlin u. a. 1971, S. 193-251, hier S. 203.

24 Ebd., S. 209.

25 Vgl. Carl Christian Erhard Schmid: »System«, in: ders.: *Wörterbuch zum leichtern Gebrauch der Kantischen Schriften*, Jena 1788, S. 338.

26 Vgl. Georg Samuel Albert Mellin: »Aggregat«, in: ders.: *Encyclopädisches Wörterbuch der kritischen Philosophie*, Züllichau/Leipzig 1797, S. 120-123; Rudolf Eisler: »Aggregat«, in: ders.: *Kant-Lexikon*, Berlin 1930, S. 5.

27 Vgl. »Aggregat«, in: Martin Gessmann (Hg.): *Philosophisches Wörterbuch*, Stuttgart 2009, S. 9; Ruth Dommaschk: »Aggregat«, in: Peter Prechtl/Franz-Peter Burkard (Hg.): *Metzler Lexikon Philosophie*, Stuttgart/Weimar 2008, S. 11.

28 Friedrich Schlegel: »Kritische Fragmente«, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2, hg. von Hans Eichner, Paderborn/München/Wien u. a. 1967, S. 159.

29 Johann Wolfgang von Goethe: »Atroismos«, in: ders.: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abt. 1: *Sämtliche Werke*, hg. von Friedmar Apel, Bd. 24: *Naturkundliche Schriften, 2: Schriften zur Morphologie*, hg. von Dorothea Kuhn, Frankfurt a. M. 1987, S. 474. Vgl. Eva Geulen: *Aus dem Leben der Form: Goethes Morphologie und die Nager*, Berlin 2016, S. 18; Martin Bez: *Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«. Aggregat, Archiv, Archivroman*, Berlin 2013, S. 57-65; Carlos Spherhase: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen 2018, S. 511-528.

Der durch Kant gefestigte Gegensatz von gutem System und schlechtem Aggregat hat sich im 19. Jahrhundert durchgesetzt und ist erst mit der Reaktion gegen die Natur- und systematische Philosophie im 20. Jahrhundert überhaupt problematisiert worden. Das zeigt sich vor allem in den verschiedensten Versuchen, eine Monadologie ohne Vorherbestimmung zu entwerfen. Obwohl Alfred North Whitehead seine Philosophie des Organismus als eine »theory of monads« beschreibt, verurteilt er die Idee der besten aller möglichen Welten als ein »audacious fudge produced in order to save the face of a Creator constructed by contemporary, and antecedent, theologians«.³⁰ Eine frühe Fassung von Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie versetzt die Leibnizschen Monaden in eine »poststabilisierte« (*postestablished*) Harmonie, damit sie sich in immer wechselnden Aggregaten verknüpfen können.³¹ Die Überlegungen Deleuzes und Guattaris zu einer »nomadischen Wissenschaft« (»nomad« ist ein Anagramm von »monad«) sind durch einen ähnlichen Affekt motiviert.³² In der neueren Forschung verbindet sich dieses Zurückgreifen auf vorkantische Ganzheitsformen mit materialistischen bzw. atomistischen Strömungen: in Manuel DeLandas Theorie der Assemblage, in Jane Bennetts »vital materialism« sowie auch in Sjarhei Biareishyks Aufsatz zu Deleuze und der lukrezischen Tradition im vorliegenden Band.³³ Die zunehmende Tendenz, aggregatartige Methoden und Strukturen positiv zu bewerten, muss aber nicht bedeuten, dass wir wieder bei dem verrufenen Haufen Steine angekommen sind. Sie betont vielmehr das, was Goethes Ambivalenz gegenüber dem Aggregatbegriff schon im 18. Jahrhundert angedeutet hat: dass schlichte Gegensätze wie Aggregat/Einheit, Aggregat/System und Aggregat/Organismus unzureichend sind, um die Vielfalt von möglichen Ganzheitsformen adäquat zu fassen.

30 Alfred North Whitehead: *Process and Reality, Corrected Edition*, hg. von David Ray Griffin/Donald W. Sherburne, New York 1985, S. 80, 47.

31 Bruno Latour: *The Pasteurization of France* (1984), übers. von Alan Sheridan/John Law, Cambridge, MA/London 1988, S. 164, vgl. auch S. 159, 165, 174; Bruno Latour/Pablo Jensen/Tommaso Venturini u. a.: »The whole is always smaller than its parts«: a digital test of Gabriel Tarde's monads«, in: *The British Journal of Sociology* 63.4 (2012), S. 590-615.

32 Gilles Deleuze/Felix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, übers. von Gabriele Ricke/Ronald Voullié, hg. von Günther Rösch, Berlin 1992, S. 481-585, hier S. 498.

33 Vgl. Manuel DeLanda: *Assemblage Theory*, Edinburgh 2016; Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham/London 2010; Sjarhei Biareishyk: »Modal Wholes: Deleuze and the Lucretian Tradition«, S. 273-292 in diesem Band.

System

PATRICK EIDEN-OFFE

Das ›System‹ erregt starke Gefühle. Das gilt, nach wie vor, in der Wissenschaft, das gilt aber auch im Bereich des Politischen, wo ›das System‹ (früher) von links und (heute) von rechts abgelehnt wurde und wird. Auch wenn der Kampf gegen das ›Schweinesystem‹ dem Hass auf ›Systemparteien‹ und ›Systempresse‹ Platz gemacht hat – kühl abwägend oder unbefangen neugierig steht dem System niemand gegenüber. Es gehört zur Aufgabe einer theorie- und begriffshistorischen Annäherung an den Systembegriff, auch die starken Gefühle zu verstehen, die dieser hervorruft.

Die Geschichte des Systembegriffs seit der Aufklärung – die Vorläufer im antiken Kosmos- sowie im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Ordo-Denken lasse ich beiseite¹ – ist von einer chiasmatischen Bewegung von Subjekt und Objekt geprägt. Mit dem Rationalismus fällt das System auf die Seite des (Erkenntnis-)Subjekts: Leibniz spricht erstmals von ›mon système‹, wenn er seine eigene Theorie meint, zieht aber auch konkurrierende Theorien als Systeme in Betracht. Die besondere Leistung der menschlichen Vernunft liegt demnach in deren Kraft zur gedanklichen Systematisierung einer Objektwelt, der wohl eine Systematik unterstellt, aber die Kraft zur Selbstpräsentation als System abgesprochen wird. Nur der subjektive ›intellectus systematicus‹, so Christian Wolff, vermag es, wahrhafte Systematik herzustellen und in der Darstellung zum Ausdruck zu bringen.² Mit Kant erreicht die Subjektivierung des Systems ihren Höhe-, aber auch ihren Kippunkt: Einerseits ist es nach Kant nur die ›Einheit des Vernunftbegriffs‹, welche eine ›Einheit des Systems‹ zustande bringen kann; andererseits verobjektiviert sich der Systembegriff aber auch in dem Maße, wie Kant die Vernunft selbst als intersubjektiv begreift und autonom setzt.³ Wenn Hegel schließlich seine *Wissenschaft der Logik* – mit einem Kant-Zitat! – als ›System der reinen Vernunft‹ annonciert, ist aus den ehemals subjektiven Formen der Vernunft endgültig schon ein ›objective[s] Denken‹ geworden, welches dem Subjekt nur noch gleichsam innewohnt.⁴ Wir haben

1 Vgl. dazu zuverlässig den Eintrag ›System/Systematik/systematisch‹ von Fritz-Peter Hager und Christian Strub im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, hg. von Joachim Ritter/Karlfried Gründer, Basel 1998, S. 824-856, hier S. 825-829. Bemerkenswert ist hier die Feststellung, dass ›systema‹ ab etwa 1600 zu einem ›Modebegriff‹ werde, vor allem im Bereich des Politischen: ›In der Folge wird die Rede vom ›Staats-‹ bzw. ›Gesellschaftssystem‹ [...] inflationär‹ (S. 828). Auch in der Begriffsmode kommt alles immer wieder.

2 Zit. nach Hager/Strub: ›System/Systematik/systematisch‹ (Anm. 1), S. 830 f.

3 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, hg. von Jens Timmermann, Hamburg 1998, S. 738 (B 708).

4 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Wissenschaft der Logik, Erster Theil: Die objective Logik, Erster Band: Die Lehre vom Seyn*, in: ders.: *Hauptwerke in sechs Bänden*, Bd. 3, Hamburg 2018, S. 34. Das ›System der reinen Vernunft‹ findet sich bei Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (Anm. 3), S. 759 (B 736). Zum Zitat vgl. Walter Jaeschke: *Hegels Philosophie*, Hamburg 2020, S. 105.

hier den emphatischen Moment der Überkreuzung von Subjekt und Objekt erreicht, das »System« manifestiert demnach in der Form seiner Darstellung die Einheit, Totalität und Ganzheit jenes identischen »Subject-Objects«, als das schon Fichte – »mit Recht«, wie Hegel anmerkt – das Absolute bestimmt hat.⁵

Die Idee einer ›absoluten‹ Einheit von Gegenstand und Darstellung wird als Anspruch noch einmal in Marx' *Kapital* formuliert, hier allerdings schon historisch-ironisch gebrochen: Gegen die Tendenz des zeitgenössischen vulgär-materialistischen Positivismus, Hegel für einen »toten Hund« zu erklären, »kokettiert[]« Marx (wie er selbst schreibt) mit der Hegel'schen »systematischen« Darstellung, wenn er sein *Kapital* als »Konstruktion a priori« einer vollendeten Einheit von »Darstellungsweise« und »Stoff« präsentiert. *Eigentlich* aber sei, so Marx, seine eigene »dialektische Methode« das »direkte Gegenteil« der Hegel'schen.⁶ Und so ist denn auch im ganzen *Kapital* an keiner Stelle von ›System‹ im Sinne einer subjektiv-intellektuellen Leistung, nie von ›meinem System‹ die Rede. Das ›System‹ hat die Seite gewechselt und bezeichnet nun die Einheit jenes umfassenden Objekts, das es zu analysieren und zu kritisieren gilt. So ist dann etwa vom »Gang des industriellen Systems« die Rede, vom »System der Teilung der Arbeit« als einem »System allseitiger sachlicher Abhängigkeit«, vom »Kreditsystem«, vom »Merkantilsystem« oder, prosaischer, vom »Ablösesystem« der Schichtarbeit.⁷

Im Anschluss an Marx avanciert ›das System‹ in der Kritischen Theorie zum Inbegriff einer opaken Objektivität, die von den Subjekten nicht mehr durchdrungen werden kann: Die ›Totalität des Systems‹ hat sich zum universellen »Verblendungszusammenhang« verdichtet (oder ist in einen solchen diffundiert).⁸

Am System-Horror der Kritischen Theorie partizipiert ironisch-parasitär noch Niklas Luhmann, wenn er sich routiniert in die Rolle des Teufels imaginiert und das systemische Funktionieren – bei dem man allenfalls ›mitmachen‹ (oder aus dem man ›herausfallen‹), gegen das man aber nie opponieren kann – zum Gegenstand seiner Faszination erhebt.⁹ Affektiv abgekühlt und souverän zwischen Abscheu und Begeis-

5 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Wissenschaft der Logik, Zweiter Band: Die subjective Logik oder Die Lehre vom Begriff*, in: ders.: *Hauptwerke in sechs Bänden*, Bd. 4, Hamburg 2018, S. 176.

6 Karl Marx: *Das Kapital*, Bd. 1: *Der Produktionsprozess des Kapitals*, in: ders./Friedrich Engels: *Werke*, hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus der Humboldt-Universität zu Berlin, Bd. 23, Berlin 1962, S. 27.

7 Ebd., S. 39, 122, 152, 158, 271.

8 Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt a. M. 1990, S. 48. Am systematischsten diskutieren Horkheimer und Adorno die totalitär-aufklärerische Dialektik des Systems (»Denn Aufklärung ist totalitär wie nur irgendein System.«, S. 31) im »Exkurs II: Juliete oder Aufklärung und Moral« (S. 88-127) – »Kant avec Sade«, wie es bei Lacan später heißen wird. Eine distanziertere und gut lesbare Abhandlung des Systembegriffs bietet Adornos 4. Vorlesung der »Einführung in die Dialektik« aus dem Sommersemester 1958, in: Theodor W. Adorno: *Einführung in die Dialektik*, hg. von Christoph Ziermann, Berlin 2015, S. 43-57.

9 Zur epistemologischen Position des Teufels vgl. Niklas Luhmann: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1992, S. 118-121. Die Einladung zum »Mitmachen« findet sich in dem Aufsatz »Inklusion und Exklusion« in: Niklas Luhmann: *Soziologische Aufklärung*, Teil 6: *Die*

terung, theoriestrategisch zwischen Lukács und Parsons navigierend, bringt Jürgen Habermas das ›System‹ in Gegenstellung zur ›Lebenswelt‹. Mit der ›Systemrationalität‹ haben wir uns nun grundsätzlich abzufinden, wir können allenfalls noch deren kolonisatorischen Übergriff auf unsere Lebenswelt abwehren. Der Anspruch des Systembegriffs auf Repräsentation des Ganzen der spätkapitalistischen Wirklichkeit wird somit intern gebrochen, ohne dass seine Geschlossenheit aufgegeben werden müsste.¹⁰

Bis hierher gilt: *Das System: eine deutsche Affäre*.¹¹ Ein deutsches Spezifikum ist vielleicht vor allem darin zu suchen, dass dem System allein die Form der Theorie angemessen zu sein scheint. Luhmanns *branding* einer ›Systemtheorie‹ erscheint da schon fast als Pleonasmus; der Name plaudert vielleicht nur das nationale Unbewusste aus. Und so ist es denn bezeichnend, dass auch Immanuel Wallersteins gewaltiges Werk im Deutschen fast ausschließlich als ›Weltsystem-Theorie‹ oder ›Welt-Systemtheorie‹ rezipiert wurde, obwohl Wallerstein selbst alle nur erdenklichen Vorkehrungen trifft, um zu vermeiden, eine ›Theorie‹ zu schaffen; stattdessen gelte es, eine »Analyse von Weltsystemen« auf den Weg zu bringen.¹²

Die Weltsystem-Analyse (kurz: WSA) wurde seit den 1960er Jahren nicht in den globalen Zentren von Macht und Wissen formuliert – nicht im Hegel'schen ›Mittelpunkt des Mittelpunkts‹ und auch nicht in Bielefeld –, sondern von den Rändern des modernen Weltsystems her: an dessen Peripherie und Semiperipherie. Die führenden Köpfe der Strömung – neben Wallerstein müssen noch Samir Amin, Giovanni Arrighi und Andre Gunder Frank genannt werden (zusammen bekannt als ›Viererbände‹ der WSA) – haben ihren Ansatz weitgehend an Universitäten und Forschungseinrichtungen in Afrika und Lateinamerika formuliert. Wenn (die Formulierung von) ›Theorie‹ am Zentrum hängt, dann kehrt die WSA die Blickrichtung um. Gerade in der Phase einer forcierten Auflösung des kolonialen Weltsystems hält die WSA aber an der heuristischen Setzung eines übergreifenden Systems fest – was angesichts der sich neu ausrichtenden Macht- und Ausbeutungsverhältnisse der postkolonialen Welt im

Soziologie und der Mensch, Opladen 1995, S. 237-264. Eine affektive Bindung der Systemtheorie an die Systembegeisterung des deutschen Idealismus konstatiert Friedrich Balke: »Dichter, Denker und Niklas Luhmann. Über den Sinnzwang in der Systemtheorie«, in: Albrecht Koschorke/Cornelia Vismann (Hg.): *Widerstände der Systemtheorie. Kulturtheoretische Analysen zum Werk von Niklas Luhmann*, Berlin 1999, S. 135-157.

10 Zur Unterscheidung System – Lebenswelt vgl. Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 2: *Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft*, Frankfurt a.M. 1988, S. 171-295. Zur »These der inneren Kolonisierung« vgl. ebd., S. 489-547. Eine kurze Vorfassung der Unterscheidung von System und Lebenswelt im Verhältnis zum Begriff der Krise bietet das erste Kapitel von Jürgen Habermas: *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Frankfurt a.M. 1973, S. 9-18.

11 Dass sich der Untertitel von Rüdiger Safranskis Buch über die Romantik auch auf die Systememphase des deutschen Idealismus übertragen lässt, sagt viel über den vorgeblichen Gegensatz zwischen den beiden.

12 Immanuel Wallerstein: »Wegbeschreibung der Analyse von Weltsystemen oder: Wie vermeidet man, eine Theorie zu werden?«, in: *Zeitschrift für Weltgeschichte – Interdisziplinäre Perspektiven* 2.2 (2001), S. 9-31. Für seine undogmatisch-präzise Einweisung in die Weltsystem-Analyse danke ich Christian Frings.

globalen Süden auch eine enorme empirische Evidenz besitzt. Peripherie und Semi-peripherie werden nun nicht als Nachahmung und verspätete Nachzügler der Zentren konzeptualisiert, sondern als deren systemische Korrelate: Die Beziehungen müssen – so lehrt die WSA – in ihrer synchronen Funktionalität analysiert, statt in der diachronen Konstruktion einer allgemeinen Modernisierungstheorie aufgelöst zu werden. In der Gegenwart wird die ›Unterentwicklung‹ im globalen Maßstab nicht ›aufgeholt‹ und ausgeglichen, im Gegenteil: der Süden wird weiterhin permanent aktiv ›unterentwickelt‹; ›to underdevelop‹ wird in der WSA zu einem aktiv-transitiven Verb.¹³

Den Gegenstand der Analyse, das ›moderne‹ oder das ›kapitalistische Weltsystem‹, setzt Wallerstein zunächst einmal, und diese Setzung hat er dann im Laufe von 50 Jahren immer wieder – nicht zuletzt im Abgleich mit empirischen Forschungen und historischen Wandlungen – methodologisch reflektiert und modifiziert.¹⁴ *Es gibt* ein ›modernes Weltsystem‹, das mit der Durchsetzung der kapitalistischen Wirtschaftsweise entstanden ist und das sich mit deren Entwicklung ebenfalls fortentwickelt. Oder genauer: Das, was wir ›Kapitalismus‹ nennen, hat sich von seinen Anfängen an – nach Wallerstein liegen diese im 15. Jahrhundert – als ein Weltsystem ausgebildet und ist auch nur als Weltsystem denkbar. Mit dieser Setzung sind eine Reihe methodologischer Vorsichtsregeln verbunden, die zunächst die Skalierung des Untersuchungsgegenstandes (der ›Welt‹) betreffen. Die Analyse von Weltsystemen wendet sich gegen jede Form von ›methodische[m] Nationalismus‹, sie wendet sich aber auch dagegen, die ›Welt‹ im Sinne einer globalen Einheit einfach vorauszusetzen. Die ›Welt‹ ist nicht der Container der Weltgeschichte und der Weltwirtschaft, sondern das, was durch konkrete und rekonstruierbare Beziehungen jeweils konstruiert wird.¹⁵ Die Welt des Weltsystems von 1500 ist also eine andere als die Welt von 2020, aber in beiden Fällen haben wir es mit einem Weltsystem zu tun. Auf der anderen Seite muss die heuristische Setzung eines Weltsystems hinsichtlich des Systemcharakters befragt werden: Die Weltsysteme von 1500 und von 2020 funktionieren verschieden, aber sie funktionieren in beiden Fällen als Systeme. Die Einheit des Systembegriffs liegt in jener dritten Größe (neben Welt und System), die gleichermaßen schwierig zu fassen ist: dem Kapitalismus. Die Weltsysteme von 1500 und 2020 sind kapitalistisch, weil ihr systemisches Funktionieren darauf zielt, Profit zu erwirtschaften, der sich als Kapital realisiert, das wiederum zur Gewinnung von mehr Profit reinvestiert wird. *Wie* das im Einzelnen geschieht, muss analysiert und kann nicht aus der reinen Be-

13 Für eine umfassende Würdigung vgl. *Journal für Entwicklungspolitik* 22.1 (2006): *In Memoriam: Andre Gunder Frank. Was bleibt von der »Entwicklung der Unterentwicklung«?*, hg. von Karin Fischer/Christof Parnreiter.

14 Im Folgenden konzentriere ich mich auf Wallerstein, den dann doch wieder: *theoretisch* interessantesten Vertreter der WSA. Die Genese und Entwicklung des modernen Weltsystems hat Wallerstein in vier großen Monographien untersucht, die zwischen 1974 und 2011 entstanden sind. In der Konsequenz der Konzeption und der Zähigkeit der Durchführung ist Wallersteins Projekt allenfalls mit dem Luhmanns vergleichbar.

15 Mit Braudel unterscheidet Wallerstein eine ›économie mondiale‹ von der ›économie-monde‹ (Wallerstein: ›Wegbeschreibung‹ [Anm. 12], S. 13).

griffsbestimmung des Kapitalismus abgeleitet werden. Dass dieser Begriff von ›Kapitalismus‹ unterbestimmt sei, wurde Wallerstein von marxistischer Seite früh entgegengehalten. Ist die Bestimmung nicht zirkulationsfixiert? Was ist mit der Zentralität von Produktion und Lohnarbeit? Wo bleiben die Klassen?¹⁶

Der Vorwurf der Unterbestimmtheit kann aber auch als historische Offenheit interpretiert werden. Dass Weltsysteme historisch sind, muss in dem radikalen Sinn verstanden werden, dass sich auch basale Kategorien historisch ändern können: Wir müssen in unsere historische Untersuchung den Wandel der Welt- und der Systembegriffe einbeziehen, und dieser Wandel betrifft dann auch die Entwicklung der Theorie selbst.

Die innere Historizität der (Kategorien der) Weltsystem-Analyse lässt sich an zwei theoretischen Verschiebungen aufzeigen.¹⁷ Wallersteins frühe Arbeiten tendierten, so stellt er selbst später fest, zu einem gewissen Systemdeterminismus, der die Ergebnisse der Analyse nur allzu oft vorherzubestimmen schien. Dieses Problem wurde im theoretischen Klima der 1980er Jahre nicht zuletzt durch die Einwände des »Post-Modernismus oder Postirgendwas« deutlich, wonach die Weltsystem-Analyse ›Kultur‹ als Inbegriff historischer Unbestimmtheit ignoriere.¹⁸ Diese Vorwürfe relativiert Wallerstein zunächst durch den Hinweis, dass es sich dabei um die spiegelbildliche Umkehr älterer marxistischer Angriffe handele, um sie dann aber doch in seine Theoriebildung zu integrieren: in Form der Chaostheorie Isabelle Stengers' und Ilya Prigogines. Mit deren Begriffen muss das Verhältnis von Ordnung und Unordnung nicht als Opposition, sondern kann als Prozess interpretiert werden, was wiederum Rückschlüsse auch auf den Charakter historischer Prozesse erlaubt. Das System erscheint dann nicht als starre Ordnung, sondern als relatives, immer bloß vorläufiges Gleichgewicht auf der Basis einer »grundlegenden Unbestimmtheit« der Welt.¹⁹

In der konkreten historischen Analyse kann es also nie um Chaos *oder* System, es kann immer nur um Prozesse von Chaotisierung und Systematisierung gehen. Noch die Auflösung von Ordnung muss in dieser Perspektive als systemkonstitutiv erscheinen. Diese letzte theoretische Verschiebung haben vor allem Giovanni Arrighi und Beverly Silver vorangetrieben.²⁰ In ihren Arbeiten wurde schließlich seit den 1990er Jahren auch der politikwissenschaftliche Governance-Ansatz integriert. Governance bleibt dabei eine neoliberale Ideologie, mit der reale politische Kämpfe zu bloßen Ordnungsproblemen heruntergestuft werden, aber Governance kann auch als politische

16 Vgl. dazu Giovanni Arrighi: »Capitalism and the Modern World-System: Rethinking the Nondebates of the 1970's«, in: *Review (Fernand Braudel Center)* 21.1 (1998), S. 113-129.

17 Zur Entwicklung der Theoriebildung vgl. auch Lutz Zündorf: *Zur Aktualität von Immanuel Wallerstein. Einleitung in sein Werk*, Wiesbaden 2010.

18 Wallerstein: »Wegbeschreibung« (Anm. 12), S. 25.

19 Ebd., S. 25 f.

20 Vgl. Giovanni Arrighi/Beverly J. Silver: *Chaos and Governance in the Modern World System*, Minneapolis/London 1999, S. 1-36. In seinem historischen Hauptwerk differenziert Arrighi verschiedene Typen von Unordnung: »chaos«, »systemic chaos«, »ordered anarchy« und »anarchic order« (Giovanni Arrighi: *The Long Twentieth Century. Money, Power and the Origins of our Times*, London/New York 2010, S. 31 f.).

Strategie rekonstruiert werden, mit der reale Chaotisierungsprozesse in Schach gehalten und systemisch genutzt werden.²¹

Gerade die kategoriale Flexibilität und historische Adaptabilität der WSA offenbart, was diese den historischen Systemtheorien von Leibniz bis Luhmann voraushat: Die WSA setzt das System nie als vollendetes (und theoretisch bloß noch zu rekonstruierendes) voraus, sondern immer nur als heuristisches Postulat: Das ›System‹ dient so als Anreiz, mit der eigenen Untersuchung erst dann zufrieden zu sein, wenn die Analyse ihre eigene Unabschließbarkeit erwiesen und diese als Funktion des analysierten Systems erkannt hat.

Damit hat sich die WSA auch in interdisziplinärer Hinsicht als enorm anschlussfähig erwiesen: In Franco Morettis *Conjectures on World Literature* wird Wallersteins Begriff des Weltsystems und die systemische Unterscheidung von Zentrum, Semi-peripherie und Peripherie explizit als »Modell« für die Analyse von Weltliteratur benannt, weil dieses es erlaube, empirische Beobachtungen auf unterschiedlichen Ebenen zu skalieren und zu synthetisieren.²² Dipesh Chakrabarty führt in seinem Aufsatz *The Climate of History: Four Theses* die Abfolge der beiden Hauptwerke von Arrighi, *The Long Twentieth Century* von 1994 und *Adam Smith in Beijing* von 2007, an, um zu zeigen, wie auch die ökonomisch fokussierte Analyse nicht darum herumkommt, die »ökologischen Grenzen den Kapitalismus« zu berücksichtigen. Die theoretische Irritabilität der »Geschichte des Welt-Kapitalismus« (*history of world capitalism*), so wie Arrighi sie schreibt, dient Chakrabarty dabei als Beispiel und als Modell einer möglichen und notwendigen neuen *world history* im Zeichen des Klimawandels.²³ Und schließlich wurde Wallerstein offenbar nicht nur von Stengers beeinflusst, sondern hat umgekehrt auch deren Nachdenken über die sich vollziehende ökologische Katastrophe inspiriert. In ihrem großen Buch *Au temps des catastrophes* zeichnet sie eine doppelte Unmöglichkeit nach: die, den Kapitalismus *nicht* zu kritisieren, und die, ihn im Zeichen eines überkommenen Marxismus zu kritisieren. Wenn Stengers dann als unabdingbare Voraussetzung einer aktuellen, zeitgemäßen Kritik die Notwendigkeit formuliert, »ohne Nostalgie das Erbe des 19. Jahrhunderts aufzugeben, diese Blendung durch den Fortschritt der Wissenschaften und Techniken, indem wir die Beziehung zwischen Emanzipation und einer von mir als

21 Beverly Silver hat in ihre Untersuchungen zur Global Labor History auch die Arbeit mit Big Data integriert: In der *World Labor Group Database* werden in globalem Maßstab »Arbeiterunruhen« (*labor unrest*) aufgezeichnet und ausgewertet; vgl. dazu Beverly J. Silver: *Forces of Labor. Arbeiterbewegung und Globalisierung seit 1870*, übers. von Wildcat & friends, Berlin/Hamburg 2005, v. a. »Anhang A: Die Datenbank der World Labor Group – Begriffsbildung, Messung und Methoden der Datensammlung«, S. 225-243.

22 Franco Moretti: »Conjectures on World Literature«, in: ders.: *Distant Reading*, London/New York 2013, S. 43-62. Nebenbei erweist sich Moretti hier auch als sensibler Beobachter des Zusammenwirkens von Theoriebildung und Schreibweise bei Wallerstein: Ein guter Literaturwissenschaftler kann eben auch mit der sperrigsten sozialwissenschaftlichen Prosa etwas anfangen (vgl. S. 47f.).

23 Dipesh Chakrabarty: »The Climate of History: Four Theses«, in: *Critical Inquiry* 35.2 (2009), S. 197-222, hier S. 199f.

›episch‹ bezeichneten Version des Materialismus aufbrechen«,²⁴ dann klingt das wie ein Echo von Wallersteins methodologischem Postulat eines ›unthinking the nineteenth century‹.²⁵ Die entscheidenden Eckpfeiler des ›19.-Jahrhundert-Paradigmas‹ sind dabei für Wallerstein ›Wissenschaft‹, ›Fortschritt‹ und ›Entwicklung‹ – und deren Überblendung auch und gerade bei Marx. Die große – und immer noch tragende – Ironie des Wallerstein'schen Unternehmens besteht nicht zuletzt darin, dass das befreiende ›Kaputtdenken‹ des 19. Jahrhunderts sich im Zeichen eines Begriffs vollzieht, der mehr als alle anderen für die anthropo- und logozentrische Hybris des 19. Jahrhunderts zu stehen scheint: dem des Systems.

24 Isabelle Stengers: *Au temps des catastrophes: résister à la barbarie qui vient*, Paris 2009, S. 72: »[L]’abandon sans nostalgie de l’héritage d’un XIX^e siècle ébloui par le progrès des sciences et des techniques, par la rupture du lien établi alors entre émancipation et ce que j’appellerai une version ›épique‹ du matérialisme«; deutsche Übersetzung zit. nach Deborah Danowski/ Eduardo Viveiros de Castro: *In welcher Welt leben?*, übers. von Clemens und Ulrich van Loyen, Berlin 2019, S. 147.

25 Vgl. Immanuel Wallerstein: *Unthinking Social Science. The Limits of Nineteenth-century Paradigms*, Philadelphia 2001. In Wallerstein: »Wegbeschreibung« (Anm. 12) wird der Neologismus *unthinking* ungehemmt brutal, aber sicher zutreffend, mit »kaputtdenken« übersetzt (S. 27).

Totalität

ERNST MÜLLER

›Totalitas‹ als lateinische Übersetzung der platonisch-aristotelischen Begriffe *ὅλον* (Ganzes, Gesamt) und *πάν* (All) kann ins Deutsche geradezu austauschbar als ›Ganzes‹, ›Gesamtheit‹, ›Vollständigkeit‹ oder ›Totalität‹ übertragen werden. Aus dem weiten Bedeutungshorizont des philosophischen Terminus soll im Folgenden ›Totalität‹ vor allem als Begriff in einer bestimmten neuzeitlichen Theorietradition thematisiert werden, in der er besonders prominent ist, und zwar in der zunächst im deutschen Idealismus verwendeten, dann vornehmlich im westlichen Marxismus prominent werdenden dialektischen Philosophie, wobei Gesellschaft zum paradigmatischen Gegenstand wird. Von Hölderlin über Hegel bis zu Lukács und Adorno lässt sich die Kategorie der Totalität wiederholt als eine dem Ideal des Kunstwerkes entlehnte erkennen. Beim jungen Hegel heißt es: »Jede Philosophie ist in sich vollendet und hat, wie ein echtes Kunstwerk, die Totalität in sich.«¹ Dennoch wäre es verfehlt, den philosophischen Gehalt von ›Totalität‹ allein als eine Übertragung von der Kunst auf die Gesellschaft anzusehen.

Mittels des Begriffs der Totalität wird die wechselseitige Bestimmung zwischen Teil (oder Moment, wie es in Hegels Begriffslogik heißt) und Ganzem diskutiert, wobei vor allem das Problem ausgetragen wird, ob das Ganze den Teilen vorgeordnet ist oder die Teile durch ein Ganzes bestimmt werden, die Totalität also, wie der junge Lukács prägnant sagt, »als formendes Prius jeder Einzelercheinung« erscheint.² Bei dem hier interessierenden Begriff der Totalität geht es um die vermittelt gedachte, nicht um die unmittelbar gesehene oder gefühlte Einheit der Welt. Auf andere, seltenere Verwendungen, etwa Alexander von Humboldts eher in der Anschauung gegründeten, panoramatisch auf die ›Totalität der Naturanschauung« gerichteten Gebrauch, wird hier nicht näher eingegangen.³

1 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie* (1801), in: ders.: *Werke in zwanzig Bänden. Theorie-Werkausgabe*, hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Bd. 2: *Jenaer Schriften 1801-1807*, Frankfurt a. M. 1986, S. 9-138, hier S. 19.

2 Georg Lukács: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt/Neuwied 1971, S. 26.

3 Einen solchen Begriff von Totalität entwickelt Humboldt 1798 unter dem Titel »Gesetz der Totalität«. Der epische Dichter könne sich über die Alltagswelt erheben, dazu »dient ihm gerade am meisten die Totalität, die Allgemeinheit des Ueberblicks, zu dem er sich erhebt. Je höher wir uns über unsrem Gegenstand befinden, um ihn in seinem Ganzen zu übersehen, desto freier erhalten wir uns von seiner Herrschaft, aber desto inniger durchdringt uns das Gefühl seines Zusammenhangs und seiner Gesetzmässigkeit; und in keiner Verbindung ist die Einbildungskraft so sicher, idealisch, d. h. mitten in ihrer Freiheit gesetzmässig zu bleiben, als in der Verbindung mit dem beschauenden Sinn und dem organisirenden Verstande.« (Wilhelm von Humboldt: *Über Göthes Hermann und Dorothea*, in: ders.: *Werke in fünf Bänden*, hg. von Andreas Flitner/Klaus Giel, Bd. 2, Darmstadt 1986, S. 316f.)

Hegels berühmtes Diktum: »Das Wahre ist das Ganze«⁴ jedoch gehört ganz wesentlich zu dieser Theorietradition, auch wenn er das Wort Totalität an dieser Stelle selbst nicht verwendet. Die Bestimmung: »Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen« ist die wesentliche Denkfigur,⁵ die auch Hegel selbst später mit dem Terminus Totalität gefasst hat.

Die Debatten um den Begriff sind seit den 1920er Jahren, worauf am Ende einzugehen sein wird, zugleich hochpolitisch, was die morphologische und semantische Nähe von ›Totalität‹ als philosophischer Kategorie und ›Totalitarismus‹ als politischem Schlagwort zeigt.

I. Deutscher Idealismus

Die hier interessierende moderne Geschichte des Begriffs lässt sich mit der kritischen Philosophie Kants beginnen. ›Totalität‹ hat bei ihm eine nur regulative Funktion, die auf das Vermögen der Vernunft zielt, dem Verstand die Richtung auf die höchste Einheit vorzuschreiben. Die Vernunft ziele über jede gegebene Erfahrung hinaus auf eine Vollständigkeit der Reihe der Bedingungen, und damit antinomisch auf ein Unbedingtes.⁶ Konsequenterweise kehrt ›Totalität‹ in der praktischen Vernunft als Einheit von Glückseligkeit und Tugend wieder. In der nachfolgenden Philosophie wird ›Totalität‹ von einem regulativen zu einem konstitutivem Begriff. Weil sie Vollendung repräsentiert, hat die Wissenschaftslehre für Fichte absolute Totalität: In ihr führt eins zu allem und alles zu einem.⁷ Wenn Hegel Totalität einerseits als Vermittlung, andererseits in zeitlicher Hinsicht als Prozess fasst, dann richtet sich dieses Begriffsverständnis zeitgenössisch vornehmlich gegen Schelling, der die organisch gedachte ›absolute Totalität‹ als ›absolute Indifferenz‹ und als Ursprung und Ausgangspunkt, nach Hegel: ›wie aus der Pistole geschossen‹, setzt. Die Form, in der die Philosophie ein vermitteltes Ganzes zu denken hat, ist für Hegel das System, das aber die Totalität wahrhaft nur zu repräsentieren vermag, wenn es zudem abgeschlossen ist und die Einheit von erkennendem Subjekt und erkanntem Objekt repräsentiert. Es ist umstritten, ob der paradigmatische Gegenstand des Totalitätsbegriffs schon bei Hegel die Gesellschaft ist.

In Hegels *Wissenschaft der Logik* lässt sich zwischen dem ›Ganzen‹ und der ›Totalität‹ unterscheiden.⁸ In einer Ganzheit sind das Ganze und die Teile zwar aufeinander bezogen, aber die Teile werden als unmittelbar selbständig betrachtet.⁹ Für eine Totalität gilt jedoch, dass ihre Momente nicht mehr selbständig sind, jede Seite

4 Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, in: *Werke* (Anm. 1), Bd. 3, S. 24.
5 Ebd.

6 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg 1998, S. 520f. (A 416).

7 Vgl. Johann Gottlieb Fichte: *Über den Begriff der Wissenschaftslehre*, in: ders.: *J. G. Fichte – Gesamtausgabe*, hg. von Erich Fuchs/Hans Gliwitzky/Reinhard Lauth u. a., Abt. I, Bd. 2: *Werke 1793-1795*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1965, S. 131.

8 Henryk Pisarek: »Der Begriff der Totalität in Hegels Philosophie«, in: Andreas Arndt/Karol Bal/Henning Ottmann (Hg.): *Hegel-Jahrbuch 1995*, Berlin 1996, S. 227-231.

9 Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Wissenschaft der Logik II*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Hermann Glockner, Bd. 5, Stuttgart-Bad Cannstatt 1965, S. 165.

ist »als Moment der anderen gesetzt«. ¹⁰ Während die *Wesenslogik* nur »schwache« Ganzheiten behandelt, gehört der Begriff der Totalität wesentlich der *Begriffslogik* zu. »Totalität« wird nicht definiert, es kristallisiert sich jedoch eine zentrale, schon bei Aristoteles nachweisbare Bedeutung heraus: »die an und für sich seyende Allgemeinheit des Begriffes.« ¹¹ Das konkrete Allgemeine subsumiert nicht das Besondere oder Individuelle.

An die epistemologische, nicht geschichtsphilosophisch-zeitliche Bestimmung knüpft der hegelianisierende Marx an. Wie bei Hegel bezeichnet »Totalität« bei Marx vielfach nur die entwickelte oder entfaltete, also historisch gefasste Allgemeinheit. Der dialektische Aufstieg vom Abstrakten zum Konkreten korrespondiert Hegels Unterscheidung zwischen dem Ganzen und der Totalität und endet »nicht [...] bei einer chaotischen Vorstellung eines Ganzen, sondern [...] einer reichen Totalität von vielen Bestimmungen und Beziehungen.« ¹² Es liegt dabei in der Natur der von Marx intendierten historisch-materialistischen Umkehr, dass Totalität, als Reales, dem Erkenntnisprozess vorausgesetzt wird. Das Allgemeine kann dann, wie im Falle der »allgemeinen Arbeit«, eine Realabstraktion sein: »Die Gleichgültigkeit gegen eine bestimmte Art der Arbeit setzt eine sehr entwickelte Totalität wirklicher Arbeitsarten voraus.« »Totalität« ist also bei Marx ein analytischer, kein programmatischer Begriff. »Gesellschaftliche Einheiten vom Typ der Klassengesellschaft sind nur nach der einen Seite mehr oder weniger ausgeprägte Totalitäten, und nur vom Standpunkt ihrer Entfaltung gilt, daß es in allen Gesellschaftsformen eine bestimmte Produktion ist, die allen übrigen und deren Verhältnisse daher auch allen übrigen Rang und Einfluß anweisen.« Wenn Marx zur Beschreibung des Verhältnisses von Moment und Totalität teils ästhetische (Beleuchtung, Farbe), teils wissenschaftshistorisch gesehen überkommene Metaphern (Äther) heranzieht, wird seine Sprache katachretisch: »Es ist eine allgemeine Beleuchtung, worin alle übrigen Farben getaucht sind und [die] sie in ihrer Besonderheit modifiziert. Es ist ein besonderer Äther, der das spezifische Gewicht alles in ihm hervorstehenden Daseins bestimmt.« ¹³

Bei Marx richtet sich der Begriff der Totalität vor allem gegen die sozialwissenschaftliche Fiktion des isolierten Individuums, wobei er selbst zugleich das Individuum affirmiert. »Der Mensch – so sehr er daher ein *besondres* Individuum ist, und grade seine Besonderheit macht ihn zu einem Individuum und zum wirklichen *individuellen* Gemeinwesen – eben so sehr ist er die *Totalität*, die ideale Totalität, das

¹⁰ Ebd., 166.

¹¹ Ebd., S. 97.

¹² Karl Marx: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, in: ders./Friedrich Engels: *Gesamtausgabe* (MEGA), Abt. 2, Bd. 1.1: *Ökonomische Manuskripte 1857/58*, bearb. von Wladimir Bruschlinski, Berlin 1976, S. 1-310, hier S. 36.

¹³ Karl Marx: »Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie«, in: ders./Friedrich Engels: *Werke* (MEW), hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 13, Berlin 1961, S. 615-641, hier S. 631 ff.

subjektive Dasein der gedachten und empfundenen Gesellschaft für sich.«¹⁴ Das Ganze ist dabei keineswegs übergeordnet, sondern als Wechselwirkung gedacht, »wo dann natürlich auch die Sache in ihrer Totalität (und darum auch die Wechselwirkung dieser verschiedenen Seiten aufeinander) dargestellt werden kann.«¹⁵

II. Marx und Lukács

Während Totalität als Kategorie im orthodoxen Marxismus eine eher untergeordnete Rolle spielt,¹⁶ bekommt sie eine dominante und geschichtsphilosophische Dimension innerhalb des Marxismus erst durch Georg Lukács. Die ästhetische, neuidealistische Denkfigur findet sich bereits vor seinem marxistischen Saulus-Paulus-Erlebnis in der *Theorie des Romans*:

Unsere Welt ist unendlich groß geworden und in jedem Winkel reicher an Geschenken und Gefahren als die griechische, aber dieser Reichtum hebt den tragenden und positiven Sinn ihres Lebens auf: die Totalität. Denn Totalität als formendes Prius jeder Einzelercheinung bedeutet, daß etwas Geschlossenes vollendet sein kann; vollendet, weil alles in ihm vorkommt, nichts ausgeschlossen wird und nichts auf ein höheres Außen hinweist; vollendet, weil alles in ihm zur eigenen Vollkommenheit reift und sich erreichend sich der Bindung fügt. Totalität des Seins ist nur möglich, wo alles schon homogen ist, bevor es von den Formen umfaßt wird; wo die Formen kein Zwang sind, sondern nur das Bewußtwerden, nur das Auf-die-Oberfläche-Treten von allem, was im Innern des zu Formenden als unklare Sehnsucht geschlummert hat; wo das Wissen die Tugend ist und die Tugend das Glück, wo die Schönheit den Weltsinn sichtbar macht. Das ist die Welt der griechischen Philosophie.¹⁷

Totalität und ihr Oppositionsbegriff Mannigfaltigkeit werden zeitlich-historisch gedacht und dem Epochen Gegensatz Antike und Moderne zugeordnet. Da die Einheit der Antike unwiederbringlich zerfallen sei und »es keine spontane Seinstotalität« mehr gebe, könne es nur darum gehen, »die Brüchigkeit des Weltaufbaus dennoch in die Formenwelt hineinzutragen.«¹⁸ Lukács interpretiert Totalität geschichtsphilosophisch als Ideal der griechischen Antike, wobei seine emphatische Kaskade von – in der Moderne als zerstört unterstellten – Epitheta über den Idealismus hinausgeht:

14 Friedrich Engels: »Modernes Literaturleben. II. Moderne Polemik«, in: ders./Marx: *Gesamtausgabe* (MEGA) (Anm. 12), Abt. 1, Bd. 3: *Werke, Artikel, Entwürfe. Bis August 1844*, Berlin 1985, S. 104–118, hier S. 117.

15 Karl Marx/Friedrich Engels: *Die deutsche Ideologie*, in: dies.: *Werke* (MEW) (Anm. 13), Bd. 3: *Karl Marx und Friedrich Engels 1845–1846*, Berlin 1978, S. 9–532, hier S. 38.

16 Vgl. die von Camilla Warnke behandelten Stichworte »Ganzes«, »Teil und Ganzes«, »Ganzheit«, in: Georg Klaus/Manfred Buhr (Hg.): *Philosophisches Wörterbuch*, Leipzig 1976. Ein Eintrag »Totalität« fehlt.

17 Georg Lukács: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Darmstadt/Neuwied 1971, S. 26.

18 Ebd., S. 30.

Geschlossenheit, Vollständigkeit, Vollkommenheit, Homogenität und Einheit in der Mannigfaltigkeit.

In *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923) wendet Lukács die ästhetische Dimension des Begriffs ins Politisch-Soziale. Zur Zentralkategorie des Marxismus wird nun wieder eine philosophische, die Lukács im Unterschied zu Marx logisch den Realvermittlungen überordnet:

Nicht die Vorherrschaft der ökonomischen Motive in der Geschichtserklärung unterscheidet entscheidend den Marxismus von der bürgerlichen Wissenschaft, sondern der Gesichtspunkt der Totalität. Die Kategorie der Totalität, die allseitige, bestimmende Herrschaft des Ganzen über die Teile ist das Wesen der Methode, die Marx von Hegel übernommen und originell zur Grundlage einer ganz neuen Wissenschaft umgestaltet hat.¹⁹

Zugleich erweitert Lukács den analytischen Begriff zu einem programmatischen. Die Erkenntnis der Totalität, bei Marx allgemeiner wissenschaftlich verstanden, wird bei Lukács zu einer Kategorie, zu der das Proletariat als Klassensubjekt (als Klasse für sich) einen privilegierten Zugang hat. Die unvollkommene Totalität der bürgerlichen Gesellschaft werde durch die revolutionäre Praxis des Proletariats gesprengt, die positive, weil konkrete Totalität steht am Ende des dialektischen Geschichtsprozesses. Die beiden Totalitätsbegriffe (den analytischen, auf die kapitalistische Gesellschaft bezogenen und den historisch-normativen) fasst Lukács, eschatologisch überhöht, als geschichtlich notwendige Dialektik zusammen und bezeichnet sie als »die entscheidende Waffe, die einzig wirksame Überlegenheit des Proletariats: seine Fähigkeit, die Totalität der Gesellschaft als konkrete, geschichtliche Totalität zu sehen«. Umgekehrt heißt es: »Die Herrschaft der Kategorie der Totalität ist der Träger des revolutionären Prinzips in der Wissenschaft.«²⁰

Ähnlich wie Lukács hat auch Ernst Bloch das, was er als ›Totum‹ bezeichnet und was stärker, als es der Totalitätsbegriff vermag, eine Unmittelbarkeit ausdrückt, geschichtsphilosophisch gefasst.²¹ Eine Totalitätsvorstellung aber, die einen »Glauben an einen lückenlosen Zusammenhang« impliziert,²² lehnt er ab. Für Bloch hat eine sich entwickelnde Sache, die Prozesstotalität, keine fertige Bestimmung, sie ist »an und für sich selbst noch ungelöst«. Das Totum ist kein »fertiges Prinzip des Ganzen«, sondern ein »konkret-utopisches Totum [...] als Prozeß-Latenz einer noch unfertigen Welt«.²³

19 Georg Lukács: »Rosa Luxemburg als Marxist«, in: ders.: *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*, Darmstadt/Neuwied⁶1979, S. 94-118, hier S. 39.

20 Ebd., S. 94.

21 Vgl. Annette Schlemm: »Dialektik«, in: Beat Dietschy/Doris Zeilinger/Rainer Zimmermann (Hg.): *Bloch-Wörterbuch. Leitbegriffe der Philosophie Ernst Blochs*, Berlin/New York 2012, S. 60-83, hier S. 81.

22 Ernst Bloch: »Bemerkungen zur ›Erbschaft dieser Zeit‹«, in: ders.: *Gesamtausgabe in 16 Bänden*, Bd. 10: *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*, Frankfurt a. M. 1985, S. 31-52, hier S. 50.

23 Bloch: »Universität, Marxismus, Philosophie«, in: ders.: *Philosophische Aufsätze* (Anm. 22), S. 270-291, hier S. 288.

III. Adorno/Positivismusstreit

Im Positivismusstreit zwischen Theodor W. Adorno und Jürgen Habermas einerseits und Karl Popper und Hans Albert andererseits war der Totalitätsbegriff das herausragende Thema. Die Ablehnung des normativen Totalitätsbegriffs bildet eines der wesentlichen Elemente der theoretischen Bemühungen Adornos. »Eine befreite Menschheit wäre länger nicht Totalität.«²⁴ Adorno geht es nicht mehr darum, eine bereits bestehende, durch die kapitalistische Produktionsweise allenfalls verdeckte, positive Totalität zu verwirklichen. Im Gegensatz zu anderen Kritikern des »Hegelmarxismus« verwarf Adorno aber nicht den analytischen Begriff der Totalität zur Kritik der gesellschaftlichen Realität der fortgeschrittenen kapitalistischen Gesellschaften als solchen, sondern dessen positive Implikationen. »Totalität ist keine affirmative, vielmehr eine kritische Kategorie. Dialektische Kritik möchte retten oder herstellen helfen, was der Totalität nicht gehorcht.«²⁵ Während nach dem Niedergang des Idealismus der Begriff der Totalität als spekulativ verfehlt wurde, habe sich die Gesellschaft in der Realität in bisher nicht gekanntem Ausmaß zu dem gewalttätigen und destruktiven System entwickelt, das von der idealistischen Philosophie rationalisiert und zum Reich der Freiheit verklärt worden war. Adorno arbeitet mit dem analytischen Gehalt des Begriffs (etwa im Festhalten am Gesellschaftsbegriff). Auch er nimmt als wesentliche Bestimmung von Totalität das Allgemeine an, wie umgekehrt ein Allgemeines, das kein Partikulares erträgt, sich damit selbst als partikular Herrschendes verrät.²⁶ Dabei betont er,

daß in der industriellen Tauschgesellschaft keineswegs alles Gesellschaftliche ohne weiteres aus ihrem Prinzip zu deduzieren ist. Sie enthält in sich ungezählte nichtkapitalistische Enklaven [...], wie etwa [die] der Familie, [deren sie] zur Perpetuierung notwendig bedarf. [...] Die gesellschaftliche Totalität führt kein Eigenleben oberhalb des von ihr Zusammengefaßten, aus dem sie selbst besteht. Sie produziert und reproduziert sich durch ihre einzelnen Momente hindurch. Viele von diesen bewahren eine relative Selbständigkeit [...]. System und Einzelheit sind reziprok.²⁷

Anders als bei Marx, der ein vom ideologischen Verblendungszusammenhang unterscheidbares methodisches Instrumentarium entwickelt, ist für Adorno Totalität Ausdruck des Tausches, der Reduktion der menschlichen Arbeit auf den abstrakten Allgemeinbegriff, »urverwandt mit dem Identifikationsprinzip.«²⁸ Über das identifizierende Denken käme eine befreite Gesellschaft nur hinaus, wenn »keinem Menschen

24 Theodor W. Adorno: »Einleitung«, in: ders./Hans Albert/Ralf Dahrendorf u. a.: *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Neuwied/Berlin ³1971, S. 7-79, hier S. 19.

25 Ebd.

26 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. ²1980, S. 311.

27 Adorno: »Einleitung« (Anm. 24), S. 19.

28 Adorno: *Negative Dialektik* (Anm. 26), S. 149.

mehr ein Teil seiner lebendigen Arbeit vorenthalten« würde.²⁹ Adorno wendet Lukács' Totalitätsbegriff ins Negative, bleibt ihm aber in dessen Überhöhung noch verpflichtet.

Adornos *Negative Dialektik*, die kaum mehr Hoffnung in das Proletariat als revolutionäres Subjekt setzt, bezieht sich kritisch auf die Tradition des normativen Totalitätsbegriffs von Hegel bis Lukács, wenn er in der berühmten, den Hegel der *Phänomenologie* umkehrenden Formulierung das Ganze als das Unwahre diskreditiert.³⁰

Adorno erhebt den Zusammenhang der gesellschaftlichen Totalität zum zentralen Bezugspunkt soziologischer Erkenntnis und stellt den Begriff der Totalität gegen den der positivistischen *facts*: »daß die Fakten nicht jenes Letzte und Undurchdringliche sind, als welches die vorherrschende Soziologie nach dem Muster der sinnlichen Daten der älteren Erkenntnistheorie sie betrachtet.«³¹ Adorno kritisiert die scharfe Trennung von *facts* und Gesellschaft, denn Gesellschaft ist nicht empirisch und faktisch allein, sondern nur theoretisch zu erfassen. »Nichts sozial Faktisches, das nicht seinen Stellenwert in jener Totalität hätte.«³² Für Popper dagegen bearbeitet ein wissenschaftliches Fach nur ein abgegrenztes Konglomerat von Problemen und Lösungsversuchen. Eine Veränderung (und auch wissenschaftliche Erfassung) der Gesellschaft ›als Ganzes‹ hält Popper für nicht möglich, und den Versuch, es dennoch zu tun, für gefährlich.

Positivisten wie Popper und Albert gliedern den von ihnen als verschwommen bezeichneten Begriff der Ganzheit in ›Struktur‹ und ›Totalität‹ auf. Strukturen sind der Teil der Ganzheit, der wissenschaftlich erkennbar sei, Totalitäten (durch ihre Allseitigkeit) dagegen sind es nicht. Auch Habermas unterscheidet bezogen auf die Sozialwissenschaften zwischen dem funktionalistischen Begriff des Systems und dem dialektischen Begriff der Totalität und setzt mit Adorno beide vom organischen Begriff des Ganzen ab. Im Gegensatz zu den analytisch-empirischen Gesetzen der Soziologie fasse die dialektische Theorie der Gesellschaft Bewegungen, die sich, »vermittelt durch das Bewußtsein der handelnden Subjekte, tendenziell durchsetzen«. Wenn Habermas als Ort solcher Untersuchungen die Hermeneutik angibt, subjektiviert er das Totalitätsproblem und überführt es ins bewusstseinsphilosophische Paradigma.³³

IV. Politische Dimension

Auseinanderzuhalten ist der Begriff der Totalität vom politischen Kampfbegriff des Totalitarismus, obwohl der philosophische Begriff nicht selten eine politische Dimension und der politische Begriff Beziehungen zum philosophischen hat. Hegel selbst behandelt den politischen Gesichtspunkt in den *Grundlinien der Philosophie des Rechts*

29 Ebd., S. 150.

30 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, Frankfurt a. M. 1969.

31 Adorno: »Einleitung« (Anm. 24), S. 18.

32 Ebd., S. 19.

33 Jürgen Habermas: »Analytische Wissenschaftstheorie und Dialektik. Ein Nachtrag zur Kontroverse zwischen Popper und Adorno«, in: Adorno/Albert/Dahrendorf u. a.: *Der Positivismusstreit* (Anm. 24), S. 155-191, hier S. 163 f.

im Paragraphen über die Kirche, nämlich im Zusammenhang einer notwendigen Trennung von Kirche und Staat: »Wollte nun diese Totalität alle Beziehungen des Staates ergreifen, so wäre sie Fanatismus; sie wollte in jedem Besonderen das Ganze haben und könnte es nicht anders als durch Zerstörung des Besonderen, denn der Fanatismus ist nur das, die besonderen Unterschiede nicht gewähren zu lassen.«³⁴

›Total‹ ist schon vor dem Totalitarismusbegriff ein Schlagwort (siehe die nicht erst von den Nationalsozialisten geprägten Ausdrücke ›totaler Krieg‹, ›totale Ideologie‹ bei Karl Mannheim u. a.). ›Totalitarismus‹ bezieht sich als Kampfbegriff zunächst ausschließlich auf den italienischen Faschismus.³⁵ ›Totalität‹ hat ihren theoretischen Höhepunkt in der linken Tradition (Lukács), ›Totalitarismus‹ aber entsteht im faschistischen Kontext und wird später in pejorativer Bedeutung auf den Kommunismus übertragen. Der liberale italienische Politiker Giovanni Amendola spricht 1923 vom *sistema totalitario*, bevor italienische Faschisten das Schlagwort ihrer Gegner aufgreifen und zur Selbstbezeichnung nutzen; die Substantivierung des Adjektivs zu *totalitarismo* nahm erstmals der Sozialist Lelio Basso vor.³⁶ Auch die Theoriebildung erfolgte zunächst am *fascismo*, doch analytisch richtet sich der Begriff bald auch gegen den Bolschewismus und wird allgemein zur Bezeichnung für ein politisches Herrschaftssystem, in dem die Herrschaft über die öffentlich-gesellschaftliche Sphäre hinaus auf den Bereich des Privaten ausgedehnt wird. Für Hannah Arendt ist Totalitarismus eine Form praktischen Terrors und wird von ihr nicht durch philosophische Herleitung geadelt. Bei Adorno dagegen ist Totalität nicht an Gewalt gebunden, sondern Vermittlungsform der »total vergesellschafteten Welt«, der der Positivismus auf den Leib geschneidert sei.³⁷ »Totalität ist in den demokratisch verwalteten Ländern der industriellen Gesellschaft eine Kategorie der Vermittlung, keine unmittelbarer Herrschaft und Unterwerfung.«³⁸

Popper und Adorno sind sich einig darin, dass Totalität und Totalitarismus zusammenhängen, doch Popper unterstellt eine Form bürgerlicher Gesellschaft und bürgerlicher Rationalität, die frei von Totalitarismus sein und ihn gleichsam abspalten kann. Poppers Begriffsgegensatz ›offene‹ vs. holistische ›geschlossene‹ Gesellschaft korrespondiert seiner Polemik gegen den soziologischen Begriff der Totalität bei Adorno. Der Begriff der Totalität hat seit dem Positivismusstreit an Bedeutung innerhalb der Philosophie und der Soziologie im gleichen Zuge verloren, wie der pejorative Begriff

34 Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundriss*, in: ders.: *Werke* (Anm. 1), Bd. 7, § 270, Zusatz, S. 430. Vgl. auch Renate Wahsner: »Totalität und Totalitarismus. Verschiedene Begriffe des Allgemeinen«, in: Arndt/Bal/Ottmann (Hg.): *Hegel-Jahrbuch 1995* (Anm. 8), S. 236-242.

35 Vgl. zur Geschichte des Begriffs Norbert Kapferer: »Totalitarismus«, in: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, Darmstadt 1998, Sp. 1296-1300.

36 Vgl. Jens Petersen: »Die Geschichte des Totalitarismusbegriffs in Italien«, in: Hans Maier (Hg.): *Totalitarismus und Politische Religionen*, Paderborn 1996, S. 15-35, hier S. 20f.

37 Adorno: »Einleitung« (Anm. 24), S. 67.

38 Theodor W. Adorno: »Zur Logik der Sozialwissenschaften«, in: ders./Albert/Dahrendorf u. a.: *Der Positivismusstreit* (Anm. 24), S. 125-144, hier S. 127.

des Totalitarismus einen Aufschwung erlebte. Jürgen Habermas, der in der Verteidigung Adornos den Begriff zunächst aufgegriffen hatte, gibt ihn in seiner *Theorie des kommunikativen Handelns* auf.

Wenn allerdings in jüngerer Zeit und angesichts globaler Krisen erneut Ganzheitskonzepte für nötig erachtet werden und mit ›Gaia‹, ›Anthropozän‹ etc. Konzepte ins Zentrum treten, in denen die gesellschaftliche Vermittlung und Formbestimmung weitgehend getilgt ist, dann könnte und sollte der analytische Begriff der Totalität noch einmal sein analytisches Potential entfalten. Adornos Vorwurf gegen den Positivismus lässt sich gegen ökologische Theorien wenden, deren Ganzes eher wie ein Torso erscheint, weil sie die perpetuierende Tauschwertproduktion nicht mehr in ihre Analyse der Krise einbeziehen: »Man wagt das Ganze nicht mehr zu denken, weil man daran verzweifeln muss, es zu verändern.«³⁹

39 Ebd., S. 142.

Organismus

GEORG TOEPFER

›Organismus‹ ist eine Form des Ganzen, in der Vielfalt mit Einheit zusammengedacht werden kann. Der Begriff bezeichnet sowohl ein abstraktes Prinzip als auch konkrete, in der sinnlichen Anschauung erfahrbare und der kausalen Analyse zugängliche Gegenstände. Daher wurde er zu einem der zentralen Modelle von Ganzheit, vor allem in den empirisch orientierten Naturwissenschaften. Zu einem eigenen Typ der Ganzheitsform wird der Organismus nicht, weil er eine bestimmte Gestalt im Räumlichen bezeichnen würde – die Morphologie von Organismen ist bekanntlich überaus vielfältig –, sondern weil er ein bestimmtes Muster der Abhängigkeit von kausalen Relationen auf den Begriff bringt. Dementsprechend werden Organismen als ›dynamische‹ oder ›funktionale‹ Ganzheiten bezeichnet und gelten geradezu als das Paradigma dieser Ganzheitsform: Sie sind »das eindringlichste Beispiel einer dynamisch geordneten Ganzheit«¹ oder auch »das Paradebeispiel einer strukturell-funktionalen Ganzheit«.²

Seit den 1920er Jahren wird dieses Muster als ein *Wirkungsgefüge* beschrieben. Kennzeichnet ist es dadurch, dass mehrere Dinge so zusammenwirken, dass sie als »Organe« »in das Wirkungsgefüge einer umfassenden, lebendig tätigen Ganzheit« eingegliedert sind, wie es 1932 in Bezug auf Goethes Begriff der Bildung heißt.³ Entscheidend an dieser Beschreibung ist die doppelte Perspektive, die einerseits eine Zergliederung einer Sache in abgrenzbare Teile vornimmt, andererseits aber den Zusammenhalt dieser Teile in einer umfassenden Einheit betont. Der Zusammenhalt und die Abgeschlossenheit der Einheit beruht dabei nicht primär auf dem räumlichen Zusammensein der Teile (ihrer Kontiguität), sondern auf deren kausaler Interaktion, die sie erst hervorgebracht hat und erhält. Aufgrund dieser Konstitution durch Interaktion (d. h. ›Organisation‹), die zudem zeitlich Bestand hat und sich selbst über Mechanismen der Regulation stabilisiert, sind Organismen ontologisch Dinge von ganz eigener Art. Ihre Identität und diachrone Kontinuität hängt nicht am Gleichbleiben bestimmter morphologischer Formen oder materieller Bestandteile – der Wandel der Gestalt im Laufe ihres individuellen Lebens und der Wechsel ihrer Stoffe ist vielmehr ein Wesensmerkmal von Organismen –, sondern am Erhalt des Wirkungsgefüges, das sie ausmacht und durch das ihre Teile durch sie selbst hervorgebracht wurden. Seit der Antike wird dieser Einheits- und Ganzheitstyp eines kausalen – und in der Folge auch morphologischen – Gefüges in wechselnder Begrifflichkeit beschrieben. Bestimmte

1 »Organismus«, in: *Philosophisches Wörterbuch*, begr. von Heinrich Schmidt, neu bearb. von Georgi Schischkoff, Stuttgart 2¹1982, S. 506.

2 Kristian Köchy: *Ganzheit und Wissenschaft. Das historische Fallbeispiel der romantischen Naturforschung*, Würzburg 1997, S. 38.

3 Ludwig Kiehn: *Goethes Begriff der Bildung*, Hamburg 1932, S. 204; vgl. Horst Mittelstaedt: »Regelung in der Biologie«, in: *Regelungstechnik* 2.8 (1954), S. 177-181, hier S. 180.

Metaphern kehren dabei immer wieder, so die des Kreises, des Werkzeugs, der Reziprozität und der Autopoiese).

Die Begriffsgeschichte von ›Organismus‹ führt ins späte 17. Jahrhundert zurück – von sehr vereinzelt alchemistischen Verwendungen des Ausdrucks in hochmittelalterlichen Texten abgesehen.⁴ Die historische Verankerung des Begriffs am Ende des für die Dominanz mechanistischer Modelle bekannten 17. Jahrhunderts ist für seine Semantik bis in die Gegenwart signifikant geblieben. Denn ›Organismus‹ ist seit dieser Zeit – anders als ›Lebewesen‹ – zunächst ein technischer Terminus einer analytisch verfahrenen Experimentalwissenschaft und bezeichnet einen Gegenstand, der wie eine Maschine in Teile zerlegt werden kann und dessen Aktivitäten und Vermögen durch diese Zerlegung zu verstehen und erklären sind. Bezeichnend für den Organismusbegriff ist seit dieser Zeit aber auch, dass er nicht in der physikalischen Sprache kausaler Wirkungen und mechanischer Kräfte verankert wird, sondern ein überphysikalisches, gerade nicht mechanisches und nicht maschinenhaftes Ordnungsprinzip bezeichnet. Der Gegensatz von Mechanismus und Organismus formt auf dieser Grundlage das Verständnis des Organismusbegriffs im 18. Jahrhundert. Auch sein Abstraktionsniveau wird durch diese Entgegensetzung bestimmt, denn er bezeichnet bis zum Ende des 18. Jahrhunderts allein eine abstrakte Ordnungsform der Materie (im Sinne von ›Organisation‹) und wird erst seit den 1790er Jahren zur Bezeichnung für ein einzelnes konkretes Naturding oder zum generischen Namen für einen Typ dieser Dinge, nämlich der lebenden Wesen. Erst durch diese semantische Konkretisierung rückt der Organismusbegriff überhaupt in die Position, ›Ganzheiten‹ als abgrenzbare, spezifische und konkrete Dinge bezeichnen zu können. Solange der Begriff lediglich eine abstrakte Ordnungsform meinte, auch wenn diese mit einer die Ganzheit des Lebendigen erklärenden Kraft verbunden gedacht war, konnte er kaum in größerem Maße als eine ›Form des Ganzen‹ verstanden werden als andere abstrakte Begriffe wie ›Harmonie‹, ›Gleichgewicht‹ oder eben ›Organisation‹. Mit der seit dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts vollzogenen Identifikation von ›Organismus‹ und ›Lebewesen‹ sind die Organismen aber zu den offensichtlichsten und greifbarsten Ganzheiten überhaupt geworden. Auch wenn das Wort primär in dieser Funktion in viele Felder übertragen wurde – Sprachen, Nationen, Kulturen und vieles mehr sind seither als ›Organismen‹ beschrieben worden –, blieb der Ausdruck doch ein naturwissenschaftlicher Fachbegriff und das »Kennwort der belebten Welt schlechthin«⁵ – vor allem im Hinblick auf deren wissenschaftliche Erforschung.

Schon lange aber bevor Lebewesen zu Organismen wurden, war es verbreitet, in lebenden Wesen paradigmatische Ganzheiten zu sehen und darüber hinaus den Ganzheitsbegriff geradezu an ihnen zu formen. Die visuellen Modelle und metaphorischen Bezüge, die dabei entwickelt wurden, prägten später auch die Semantik des

4 Vgl. Tobias Cheung: »From the organism of a body to the body of an organism: occurrence and meaning of the word ›organism‹ from the seventeenth to the nineteenth centuries«, in: *The British Journal for the History of Science* 39.3 (2006), S. 319-339.

5 Jörn Henning Wolf: *Der Begriff »Organ« in der Medizin. Grundzüge der Geschichte seiner Entwicklung*, München 1971, S. 45.

Organismusbegriffs, der damit auf eine Beschreibungssprache aufsatteln konnte, die sehr alte Wurzeln hat. Sie liegen in der Antike. Einen bedeutenden Hintergrund für die Vorstellung von Lebewesen als Ganzheiten bildet seit der Antike die Medizin. Nach der Erfahrung der Ärzte ließen sich viele Krankheiten nicht klar lokalisieren; die Erkrankung eines Organs zog Beeinträchtigungen anderer nach sich. Alles zusammen ist das Eine, wie es bei Hippokrates heißt.⁶ Oder, in einer anderen Formulierung, nichts in einem Körper sei Anfang, sondern alles zugleich Anfang und Ziel (»πάντα ὁμοίως ἀρχή καὶ παντα τελευτή«⁷), wofür Hippokrates auf die später gegenstandskonstituierende Figur des Kreises (κύκλος) verweist, in dem gleichfalls kein Anfang gefunden werden kann.⁸ Im Anschluss daran finden sich an verschiedenen Stellen des hippokratischen Textkorpus Beispiele für physiologische Wechselverhältnisse zwischen Organen. In der pseudohippokratischen Schrift *De alimento* heißt es, durch ein »Zusammenfließen« und »Zusammenatmen« aller Teile stehe alles in der Relation des Mitleidens zueinander, alles sei in Sympathie miteinander (πάντα συμπτέα) oder alles sei geordnet gemäß einer »Ganzgliedrigkeit« (οὐλομελήν).⁹ In der Beschreibung durch »Zusammenfließen«, »Zusammenatmen«, »Zusammenleiden« wird eine unhierarchische, dezentrierende und doch vereinheitlichende Sicht auf den Körper in seinen Funktionen und Dysfunktionen entwickelt. Die Lebensfunktionen, ebenso wie ihre Störungen, werden auf das gemeinsame Wirken der Organe zurückgeführt. In dieser aus der ärztlichen Erfahrung gespeisten Darstellung steht alles in »gegenseitigem Wirkungszusammenhang«, sodass alle Teile zu Gliedern werden, die nur im Zusammenspiel mit den anderen, d. h. im »Ganzen« des Körpers, ihre Funktion ausüben können und außerdem überhaupt nur in diesem »Ganzen« Bestand haben.¹⁰ Zur vereinheitlichenden Erklärung dieser Ganzheitsphänomene entwickelt die antike Medizin Modelle, die Gesundheit als funktionierende Interdependenz von Organen auffassen, etwa das Bild eines Gleichgewichts von Kräften oder Säften innerhalb des Körpers, das bei Krankheiten in eine sich an verschiedenen Orten manifestierende und aufgrund der gegenseitigen Abhängigkeiten der Teile sukzessiv verstärkende Disharmonie gerät.

Trotz dieses medizinischen Ganzheitsdenkens entsteht in der klassischen Phase der griechischen Wissenschaft und Philosophie kein klares Organismuskonzept. Dies gilt besonders für Aristoteles. Er hat zwar ein ausgeprägtes Verständnis von der ontologischen Eigenständigkeit von Lebewesen, macht dieses aber an dem Vorliegen eines besonderen Lebensprinzips fest, das er »Seele« nennt und dem gegenüber der Körper an die Stelle eines Werkzeugs rückt, sodass Aristoteles von einem Lebewesen als

6 Vgl. Hippokrates: [Von den Krankheiten], 1. Buch, in: ders.: *Ceuvres complètes d'Hippocrate*, hg. von Émile Littré, Paris 1839-1861, Bd. 4, S. 140-205, hier S. 140.

7 Hippokrates: [Von den Orten im Menschen], in: ders.: *Ceuvres complètes* (Anm. 6), Bd. 4, S. 276-349, hier S. 276.

8 Ebd.

9 Pseudohippokrates: [Von der Nahrung], in: Hippokrates: *Ceuvres complètes* (Anm. 6), Bd. 9, S. 106 (Nr. 23); dt.: *Über die Nahrung*, übers. von Karl Deichgräber, Mainz 1973, S. 37.

10 Pseudohippokrates: *Über die Nahrung* (Anm. 9), S. 38 f.

einem »organischen Körper« im Sinne eines »instrumentellen Körpers« sprechen kann.¹¹ Die Lebensfunktionen und ihren Zusammenhalt erklärt Aristoteles aber nicht aus der Interaktion der Elemente des »organischen Körpers«, sondern aus der Aktivität der Seele. Die Seele fungiert dabei als ein starkes Einheitsprinzip, an dem alle Grundvermögen eines individuellen Lebewesens wie dessen Ernährung, Wachstum und Fortbewegung hängen und auf die alle seine Teile und Aktivitäten bezogen sind – wobei dieser (einheitliche) funktionale Bezug deren Definition zugrunde liegt: Ein steinernes Auge oder die steinerne Hand einer Statue (die für die Statue keine dynamische Funktion haben) können für Aristoteles ausdrücklich keine Organe sein.¹² Ihre Funktion (Zweckursache) und damit ihre Identität erlangen die Körperteile aufgrund ihrer jeweiligen besonderen (kausalen) Rolle im ganzheitlichen Gefüge der Körperprozesse. Auf diese Weise begründet der Begriff der Seele die Konzeption von Lebewesen als funktional geschlossene Einheiten. Die von der Seele organisierte Individualität eines in sich heterogenen und dynamischen Lebewesens ist ein Modell für die Vereinigung von (funktionaler) Totalität mit (materialer) Partikularität – die Form des Ganzen, für die der Organismus steht.

Die Seele bleibt zwar bis in die Frühe Neuzeit das zentrierende Einheitsprinzip der Lebewesen, wachsende physiologische Kenntnisse führen aber zu einer Erklärung von immer mehr Lebensfunktionen aus der Interaktion der Körperteile, bis schließlich die dezentrierenden Begriffe der Organisation und des Organismus an die Stelle der Seele treten (»L'organisation et la vie, voilà l'âme«¹³). Vor der Etablierung dieser Begrifflichkeit steht die Verwendung zahlreicher Metaphern, die die Vorstellung einer Einheit in und durch Vielfalt zum Ausdruck bringen, in der Antike: bei dem in Rom tätigen griechischen Arzt Galen etwa – dem bis in die Frühe Neuzeit für die Physiologie und Medizin maßgeblichen Autor – die Metaphern der *Sympathie*, *Symphonie* und *Synergie*.¹⁴ Unter dem Einfluss stoischer Lehren der Wechselseitigkeit gewinnen dabei Modelle an Gewicht, die aus der sozialen Interaktion von Menschen stammen – wie auch umgekehrt das soziale Miteinander nach dem Vorbild des physiologischen Zusammenwirkens der Organe in einem Körper beschrieben wird: »Sind wir doch zum Zusammenwirken (πρὸς συνεργίαν) geboren, wie die Füße, die Hände, die Augenbrauen, die Reihen der obern und untern Zähne.«¹⁵ Die Konzeption eines ganzheitlichen Systems gewinnt dabei durch die analoge Beschreibung von Lebewesen und Staatswesen als Einheiten aus interdependenten Teilen an Kontur und entwickelt sich zu einem Modell, das zur Beschreibung und Konstitution unterschied-

11 Abraham P. Bos: *The Soul and its Instrumental Body. A Reinterpretation of Aristotle's Philosophy of Living Nature*, Leiden 2003, S. 85 f.

12 Aristoteles: *Über die Seele*, Griechisch-Deutsch, hg. von Horst Seidl, Hamburg 1995, 412b 18 f.

13 Denis Diderot: *Éléments de physiologie* (1778), hg. von Paolo Quintili, Paris 2004, S. 358.

14 Vgl. Galen: [*De usu partium corporis humani*], in: ders.: *Claudii Galeni Opera omnia*, hg. von Karl Gottlob Kühn, Bd. 8, Leipzig 1824, S. 30; Galen: [*De methodo medendi*], in: ders.: *Claudii Galeni Opera omnia*, hg. von Karl Gottlob Kühn, Bd. 10, Leipzig 1825, S. 643.

15 Marc Aurel: *Selbstbetrachtungen*, übers. von Albert Wittstock, Bd. 2.1, Stuttgart 1988, S. 23; vgl. Galen: [*De usu partium*] (Anm. 14), XI, 8.

lichster Gegenstände herangezogen wurde und wird (etwa in den Bereichen der Literatur, Kunst, Architektur und Ökonomie).

In der Frühen Neuzeit erwies sich dieses Modell besonders deshalb als produktiv, weil es sich in mechanistische und kausalanalytische Ansätze integrieren ließ und für experimentelle Untersuchungen unmittelbar fruchtbar gemacht werden konnte. Nicht wenige Entdeckungen der Physiologie verdanken sich der Annahme, das untersuchte Phänomen sei Teil eines integrierten ganzheitlichen Systems. Das bekannteste Beispiel dafür ist die Entdeckung des Blutkreislaufs durch William Harvey. Nachdem Harvey seine Theorie mittels vieler funktionaler Annahmen gestützt hatte, beschrieb er den Körper als einen »Mikrokosmos«, in dessen Zentrum er das Herz als dessen Sonne verortete.¹⁶ Trotz der zentralen Position des Herzens deutet das von Harvey verwendete Bild des Kreislaufs auf eine Enthierarchisierung der körperlichen Organisation: An die Stelle einer zentralen Regulationsinstanz tritt die wechselseitige Abhängigkeit der beteiligten Prozesse und Körper.

Die Erklärung einzelner Lebensphänomene und der Existenzform von Lebewesen insgesamt durch die gegenseitige Beeinflussung und das Zusammenwirken ihrer Körperteile bildet auch den Hintergrund dafür, dass der Begriff der Organisation seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum zentralen Begriff der Physiologie wird. Und sie bildet in der Folge auch den Hintergrund dafür, dass der Hallenser Arzt Georg Ernst Stahl 1684 den Ausdruck »Organismus« einführt, um mit ihm die zweckmäßige Ordnung eines lebendigen Körpers zu bezeichnen.¹⁷ Das Verhältnis der Teile in einem Körper als Organismus bestimmt Stahl als eine Anpassung der Formen (»aptatio configurationis«) und als ein dynamisches Zusammenwirken des einen Teils mit den anderen (»cum aliis partibus cohaerens, conspirans, atque communicans«).¹⁸ Die Teile in einem Organismus wirkten wechselseitig und gemeinsam (»mutua & socia«) und hingen auf diese Weise zusammen.¹⁹ Zu einer funktionalen Einheit geschlossen wird das Ganze des vielteiligen Körpers bei Stahl schließlich dadurch, dass es in seiner Sicht der Endzweck aller Bewegungen ist, den Körper zu erhalten (»ad conservatiōnem corporis«).²⁰ Dieser Organismusbegriff etabliert also ein kausales Modell für ein funktional geschlossenes System aus Komponenten, die in ihrem Zusammenwirken auf die Erhaltung des Ganzen gerichtet sind. Dabei verfestigt sich die Auffassung, dass der organische Körper nach dem Modell der verteilten Kontrolle zu beschreiben sei, wie es etwa der einflussreiche Physiologe Herman Boerhaave tut, indem er das

16 William Harvey: *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus* (1628), London 1660, S. 59.

17 Georg Ernst Stahl: *De intestinis: eorumque morbis ac symptomatis, cognoscendis & curandis*, Jena 1684, o.S. [S. 9] (Titel von Sektion 1, Teil 2); vgl. Cheung: »From the organism« (Anm. 4), S. 329.

18 Georg Ernst Stahl: *De vera diversitate corporis mixti et vivi*, Halle 1707, S. 17.

19 Ebd.

20 Georg Ernst Stahl: *Dissertatio inauguralis medica de medicina medicinae curiosae*, Halle 1714, S. 28 (§ 21): »zum Zweck der Erhaltung des Ganzen«, heißt es in Bernward Josef Gottliebs etwas freier deutscher Übersetzung in ders.: *Georg Ernst Stahl*, Leipzig 1961, S. 53 (zu § 24).

Bild des *Kreises* heranzieht (in wechselnder lateinischer Terminologie zunächst als »circulo quasi«, ²¹ später an gleicher Stelle »quasi in orbem« ²²) und die Rede von der kausalen Wechselseitigkeit fest in der physiologischen Sprache verankert (»mutuas causæ vices & effectuum gerant« ²³). Boerhaave liefert eine Definition des »organischen Körpers«, in der die wechselseitige Abhängigkeit der Teile das entscheidende Moment darstellt (»harum partium actiones ab invicem dependent«). ²⁴

Über Schüler Boerhaaves gelangte diese Auffassung auch nach Königsberg und an Immanuel Kants geselligen Mittagstisch. ²⁵ Der Philosoph baute auf ihr seine Philosophie des Organischen als eine eigenständige Naturlehre auf. In dieser verlegt er zwar die Beurteilung der »organisierten Wesen der Natur« als funktional geschlossene Einheiten in die bloß reflektierende Urteilskraft, dennoch erhebt er die kausale Wechselseitigkeit aber zur Konstitutionsbedingung für diese besondere Klasse von Naturgegenständen. Grundlegend für diese Gegenstände ist es nach Kant, dass ihre Teile »sich dadurch zur Einheit eines Ganzen verbinden, daß sie von einander wechselseitig Ursache und Wirkung ihrer Form sind«, ²⁶ also »einander insgesamt ihrer Form sowohl als Verbindung nach wechselseitig und so ein Ganzes aus eigener Causalität hervorbringen«. ²⁷ Die darin enthaltene Ganzheitsbegrifflichkeit wird von prominenten Lesern Kants gerne aufgenommen und vielfach variiert: Die »unmittelbarste Wechselwirkung« zwischen den Teilen, die zusammen ein »abgeschlossenes Tier« ausmachen, begründet für Goethe 1795 einen sich beständig erneuernden »Kreis des Lebens«, eine »kleine Welt, die um ihrer selbst willen und durch sich selbst da ist«; ²⁸ Fichte schreibt 1797: »In dem organischen Körper erhält jeder Theil immerfort das Ganze, und wird, indem er es erhält, dadurch selbst erhalten«; ²⁹ und ein Jahr später

21 Herman Boerhaave: *Institutiones medicae*, Leiden 1708, S. II (Nr. 35).

22 Herman Boerhaave: *Institutiones medicae*, Leiden 1721, S. 12 (Nr. 47); 1754 übersetzt als »fast wie im Kreis herum« (*Herman Boerhaavus Physiologie*, übers. von Johann Peter Eberhard, Halle 1754, S. 45).

23 Boerhaave: *Institutiones medicae* (Anm. 21), S. II; in der vierten Auflage heißt es 1721: »mutuas causae & effectuum vices agant« (Nr. 47), 1783 übersetzt als »die einzelnen Handlungen wechselweise die Ursachen und Wirkungen der andern sind« (Herman Boerhaave: *Hermann Boerhaavens Lehrsätze der theoretischen Medicin, Erster Theil*, hg. von Johann Ludwig Konrad Muemler, Helmstädt 1783, S. 96 [§ 47]).

24 Herman Boerhaave: *Historia plantarum*, Rom 1727, S. 3 (Prooemium).

25 Georg Toepfer: »Kant's teleology, the concept of the organism, and the context of contemporary biology«, in: Dominik Perler/Stephan Schmid (Hg.): *Final Causes and Teleological Explanations*, Paderborn 2011, S. 107-124.

26 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* (1790/93), in: ders.: *Kant's gesammelte Schriften*, Abt. I, Bd. 5: *Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urteilskraft*, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1913, S. 165-485, hier S. 373.

27 Ebd.

28 Johann Wolfgang von Goethe: »Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie« (1795), in: ders.: *Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft*, Abt. I, Bd. 9: *Morphologische Hefte*, hg. von Dorothea Kuhn, Weimar 1954, S. 119-151, hier S. 125.

29 Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre*, Teil 2 (1797), hg. von Jean-Christophe Merle, Berlin 2001, S. 19.

heißt es bei Schelling, »das Leben« bestehe in einem »Kreislauf, in einer Aufeinanderfolge von Processen, die continuirlich in sich selbst zurückkehren«, sodass gelte: »Jede Organisation ist ein in sich beschlossenes Ganzes, in welchem alles zugleich ist.«³⁰ In der romantischen Naturphilosophie gilt der Organismus dabei als Repräsentant und Spiegel der Welt insgesamt; als »Urganismus« ist er »nur eine Sphäre in der großen«, seine Form ergebe sich als »Ebenbild des Planeten« wie bei den großen Himmelskörpern aus dem Wechselspiel antagonistischer »Actionen«, »welche im Gleichgewichte nur die Kugel produciren können.«³¹ Die Kugelgestalt wird dabei – inspiriert durch mikroskopische Untersuchungen und die Entdeckung der Zellen als den universalen Bausteinen aller Organismen – vor allem für die elementaren Einheiten der Organismen behauptet: Diese kleinsten »Urzellen« enthielten »die ursprüngliche Lebensidee des Organismus«.³²

Reziprozität der Teile, Simultaneität der Prozesse, Autopoiese und Autonomie des Ganzen sind seitdem die Charakteristika des Organismus als einer spezifischen Form des Ganzen. Auch außerhalb der Philosophie des Organischen gerät der Ganzheitsbegriff unter deren Einfluss, sodass etwa Kant in seiner Erkenntnistheorie ein »Ganzes« dadurch definiert sieht, dass sich Dinge »wechselseitig bestimmen«³³ oder in einem Verhältnis der »wechselweise[n] Verbindungen und Wirkungen« stehen.³⁴ Kant überträgt das Modell der Einheitskonstitution durch Wechselseitigkeit auch auf räumlich nicht in einer Gestalt (wie dem Körper eines Organismus) zusammenhängende Gefüge wie soziale Systeme. Er diskutiert die Wechselseitigkeit hier als Rechtsverhältnisse, z. B. im Zusammenhang des persönlichen Rechts in der Wechselseitigkeit der Personen im Zusammenleben in einer Hausgemeinschaft, die dadurch »eine Gesellschaft von Gliedern eines Ganzen (in Gemeinschaft stehender Personen) ausmachen«.³⁵

Über lokale Gemeinschaften hinaus werden kurz darauf auch umfassendere Gesellschaften als Ganzheiten nach dem Muster der organischen Einheitsbildung durch Wechselwirkung beschrieben. So hält Friedrich Schleiermacher 1799 die Wechselwirkung für die zentrale Kategorie der Sozialwissenschaften; sie mache »das ganze Wesen

30 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Von der Weltseele. Eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus* (1798), in: ders.: *Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Thomas Buchheim/Jochem Hennigfeld/Wilhelm G. Jacobs u. a., Abt. I, Bd. 6, hg. von Jörg Jantzen, Stuttgart 2000, S. 237.

31 Lorenz Oken: *Lehrbuch der Naturphilosophie*, Bd. 2, Jena 1810, S. 25; vgl. Köchy: *Ganzheit und Wissenschaft* (Anm. 2), S. 119.

32 Carl Gustav Carus: *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*, Pforzheim 1846, S. 23.

33 Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1787), in: ders.: *Kant's gesammelte Schriften*, Abt. I, Bd. 3, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1904, B 261.

34 Immanuel Kant: *Vorlesungen über Metaphysik* (L1) (Pölitz) (um 1780), in: ders.: *Kant's gesammelte Schriften*, Abt. I, Bd. 28, hg. von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Berlin 1968, S. 193-350, hier S. 195 f.

35 Immanuel Kant: *Metaphysik der Sitten* (1797/98), in: ders.: *Kant's gesammelte Schriften*, Abt. I, Bd. 4, hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1907, S. 203-493, hier S. 276.

der Gesellschaft aus«.³⁶ Ausdrücklich betrachtet Schleiermacher die »Gesellschaft als ein Ganzes«,³⁷ weil ihr formales Gesetz laute: »Alles soll Wechselwirkung seyn«.³⁸ Gesellige Veranstaltungen, bei denen die Wechselwirkung nur unvollständig ist, wie im Theater, bei einer Vorlesung oder auf einem Tanzball, sind für Schleiermacher daher im strengen Sinne keine gesellschaftlichen Veranstaltungen. Es fehle ihnen die »Form der durchgängigen Wechselwirkung«, »durch alle Theilhaber sich hindurchschlingend«.³⁹ In der Gründungsphase der Soziologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird ›Wechselwirkung‹ in ähnlicher Weise zum fundierenden Begriff und »Einheitsprinzip«.⁴⁰ Besonders deutlich ist dies bei Georg Simmel: »Indem alles soziale Leben Wechselwirkung ist, ist es eben damit Einheit; denn was anders heißt Einheit, als daß das Viele gegenseitig verbunden sei und das Schicksal jedes Elementes kein anderes unberührt lasse.«⁴¹

In Organismen ist diese Verbindung und Berührung dadurch gesteigert, dass nicht nur eine Wechselwirkung unter den Teilen vorliegt, sondern auch eine wechselseitige *Abhängigkeit* und *Hervorbringung*. In der Physiologie des 19. Jahrhunderts gewinnt dabei besonders der Begriff der *Interdependenz* an Bedeutung, über die das Leben des »Ganzen« konstituiert werde (»the bond of interdependence in all the parts and actions of a living body, in their constitution to one organic whole«⁴²). In seiner Betrachtung der Gesellschaft als Organismus (»society an organism«) überträgt Herbert Spencer diese Begrifflichkeit umstandslos auf das Soziale (»the combined actions of mutually-dependent parts constitute life of the whole«).⁴³

Im Rahmen der ›holistischen‹ Strömung der Biophilosophie erfolgt seit den 1880er Jahren über die Stufen der Interaktion und Interdependenz hinaus eine weitere Steigerung in der Beschreibung des Einheitsbezugs der Teile, indem diese als unselbständige

36 Friedrich Schleiermacher: *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens* (1799), in: ders.: *Kritische Gesamtausgabe*, Abt. I, Bd. 2: *Schriften aus der Berliner Zeit 1796-1799*, hg. von Günter Meckenstock, Berlin 1984, S. 163-184, hier S. 170.

37 Ebd., S. 171.

38 Ebd., S. 170.

39 Ebd., S. 169.

40 Petra Christian: *Einheit und Zwiespalt. Zum hegelianisierenden Denken in der Philosophie und Soziologie Georg Simmels*, Berlin 1978, S. 132.

41 Georg Simmel: *Die Religion* (1906/12), in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 10, hg. von Michael Behr/Volkhard Krech/Gert Schmidt, Frankfurt a. M. 1995, S. 39-118, hier S. 78; vgl. Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* (1908), in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 11, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 1992, S. 18.

42 Joseph Henry Green: *Vital Dynamics. The Hunterian Oration before the Royal College of Surgeons*, London 1840, S. 83f.; vgl. S. 41, 59, 65, 126.

43 Herbert Spencer: »Society an Organism«, in: *The Popular Science Monthly* 9 (1876), S. 1-11, hier S. 5; vgl. Jürgen Ritsert: »Organismusanalogie und politische Ökonomie«, in: *Soziale Welt* 17 (1966), S. 55-65; Paul Kellermann: *Kritik einer Soziologie der Ordnung. Organismus und System bei Comte, Spencer und Parsons*, Freiburg i. Br. 1967; Ahlrich Meyer: »Mechanische und organische Metaphorik politischer Philosophie«, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 13 (1969), S. 128-199; Gerhard Dohrn-van Rossum/Ernst-Wolfgang Böckenförde: »Organ, Organismus, Politischer Körper«, in: Otto Brunner/Werner Conzel/Reinhard Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 519-560.

Glieder so aufgefasst werden, dass sie lediglich relationale Identitätsbedingungen aufweisen und daher nur durch ihren wechselseitigen Bezug zu bestimmen sind. Dafür steht der Begriff der *Interdetermination*.⁴⁴ Der Hauptvertreter des frühen Holismus, der Biologe John Scott Haldane, spricht 1884 von der Relation der »reziproken Determination«, die zwischen den Teilen eines organischen Ganzen bestehe.⁴⁵ Er sieht darin ein Spezifikum der biologischen Verhältnisse im Gegensatz zur physikalischen Wechselwirkung, bei der für sich bestimmte Körper lediglich aufeinander einwirken, deren Identitätsbedingungen aber nicht an dieser Relation hängen – die Sonne beispielsweise würde auch ohne die mit ihr wechselwirkenden Planeten Sonne bleiben. Im biologischen Fall verfügten die interdependenten Glieder dagegen nicht über intrinsische Eigenschaften, sondern alle Merkmale seien Manifestationen des Einflusses der anderen Glieder – und als solche zu bestimmen.⁴⁶ »Wechselbestimmung der Theile in einem Ganzen« lautet eine ältere, im Anschluss an Kants Philosophie gebildete Formel dafür.⁴⁷ Die organischen Teile wirken nicht nur aufeinander ein, hängen nicht nur voneinander ab und bringen nicht nur zusammen ein Ganzes hervor, sondern sie »sind nur in ihm sie selbst«.⁴⁸

Auf diese Weise erfolgte in der Ganzheitsform des Organismus eine immer stärkere Verknüpfung der Teile mit dem Ganzen – nicht nur kausal (Interaktion), sondern auch ontologisch (Interdependenz) und epistemisch (Interdetermination). In den kybernetischen Modellen in der Mitte des 20. Jahrhunderts wird der Organismus als Regulationssystem beschrieben, dessen grundlegende kausale Struktur in einer »Kreiskausalität« besteht.⁴⁹ Darauf aufbauend bestimmt die Theorie der Autopoiese die ganzheitliche Geschlossenheit von Organismen als »zirkuläre Organisation«, in der die Komponenten, welche die Organisation ausmachen, beständig neu synthetisiert werden, die »operationale Geschlossenheit« und »Selbsterferentialität« des Systems also seine Konstitution und Identität bedingen.⁵⁰

Eine andere Entwicklungslinie macht allerdings auch deutlich, dass es sich bei der funktionalen Schließung doch nur um ein (wenn auch fruchtbares und forschungsleitendes) Modell handelte. Denn die faktisch vorliegenden Organismen sind durchaus nicht so funktional abgeschlossen und »ganz«, wie es das Modell beschreibt. Sie sind nicht nur einseitig von ihrer Umwelt abhängig, sondern gestalten diese auch um

44 Vgl. Georg Toepfer: »Wechselseitigkeit«, in: ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie*, Bd. 3, Stuttgart 2011, S. 738-763.

45 John Scott Haldane: »Life and Mechanism«, in: *Mind* 9 (1884), S. 27-47, hier S. 35.

46 Ebd., S. 37.

47 Johann Friedrich Herbart: *Allgemeine Metaphysik nebst Anfängen der philosophischen Naturlehre. Erster historisch-kritischer Theil* (1828), in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Karl Kehrbach/Otto Flügel, Bd. 7, Langensalza 1892, S. 1-346, hier S. 178.

48 Theodor Ballauff: *Die Wissenschaft vom Leben. Eine Geschichte der Biologie*, Bd. 1, Freiburg i. Br. 1954, S. 147.

49 Hermann Schmidt: »Der Mensch in der technischen Welt«, in: *Physikalische Blätter* 9 (1953), S. 289-300, hier S. 296.

50 Humberto R. Maturana: »Neurophysiology of cognition«, in: Paul L. Garvin (Hg.): *Cognition – a Multiple View*, New York 1970, S. 3-23, hier S. 5.

und stehen auf diese Weise in Wechselwirkung und wechselseitiger Abhängigkeit mit ihr. Schon Mitte des 19. Jahrhunderts stellt Hermann Lotze daher fest, der »thierische Organismus« bilde »keinen abgeschlossenen Kreislauf der Verrichtungen« und sei also »nichts als die eine Hälfte eines Ganzen, unfähig zu leben ohne die andere, die Außenwelt und die Seele.«⁵¹ »Als Ganzer ist der Organismus daher nur die Hälfte seines Lebens«, so spitzt Helmuth Plessner diese Beobachtung später weiter zu.⁵² Diese faktische Offenheit von Organismen gegenüber anderem und ihre Angewiesenheit auf anderes ändert aber nichts daran, dass Einheit durch Interaktion, Interdependenz und Interdetermination die spezifische Form des Ganzen ist, die das Modell des Organismus beschreibt. Aufgehoben ist durch die Einsicht in die Umweltoffenheit von Organismen lediglich die Bindung der funktionalen Ganzheit an die morphologische, also ihre »strukturell-funktionale Ganzheit«⁵³: Funktional gehören die Netze der Spinnen, die Dämme der Biber und die Werkzeuge der Menschenaffen (und Menschen) zu deren Ganzheit, weil die Lebewesen mit ihnen in einem Interdependenz-zusammenhang stehen – sie sind aber nicht Teil ihrer strukturell geschlossenen Gestalt als individuelle Lebewesen.

Die funktionale Ganzheit von Organismen ist also nicht immer deckungsgleich mit ihren Körpern und in diesen nicht unmittelbar zu sehen. Allem Anschein zuwider handelt es sich bei der organismischen Form des Ganzen nicht um eine morphologische Geschlossenheit, sondern um die eines kausalen Kreislaufs (oder Netzes), in dem räumlich disparate Körper miteinander verbunden sind. Zugespitzt gesagt, besteht die Ganzheitsform des Organismus gerade in der Auflösung der Ganzheit seiner morphologischen Form zugunsten seiner Einbindung in eine spezifische Umwelt. Mit dieser Umwelt ist das lebendige Individuum »zu einem unauflöselichen Ganzen« verschmolzen, sodass Individuum und Umwelt »zusammen einen höheren Organismus« bilden, wie es Jakob von Uexküll formuliert.⁵⁴ Diese (funktionale) Einheit von Lebewesen und Umwelt kann auf verschiedenen organischen Hierarchiestufen verortet werden: Der Ökologe August Thienemann etwa identifiziert einen »Organismus höherer Ordnung« auf den drei Stufen von erstens individuellen Lebewesen einschließlich ihrer Umwelt, zweitens Lebensgemeinschaften aus verschiedenen Arten und drittens ökologischen Systemen, die auch leblose Dinge umfassen.⁵⁵ »Organismus« wird in dieser Perspektive zu einem graduierbaren Konzept (»Organismalität«⁵⁶), wobei diejenige Ebene als die maximal organismische angesehen wird, auf der mini-

51 Hermann Lotze: *Mikrokosmos. Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit*, Bd. 1, Leipzig 1856, S. 148.

52 Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928), Berlin 1975, S. 194.

53 Köchy: *Ganzheit und Wissenschaft* (Anm. 2), S. 38.

54 Jakob von Uexküll: *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin 1909, S. 196.

55 August Thienemann: »Lebensgemeinschaft und Lebensraum«, in: *Naturwissenschaftliche Wochenschrift* N. F. 17 (1918), S. 281-290, 297-303, hier S. 300; August Thienemann: »Der See als Lebenseinheit«, in: *Naturwissenschaften* 13 (1925), S. 589-600, hier S. 597.

56 David C. Queller/Joan E. Strassmann: »Beyond society: the evolution of organismality«, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 364 (2009), S. 3143-3155.

maler Konflikt und maximale Kooperation zwischen den Teilen der Systeme besteht. Die Entstehung von integrierten Ganzheiten auf dieser Ebene kann als das Ergebnis eines besonderen Musters von Selektionsprozessen erklärt werden: hohe Effizienz der Selektion unter den integrierten Einheiten und nur geringe Selektion unter ihren Komponenten (z. B. den Körperzellen).⁵⁷

In ihrer isoliert bestehenden und eindeutigen Form eines geschlossenen Wirkungsgefüges ist die Ganzheit des Organismus eine wissenschaftliche Fiktion. Diese ist für die Biologie ebenso wichtig und grundlegend, wie die schiefe Ebene, punktförmige Masse und isolierte Kraft es für die klassische Physik sind – »Ideen«, wie es einmal hieß, in ihrer Bestimmtheit klar, in ihrer theoretischen Stellung unverzichtbar und in ihrer Anwendung fruchtbar. Auch wenn ihnen »kein congruierender Gegenstand in den Sinnen gegeben werden« kann, haben sie trotzdem einen »unentbehrlich notwendigen regulativen Gebrauch, nämlich den Verstand zu einem gewissen Ziele zu richten«, in diesem Fall dem Ziel, Lebewesen und anderes, das wie sie die Form eines Ganzen hat, als funktionale Einheiten zu erkennen und kausal zu verstehen.⁵⁸

57 David C. Queller: »Cooperators Since Life Began«, in: *The Quarterly Review of Biology* 72.2 (1997), S. 184-188, hier S. 187.

58 Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (Anm. 33), B 383, 672.

Ökologie

ALEXANDRA HEIMES

I.

Als die Ökologie 1866 von Ernst Haeckel aus der Taufe gehoben, d.h. offiziell zu einer biologischen Teildisziplin ernannt wird, gehört die Annahme einer ›ganzen Natur‹ zu ihren zentralen Glaubenssätzen. Der vielseitig tätige Haeckel – er ist u. a. als Physiologe, Zoologe, Philosoph und Zeichner aktiv – betrachtet die Natur als ein »überall zusammenhängendes ›Lebensreich‹«,¹ das von einer gleichbleibenden Substanz getragen und beseelt wird. In einer gewissen Spannung zu diesem versöhnlichen Bild stehen manche Aspekte von Haeckels ökologischer Lehre. Beschrieben werden dort die wechselseitigen Einwirkungen von Organismus und Umgebung sowie der Organismen untereinander, und diese Interaktionen können durchaus feindselig ausfallen.² So greifen in Haeckels Ökologie zwei widerstrebende Perspektiven eigentümlich ineinander: zum einen die eines harmonischen Einklangs im großen Naturganzen und zum anderen der Kampf auf Leben und Tod, der dem einzelnen Lebewesen auferlegt ist. Diese konzeptuelle Spannung seiner Theorie jedoch scheint für Haeckel, der einem (vulgär)darwinistisch eingefärbten Monismus anhängt, nicht allzu problematisch zu sein.

Haeckels Ausführungen markieren nicht nur den nominellen Auftakt der biologischen Ökologie, sie läuten auch bereits die wechselvolle Karriere von Ganzheitsbegriffen innerhalb dieses Forschungsfeldes ein. Ein gemeinsamer Nenner lässt sich dabei insofern ausmachen, als der Kategorie des Ganzen hier eine spezifische Funktion zukommt: Sie dient dazu, den größeren Zusammenhang zu benennen, innerhalb dessen die Wechselwirkungen in der Natur, welche dies im Einzelnen auch sein mögen, beschreibbar werden. Denn von Haus aus hat es die Ökologie nicht mit isolierten Individuen zu tun, sondern mit den Bezügen, die zwischen diesen und ihrer Außenwelt bestehen. Das bedeutet zunächst, dass sich Ganzheiten nicht unabhängig von den Relationen formulieren lassen, die ihren Gegenstandsbereich konstituieren.

1 Ernst Haeckel: *Biografie in Briefen*, zusammengestellt und erläutert von Georg Uschmann, Gütersloh 1984, S. 223.

2 »Jede Organismen-Art ist abhängig von vielen anderen [...], welche ihr entweder schädlich oder gleichgültig oder nützlich sind. Jeder Organismus hat unter den anderen Feinde und Freunde, solche die seine Existenz bedrohen und solche die sie begünstigen.« (Ernst Haeckel: *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformirte Descendenz-Theorie*, Bd. II, Berlin 1866, S. 234f.) Vgl. Eric Paul Jacobsen: *From Cosmology to Ecology. The Monist Worldview in Germany from 1770 to 1930*, Oxford u. a. 2005, S. 91-212; Ingo Stöckmann: »Im Allsein der Texte. Zur darwinistisch-monistischen Genese der literarischen Moderne um 1900«, in: *Scientia Poetica* 9 (2005), S. 263-291.

Wenn jedoch Relationen, einem ökologischen Gemeinplatz zufolge, die bestverteilte Sache der Welt sind, stellt sich die Frage, wie und nach welchen Kriterien sich Ganzheiten überhaupt bestimmen lassen. Und diese Frage stellt sich je nach historischem bzw. epistemischem Kontext anders, denn weder sind ökologische Relationen einfach gegeben noch die Art und Weise ihres Zusammenhangs untereinander.³ Hinzu kommt, dass sich auch das Verständnis des Ökologischen selbst in den letzten rund 50 Jahren gravierend gewandelt hat. ›Ökologie‹ bezeichnet seither nicht mehr allein eine biologische Teildisziplin, sondern eine Weise des Denkens, die auf Relationalität im weitesten Sinn bezogen ist, die sich also mit Beziehungsgefügen, Verbundenheiten und Inklusivität befasst. In diesem erweiterten Verständnis hat die Ökologie seit den 1960er Jahren, besonders aber seit der Jahrtausendwende in den verschiedensten Wissens- und Anwendungsfeldern Einzug gehalten.⁴

Während Forschungszeige wie der vor etwa drei Jahrzehnten institutionalisierte ›Ecocriticism‹ noch explizit an die Leitbilder des Naturschutzes und der Umweltethik anknüpfen,⁵ hat sich das ökologische Denken inzwischen vielerorts aus dem durch ›Natur‹ bestimmten Bezugsrahmen herausgelöst. Dies geht mit einer Problematisierung der Annahme einher, dass es so etwas wie eine ›erste‹ Natur, auf die sich Ökologie exklusiv zu beziehen hätte, überhaupt geben kann. Zahlreiche jüngere Ansätze berufen sich daher auf einen »neuen« bzw. »mannigfachen Sinn von Umweltlichkeit«,⁶ der sehr verschiedenartige Auslegungen erfahren hat und auch weiterhin

3 Vgl. Florian Sprenger: *Epistemologien des Umgebens. Zur Geschichte, Ökologie und Biopolitik künstlicher Environments*, Bielefeld 2019, S. 108: »Die Vielfalt an im Lauf der Zeit vorgeschlagenen Totalitäten, Ganzheiten und Systemen aus Organismen und ihren Umgebungen ist [...] zuweilen verwirrend. Dazu zählen die von [Karl August] Möbius eingeführte *Biozönose*, das *Biotop*, das *Holocoen*, der *Superorganismus*, der *Mikrokosmos*, die *Biosphäre*, das *Ökosystem*, das *Biosystem*, die *Persistase*, die *Noosphäre* und schließlich auch *Gaia*. Ihre Unterschiede sind in ihrer philosophischen, bisweilen esoterischen Tiefe diffizil, doch stellen sie alle eine ökologische Frage: Was macht das Ganze eines organischen Zusammenhangs zu einem Ganzen?«

4 Um hier nur wenige Beispiele aus einem breiten Spektrum an Publikationen zu nennen: Isabelle Stengers: »Introductory Notes on an Ecology of Practices«, in: *Cultural Studies Review* 11.1 (2005), S. 183-196; Matthew Fuller: *Media Ecologies. Materialist Energies in Art and Technoculture*, Cambridge 2005; Brian Massumi: »National Enterprise Emergency: Steps Toward an Ecology of Powers«, in: *Theory, Culture & Society* 26.6 (2009), S. 153-185; Jane Bennett: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham/London 2010; Petra Löffler/Florian Sprenger (Hg.): *Medienökologien*, Schwerpunkttheft der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8.14 (2016); Erich Hörl/James Burton (Hg.): *General Ecology. The New Ecological Paradigm*, London/New York u. a. 2017; Marie-Luise Angerer: *Affektökologie. Intensive Milieus und zufällige Begegnungen*, Lüneburg 2017; Susanne Witzgall/Marietta Kesting/Maria Muhle u. a. (Hg.): *Hybride Ökologien*, Zürich 2019; Frédéric Neyrat: *The Unconstructable Earth. An Ecology of Separation*, New York 2019.

5 Vgl. Ursula K. Heise: »The Environmental Humanities and the Futures of the Human«, in: *New German Critique* 128.43 (2016), S. 21-31; dies.: *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Kultur*, Berlin 2010.

6 Erich Hörl: »Die environmentalitäre Situation. Überlegungen zum Umweltlich-Werden von Denken, Macht und Kapital«, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 4.1 (2018), S. 221-250, hier S. 228, 222.

erfährt. So lässt sich gegenwärtig einerseits eine kaum noch überschaubare Diversifizierung des ökologischen Denkens feststellen, während andererseits Ansätze zu einer ›allgemeinen Ökologie‹ entwickelt werden, die die vielfältigen ökologischen Phänomene ontologisch, d. h. unter dem Gesichtspunkt des ›ganzen Seins‹, zu erfassen suchen.⁷ Eine gewichtige Rolle spielt dabei das Umdenken von Relationalität in theoretischen Strömungen wie dem *New Materialism* oder der relationalen Ontologie, die sich vielfach mit der ökologischen Theoriebildung überschneiden. Zudem gewinnt die philosophische Reflexion der Technik zunehmend an Bedeutung, die wiederum eng mit der sogenannten Systemökologie und dem kybernetischen Denken verwoben ist. Von den Vertretern dieser Richtung wird ›Ökologie‹ als »der Name jener un- oder nicht-natürlichen Konstellation« geführt, »die von der umfassenden Kybernetisierung und Computerisierung der Lebensform seit mehr als einem halben Jahrhundert eingerichtet wird.«⁸

II.

Wenngleich das Konzept der Ökologie bereits Mitte des 19. Jahrhunderts durch Haeckel lanciert worden ist, beginnt sich die betreffende Forschung in der Biologie erst mit der Jahrhundertwende nach und nach zu konsolidieren. Einen markanten Einschnitt bewirkt in der Folgezeit die Einführung systemischer Begrifflichkeiten – genauer: des Ökosystem-Paradigmas – in den ökologischen Diskurs, die in den 1930er und 1940er Jahren durch Arthur Tansley und Ludwig von Bertalanffy erfolgt. Mit diesem Paradigma werden zum einen die holistischen Ganzheitsvorstellungen zurückgedrängt, die noch in der Zwischenkriegszeit vorherrschend sind, und wird zum anderen bereits der Grund für die späteren Allianzen zwischen Ökologie und Kybernetik gelegt.⁹ Dass die Vorstellung des Ökosystems weit über jene Zeit hinaus ausstrahlt, lässt sich an einem heute sehr prominenten Konzept des Ganzen ablesen, nämlich dem Anthropozän, das maßgeblich auf systemökologischen Annahmen aufbaut.

In der ökologischen Forschung leistet der Systembegriff zunächst eine sowohl quantifizierende als auch generalisierende Umstellung der Betrachtungsweise. Tansley zufolge stellen Ökosysteme »basic units of nature« dar,¹⁰ die biotische und abiotische

7 Vgl. Hörl/Burton (Hg.): *General Ecology* (Anm. 4); Erich Hörl: »Tausend Ökologien. Der Prozess der Kybernetisierung und die allgemeine Ökologie«, in: Diedrich Diederichsen/Anselm Franke (Hg.): *The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen*. Katalog zur Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 26.04.-07.07.2013, Berlin 2013, S. 121-130.

8 Ebd., S. 122.

9 Vgl. Sprenger: *Epistemologien des Umgebens* (Anm. 3), S. 167 ff.; William Bryant: *Whole System, Whole Earth: The Convergence of Technology and Ecology in Twentieth Century American Culture* (unveröff. Dissertation, University of Iowa, 2006). Zur Vorgeschichte des Systemgedankens in der Naturwissenschaft und -philosophie des 18. und 19. Jahrhunderts vgl. Georg Toepfer: »Ökosystem«, in: ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*, Bd. 2, Stuttgart 2011, S. 715-745, hier S. 717 f.

10 Arthur G. Tansley: »The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms«, in: *Ecology* 16 (1935), S. 284-307, hier S. 299.

Komponenten gleichermaßen umfassen, und diese wiederum lassen sich nun, dank einer einheitlichen systemischen Kodifizierung, auf ein und derselben Beschreibungsebene lokalisieren. Etablierte biologische Denkmuster durchlaufen im Zuge dessen eine signifikante Umdeutung. Denn nicht nur wird die kanonische Unterscheidung von Organismus und Umwelt relativiert, auch die vitalistische Vorrangstellung des Lebens wird zurückgewiesen: »One of the more profound implications of this model was its dislocation of life from any privileged position relative to nonliving things. The transformation of life into ›living matter‹ was a means for subordinating living things within a larger pattern of function and organization.«¹¹

Auch unter diesen gewandelten Vorzeichen firmieren Ganzheit und Stabilität noch mindestens bis in die 1970er Jahre hinein als Leitvorstellungen des ökologischen Diskurses. Doch werden sie nun, im Unterschied zu älteren, ontologisch fundierten Ganzheitsmodellen, als epistemische Kategorien verhandelt, die der spezifischen Organisation und Kausalität von dynamischen Systemen Rechnung tragen sollen. Ganzheit wird so zu einer operativen Größe, die beständig reproduziert werden muss, um die relative Autonomie des Systems gegenüber den unsteten Umweltbedingungen zu sichern.¹² Die kybernetischen Prinzipien der Feedbackschleifen und Rekurrenzen schließen hier an. Es wird dabei der Schritt vollzogen – und dies bildet für die heutigen Technoökologien die entscheidende Anschlussstelle –, das herkömmliche Schema der Zweck-Mittel-Beziehungen aus den Angeln zu heben. Es wird nun ersetzt durch die Rekursion, die kybernetische Relation par excellence.

Bereits in den frühen systemökologischen Entwürfen ist die Tendenz angelegt, über die biologische Disziplin hinaus auf andere Domänen auszugreifen. Dies trifft umso mehr auf die selbsternannte Universalwissenschaft der Kybernetik zu,¹³ die einer Vereinheitlichung der Bezugfelder zuarbeitet, indem sie die Unterscheidung zwischen natürlichen und artifiziellen Gegenständen unterläuft. Das primäre Interesse der kybernetischen Ökologie gilt dabei der Gestaltbarkeit und Steuerbarkeit von Umwelten, die in möglichst vielen – sozialen, wirtschaftlichen, politischen – Kontexten durchgesetzt werden soll.¹⁴ Eine exponierte, wiewohl unorthodoxe Rolle nimmt hier der Anthropologe, Biologe und Kybernetiker Gregory Bateson ein, der sich für eine »systemische Weisheit« starkmacht.¹⁵ Gegenläufig zu den Bemühungen um möglichst

11 Bryant: *Whole System, Whole Earth* (Anm. 9), S. 37.

12 Vgl. Dirk Baecker: *Wozu Systeme?*, Berlin 2002; Sprenger: *Epistemologien des Umgebens* (Anm. 3), S. 183 ff. Der spätere Begründer der Allgemeinen Systemtheorie, Niklas Luhmann, hat Bertalanffy das Verdienst zugesprochen, die traditionelle Unterscheidung eines Ganzen und seiner Teile »durch die Differenz von *System und Umwelt* ersetzt« und damit die Weichen für das grundlegende Konzept der »Systemdifferenzierung« gestellt zu haben; vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1987, S. 22.

13 Vgl. dazu Geof Bowker: »How To Be Universal: Some Cybernetic Strategies, 1943-1970«, in: *Social Studies of Science* 23 (1993), S. 107-127.

14 Vgl. Benjamin Bühler: *Ökologische Gouvernamentalität. Zur Geschichte einer Regierungsform*, Bielefeld 2018, S. 35 ff.

15 Gregory Bateson: *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*, Frankfurt a. M. 2017, S. 558 u. ö.

zahlreiche Anwendungsfelder geht es Bateson um eine übergreifende Synthese, die sich am Maßstab eines größeren Ganzen, namentlich der Erde, orientiert. Diese Weitung des Blickwinkels soll ein Bewusstsein für die eigene Inklusion schaffen, d. h. dafür, »daß der Mensch nur ein Teil größerer Systeme ist und daß der Teil niemals das Ganze kontrollieren kann«. ¹⁶ Bateson zieht darüber hinaus die Konsequenz, dass sämtliche natürlichen, sozialen, psychischen und schließlich geistigen Phänomene als einer umfassenden »planetaren Ökologie immanent« ¹⁷ zu betrachten seien. Er unternimmt damit einen Vorstoß in Richtung einer verallgemeinerten Ökologie, der selbst noch bei erklärten Gegnern des Systemdenkens – die sich alsbald wirkmächtig zu Wort melden werden – Anklang findet. ¹⁸

III.

Die Blütezeit der systemisch-ökologisch-kybernetischen Allianzen, und vor allem auch die ihrer Popularisierung, fällt mit der in den späten 1960er Jahren anbrechenden *Earthrise*-Ära zusammen – die zugleich auch eine Ära der emphatischen Wiederbelebung holistischer Vorstellungen ist. Im Bild der *Whole Earth*, der aus dem Weltraum aufgenommenen, spektakulären Fotografie der ganzen Erde, findet diese Konstellation ein sinnfälliges Emblem. ¹⁹ Sie ermöglicht eine visuelle Totalerfahrung des Heimatplaneten, die allerdings, als so bahnbrechend sie von den Zeitgenossen meistens empfunden wird, durchaus ihre historischen Vorprägungen besitzt. Dazu gehören die Imaginationen eines möglichen Außenblicks auf die Erde, die in der Wissenschaft und Literatur der frühen Moderne ersonnen werden, verbunden mit Spekulationen über eine mögliche Pluralität der Welten. ²⁰ Im späten 20. Jahrhundert indessen wendet sich der Blick zurück auf das ›Innen‹, d. h. auf die Erdkugel als einen Binnenraum der im weiten Sinn ökologischen Verbundenheiten. Die Fotografien der *Whole Earth* markieren damit den Eintritt des ökologischen Denkens in eine planetarische Größenordnung, und sie verleihen diesem neuen Maßstab auch optisch eine ganz eigene Evidenz: suggerieren sie doch mit Nachdruck die Abgeschlossenheit des irdischen Lebensraums gegenüber der ewigen Nacht des Weltalls. Dieser Sichtweise stellen sich die zeitgleich verfassten Schriften von Bateson ebenso zur Seite wie die sogenannte Gaia-Hypothese. Und auch für einen Großteil der interessierten Öffentlichkeit bildet die Erde als Ganze den gemeinsamen ikonischen Bezugspunkt, der

16 Ebd., S. 563.

17 Ebd., S. 593.

18 Vgl. z. B. Félix Guattari: *Die drei Ökologien*, Wien 1994, S. 53 f.; dazu auch Bruce Clarke: *Neocybernetics and Narrative*, Minneapolis/London 2014, S. 139-152.

19 Vgl. Diederichsen/Franke (Hg.): *The Whole Earth* (Anm. 7); Bruce Clarke: »Steps to an Ecology of Systems. Whole Earth and Systemic Holism«, in: Hannes Bergthaller/Carsten Schinko (Hg.): *Addressing Modernity. Social Systems Theory and U. S. Cultures*, Amsterdam 2011, S. 259-286; Benjamin Lazier: »Earthrise, or The Globalization of the World Picture«, in: *American Historical Review* 116.3 (2011), S. 602-630.

20 Vgl. Solvejg Nitzke/Nicolas Pethes (Hg.): *Imagining Earth. Concepts of Wholeness in Cultural Constructions of Our Home Planet*, Bielefeld 2017.

wiederum vielerlei »sehr partikulare Ganzheitsträume«²¹ stimuliert. Umweltökologische, globalistische, spirituelle, protodigitale und utopische Varianten entfalten sich hier neben-, mit- und gegeneinander.

Gleichsam das systemökologische Pendant der *Whole Earth* bildet die Gaia-Hypothese, die in den 1960er und 1970er Jahren von James Lovelock und Lynn Margulis ausgearbeitet wird. Auch diese Theorie bezieht sich auf die ganze Erde – hier als Gaia apostrophiert – und konzipiert sie als einen allumfassenden »superorganism«, der als solcher allerdings weniger organischen als eben kybernetischen Prinzipien folgt.²² Die Erde wird als ein homöostatisch reguliertes System vorgestellt, das, abgeschirmt vom »toten« Weltall, die Bedingungen seiner Selbsterhaltung intrinsisch hervorbringt. Sie kann insofern als Inbegriff eines übersummativen Ganzen gelten, als eine »hypothetical new entity with properties that could not be predicted from the sum of its parts«.²³ In den Anthropozän-Debatten der letzten zwei Jahrzehnte ist die Gaia-Theorie wieder vielfach herangezogen und affirmiert worden. Doch sie ist ganz offenkundig ein Kind ihrer Zeit: Sie rückt die Erde, wie Donna Haraway herausgestellt hat, in dieselbe Weltraumperspektive ein, die auch den *Whole Earth*-Bildern der amerikanischen Apollo-Missionen zugrunde liegt, und sie buchstabiert ein theoretisches Programm aus, das – mit seiner Ausrichtung an Systemen, dynamischen Gleichgewichten und Autopoiesis – deutlich den historischen Index des Kalten Krieges trägt.²⁴

IV.

Ein Nachleben finden die systemökologischen und kybernetischen Ansätze in vielen zeitgenössischen Debatten zur globalen Umweltkrise. Spätestens seit den 1970er Jahren jedoch mehren sich auch die Vorbehalte gegen die systemische Ökologie und ihre abstrakte Ordnungslogik,²⁵ und zwar insbesondere dort, wo die Idee einer verall-

- 21 Susanne von Falkenhausen: »Fremde Vergangenheit, vertraute Utopie«, in: *Texte zur Kunst* 91 (2013), S. 240-243, hier S. 242.
- 22 Lovelock definiert die Gaia-Erde als »a complex entity involving the Earth's biosphere, atmosphere, oceans, and soil; the totality constituting a feedback or cybernetic system which seeks an optimal physical and chemical environment for life on this planet. The maintenance of relatively constant conditions by active control may be conveniently described by the term »homeostasis.« James Lovelock: *Gaia: A New Look at Life on Earth* (1979), Oxford 2000, S. 10.
- 23 James E. Lovelock/Lynn Margulis: »Atmospheric Homeostasis by and for the Biosphere. The Gaia Hypothesis«, in: *Tellus* 26.1/2 (1974), S. 2-10, hier S. 3.
- 24 Vgl. Donna Haraway: »Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble«, https://mawa.ca/pdf/Talk_by_Haraway_Anthropocene-Capitalocene-Chthulucene-Staying-with-the-Trouble-Donna-Haraway.pdf (aufgerufen am 18.02.2021); vgl. auch Astrid Deuber-Mankowsky: »Das Szenarium, in dem sich Medienanthropologie und Neue Materialismen treffen«, in: Christiane Voss/Katerina Krtilova/Lorenz Engell (Hg.): *Medienanthropologische Szenen. Die Conditio Humana im Zeitalter der Medien*, Paderborn 2019, S. 31-42, hier S. 34 ff.
- 25 Zu den bereits im Systembegriff selbst angelegten Spannungen vgl. Matthias Schöning/Ingo Stöckmann: »System«, in: Roland Borgards/Harald Neumeyer/Yvonne Wübben u. a. (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 196-201.

gemeinerten Ökologie zur Diskussion steht. Alternativ – und offensiv – werden Konzepte ins Feld geführt, die genau jene Momente in den Vordergrund rücken, die vom *whole systems*-Denken marginalisiert werden: so die irreduzible Vielfalt und Ungleichartigkeit der ökologischen Komponenten; die wechselseitige und stets changierende Verschränkung von Umgebenem und Umgebung; »das Prozesshafte, [...] die Singularität, die Ausnahme, die Seltenheit.«²⁶ Wesentliche Impulse dieser Diskussion gehen auf Félix Guattari und Gilles Deleuze bzw. auf die von ihnen gemeinsam verfassten Schriften zurück, die gerade in jüngerer Zeit wieder verstärkt rezipiert werden.²⁷ Das Interesse gilt dabei einer Neubeschreibung von relationalen Ensembles, die eine Einheitsperspektive gezielt unterminieren soll. In diesem Sinn werden »transversale« Verknüpfungsformen anvisiert,²⁸ die grundsätzlich instabil sind und sich quer über verschiedene Wirklichkeitsbereiche und Größenordnungen hinweg verteilen: »Es gibt immer einen Faden, der das Glas Zuckerwasser an das Sonnensystem und jedes Ensemble an ein umfassenderes Ensemble bindet.«²⁹ Mit anderen Autoren ihrer Zeit wie u. a. Michel Serres,³⁰ aber auch mit vielen aktuellen Positionen teilen Deleuze und Guattari die Auffassung, dass solche Verknüpfungen keiner übergreifenden Ordnung folgen, sondern auf Prozesse des Werdens verweisen, die unausgesetzt neue Kopplungen (und Entkopplungen) bewirken. Kohärente Verhältnisse haben auf diese Weise allenfalls vorübergehend Bestand, und sie gehen vor allem nicht auf Kosten der Heterogenität des Verbundenen.

Es ist leicht zu ersehen, dass die Vorstellung eines einheitlichen oder gar totalisierenden Ganzen diesem Denken zutiefst widerstrebt. Dennoch folgt daraus nicht, jedenfalls nicht zwangsläufig, dass sich das Ganze bei den Vertretern und Nachfolgern dieser Denkrichtung schlichtweg erledigt hätte. Eher ist es die klassische Entgegensetzung von Ganzheit und Vielheit, die hier zur Disposition steht, und mit ihr die Frage einer Neuverhandlung der einschlägigen theoretischen Prämissen. Eine Weise, den wirkmächtigen Traditionen entgegenzutreten, besteht nun darin, das Ganze als eine prozessuale Größe zu konzipie-

26 Guattari: *Die drei Ökologien* (Anm. 18), S. 38, 49.

27 Vgl. ebd. sowie ders.: *Chaosmose*, Wien/Berlin 2014; Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt a. M. 1998; dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin 2002; Bernd Herzogenrath (Hg.): *Deleuze/Guattari & Ecology*, London 2009; Rosi Braidotti/Simone Bignall (Hg.): *Posthuman Ecologies. Complexity and Process after Deleuze*, London 2019; vgl. auch Marcus Twellmann: »Assemblage (Collage, Montage): Für einen neuen Formalismus«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 93 (2019), S. 239–261.

28 Zum Begriff der Transversalität vgl. Anne Sauvagnargues: *Ethologie der Kunst. Deleuze, Guattari und Simondon*, Berlin 2019, S. 112 ff.

29 Gilles Deleuze: *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Frankfurt a. M. 1997, S. 32 f., in Anspielung auf Henri Bergson: *Schöpferische Evolution*, Hamburg 2013, S. 20 f.

30 Vgl. Michael Cuntz: »Mésalliances – Die Restitution a-moderner Relationen bei Gilbert Simondon, Michel Serres, Bruno Latour und Gabriel Tarde«, in: Rainer Zaiser (Hg.): *Literaturtheorie und »sciences humaines«. Frankreichs Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft (1960–2000)*, Berlin 2008, S. 87–106, sowie zuletzt Hans-Jörg Rheinberger: »Das Ganze der Natur. Hommage an Michel Serres«, in: *Lettre International* 128 (2020), S. 32–36.

ren – »als Offenes in der Dauer«,³¹ das sich fortwährend transformiert und dafür sorgt, dass es zu keinerlei »ganzhafter« Schließung kommt. Diese Hinwendung zur Relationsbildung als einem Werden in der Zeit ist zum einen darauf ausgerichtet, die traditionelle Hierarchie des Ganzen und seiner Teile außer Kraft zu setzen. Zum anderen trägt sie dazu bei, dass auch die lange Zeit vorherrschende räumliche Bestimmung von Umweltverhältnissen entkräftet wird. In den Blick geraten stattdessen netzförmige Gebilde und Infrastrukturen, die sich mittels dynamischer, operativer Bezüge konstituieren.³²

Besonders in den jüngeren Debatten hat dieser Aspekt an Bedeutung gewonnen, was zweifellos auch damit zusammenhängt, dass sich die geläufigen Formen der Welter-schließung im Zeichen von immer komplexeren Datenverarbeitungstechniken grundlegend verändern.³³ Entsprechend ist von vielpoligen und multiskalaren Netzwerken inzwischen längst nicht mehr nur in technologisch orientierten Ökologien die Rede. Das Denken in Netzwerken durchzieht heute einen Großteil der ökologischen Diskurse, und in aller Regel werden dabei Formen von Relationalität thematisch, die sich nicht mehr auf räumliche Koordinaten abbilden lassen und die überdies auch die zeitlichen Verhältnisse erheblich verkomplizieren. Die wachsende Aufmerksamkeit für »zeitliche Hybride«,³⁴ für »Dephasierungen«,³⁵ Prozess-Assemblagen oder für die inhärente »Viel-falt ontogenetischer Prozesse«³⁶ vermittelt davon einen Eindruck.

Angesprochen werden auf diese Weise nicht nur zeitliche Verlaufsstrukturen, wie verwickelt sie sich auch darstellen mögen. Es geht vor allem darum, jene Werdensprozesse als hervorbringend zu begreifen, sofern sie nämlich beständig neue Relationen

31 Michael Cuntz: »Der Undank der Schlange – Agency und Gemeinschaft«, in: *Transkriptionen* 10 (2008), S. 31-36, hier S. 33; vgl. auch Deleuze: *Das Bewegungs-Bild* (Anm. 29), S. 24 f., 33: »Die Relationen gehören nicht zu den Objekten, sondern zum Ganzen, sofern man es nicht mit einer geschlossenen Gesamtheit von Objekten verwechselt. [...] Durch die Relationen transformiert sich das Ganze oder verändert seine Qualität. [...] Das Ganze ist [...] das, was jede Gesamtheit – wie groß sie auch immer sein mag – daran hindert, sich abzuschließen [...].«

32 Vgl. Clemens Apprich: *Vernetzt – Zur Entstehung der Netzwerkesellschaft*, Bielefeld 2015, insb. S. 123-141; vgl. auch Alexander R. Galloway/Eugene Thacker: *The Exploit. A Theory of Networks*, Minneapolis 2007, S. 157: »Networks are elemental, in the sense that their dynamics operate at levels »above« and »below« that of the human subject. The elemental is [...] this environmental aspect [...]. [It] concerns the variables and variability of scaling, from the micro level to the macro, the ways in which a network phenomenon can suddenly contract, with the most local action becoming a global pattern, and vice versa.«

33 Matteo Pasquinelli spricht in diesem Sinn, angelehnt an Ernst Cassirer und Erwin Panofsky, von einer »grundlegend neue[n] symbolische[n] Form, vergleichbar nur dem Aufkommen der Zentralperspektive in der florentinischen Frührenaissance«, die durch maschinelle Intelligenz und topologische Datenanalyse herbeigeführt werde; Matteo Pasquinelli: »Arcana Mathematica Imperii. Über die Entwicklung westlicher Rechennormen«, in: Anselm Franke/Stephanie Hankey/Marek Tuszynski (Hg.): *Nervöse Systeme*, Berlin 2017, S. 88-111, hier S. 104.

34 Cuntz: »Mésalliances« (Anm. 30), S. 95.

35 Gilbert Simondon: »Das Individuum und seine Genese. Einleitung«, in: Claudia Blümle/Armin Schäfer (Hg.): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*, Zürich/Berlin 2007, S. 29-45, hier S. 31.

36 Hörl: »Die environmentalitäre Situation« (Anm. 6), S. 227.

produzieren und prozessieren. Auf die Breite der ökologischen Theorien besehen, gehen die Einschätzungen zu diesem »überbordenden Relationenreichtum des Wirklichen«³⁷ weit auseinander. Als Anzeichen einer ungezügelter Lebendigkeit wird er in jenen Spielarten des Neomaterialismus begrüßt, die einem vitalistischen oder animistischen Denken nahestehen. Eine vorwiegend kritische Perspektive wird hingegen in solchen Theorien artikuliert, die bei den zeitgenössischen Entwicklungen der Technologie ansetzen. Der alte ökologische Gemeinplatz, dass letztlich alles mit allem verbunden sei, scheint unter technologischen Vorzeichen noch überboten zu werden.

V.

Anlass zur Diagnose einer »augmented relationality«³⁸ gibt bereits der scheinbar triviale Sachverhalt, dass die alltägliche Lebenspraxis in ein immer dichteres Netz von »smartem« Medientechniken eingespannt wird. Jüngere Technologien wie *ubiquitous computing*, *ambient intelligence* oder *sensor networks* lassen bereits im Namen erkennen, dass sie mit der Funktionsweise herkömmlicher Geräte, die von Menschenhand bedient werden, nur noch wenig gemein haben. Sie operieren über rechenintensive, vernetzte Infrastrukturen, die sich zunehmend in der Außenwelt verteilen und dabei, man denke etwa an die emblematische »Cloud«, immer unsichtbarer werden – während sie zugleich ein regelrecht paranoides Ansammeln und Prozessieren von Informationen betreiben.³⁹ Als umweltlich können diese Technologien nicht nur deshalb gelten, weil sie in rapide ansteigender Dichte die Außenwelt besiedeln; vielmehr verfügen sie ihrerseits über agentielle, wirklichkeitsgenerierende Eigenschaften.⁴⁰ Mit ihnen treten gewandelte und intensiviertere Formen von distribuierte Handlungsmacht auf den Plan, die sich, wie einige Medienphilosophen argumentieren, als Vorboten einer historisch neuen Stufe von kybernetisierter Umweltlichkeit entziffern lassen.⁴¹

Dass diese Entwicklungen mit weitreichenden sozialen, ökonomischen und (bio)politischen Implikationen einhergehen, liegt auf der Hand, wenn auch die langfristigen

37 Erich Hörl: »Die Ökologisierung des Denkens«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8.14 (2016), S. 33-45, hier S. 39.

38 Nigel Thrift: »From Born to Made: Technology, Biology and Space«, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 30.4 (2005), S. 463-476, hier S. 471.

39 Vgl. Wendy Hui Kyong Chun: *Control and Freedom. Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*, Cambridge, Mass./London 2008.

40 Vgl. Jennifer Gabrys: *Program Earth. Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet*, Minneapolis 2016, S. 9: »The becoming environmental of computation [...] signals that environments are not fixed backdrops for the implementation of sensor devices, but rather are involved in processes of becoming along with these technologies. [...] These processes involve not just the creation of the entities and environments that are mutually informed but also the generation of the *relations* that join up entities and environments.« Vgl. auch Ulrik Ekman/Jay David Bolter u. a. (Hg.): *Ubiquitous Computing, Complexity, and Culture*, New York 2016.

41 Vgl. dazu u. a. Hörl: »Die Ökologisierung des Denkens« (Anm. 37); Mark B. N. Hansen: *Feed-Forward. On the Future of Twenty-First-Century Media*, Chicago 2015.

Auswirkungen noch kaum absehbar sind.⁴² Verschiedene und oftmals gegenstrebige Tendenzen greifen hier ineinander. Zu den wohl augenfälligsten Ambivalenzen gehört, dass die technologischen Innovationen einerseits zuvor ungekannte subjektive Handlungsspielräume und Teilhabemöglichkeiten eröffnen, während sie diese Freiheitsgewinne andererseits sogleich wieder einzukassieren drohen. Denn sie treiben eine scheinbar immer lückenlosere Einfassung allen Handelns und Tuns voran, die ohne datenverarbeitende *environments* – und ohne die in ihnen angelegten Kapazitäten, potentiell totalisierend aufs Ganze auszugreifen – gar nicht denkbar wäre. Nicht weniger ambivalent stellen sich unter diesen Vorzeichen die Bedingungen von individueller Existenz und von Prozessen der Subjektivierung dar: »Aus gegensätzlichen Zugkräften gebildet, ist die kulturelle Logik des digitalen Zeitalters eine Mischung aus der Auflösung im großen Ganzen und der Hyperindividuation. Als solche kann sie radikale Innovation mit breit gefächertem Atavismus vereinen.«⁴³

Befunde wie dieser haben Anlass gegeben, der Kategorie des Ganzen in der Ökologie mit der größten Skepsis zu begegnen. Hatte man einstmals gern das besondere Surplus des Ganzen beschworen – seine Eigenschaft, stets ›mehr‹ als die Summe seiner Teile zu sein –,⁴⁴ so scheint sich in der vorliegenden Situation ein nahezu zynisches Zerrbild dieser Vorstellung abzuzeichnen. Doch hat dieser Umstand auch dazu angeregt, die kursierenden Auffassungen des Ganzen, so sie überhaupt explizit gemacht werden, erneut in den Blick zu nehmen, sie einer historisierenden Prüfung zu unterziehen und alternative Entwürfe in Angriff zu nehmen. Denkbar wäre immerhin auch, so wurde vor Jahrzehnten von kybernetischer Seite angemerkt, dass das Ganze zuweilen weniger ist als seine Teile.⁴⁵ Das relationale Denken der Ökologie hingegen legt nahe, die Logik des Ganzen und seiner Teile überhaupt ad acta zu legen – um stattdessen, wie oben skizziert, die Vielheit und Prozesshaftigkeit des Relationalen zu akzentuieren. Soll der Begriff des Ganzen auf dieser Grundlage reformuliert werden, so ist der Schwierigkeit zu begegnen, nicht unverhofft einer maximalen Inklusion das Wort zu reden. Zu fragen wäre mithin, wie sich das beschriebene, relationale Werden ins Offene so denken ließe, dass es nicht in die Sackgasse einer allseitigen Verbundenheit mündet.

Im Rahmen einer neomaterialistischen Ökologie hat Donna Haraway vorgeschlagen, das Paradigma der Produktion durch dasjenige der Sympoiesis, des Mit-Werdens oder Mit-Gestaltens, zu ersetzen. Dies impliziere, Beziehungen als grundsätzlich partial zu begreifen, d. h. als je konkret situierte Gefüge, die eine historisch und situativ

42 Vgl. Bühler: *Ökologische Gouvernementalität* (Anm. 14); Sprenger: *Epistemologien des Umgebens* (Anm. 3), S. 61ff.; Jason W. Moore: *Capitalism and the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*, London/New York 2015; Hörl: »Die environmentalitäre Situation« (Anm. 6), S. 230-242.

43 Ana Teixeira Pinto: »Rückkopplungsformen – Behaviorismus, Kybernetik, Autopoiesis«, in: Franke/Hankey/Tuszynski (Hg.): *Nervöse Systeme* (Anm. 33), S. 48-65, hier S. 64.

44 Vgl. dazu Neyrat: *The Unconstructable Earth* (Anm. 4), S. 165f.

45 Vgl. Clarke: »Steps to an Ecology of Systems« (Anm. 19), S. 283f.

spezifische Verfasstheit aufweisen.⁴⁶ Eine andere Herangehensweise besteht darin, die ontologischen Gewichtungen, die das relationale Denken vornimmt, anders zu lagern, und zwar dergestalt, dass dem Disparaten und Unverbundenen – der »non-relation«⁴⁷ also – ein nicht minder bedeutender Status als den Relationen selbst zugestanden wird. Frédéric Neyrat plädiert in diesem Sinn für eine »ecology of separation«: Jegliche Relation, so Neyrat, setze Abstand und Trennung voraus, und dies wird aus seiner Sicht gerade durch die Natur, das vermeintliche Urbild aller Verbundenheiten, verbürgt. Anstatt also an der Technologie Maß zu nehmen, um Relationen theoretisch zu fassen, wäre demnach zuallererst das geläufige Bild der Natur zu korrigieren.⁴⁸

Eine ergiebige Quelle bilden in diesem Kontext zudem die bereits Mitte des 20. Jahrhunderts verfassten Schriften Gilbert Simondons. Simondon, dessen Arbeit sich an der Schnittstelle von Lebenswissenschaften und Technikphilosophie bewegt, hat seinerseits eine Theorie der relationalen Umweltlichkeit vorgelegt, wobei er sich maßgeblich auf das der Thermodynamik entlehnte Konzept der Metastabilität stützt.⁴⁹ Simondon geht dabei zunächst davon aus, dass sich zwei Ebenen des Wirklichen voneinander unterscheiden lassen: zum einen die physische Wirklichkeit, die von Grund auf relational verfasst ist, und zum anderen die Wirklichkeit des »nur Potentiellen, in der es – noch – keine Relationen gibt, sondern Dispartheit. Denn hier treffen disparate Zustände unvermittelt aufeinander, und ebendiese Situation wird als metastabil charakterisiert. Entscheidend ist, dass dieses Metastabile auch innerhalb der physischen Wirklichkeit einen Platz hat, sofern es zumindest in einem gewissen Ausmaß in diese eingehen kann. Dasjenige Szenario, in dem ein solcher Transfer stattfindet, ist Simondon zufolge die Individuation – die organische und anorganische Wesen ebenso wie technische Objekte durchlaufen –, da in diesem Prozess eine metastabile Situation aufrechterhalten wird, die außerhalb relationaler Bestimmungen verbleibt. Dieses Postulat freilich steht und fällt mit Simondons ontologischer Konzeption des Ganzen. Und so soll hier auch nicht lediglich eine alternative Beschreibung des Werdens von Individuen vorgenommen werden. Simondon erkennt die Ontogenese vielmehr zur Grundlage eines philosophischen Modells, das darauf aufbaut, dass die gegebene Wirklichkeit zwar durch und durch relational konstituiert ist – aber dass das Wirkliche zugleich nicht alles ist.

46 Vgl. Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham/London 2016, insb. S. 30 ff.

47 Vgl. Alberto Toscano: *The Theatre of Production. Philosophy and Individuation between Kant and Deleuze*, Basingstoke 2006, S. 136 ff.

48 Neyrat: *The Unconstructable Earth* (Anm. 4), insb. S. 146 ff.

49 Vgl. Simondon: »Das Individuum und seine Genese« (Anm. 35), S. 32 ff.

Insel und Archipel

HENNING TRÜPER

Das theoretische Denken bedient sich bekanntlich häufig räumlicher Metaphern, wie etwa Reinhart Koselleck mit Bezug auf die Repräsentation von Zeitverhältnissen zu betonen pflegte.¹ Darüber hinaus reicht ein Denkmodus, den der italienische Philosoph Massimo Cacciari einmal als »Geo-Philosophie« bezeichnet hat.² Dieser Modus setzt dort ein, wo die Eigenarten und Kontingenzen der Gestalt der Erdoberfläche nicht mehr allein als metaphorische Sinnressourcen willkürlich genutzt werden, sondern selbst über Form und Richtung des Gedankens Gewalt gewinnen. Obwohl nicht der Erfinder eines solchen Denkens, ist Carl Schmitt doch sein bekanntester Vertreter, und er ist auch derjenige, der in der Dichotomie von Land und Meer die nachhaltigste Ressource erschlossen hat, vermittels derer man mit der Planetenoberfläche philosophieren kann.³ Es handelt sich hierbei nicht um eine Vorform des heute an Gewicht gewinnenden »planetarischen« Denkens, das auf eine Totalität gerichtet ist, die auch systemisch, nämlich durch bis ins Unendliche verästelte wechselseitige Abhängigkeiten verfasst ist, wie sie besonders in philosophischen Aneignungen der sogenannten »Gaia-Hypothese« angesprochen werden.⁴ Tatsächlich ist die Existenz des Viehzucht und Ackerbau treibenden, mithin »neolithischen« Menschen auf dem Land der Kern von Schmitts Ansatz: die räumliche Ordnung des Planeten richtet sich an dieser ökonomischen Existenzform und ihren Folgeerscheinungen aus. Die Zeitordnung der geschichtlichen »Epochen« wird bei Schmitt von der Sequenz der räumlichen »Landnahmen« vorgegeben. Der ozeanische – und dann im 20. Jahrhundert der atmosphärische – Raum sind Funktionen, die sich auf diese Existenzform hin orientieren. Der Reiz dieser Denkweise liegt nicht zuletzt darin, auf eine biologische Anthropologie zu verzichten und eben eine menschengeschichtlich höchst bedeutende, aber keineswegs universale Wirtschaftsweise und ihre politischen und militärischen Organisationsformen der Theoriebildung zum Rahmen zu setzen. Vielleicht ist diese Setzung außerdem deswegen reizvoll, weil sie eine erneuernde Bestätigung »europäischer« (oder vielleicht genauer: allgemein-mediterraner) Denktraditionen ist, die seit Beginn der Schriftüberlieferung wiederkehren. Nicht allein altgriechische und

1 Vgl. z. B. Reinhart Koselleck: *Raum und Geschichte*, in: ders.: *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, S. 78-96.

2 Massimo Cacciari: *Gewalt und Harmonie: Geo-Philosophie Europas*, München 1995 (ital. 1994).

3 Carl Schmitt: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum* [1950], Berlin 41997.

4 Vgl. James Lovelock: *Gaia: A New Look at Life on Earth*, Oxford 1979. Isabelle Stengers, Bruno Latour, Donna Haraway, Dipesh Chakrabarty und andere haben sich Aspekte dieser naturwissenschaftlichen Hypothese zu eigen gemacht. Vgl. zum weiteren Kontext auch den Beitrag von Alexandra Heimes im vorliegenden Band, S. 77-87.

hebräisch-biblische Spuren lassen sich hier ins Feld führen; wenn Schmitt insbesondere die ›Landnahme‹ nicht mehr nomadischer Weidewirtschaft zum Grundlegungsakt gesetzlicher Ordnung (altgriechisch *nomos*) erhebt, mag man sich auch z. B. an die Geschichtsphilosophie Ibn Khalduns erinnern fühlen. So bleibt die Geo-Philosophie, zumindest soweit sie in europäischen Sprachen stattfindet, an ein Verständnis von Raum und Siedlung gebunden, das zuerst in der mediterranen Antike fassbar wurde und nicht grundsätzlich revidiert worden ist.

Der Insel kommt in dieser Konstellation ein besonderer Status zu. Sie ist das nicht mit den Landmassen zusammenhängende Gebiet, dessen Daseinsbedingung das Meer ist.⁵ In der Schmitt'schen Dichotomienwelt ist das Weltmeer ein entwurzelnder Raum und sind die Insulaner gewissermaßen diejenigen herumziehenden Menschen, die vermittels reger Handelstätigkeit die geringste Bindung zum rechtsbegründenden Prinzip der Landnahme entwickeln und dieses in ihrer politisch-räumlichen Imagination geradezu vollständig hinter sich zu lassen vermögen. In Gestalt der aus Schmitts Sicht weltgeschichtlich abnormalen Briten werden die maritim orientierten Gesellschaften auch zum Prototyp moderner weltumspannender, weltbürgerkriegsermöglichender imperialer Raumordnung (im Gegensatz zu den fester im Boden – das »Blut« entfällt in dieser Theoriebildung der 1940er Jahre bereits – verwurzelten »Landtretern«, wie Schmitt in *Land und Meer* formuliert).⁶

Viele der Manifestationen philosophischen Denkens, die auf die Eigenheiten von Inseln rekurrieren, sind geprägt von einem besonders übersteigerten politischen Ordnungsdenken.⁷ Aus Schmitt'scher Sicht müsste diese Art Ordnungsdenken eigentlich als phantasmagorische Kompensation eines seeherrschaftlich bedingten Ordnungsdefizits erscheinen. Das genrebegründende Beispiel einer politischen Philosophie der Insularität ist Thomas More's *Utopia*; das Urbild insularer Idealstaatlichkeit ist allerdings das platonische Atlantis, das andere frühneuzeitliche Utopisten wie Francis Bacon (*Nova Atlantis*) oder Tommaso Campanella (*Der Sonnenstaat*) sogar noch direkter zitieren. Die Phantasie der übersteigerten Ordnung, die auch in den meisten Fällen nicht in Abhängigkeit zu anderen politischen Ordnungen gedacht wird – die Handelsnetzwerke von Utopia und ähnlichen theoretischen Inselstaaten werden stets als fakultativ beschrieben –, weist die Insel als selbstgenügsamen, abgeschlossenen Raum aus. Vielleicht die berühmteste und folgenreichste Insel dieser Art, solide zwischen Literatur und Philosophie positioniert, ist die von Defoes Robinson Crusoe, deren theoretische Resonanzen seit dreihundert Jahren durch die Ideengeschichte schwingen. Auch Jean-Jacques Rousseau, der seinen mehrwöchigen Aufenthalt auf der St. Petersinsel im Bielersee im Jahr 1765 zu einer berühmt gewordenen Selbststilisierung als Denker des insularen, autonomen Subjekts nutzte, gehört zu den Geo-Philosophen der Insularität. Noch Martin Heidegger fühlte sich verpflichtet, die ›In-

5 Zum kulturellen Imaginarium der Insel in der europäischen Geschichte vgl. John R. Gillis: *Islands of the Mind: How the Human Imagination Created the Atlantic World*, New York 2004.

6 Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung* [1942], Stuttgart 2008.

7 Vgl. hierzu insbesondere Michael Dominik Hagel: *Fiktion und Praxis: Eine Wissensgeschichte der Utopie 1500-1800*, Göttingen 2016.

seln der Ägäis, die er in den 1960er Jahren als Tourist besuchte, philosophisch zu traktieren (vielleicht nicht uneingeschränkt erfolgreich).⁸

Geographisch liegen manche Inseln durchaus allein und fernab im Ozean. Das berühmteste Beispiel ist sicherlich die Osterinsel, deren Bewohner durch die enorme Distanz zu den polynesischen Archipelen und zum südamerikanischen Festland lange ohne konstanten Kontakt mit anderen lebten. Über die Schicksale ihrer politisch-gesellschaftlichen Ordnung ist vielfach spekuliert worden, übrigens ohne dass letzte Gewissheit zu gewinnen wäre, ob sie etwa einen Kollaps des ökologischen Systems der Insel herbeigeführt hätten oder nicht.⁹ Dass der zivilisatorische Zusammenbruch der Insel in den ausnehmend grauenhaften Verhältnissen begründet lag, die dort während des hochimperialistischen Zeitalters herrschten (infolge von kolonisatorischen Gewaltakten, Seuchen und Deportationen aufs chilenische Festland bestand die überlebende indigene Bevölkerung zeitweise aus kaum mehr als einhundert Personen), hat bezeichnenderweise weniger theoretische Aufmerksamkeit erregt. Ansonsten findet man allerdings kaum Beispiele solcher historisch (relativ) vereinsamten Inselgesellschaften. In den allermeisten Fällen sind besiedelte Inseln Inselgruppen, d. h. Archipele (auch wo Einzelinseln Staatlichkeit erreicht haben, wie zum Beispiel in den Antillen, ist die Umgebung doch zumeist archipelagisch). In der Geo-Philosophie allerdings – und sogar im imaginär-räumlichen Selbstverständnis mancher Archipelnationen wie insbesondere der britischen, die sich merkwürdig stur als insular, nicht als archipelagisch versteht – ist dieser Umstand bislang weniger reflektiert worden als die Insularität.

Wortgeschichtlich ist ›Archipelagos‹ zunächst ein Name der Ägäis (benannt nach Aigeus, dem mythischen ersten König Athens, Vater des Theseus), gewissermaßen des Hausmeers aus attischer Sicht, des ›ersten‹ (nach *arché*, Anfang) Meers (*pelagos*), das man von dort aus erreicht und befährt, des ›prinzipiellen‹ Meers schlechthin, Ursprung zahlreicher Gemeinplätze, die bereits weniger auf das Gewässer als auf seine vielfältige Inselwelt anspielen (so noch in Hölderlins Hymne *Der Archipelagus* von 1804).¹⁰ Übrigens scheint es einer Arbeit der Byzantinistin Chryssa Maltezou zufolge wenig zweifelhaft, dass die Vorsilbe ›archi-‹ als verschriebene oder verhörte Fehletymologie für das bis in die byzantinische Zeit gebräuchliche ›Aigaion Pelagos‹ (und Varianten) eingetreten ist, als die Venezianer die Herrschaft in dieser Region beanspruchten.¹¹ Im

8 Martin Heidegger: »Griechenlandreisen«, in: ders.: *Gesamtausgabe*, III. Abteilung: *Unveröffentlichte Abhandlungen*, Bd. 75, hg. von Curt Ochwadt, S. 213-273. Vgl. hierzu auch Peter Geimer: »Frühjahr 1962: Ein Touristenschicksal«, in: Wolfgang Ulrich (Hg.): *Verwindungen. Arbeit an Heidegger*, Frankfurt a. M. 2003, S. 45-61.

9 Für die (populär-)philosophische Auffassung vom selbstverursachten ökologischen Kollaps der politisch-gesellschaftlichen Ordnung der Osterinsel war besonders einschlägig die Darstellung von Jared Diamond: *Kollaps: Warum Gesellschaften überleben oder untergehen*, Frankfurt a. M. 2005.

10 So noch in der Darlegung der Etymologie bei Massimo Cacciari: *Archipel Europa*, Köln 1998 (ital. 1997). Den Hinweis auf Cacciari's Studie verdanke ich Martin Tremml.

11 Hierzu und zum Folgenden vgl. Chryssa Maltezou: »De la mer Égée à l'archipel: quelques remarques sur l'histoire insulaire égéenne«, in: Centre de Recherches d'Histoire et de Civilisation Byzantines (Hg.): *Eupsychia: Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, Bd. 2, Paris 1998, S. 459-467.

vierten Kreuzzug zu Anfang des 13. Jahrhunderts errichteten venezianische Invasoren auf den ägäischen Inseln eine Herrschaft, die in Quellen des 15. und 16. Jahrhunderts als ›Herzogtum Archipelagos‹ bezeichnet wurde (Ducato dell'Arcipelago, auch Ducato di Nasso, d. i. Naxos) und bis ins späte 16. Jahrhundert Bestand hatte. Eine der Wurzeln der Wortbildung ›Archipel‹ liegt in diesem Fürstentum, dessen Geschichte auch die einer zeittypischen Usurpation wohlklingender Titel zu sein scheint (denn ein ›Herzogtum‹ scheint das sogenannte ›Lateinische Kaiserreich‹ des von den Kreuzfahrern eroberten Byzanz dort nicht gestiftet zu haben, obwohl es die Inseln deren Eroberern in der Tat zu Lehen gegeben hatte). Bereits in der Spätantike hatte der geographische Schriftsteller Cassiodor das entstehende Venedig mit der ägäischen Inselwelt der Kykladen verglichen. Die ägäischen Inseln wurden üblicherweise in die zentrale Gruppe der Kykladen – in ungefähr kreisartiger Anordnung um die ›heilige‹ Insel Delos herum – und die weiter verstreuten Sporaden unterteilt (nebst zahlreichen ungruppierbaren Einzelinseln). Als das Analogon Venedig die Herrschaft über das Original, die Kykladen, erlangte, scheint es auch eine Art semantischen Prinzipats angetreten zu haben. Der geographische Begriff ›Archipel‹ ist eine Folge dieses Herrschaftsverhältnisses. Denn dem venezianischen Gebrauch folgend, scheint ›arcipelago‹ zunächst zum Allgemeinbegriff der Seefahrersprache geworden und dann weiter ins Idiom der Geographie gewandert zu sein, wo der Ausdruck nurmehr eine Gruppierung zusammengehöriger Inseln bezeichnete. Die Unterscheidung von Kykladen und Sporaden, zentraler und an eine gegebene Form gebundener Binnengruppierungen einerseits und dezentraler und formloser Zerstreuung andererseits, wurde hierbei nicht mittransferiert. Noch die heutige Rechtssprache sagt im Grunde nichts, was über den postvenezianischen Bedeutungsstand substantiell hinausreicht. Die *United Nations Convention on the Law of the Sea* (UNCLOS) von 1982 definiert etwa in Art. 46b: »[A]rchipelago« means a group of islands, including parts of islands, interconnecting waters and other natural features which are so closely interrelated that such islands, waters and other natural features form an intrinsic geographical, economic and political entity, or which historically have been regarded as such.« Le voilà: ein »intrinsic« Ganzes, eine geographische, ökonomische und politische »Entität«, oder doch etwas, was man gewohnheitsmäßig, über einen historischen Zeitraum hinweg, dafür gehalten hat. Die für die juristische Sprache uncharakteristische Unentschiedenheit – intrinsisch oder eben historisch – markiert eine semantische Prekarität, die dem Raum-begriff ›Archipel‹ im geo-philosophischen Denkkzusammenhang auch weiterhin eignet.

Es sei im Folgenden auf vier Instanzen der theoriebildenden Gegenwart des Archipelagischen und Pluralistisch-Insularen verwiesen, nicht ohne anzuerkennen, dass weitere Stationen (an Solschenizyns Metaphernbildung ›Archipel Gulag‹ sei zumindest von fern erinnert) ebenfalls hätten angesteuert werden können. Die Theoriebildung in diesem Bereich ist selbst archipelagisch.

Um bei Cacciari zu beginnen, steht die Denkfigur des Archipels der verflachten (»plattgedrückten«)¹² schmittianischen Sicht auf die Verhältnisse von Land und Meer

12 Cacciari: *Archipel* (Anm. 10), S. 31.

entgegen. Kontingenz der Anordnung (um nicht zu sagen Unordnung), Komplexität, Pluralität und wechselseitige Verbundenheit, auch schwieriges Terrain der Navigation, Mischung aus Reeden und exponierteren Seegebieten, alle diese Eigenschaften der Raumordnung treten in die politische Sprache über. Die sprachliche Repräsentation der ›Polis‹ durch Metaphern des Schiffs, der Seereise, des Ausgreifens ins Fremde und des Schiffbruchs erfasst eine Ebene ihrer Pluralität. Im athenischen politischen Denken ist die ›Thalassokratie‹, die Seeherrschaft, das fundamentale, auch das stetig expansive Prinzip. Die Polis ist gerade wegen ihrer archipelagischen Instabilität verwiesen auf das Mitsein mit anderen, mithin auf den Logos der rasonierenden, begründenden, überzeugenden und überredenden Sprache des Dialogs mit anderen und auf die Anerkennungsgebote der Gastfreundschaft, der Liebe zum Fremden, die alle Feindschaft übersteigen müsse. Auf einer zweiten, tieferen Ebene jedoch ist die Polis auch gezwungen, mit demjenigen zu koexistieren, was durch diesen Logos der politischen Sprache nicht einzufangen ist, das ›Innere‹, das nicht wegzureduzierende ›Heim‹ als Ausgangspunkt aller Seereisen, die Sphäre des Hauses (Oikos), von Geburt und Tod (insofern leicht durch die Dichotomie weiblich/männlich repräsentierbar, die unter Verweis auf den aristophanischen Mythos der Geschlechterdualität in Platons *Symposion* auch für die ontologische Entzweiung der Menschheit insgesamt einsteht).¹³ Die Konfliktlage von Oikos und Polis ist eins der Hauptthemen der attischen Tragödie (sowie nicht weniger Komödien). Die archipelagische Situation bezieht sich auch auf diese Koexistenz, deren Bedeutung für das Selbstverständnis der politischen Systeme Europas über alle Brüche und Verschüttungen hinweg Cacciari nachvollziehen will. Die Wiedergewinnung des Archipelagischen, die Frage nach der Möglichkeit, »das Cum neu zu denken«,¹⁴ müsse über die Notwendigkeit der Liebe zum Fremden führen, die allein die Kodependenz von Oikos und Polis vermittelt. Diese Frage betrifft letztlich das Überleben von ›Europa‹ nach dem ›Schiffbruch‹ seiner Politiken im 20. Jahrhundert. Im Grunde rettet der Archipel die Utopie, die in ihrer insularen Form an ihr Ende gekommen war. Zumindest mochte es in den 1990er Jahren so erscheinen (seither überwiegt, auch bei Cacciari selbst, die Skepsis).

Im Zusammenhang mit der Konzeption der ›Antillität‹ hatte der martiniquesische Philosoph und Schriftsteller Édouard Glissant das Motiv des Archipels schon seit den 1950er Jahren zum Modell einer kulturellen ›Kreolisierung‹ entwickelt.¹⁵ Gemeint waren damit hybride, instabile und unübersichtliche Genealogien und genealogische Imaginationen kultureller Identitäten, die sich allen Bemühungen um ›Systemdenken‹ und einsträngige, auf Phantasmen der ›Reinheit‹ abzielende Ursprungserzählungen

13 Ebd., S. 35-40. Vgl. zu Cacciari's Argument auch die Überlegungen von Rodolphe Gasché: »Zur Figur des Archipels«, in: Daniel Weidner (Hg.): *Figuren des Europäischen: Kulturgeschichtliche Perspektiven*, München 2006, S. 235-245 und ders.: *Europe, or the Infinite Task: A Study of a Philosophical Concept*, Stanford 2008.

14 Cacciari: *Archipel* (Anm. 10), S. 153.

15 Vgl. Édouard Glissant: *Zersplitterte Welten: Der Diskurs der Antillen*, Heidelberg 1986 (frz. 1981).

entzogen.¹⁶ Insularität wäre demnach immer schon archipelagisch zu denken, nämlich eingebunden in plurale Beziehungsgeflechte.¹⁷ Nicht zuletzt im Rückgriff auf französische Poststrukturalisten, insbesondere auf den Rhizom-Begriff bei Deleuze/Guattari, entwickelt Glissant eine Kritik der inhärenten Eurozentrik kultureller Identitätskonzepte, wie man sie nicht nur in den maßlosen Nationalismen im Europa des zwanzigsten Jahrhunderts, sondern auch in den meisten antikolonialen Bewegungen desselben Zeitraums antreffen konnte. Die Entstehung der karibischen – und überhaupt der ›neoamerikanischen‹ – Kreolisierungen aus der Gewalt der Sklaverei, der erzwungenen, den allermeisten kulturellen Vorbesitz der Deportierten vernichtenden Zwangsmigration ist dabei immer mitzudenken. Die sich vom offenen karibischen Archipel aus weltweit ausbreitende (*tout-monde*, ›All-Welt‹) Unübersichtlichkeit und Hybridisierung von Identitäten ist auch eine Form der Wiederherstellung der Geltung der durch das Sklaverei- und Kolonialsystem asymmetrisch entwerteten genealogischen Linien. Es handelt sich auch um einen normativ verstandenen historischen Prozess, der erhebliche Affinitäten zum vorsichtig und verdeckt utopischen, allerdings bloß-europäischen Archipeldiskurs bei Cacciari aufweist.

Eine weitere Spur des archipelagischen Denkens findet sich in den auch geschichtstheoretischen Interventionen des Kulturanthropologen Marshall Sahlins, der anhand seiner Analysen der vor- und frühkolonialen Verhältnisse von monarchischer Herrschaft und Land-Meer-Dichotomien in polynesischen Archipelgesellschaften auch tiefgreifende Revisionen der symbolischen Bedeutung von Insularität unternommen hat.¹⁸ Sahlins hat diese Revisionen zuletzt auch auf das altgriechische Geschichtsd Denken zurückgewandt.¹⁹ In Polynesien tritt ebenso wie in der Konfrontation von Athen und Sparta eine wechselseitige symbolische Dichotomisierung antagonistischer politischer Ordnungen in den Vordergrund (die Seemacht im Streit mit der Landmacht), die Sahlins in einer Parallelführung des Peloponnesischen Kriegs mit einer langjährigen, ähnlich gelagerten Auseinandersetzung zwischen den fidschianischen Königstümern Bau und Rewa in der Mitte des 19. Jahrhunderts erkundet. Gegenüber der einseitig auf Hybridisierung ausgerichteten Deutung von kultureller Relationalität bei Glissant lässt sich bei Sahlins auch eine agonistische Variante von Relationalität fassen, in der sich kulturelle Identitäten als dichotomisch aufeinander bezogene »Antitypen« herausbilden.²⁰ Doch auch Sahlins verfolgt ein normatives Ziel, das Überschneidungen mit den Denkkonstellationen bei Glissant und Cacciari aufweist:

16 Vgl. etwa Édouard Glissant: *Kultur und Identität: Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*, Heidelberg 2005 (frz. 1996).

17 Vgl. hierzu auch die Kontrastierung von Glissant und Frantz Fanon in J. Michael Dash: »Anxious Insularity: Identity Politics and Creolization in the Caribbean«, in: Gordon Collier/ Ulrich Fleischmann (Hg.): *A Pepper-Pot of Cultures: Aspects of Creolization in the Caribbean*, Amsterdam 2003, S. 287-299.

18 Vgl. insb. Marshall Sahlins: *Islands of History*, Chicago 1985.

19 Marshall Sahlins: *Apologies to Thucydides: Understanding History as Culture and Vice Versa*, Chicago 2004.

20 Der Begriff ist nach Sahlins dem Althistoriker Jonathan Hall entlehnt, vgl. ebd., S. 46.

Letztlich geht es bei seiner Verschränkung von griechischer Antike und früher fidschianischer Kolonialzeit darum, eine bestimmte politische Anthropologie zu überwinden, die die Signifikanz relationaler symbolischer Ordnungen verwirft und nur den materiellen Eigeninteressen von Individuen erklärende Kraft zubilligt. Diese politische Anthropologie eines verflachten, reduktionistisch zweckrationalen Individuums, das bei Thukydides seine exemplarische Geschichtlichkeit auf Kosten seiner Einbettung in die Diversität und Unvertrautheit symbolischer Ordnungen erringt, verfolgt Sahlin über den Thukydides-Übersetzer Thomas Hobbes bis zum *homo oeconomicus* gegenwärtiger kapitalistischer Theoriebildungen.²¹

In einer neuerlichen Wendung kann man schließlich beobachten, wie die archipelagische Raumordnung (oder -unordnung) auch zur Metapher für den Zerfall oder zumindest die Schwächung von Normativität und die Bedrohungen eines Mangels an rechtlicher Ordnung werden kann. Die Historikerin Vanessa Ogle hat in Vorstudien zu einer breit angelegten Untersuchung der Zusammenhänge von Imperialismus und Finanzkapitalismus den Begriff eines »archipelago capitalism« vorgeschlagen.²² Gemeint ist damit das historisch gewachsene System der finanziellen »sicheren Häfen«, die die Teilnehmer am Kapitalverkehr vor den Stürmen staatlicher Steuerpolitik schützen. Ogle argumentiert, dass die jüngere Geschichte dieser »Steueröasen« besonders durch Kapitalfluchten infolge der Dekolonisierungen der Nachkriegsjahrzehnte befördert wurde.²³ Die Frage, welche räumlichen Eigenschaften von Archipelen diese für die Rolle als Steueröase geradezu zu prädestinieren scheinen, steht dabei zwar nicht im Vordergrund. Das monetäre Kapital gilt sich selbst und seinen Kritikern gleichermaßen als ortlos. Dementsprechend liegen manche der Finanzplätze dieses Archipels im Binnenland (historisch etwa die Schweiz und Luxemburg). Dennoch wäre es zweifellos interessant, diese Geschichte der Steuerflucht im Hinblick auf die symbolischen Ordnungen, die Glissant, Cacciari und Sahlin ansprechen, zu betrachten, zumal die älteren Anfänge des Systems der *tax havens* nicht zuletzt auf vorgelagerten britischen Archipelen liegen, etwa den Kanalinseln und der Isle of Man, die als Kronbesitz formell von der Geltung (von Teilen) der britischen Rechtsordnung ausgenommen waren und bereits seit dem 18. Jahrhundert zunehmend zu insularen Refugien der Bankrotteure wurden, die auf dem Ozean der Kapitalströme Schiffbruch erlitten hatten. Die Engführung von Weltmeer und weltumspannendem Geldfluss, von Bank-Bruch (*banca rotta*) und Schiffbruch, bei Schmitt allenfalls angedeutet,

21 Es ist vielleicht im Zusammenhang signifikant, dass der sogenannte Melier-Dialog, ikonischer Text für ein »realistisches« Verständnis internationaler Beziehungen als bestimmt durch die schiere Macht des Stärkeren, die athenische Unterwerfung der Kykladeninsel Melos betrifft, also einen Musterfall archipelagischer Thalassokratie.

22 Vanessa Ogle: »Archipelago Capitalism: Tax Havens, Offshore Money, and the State, 1950s-1970s«, in: *American Historical Review* 122.5 (2017), S. 1431-1458.

23 Vgl. Vanessa Ogle: »Funk Money«: The End of Empires, the Expansion of Tax Havens, and Decolonization as an Economic and Financial Event«, in: *Past and Present* 249.1 (2020), S. 213-249.

gehört, so will mir scheinen, zu den wirkmächtigeren spontanen Geo-Philosophien der letzten Jahrhunderte.

Festzuhalten ist jedenfalls, dass die Geo-Philosophie, insofern es ihr um Figuren der Ordnung geht, früher oder später stets auf normative Sprache zurückgreift. Archipele sind immer schon normative Räume, in denen es um unübersichtliche, voneinander getrennte und doch aufeinander bezogene Normen und Werte geht. Die wechselseitige Bezogenheit, das Mitsein, stiftet die Einheit des Archipels als spezifischer ›Form des Ganzen‹. Diese Form dient nicht allein dazu, jeweils ein spezifisches Gefüge von Normen und Werten abzubilden, sondern erlaubt auch eine philosophische Untersuchung der Natur solcher Gefüge. Das Verharren im vor- oder unterplanetarischen Raum hat dabei den unschätzbaren Vorteil, das Normative eben nicht von vornherein auf die Form eines totalen Systemzusammenhangs festzulegen. Die Geo-Philosophie als eine Art Medium, als Trope des metaethischen Denkens bleibt daher bis auf Weiteres unverzichtbar.

Synekdoche und Metalepse*

ANSELM HAVERKAMP

Das Ganze ist eine Latenzfigur, vielleicht die radikalste und folglich auch die bei Weitem undurchschaueste. Das wird an der neuzeitlichen Konjunktur der Synekdoche als einer generalisierten Beziehungsfigur augenfällig.¹ In den unterschiedlichen Abschattungen des *pars pro toto* ist sie unter den Figuren der Rhetorik die mit der größten Reichweite. Der denkwürdige Satz Adornos »Das Ganze ist das Unwahre« ist die stringente Konsequenz.² Er hat den Vorteil, die routinierte Rhetorik-Abwehr der Philosophen gleich mit zu erfassen: Rhetorik – bei Adorno immerhin das, »was anders als in der Sprache nicht gedacht werden kann« – kann das Wahre nicht garantieren, das die Philosophie ohne sie nicht sagen kann, ja nicht einmal sagen *wollen* könnte und in der Sprache nur Verlegenheitshalber, mit dem Risiko der undurchsichtigen Latenz der Worte zum Ausdruck bringt, weil sie der »latenten Gebundenheit der Philosophie an Texte« unterliegt.³ Der Teil macht das Ganze, ist seine fragmentierte Wahrheit, und die Texte sind deren Teile. An und für sich ist *das* Ganze formlos; Form nimmt es an in den Teilen, die es *pars pro toto* unterstellen, vortäuschen, fingieren, zu einem zweifelhaften Vorschein bringen – so in der sprichwörtlichen Übersummativität von Gestalten, die mehr als die Summe von deren Teilen sind. Der Vorschein des Ganzen, in sprachliche Form gebracht, in Texten fragil sistiert, ist der Vorschein von was? Latenz der Form? Das ist die Frage: die Frage der Formwerdung.

Die Rhetorik war sich der ausgezeichneten, grundlegenden Rolle der Synekdoche klar, ohne ihr je Priorität einräumen zu können. Denn jeder Tropus, jede Figur eignet sich auf eine eigene Weise zum *pars pro toto* aller anderen, allen voran die Metapher seit Aristoteles, dem Philosophen, der sie in die Doppelrolle der exemplarischen rhetorischen Figur gebracht und diese Rolle mit einem Begriff, dem der »Übertragung«, bedacht hatte; daran hat man sich gehalten. Der ontologische Grundzug, den Aristoteles der Metapher dabei als der rhetorischen Grundfigur *per se* eingezeichnet hat, wird im *pars pro toto* der Synekdoche nicht bestätigt, sondern virtualisiert, ja tendenziell durchkreuzt; das macht ihren spezifischen Vorzug in der Latenz der Texte aus, von der Adorno spricht. Die Relativität des Ganzen in seinen Teilen ist total und decouviert immer neu, von je Neuem, den totalisierenden Zug der Übertragung und ihres ontologischen Unterstellungshorizonts. Man kann deshalb, Adornos Verdacht

* Leicht veränderte Fassung des ersten von vier Teilen, die zusammen ein Buchkapitel des Verfassers bilden, das unter dem Titel *Latenz: Zur Genese des Ästhetischen als historischer Kategorie*, Göttingen 2021, erschienen ist, dort S. 78-86.

1 Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, Bd. 1, S. 295 ff. (§§ 572-577).

2 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia* (1951), Frankfurt a. M. 1962, S. 57 (§ 29 »Zwergobst«).

3 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. 1966, S. 61.

erhärtend, die zur Orthodoxie geronnene Metapher des Aristoteles geradezu als eine philosophische Entschärfung der rhetorischen Fingierung des Ganzen und seiner übersummativen Gestalten auffassen. So dass die untergeordnete Rolle der Synekdoche im Gefolge der »four master tropes« seit Ramus, die von Kenneth Burke in der nachhaltigen Version Vicos (nicht Vossius', nicht Baumgartens) dem staatsershaltenden Kompromiss des amerikanischen New Criticism überschrieben worden ist, die kollaterale Eingrenzung des Ensembles der metaphorischen Tropen latent zu sprengen kommt.⁴ Die strukturalistische Aufarbeitung der überlieferten Tropen- und Figuren-Konstellationen ist so weit gegangen, die aristotelische Fundierung umzukehren und die um ihre orthodoxe Stabilisierungsfunktion gebrachte Metapher der Synekdoche als in ihr verborgenem symbolträchtigem Prinzip unterzuordnen (so Burke selbst).⁵

In den unterschiedlichen Spielarten des *pars pro toto* bringen es die Tropen zu der symbolischen Prägnanz der »symbolischen Formen« Cassirers, und die reflexiv gesteigerte Rolle der Metapher, die Bruno Snell in der aristotelischen Konzeption erkannt hat, die Entdeckung der funktionalen Thematisierung, die die Metapher bei Aristoteles impliziert, hat hier ihren Ort.⁶ Sie liegt in der funktionalen Verdoppelung des in ihr operativen syn-ekdochischen Grundprinzips. Tzvetan Todorov hat daraus die Konsequenz gezogen und die Metapher als verdoppelte Synekdoche neu und um-definiert: »Jakobson identifiziert die ›Verdichtung‹ Freuds mit der Synekdoche; Lacan mit der Metapher. Ein Widerspruch? Nein, denn die Metapher ist nichts als eine doppelte Synekdoche.«⁷ So daß Michele Prandi den Entwurf seiner *Grammaire philosophique des tropes* auf einer Theorie der Synekdoche als Kern der metaphorischen »transferts« aufgebaut hat.⁸ Slavoj Žižek, den Reigen der emergenten Theorien synekdochischer Figuren zu beschließen, kann ohne viel Aufhebens mit der »Parallaxe« eine Ergänzung der Metapher Lacans vornehmen, die auf der Synekdoche als multiperspektivisch vielfachter Grundlage beruht.⁹

Ich lasse es bei diesem eiligen Durchgang, in dem es allein auf das Auftauchen der neuartigen kryptischen Implikation ankommt, die sich als die zentrale *figura cryptica* der neuzeitlichen Darstellungs-Rücksichten und Darstellungs-Politiken in der ästhetischen Theoriebildung des Längeren abgezeichnet hat. Die grammatische Dimension, die in ihr hervortritt, verschiebt die Vorstellung des Ganzen, dessen Teile in Rede stehen. Ort der Verschiebung ist der Begriff des Raums, in dem dieser Ort zu liegen kommt. Er hat im Raumbegriff ein Beziehungskorrelat, in dem die Teile und das Ganze die Rollen tauschen. Ich versuche diese neue, inzwischen ganz vertraute (Moderne begründende), aber nicht viel besser durchschaute Sachlage in drei Hinsichten zu erläu-

4 Kenneth Burke: »Four Master Tropes« (1941), in: ders.: *A Grammar of Motives*, Berkeley 1945, S. 503-517.

5 Kenneth Burke: *The Philosophy of Literary Form* (1948), Berkeley 1973, S. 25f.

6 Bruno Snell: *Die Entdeckung des Geistes* (1946), Hamburg 1955, S. 260ff., 427ff.

7 Tzvetan Todorov: »Synecdoques«, in: *Communications* 16 (1970), S. 26-35, hier S. 31 (Übersetzung A. H.).

8 Michele Prandi: *Grammaire philosophique des tropes*, Paris 1992, S. 14 u. ö.

9 Slavoj Žižek: *The Parallax View*, Cambridge 2006.

tern. Unter ihnen kommt dem neuen, durch und durch literalen Raumbegriff eine metaphorologische Schlüsselrolle zu, welche die Figur des *pars pro toto* zu der durchgehenden, überwältigenden ›Rücksicht auf Darstellbarkeit‹ macht, die Freuds Redewendung treffsicher benannt hat. Die Perspektive ist nur ihre bekannteste Form und vielleicht nur deshalb gefunden worden: Überwältigend ist sie nicht aufgrund ihrer Wahrheit, sondern – strikt rhetorisch – durch die ästhetische Qualität der Anmutung, wie notorisch der ›Übersummativität‹ des avisierten Ganzen, also quasi als Marge der figuralen Unschärferelation. Die Perspektive ›verkörpert‹ in sich, und das buchstäblich, die Dialektik, der die Rede vom Ganzen unterliegt. Der perspektivierte Raum ist ein Ausschnitt, der im begrenzten Vorgriff auf ein Ganzes als Raum versiegelt liegt eher denn eröffnet ist. Der rhetorische Vorgriff auf das Ganze, ein denkwürdiges Vorwort von Albert Einstein zu zitieren, sei nicht mehr als ein »denkwürdiger Umweg [...] zum leichteren Verstehen unserer sinnlichen Erlebnisse«. ¹⁰ Als ein Ganzes, als Ort und Ausdehnung eines Ganzen heißt ›Raum‹ ein subjekt-gebundenes Allgemeines, das den hermeneutischen Horizont eines Verstehens vortäuscht, in dem die Perspektiv-Metaphorik der optischen Täuschung als synekdochische Figur der aufs Ganze zu schließenden Teile begründet ist – rhetorisch: in der ›latenten Gebundenheit [...] an Texte«, befand Adorno. Als transzendente Größe transzendiert sie gerade nicht, sondern re-pariert sie nur die disparaten Teile, die sie ausstellt und denen sie mittels Ausstellung in ihrer Formlosigkeit Gestalten anzunehmen erlaubt. Das ist, in aller Kürze, der rhetorische Kern.

Als Illustration der ersten Hinsicht, des metaphorologischen Wandels des Raumbegriffs, ist nichts Grundlegenderes denkbar als die neuzeitliche (bereits im Mittelalter einsetzende) Entwicklung der *Räume der Maler*, deren Errungenschaft Wolfgang Kemp auf den (zunächst harmlos anmutenden) Begriff der ›Bilderzählung‹ gebracht hat: die »Tatsache, daß von nun an für und durch Bilderzählungen Räume eingerichtet werden. Diese Tendenz betrifft das System der Malerei als Ganzes«. ¹¹ Die Malerei geht »von nun an« aufs Ganze in einer Verschränkung von impliziter Erzählung und bildlicher Einrichtung, Sprachraum und Bildraum, Proto-Grammatik und visueller Anordnung. Die ›Tiefe‹ des dargestellten Raumes ist sprachlich-grammatischer Struktur, die in der Perspektive (schon in Perspektiv-Ansätzen) überspielt wird, aber durchgehend wirksam ist. Sie eröffnet Aussichten auf ein Ganzes, das in der Linearität der Perspektive latent angelegt ist, in der Latenz indessen komplett unzugänglich bleibt und aus dem Raum ihrer virtuellen Realität unmöglich herauskann – eine versperrte Virtualität. Die totalisierende Geste, die der Zentralperspektive innewohnt, ist partiell, buchstäbliche Synekdoche, die aufs Ganze zielt, das als ein Dargestelltes indessen undargestellt bleibt – der unerhörte Sachverhalt, dass die Darstellung statt des Ganzen Un-darstellbarkeit (und nicht etwa nur ein Un-darstellbares) impliziert. Dieses Ganze ist nicht als es selbst als undarstellbar vorzustellen, sondern an seine Stelle tritt eine

¹⁰ Albert Einstein: »Vorwort« zur dt. Übers. von Max Jammer: *Das Problem des Raumes: Die Entwicklung der Raumtheorien*, Darmstadt 1960, S. xiii, xv (Zusammenführung der Zitate A. H.).

¹¹ Wolfgang Kemp: *Die Räume der Maler: Zur Bilderzählung seit Giotto*, München 1996, S. 9.

Udarstellbarkeit, die nicht einmal mehr die des Ganzen selbst ist (das es nicht gibt), sondern seine leere, leer geräumte Negation. Es ist Effekt der Projektion, die von nirgendwoher in die graphische Fläche eingeht und als ikonische Differenz der Darstellung eingegliedert erscheint.¹² Tatsächlich kann aber die Projektion keine rest- oder bruchlose sein, sondern bleibt sie so partiell wie die Teile, die für ihr Ganzes eintreten. Insofern die Synekdoche in der metaphorologischen Doppelung leer ausgeht – nicht mehr metaphorisch übertragend totalisiert, sondern rhetorisch schein-totalisiert –, schert sie aus der Reihe der vier *master tropes*, verlässt sie sogar die metonymische Kette, in der sie Lacan zur Kollision bringt, wird sie zur bloßen Metalepse. Dass dies die ästhetische Pointe *aller* Tropen in ihrer synekdochischen Funktion qua *figurae crypticae* schon bei Baumgarten ist, kann ich hier nur wiederholend mit andeuten. Ich wende mich zur Verdeutlichung der zweiten Hinsicht zu, in der es dieselbe Sachlage literarisch zu besichtigen gibt.

Zu derselben Neuzeit gewinnt der von Newton absolut gemachte, zum Symbol des Absoluten erklärte Raum in der synekdochischen, zum Symbol tendierenden Verunendlichung des Raumbegriffs die Qualität der totalen Virtualität hinzu, aus welcher die Theatralisierung der historischen *enargeia* entspringt. Insofern ist die Erfindung von ›Geschichte‹ auf der Bühne Shakespeares die der synekdochischen Darbietungsrücksicht eingeprägte Voraussetzung: ›Raum‹ ist die Latenz der Geschichte in ihm und das Ganze der behauptete Inbegriff der in ihm mitgegebenen Teile. ›Erzählraum‹ wiederum ist die proto-grammatische Metapher, in der die Errungenschaft des neuen Raumbegriffs auf die epische Vorgängerformation des Erzählens trifft. Während das Theater in diesem Raum blüht, vergeht in ihm das Epos. Doch nicht ganz: es rettet sich in eine quasi meta-historische Formation, deren sekundär-epische Ausformung (die nach C. S. Lewis von Vergil bis Milton reicht)¹³ auf eine tertiäre Pointe hin tendiert, *Finnegans Wake*. Joyces Vico-Lektüre (von Beckett in der Reihe der Dante, Bruno, Vico, Joyce verewigt)¹⁴ erhebt und hebt auf, was an alter epischer Welt als Kosmos ein Ganzes gewesen war, im *ricorso* der Lektüre vom Ende her, das im Anfang bereits weiterläuft, als wär' es immer so gewesen. Die Proto-Syntax der gefallenen Welt – ›sin-talk‹ heißt der Erzählrest, der sie erfüllt – ist repetitiv: Sünden-Geschichte als Proto-Syntax.¹⁵ Das Ganze ist Wiederkehr seiner Teile, nichts anderes, das in unendlicher Iteration die Wiederkehr des qua Iteration naturwüchsig Nicht-Identischen manifestiert. In der minimalen Kontingenz der Variationen triumphieren die Teile über ihr Ganzes, *sind* sie es, ohne dass es dieses Ganze (noch) gäbe und geben

12 Vgl. Anselm Haverkamp: *Figura cryptica: Theorie der literarischen Latenz*, Frankfurt a. M. 2002, S. 13 f.

13 C. S. Lewis: *A Preface to ›Paradise Lost‹*, Oxford 1942, S. 40 f.

14 Samuel Beckett: »Dante... Bruno. Vico.. Joyce«, in: ders. (Hg.): *Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*, Paris 1929, S. 3-22. Die Punkte im Titel stehen für die zwischen den Namen stehenden Jahrhunderte; sie sind Splitter des ehemals epischen Ganzen.

15 Vgl. Jacques Lacan: *Le Séminaire livre XXIII: Le sinthome*, hg. von Jacques-Alain Miller, Paris 2005, S. 168.

könnte in der total entleerten – total ironischen, total erschöpften – Metalepsis, auf die hin Vico den *ricorso* de facto einsetzen lässt. Das steht so nicht explizit bei Vico, sondern nur die Synekdoche, mit der sich die Wiederkehr der Metapher in der ewigen Fermate Ironie ankündigt. Sowohl die Metonymie Baumgartens als auch die Synekdoche Vicos, die in der Abfolge der Tropen der ironischen Wende des *ricorso* vorausgehen (Metonymie-Ironie bei Baumgarten, Synekdoche-Ironie bei Vico), unterschätzen, verkennen oder verharmlosen die Radikalität der Quintilian'schen Konzeption, die in ihnen lebendig ist. Aber sie unterstellen implizit die *in extremis* auf den Punkt gebrachte Erschöpfungs- und Entleerungslogik. Harold Bloom hat in der Skizze der *Map of Misreading* mit der Metalepsis den revisionären Moment benannt und ihn (ohne Baumgarten, mit Freud) deskriptiv fruchtbar gemacht für die Romantik nach Milton und zugleich das poetisch produktive Moment im *pars pro toto* bekräftigt.¹⁶

16 Harold Bloom: *A Map of Misreading*, New York 1975.

Gestalt

EVA GEULEN, CLAUDE HAAS,
DIBA SHOKRI UND HANNES BAJOHR

I. Gestalt um 1800 (Goethe, Schiller, Hegel)

I.1

Das Bedeutungsspektrum von ›Gestalt‹, diesem Inbegriff eines Abgeschlossenen, in sich Gegliederten, aber nur als Ganzes Wahrnehmbaren, ist um 1800 noch erstaunlich breit. Wenn Grimms *Deutsches Wörterbuch* an erster Stelle »ratio, forma, figura« nennt, ist die gesamte philosophische Tradition des Hylemorphismus seit der Antike mitaufgerufen.¹ Auch andere Wörterbücher der Zeit verzeichnen neben der »Beschaffenheit«² (Zedler) eine Fülle heute kaum noch gebräuchlicher Aspekte wie »die gute, gehörige [A]rt, der [S]chick« (mit Bezug auf Johann Heinrich Vossens *Luise* bei Grimm),³ aber auch den »Scheinkörper«, die »bloße optische Erscheinung«⁴ (Adelung). Nur bei Johann Georg Sulzer ist schon die enge Koppelung an die menschliche Gestalt gegeben,⁵ die mit der Kunsttheorie der Weimarer Klassik und bis zu Hegel derartig an Bedeutung gewinnt, dass sie im *Brockhaus* des 20. Jahrhunderts an erster Stelle als geläufigste Bedeutung erscheint.⁶

Auch den 1890 vom Gestalttheoretiker Christian von Ehrenfels fixierten »Gestaltqualitäten«,⁷ zu denen vor allem gehört, dass eine Gestalt die Summe ihrer Teile übersteigt,⁸ kommt um 1800 noch keine privilegierte Stellung zu. Während das *Histo-*

1 »Gestalt«, in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961, Bd. 5, Sp. 4178-4190, hier Sp. 4178.

2 Vgl. »Form oder Gestalt«, in: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Halle a. d. Saale u. a. 1731-1754, Bd. 9, Sp. 1490 f., online: <https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&seitenzahl=768&bandnummer=09&view=150&l=de> (aufgerufen am 12.05.2021).

3 »Gestalt« (Anm. 1), Sp. 4180.

4 Johann Christoph Adelung: »Gestalt«, in: ders.: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Leipzig 1793-1801, Bd. 2, Sp. 633 f., online: https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009132_2_1_1778 (aufgerufen am 12.05.2021).

5 Vgl. Johann Georg Sulzer: »Form«, in: ders.: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt, Erster Theil*, Leipzig 1771, S. 394-396, hier S. 394 f.

6 Vgl. »Gestalt«, in: *Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Zwanzigste, überarbeitete und aktualisierte Auflage*, Bd. 8, Leipzig/Mannheim 1997, S. 472.

7 Vgl. Christian von Ehrenfels: »Über ›Gestaltqualitäten‹«, in: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie* 14 (1890), S. 249-292. Vgl. auch Ferdinand Weinhandl (Hg.): *Gestalthaftes Sehen. Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie. Zum hundertjährigen Geburtstag von Christian von Ehrenfels*, Darmstadt 1978.

8 Vgl. auch Ernst Jünger: *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Stuttgart 1982, S. 33.

rische Wörterbuch der Philosophie für jene Zeit zwar auch ein Dutzend Spezifikationen verzeichnet, ›Gestalt‹ aber exklusiv als ästhetischen und psychologischen Grundbegriff ausweist,⁹ hat Dagmar Buchwald in ihrem Eintrag für die *Ästhetischen Grundbegriffe* darauf hingewiesen, dass Gestalt in der mechanistischen Festkörperphysik der Zeit als Prädikat der *res extensa* zu deren messbaren Attributen hinzutritt, ohne aber »in den Rang eines Standards« aufzusteigen. Die Differenz zwischen diesem und dem idealistisch überhöhten Gestaltbegriff »ist der Goethe-Zeit eingeschrieben«,¹⁰ bezeichnet also ein Spannungsfeld, das erst später und besonders in der Zwischenkriegszeit den exklusiven Ganzheitsansprüchen der Gestalt weicht.

Der als Lehnwort im Englischen und Französischen (*gestaltisme*) gebräuchliche Gestaltbegriff wird in der Forschung häufig als eine ›deutsche Denkfigur‹ bezeichnet.¹¹ Während das auf die Entwicklung der Gestaltpsychologie und Gestalttheorie seit dem späteren 19. Jahrhundert zutrifft,¹² ist fraglich, ob die ab 1900 immer häufiger werden Berufungen auf Goethes Morphologie als »Ursprungsdiskurs«¹³ und Autorisierungsinstanz – maßgeblich etwa durch Wilhelm Troll, Herausgeber einer einflussreichen Ausgabe von Goethes Schriften zur Morphologie,¹⁴ Mitbegründer des Hallenser *Gestalt-Kolloquiums* und Begründer der Schriftenreihe *Die Gestalt* – eigentlich in der Sache gerechtfertigt sind. Die russische und die französische Rezeption von Goethes Naturforschung gaben protostrukturalistischen Ansätzen bei Goethe von jeher Vorrang vor holistischen.¹⁵ In Barbara Cassins ins Englische übersetztem philosophischen

- 9 Vgl. Werner Strube/Wolfgang Metzger: »Gestalt«, in: Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde., Basel 1971-2007, Bd. 3, Sp. 540-548.
- 10 Dagmar Buchwald: »Gestalt«, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, 7 Bde., Bd. 2, Stuttgart u. a. 2010, S. 820-862, hier S. 823.
- 11 Vgl. Annette Simonis: *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur*, Köln u. a. 2001 sowie dies.: »Gestalt« als ästhetische Kategorie. Transformationen eines Konzepts vom 18. bis 20. Jahrhundert«, in: Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne. Goethes ›anschauliches Denken‹ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin u. a. 2014, S. 245-266. Im Zeichen der ›inneren Form‹ (*inward form*) machte Oskar Walzel lange vor seinem Buch *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (1923) Shaftesbury als entscheidenden Einfluss namhaft; vgl. Oskar F. Walzel: »Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts«, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift* 1 (1909), S. 416-437.
- 12 Vgl. Mitchell Ash: *Gestalt Psychology in German Culture 1890-1967. Holism and the Quest for Objectivity*, Cambridge u. a. 1995.
- 13 Ralf Klausnitzer: »Fallstudien als Instrument der interdisziplinären Wissenschaftsforschung. Am Beispiel der disziplinübergreifenden Rezeption des ›Gestalt‹-Konzepts in den 1930er/1940er Jahren«, in: Jörg Schönert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*, Stuttgart u. a. 2000, S. 209-256, hier S. 224.
- 14 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Goethes morphologische Schriften*, ausgewählt und eingeleitet von Wilhelm Troll, Jena 1926.
- 15 Vgl. Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*, München 1972, in der allerdings alle Motti aus Goethes Morphologie unterschlagen wurden; Tzvetan Todorov: »Introduction. Goethe sur l'art«, in: Johann Wolfgang von Goethe: *Écrits sur l'art*, hg., übers. und kommentiert von Jean-Marie Schaeffer, Paris 1983, S. 5-71; Mark A. Schneider: »Goethe and the Structuralist Tradition«, in: *Studies in Romanticism* 18.3 (1979), S. 453-478; Michael Saman: »Towards

Wörterbuch der ›intraduisibles‹ firmiert ›Gestalt‹ sogar als deutsche Übersetzung des französischen *structure*. Zwar konzidiert der Verfasser des Eintrags, »the German word *Gestalt* remains restricted to a specialized lexicon«,¹⁶ nämlich der holistischen Gestalttheorie, aber weder Goethe noch der deutsche Idealismus kommen als Stichwortgeber überhaupt vor. Im Übrigen gelte wie von *structure* auch vom deutschen Begriff der Gestalt, dass es dabei um ein »set of relations« gehe.¹⁷ Goethes morphologische Neuerung in der Anatomie bestand tatsächlich im Abrücken vom Vergleich einzelner Merkmale zugunsten von Lagebeziehungen und ›Bauplänen‹. Auch in der jüngeren deutschen Forschung, etwa zum Herbartianismus oder zur Goethe-Rezeption bei Vladimir Propp und Claude Lévi-Strauss, ist dieser lange vernachlässigte Theoriestrang eines relationalen Form- und Gestalt Denkens neu gewürdigt worden.¹⁸

I.2

Die notorische Berufung auf Goethe als Stifter einer deutschen Gestalttradition erscheint vor diesem Hintergrund als Effekt einer vereinseitigenden Umdeutung,¹⁹ an der neben Wilhelm Troll auch Georg Simmel und Ernst Cassirer maßgeblichen Anteil hatten.²⁰ Die Forschung folgt jedoch überwiegend den Selbstbeschreibungen der Gestalt-Enthusiasten nach 1900, wenn sie deren Inanspruchnahme des ›vormodernen‹ Goethe generalisierend als regressive Kompensation moderner Krisenerfahrungen

Goethean Anthropology. On Morphology, Structuralism, and Social Observation«, in: *Goethe Yearbook* 27 (2020), S. 137-163.

16 Jean-Loup Bourget: »Structure, Pattern, Gestalt«, in: Barbara Cassin u. a. (Hg.): *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, Princeton, N. J. u. a. 2014, S. 1066-1069, hier S. 1067.

17 Ebd., S. 1066.

18 Vgl. Ingo Stöckmann: »Reine Form. Johann Friedrich Herbart und die formalistische Ästhetik des neunzehnten Jahrhunderts«, in: ders. (Hg.): *Texte der formalistischen Ästhetik. Eine Quellenedition zu Johann Friedrich Herbart und zur herbartianischen Theorietradition*, Berlin 2019, S. 1-58 sowie ders.: »Überhaupt stammt der Strukturalismus ja aus Deutschland«. Zur theoriegeschichtlichen Bedeutung der formalen Ästhetik im 19. Jahrhundert«, in: *Scientia Poetica* 19 (2015), S. 88-135; Michael Bies: »Morphologie und Strukturalismus (Lévi-Strauss)«, in: Eva Axer/Eva Geulen/Alexandra Heimes: *Aus dem Leben der Form. Studien zum Nachleben von Goethes Morphologie in der Theoriebildung des 20. Jahrhunderts*, Göttingen 2021, S. 87-105.

19 Zum Bedeutungsreichtum des Begriffs bei Goethe vgl. Horst Fleig: »Gestalt«, in: *Goethe Wörterbuch*, Bd. 4, hg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Stuttgart u. a. 2004, Sp. 120-133 sowie Andreas Anglet: »Gestalt«, in: *Goethe Handbuch*, hg. von Bernd Witte u. a., Bd. 4.1: *Personen, Sachen, Begriffe*, Stuttgart u. a. 1998, S. 381-383.

20 Vgl. Georg Simmel: *Goethe*, Leipzig 1913 sowie Annette Simonis: »Georg Simmels Goethebuch – der Dichter als Wahrnehmungskünstler«, in: dies.: *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin* (Anm. 11), S. 84-118. Für eine alternative Lesart desselben Textes vgl. Eva Geulen: »Nachlese: Simmels Goethe-Buch und Benjamins Wahlverwandtschaften-Aufsatz«, in: Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne* (Anm. 11), S. 195-218. Vgl. auch Ernst Cassirer: *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*, Berlin 1921. Zu Cassirer und Goethe vgl. Barbara Naumann/Birgit Recki (Hg.): *Cassirer und Goethe. Neue Aspekte einer philosophisch-literarischen Wahlverwandtschaft*, Berlin 2002.

deutet.²¹ Dass und wie Spannungen des Gestaltbegriffs um 1800 unterschlagen wurden, lässt sich besonders gut an Trolls Umgang mit Goethes morphologischen Schriften ablesen:

Der Begriff der Gestalt ist von zentraler Bedeutung für den Inhalt der Morphologie. Goethe definiert ihn also: »Der Deutsche hat für den Komplex des Daseins eines wirklichen Wesens das Wort Gestalt. Er abstrahiert bei diesem Ausdruck von dem Beweglichen, er nimmt an, daß ein Zusammengehöriges festgestellt, abgeschlossen und in seinem Charakter fixiert sei.«²²

Dieser Gestaltbegriff wird dann von Troll als Goethes ›Typus‹ identifiziert. An der zitierten Stelle von »Die Absicht eingeleitet« in Goethes Heften zur Morphologie wird der Gestaltbegriff jedoch unmittelbar anschließend kategorisch zugunsten von ›Bildung‹ und ›Umbildung‹ verworfen:

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. Wollen wir also eine Morphologie einleiten, so dürfen wir nicht von Gestalt sprechen; sondern wenn wir das Wort brauchen, uns allenfalls dabei nur die Idee, den Begriff oder ein in der Erfahrung nur für den Augenblick Festgehaltenes denken.²³

An anderer Stelle ganz verknappt: »Gestaltenlehre ist Verwandlungslehre.«²⁴ Mit Recht hat Dagmar Buchwald für Goethe geltend gemacht: »›Gestalt‹ changiert zwischen gesetzlicher prägender ›Form‹ und individueller Realisierung.«²⁵ Deshalb sei sein Begriffsgebrauch, trotz anderslautender Behauptungen etwa Cassirers,²⁶ nicht ungebrochen abbildbar auf die tradierten platonischen, neuplatonischen oder aristo-

21 Vgl. Karl Robert Mandelkow: »Die Rezeption der naturwissenschaftlichen Schriften«, in: ders.: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd. 1, München 1980, S. 174-200; Georg Bollenbeck: »Goethe als kulturkritische Projektion bei Chamberlain, Simmel und Gundolf«, in: Jochen Golz/Justus H. Ulbricht (Hg.): *Goethe in Gesellschaft. Zur Geschichte einer literarischen Vereinigung vom Kaiserreich bis zum geteilten Deutschland*, Köln u. a. 2005, S. 13-32; Hartmut Böhme: »Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 60 (1986), S. 249-272.

22 Wilhelm Troll: »Goethe in seinem Verhältnis zur Natur. Eine Einführung des Herausgebers«, in: Goethe: *Morphologische Schriften* (Anm. 14), S. 13-104, hier S. 73.

23 Johann Wolfgang Goethe: *Schriften zur Morphologie*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 24, hg. von Dorothea Kuhn, Frankfurt a. M. 1987, S. 392. Zum Gestaltbegriff bei Goethe vgl. auch Anglet: »Gestalt« (Anm. 19).

24 Goethe: *Schriften zur Morphologie* (Anm. 23), S. 349. Vgl. auch Helmut Hühn: »Morphologie. Johann Wolfgang von Goethe«, in: Jan Urbich/Jörg Zimmer (Hg.): *Handbuch Ontologie*, Stuttgart 2020, S. 143-147.

25 Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 825.

26 Vgl. ebd., S. 829.

telischen Formbegriffe. Goethes naturkundlichen Gestaltbegriff charakterisiere vielmehr ein wenig gestaltmäßiges »Tripelgesicht aus Idee, Typus und Phänomen«,²⁷ und er schwankt entsprechend. ›Schwanken‹ lässt sich in der Tat auf Gegenstandsebene und methodisch als ein Grundbegriff von Goethes Morphologie verstehen, über den auch das Gestaltlose und Ungestaltete Eingang in die Naturforschung findet.²⁸ Obwohl Zusammenhänge und Unterschiede von Goethes Naturforschung und seiner Kunsttheorie umstritten bleiben,²⁹ gibt es stellenweise große Affinitäten. Wenn es in der »Zueignung« von *Faust* heißt: »Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten«,³⁰ dann handelt es sich jedenfalls um überhaupt noch nicht zu einer Gestalt entschiedene, formlose Schemen. Überdies hat die jüngere Forschung mit der Arabeske einen lange übersehenen und mit der Gestalt konkurrierenden ästhetischen Grundbegriff um 1800 identifiziert.³¹ Gerhart von Graevenitz hat ihn für den *West-östlichen Divan* fruchtbar gemacht und vom Gestaltbegriff des jungen Goethe abgesetzt.³² Auch andere Irritationen des ästhetischen Gestaltbegriffs im späteren Werk Goethes sind nicht unbemerkt geblieben. Der häufig verwendete Reim von ›Gestalt‹ auf ›Gewalt‹ gewinnt in dem Festspiel *Pandora* (1808), das einsetzt, nachdem die titelgebende »Hochgestalt«,³³ »allschönst und allbegabtest«,³⁴ verschwunden ist, eine neue Bedeutung, in der »das Idealschöne [sich] mit den Schrecken der Geschichte« verbindet.³⁵ In *Faust II* taucht derselbe Reim dann erneut auf und bestimmt vor allem den Helena-Akt. Während die geplante Fortsetzung einer »Wiederkunft« der »Pandora« unterblieb, führte Goethe im Helena-Akt vor Augen, was geschieht, wenn einer sich eines entschwundenen und vergangenen Ideals versichern und es besitzen will.³⁶ Viele der späteren Morphologen und Gestalttheoretiker glaubten sich im Besitz einer kompakten Goethe'schen Gestaltkonzeption, die in dessen Spätwerk seit *Die natürliche*

27 Ebd., S. 825 f.

28 Vgl. Eva Geulen: *Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager*, Berlin 2016, Kap. »Schwanken«, S. 65-76.

29 Auf der Inkompatibilität beider Sphären insistiert Ernst Osterkamp: »Vorwort«, in: ders. (Hg.): *Wechselwirkungen. Kunst und Wissenschaft in Weimar und Berlin im Zeichen Goethes*, Bern u. a. 2002, S. 7-14. Anders dagegen hat Johannes Grave die Bedeutung der Morphologie für Goethe gedeutet in: *Der ›ideale Kunstkörper‹. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen*, Göttingen 2006.

30 Johann Wolfgang Goethe: *Faust*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 7.1, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a. M. 1994, S. 11. Vgl. Anglet: »Gestalt« (Anm. 19).

31 Vgl. Günter Oesterle: »Von der Peripherie ins Zentrum: Der Aufstieg der Arabeske zur prosaischen, poetischen und intermedialen Reflexionsfigur um 1800«, in: Werner Busch/Petra Maisak (Hg.): *Verwandlung der Welt. Die romantische Arabeske*, Petersberg 2013, S. 29-36.

32 Vgl. Gerhart von Graevenitz: *Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes »West-östlichen Divan«*, Stuttgart u. a. 1994.

33 Johann Wolfgang von Goethe: *Pandora*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9: *Epoche der Wahlverwandtschaften. 1807-1814*, München 1987, S. 151-185, hier S. 171.

34 Ebd., S. 155.

35 Ernst Osterkamp: *Gewalt und Gestalt. Die Antike im Spätwerk Goethes*, Basel 2007, S. 28. Zu den Formkonzepten im Umkreis der *Pandora* vgl. Sabine Schneider/Juliane Vogel (Hg.): *Epiphanie der Form. Goethes »Pandora« im Licht seiner Form- und Kulturkonzepte*, Göttingen 2018.

36 Vgl. Osterkamp: *Gewalt und Gestalt* (Anm. 35), S. 32 ff.

Tochter (1803) Gestalt nur annahm als Entzug der Gestalt, in der Naturforschung schwankend blieb und in der Ethik gar keinen Platz fand: »Das Höchste, Vorzüglichste am Menschen ist gestaltlos, und man soll sich hüten es anders als in edler Tat zu gestalten.«³⁷

I.3

Im Zusammenhang mit den Bemühungen um eine Überwindung der Trennung von Erfahrung und Begriff im Zeichen von ›intellektueller Anschauung‹ oder ›intuitivem Verstand‹ im Anschluss an Kant³⁸ erweist sich die Debatte zwischen Schiller und Goethe über die Urpflanze als *locus classicus* der Erwartungen an gestalthaftes Sehen. Während Schiller die Urpflanze eine Idee nannte, hielt Goethe sich etwas darauf zugute, seine Ideen auch anschauen zu können.³⁹ Allerdings spielt der Gestaltbegriff in diesem Disput keine unmittelbare Rolle. Wirkmächtig erscheint er aber in Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Der Begriff der »lebende[n] Gestalt«⁴⁰ wird im 15. Brief im Zusammenhang mit dem (ästhetischen) Spieltrieb eingeführt, der die Gegensätze zwischen Formtrieb und Stofftrieb weder ausgleicht noch aufhebt, sondern sie getrennt, aber gleichzeitig, erfahren lässt. Der leblose »Marmorblock« kann durch den Architekten oder Bildhauer sehr wohl »lebende Gestalt werden«, aber nicht jeder Mensch, »wiewohl er lebt und Gestalt hat«, ist deshalb schon lebende Gestalt. Im einen wie im anderen Falle gilt:

Solange wir über seine Gestalt bloß denken, ist sie leblos, bloße Abstraktion; solange wir sein Leben bloß fühlen, ist es gestaltlos, bloße Impression. Nur indem seine Form in unsrer Empfindung lebt, und sein Leben in unserm Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt, und dieß wird überall der Fall seyn, wo wir ihn als schön beurtheilen.⁴¹

Die lebende Gestalt löst den Widerspruch und Gegensatz von Form- und Stofftrieb so wenig auf wie der Spieltrieb, und sie gibt letztlich auch nichts zu sehen oder zu

37 Johann Wolfgang von Goethe: *Die Wahlverwandtschaften*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 9 (Anm. 33), S. 283-529, hier S. 448.

38 Vgl. Eckart Förster: *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*, Frankfurt a. M. 2011, S. 253-276; ausführlicher vordem ders.: »Die Bedeutung der §§ 76, 77 der ›Kritik der Urteilskraft‹ für die Entwicklung der nachkantischen Philosophie (Teil II)«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 56 (2002), S. 321-345.

39 Vgl. Johann Wolfgang Goethe: »Glückliches Ereignis«, in: ders.: *Schriften zur Morphologie* (Anm. 23), S. 434-438. Dass der Schematismus dieser Gegenüberstellung, die Schillers Identifikation von Goethe als dem ›naiven‹ im Unterschied zum ›sentimentalischen‹ Dichter spiegelt, der Komplexität von Goethes Auseinandersetzung mit Kant nicht genügt, hat Eckart Förster gezeigt; vgl. Förster: *Die 25 Jahre der Philosophie* (Anm. 38), S. 233-273.

40 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, 43 Bde., Bd. 20: *Philosophische Schriften. Erster Teil*, hg. von Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 309-412, hier S. 355.

41 Ebd.

denken. Denn wie jede »Wechselwirkung zwischen dem endlichen und unendlichen unerforschlich bleibt«,⁴² so auch in der Begegnung mit dem Schönen. Das bestimmt die irreduzible Zwiespältigkeit der ästhetischen Erfahrung. Von der *Juno Ludovisi* kann man einerseits sagen, dass sich an ihr Liebe »entzündet«. Dem Begehren auslösenden Affekt steht ihre »himmlische Selbstgenügsamkeit« gegenüber: »In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung«. ⁴³ Mit Bedacht fährt Schiller im Konjunktiv des kantischen ›Als ob‹ fort: »als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand«. Durch »jenes«, also die affektive Erregung, werden wir unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch »dieses«, also die Gestaltanschauung, »in der Ferne gehalten«, und so »befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung«. Was wie ein »Gleichgewicht« scheint, ist es aber nur in der Idee, an die keine Wirklichkeit je heranreicht. Allenfalls ergibt sich auch hier, wie bei Goethe, »*Schwankung* zwischen beyden Principien«. ⁴⁴ Anders als Goethe kappt Schiller, wie dann auch Schelling und Hegel, den unmittelbaren Bezug der Gestalt zur Natur, den die späteren Gestalttheoretiker im summativen Begriff des ›Lebens‹ gegen die moderne Ausdifferenzierung und unter Berufung auf Goethe mobilisieren.

I.4

Noch ganz auf der Linie der Weimarer Klassik und Schillers Juno-Interpretation bewegt sich Hegel, wenn er in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* die ›schöne Skulpturgestalt‹ als »den Mittelpunkt der klassischen Kunst« bezeichnet. ⁴⁵ Allerdings gibt es in den Vorlesungen noch einen überraschenden Nebenschauplatz, der die gestalthafte Identität von äußerer Form und innerer Bedeutung in ein anderes Licht rückt. Die »*unmittelbare* Einheit von Bedeutung und Gestalt«⁴⁶ ist das Proprium der gelegentlich auch als ›Vor-Kunst‹ bezeichneten Sphäre der symbolischen Kunst. Dabei handelt es sich ästhetisch um eine Defizitbestimmung, »weil sich das Innere noch nicht für sich als Bedeutung von seiner unmittelbaren Wirklichkeit im Vorhandenen abgelöst hat«. Hier und nur hier, »in dieser ersten Einheit[,] [...] ist kein solcher Unterschied von Seele und Leib, Begriff und Realität«. ⁴⁷ Es sind Gestalten, aber im Vergleich zur vermittelten klassischen Skulptur ästhetisch unzureichende. In Hegels Ästhetik zerfällt der Gestaltbegriff in jenen der symbolischen Vor-Kunst und den klassizistischen Primat der antiken Skulptur. Von einem einheitlichen Gestaltbegriff kann also bei

42 Ebd., S. 356.

43 Ebd., S. 360.

44 Ebd.

45 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II*, in: ders.: *Werke in 20 Bänden*, hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Bd. 14, Frankfurt a. M. 1970, S. 373. Zum Gestaltbegriff in der *Phänomenologie des Geistes* vgl. Evelin Kohl: ›Gestalt‹. *Untersuchungen zu einem Grundbegriff in Hegels »Phänomenologie des Geistes«*, München 2003.

46 Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in: ders.: *Werke* (Anm. 45), Bd. 13, S. 419, Hvh. E. G.

47 Ebd.

ihm so wenig wie bei Goethe oder Schiller die Rede sein. Zum ›Ursprungsdiskurs‹ und zu einer ›deutschen Denkfigur‹ wird der Gestaltbegriff erst in den selektiven Zurüstungen der deutschen Rezeption ein Jahrhundert später.

Eva Geulen

II. Gestalt (und Stil) in der Literaturwissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts (Gundolf, Spitzer, Walzel)

Dagmar Buchwald zufolge »läßt sich die Geschichte des Begriffs Gestalt auch als Warnung vor einem ›Kult‹ um die Gestalt lesen.«⁴⁸ Das bedeutet im Umkehrschluss, dass ein Kult um die Gestalt einer begriffshistorischen – wie überhaupt einer begrifflichen – Reflexion der Gestalt abträglich bleibt. Für eine Konkurrenz zwischen Kult und Begriffsschärfe sind die wissenschaftlichen Überlegungen, die in den 1910er und 1920er Jahren im Umfeld Stefan Georges zum Phänomen der Gestalt angestellt wurden, aufschlussreich und symptomatisch in einem. 1911 von dem Historiker Friedrich Wolters im *Jahrbuch für die geistige Bewegung* programmatisch lanciert,⁴⁹ treibt die Gestalt bald in den germanistischen Schriften Friedrich Gundolfs und später auch Max Kommerells ihre Blüten.⁵⁰

Genau wie Wolters – und strukturell durchaus mit der die Elementenpsychologie aufkündigenden Gestaltpsychologie der 1920er Jahre vergleichbar – bringt Gundolf die Gestalt gegen Fragmentierungstendenzen und Fliehkräfte einer sich ausdifferenzierenden Moderne in Stellung. Die »deutsche Gegenwart« gilt ihm als eine Zeit, in der »alles zerfließt, verästelt, in Gehirn- und Trieb-Chaos splittert, nichts mehr organisch wächst, nur noch mechanisch willkürlich zusammengezwungen, bürokratisch geordnet wird.«⁵¹ Die Gestalt erscheint dabei nicht etwa als *eine* privilegierte, geschweige denn beliebige, *Form* des Ganzen, sie ist mit Form und Ganzem von vornherein identisch. Dem zeitgenössischen »Gehirn- und Trieb-Chaos« können ausschließlich von Gundolf so genannte »Kulturheilande« abhelfen, die als »Formbringer« oder eben als »Gestalt« titulierte werden.

Bemerkenswert ist, dass Gundolf auf analytische Klärungen oder Hierarchien zwischen solchen Begriffen ebenso konsequent verzichtet wie auf eine Pluralbildung von ›Gestalt‹. Eine solche würde unweigerlich Differenzierungen dort eintragen, wo es kultisch Ganzheit zu beschwören gilt: »Die heut nötigen Kulturheilande sehn wir in den Formbringern, nicht in den Formsprengern. Wir haben wohl tausend Ordnungen, aber keine Form. Form ist nicht ein Gefäß worein man etwas preßt, ein Gefüg das

48 Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 822.

49 Vgl. Friedrich Wolters: »Gestalt«, in: *Jahrbuch für die geistige Bewegung* 2 (1911), S. 137-158.

50 Vgl. zu Übersichten über den Gestaltbegriff im George-Kreis Rainer Kolk: *Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises*, Tübingen 1998, S. 375-384; Gerhard Zöfel: *Die Wirkung des Dichters. Mythologie und Hermeneutik in der Literaturwissenschaft um Stefan George*, Frankfurt a. M./Bern/New York 1987, S. 114-186.

51 Friedrich Gundolf: *Dichter und Helden*, Heidelberg 1923 (Erstdruck unter dem Titel »Vorbilder« in: *Jahrbuch für die geistige Bewegung* 3 [1912], S. 1-20), S. 31.

man erzwingt, sondern die Leibwerdung eines Triebs oder eines Gehalts. An Gehalt und Gewalt hat es den Deutschen fast nie gefehlt, an Gestalt fast immer.«⁵² Wenn Form bereits die »Leibwerdung eines Triebs oder eines Gehalts« ist und »Gehalt und Gewalt« sich in der »Gestalt« erst verkörpern müssen, um einem von Gundolf avisierten Ganzheitsideal Genüge zu tun, kann zwischen Form, Ganzheit und Gestalt letztlich kein Unterschied mehr benannt werden.

Obwohl Gundolf verschiedentlich auf nationale Traditionen verweist, wenn die Gestalt (oder ihre Läsion) zur Verhandlung steht, bereitet er gleichwohl nicht den völkischen Gestaltphantasmen der Germanistik den Weg, wie sie später etwa in Max Kommerells *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928) oder, außerhalb des George-Kreises, in der Literaturgeschichte Josef Naders anzutreffen sind.⁵³ Das liegt v. a. daran, dass Gundolf die Schau der Gestalt als monumentales ›Erlebnis‹ des Einzelnen begreift und gar nicht erst den Versuch unternimmt, sie in sozialen oder gemeinschaftlichen Strukturen zu verankern.⁵⁴

Systematisch exponiert wird die ›Gestalt‹ von Gundolf in seiner erfolgreichen Goethe-Monographie von 1916. Mit Blick auf den komplexen Stellenwert der Gestalt bei Goethe selbst fällt auf, dass Gundolf keinerlei Anstalten macht, den eigenen wissenschaftlichen Einsatz mit Goethes morphologischem oder poetischem Gebrauch des Gestaltbegriffs in Einklang zu bringen. Hier liegt nicht etwa ein Versehen vor, sondern die ultimative Umsetzung der eigenen Konzeption. Goethes Gestalt ist derart umfassend, dass sie sich nicht vorrangig in dessen eigenen Überlegungen zur Gestalt niederschlagen kann. Konsequenterweise verwendet Gundolf in seinen Kapiteln etwa zu Goethes Naturbetrachtung – von der Urpflanze bis zur Farbenlehre – ›Gestalt‹ stets unmittelbar in seinem eigenen und nicht im Goethe'schen Sinn: »alles hat denselben positiven Grund in seinem [Goethes] Körpergefühl, welches einer inneren Bildungskraft mit dem Trieb zu sukzessiver Gestaltung und Verwandlung versichert war.«⁵⁵ Der Begriff der »Gestaltung« lässt dabei ein Dynamisierungsbegehren erkennen, das bei Gundolf oft anzutreffen ist. Auch wenn er ›Gestalt‹, wie bereits angedeutet, grundsätzlich nicht pluralisiert, findet sich das Wort »Gestalten« in seiner Monographie häufig als substantiviertes Verb, so etwa in der Gegenüberstellung von Goethe und Spinoza: »[S]ein Pantheismus war im Gegensatz zu dem Spinozas nicht mechanistischer, sondern vitalistischer Natur, Gott=natur war ihm nicht berechenbares *Gesetz*, sondern sichtbares, fühlbares und formhaftes *Gestalten*.«⁵⁶ Angesichts von

52 Ebd., S. 31 f.

53 Vgl. zu Naders Umgang mit der Gestalt grundlegend Simonis: *Gestalttheorie* (Anm. 11), S. 238-256.

54 Innerhalb des George-Kreises unterscheidet ihn dies maßgeblich von Kommerell, dessen Führer-Buch sich in unterschiedlichen Gemeinschaftsmodellen ergeht. Vgl. dazu Claude Haas: »Hölderlin contra Goethe. Gemeinschaft und Geschichte in Max Kommerells *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*«, in: *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 27.1 (2017), S. 149-162.

55 Friedrich Gundolf: *Goethe*, Berlin 71920, S. 378.

56 Ebd., S. 270.

Gundolfs Ausführungen zu Gestalt und Form erweisen sich Ausdrücke wie »formhaftes Gestalten« freilich als Tautologie. Und in der Tat verstrickt sich Gundolf mit seinem Kult der Gestalt unablässig in Tautologien und Paradoxien. Das liegt vornehmlich daran, dass sich die Gestalt dem Medium der Wissenschaft gegenüber resistent zeigen muss, Gundolf erklärtermaßen aber »nicht der schöngestigen Schwärmerei das Wort reden«, sondern »eine[r] wissenschaftliche[n] Beschäftigung mit dem Werk des Genius« zuarbeiten will.⁵⁷ Sein Ziel ist »die Darstellung von Goethes gesamter *Gestalt*, der größten Einheit worin deutscher Geist sich verkörpert hat.«⁵⁸ Diese Einheit ist bei Goethe in den Augen Gundolfs immer auch die von Leben und Werk. Die enorme Produktivität und Dynamik seines gesamten Schaffens wird in Goethes Gestalt auf ideale Weise »faßbar«, ohne dabei jemals zum Stillstand kommen zu dürfen: »[F]ür den Betrachter der Gestalt sind Leben und Werk nur die verschiedenen Attribute einer und derselben Substanz, einer geistig leiblichen Einheit, die zugleich als Bewegung und als Form erscheint.« Zwar rekurriert Gundolf immanent direkt auf Goethe selbst, wenn er eine derartige Einheit von »Werden« und »Sein« als »geprägte Form und als lebendige Entwicklung« titulierte.⁵⁹ Darüber hinaus versucht er mit Begriffsungetümen wie dem der »Kräfteku-gel«⁶⁰ einer avisierten Synthese von »Form« und »Bewegung« Rechnung zu tragen.⁶¹ Und selbstverständlich erläutert Gundolf die Gestalt weniger, als dass er sie in immer neuen Anläufen umschreibt oder umbenennet. Als eins von zahlreichen Synonymen steht die »Kräfteku-gel« dabei allerdings nicht nur im Widerspruch zu der vermeintlichen Selbstevidenz der Gestalt. Auch rein begrifflich erweist sie sich eher als eine Mixtur von Disparatem denn als eine ›organische‹ Einheit oder Ganzheit.

»Faßbar« und ›anschaulich‹ wird die Gestalt Goethes bei Gundolf folglich nur unter erheblichem Aufwand. Während Goethe selbst sich nie zu einer einheitlichen Konzeption der Gestalt als solcher entschließen konnte, ist es bei Gundolf eher der wissenschaftliche Metadiskurs als die Objektebene, der eine eindeutige Bestimmung der Gestalt

57 Ebd., S. 7. Vgl. zum Stellenwert von Gundolfs Goethe-Monographie in der Germanistik ihrer Zeit Kolk: *Literarische Gruppenbildung* (Anm. 50), S. 384-406; Wolfgang Höppner: »Zur Kontroverse um Friedrich Gundolfs *Goethe*«, in: Ralf Klausnitzer/Carlos Spoerhase (Hg.): *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literaturtheorie in der Kontroverse*, Berlin/Brüssel u. a. 2007, S. 183-205. Gundolfs Wissenschaftsverständnis ist literaturaffin, ohne die Schwelle zur Literatur indes grundsätzlich überschreiten zu wollen. Vgl. zu diesem Problem Philipp Redl: *Dichtergermanisten der Moderne. Ernst Stadler, Friedrich Gundolf und Philipp Witkop zwischen Poesie und Wissenschaft*, Köln/Weimar/Wien 2016, S. 145-261; Ernst Osterkamp: »Friedrich Gundolf zwischen Kunst und Wissenschaft. Zur Problematik eines Germanisten aus dem George-Kreis«, in: Christoph König/Eberhard Lämmert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, Frankfurt a. M. 1993, S. 177-198.

58 Gundolf: *Goethe* (Anm. 55), S. 1.

59 Ebd.

60 Ebd., S. 15.

61 Vgl. zur Widersprüchlichkeit der »Kräfteku-gel« im Zusammenhang der Gestalt bei Gundolf Harun Maye: »Goethe«, ohne weiteren Zusatz. Das Dämonische im Geschichtsdenken von Friedrich Gundolf und Oswald Spengler«, in: Claude Haas/Johannes Steizinger/Daniel Weidner (Hg.): *Goethe um 1900*, Berlin 2017, S. 69-91, hier S. 78-84.

immer wieder unterläuft.⁶² Vornehmlich auf dieser Ebene sind Gehalt, Gestalt und Gewalt (auch) bei Gundolf zusammengehörige Größen.

Einerseits muss er nämlich ganze Synonymketten auffahren, um seine Konzeption der Gestalt überhaupt plausibilisieren zu können, andererseits schleichen sich immer wieder Uneindeutigkeiten in den Gebrauch der Begriffe sowohl der ›Gestalt‹ als auch der ›Form‹ ein:

Dichtung und Wahrheit gibt Goethes Leben nicht als Stoff seines Werks, sondern als eine selbstgenugsame Form. Darum gibt es zwar von Goethes Leben, welches zugleich Gestalt und Produktivität war, eine klarere Anschauung als alle Kommentare zusammen, aber keine Erklärung. Denn eine Anschauung ist keine Erklärung, wie ein Wesen nie sein Begriff ist.⁶³

Abgesehen davon, dass eine »selbstgenugsame Form« einer wissenschaftlichen Darstellung streng genommen gar nicht bedarf – auch nicht einer ›anschauenden‹ –, werden »Gestalt« und »Produktivität« hier unter der Hand als Teilbereiche des ›Lebens‹ ausgewiesen. In der Logik der Gundolf'schen Monographie müsste die Gestalt indes »Produktivität« und »Leben« immer schon als Einheit oder Ganzheit vor Augen führen können. Zumindest partiell entstehen solche Probleme natürlich dadurch, dass die Totalität der Gestalt von Gundolf so absolut angelegt wird, dass sie sich nie über Teile beglaubigen könnte, noch nicht einmal als deren Überschuss oder Mehrwert. Jeder (sei es unbewusste) Versuch einer ideellen Auffächerung oder analytischen Gliederung der Gestalt erscheint bereits als Bedrohung ihrer Integrität. Zur »Anschauung« bringen kann Gundolf deshalb jedoch nie die Ganzheit der Gestalt, sondern immer nur den Prozess ihrer fortwährenden Zerbröselung im literaturwissenschaftlichen Diskurs.

Es wurde bereits verschiedentlich und sehr zu Recht konstatiert, dass die Verfehlung der eigenen Totalitätsansprüche Gundolfs Buch insgesamt durchaus »zum Vorteil gereich[e].«⁶⁴ Lesenswert bleibt sein *Goethe* bis heute vornehmlich dort, wo Gundolf die Gestalt hinter sich lässt und sich in stilistischen Mikroanalysen ergeht. Die Untersuchung insbesondere des »adjektivischen Gebrauch[s] des Präsenspartizips« in Goethes früher Lyrik und die Entdeckung der systematischen »Aktivierung von Eigenschaftsworten oder von Verben die sonst nur Zustände oder Funktionen bezeichnen durch ein beigefügtes Adverbium der Richtung« – Beispiele wären etwa

62 Vgl. dagegen Ratti, die mit Blick auf die Gestalt bei Gundolf von einem »konsequent durchgehaltenen Wissenschaftsideal« spricht (Fiorenza Ratti: »Der Begriff der Gestalt in Friedrich Gundolfs wissenschaftlichen Darstellungen«, in: Marina Marzia Brambilla/Maurizio Pirro [Hg.]: *Wege des essayistischen Schreibens im deutschsprachigen Raum [1900-1920]*, Amsterdam 2010, S. 245-260, hier S. 260).

63 Gundolf: *Goethe* (Anm. 55), S. 5.

64 Kolk: *Literarische Gruppenbildung* (Anm. 50), S. 379. Interessant bleibt Gundolf m.E. bis heute grundsätzlich dort, wo er die eigenen Vorgaben überschreitet und die perhorreszierte Moderne sich ins Innere seiner Kategorien einschleicht. Vgl. Claude Haas: »Erholung und Ermunterung. Goethes Harmlosigkeit um 1900«, in: ders./Steizinger/Weidner (Hg.): *Goethe um 1900* (Anm. 61), S. 202-227, hier S. 210-227.

»entgegenkeimen« oder »durchglühen« – blieben bis heute unerreicht.⁶⁵ Auch wenn Gundolf wie weite Teile des George-Kreises keinen starken Stilbegriff entwickelt hat,⁶⁶ sind es v. a. seine Untersuchungen der Goethe'schen Sprache, die in maximaler Distanz zu seiner Metaphysik der Gestalt stehen. Als Fazit der soeben konturierten grammatischen Usancen in Goethes früher Lyrik hält er fest: »Es ist als habe die festgestaltete Welt sich in ein flutendes, wogendes Chaos aufgelöst, und dem jungen Schöpfergriff Goethes komme es zu, ganz neue Mischungen und Ehen zwischen den gelockerten, losgebundenen Stoffen und Kräften der inneren und äußeren Welt zu vollziehen.«⁶⁷ Auffällig ist hier Gundolfs »Beifügung« eines Adverbs an das Partizip »gestaltet«, das bezeichnenderweise *nicht* nach dem Muster der von ihm selbst bei Goethe analysierten Beispiele funktioniert. Es ist kein Adverb der Richtung, sondern umgekehrt ein Adverb des Zustands, das Gundolf an das Partizip bindet: »festgestaltet«.

Die Gestalt ist hier also nichts mehr, was Goethe herausragend charakterisiert, sondern eine Größe, die Goethes Lyrik gerade aufbricht. Mit Blick auf die Poetik der Gundolf'schen Wissenschaft ist »festgestaltet« eine sinnfällige Wendung. Fast hat es den Anschein, als würde Gundolf in seinen Stiluntersuchungen die Gestalt samt ihrem Kult kurzzeitig stillstellen oder suspendieren und dadurch eine ganz andere Art Goethe'scher Dynamik herausarbeiten: die Dynamik nicht mehr eines allumfassenden »organischen« »Werdens«, sondern die eines konkreten poetischen »Machens«. »Werden« und »Machen« hatte Gundolf in seiner Einleitung noch strikt gegeneinander positioniert.⁶⁸ Einer solchen Deutung würden auch andere immanente Koordinatenwechsel der zitierten Stelle zuspielden. War die Gestalt offiziell dazu bestimmt, das moderne »Chaos« zu überwinden, ist es auf einmal das »flutende« und »wogende Chaos« des »jungen« Goethe'schen »Schöpfergriffs«, das nun analytisch fundiert beleuchtet und gefeiert wird. Und »Mischungen« und »Ehen« dürften ebenfalls keine geeigneten Metaphern sein, eine organische Ganzheit der Gestalt zu hypostasieren.

Damit geraten Stilanalyse und Gestaltbeschwörung in Gundolfs *Goethe* in eine geradezu unauflösbare Spannung. Mit Blick auf das Totalitätsbegehren der Literaturwissenschaft der Zwischenkriegszeit sollte man diese Spannung jedoch nicht überbewerten oder generalisieren. Auch stilistische Mikroanalysen von Literatur stehen oft im Dienst eines ihnen übergeordneten Ganzheitsdrucks, unabhängig davon, ob sie mehr den Individualstil bestimmter Dichter oder Epochen- oder Kollektivstile in den Blick zu bringen suchen. Ja, der Stil kann sich in der Literaturwissenschaft der 1920er Jahre gerade in puncto Totalität als eine der Gestalt zutiefst affine Kategorie erweisen.

Der Romanist Leo Spitzer etwa, der sich zeit seines Lebens mit Stilproblemen der Literatur beschäftigte und Gundolfs Stilanalysen der Goethe'schen Lyrik sehr schätzte,⁶⁹

65 Gundolf: *Goethe* (Anm. 55), S. 103.

66 Eine Ausnahme stellt ein Aufsatz von Gundolfs Bruder Ernst dar; vgl. Ernst Gundolf: »Über Stil«, in: *Jahrbuch für die geistige Bewegung* 2 (1991), S. 116-122.

67 Gundolf: *Goethe* (Anm. 55), S. 103 f.

68 Vgl. ebd., S. 1.

69 Leo Spitzer: »Wortkunst und Sprachwissenschaft«, in: ders.: *Stilstudien. 2. Teil: Stil Sprachen*, Darmstadt 1961 (1928), S. 498-526, hier S. 518.

war davon überzeugt, »[d]as Einmalige eines Stils« lasse sich »nur dadurch beschreiben, daß wir ein *Totalbild* eines Stils geben.«⁷⁰ Schon indem Spitzer ein derartiges »Totalbild« verschiedentlich mit physiognomischen Metaphern belehnt und den Stil eines Autors mit dem »Einzigartige[n] eines Gesichts« vergleicht,⁷¹ verrät sein Stilbegriff deutliche Affinitäten zu der Gundolf'schen »Leibwerdung« der Gestalt. Anders als für Gundolf würden sich für Spitzer »Machen« und »Werden« eines Schriftstellers jedoch nie unversöhnlich gegenüberstehen. Im Gegenteil sieht er die Ganzheitlichkeit der eigenen Stilstudien dadurch gewährleistet, dass es ihnen um eine Vermittlung (auch) vom Werden und Machen der untersuchten Autoren geht. Und bezeichnenderweise ist diese in seinen Augen kongruent mit einer Vermittlung von Gestalt und Gehalt.

Eine Einheit – und auch eine Eindeutigkeit – von Stil und Gestalt im Rahmen einer avisierten Ganzheitlichkeit der Literatur wie deren Wissenschaft kann Spitzer konzeptionell allerdings allein deshalb glücken, weil er Stil und Gestalt dezidiert produktionsästhetisch wendet. Die Literaturwissenschaft sollte Spitzer zufolge »hinter das Kunstwerk, in die Arbeitskammer des Dichters« blicken können,⁷² hier finde sie dann idealerweise den eigentlichen Zusammenhang des »Totalbild[s]« eines Stils oder eben den Zusammenhang der Gestalt, und mit ihr unweigerlich auch den Gehalt. Denn in der Arbeitskammer wird die Wissenschaft der »*Seelenbiographie*« des Dichters gewahrt, »soweit sie sich im Kunstwerk auswirkt«. Und der Seele gilt vornehmlich Spitzers Anliegen; ihre Abdrücke im Stil bieten »die Möglichkeit des Rückschlusses von Gestalt auf Gehalt.«⁷³ Das heißt unweigerlich auch, dass Stil und Gestalt für Spitzer lediglich Mittel zum Zweck einer Gehaltsfindung sind; *deren* Ganzheit ist es, die Gestalt und Stil gleichsam anzeigen. Die bei Gundolf klaffende Diskrepanz zwischen der Mikroebene des Stils und der Makroebene der Gestalt wird von Spitzer als von beiden einträchtig begangener Pfad zum Gehalt imaginiert.⁷⁴

Dies wäre nicht allein für den gesamten George-Kreis ein Sakrileg, sondern auch für den Literaturwissenschaftler, mit dem sich Spitzer in den zitierten Passagen direkt auseinandersetzt: den Germanisten Oskar Walzel.⁷⁵ Walzel ist bis heute v. a. deshalb bekannt geblieben, weil er zu Beginn des Jahrhunderts die Stil Kategorien des Kunsthistorikers Heinrich Wölfflin auf die Literatur übertragen und damit sehr früh einen interdisziplinären Ansatz der Literaturwissenschaft verfolgt hatte.⁷⁶ Dabei war es Walzel allerdings eher um groß angelegte Klassifikationsversuche (›Tektonik‹, ›Geschlossenheit‹

70 Ebd., S. 513.

71 Ebd.

72 Ebd., S. 526.

73 Ebd.

74 Allerdings wird dieser Pfad (auch) Spitzer nie zu einem tatsächlichen oder einheitlichen Ziel führen, im Endeffekt bleibt die Gestalt eine Leerformel. Vgl. hierzu Claude Haas: »Blüten. Stil bei Leo Spitzer«, in: ders./Eva Geulen (Hg.): *Stil in der Literaturwissenschaft. Sonderheft zur ZfdPh* 2021/22, 16 S., im Druck.

75 Zum wissenschaftlichen Dialog zwischen Spitzer und Walzel vgl. Simonis: *Gestalttheorie* (Anm. 11), S. 228–232.

76 Vgl. zu Walzel auch den Beitrag von Eva Axer zur ›inneren Form‹ im vorliegenden Band, S. 197–221.

etc.) der Gestalt einzelner Kunstwerke als um stilistische Detailanalysen zu tun. Obwohl er Gundolf interessanterweise dafür kritisiert, dass dieser bei Goethe lediglich »die kleinsten Einzelheiten der Gestalt« aufzudecken vermocht habe,⁷⁷ erweist sich Walzels Gestaltbegriff als ebenso porös wie der Gundolf'sche.

Im Gegensatz zu Gundolf betreibt Walzel um die Gestalt keinen Kult. Auch gilt sein Interesse nicht einer Leibwerdung der Gestalt in bestimmten Künstlern, sondern einer Manifestation der Gestalt in konkreten *Kunstwerken*. *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* lautet der Titel eines 1923 erschienenen und bis heute viel beachteten Buches. Alles in allem steht dieses Gundolf allerdings näher (und Spitzer ferner), als dem Autor möglicherweise lieb sein konnte. Dabei dürfte es maßgeblich die gemeinsame Zugehörigkeit zur Germanistik und die Verbundenheit mit der deutschen Literatur sein, die diese Konstellation begünstigt oder bedingt. Wie Gundolf ist nämlich auch Walzel der Meinung, im Unterschied zur Antike und zu den romanischen Ländern gehe in Deutschland grundsätzlich »die Angst vor einer Formung« und einer »überindividuellen« und daher »unpersönlichen Gestalt« um.⁷⁸ Dieses Erbe der Genieästhetik scheint für den Romanisten Spitzer keine Verbindlichkeit besessen zu haben. Die Vorstellung einer prinzipiellen Gemachtheit von Kunstwerken stellte für ihn kein Horrendum dar, sodass er die Ganzheit der Gestalt als Indikator des Gehalts schlankerhand in die »Arbeitskammer« des Dichters verlegen konnte. Für Walzel wiederum scheint das kein gangbarer Weg. Sämtliche Formen von Produktionsästhetik betrachtet er als anrühlich und schließt sie in eine flächendeckende Absage an »alles sogenannte Psychologische« mit ein.⁷⁹

Von daher ist es sicher stringent, die Gestalt im Unterschied zum Gehalt und im völligen Gegensatz zu Spitzer in einem ersten Anlauf als vornehmlich *rezeptionsästhetisches* Phänomen zu begreifen:

Zum Gehalt zähle ich in einer Dichtung alles, was an Erkennen, Wollen, Fühlen in ihr enthalten ist oder von ihr erwirkt wird. Gestalt ist in der Dichtung alles, was auf den äußern oder innern Sinn wirkt, was zum Ohr oder zum Auge spricht oder auch Gehör- oder Gesichtsvorstellungen wachruft. Den Gehalt zu vermitteln, kann Dichtung sich des begrifflichen Wortausdrucks bedienen, also des Ausdrucksmittels der Wissenschaft. Allein Dichtung scheidet sich auch so lange nicht von Wissenschaft, als sie sich auf begriffliche Worte beschränkt. Zur Kunst wird sie nur, wenn sie und soweit sie ihre Inhalte an Erkenntnis, Wollen, Fühlen in sinnlich wirksamer Weise vorträgt, wenn sie diese Inhalte in Gestalt wandelt.⁸⁰

Einleitend hatte Walzel betont, ihm sei an einem »ganz eindeutige[n] Verständnis« von Gehalt und Gestalt gelegen. Den Begriff der ›Form‹ hatte er verworfen, weil er zu

77 Oskar Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin 1923, S. 245.

78 Ebd., S. 180.

79 Ebd., S. 179.

80 Ebd., S. 178.

stark auf die »äußere Erscheinung des Kunstwerks« fixiert bleibe.⁸¹ Anders als die kultische Wissenschaft eines Gundolf ist Walzel zwar sichtlich um Klarheit bemüht. Auch birgt die Gestalt bei ihm kein absolutes Versprechen von Totalität. Die Ganzheit eines Kunstwerks ist stets erst über »die Wechselbeziehung von Gehalt und Gestalt«⁸² gewährleistet. Eine ungewollte konzeptionelle Nähe zu Gundolf verrät die soeben zitierte Passage jedoch insofern, als sie die Gestalt bei allem definitiven Distinktionsbemühen in dichten Nebel taucht. Das liegt hier weniger an einem zwangsläufig sich einstellenden wissenschaftlichen Vermittlungsproblem ihrer Ganzheit als an der völligen Verunklarung des Verhältnisses von Gestalt und Gehalt.⁸³ Die syntaktischen Parallelismen und die terminologischen Kontraste, die Walzel aufbietet, um Gehalt und Gestalt zu differenzieren, lassen genau besehen nichts anderes als ihre fundamentale Ununterscheidbarkeit erkennen. Bereits die Differenz zwischen »wirken« (Gestalt) und »erwirken« (Gehalt) suggeriert einen Kategorienunterschied, der von Walzels Definitionsversuch nicht eingelöst wird. Letztlich werden Gehalt und Gestalt gleichermaßen von einem idealen oder immanenten Rezipienten aus entworfen. Und die Gegenüberstellung einer sinnlichen (Gestalt) und einer begrifflichen (Gehalt) Dimension von Literatur wird sowohl behauptet als auch kassiert, wenn schließlich von der »sinnlich wirksamen Weise« von »Erkenntnis, Wollen und Fühlen« die Rede ist. Freilich dürfte sich diese Trias bereits an sich analytisch als wenig tragfähig erweisen.

Angesichts der skizzierten Entwicklung nimmt es nicht wunder, dass die Literaturwissenschaft den Gestaltbegriff – von gelegentlichen essayistischen Einlassungen abgesehen⁸⁴ – zusehends aus dem Blick verlor.⁸⁵ Zum einen schien er nach 1945 aufgrund seiner nationalistischen Aufladung bei Nadler oder beim frühen Kommerell vollständig diskreditiert, zum anderen hatte sein Ganzheitsnimbus seiner analytischen Durchschlagkraft (fast) immer im Weg gestanden. Wo von der Gestalt die Rede war, begannen bald alle Kategorien zu schwanken. Hatte das »Schwanken« bei Goethe die Gestalt vor dem Fetisch ihrer eigenen Totalität noch bewahrt, so wurde dieser ausgerechnet in der Literaturwissenschaft oft zu ihrer fragwürdigsten Signatur. Eine Rehabilitation des Begriffs steht derzeit in der Literaturwissenschaft nicht zu erwarten. Damit es nicht anders kommt, sollte man seiner Geschichte gewahr bleiben.

Claude Haas

81 Ebd. Simonis weist zu Recht darauf hin, dass Walzels Scheu vor dem Formbegriff im Grunde genommen gänzlich unplausibel bleibt; vgl. Simonis: *Gestalttheorie* (Anm. 11), S. 216.

82 Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 77), S. 179.

83 Vgl. Rainer Rosenberg: »Wechselseitige Erhellung der Künste? Zu Oskar Walzels stilypologischen Ansatz der Literaturwissenschaft«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt a. M. 1986, S. 269-279, hier S. 275.

84 Vgl. etwa Richard Alewyn: *Probleme und Gestalten. Essays*, Frankfurt a. M. 1974.

85 Für die Sprachwissenschaft kann davon keine Rede sein, hier stellt die »Gestalt« eine wichtige Kategorie in der Stilistik dar. Vgl. grundlegend Ulla Fix: »Gestalt und Gestalten. Von der Notwendigkeit der Gestaltkategorie für eine das Ästhetische berücksichtigende pragmatische Stilistik«, in: dies. (Hg.): *Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen. Beiträge zur Stilistik*, Berlin 2007, S. 115-134.

III. Gestaltpsychologie

III.1

»Das Ganze ist etwas anderes als die Summe seiner Teile« – dieser Satz, eine stark verkürzte Passage aus Aristoteles' *Metaphysik*,⁸⁶ wird wie wohl kaum ein zweiter mit der Gestaltpsychologie assoziiert. Ähnlich hartnäckig mit ihr in Verbindung gebracht werden allenfalls noch »Kippfiguren«, also visuelle Reize, die abwechselnd mindestens zwei einander ausschließende Gesamteindrücke provozieren.⁸⁷ In dieser assoziativen Verkürzung mag Gestaltpsychologie wenig konturiert oder banal anmuten, weil darin ihre historische Entstehungssituation und damit ihr radikaler, epochemachender Perspektivwechsel unterschlagen wird.

Die Geschichte der Gestaltpsychologie begann im jungen 20. Jahrhundert als Einspruch gegen und Gegenbewegung zu allen Varianten der damals noch dominanten Elementenpsychologie wie etwa der Leipziger Schule um Wilhelm Wundt, die davon ausging, dass alle psychischen Prozesse aus distinkten Elementen zusammengesetzt und erneut in diese zerlegbar seien. Einem solchen ontologischen, heuristischen und/oder methodischen Reduktionismus setzte die Gestaltpsychologie einen unbedingten Vorrang der psychischen Phänomene in ihrem unmittelbaren Erscheinungsbild entgegen. »Ich stehe am Fenster und sehe ein Haus, Bäume, Himmel«, eröffnet Max Wertheimer 1923 eine klassische Schrift und markiert mit diesem Staunen eine methodische Umkehrung, ein neues »von oben nach unten«.⁸⁸ Mit ihrer Absage an Elemente und Bottom-up-Verfahren vollzog die Gestaltpsychologie auch eine Absage an »mechanistisch« genannte Bewusstseinsmodelle, die von ihren Vertreter*innen auch

86 Vgl. Aristoteles: *Metaphysik. Zweiter Halbband: Bücher VII(Z)-XIV(N)*, Griechisch-Deutsch, Neubearbeitung d. Übers. von H. Bonitz, mit Einleitung und Kommentar hg. von H. Seidl, griech. Text i. d. Edition von Wilhelm Christ, Hamburg 2009, S. 77 (VII 17, 1041b 11 ff.): »Dasjenige, was so zusammengesetzt ist, daß das Ganze eines ist, nicht wie ein Haufen, sondern wie die Silbe, ist nicht nur seine Elemente. [...] Also ist die Silbe etwas außer diesen, nicht bloß nämlich die Sprachelemente, Vokale und Konsonanten, sondern auch noch etwas anderes [...].«

87 Eine der bekanntesten Kippfiguren ist die sogenannte Rubin-Vase, die – je nachdem, was als Figur und was als Grund gesehen wird – entweder eine Vase oder zwei Gesichter im Profil zeigt; vgl. Edgar Rubin: »Die visuelle Wahrnehmung von Figuren«, in: *Bericht über den VI. Kongress für experimentelle Psychologie in Göttingen vom 15. bis 16. April 1914*, Leipzig 1914, S. 60-62. Aus dem Kreis der Berliner Schule der Gestaltpsychologie vgl. dazu Erich von Hornbostel: »Über optische Inversion«, in: *Psychologische Forschung, Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 1 (1922), S. 130-156.

88 Max Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II«, in: *Psychologische Forschung, Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 4 (1923), S. 301-350, hier S. 349. Vollständig lautet das Zitat: »Bei dem hier skizzierten Ausgehen »von oben nach unten«, von den Ganzbedingungen her nach unten zu den Unterganzen und Teilen kommen die einzelnen Teile (»Elemente«) in Wirklichkeit nicht primär als Stücke in Und-Summe in Betracht, sondern von vornherein als Teile ihres Ganzen«.

ästhetisch abgelehnt wurden.⁸⁹ Dabei wurde sie teils zu metaphysischen Visionen ausgeweitet,⁹⁰ ohne jedoch jemals ihren wissenschaftlichen Anspruch einer ›hard science‹ aufzukündigen.⁹¹ Dieser blieb bestehen, wurde von ihr allerdings mit einem Vorzeichenwechsel versehen: Was der Elementenpsychologie Analyse im wahrsten Sinne des Wortes gewesen war, galt der Gestaltpsychologie als wissenschaftlich unzulässige, lebensferne Fragmentierung; ihrem Selbstverständnis nach war sie: Objektivität, Leben, Holismus. Entsprechend verfolgte sie im neuen Jahrhundert anders gelagerte Fragen: Was genau waren ›Gestalten‹ und auf welcher Realitätsebene waren sie anzusiedeln? Wie kamen sie zustande und wie verhielten sie sich? Gehörten sie zum Reich der Natur oder der Kultur?⁹² Und welche neuen Erkenntnisse ermöglichte der Gestaltbegriff im Gesamtbereich des Psychischen und darüber hinaus?

An ihrem Geburtsort, der Universität, erwies sich die Gestaltpsychologie als disziplinäre Grenzziehung, Grenzüberschreitung und Grenzunterlaufung in einem. In deren noch in der Ausdifferenzierung befindlichen Fächergefüge legitimierte ›Gestalt‹ als nunmehr emphatisch psychologisches Schlüsselkonzept die Psychologie als autonome Wissenschaft. Im sogenannten Psychologismustreit, bei dem Philosophie und Experimentalpsychologie um institutionelles Terrain und Kapital kämpften, wirkte

89 So schrieb Wolfgang Köhler einmal über seine Verhaltensversuche an Schimpansen, dass man »durch häufige Wiederholung« etwas an ihnen »verdirt« (Wolfgang Köhler: *Intelligenzprüfung an Menschenaffen*. Zweite durchgesehene Auflage der »Intelligenzprüfung an Anthropoiden I«, Berlin 1921, S. 142).

90 So schon von Christian von Ehrenfels in seiner *Kosmogonie*, Jena 1916.

91 Dieser Anspruch wird beispielsweise in einer programmatischen Schrift Wertheimers von 1921 deutlich: »Es kann nun nicht etwa auf theoretische Diskussion in vager Allgemeinheit ankommen; alles kommt darauf an, in vorsichtigster Weise, in wissenschaftlicher Exaktheit, in strenger Tatsachentreue zu konkreten Ergebnissen und zu Entscheidungen vorzudringen« (Max Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. I. Prinzipielle Bemerkungen«, in: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 1 [1922], S. 47-58, hier S. 56). In der Fußnote fährt er fort: »[W]enn es dabei in theoretischen Entwicklungen besonders der letzten Jahre (in der Psychologie z. B. in der Theorie der Gestaltqualitäten, Komplexqualitäten, fundierten Inhalte, Gebilde usw.) [...] vielfach doch nur zu einem bloßen Meinungsdurcheinander gekommen ist und zu Unfruchtbarkeit der Ansätze, so liegt das wohl einfach daran, daß das prinzipielle Positive nicht entscheidend gepackt wurde« (Hvh. D. S.).

92 Eine Schrift, die diese Frage bereits 1912 aufwirft, ist Max Wertheimers *Über das Denken der Naturvölker*. Darin heißt es: »Man geht an das Denken der sog. Naturvölker mit unseren Kategorien heran – Zahl, Ursache, abstrakte Begriffe –; wie sie sich in unseren biologischen, sozialen Verhältnissen, in unserer Geschichte herausgebildet haben, mit dem bündigen Vorurteil, dass ihr Denken nichts als Vorstufe sei, nur vager, rudimentär, eventuell unfähiger; und versperrt sich dadurch selbst den Weg zu einer wirklichen Erkenntnis des tatsächlich Gegebenen.« Wertheimer plausibilisiert hier Zweifel an der Verallgemeinerbarkeit von Beschreibungskategorien, lässt in seiner Reihe von Beispielen ›Gestalt‹ aber gerade aus. (Max Wertheimer: »Über das Denken der Naturvölker. I. Zahlen und Gebilde«, in: *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, Abteilung I: Zeitschrift für Psychologie* 60 (1912), S. 321-378, hier S. 322.) Obwohl kulturelle Kontexte Erwähnung finden, etwa in Kurt Koffkas Entwicklungsbuch von 1921, scheint das Gros der einschlägigen gestaltpsychologischen Schriften ›Gestaltwahrnehmung‹ naturalistisch zu denken; vgl. Buchwald: »Gestalt«, (Anm. 10), S. 852 sowie Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 122, 408.

die Gestaltpsychologie potentiell vermittelnd, indem sie philosophischen wie empirischen Ansprüchen gleichermaßen zu genügen versprach.⁹³ Hinzu kam, dass die Gestaltpsychologie die von der philosophischen Wissenschaftstheorie eingeführte Unterscheidung zwischen ›Geistes- und ›Naturwissenschaften‹ zu unterlaufen suchte⁹⁴ und konsequent die Grenzen des eigenen Fachs überschritt, indem sie auch in die Biologie, Physik und Soziologie intervenierte.

An verschiedenen Standorten bildeten sich dabei drei (bzw. vier) universitäre Schulen der Gestaltpsychologie heraus: die Grazer (und die Wiener) Schule, die Leipziger Schule sowie die Berliner Schule, mit der die Gestaltpsychologie als solche oft identifiziert wurde. Während erstere – dazu gehörten Alexius Meinong, Christian von Ehrenfels, Vittorio Benussi, Wilhelmine von (Benussi-)Liel und Fritz Heider – das Hauptaugenmerk auf eine Theorie der ›Produktion‹ von Gestalthaftigkeit in einem der Empfindung nachgeschalteten Bewusstseinsakt (oder, wie Karl Bühler, auf Sprache) legte, betonte die sogenannte Leipziger Ganzheitspsychologie – darunter Felix Krueger, Friedrich Sander, Narziß Ach und Erich R. Jaensch – ›Gefühl‹ als entscheidenden Faktor der Gestaltwahrnehmung sowie das Entstehen von Gestalterlebnissen aus ›Vorgestalten‹ (im Zuge einer ›Aktualgenese‹) und machte ›Gestalt‹ nicht zuletzt für nationalsozialistische Ideologie tauglich, etwa mit der ableistischen, antisemitischen und rassistischen und Rede vom »Gestaltfremden«, das aus der »eigenen Gestalt [des deutschen Volkes]« »aus[zu]schalten« sei.⁹⁵ Demgegenüber lagen die politischen Affinitäten der Berliner Schule, die zunächst Frankfurter Schule geheißen hatte und vor allem mit den drei Carl-Stumpf-Schülern Kurt Koffka (1886-1941), Wolfgang Köhler (1887-1967) und Max Wertheimer (1880-1943) in Verbindung gebracht wird, im sozialdemokratischen Spektrum der Weimarer Republik. Mit Beginn der NS-Herrschaft wurde die Emigration in die USA für viele von ihnen zum erzwungenen Ausweg. Die Mitglieder der Berliner Schule sahen Gestalten als in der Wahrnehmung unmittelbar gegeben an, formulierten »Gestalt-Gesetzmäßigkeiten«⁹⁶ und trugen das Gestaltkonzept weit über Wertheimers anfängliche experimentelle Wahrnehmungsstudien hinaus.⁹⁷

93 Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 50, 199.

94 Vgl. den Text von Mitchell G. Ash/Max Wertheimer/Wolfgang Köhler: »Gestalttheorie als ›dritter Weg‹ zwischen Natur- und Geisteswissenschaft«, in: Astrid Schwarz/Alfred Nordmann (Hg.): *Das bunte Gewand der Theorie. Vierzehn Begegnungen mit philosophierenden Forschern*, Freiburg 2009, S. 263-295.

95 Friedrich Sander: »Deutsche Psychologie und nationalsozialistische Weltanschauung«, in: *Nationalsozialistisches Bildungswesen* 2 (1937), S. 641-649, hier S. 642. Historisch-kritisch zu ›Gestalt‹ und NS-Ideologie vgl. Ulrich Geuter: »Das Ganze und die Gemeinschaft. Wissenschaftliches und politisches Denken in der Ganzheitspsychologie Felix Kruegers«, Wolfgang Prinz: »Ganzheits- und Gestaltpsychologie und Nationalsozialismus« sowie Eckart Scheerer: »Organische Weltanschauung und Ganzheitspsychologie«, allesamt in: C. F. Graumann (Hg.): *Psychologie im Nationalsozialismus*, Berlin u. a. 1985, S. 55-87, 89-111, 15-53. Vgl. ferner Anne Harrington: »Metaphoric Connections: Holistic Science in the Shadow of the Third Reich«, in: *Social Research: An International Quarterly of the Social Sciences* 62.2 (1995), S. 357-385.

96 Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II«, S. 350.

97 Zu diesem letzten Abschnitt vgl. Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 843-848.

Tatsächlich ist die Formulierung »Das Ganze ist etwas anderes als die Summe seiner Teile« der Quellensprache der Gestaltpsychologie sehr nah. In dem Aufsatz, der als ihr »Gründungsdokument« gilt,⁹⁸ wurden Gestalten »nicht als bloße Zusammenfassung von Elementen, sondern als etwas (den Elementen gegenüber, auf denen sie beruhen,) Neues und bis zu gewissem Grade Selbstständiges« beschrieben, als »Summe«, zu der »noch etwas Neues hinzutritt, welches nicht in den Summanden enthalten war«, und als »etwas Anderes [...] als die Summe der Elemente«.⁹⁹ Ausdrücklich im Anschluss an »eine Reihe von Bemerkungen und Hinweisen« aus Ernst Machs *Beiträgen zur Analyse der Empfindungen* (1886) behauptete Ehrenfels, »Raumgestalten« wie geometrische Figuren und »Tongestalten« wie Melodien würden »unmittelbar empfunden« und »als etwas Fertiges von aussen empfangen«.¹⁰⁰ 1920 fasste Wolfgang Köhler zusammen: »Übersummativität« sei das »erste« und »Transponierbarkeit« das »zweite Ehrenfels-Kriterium«.¹⁰¹

Gestaltpsychologie im Anschluss an Ehrenfels war zunächst Arbeit an einer neuen Wahrnehmungstheorie. Diese erschöpfte sich nicht in theoretischer Reorganisation, sondern legte von Anfang an eigene, durch »sauberes Experimentieren« gewonnene positive Befunde vor.¹⁰² Ein Beispiel dafür sind die Arbeiten Wertheimers. In seiner Habilitationsschrift *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung* (1912) dokumentierte er Versuche, die er 1910 (mit den Schieber-Apparaturen Tachistoskop und Stroboskop sowie Kurt Koffka, Mira Klein-Koffka und Wolfgang Köhler als »reguläre[n] Versuchspersonen«) im Psychologischen Institut der Universität Frankfurt a. M. zu sogenannten »Bewegungstäuschungen« durchgeführt hatte.¹⁰³ Daran lässt sich – wie an einigen anderen Schriften auch – ein grundlegender semantischer Wandel ablesen, der aus »Täuschungen« gestaltpsychologische »Phänomene« werden ließ, die intra- und intersubjektiv stabil und reproduzierbar waren. Vermeintliche Fehler im Auge des Betrachters hatten sich in die eigentlich untersuchungswürdigen Gegenstände verwandelt.¹⁰⁴ Wertheimers Schrift erbrachte erstmals den Nachweis des von ihm so benannten »Φ-Phänomens«, einer bestimmten Art von »Scheinbewegung«, die von

98 Z. B. bei Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 88 und Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 839. Ehrenfels' Aufsatz war für verschiedene Schulen der Gestaltpsychologie, die allesamt auf ihn verwiesen, anschlussfähig.

99 Ehrenfels: »Über ›Gestaltqualitäten‹« (Anm. 7), S. 250, 254, 260.

100 Ebd., S. 249, 250.

101 Wolfgang Köhler: *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. Eine naturphilosophische Untersuchung*, Braunschweig 1920, S. 37.

102 Die Formulierung »sauberes Experimentieren« als das oberste Gebot wissenschaftlicher Praxis stammt von Wertheimer; vgl. Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II« (Anm. 88), S. 310.

103 Max Wertheimer: »Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung«, in: *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, Abteilung I: Zeitschrift für Psychologie* 61.1, S. 161-265, hier 175f. Die Frankfurter Versuche wurden im Nachhinein oft als Geburtsstunde der Berliner Schule der Gestaltpsychologie bezeichnet; vgl. z. B. Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 122.

104 Vgl. Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 845.

»wirklicher Bewegung« nicht zu unterscheiden war und unter bestimmten Bedingungen sogar »deutlicher« als diese erschien.¹⁰⁵ Damit führte von einem wahrgenommenen Ganzen endgültig kein Weg mehr zu seinen vermeintlichen Teilen zurück – und ein originäres neues Forschungsfeld war eröffnet. Wertheimer selbst lieferte Beiträge zu seiner Ausarbeitung, etwa, als er 1923 nach Versuchen mit visuellen Reizen wie Punktgruppen, Flecken, übereinandergeschichteten geometrischen Figuren und Linien sechs »Gestaltfaktoren« formulierte, die »normaliter« wahrgenommene Zusammengehörigkeiten unter ihnen zu fassen versprachen. Einzelne Reize sah er »nicht primär als Stücke in Und-Summe [...], sondern *von vornherein als Teile ihres Ganzen*«. ¹⁰⁶ Konkret angewandt wurde gestaltpsychologische Wahrnehmungstheorie z. B. im Krieg¹⁰⁷ oder später im Zusammenhang des ›human factor‹ als Teil der ›Arbeitswissenschaft‹.

III.3

Gestaltpsychologie war Arbeit an der sinnlichen Wahrnehmung, ging aber stets über diese hinaus. Von Anfang an verzweigte sie sich in andere psychologische Teilgebiete, teils bis weit in die traditionellen Zuständigkeiten anderer Disziplinen hinein. Dabei kann von einseitiger Anwendung keine Rede sein; vielmehr wirkten die neuen Gestaltphänomene, die nun überall ausgemacht wurden, auf die ursprünglichen Theorien zurück.¹⁰⁸

Dies betrifft zunächst innerpsychologische Fortführungen. Das Gestaltkonzept wurde im Zusammenhang mit ›höheren‹ kognitiven Funktionen des Denkens, Fühlens und Wollens erprobt und in die Neuro-, Entwicklungs- sowie in die Sozialpsychologie hineingetragen.

In neuropathologischen Untersuchungen traten »Gestalteindrücke« negativ zutage, z. B. bei Patient*innen mit visuellen Agnosien, die Reize wie Buchstaben oder Alltagsgegenstände sahen, aber nicht erkannten.¹⁰⁹ Befunde, dass gehirngeschädigte Personen die lädierten Areale funktional kompensierten, unterminierten eine strenge Lokalisationstheorie und damit – parallel zur Umkehr der Blickrichtung in der gestaltpsychologischen Wahrnehmungstheorie – eine Neuropathologie »von unten«. ¹¹⁰ Auch Köhlers Hypothese eines »psychophysischen Isomorphismus« (in deren Zusam-

105 Wertheimer: »Experimentelle Studien« (Anm. 102), S. 173 f.

106 Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II« (Anm. 88), S. 318, 349 f. Die Faktoren, die Wertheimer in dieser Schrift differenziert, sind: »Faktor der Gleichheit«, »Faktor der objektiven Einstellung«, »Faktor der ›Geschlossenheit‹«, »Faktor der ›guten Kurve‹«, »Faktor der ›Erfahrung‹«, »Faktor der Nähe«.

107 So entwickelte Wertheimer ab 1914 Ton-Erkennungsstrategien für das deutsche Heer; aus seiner Zusammenarbeit mit Erich von Hornbostel ging 1915 ein ›Richtungshörer‹ (›Werbostel« genannt) hervor.

108 Vgl. Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 245, 247.

109 Kurt Goldstein/Adhémar Gelb: »Zur Psychologie des optischen Wahrnehmungs- und Erkennungsvorgangs« (1918), in: dies: *Psychologische Analysen hirnpathologischer Fälle*, Leipzig 1920, S. 1-142, hier S. 128.

110 Zu diesem Abschnitt vgl. Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 277-280.

menhang er Goethe zitierte: »Denn was innen, das ist außen«) griff in den Neuro-Bereich aus.¹¹¹ Kurt Koffkas *Grundlagen der psychischen Entwicklung* (1921) bezogen allgemeine Befunde der Gestaltpsychologie auf die Entwicklungspsychologie von Kindern; eine bemerkenswerte Auseinandersetzung damit erfolgte in der Sowjetunion im Kreise der sogenannten kulturhistorischen Schule um Lew Wygotski.¹¹²

Bereits Ehrenfels hatte über Gestalten bemerkt, »Gestaltqualitäten haften [...] viel sicherer in unserem Gedächtnisse, als die Bestimmtheiten einfacher Elemente«.¹¹³ Dieser Vermutung gingen 1927 und 1933 zwei experimentelle Arbeiten zu Gedächtnisleistungen nach: Unterbrochene Aufgaben, so ihr Ergebnis, wurden besser erinnert als abgeschlossene, und visuelle Reize, die aus einer Reihe fielen, besser als solche, die es nicht taten. Diese Befunde beanspruchen als ›Zeigarnik-‹ und als ›Restorff-Effekt‹ bis heute Geltung.¹¹⁴

Darüber hinaus eröffneten sich Fragen zu problemlösendem Denken und Intelligenz. Der wohl berühmteste Vorstoß in diese Richtung waren die ›Köhler-Äffchen‹. Zwischen 1913 und 1920 beschäftigte sich Köhler in enger Zusammenarbeit mit seiner Frau Thekla in der Anthropoiden-Forschungsstation der Preußischen Akademie der Wissenschaften auf Teneriffa mit Verhaltensforschung (vor allem) an Schimpansen.¹¹⁵ Köhler beobachtete die Tiere dabei, wie sie über ›Umwege‹, ›Werkzeuggebrauch‹ und ›Werkzeugeherstellung‹ Hindernisse im Raum überwand, um an konkrete Ziele, meist Essen außer Reichweite, zu gelangen. Dieses Verhalten beschrieb und interpretierte Köhler in der Sprache der noch jungen Gestaltpsychologie: »Man sieht allmählich, daß an ein Verständnis der schimpansischen Leistungen und Fehler gegenüber den anschaulich gegebenen Problemlagen gar nicht zu denken ist ohne eine Theorie der optischen Funktionen, insbesondere der Raumbestalten«.¹¹⁶ Intelligentes Verhalten der Tiere im Raum ging für Köhler also nicht etwa aus Konditionierung oder *trial and error* hervor, sondern war plötzliches Erfassen einer räumlichen Gestalt, die zum Ziel führte – ein Ereignis, für das Köhler den Term ›Einsicht‹ prägte.¹¹⁷ Als treibende Kraft des Verhaltens erschienen weniger die Affen selbst als vielmehr die Gestalten, wie sie sich ihnen in ihrem Gesichtsfeld mehr oder weniger stark präsentierten. So perspektiviert war Intelligenz in erster Linie ›Offenheit für und

111 Köhler fasste diese These wie folgt zusammen: »Psychological facts and the underlying events in the brain resemble each other in all their structural characteristics« (Wolfgang Köhler: *The Task of Gestalt Psychology*, Princeton, N.J. 1972 [1969], S. 66). Vgl. Wolfgang Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 100), S. 173-195. Vgl. ferner Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 178.

112 Vgl. ebd., S. 252; Eckart Scheerer: »Gestalt Psychology in the Soviet Union. I. The Period of Enthusiasm«, in: *Psychological Research* 41.2 (1980), S. 113-132.

113 Ehrenfels: »Über ›Gestaltqualitäten‹« (Anm. 7), S. 282.

114 Vgl. Bluma Zeigarnik: »Das Behalten erledigter und unerledigter Handlungen«, in: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 9 (1927), S. 1-85; Hedwig von Restorff: »Über die Wirkung von Bereichsbildungen im Spurenfeld«, in: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 18 (1933), S. 299-334.

115 Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 163, Fußnote 47.

116 Köhler: *Intelligenzprüfung an Menschenaffen* (Anm. 89), S. 94. Vgl. auch S. 79, 163, 193.

117 Ebd., S. 137.

Affizierbarkeit durch Entwicklungstendenzen von Gestalten.«¹¹⁸ Bereits in Köhlers Verhaltensforschungen war also Gestalttheorie zu einer Art Feldtheorie des Verhaltens geworden.¹¹⁹ Von Schimpansenverhalten ausgehend weitete Köhler das Gestaltkonzept fast zeitgleich weiter aus. Seinem »philosophischen Meisterwerk«¹²⁰ *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand* (1920) stellte er zwei Einleitungen, eine »für Philosophen und Biologen« und eine »für Physiker«, voran.¹²¹

1920 beschrieb dann Wertheimer produktives Denken und Urteilen im Allgemeinen als räumliches Gestaltwahrnehmen (und nicht etwa als logisches Schließen in Syllogismen). »Einschnappen«, »Ineinanderkippen«, »Umkrempelung« oder auch »Umzentrieren« war für ihn nicht länger auf Problemlösen in räumlichen Situationen beschränkt, sondern ereignete sich überall, in alltäglichen Situationen ebenso wie in den Wissenschaften.¹²² 1945 führte Wertheimer diese Überlegungen in *Productive Thinking* fort. In diesem Kontext ist auch die Arbeit Karl Dunckers, eines ehemaligen Mitarbeiters der Würzburger Schule um Oswald Külpe, und vor allem seine *Psychologie des produktiven Denkens* (1935) interessant, auch weil darin der gestaltpsychologische Anschluss an ein Konzept wie Karl Bühlers »Aha-Erlebnis« von 1908, das noch ohne »Gestalt« ausgekommen war, deutlich wurde¹²³ – eine Erinnerung daran, dass der Gestaltbegriff expansiv und inklusiv war.

Die Sozialpsychologie der Berliner Schule entsprang den Arbeiten Kurt Lewins (1890-1947). In den 1910er Jahren hatte Lewin u. a. »Kriegslandschaften« als solche beschrieben, in denen sich die Vorzeichen landschaftlicher »Raumgestalt« bzw. »Flächengestalt« grundlegend änderten, und den Taylorismus als ein auf Profitmaximierung statt auf Arbeiterwohl ausgerichtetes Prinzip kritisierte.¹²⁴ Ab 1927 erschien (bis 1938 und innerhalb der seit 1922 existierenden Zeitschrift der Berliner Gestaltpsychologie, *Psychologische Forschung*) die von Lewin herausgegebene Aufsatzreihe *Untersuchungen zur Handlungs- und Affektpsychologie*, die den Gestaltbegriff auf »Affektpsychologie« ausweitete.¹²⁵ Affekte, bewusste wie unbewusste, waren bislang von der Gestaltpsychologie weitgehend ausgeklammert worden; Lewin hingegen ging davon aus, dass sie den physikalischen Reizen und den Wahrnehmungsprozessen, die diese in Gang setzten, als eine »psychologische Realität« zwischengeschaltet waren. Alltags-

118 Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 849.

119 Ebd.

120 Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 168.

121 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 100), S. IX-XVI, XVI-XX.

122 Max Wertheimer: *Über Schlussprozesse im produktiven Denken*, Berlin/Leipzig 1920, S. 12.

123 Karl Duncker: *Zur Psychologie des produktiven Denkens*, Berlin 1935. Vgl. Karl Bühler: »Tatsachen und Probleme zu einer Psychologie der Denkvorgänge. II. Über Gedankenzusammenhänge«, in: *Archiv für die gesamte Psychologie* 12 (1908), S. 1-122, hier S. 18.

124 Vgl. Kurt Lewin: »Kriegslandschaften«, in: *Zeitschrift für angewandte Psychologie* 12 (1917), S. 440-447; Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 265.

125 Darunter zum Beispiel Anita Karsten: »Psychische Sättigung«, in: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 19 (1928), S. 142-254; Tamara Dembo: »Der Ärger als dynamisches Problem«, in: *Psychologische Forschung. Zeitschrift für Psychologie und ihre Grenzwissenschaften* 15 (1931), S. 1-144.

weltliche Gefühls- und Handlungsverläufe beschrieb er nun ebenfalls als »Gestalten«, die sich innerhalb eines »psychischen Feldes« ereigneten.¹²⁶ Eine sich etwa ab den 1920er Jahren entwickelnde Psychotherapie, die sich auf den Gestaltbegriff berief, konnte an derartige Überlegungen anschließen.

Bereits im Gründungsdokument der Gestaltpsychologie ist zudem ihr Einsatz in der Soziologie vorbereitet, etwa wenn Ehrenfels feststellt, »Stilverwandtschaft« und »Habitus« beruhen wesentlich auf Gestaltqualitäten.¹²⁷ Sogar Konzepte wie Bourdieus »soziales Feld« lassen sich auf eine gestaltpsychologische Situierung von Gestalten in einem Feld zurückführen.¹²⁸ Wissenssoziologie und Wissenschaftstheorie schließlich dockten an gestaltpsychologische Überlegungen zu produktivem Denken an. So erklärte Ludwik Fleck 1935 in *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* das »Gestaltsehen« zur »ausgesprochenen Denkstilangelegenheit« – und verwendete damit den Leitbegriff eines »Denkkollektivs«, eben der Gestaltpsychologie, für seine Theorie der »Denkkollektive«.¹²⁹ Und auch der viel zitierte Term wissenschaftlicher »paradigm shift« wurde als »Gestalt switch« beschrieben.¹³⁰ Auffällig ist, dass diese Wissenschaftstheorie dabei einen naturwissenschaftlichen Einschlag hat, den die Gestaltpsychologie selbst noch nicht aufweist: Wertheimers Beispiel für »grundstürzende Änderungen« in den Wissenschaften war 1925 die »Geschichtschreibung« [sic] gewesen.¹³¹ In jedem Fall gilt: In der Wissenssoziologie und der Wissenschaftsgeschichte haben Formulierungen wie »Gestaltsehen« oder »Gestaltwechsel« dramatische Sprünge oder sogar »Revolutionen« vor allmählichen, weniger spektakulären Entwicklungen in den Wissenschaften betont.¹³²

Die Blütezeit der Gestaltpsychologie zwischen 1920 und 1933 endete abrupt mit der Emigration von Wertheimer, Lewin u. a. Die verbliebenen Schüler wie Wolfgang Metzger und Kurt Gottschaldt »adaptierten« die Gestaltpsychologie an den NS, indem sie zum Beispiel den »Gestaltfaktor der Nähe« mit dem sogenannten »Lebensraum« verbanden.¹³³ Mit den mentalen wie wissenschaftlichen Gepflogenheiten der Nachkriegszeit vertrug sich die Gestaltpsychologie nur bedingt; so fanden sich in den USA viele Gestaltpsycholog*innen in einem ungewohnten neobehavioristischen, weniger maschinenfeindlichen und möglicherweise weniger ganzheitshungrigen Klima wie-

126 Vgl. Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 850 f.

127 Ehrenfels: »Über »Gestaltqualitäten«« (Anm. 7), S. 279.

128 Buchwald: »Gestalt« (Anm. 10), S. 850.

129 Ludwik Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre von Denkstil und Denkkollektiv*, Frankfurt a. M. 2017 (1935), S. 121. Vgl. allerdings auch Claus Zittel: »Ludwik Flecks Gestaltbegriff und sein Blick auf die Gestaltpsychologie seiner Zeit«, in: *NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 22 (2014), S. 9-29, hier S. 23 f.: »Flecks Gestaltbegriff hat mit den diversen Gestaltvorstellungen der Gestaltpsychologie seiner Zeit wenig gemein. Wenn er sich auf diese Vorstellungen beruft, dann nur vage, eklektizistisch und ohne Anspruch, diesen Positionen gerecht zu werden.«

130 Thomas Kuhn: *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1970 (1962), S. 110 ff.

131 Wertheimer: *Über Schlussprozesse im produktiven Denken* (Anm. 121), S. 12.

132 Ash: *Gestalt psychology* (Anm. 12), S. 408.

133 Ebd., S. 353.

der.¹³⁴ Aber sie waren noch präsent: Köhler und Lewin beispielsweise tauchten prominent in den Kybernetikdiskussionen der Nachkriegsjahre auf.¹³⁵

Die Geschichte des Siegeszugs eines regelrecht entgrenzten Gestaltbegriffs, der im späteren 20. Jahrhundert durch eine Vielzahl von kulturellen, soziologischen, technologischen und außerwissenschaftlichen Kontexten wanderte, wäre noch zu schreiben.

Diba Shokri

IV. Gestalt und Künstliche Intelligenz (1943 bis zur Gegenwart)

Die Tradition des Gestaltbegriffs, von Goethe bis zur Gestaltpsychologie, lässt sich der breiteren philosophischen Grundausrichtung des Holismus zuordnen, dessen Widerpart ist der Atomismus. Diese Differenz wird im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert dort problematisch, wo holistische Gegenstandsfelder in atomistisch operierende technische Systeme umgesetzt oder durch sie simuliert werden sollen. Nirgends zeigt sich der Zusammenstoß beider Paradigmen besser als in der fortdauernden Auseinandersetzung um die Begriffe und Vorgehensweisen zweier der jüngsten Disziplinen des letzten Jahrhunderts, der Informatik und der Kognitions- bzw. Neurowissenschaft. Dieses Spannungsverhältnis wird vor allem am Forschungsdiskurs um die Künstliche Intelligenz (KI) seit den 1940er Jahren deutlich, der hier nachgezeichnet werden soll.

IV.1

Ist von ›Atomismus‹ die Rede, wird damit die Überzeugung bezeichnet, dass ein Phänomen oder ein Prozess, einschließlich seiner spezifischen Eigenschaften, durch die Analyse seiner konstitutiven Elemente erklärt werden könne und dass eine solche Erklärung abschließend sei; ›Holismus‹ meint die gegenteilige Auffassung. Auch der Begriff der ›Gestalt‹ ist in diesem Sinne holistisch und richtet sich explizit gegen zwei atomistische Grundthesen, die Max Wertheimer 1922 beschrieb: erstens gegen die »Mosaik- oder Bündelthese«, der zufolge Komplexe aus einfachen Elementen aufgebaut sind, und zweitens gegen die »Assoziationsthese«, für die Empfindungen lediglich miteinander korreliert werden, ohne auf Kausalitäten oder Gesetzmäßigkeiten zu achten.¹³⁶

Ist der Holismus vor allem in den Geisteswissenschaften beheimatet – in der Philosophie, zumal der hermeneutischen Phänomenologie, aber auch der verstehenden Soziologie und der Geschichtswissenschaft –, kennen doch auch die Naturwissenschaften holistische Erklärungsmodelle: in der Biologie etwa als ›Organismus‹ und

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 406.

¹³⁵ Vgl. Steve Joshua Heims: *The Cybernetics Group 1946-1953. Constructing a Social Science for Postwar America*, Cambridge, Mass. 1991, S. 201-223, 224-247.

¹³⁶ Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. I« (Anm. 91), S. 47-58, hier S. 48 f.

›Ökologie‹, in der Physik als ›Feld‹, disziplinenübergreifend als ›Emergenz‹.¹³⁷ Die Informatik dagegen hat eine eindeutig atomistische Tendenz. Als automatisierte »Verarbeitung symbolisch repräsentierter Information«¹³⁸ sind ihre Grundelemente Algorithmen und Datenstrukturen.¹³⁹ Damit ist sie doppelt atomistisch, indem sie ihren *Gegenstandsbereich* in diskret zu verarbeitender, digitaler Information sieht und in ihrer *Methodik* auf explizite, in Algorithmen wohldefinierte Regelschritte abzielt. Dieser Atomismus hatte von den *computer sciences* ausgehend auch Einfluss auf die Neuro- und Kognitionswissenschaft. Denn indem die Informatik sich fast unmittelbar seit ihrer fachlichen Etablierung mit der Möglichkeit Künstlicher Intelligenz befasste, nahm sie immer auch an einem psychologischen Paralleldiskurs teil. Die disziplinäre Geschichte der KI war so durchweg von zwei spiegelbildlichen Erkenntnisinteressen durchdrungen: Einerseits ist KI *konstruktiv*, als »the art of creating machines that perform functions that require intelligence when performed by people«;¹⁴⁰ andererseits aber hat sie *heuristische* Funktion als »the study of mental faculties through the use of computational models«.¹⁴¹

Die Schnittmenge dieser beiden Ansätze ist die Idee, »that thinking and computing are radically the same«.¹⁴² Weil KI und Kognitionswissenschaft dabei zunächst disziplinär nicht unterschieden waren, bestand von Anfang an ein Einfallstor für die Gestaltpsychologie. Sie nutzte es in der Nachkriegszeit zunächst, konnte sich aber nicht gegen die dominierende atomistische Tendenz durchsetzen; erst ab den 1980er Jahren wurden ihre Ideen wieder aufgegriffen, doch dann meist ohne expliziten Bezug auf diese Denkschule.

IV.2

Der Grundstein für die Kompatibilität von Informatik und Neurowissenschaft wurde von Warren McCullochs und Walter Pitts' Artikel *A Logical Calculus of the Ideas Immanent in Nervous Activity* von 1943 gelegt.¹⁴³ Nachdem Santiago Ramón y Cajal

137 Vgl. Georg Toepfer: »Ganzheit«, in: ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie*, Stuttgart 2011, S. 693-728; Michael Esfeld: »Holismus und Atomismus in den Geistes- und Naturwissenschaften. Eine Skizze«, in: Alexander Bergs/Soelve I. Curdts (Hg.): *Holismus und Individualismus in den Wissenschaften*, Frankfurt a. M. 2003, 7-21 sowie die Beiträge von Georg Toepfer und Alexandra Heimes in diesem Band, S. 65-75 und 77-87.

138 Gesellschaft für Informatik (Hg.): *Was ist Informatik?*, Bonn 2015, S. 2.

139 Vgl. Nikolaus Wirth: *Algorithmen und Datenstrukturen*, Tübingen 1975.

140 Ray Kurzweil: *The Age of Intelligent Machines*, Cambridge, Mass. 1990, S. 14.

141 Eugene Charniak/Drew V. McDermott: *Introduction to Artificial Intelligence*, Reading, Mass. 1985, S. 6.

142 John Haugeland: *Artificial Intelligence. The Very Idea*, Cambridge, Mass. 1985, S. 2. Diese Idee geht zudem der Kybernetik als Disziplin digitaler Automaten voraus, wie etwa in Kenneth Craik: *The Nature of Explanation*, Cambridge 1943, das noch *analoge* Rechenmaschinen als Vorbild für Hirnprozesse nimmt.

143 Vgl. Warren S. McCulloch/Walter Pitts: »A Logical Calculus of the Ideas Immanent in Nervous Activity«, in: *Bulletin of Mathematical Biophysics* 5 (1943), S. 115-133; zur folgenden Darstellung vgl. Heims: *The Cybernetics Group* (Anm. 135); David Bates: »Creating Insight.

um die Jahrhundertwende die Gewebestruktur des Hirns als Verbund einzelner Zellen – über Synapsen verbundene und polarisierbare Neuronen – hatte nachweisen können, versuchten McCulloch und Pitts deren Funktionsweise als neuronale Implementierung von Aussagenlogik qua Boole'scher Algebra zu konzipieren. Unter der (heute widerlegten) Annahme, dass Neuronen nur binäre Zustände kennen, idealisierten sie diese als logische Gatter,¹⁴⁴ die im Verbund als »neuronales Netz« jede endliche logische Aussage umzusetzen in der Lage seien. Emergente Eigenschaften nahmen sie dabei gerade nicht an, sondern die atomistische und lineare Beschreibbarkeit von Elementarfunktionen.¹⁴⁵ Das legte nicht nur nahe, dass Hirnzustände logisch formalisiert werden können, sondern auch, dass neuronale Netze Turing-vollständig sind, mit ihnen also jedes mögliche Programm ausgeführt werden kann: Das Hirn funktioniert wie ein digitaler Computer, und Hirnfunktionen können in digitalen Computern nachgebaut werden – jedenfalls theoretisch, denn die praktische Bestätigung dieses Modells blieben McCulloch und Pitts schuldig.

Diese Interpretation war fruchtbar vor allem im Kontext der seit 1942 stattfindenden Macy-Konferenzen, die den Forschungsansatz der Kybernetik etablierten. Neben der Identifikation von Feedbackprozessen in Maschinen und Organismen gehörte eine funktionale (aber nicht histologische) Ähnlichkeit zwischen Hirn und Computer zu ihren Grundannahmen, wodurch sie mit dem seit den 1920er Jahren in den USA vorherrschenden Neobehaviorismus in Konflikt stand. Statt Geist lediglich als blackboxartiges Aktions-Reaktions-System zu beschreiben, wollte sie auch den zugrunde liegenden Hirnmechanismen auf den Grund gehen, wofür McCulloch/Pitts ein erstes Modell boten.¹⁴⁶

Auch die Vertreter der Gestaltpsychologie – bereits früh mit der Situation in den USA vertraut und dort rezipiert¹⁴⁷ – wandten sich gegen den Behaviorismus. Dennoch fanden, als die Protagonisten der Gestaltpsychologie nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in die USA emigriert waren, die beiden Seiten nicht zueinander: Der »organic reductionism«¹⁴⁸ der Kybernetik mit seinen atomistischen Prämissen lag zu sehr auf der Linie jener von Wertheimer bemängelten Bündelthese. Stattdessen zog es vor allem Köhler vor, Hirnprozesse nicht als Effekt von diskreten Neuronenimpulsen, sondern als physikalische Feldprozesse zu beschreiben, in denen alle Elemente einander wechselseitig beeinflussen. Auf diese Weise seien Gestalteffekte der Wahrneh-

Gestalt Theory and the Early Computer«, in: Jessica Riskin (Hg.): *Genesis Redux. Essays in the History and Philosophy of Artificial Life*, Chicago 2007, S. 237–260.

144 Logische Gatter sind Schaltungen, die zwei oder mehr Eingangssignale nach einem logischen Operator (z. B. »und«, »oder«, »nicht«) in ein Ausgangssignal umwandeln; logische Aussagen sind endlich, wenn sie in einer endlichen Zahl von Schritten gelöst werden können.

145 Vgl. Bates: »Creating Insight« (Anm. 142), S. 241.

146 Vgl. Heims: *The Cybernetics Group* (Anm. 135), Kap. 9–10.

147 Vgl. Michael M. Sokal: »The Gestalt Psychologists in Behaviorist America«, in: *The American Historical Review* 89,5 (1984), S. 1240–1263. So erschienen zahlreiche Werke der Gestaltpsychologie bereits vor der Emigration ihrer Hauptvertreter auf Englisch.

148 Heims: *The Cybernetics Group* (Anm. 135), S. 42.

mung auch als Gestaltprozesse im Hirnsubstrat zu begründen. Eine experimentelle Bestätigung dieser These zu liefern, gelang ihm aber nicht.¹⁴⁹

Diese Theorie war auch der Kybernetik-Gruppe bekannt. So traf das McCulloch-Pitts-Modell bereits beim ersten Macy-Treffen auf den Einwand einiger Mitglieder, dass gerade Gestaltwahrnehmung (als Form- und Mustererkennung) durch ein atomistisch-logisches Modell nicht erklärt werden könne.¹⁵⁰ McCulloch und Pitts reagierten auf diese Herausforderung 1947 mit dem ambitioniert betitelten Artikel *How We Know Universals*: Das Gehirn könne Akkorde unabhängig von der Tonhöhe und Formen unabhängig von ihrer Größe und Lage als Invarianten erkennen – dezidiert ist von »Gestalten« die Rede –, indem es die arithmetischen Mittel von als Mannigfaltigkeiten codierten Eindrücken berechne.¹⁵¹ Holistische Eindrücke seien funktional über atomistische Grundlagen, als Listen von Eigenschaften zu erklären – nicht aber, wie bei Köhler, als Gestalteigenschaften des Hirnprozesses selbst, sondern über den Umweg von Neuronenaktivität, die Eindrücke binär codieren und sich informationstheoretisch beschreiben ließen.

Zur direkten Konfrontation des atomistischen und des holistischen Ansatzes kam es 1948 beim Hixon-Symposium über »Cerebral Processes in Behavior«, auf dem sich Köhler und McCulloch unversöhnlich gegenüberstanden: Waren für McCulloch die messbaren elektrischen Felder des Hirns bloße Schmiereffekte diskreter neuronaler Aktivität, hielt umgekehrt Köhler die Quanta der Neuronenimpulse nur kumulativ, eben als Felder, für wirksam.¹⁵² Dennoch vermochte Köhler, anders als McCulloch, keine stringent mathematisierbare und vor allem ingenieurtechnisch operationalisierbare Theorie zu formulieren: Maschinen konnte man mit seinem Modell gerade nicht bauen. Anders im Falle des McCulloch-Pitts-Modells: John von Neumann stellte, ebenfalls auf dem Hixon-Symposium, seine Automatentheorie vor, die explizit auf Neuronen als binäre Relais zurückgriff, mit denen sich alle formallogischen Sätze darstellen ließen. Er hatte keinen Zweifel daran, dass man *jedes* Verhalten »completely and unambiguously« in solchen Sätzen ausdrücken und damit auch in Computern nachbauen könne: »This description may be lengthy, but it is always possible. To deny it would amount to adhering to a form of logical mysticism which is surely far from most of us.«¹⁵³

149 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 100), insb. S. 70-79 zur Beschreibung der Feldtheorie und S. 180 f. zur Ablehnung atomistischer Hirntheorien.

150 Vgl. Heims: *The Cybernetics Group* (Anm. 142), S. 224.

151 Walter Pitts/Warren S. McCulloch: »How We Know Universals. The Perception of Auditory and Visual Forms«, in: *Bulletin of Mathematical Biophysics* 9 (1947), S. 127-147, hier S. 137.

152 Vgl. Warren S. McCulloch: »Why the Mind is in the Head«, in: Lloyd A. Jeffress (Hg.): *Cerebral Mechanisms in Behavior. The Hixon Symposium*, New York 1951, S. 42-82, hier S. 53 f.; Wolfgang Köhler: »Relational Determination in Perception«, in: ebd., S. 200-243, hier S. 208, 212, 227.

153 John von Neumann: »The General and Logical Theory of Automata«, in: Jeffress (Hg.): *Cerebral Mechanisms in Behavior* (Anm. 151), S. 1-41, hier S. 23.

Dass Gestaltprozesse atomistisch aufzulösen sind, war auch der Tenor von Norbert Wiensers enorm populärem Buch *Cybernetics* (1948).¹⁵⁴ Dem tat keinen Abbruch, dass sich im Laufe der Macy-Konferenzen herausstellte, dass die vorgeschlagene Lösung, Gestalten als Liste von Eigenschaften zu codieren, sich technisch nur unbefriedigend umsetzen ließ. Gegen Wiensers Version der Kybernetik erhob Köhler in einer Rezension Einspruch, wobei er, außer gegen die atomistische These, auch grundsätzlicher gegen die Idee schoss, Maschinen und Menschen seien auf dieselbe Weise zu beschreiben: »In the relation of human beings to the computing machines, thinking in the proper sense of the term appears to remain the task of the former.«¹⁵⁵ Köhler brachte nicht lediglich eine weltanschaulich motivierte Mechanismusskepsis zum Ausdruck,¹⁵⁶ sondern formulierte grundsätzlicher die Frage, ob Maschinen je menschenartig intelligent sein können. Dabei zog er den gestaltpsychologischen Begriff der »Einsicht« (*insight*) heran, den er bei seiner Forschung an Menschenaffen entwickelt hatte.¹⁵⁷ Gemeint war das plötzlich sich einstellende, gestalthafte Verstehen von Struktur- und Funktionszusammenhängen. Sein Schluss, der in der Folge für die Kritik an KI zur Trope wurde, lautete: »The machines do not know, because among their functions there is none that can be compared with *insight* into the meaning of a problem.«¹⁵⁸

IV.3

Standen vor allem Probleme der *Wahrnehmung* am Beginn der KI-Forschung, verquickten sie sich bald mit der Frage nach der Simulierbarkeit von *Intelligenz*.¹⁵⁹ Als Disziplin mit eigener Identität begann die KI-Forschung 1956 auf dem »Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence«, das die Mathematiker John McCarthy und Marvin Minsky ausrichteten. Dort fiel zum ersten Mal der Begriff »Künstliche Intelligenz«, kamen seine Hauptakteure zusammen und wurden die Parameter bestimmt, unter denen das Forschungsfeld in der Folgezeit bestellt wurde.¹⁶⁰

- 154 Vgl. Norbert Wiener: *Cybernetics, Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge, Mass. 1948.
- 155 Wolfgang Köhler: Rezension zu Norbert Wiener: *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, in: *Social Research* 18.1 (1951), S. 125-130.
- 156 Das meint etwa Steve Joshua Heims, der Köhlers Holismus für das Resultat eines an Dilthey geschulten Antimechanismus hält; vgl. Heims: *The Cybernetics Group* (Anm. 135). Dass diese Identifikation von Gestalt und dem »Hunger nach Ganzheit« (Peter Gay) durchaus bestand, bestätigt Mitchell G. Ash in: *Gestalt Psychology* (Anm. 12), S. 297.
- 157 Vgl. Köhler: *Intelligenzprüfung an Menschenaffen* (Anm. 89), S. 137.
- 158 Köhler: Rezension zu Norbert Wiener (Anm. 155), S. 128, Hvh. H. B.
- 159 Taucht das Problem maschineller Denk- und Lernfähigkeit bereits auf bei Craik: *Nature of Explanation* (Anm. 142), S. III, stellte Alan Turing 1950 explizit die Frage nach intelligenten Maschinen als lernenden; vgl. Alan M. Turing: »Computing Machinery and Intelligence«, in: *Mind* 59.236 (1950), S. 433-460.
- 160 Vgl. John McCarthy/Marvin L. Minsky/Nathaniel Rochester u. a.: »A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence«, in: *AI Magazine* 27.4 (2006), S. 12-14; zur Geschichte vgl. Nils J. Nilsson: *The Quest for Artificial Intelligence. A History of Ideas and Achievements*, Cambridge 2010, S. 52-56.

Das Atomismus-Holismus-Problem tauchte an dieser Stelle in neuer Form auf. War die Köhler'sche »Einsicht« eine wesentliche Komponente intelligenten Verhaltens bei Menschen, bestand die Herausforderung der KI-Forschung nun darin, diese Art von holistischer Intelligenz in Maschinen zu modellieren. Die Frage verschob sich von der Heuristik zur Konstruktion, bestand also nicht mehr nur darin, ob Hirn- als Feldprozesse oder als Feuern einzelner Neuronen zu artikulieren sind, sondern darin, wie Intelligenz zu operationalisieren ist – als explizite Regeln oder als implizites Wissen (in Gilbert Ryles einflussreicher Unterscheidung: als *knowing-that* oder als *knowing-how*).¹⁶¹

Die bis heute fortwirkende Unterscheidung zweier Typen von KI – »symbolisch« und »subsymbolisch« – hat ihren Ursprung in dieser Frage und wurde auf dem Workshop zum ersten Mal vorgestellt.¹⁶² Symbolische Ansätze nähern sich künstlicher Intelligenz unter Annahme des atomistischen Paradigmas: Denken wird hier in erster Linie als die logische Manipulation von Symbolen verstanden, die atomistische Fakten repräsentieren. Die subsymbolische Familie setzt dagegen auf das Hirnmodell. Denken ist hier keine explizite, digitale, sequenzielle Symbolmanipulation (auch wenn deren Funktion post hoc aussagenlogisch ausgedrückt werden kann), sondern eine implizite, konnektionistisch organisierte und letztlich statistisch operierende Berechnung.

In Dartmouth wurden beide Ansätze diskutiert – Marvin Minsky, einer der Initiatoren, hatte etwa seine Dissertation über neuronale Netze geschrieben –, aber letztlich gab man symbolischen Modellen den Vorzug. Sie wurden oft in sogenannten »Expertensystemen« implementiert, unter denen der »General Problem Solver« von Allen Newell und Herbert Simon, beide Teilnehmer in Dartmouth, einer der frühesten und einflussreichsten war. Der GPS verschränkt eine Wissensdatenbank mit einer Schlussregeln enthaltenden Inferenzmaschine, sodass er aus der Kombination von Fakten Folgerungen ableiten konnte. Newell und Simon verbanden, ihrem Selbstverständnis nach, Einsichten aus Behaviorismus und Gestaltpsychologie gleichermaßen: So sollten subjektive Erfahrungsinhalte keine Rolle spielen, die von einer rein behavioristischen Perspektive ausgeschlossenen Funktionsbegriffe wie »Aufgabe« aber wieder in die Beschreibung menschlicher Intelligenz aufgenommen werden.¹⁶³ Menschliches Problemlösen betrachteten sie dabei, ganz auf der Linie von Neumanns, als Operationen, die sich aussagenlogisch ausdrücken lassen; wie Simon in einem Grundsatzartikel 1973 erläutert, sind Probleme, zu deren Lösung keine eindeutigen Verfahrensschritte angegeben werden können, in kleinere, wohldefinierte Teilprobleme zu

161 Gilbert Ryle: »Knowing How and Knowing That«, in: *Proceedings of the Aristotelian Society* 46.1 (1946), S. 1-16.

162 Für eine hilfreiche, allgemeinverständliche Einführung siehe Melanie Mitchell: *Artificial Intelligence. A Guide for Thinking Humans*, New York 2019, S. 17-34.

163 Vgl. Allen Newell/Herbert A. Simon: »GPS, a program that simulates human thought«, in: Heinz Billing (Hg.): *Lernende Automaten*, München 1961, S. 109-124. Auch hier findet sich wieder die Verschränkung von Informatik und Psychologie: »If the fit of such a program were close enough to the overt behavior of our human subject [...] then it would constitute a good theory of the subject's problem solving.« (Ebd., S. 114)

zerlegen, bis sie schließlich in logischer Form darstellbar und lösbar sind.¹⁶⁴ Im Gegensatz zum *Atomismus der Wahrnehmung* könnte man hier von einem *Atomismus der Rationalität* sprechen.

Im Vergleich zwischen dem Vorgehen eines Menschen und dem des GPS bei der Lösung logischer Probleme stellten Newell und Simon allerdings auch fest, dass die menschlichen Probanden nicht, wie im GPS, streng *sequenziell* voringen, sondern Denkschritte durchaus gleichzeitig verliefen.¹⁶⁵ Die *parallele* Verarbeitung ist aber die Stärke gerade des subsymbolischen Paradigmas. Als dessen einflussreiche technische Implementierung entwarf Frank Rosenblatt 1958 das »Perceptron«, das erste funktionale künstliche neuronale Netz.¹⁶⁶ Es ging über das McCulloch-Pitts-Modell hinaus, indem es nicht nur rechnen, sondern lernen konnte und emergente Qualitäten an den Tag legte. Dazu setzte Rosenblatt das 1949 von Donald Hebb entdeckte Gesetz um, nach dem Lernprozesse zwischen Neuronen als Verstärkung ihrer synaptischen Verbindungen ablaufen (»Hebb'sche Lernregel«).¹⁶⁷

Das Perceptron bestand aus drei Schichten künstlicher neuronaler Zellen. Über eine Schicht von Fotozellen konnte es Muster aufnehmen und über eine Assoziationschicht lernen; genügend trainiert, zeigte eine Ausgabeschicht an, ob ein Muster erkannt worden war – unabhängig von Lage und Größe. Obwohl immer noch auf Wahrnehmung ausgerichtet, bewies Rosenblatts Erfindung, dass diese Operationen auch ohne explizite Regeln möglich waren. Wichtiger noch war das klarer integrierte Lernverfahren: Heißt »lernen« bei Expertensystemen die Erweiterung der Wissensdatenbank, ist es bei Perzeptronen ein Effekt des wiederholten Aufnehmens ähnlicher Beispiele, wobei sich die Verbindungen zwischen den einzelnen Schichten verstärken. Folgt das Expertensystem linearen Wenn-dann-Strukturen, hat die Schaltung des Perzeptrons einen parallelen Aufbau und kommt ohne die Trennung von Fakten und Regeln aus. Ihrer Struktur nach steht das Paradigma der symbolischen KI einer atomistischen, das der subsymbolischen KI einer holistischen, einer Gestaltlogik nahe.

Dennoch verloren die nichtsymbolischen Modelle, zumal Rosenblatts Perceptron, gegenüber dem symbolischen Ansatz bald an Akzeptanz. Marvin Minsky und Seymour Papert, zwei der wichtigsten Symbolisten, veröffentlichten 1969 eine Kritik des Perzeptrons, die es bis in die 1980er Jahre hinein ins Abseits drängte.¹⁶⁸ Obwohl Rosen-

164 »Given enough information about an individual, a program could be written that would describe the symbolic behavior of that individual. Each individual would be described by a different program, and those aspects of human problem solving that are not idiosyncratic would emerge as the common structure and content of the programs of many individuals.« (Herbert A. Simon: »The Structure of Ill Structured Problems«, in: *Artificial Intelligence* 4.3-4 (1973), S. 181-201, hier S. 190)

165 Vgl. Newell/Simon: »GPS« (Anm. 161), S. 122.

166 Frank Rosenblatt: »The Perceptron. A Probabilistic Model for Information Storage and Organization in the Brain«, in: *Psychological Review* 65.6 (1958), S. 386-408.

167 Vgl. Donald O. Hebb: *The Organization of Behavior. A Neuropsychological Theory*, New York 1949, Kap. 4.

168 Vgl. Marvin Minsky/Seymour Papert: *Perceptrons. An Introduction to Computational Geometry*, Cambridge, Mass. 1969.

blatt sich dezidiert gegen den Isomorphismus von Köhlers Feldtheorie wandte, formulierten Minsky und Papert ihre Einwände als Verteidigung einer atomistischen gegen eine ›unwissenschaftliche‹ holistische Erkenntnistheorie. Wie ein Echo auf von Neumanns Furcht vor einem logischen Mystizismus liest sich ihre erklärte Intention »to dispel what we feared to be the first shadows of a ›holistic‹ or ›Gestalt‹ misconception that would threaten to haunt the fields of engineering and artificial intelligence as it had earlier haunted biology and psychology.«¹⁶⁹ Mit äußerster Klarheit konnten sie nachweisen, dass das Perzeptron nicht alle logischen Operationen nachbilden konnte und es bei größeren Datenmengen schnell an seine Grenzen kam. Gemeinhin wird ihr Buch dafür verantwortlich gemacht, dass die Forschung an neuronalen Netzen in den 1970er Jahren zum Erliegen kam; mit Rosenblatts Tod 1971 war zudem der prominenteste Vertreter dieses Ansatzes verstummt.

IV.4

Doch auch die Symbolisten waren nicht ohne Gegner. Einer der ersten Philosophen, der eine holistisch fundierte Kritik des symbolistischen Ansatzes formulierte, war Hubert Dreyfus, der es für prinzipiell unmöglich ansah, auf diesem Weg menschenähnliche Intelligenz zu simulieren.¹⁷⁰ Der Symbolismus, so zeigte er, beruhte auf einer Reihe von Annahmen: der *biologischen* Identifikation des Gehirns mit einem digitalen Computer (wie bei Wiener), der *ontologischen* Annahme, dass die Welt aus isolierbaren Fakten bestehe (wie bei McCulloch/Pitts), und der *erkenntnistheoretischen* Annahme, dass der Verstand diese Fakten verarbeite (wie bei Newell/Simon).¹⁷¹ Für einen solchen Atomismus kann Denken durch explizite Regeln formalisiert werden – *knowing-how* lässt sich als *knowing-that* ausdrücken.

Wie Köhler beharrte Dreyfus darauf, dass Menschen nicht nach dem simplistischen Maschinenmodell der Kybernetik zu erklären sind. Sie sind »embodied beings« und nicht bloß informationsverarbeitende Wesen; ein Gehirn ohne einen Körper ist zu keiner Intelligenz fähig.¹⁷² Darüber hinaus ist Wissen, das im GPS in Form einer klar adressierbaren Datenbank abgelegt ist, oft gerade nicht explizit. Menschlicher intelligenter Umgang mit der Welt basiert auf implizitem Handlungs- und Hintergrundwissen – »Einsicht«. Um einem Computer Intelligenz zuzusprechen zu können, bräuchte dieser, so Dreyfus, dieses implizite Wissen, das nur durch die tatsächliche Begegnung mit der Welt in einem »being-in-a-situation« gewonnen werden könne.¹⁷³ Daher gelte: »being-in-a-situation turns out to be unprogrammable in principle using presently conceivable techniques.«¹⁷⁴

169 Ebd., S. 19 f.

170 Vgl. Hubert L. Dreyfus: *What Computers Can't Do. A Critique of Artificial Reason*, New York 1972.

171 Vgl. ebd., S. 67-142.

172 Ebd., S. 149.

173 Ebd., S. 200.

174 Ebd., S. 215.

Dieser Einwand war überzeugend, solange die atomistische Annahme die Grundlage der »presently conceivable techniques« der KI-Forschung bildete. Rosenblatts Perzeptron, als Sackgasse gebrandmarkt, kam in Dreyfus' Buch nicht vor. Dennoch wurde die Arbeit am subsymbolischen System nicht völlig aufgegeben. Gerade in den Neurowissenschaften spielten mathematische Modellierungen von Hirnprozessen weiterhin eine große Rolle. Wegweisend waren John Hopfields 1982 publizierte Überlegungen zu den emergenten Eigenschaften neuronaler Netze,¹⁷⁵ vor allem aber die Veröffentlichung des zweibändigen *Parallel Distributed Processing* von 1986. Das PDP-Team um David Rumelhart und James McClelland konnte nachweisen, dass die Kritik von Minsky und Papert nicht für Modelle mit mehreren Schichten galt. Damit begann der bis heute anhaltende zweite Frühling des subsymbolischen Paradigmas.¹⁷⁶ Rumelhart und McClelland betonten explizit ihre Ablehnung atomistischer Annahmen und argumentierten für ein Verständnis von Kognition als *schwach emergentem*¹⁷⁷ Phänomen aus der Interaktion zwischen Elementen, in der Regelmäßigkeit kein Resultat von logisch formulierten Regeln sei.¹⁷⁸ In Anlehnung an das Motto der Gestalttheorie resümierten sie: »The whole is different than the *sum* of its parts.«¹⁷⁹

Ist dies der späte Sieg der Gestaltpsychologie über die Kybernetik? Dreyfus wenigstens schwächte angesichts neuronaler Netze 1988 seine Kritik an der KI-Forschung ab und räumte ein, dass sie seiner ganzheitlichen Vorstellung von Wahrnehmung näherkämen. In *What Computers Can't Do* hatte er eine Version des Gestaltproblems formuliert, die er »perspicuous grouping« nannte: die Fähigkeit, Objektreihen anhand von zwischen ihnen herrschenden Ähnlichkeiten zu bilden, also ihre *kollektive Gestalt* zu erfassen.¹⁸⁰ 16 Jahre später gab er zu, dass »perspicuous grouping« im Wesentlichen gelöst sei. Doch trotz dieses Durchbruchs auf dem Feld der *Wahrnehmung* blieb er nach wie vor skeptisch, ob neuronale Netze tatsächlich als Baustein künstlicher maschineller *Intelligenz* taugen, und schloss: »Neural network modeling may simply be getting a deserved chance to fail, as did the symbolic approach.«¹⁸¹ Über diesen Stand ist die Diskussion um KI bis heute im Wesentlichen nicht hinausgekommen.

175 Vgl. John Hopfield: *Neural Networks and Physical Systems with Emergent Collective Computational Abilities*, Proceedings of the National Academy of Sciences 79, April 1982, S. 2554-2558.

176 Vgl. David E. Rumelhart/James L. McClelland/PDP Research Group: *Parallel Distributed Processing: Explorations in the Microstructure of Cognition*, 2 Bde., Cambridge, Mass. 1986-1987.

177 *Schwache* Emergenz erklärt höherstufige Phänomene aus der komplexen Interaktion niedrigstufiger; *starke* Emergenz dagegen lehnt selbst diese Erklärung ab.

178 »[T]he apparent application of rules could readily emerge from interactions among simple processing units rather than from application of any higher level rules.« (David E. Rumelhart/James L. McClelland: »PDP Models and General Issues in Cognitive Science«, in: dies./PDP Research Group (Hg.): *Parallel Distributed Processing* (Anm. 176), Bd. 1: *Foundations*, S. 110-146, hier S. 120) »We are simply trying to understand the essence of cognition as a property emerging from the interactions of connected units in networks. [...] [W]e can't understand the behavior of networks of neurons from the study of isolated neurons.« (Ebd., S. 128)

179 Ebd., S. 128.

180 Dreyfus: *What Computers Can't Do* (Anm. 170), S. 32.

181 Hubert L. Dreyfus/Stuart Dreyfus: »Making a Mind versus Modeling the Brain. Artificial Intelligence Back at a Branchpoint«, in: *Daedalus* 117.1 (1988), S. 15-53, hier S. 37.

Und dennoch: Trotz Rumelharts und McClellands Anrufung der Gestalttheorie ist das Selbstverständnis der KI-Forschung auch im subsymbolischen Paradigma, das heute als *deep learning* firmiert, noch immer nicht tatsächlich holistisch: Phänomene schwacher Emergenz sind zwar nicht mehr explanatorisch reduktiv, aber genetisch ist weiterhin ein Bottom-up-Prozess am Werk, der auch ingenieurtechnisch umgesetzt wird. So operiert die erfolgreiche Architektur des *convolutional neural network* (CNN), das zum Erkennen und Generieren von Bildern eingesetzt wird, gewissermaßen gestaffelt emergent. Es baut auf der Entdeckung der Hirnforscher David Hubel und Torsten Wiesel auf, dass der visuelle Cortex Zellen besitzt, die nur auf Linien in bestimmten Winkeln reagieren, aber hintereinander angeordnet komplexe Muster codieren.¹⁸² Ähnlich funktioniert auch das CNN: Erkennt die erste Schicht des Netzwerks Kanten, werden sie in der zweiten Schicht zu Ecken und Rundungen zusammengesetzt, in der dritten zu Objekten und so weiter.¹⁸³ Für Yann LeCun, KI-Forscher, der wesentlich an der Entwicklung neuronaler Netze in den 1980er Jahren beteiligt war, ist der Grund offensichtlich: »This works because the world is compositional.«¹⁸⁴ Die Struktur der Welt wird in der Struktur des Repräsentationsmodells der Welt wiederholt. So formuliert, wird aus einer technischen Lösungsanweisung eine ontologische Aussage, die ganz in Übereinstimmung mit klassischen atomistischen Welterklärungsmodellen steht, sei es das Carnaps oder das der Wittgenstein'schen Bildtheorie.¹⁸⁵

Damit ergibt sich für die Gegenwart der paradoxe Befund, dass neuronale Netze unter atomistischen Annahmen holistisch operieren. Technisch könnte man sie, mit einem Begriff von John von Neumann, als »mixed systems« bezeichnen,¹⁸⁶ auf der

182 Vgl. David H. Hubel/Torsten N. Wiesel: »Receptive Fields of Single Neurons in the Cat's Striate Cortex«, in: *The Journal of Physiology* 148.3 (1959), S. 574-591. Auf dieser Forschung aufbauend konnte 1981 Geoffrey Hinton, Teil der PDP-Gruppe, nicht nur darauf aufmerksam machen, dass es möglich sein sollte, den visuellen Kortex mit neuronalen Netzen zu simulieren, sondern auch, dass hiermit Gestalteffekte erklärt wären; vgl. Geoffrey Hinton: »Shape Representation in Parallel Systems«, in: *Seventh International Joint Conference on Artificial Intelligence*, Vancouver, B. C. 1981, S. 1088-1096. Weiter ausgeführt hat er diesen Ansatz als Erklärung von Teil-Ganzes-Verhältnissen in Geoffrey E. Hinton: »Mapping Part-Whole Hierarchies into Connectionist Networks«, in: *Artificial Intelligence* 46.1-2 (1990), S. 47-75.

183 Vgl. Yann LeCun/Yoshua Bengio/Geoffrey Hinton: »Deep learning«, in: *Nature* 521 (Mai 2015), S. 436-444, hier S. 439.

184 Yann LeCun: »The Power and Limits of Deep Learning and AI«, zit. nach einer Vorlesungsmitschrift von Kiran Vodrahalli, 20.11.2017, https://kiranvodrahalli.github.io/notes/live-Tex/yann_lecun_nov20.pdf (aufgerufen am 15.02.2021).

185 Dass aus dieser ontologischen auch eine theologische Aussage folgen kann, kulminiert im apokryphen, aber oft dem Mathematiker Stuart Geman zugeschriebenen Aperçu »either the world is compositional or God exists« – entweder die Welt lässt sich atomistisch erklären oder es bedarf eines Gottes, um höhere Funktionen sicherzustellen; hier wird die Idee der Gestalt erneut der Mystik gezogen.

186 John von Neumann: *The Computer and the Brain*, New Haven 1958, S. 58-60.

konzeptionellen Ebene wären sie »quasi-holistisch«¹⁸⁷ zu nennen – weder völlig atomistisch, weil sie ohne explizite Regeln auskommen und emergent funktionieren, noch tatsächlich holistisch, weil sie immer noch bei der Verarbeitung kleinster Elemente ansetzen und natürlich weiterhin auf digitalen Systemen ausgeführt werden. Und insofern ›Gestalt‹ stets auch ein Verstehen und nicht nur ein Erkennen der Sache impliziert, sind sie weiterhin gestaltfremd. Denn von der Köhler’schen Einsicht sind auch die heutigen, beeindruckend leistungsfähigen KI-Modelle noch weit entfernt – nicht zuletzt, weil ihnen das *commonsense reasoning* abgeht und sie keine verkörperte Kognition besitzen, wie bereits Dreyfus feststellte. Zudem fehlt subsymbolischen Systemen gerade jene logische Inferenzleistung, die symbolische Systeme auszeichnet, sodass die Integration der Stärken beider Architekturen noch immer ein Desideratum darstellt.¹⁸⁸

Die Problemfelder der Gestaltpsychologie beschäftigen die KI-Forschung also weiterhin. Während Wertheimers Kritik an der Mosaik- oder Bündelthese über emergente Interaktionen von Elementen durchaus lösbar ist, wie etwa im CNN, wiegt der Vorwurf der Assoziationsthese sehr viel schwerer: Noch immer sind KI-Systeme lediglich statistische Modelle, die ein Ereignis A mit einem Ereignis B korrelieren, aber nichts über deren kausale Verknüpfung sagen können. Für den Informatiker Judea Pearl ist daher klar, dass intelligente Systeme erst durch die Umstellung von Korrelation auf Kausalität möglich werden.¹⁸⁹

Die Kognitions- und Neurowissenschaften rücken dagegen zusehends von ihrer Verschränkung mit der KI-Forschung ab. War die Identifikation des Gehirns als digital codierte Maschine bei Warren McCulloch noch eine ernstgemeinte Forschungsheuristik, wurde sie später zur hilfreichen, aber eben uneigentlichen Metapher abgewertet¹⁹⁰ und wird heute selbst als solche infrage gestellt.¹⁹¹ Das Feld steht, so der Kognitionswissenschaftler Matthew Cobb, womöglich vor einem Metaphernwechsel, der das Informations-

187 Ich führe diesen Gedanken aus in Hannes Bajohr: »Die ›Gestalt‹ der KI. Jenseits von Holismus und Atomismus«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 12.2 (2020), S. 168-181; ich wandle dafür den Begriff »quasi-analog« ab; vgl. Andreas Sudmann: »Szenarien des Postdigitalen. Deep Learning als MedienRevolution«, in: Christoph Engemann/Andreas Sudmann (Hg.): *Machine Learning – Medien, Infrastrukturen und Technologien der Künstlichen Intelligenz*, Bielefeld 2018, S. 55-73.

188 Dies wäre ein »master algorithm«, der die Vorteile aller Ansätze kombiniert; vgl. Pedro Domingos: *The Master Algorithm. How the Quest for the Ultimate Learning Machine Will Remake Our World*, New York 2015.

189 Vgl. Judea Pearl/Dana MacKenzie: *The Book of Why. The New Science of Cause and Effect*, New York 2018.

190 Vgl. S. Ryan Johnson: »The Brain’s Software. The Natural Languages and Poetic Information Processing«, in: Hermann Haken/Uno Svedin (Hg.): *The Machine as Metaphor and Tool*, Berlin 1993, S. 9-44.

191 Vgl. Romain Brette: »Is Coding a Relevant Metaphor for the Brain?« in: *Behavioral and Brain Sciences* 42.215 (2019), S. 1-58. Freilich gibt es, zumal in der Neurophilosophie, weiterhin eine einflussreiche Richtung, die diese Metapher aufrechterhält, vgl. Patricia Churchland/Terrence J. Sejnowski: *The Computational Brain. 25th Anniversary Edition*, Cambridge, Mass. 2017, wobei auch hier das Gestaltproblem wieder auftaucht, vgl. S. 83.

paradigma hinter sich lassen mag – wobei unklar ist, was folgen wird. Dagegen erscheint starke Emergenz, die Ganzheitsphänomene nicht atomistisch unter dem Rekurs auf ihre konstitutiven Elemente erklären will, heute wieder attraktiver.¹⁹² Die Gestaltpsychologie ist hier freilich kein Bezugspunkt mehr, aber ihre Grundfragen fordern die Forschung weiterhin heraus.

Hannes Bajohr

192 Vgl. Matthew Cobb: *The Idea of the Brain. The Past and Future of Neuroscience*, New York 2020, S. 374f.

II. Die Teile und ihr Ganzes

Einleitung

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS

Kulturgeschichtlich, ästhetisch und politisch brisant sind herkömmliche Imaginationen von Ganzheit oft gerade dort, wo das Verhältnis des Ganzen zu seinen Teilen zur Verhandlung steht. In der Regel werden die Teile dem Ganzen untergeordnet, und das Ganze wird im Gegenzug als über- oder suprasummativ aufgefasst. Es soll »mehr« sein als »die Summe seiner Teile«, so lautet die bekannte Formel des Aristoteles. Diese Grundidee lässt mindestens zwei kausale wie temporale Spielarten zu. Das Ganze kann den Teilen vorangehen, es kann auf die Teile aber auch folgen oder aus ihnen resultieren, ohne seine Vorrangstellung einzubüßen. Aus diesem Grund wurde dem Ganzen oft vorgeworfen, das Partikulare zu absorbieren.

Die Ganzheitskritik insbesondere der Frankfurter Schule, gipfelnd in Adornos viel zitiertem Hegel-Umkehrung »Das Ganze ist das Unwahre«, setzte hier an. Dass Adorno am Begriff der Totalität trotz dieser Kritik durchaus festhielt, wurde dabei oft übersehen. Demgegenüber fällt auf, dass emphatische Verabschiedungen des Ganzen bei aller anhaltenden Sympathie für das Partikulare in den letzten Jahren an Überzeugungskraft eingebüßt haben. Selbst Plädoyers für Diversität oder neuere soziologische Bestandsaufnahmen von Individualität oder ›Singularität‹ hoffen kaum noch undifferenziert auf ein das Ganze destabilisierendes oder subvertierendes Potential der Teile, sondern konstatieren aus unterschiedlichen Perspektiven eher eine »Krise des Allgemeinen« (Andreas Reckwitz).

Eine flächendeckende ideologiekritische Totalitätsskepsis scheint nicht länger an der Tagesordnung. Das kann freilich nicht heißen, dass das (eine) Ganze samt seinen Ideologemen und problematischen Assoziationen schlicht rehabilitiert werden dürfte oder könnte. Dafür sind die Imaginationen des Ganzen, seine Formen, Figuren und Modelle längst zu vielfältig und komplex geworden. Das betrifft auch und gerade Arten der Relation des Ganzen zu seinen Teilen. So lassen neuere Entwicklungen etwa der Künstlichen Intelligenz, wie Hannes Bajohr im Zusammenhang mit dem Gestaltbegriff (vgl. Teil I) gezeigt hat, verlässliche Unterscheidungen zwischen Holismus und Atomismus nicht mehr zu.

Aber auch unter historischem Gesichtspunkt erweist sich die Vorstellung eines hierarchisch organisierten Ganzen keineswegs als so alternativlos, wie man auf den ersten Blick annehmen könnte. Schon auf politischer Ebene stellt sich die Idee eines Ganzen, das sich stabil über seine Teile konstituiert, oft als ein genuin modernes Produkt heraus. Diese Idee setzt Schließungen, Grenzziehungen und Differenzlogiken voraus, die historisch wie kulturell variabel sind. Nicht zur Feier einer Entfesselung ehemals unterdrückter Teile wird diese Variabilität heute vornehmlich betont, vielmehr gerät eine Mobilität des Ganzen, seiner Teile und ihrer Relationalität in den Blick.

Die Vorstellung eines relational organisierten Ganzen nimmt BRUNO LATOUR zum Ausgang für eine grundlegende Kritik der modernen Imaginationen des Staates und seiner Grenzen. Diese Imaginationen beruhen auf einer fragwürdigen Konzeption des Ganzen, die fatale Folgen für die Bekämpfung des Klimawandels wie für eine adäquate Einschätzung der Migration zeitige. Es seien althergebrachte, an die Natur und den Organismus angelehnte Vorstellungen von Ganzheit und Teil, die eine Affirmation des sogenannten Staatskörpers oder auch die einer ökonomischen Marktlogik bis heute irrtümlich als unumgänglich erscheinen ließen. Gleichnisse wie das eines die Gliedmaßen ernährenden Bauches aus Shakespeares *Coriolan* oder Mandevilles bekannte *Bienenfabel* suggerierten, dass jedes Gemeinwesen sich von innen aus Teilen zusammensetzen und sich nach außen klar abgrenzen müsse. Tatsächlich aber seien Innen und Außen als fundamental durchlässige Phänomene zu begreifen. Die Idee eines solide gestuften Ganzen müsse ersetzt werden durch die Idee pluraler Ganzheiten, die aus ständig sich überlappenden und immer nur provisorisch verbundenen Elementen bestünden. Latour ist es folglich nicht um eine Diskreditierung, sondern um eine Neukonzeption sowohl des Ganzen als auch der Relationalität zu tun. Das hat massive Konsequenzen für deren Formgebung. Um der Komplexität politischer Strukturen und aktuellen Problemlagen begegnen zu können, müssten Ganzheiten als Netzwerke und nicht mehr als aus Teilen bestehende Körper vorgestellt werden.

Als ein prominentes philosophiegeschichtliches Vorbild der eigenen *actor-network theory* dient bereits Latour die Leibniz'sche Monadologie. Diesen Gedanken greift MICHAEL CUNTZ in systematischer Absicht auf. Zwar gehe es auch der Monadologie zunächst um die Organisation der Relationen zwischen Teilen und Ganzem. Allerdings trage Leibniz als »Denker des Fluiden« in diese Organisation keineswegs die heute selbstverständlich anmutenden Implikationen und Hierarchien ein. Moderne Dualismen und Binarismen, etwa der zwischen Natur und Kultur, besäßen für Leibniz noch keine Gültigkeit. Die Monaden selbst seien zudem als geschlossen und offen zugleich konzipiert. Jede Monade enthalte die Welt und alle anderen Monaden. Nicht die stabile Differenz, sondern die ›Faltung‹, die ›Korrespondenz‹ und die ›Ähnlichkeit‹ regelten in der Monadologie die Beziehungen. »Untrennbar und doch unabhängig voneinander oder verschieden – diese vermeintlich paradoxe, komplexe Struktur der Relation« betrachtet Cuntz als deren aktuelle Provokation, über die man sich durch die für Leibniz maßgebliche Überzeugung einer ›Weltharmonie‹ nicht hinwegtäuschen lassen sollte. Die Monadologie könne nämlich einen bedeutenden Beitrag zur Verstärkung von Diversität wie zur Überwindung des Anthropozentrismus leisten. Hierfür sei jedoch der direkte Rückgriff auf Leibniz selbst vonnöten. Moderne Anverwandlungen seiner Philosophie etwa bei Gabriel Tarde oder Gilles Deleuze hätten die originäre Sprengkraft der Monadenlehre mitunter missverstanden, simplifiziert oder entschärft, dies gelte auch und gerade für Tardes Umstellung von der ›Harmonie‹ auf den ›Agon‹.

CARLOS SPOERHASE wendet sich dem Verhältnis von Teil und Ganzheit im Denken der literarischen Form zu. Für die Imagination ganzheitlicher Werke – als Paradebeispiel dient Spoerhase die Shakespeare-Apologie der Romantik – sei nicht allein die

Vollständigkeit der Teile und ihr ausgewogener Bezug zum Ganzen, sondern auch die Beziehung der Teile untereinander zentral. Zwar erfolgten literarische Ganzheitsvisionen immer wieder über Analogien mit dem Menschen, der Architektur oder biologischen Systemen. In der Regel garantiere aber ein »nichtsinnliches Prinzip, das im Innern des Werkes situiert wird«, erst dessen »ganzheitliche Formstiftung«. Anders als es etwa die Prominenz der stabilen Unterscheidung zwischen ›System‹ (als Musterbeispiel geschlossener und einheitlicher Ganzheit) und ›Aggregat‹ (im Sinne einer lockeren Anhäufung) in der Dichtungstheorie um 1800 suggeriere, würden literarische Werke zwangsläufig keineswegs mit »maximalen Einheitlichkeitszuschreibungen« versehen. An Goethes Poetik etwa lasse sich das Bemühen um eine »Gradierung von Ganzheit« ablesen. Ganzheit ist demnach weniger eine den Teilen vorangehende oder übergestülpte Totalität. Vielmehr sind es die unterschiedlichen und vielfältigen Verknüpfungsweisen der Teile, die über Art und Konzeption der Ganzheit literarischer Werke entscheiden.

Solche Impulse greift die Literaturwissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts vielfach auf. Ihr gilt das Interesse des Beitrags von EVA AXER. Sie untersucht in erster Linie die Kategorie der ›inneren Form‹, die neben der Literatur- auch die zeitgenössische Sprachwissenschaft beschäftigte. Im Werk Wilhelm Scherers, Reinhold Schwingers und Oskar Walzels werde die ›innere Form‹ emphatisch als eine in sich geschlossene Sinneinheit literarischer Texte konzipiert, die den Blick auf den Aufbau und eine Beziehung der Teile untereinander indes keineswegs ausschließe. Prinzipiell werde die ›innere Form‹ als ein den Teilen vorgängiges Ganzes gedacht, der ein hohes Maß an Dynamik eigne. Die Hoffnung auf eine innere Einheit des Werks erweise sich in der Regel allerdings als so mächtig, dass Wechselbeziehungen zwischen Innen und Außen, materielle Bedingungen oder funktionale Beziehungen der Literatur in dieser wissenschaftlichen Tradition keine systematische Berücksichtigung finden könnten.

SOPHIE-C. HARTISCH untersucht die Funktion der Konstellationsmetapher im Diskurs der geisteswissenschaftlichen Selbstbeschreibungen im frühen 20. Jahrhundert. Die doppelte Grundlagenkrise sowohl der Naturwissenschaften als auch der historisch arbeitenden Geisteswissenschaften bewirken in ihren Augen die Attraktivität eines Denkens in ›Konstellationen‹. Mit der (streng genommen) falschen Suggestion eines sogenannten ›Sternbildes‹ würden abstrakte Strukturen vermeintlich anschaulich und könne Totalität als »Kippfigur zwischen Werden und Darstellung« repräsentiert werden, die die Ganzes-Teil-Problematik neu konfiguriere. Zwar verspreche die ›Konstellation‹, die Geisteswissenschaften mittels einer Anlehnung an die Astronomie gegen die zeitgenössischen Naturwissenschaften zu profilieren. Allerdings ist die für die Konstellation zentrale Kategorie der ›Bedeutsamkeit‹ (der Sterne) keine astronomische, sondern eine astrologische Vorstellung. Die als Pseudowissenschaft verpönte Astrologie wird in den Geisteswissenschaften unter der Hand zum Garanten für die Legitimität und Objektivität historisch ausgerichteter Wissenschaften.

Eine Faszination für das Ganze angesichts seiner vielleicht ersten großen und flächendeckenden Krise im frühen 20. Jahrhundert charakterisiert auch weite Teile der Literatur der Klassischen Moderne. Mit Blick auf Monumentalprojekte wie

Marcel Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* oder Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* scheint der Roman ein privilegierter Schauplatz dieses Problems zu sein. Dies dürfte auch darauf zurückzuführen sein, dass der Roman als moderne Form nie eine normpoetische Größe und das Verhältnis seiner Teile zum Ganzen in diesem Sinn nie gebunden war. Während Zahl, Abfolge, Anordnung und Länge von Dramenakten über Jahrhunderte klar reglementiert wurden, gilt das nicht vom Roman. Schon weil er sich um seine Teile nicht groß scheren muss, kann der Roman als ›welthaltigste Gattung‹ gewissermaßen ungeniert aufs Ganze gehen.

Während Proust ein umfassendes Panorama der (höheren) französischen Gesellschaft ausbreitet und sich sein Totalitätsbegehren mittels der Erinnerung und Vergegenwärtigung seiner eigenen Geschichte in erster Linie auf die Integrität eines Autorsubjekts richtet, entwickelt Musil seine literarische Ganzheitsreflexion in enger Auseinandersetzung mit der Wissenschaft seiner Zeit: von der Gestaltpsychologie bis hin zur Thermodynamik, wie INKA MÜLDER-BACH in ihrer Lektüre des *Mann ohne Eigenschaften* zeigt. Musils Text sei einerseits von zahlreichen Dualismen geprägt, andererseits erteile er einem ›klassischen‹ Verständnis von Teil und Ganzheit eine deutliche Absage. Einem Briefpartner beschied Musil 1931 kurz und bündig: »Eine Totalität lässt sich nicht durch noch so viele Einzelheiten darstellen.«

Zentral ist hierbei nicht zuletzt der Begriff der Darstellung. Totalität wird bei Musil in erster Linie zu einem Problem des eigenen literarischen Verfahrens. Mülder-Bach legt dar, dass das Phänomen der Ganzheit unzählige Aspekte seiner Schreibweise tangiert: vom Wortbau über die Syntax und die Metaphorik bis hin zu der für die Darstellungsebene des Romans zentralen Form des ›Gleichnisses‹. Auch die politische Prekarität ›Kakaniens‹ oder das Geschwisterverhältnis seien als Spiegelungen und Ausdruck der Ganzheitsproblematik zu begreifen. Den Umgang mit Figuren der Vielfalt, der Vollständigkeit, der Teilung, der Verdopplung, der Mitte, der Grenze, der Symmetrie oder des Gleichgewichts sieht Mülder-Bach dabei oft in zunächst paradox erscheinende Versuche einmünden, Trennung und Verbindung irgendwie zusammenzuziehen oder gar zu vereinen. Auch die bekannte auf die Geschwister gemünzte Wendung der »Ungetrennten und Nichtvereinten« erschließe sich erst vor diesem Hintergrund. Angesichts des fragmentarischen Charakters des Romans seien alle Musil'schen Antworten auf das Ganzheitsproblem freilich als »tentativ« zu begreifen.

Dabei ist es interessant zu sehen, dass eine Formel wie die der »Ungetrennten und Nichtvereinten« heute in politischen Rekontextualisierungsversuchen insbesondere der Leibnizschen Monadologie beinahe wörtlich wieder auftaucht. In dem Umstand, dass die Relation zwischen Teil und Ganzheit von Leibniz als »untrennbar und doch unabhängig voneinander oder verschieden« imaginiert wird, sieht Michael Cuntz deren aktuelles epistemologisches Potential. Dass derartige Übergänge, ›Faltungen‹ oder auch handfeste Paradoxa die heutige wissenschaftliche Komplexität von Formen des Ganzen wesentlich überzeugender abbilden als herkömmliche Hierarchien zwischen Teil und Ganzem oder die Überzeugung einer Übersummativität, ist evident. Ob sich aus diesem Befund auch Konsequenzen für politische Programmatiken

ergeben könnten, bleibt abzuwarten. Musils Ulrich hatte seine Eigenschaftslosigkeit noch der Einsicht verdankt, dass Eigenschaften, die alle haben, keine »Eigenschaften«, sondern »Allerschaften« seien. Heute sind es unweigerlich die »Allerschaften«, die eine Reimagination des Verhältnisses von Teil und Ganzem nahelegen.

Does the Body Politic Need a New Body?

Yusko Ward-Phillips lecture, University of Notre Dame,
3rd of November 2016

BRUNO LATOUR

On September 26th, I was in a plane to Calgary to be reunited with the team that was to perform our play *Gaia Global Circus*, when, by chance, looking at the window, somewhere above the land of Baffin, I could, for a few seconds, catch a view of sea ice. I have always battled with stewards to keep open the window shutter when I am passing over Greenland and then Canada and for several years now I have been oppressed, as I am sure you have too, not by the sublime view of those vast expanses of ice, but rather by the vague feeling of guilt that my very action of traveling by plane over Greenland had some effect, no matter how minuscule, on the disappearing ice a few kilometers below my comfortable seat. It was however the first time that I saw the face of the ice pack glaring back at me through some demented version of Munch's *Scream*. What had been a décor far away outside, had now jumped inside.

*

It is a great paradox of our present political situation that just at the time when the deepening of the ecological mutations shows the limits of the notion of sovereignty as it has been exerted by nation-states, it seems that everywhere people are agitating for a return to the safety of borders – some, in this country in particular, wish to build a high wall along its southern boundary. The European Union, this most audacious, subtle, and complex set of inventions to overcome the limitations of sovereignty, is being slowly dismantled, once again, by a return to the apparent safety of strictly enforced borders. After the historical shock of the Brexit, many Europeans learned a few days ago with some dismay that there is a parliament in Wallonia that can decide upon questions of international treaties. Soon we will hear that Scotland or Catalonia have become sovereign nations or that older nations, following the example of Shrinking Britain, have decided to secede from the Union. Everywhere the reasons given for such a flight toward the safety of borders are the same: control of migrations. Although people don't seem able to feel acutely enough that all ecological questions cross boundaries, they concentrate on a proxy of this crisis: the crossing of national boundaries by growing masses of desperate populations. The rejection of traumatized migrants is how most people, in effect, translate the coming crisis of ecological mutation.

This paradox of insisting on sovereignty just at the time when it is becoming even more ill adapted than before, can be sharpened. A legitimate desire for protection and identity is being transformed into a *denial* that what allows this protection and identity actually comes from resources that exist *beyond* the apparent limits defining any given body. Nowhere is this requirement clearer than in the question of global climate

mutation: to withdraw inside the narrow limits of nation-states is the surest way to *threaten* the safety and livelihood of those same nation-states, and even, for some low lying countries, to risk their existence altogether. If we accept to define Real Politick as a selfish defense of one's own national interest, then it should be *realistic* to take into account all those external factors on which the self depends. In some ways, this is what brought the 189 nation-states to some sort of agreement in Paris in December 2015: even if they reacted much too late, it is in the name of Real Politick that they were forced to take into account the legitimate power of the climate that ignores all national boundaries but that weighs on all of them. Nations did not stop pursuing their interests, but they were forced to accept that those interests were entangled in such a way that drawing the precise limits of those interests had become impossible. Even if you suppose that hard-nose geo-politics obliges states to remain selfish, you will have to recognize how terribly difficult it is for any one of them to draw the exact boundary around the self at the time of ecological crisis.

Such is the paradox that I wish to explore with you tonight: how can we define anybody as acting selfishly if the *limits* of those selves are so confused about the fact that most resources lay *beyond* the border of its identity? Or, to put it more simply: what does it mean for anybody to have an identity if most of what makes it up resides *outside*? It is this paradox that explains what could be called the constant *surprise of identity*: you believe that you know the limit of a given self, and suddenly there appears a phenomenon that you realize retrospectively has always been necessary for sustaining the existence of this body. Once the surprise has passed, begins a complex negotiation to redraw the new boundaries of the self. Such is the process of retrospective explicitation: you render more and more explicit and you extend further and further outside that which allows you to exist inside. Or, on the contrary, you deny the existence of those elements, you withdraw behind the borders, and you progressively become irrelevant and soon disappear. Just what the Brexiters have decided to inflict on their country. Just what the climate negationists impose on their own land.

I am presenting the problem in a somewhat abstract fashion, but the oldest mythology stages it much better: you all know, I am sure, the *Fable of the Members and the Belly*, and maybe one of its best versions at the beginning of Shakespeare's *Coriolanus*.

There was a time when all the body's members,
Rebelle against the belly, thus accused it:
That only like a gulf it did remain
I'th' midst o'th' body, idle and unactive,
Still cupboarding the viand, never bearing
Like labour with the rest;
where th'other instruments
Did see and hear, devise, instruct, walk, feel,
And, mutually participate, did minister

Unto the appetite and affection common
Of the whole body.¹

The plebs having revolted against the senate, Menenius reminds them of the story that when members had revolted and championed their identity, the belly had brought them back to their senses by telling the members:

True is it, my incorporate friends, quoth he,
That I receive the general food at first
Which you do live upon, and fit it is,
Because I am the storehouse and the shop
Of the whole body. But, if you do remember,
I send it through the rivers of your blood
Even to the court, the heart, to th' seat o'th' brain;
And through the cranks and offices of man
The strongest nerves and small inferior veins
From me receive that natural competency
Whereby they live. And though that all at once –²

If this oldest of fables is so important, it is because it has given a highly specific *spin* to the question of what is a political body, first, quite obviously, by comparing it to a *biological* body – the Belly is to the Members what the Senate is to the Plebs – and, second, more perversely, by implying that there is a *superior order* – natural or even divine – that has *distributed* the tasks among all the organs so that neither the Members nor the Belly may change them. If they must cooperate – which they do after the plebeian revolt has been quashed – it is because they all obey some superior injunction. This suggests that, in addition to the parts – Members as well as Belly, Plebs as well as Senate –, there exists a Whole of which they are only the obedient and functioning parts. The body politic is defined not exactly as an organism (a notion of great complexity as we shall see) but as a *super-organism* where the prefix »super« means a *Whole superior to the Parts*. Order is restored when the original intention of the super-organism is underlined again and the parts agree to play nothing more than their limited roles without looking higher or further.

Actually I could have used an equally well known fable, that of Bernard Mandeville, in which, this time, it's Bees that are used to tell another parable of biology and politics. As you all know, Mandeville's *Fable of the Bees* argued that »private vices«, that is, the selfish agitation of a swarm of bees, will end up producing »publick benefits« better than any superior authority. The more you pursue your interest, the more optimal will be the social order you will promote. Is this fable so different from the former one? Apparently yes, since there seems to be no super-organism allocating

1 William Shakespeare: *Coriolanus*, Act 1, Scene 1.

2 Ibid., Act 1, Scene 2.

roles and functions to individual parts as was the case with the *Fable of the Members and the Belly*. However, the difference is minimal, since, in the end, there is indeed a distinction between the Parts – the swarm of bees each following individually their selfish interests – and the Whole, the Publick Benefits, which in modern parlance would be called some sort of Market Optimum.

If you compare those two fables, you will realize that the only difference is that Shakespeare's tale implies an order (natural or divine) that *precedes* the distribution of roles between Members and Belly, while in Mandeville's story, the superior order *follows*, and follows *automatically*, the interplay of individual selfish agents. In both cases, you may recognize *two levels*, one for the Parts, the other for the Whole – I have called it elsewhere the two level standpoint.³ Even more telling, in both cases the *Parts are blind* to the true nature of the Whole that in one case – Menenius – precedes, and in the other case – Mandeville – follows their interactions. That's the crucial point, really: parts are ignorant, they are limited in scope, they should stick inside their limited role, they are fully apart from one another. But the Whole already knows or will end up knowing what's best for them and how to assemble them. And in addition both fables are borrowing their models from biology to make a moral and political point – a biology, as we will see in a minute, that has nothing biological in it, but that borrows its models from politics and social theory!

If you consider that Menenius' tale stands for the State and Mandeville's fable stands for the Market, and that for the last three or four centuries, in all Western countries and especially in this country, the whole debate about what is the best political order has been reduced to more State intervention or more Market freedom, you will realize how impoverished we are to draw the shape of any body politic. It is barely conceivable that we take as the strongest ideological marker a nuance (is the superior order before or after?) that is so small that the only reasonable comparison is that of the struggle between Big Endians and Little Endians in Gulliver's story of Lilliput and Blefuscu. What I mean is that the gigantomachy between State and Market makes so much noise, smoke and dust that it hides the very simple fact that both camps rely on a Parts/Whole relation that is supposed to be borrowed from nature and stamped on all organisms be they humans, cells, organs, ecosystems or bees.

I hope you now understand the title of my lecture and that the answer to the question (does the body politic needs a new body?) should be a resounding yes! How is it possible, at the time of the ecological mutation, when all the questions of borders and limits of selves are being thrown into doubt, when indeed the very notion of nature is being disputed, we still remain cornered by so primitive a definition of organisms, individuals and super-organisms? The limitation of much social and political theory is that it has lived for so long on the metaphor of the body politic, as if there existed a

3 Bruno Latour/Pablo Jensen/Tommaso Venturini/Sébastien Grauwain/Dominique Boullier: »The whole is always smaller than its parts« – a digital test of Gabriel Tarde's monads«, in: *British Journal of Sociology* 63, no. 4 (2012), pp. 591-615, <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2012.01428.x>.

shared idea, in the natural or in the social sciences, of what is a body and how its boundaries should be drawn.

So my lecture will try to make two points. Can we renew the idea of the body politic when the Parts/Whole relation is replaced by the *overlapping* of its elements? Second, what happens when the borrowing from »natural« models is carefully scrutinized instead of taking for granted that bees, ants, organs, cells, and ecosystems behave like nation-states? By introducing those two changes, I hope to convince you that the body politic metaphor can be more realistically drawn, a question of no small political import at the time of the Anthropocene.

*

Although it seems commonsense and ubiquitous, the concept of Parts/Whole is not actually clear at all. Its origin, at first sight, appears to be technical. It seems true that in mechanical devices everybody understands that you can easily assemble or disassemble parts. Kids learn to do that with Lego bricks and plastic scale models, and grownups continue the practice with car engines or AK rifles. Innumerable companies are manufacturing parts for some other factories where the elements are put together according to a predefined blueprint in the well known format of assembly lines.

And yet the problem with this apparently simple model is that to assemble the parts or, indeed, to devise the mechanism in the first place, you should *not* establish a clear cut distinction between the parts and the blueprint. Try for a minute to remember how you follow any instruction manual: you will agree with me that it is only at the end, after long practice, that you will be able to assemble any piece of hardware without a hitch. While you are fumbling with the manual, figuring out the diagrams, getting by with badly translated English, cursing the manufacturer, hitting your finger with a hammer, you will never succeed without constantly superposing each part to the imagined master plan and generating a plausible function for a part by re-configuring the meaning of the blueprint. In practice (I insist *in practice* and not in the *idealized* version of the diagrams) you do produce a constantly shifting overlap between parts and plan.

Such an overlap is even more visible in the engineering shop or designer studio. When the process of invention is studied in detail, it is the back and forth movement between an emerging general plan and the constant shuffling of constantly moving hypothetical parts that a possible blueprint begins to emerge. So much so that technologists will tell you that the blueprint is more like a simplified version of the interconnected elements than a Whole inside which the Parts would simply and blindly *fit*. In other words, there is nothing automatic in the setting up of any automatism. (A point that is at the core of Gilbert Simondon's philosophy of individualization.)

So, if the Parts/Whole model corresponds neither to the manufacturer's, nor to the final user's, nor to the engineer's and designer's real process, why do we take it as providing the ideal definition of a machine? Well, that's exactly my point: *it is an ideal*, and a mythical one at that, of what a mechanical device could deliver if only this ideal could be applied in practice! When we talk of Parts/Whole relations to describe any

given situation – a computer, a society, an institution, a body, a beehive, an economy or a state – we dream of being able to use a technical metaphor that does not work at all to describe any technique whatsoever!

The smooth and undisputable engagement of Parts in Whole works only once so many habits have been stabilized, so many trials and errors have been pursued, that well trained human agents become able to repeat gestures in a highly complex and well-regulated choreography. If Parts/Whole is the worst concept to understand any institution, it is because you need huge and well-functioning *institutions* to be able to imitate, for instance, in the assembly line of a factory, the ideal of what a machine would look like! A machine would appear to be made of Parts inside a Whole, only when it is drawn as what is called, in English, an *exploded view*. Exactly what Damián Ortega has been able to foreground so efficaciously with his works in his famous exploded views of the Volkswagen Beetle.

I agree that it is shocking to discover that so convenient a scheme has actually no use at all except when *everything else* is in place, everything else that the Parts/Whole scheme does not take into account and that technical drawings leave as blank space on the page. And yet it does not require great ability to see what has been missing from the seemingly technical ideal of the machine: *living forms* have intervened at every step: humans are everywhere in technology, to conceive, to manufacture, to survey and to use. If it is never possible to use the mechanical metaphor to describe living forms, it is because they are everywhere at work in the elaboration and sustainment of machines. We have to conclude that the very idea of two levels, one for the blind Parts, the other one for the Whole, does not come from technology but from a certain idea of political order which has been applied to the complex socio-technical domain just as roughly as it has been on the Roman plebs or the English beehives. I hope you understand that if I criticize the machine metaphor it is not because it is too mechanical and lifeless, but because it is too political (without for all of that defining politics either). The Parts/Whole scheme is a certain conception of political order that has been transferred to describe the Ideal of the Machine. And if it does not work for machines, there is not a chance, as we shall see, that it would work for life forms either.

*

Even if you agree with me, you might object that all of that is fine but that there exists no clear-cut alternative to the idea of Parts sitting shoulder to shoulder with other Parts before they are »put together« by a more encompassing Whole (before or after, I hope you admit, does not make that big a difference). Is this not the way in which we *draw* technical blueprints, and also the way states are being *drawn* on any colored geographical map, as if they were tiles side by side? Old philosophers use the Latin expression *partes extra partes* to describe such contiguity. Drawing parts, by definition, is drawings things apart, tile after tile. This side by side is at the origin of any idea of boundary, border, and sovereignty and what justifies the apparent commonsense idea that each entity is impenetrable to others. Even though we know that the Parts/Whole does not correspond to practice, we have no other solution except *drawing* entities *as*

if they could be described *partes extra partes*. The alternative would be to consider that entities overlap one another in such a way that, in effect, their insides are fully penetrable by the outsides. But we don't know how to draw it. So here we are faced with a major quandary: we are able to give shape to what does not exist, but for what exists in practice we have no tool!

Fortunately, the by now totally common experience of *web search* has somewhat modified this situation: I am sure you have been puzzled by the apparently counter-intuitive experience that the more you expand the search through the use of any browser, the more precise is the result. Or maybe this is so trivial that you might not even have noticed it. You begin with a name you don't know, you click, you get a more or less long list of instances in which this name has been employed, and the longer the list, the more satisfied you are with the definition you got. You have moved from uncertainty about what this word means to a greater level of certainty. By focusing on the word itself? No, by extending the network that defines it. *Individualizing* any entity means *extending* its network. Note that this is exactly the opposite of what is implied by the individual/society or the Parts/Whole scheme.

This is of course the corner stone of actor-network theory, but it is also a powerful way of rendering the experience of overlapping entities common enough. Why? Because the more you extend a network of relations to individualize any entity, the more you are going to encounter on the way entities which are parts of a network identifying *other* entities as well. If I wish to know who is professor X, I might find that my comprehension of her career is made more specific when I learn she has studied chemistry in Notre Dame and that she was class of 1975, but this 1975 class will also be present in the CV of professor Y, who studied philosophy in Notre Dame. The more I search, the more »class of 1975 at Notre Dame« will appear not as a Whole »inside« which professor X and Y are being the Parts, but as the *overlay* of all the co-participants, each deploying their networks as far *and* as individually as possible. If you insist and follow such a web search experience long enough, you will begin to realize that you can rid yourself of the idea of atomic Parts as much as of the idea of an overarching superior Whole inside which they would fit. In practice, we never experience two levels, one for the individuals, the other for society. (This is by the way the main discovery of the French founder of alternative sociology, Gabriel Tarde – a discovery whose import has been delayed by lack of a search engine ubiquitous and powerful enough.)

If you accept to give some weight to this totally common and now trivial experience of web search, you might understand my point: it might be convenient as a kind of shorthand to talk of individuals as members of a society as if they were Parts in a Whole superior to them, but this is no longer to be confused with what organizations are and how organisms really function. A change in information techniques may help us change our social theory as well. The idea of overlapping entities could become the default position, while the notion of atomic Parts and coherent Wholes slowly fades away – or, more exactly, become *provisional pauses in the new experience of search*. To define the body politic, what should be center stage now is the *trajectory* of such an

experience – the successive steps in what I have called earlier the surprise of identity. While it is probably impossible to *picture* the overlapping entities without adding fuzzy boundaries to fuzzy boundaries, it should be possible to *navigate* through them by making full use of new digital landscapes.

*

You remember that the great authority gained by the *Fable of the Members and the Belly* as well as by Mandeville's *Fable of the Bees* is that they drew on natural organisms to render plausible that there exist two levels, one for blind individual identities – the members in one case, the atomic selfish individuals in the other – and a second higher level for the Sum supposed superior to the Parts – the Belly or the Market. But drawing from nature is not without danger because you never know what you will get. The lessons from biology are so counterintuitive that we should borrow from ecologists the slogan »protect nature!«, meaning here, protect natural templates from being kidnapped by political definitions of how social order should be maintained.

If we have to be so careful, it is because it turns out that there is nothing obvious about biological organisms and that biology is just as confused about the limits of the self and the identity of the parts as are engineers, social scientists, politicians or ecologists. Contrary to Mandeville's premise, if you were to follow individual bees, you would quickly realize that in the same way as the actor-networks traced by the web searches I just mentioned, none of the bees plays the role of a Part inside a higher super-organism like the beehive, but that none of them is a selfish individual with a clearly bounded self either ... Rather, the expression »beehive« occupies exactly the same ambiguous position as »class of 1975 in Notre Dame«: it points out a *moment* in the search for an accurate description where all the bees, each individualized *because* they extend further out, are *momentarily* overlapping.

Careful here, I am not saying that there exist *individual* atomic bees, that *then* enter in relations, which *then* result in the emergence of a superior Whole. No, I am saying that bees are superimposed and entangled in such a way that each defines an individualized way *to define* the beehive. Atomic individuals and elements individualized by the extending network are two entirely different things. Overall, the scheme atomic-parts-then-relations-then-emerging-group is less realistic than the overlapping of extended selves. In effect, the Whole is not superior to the Parts, but there are many wholes, each being a provisional way to point at the overlapping elements in the course of a search. Such a view, no doubt, would have complicated the tense negotiation between Menenius and the Plebs, but isn't this just the point? Complicating power relations by redrawing boundaries between inside and outside, that's the name of the game!

Actually, we get a beautiful illustration of this overlap when Deborah Gordon, from Stanford, in a work not on bees but on ants, attempts to define the identity of a colony vis à vis other colonies. (I am admittedly biased in the favor of ants being myself a specialist of ANT ...) To engage in such a geopolitics of ants she has devised one essential new tool: she has managed to track individual ants – that is ants indivi-

dualized by the extent of their continuing contacts with other ants. Thanks to this, she manages to give a visual display of such an overlap without imposing two levels and without conjuring the specter of the ant-colony that would be superior to the interacting elements.⁴ Contrary to the meanders of E. O. Wilson, the father of socio-biology, going from super-organisms then to selfish individuals and back to super-organisms, Gordon shows that it is feasible and empirically accurate to *abstain* from using either of those two poles. These poles are in no way necessary for biology to function, but come straight from political theory, just as in the days of Menenius or those of Mandeville.

As the French philosopher Raymond Ruyer has argued, by definition life forms (I use this term to avoid the loaded version of organisms) cannot be understood using the Parts/Whole scheme.⁵ Something else is going on that requires concepts that should not be coming from law, politics, or social theory but instead should be as home grown as possible in the fertile soil of biology itself. This is the source of my interest in the enigmatic figure of Gaia that redefines all boundaries and all notions of sovereignty.⁶ It's especially relevant that the two inventors of the Gaia theory, Lynn Margulis and James Lovelock, have each disputed the boundaries of the self at two opposite scales – Margulis at the level of the microorganisms, Lovelock at the level of the Earth system. And that both have tried to resist the two level standpoint that their colleagues tried to impose on them in obstinately misunderstanding their respective contributions.

There is no question that »surprise of identity« defines Lovelock fairly accurately. His discovery is that living forms and what was said to be »around« them – called for this reason their »environment« – is not all the décor inside which they reside and struggle for survival but the unintended *outcome* of that struggle for survival. The balance of gases in the air is not what surrounds plants and life forms but one of their by-products. Life forms are not inside an environment; environment is what each life form has done to modify the others for its benefit; each might be as selfish as requested by Darwin's theory, yes, but the limits of the self have become impossible to trace since what each body does to the others, the others do to it as well. Lovelock expressed for the Earth system the same surprise that Alexander Humboldt felt when realizing that forests were not residing *inside* some climate exterior to them but that forests were in part producing their own climates – to the point that if you get rid of the trees, the soil would vanish and the climate would dry up forever. Here again, what does it mean to defend selfishly the borders of the self if the self is partially generated by what is beside the surface of its skin? What does it mean to defend any land if the climate is inside it as well? This is what I mean by the expression New Climatic Regime.

4 Fernando Esponda/Deborah M. Gordon: »Distributed Nestmate Recognition in Ants«, in: *Proceedings of the Royal Society B* 282 (2015), <https://doi.org/10.1098/rspb.2014.2838>.

5 Raymond Ruyer: *Neofinalism*, transl. by Alyosha Edlebi, Minneapolis 2016.

6 Bruno Latour: *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime*, transl. by Cathy Porter, London 2017.

If you have followed me you will not be surprised to learn that readers of Lovelock jumped to the conclusion that if life forms were not *in* an environment but were generating their conditions of existence, this meant that some Second Level, some super-organism, has rendered the Earth suitable for life. And indeed, this is most often how Lovelock's argument is being summarized: a huge thermostat must operate to keep the temperature of the planet within bounds. Here we see clearly the limits and the dangers of the Parts/Whole metaphor. This scheme is so limitative that if someone redraws the borders of the self, immediately the only possible branch of the alternative is that there exists a Whole superior to its Parts. At once, Gaia becomes the synonym for a sort of Providential Goddess lording over life forms.

But as I have shown at length, Gaia is not a God of Totality.⁷ What Lovelock does is to follow the trajectory of the search so as to avoid the super-organism metaphor *as well as* the implausible idea that life forms would sit, side by side, *partes extra partes*, without overlapping one another as if they were the pieces of one single huge mechanism. For him the Earth cannot possibly be a Machine for the excellent reason that machines need a maker, that is, another life form of higher order, able to make good sense of the necessary overlapping of elements. If there is one metaphor for Earth that does not work it is that of a Spaceship – there has been neither a Cape Kennedy, nor a Houston, Pasadena, or Baikonur to launch it and no God to fix it – no matter if this divinity is conceived in the guise of the Providential God of Intelligent Design or in that of »the Blind Watchmaker« of antireligious campaigns. Earth is not a watch, nor is it designed by anybody. There is no Earth superior to its Parts. And there are no Parts either. The complete misunderstanding of the Gaia theory is really telling. Menenius is never far away when some agitator breaks the consensus and pushes elements to strike in revolt for the definition of what is a whole and what is a part. But don't count on Lovelock to submit to the imperious voice of the Senator! And if you wish to maintain the old order, don't count on the arch contrarian Lynn Margulis either!

I consider the collaboration of Lovelock and Margulis in the 1970s a crucial turn in the history of science. If you want someone to illustrate the surprise of identity, it is Margulis showing that what were considered as united, well rounded and identifiable cells and species, should be construed as assemblages of many different and at first completely alien co-participants. I think you will agree that is not the same thing to consider, for instance, mitochondria as parts playing a role in the *mechanism* of a cell, and the same mitochondria as foreign bacteria coopted and absorbed by the *collecting* activity of a cell, whose trajectory results in successive enrolments of foreign entities – a discovery summarized in the title of a well-known paper by Gilbert, Sapp, and Tauber, subtitled: »We have never been individuals!«⁸ Why? Because even if you take

7 Bruno Latour: »Why Gaia Is Not a God of Totality«, in: *Theory, Culture and Society* 34, no. 3-4 (2016), pp. 61-81, <https://doi.org/10.1177/0263276416652700>.

8 Scott Gilbert/Jan Sapp/Alfred Tauber: »A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals«, in: *The Quarterly Review of Biology* 87, no. 4 (2012), pp. 325-41, <https://doi.org/10.1086/668166>.

every life form as pursuing its own selfish interest, its own telos, what has become impossible is to draw clear cut boundaries around their frontiers. Here is how the authors summarize the situation:

We report here that the zoological sciences are also finding that animals are composites of many species living, developing, and evolving together. The discovery of symbiosis throughout the animal kingdom is fundamentally transforming the classical conception of an insular individuality into one in which interactive relationships among species blurs the boundaries of the organism and obscures the notion of essential identity.⁹

Now imagine Menenius trying to control the crowd of Rome or Mandeville trying to convert the authorities of England to the free market: if the authors are right, how could they appeal to the authority of natural templates! Belly and Bees would protest as loudly as Organs and would begin to chant: »Cells without borders!« And yet, Margulis' argument has been plagued by the same problem of interpretation as Lovelock's, even though the scale is entirely different. Whenever you begin to doubt the sanctity of bounded individuals, the temptation is to shift to a higher order, and to wheel in a Second Level in charge of distributing roles and functions. And it is true that words like »symbiosis«, or even the idea of »holobionts« (from the Greek words for »life« and »whole«) or »emergent properties« seem to go the same way as the providential version of Gaia: that is, some sort of super-organism. In both cases and at all scales, the same question arises: can we search for the true shape of the Body Politic without jumping to another level, keeping the activity of collecting co-participants as continuous as possible? I agree that picturing overlapping entities is difficult, but it is certainly a more realistic avenue for research than imagining Parts sitting side by side before being mysteriously organized by some superior structure.

The philosophical concept proposed by Leibniz and commented at length by philosophers of biology and by Gilles Deleuze is that of *fold*: living forms are folded many times over because they have engulfed the outside world inside the provisional border of their selves. Fold is another name for overlap. No matter how complex a piece of technology is, no matter how many transistors you manage to put on a chip, a mechanism may have many pieces *superimposed* on one another, but they don't overlap. Conversely, as soon as you misrepresent a life form as an object sitting side by side with another one, you are sure to misrepresent its internal composition as well as its outside. My friend Michael Flower from Oregon has illustrated this for you with an amusing simile: if you transform an average human body into an ensemble of Parts and you make each Part sit side by side, just as Damián Ortega has done with the Volkswagen Beetle, that is, if you are unfolding and literally *flattening* a human body so as to obtain a one cell layer without any overlap whatsoever, you will obtain a

9 Ibid., p. 326.

pancake which will stretch a surface as big as the Notre Dame football stadium!¹⁰ As Flower would say, such a flattening gives you a picturesque idea of how much of the outside world has been *enfolded* in a tightly packed human body. What we take for the border of any entity – nation-state, ecosystem, bee or beehive, ant or ant colony, cells or organism – never recognizes the limit between inside and outside, self and non self, identity and alien, but the brim between *several ways* of overlapping with all the other beings necessary for the continuous sustenance of any being. If there is one thing that is not going to disappear, it is the continuous surprise of identity. And for that, biology offers as many surprises as politics. As the poet Rimbaud said: »*Je est un autre*« (»I is another«).

*

To conclude, let me go back to the paradox I started with: how come that just at the moment when the notion of sovereignty is being rendered totally obsolete by the New Climatic Regime, people everywhere are clamoring for a return to national, provincial and ethnic boundaries? Well, I was probably wrong to call it a paradox. I should have said that it is *because* nature has stopped being the outside décor of human history, that people everywhere feel that there is something deeply wrong with the way they are told to picture identity, protection, immunity, and selves. The reaction against migrations is a subset of a general reaction against the weakening of any boundary. With the disappearance of nature as a décor has also vanished the resource to ground politics by appealing to natural templates – no matter if they come from wolves, sheep, bees, organs, cells, DNA or ecosystems. The pathetic attempt at grounding solidarity within natural boundaries – blood, soil, and genes – is bound to fail. But so are the attempts at politicizing natural entities – blood, soil, and genes. What is needed is a new Body Politic precisely because the conceptions of bodies, of natures, and of politics are everywhere transformed. This is just the time to be extremely vigilant on how every field borrows the metaphors of the other fields. What is sure is that if Menenius and Mandeville today were trying to call their respective crowds to order by asking each individual to be blind to the common good they would be booed off the stage. After all, there is another name for overlap, another name for fold, another name for enfolding, and that is *Commons*. A New Climatic Regime requires a new Body Politick.

10 The 37.4 trillion cell human would flatten to 74.8 billion square mm or (rounding up) 75,000 square meters. That is, if we imagined a single flattened human as a »pancake«, it would be roughly 210 meters in diameter (689 feet or about the length of two U.S. football fields, including the end zones) (Michael Flower personal communication).

Monadologie und Moderne

Bemerkungen zu Leibniz' und Tardes Entwürfen der bestmöglichen Welt im Zeitalter ihres Verschwindens

MICHAEL CUNTZ

Monadologie geht es stets um die Organisation der Relationen zwischen den Teilen und dem Ganzen. Sie situiert sich in einem Kontext von Vorstellungen einer Weltharmonie, der harmonischen Stimmung der Welt.¹ Eine ebenso simple wie erwartbare Erzählung könnte in der Monadologie des Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz sowohl deren grandioseste Version als auch den letzten Versuch der Rettung eines solchen Modells an der Schwelle zur Moderne sehen, in der Wiederaufnahme durch den französischen Juristen und Soziologen Gabriel Tarde hingegen eine zeitgemäße Aktualisierung, in der autonome Monaden in ihrer Interaktion von Gott und Harmonie befreit sind. Dem ist entgegenzuhalten, dass das Begehren nach Weltharmonie keineswegs mit der Moderne geendet hat, sondern vielmehr vom Zeitalter der Gottgegebenheit ins Zeitalter ihrer Verwirklichung durch den Menschen übergegangen ist. Monadologie reagiert darauf und gibt heterodoxe Antworten auf die Frage nach der Relation zwischen Natur und Kultur oder Gesellschaft, Menschen und nicht-menschlichen Entitäten, ihrem Anteil und ihren Ansprüchen an das Ganze. Insofern ist sie keine Fußnote der Philosophiegeschichte, sondern von hoher aktueller Relevanz.

I. Vorspiel im 20. Jahrhundert: Wohltemperierte Harmonie

Jean Baudrillard hat Kultur definiert als »vollkommene Synchronie zwischen dem Menschen und der Stimmung [...], und zwar durch die Reduktion beider auf einfache Zeichen und Elemente«. ² Kultur sei nie etwas anderes gewesen als das Streben nach Autonomie durch Beherrschung und Bearbeitung von Natur. Eine neue Qualität erreiche die Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg deswegen, weil mit der Überführung von Weltharmonie-Vorstellungen in ein System der Dinge, das auf der kybernetischen Steuerung der *ambiance* oder Stimmung basiert, die Synchronie erstmals Realität geworden sei.

- 1 Vgl. Leo Spitzer: »Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word ›Stimmung‹«, in: *Traditio* 2 (1944), S. 409-464 und *Traditio* 3 (1945), S. 307-364. Spitzer macht zwei zentrale semantische Felder für das Weltharmoniedenken aus: Neben der offensichtlichen musikalischen Semantik des Wohlklangs ist es auch die der guten Mischung. Leibniz wird im ersten Teil seines Textes kurz erwähnt – zum einen im Zusammenhang der Idee der mathematisch-verborgenen Gesetze musikalischer Harmonie und zum anderen als ein Endpunkt dieses Denkens im Abendland.
- 2 Jean Baudrillard: *Le système des objets* (1968), Paris 2003, S. 91 (Übersetzung M.C., ebenso die Übersetzung aller weiteren französischen Zitate, sofern nicht anders angegeben).

Die hergestellte Harmonie dieses kulturellen Ganzen ist somit das Resultat teils der inkludierend-domestizierenden Unterwerfung, teils der Ausgrenzung eines widerpenstigen kulturfremden Substrats, wobei es Ansichtssache bleibt, ob die Erschütterung des Vertrauens in die natur- respektive gottgegebene Disposition der Welt, das Leibniz an den Tag legt, mehr auf eine tatsächliche Defizienz dieser Welt zurückzuführen ist oder eher auf die Überzogenheit der Ansprüche, die aus menschlicher Perspektive ihr (oder ihrem Schöpfer) gegenüber geltend gemacht werden. Ebendiese Frage ließe sich auch schon an Voltaires bekannte und beißende Kritik an Leibniz' Optimismus in *Candide* herantragen.³ Alles hängt davon ab, wie man das Attribut ›bestmöglich‹ für jene Welt liest, in der die Monaden in prästablierter Harmonie koexistieren, und wie dieses ›bestmöglich‹ sich zu Begriffen wie dem Guten oder dem Optimum verhält – und natürlich vom Grad des dieser Kritik zugrunde liegenden Anthropozentrismus.

II. Naturalismus und Analogismus, Natur und Kultur

Ob dieses Ideal der Synchronisierung tatsächlich die historische wie globale Vielzahl menschlicher Kulturen generell charakterisiert, lässt sich ebenso hinterfragen wie die Festlegung des Zeitpunkts, ab dem die Realisierung dieser Synchronisierung effektiv einsetzt. Was den ersten Punkt betrifft, so scheint Baudrillard eher anthropologisch zu verallgemeinern, was für die Kulturen der Modernen (Latour) spezifisch ist, die der Episteme wie der Politik und Praxis des Naturalismus zuzuordnen sind, wie Philippe Descola ihn definiert hat:⁴ Sein Kennzeichen ist ein radikaler Humanexzeptionalismus, der auf der ausschließlichen Zuschreibung von *res cogitans* (Descartes) oder auch Seele – wie es bei Leibniz und Tarde heißt – an Menschen basiert. Daraus resultiert ein Bruch zwischen Menschen und Nicht-Menschen, der auf allen Ebenen – der ontologischen, epistemischen und ethischen – mit den entsprechenden ganz realen Konsequenzen vollzogen wird. Im Paradigma des Naturalismus werden Umbau, Neugestaltung und imitative Nachschöpfung natürlicher Organismen und Milieus in Francis Bacons *New Atlantis*, aber auch im Kartesianismus mit seiner Reduktion von Organismen auf simple Automaten vorbereitet.

Leibniz' Monadologie vollzieht diesen Übergang zum ›Naturalismus‹ nicht mit, sondern mobilisiert dagegen die weitaus ältere und nicht exklusiv westliche Ontologie des Analogismus, die dem simplistischen, also *einfältigen* Binarismus der Modernen die Faltungen und Komplikationen einer kontinuierlichen, lückenlosen Verkettung, Vernetzung, Verwebung und unauflösbaren Durchdringung wie Ineinanderfaltung aller Seinsbereiche und Entitäten entgegensetzt, die sich in immer weiter differenzierbaren und differentialisierbaren, multiplen Relationen oder Korrespondenzen von Ähnlichkeiten und Differenzen organisieren und in denen sich der Reichtum der Welt ausdrückt. Diese Vielheit der Differenzen, in der kein Individuum dem anderen gleicht, wird durch eine grundlegende Gemeinsamkeit oder Einheit wie auch, dem

3 Voltaire: *Candide* (1759), in: ders.: *Romans et contes*, Paris 1972, S. 135-234.

4 Vgl. Philippe Descola: *Par-delà nature et culture*, Paris 2005, S. 280-320.

Bösen zum Trotz, durch eine fundamentale Kooperation zusammengehalten. Eben das ist die – von Gott prästabilisierte – Harmonie des Ganzen. Leibniz ist auch deswegen hochaktuell, weil er als Amoderner die rohe wie überhebliche kartesianische Geste des Bruchs mit ›vormodernen‹ Traditionen und Kulturen verweigert und nicht nur rinaszimentales, sondern auch scholastisches Denken gegen den radikalen Humanexzeptionalismus mobilisiert: Es sind die substantiellen Formen der Scholastik, mit denen er sein Konzept der Monade entwickelt.⁵ Entsprechend stark fallen Leibniz' Einwände gegen die Fundamente des kartesianischen Naturalismus aus.

Entscheidend ist, dass Leibniz auch den ›niedersten‹ Lebewesen eine Seele zuspricht, auch wenn nur die menschliche Seele reflexions- und erinnerungsfähig und somit unsterblich ist, während die Tier- und Pflanzenseelen lediglich *impérissables*, also unvergänglich sind.⁶ Und ebenso entscheidend ist die Komplexität eines Denkens, das unterscheiden kann zwischen Differenzieren und Separieren: »Et tout cela fait voir comment on peut dire d'un costé que l'ame et le corps sont indépendans l'un et l'autre, et de l'autre costé que l'un est incomplet sans l'autre, puisque naturellement l'un n'est jamais sans l'autre.«⁷ So wie das Lebendige bis ins unendlich Kleine in die unbelebte Materie eingefaltet ist, so ist bei Leibniz die Metapher für die Vorprägung des Geistes hinsichtlich der Rezeptivität der eingeborenen Ideen ernst zu nehmen, denn diese Rezeptivität ist wiederum durch die Körperlichkeit gegeben⁸ – nur eben nicht direkt, sondern durch eine prästabilisierte Korrespondenz.

Untrennbar und doch unabhängig voneinander oder verschieden⁹ – diese vermeintlich paradoxe, komplexe Struktur der Relation ist für Leibniz' Denken charakteristisch, und im Sinne einer Aktualisierung kann sie auf die Konzeptualisierung von Natur und Kultur und deren intrikatem Verhältnis übertragen werden. Denn so sehr

5 Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: *Discours de métaphysique/Metaphysische Abhandlung* (1686), in: ders.: *Kleine Schriften zur Metaphysik. Philosophische Schriften Bd. 1*, Französisch/Deutsch, hg. und übers. von Hans Heinz Holz, Frankfurt a.M. 1996, S. 49-172, hier Abschnitte 10 und 11, S. 78-82.

6 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Essais de Théodicée. Sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710), Paris 1969, Première partie, § 89, S. 153; ders.: »Principes de la nature et de la grace, fondés en raison«/»In der Vernunft begründete Prinzipien der Natur und der Gnade«, in: ders.: *Kleine Schriften zur Metaphysik* (Anm. 5), S. 414-439, hier Abschnitt 6, S. 424 f.

7 Gottfried Wilhelm Leibniz: »Addition à l'explication du système nouveau touchant l'union de l'ame et du corps«/»Zusatz zu der Erklärung des neuen Systems, das die Vereinigung der Seele und des Körpers betrifft«, in: ders.: *Kleine Schriften zur Metaphysik* (Anm. 5), S. 270-319, hier S. 272 ff. (»Und all dies zeigt, wie man einerseits sagen kann, daß die Seele und der Körper unabhängig voneinander sind, und andererseits, daß die eine ohne den anderen unvollständig ist, weil auf natürliche Weise die eine nie ohne den anderen vorkommt.«; ebd., S. 273 ff.); vgl. aber auch Gottfried Wilhelm Leibniz: *Monadologie* (1714), Französisch/Deutsch, hg. und übers. von Hartmut Hecht, Stuttgart 1998, § 72.

8 »[C]haque Monade créée [...] représente plus distinctement le corps qui luy est affecté particulièrement, et dont elle fait l'Entelechie« (Leibniz: *Monadologie* [Anm. 7], § 62; »Obwohl so zwar jede geschaffene Monade das gesamte Universum vorstellt, stellt sie doch den Körper, der insbesondere für sie bestimmt ist und dessen Entelechie sie ausmacht.«; ebd.).

9 So akzentuiert es auch Gilles Deleuze: *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris 1988, S. 17.

es zutrifft, dass amoderne Gesellschaften niemals eine klare Grenzziehung zwischen Natur und Kultur vollzogen haben und das Konzept Natur lediglich durch die Abgrenzung von Nicht-Kultur entsteht (aber vielleicht wäre es richtiger zu präzisieren, dass Kultur, wie die Modernen sie denken und praktizieren, nicht ohne diese Abgrenzung existiert), so wenig reicht es aus, darauf zu verweisen,¹⁰ um den realen Folgen, dem Zerstörungs- und Ausbeutungswerk der Modernen an dem, was sie Natur nennen, nachdem sie sich vermeintlich außerhalb dieser positioniert haben, um sich ihrer bemächtigen zu können, etwas entgegenzusetzen. Nirgends lässt sich eine saubere Grenze zwischen Natur und Kultur ziehen – doch nicht, weil es keine ontologischen Differenzen zwischen der Existenzweise des Lebendigen und der des Technischen gäbe, sondern weil beide ineinandergefaltet sind und sich durchdringen. Ohne diese zweite Ebene, die auf der ontologischen Differenz insistiert, liegt in der Dekonstruktion der Natur-Kultur-Grenze die Gefahr, freiwillig oder unfreiwillig nur die Apologetik für alle Ein- und Übergriffe auf das nicht von Menschen Hergestellte und die Überantwortung seiner Restbestände an kybernetisch regulierte Verwaltung zu liefern.

Dass eine derartige Sichtweise bei Leibniz selbst zumindest impliziert ist,¹¹ lässt sich an seiner Definition des Automaten nachvollziehen. Wo der Kartesianismus Körper als simple und seelenlose Automaten ansieht und nach ihrem Nachbau gemäß den Gesetzen der Mechanik trachtet, also eine menschengemachte Nachschöpfung für möglich und erstrebenswert hält – eine Haltung, die sich ungebrochen bis in die heutige synthetische Biologie fortschreibt –, weist Leibniz das Konzept des Automaten für die Beschreibung natürlicher Organismen keineswegs zurück. Vielmehr bestimmt er diese genauer als infinitesimal komplexe und beseelte Automaten (im Sinne der Untrennbarkeit von Geist und Körper und ihrer Korrespondenz, was eben auch bedeutet, dass diese Körper unendlich komplex sein müssen, um mit der unendlich komplexen Seele zu korrespondieren, die ihrerseits als Spiegel des Universums dieses in toto enthält). Noch kühner beschreibt er die Monaden selbst, also die seelischen Substanzen, als perfekte Automaten.¹² Dass Leibniz dabei ironischerweise auch noch weitaus komplexere Maschinen entwirft als die Kartesianer,¹³ ist kein Widerspruch,

10 So Bruno Latour: *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie* (1999), Paris 2004.

11 Tatsächlich ist Leibniz' Position ambivalenter, als dies hier vereinfachend pointiert wird. Sehr deutlich lässt sich diese Ambivalenz an *De rerum originatione radicali* nachvollziehen. Eine Gegen- oder Neuschöpfung ist aber auch in dessen Schluss nicht vorgesehen, sondern nur eine Förderung der Potentiale der geschaffenen Dinge; vgl. »De la production originelle des choses prise à sa racine«/»De rerum originatione radicali« (1697), in: ders.: *Opuscules philosophiques choisis*, hg. und übers. von Paul Schrecker, Paris 2001, S. 169-192.

12 Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: »Système nouveau de la nature et de la communication des substances, aussi bien que de l'union qu'il y a entre l'âme et le corps«/»Neues System der Natur und des Verkehrs der Substanzen sowie der Verbindung, die es zwischen Seele und Körper gibt«, in: ders.: *Kleine Schriften zur Metaphysik* (Anm. 5), S. 200-227, hier S. 221 f.

13 Vgl. Michel Serres: *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques. Étoiles, schémas, points*, Paris 1968, S. 493-497.

sondern bestätigt seinen Erkenntnisoptimismus, mit dem er Maschinen wie Uhren als heuristische Modelle zum Verständnis von Natur heranzieht, was ihm aufgrund der angenommenen Analogiebeziehung zwischen menschlichen und göttlichen Automaten möglich ist. Die menschlichen Monaden als Geister enthalten Bilder der Gottheit und können in kleinen »Proben« ein wenig vom System des Universums nachahmen.¹⁴ Wie für die Erkenntnis der Ordnung der Schöpfung in ihrer Ganzheit ist aber auch in der der Imitation der göttlichen Schöpfungen nur eine asymptotische Annäherung möglich: Jeder natürliche Automat übersteigt »unendlich« alle künstlichen Automaten, weil diese nur *partes extra partes* aus simplen Elementen konstruiert werden können, wo in jeden Teil der natürlichen Automaten wieder die Komplexität einer Maschine eingefaltet ist.¹⁵

Die Konfusion der Modernen besteht darin, nicht zwischen natürlichen und künstlichen Dingen unterscheiden zu können, weil sie in ihren Ideen nicht distinkt die »Majestät der Natur« sehen.¹⁶ Ausdrücklich ist es für Leibniz ein Alleinstellungsmerkmal seines Systems, dass es besser als jedes andere den unendlichen Abstand zwischen den kleinsten Hervorbringungen der Natur und den größten Werken der Kunst – also der Technik – kenntlich macht. Dieser Abstand macht einen Unterschied, der »pas seulement dans le degré, mais dans le genre même« besteht.¹⁷

III. Von Leibniz zu Tarde: Zäsuren, Transformationen, Inversionen

Wir alle wissen, dass es bei kleinen »Proben« nicht geblieben ist. Denn was Baudrillards zweiten Punkt angeht, die Verwirklichung der Synchronisierung oder *Gleichschaltung* von Menschen und artifiziellen Milieus, so ist die systematische Abschottung und Abkopplung der modern-abendländischen Kultur in realen Schutzmilieus, die häufig künstliche, für menschliche Ansprüche und Maßstäbe optimierte Milieus sind, spätestens seit dem 19. Jahrhundert in vollem Gange: Stichwort ist die Petromoderne,¹⁸ welche die weitgehende Abkopplung von urbanen Räumen und Transportmedien von Umwelt- und Naturfaktoren ermöglicht, ihre Embleme sind das Treibhaus, die Passage, die Lokomotive oder das U-Boot. Gemeint ist die Verwirklichung menschengemachter Milieus, von Komfortzonen unter Integration von »Natur« (zum Beispiel Parks), mit der Konsequenz der kybernetischen Steuerung von Natur.¹⁹ Es ist diese massive Umgestaltung der Welt, die zwischen Leibniz und Tardes Wiederanknüpfung an die Monadologie liegt.

14 Leibniz: *Monadologie* (Anm. 7), § 83.

15 Ebd., § 64.

16 Leibniz: »Système nouveau de la nature« (Anm. 12), S. 213.

17 Ebd., S. 212 (»nicht allein im Grade, sondern in der Gattung selbst«; S. 213).

18 Vgl. Amitav Ghosh: »Petrofiction. The Oil Encounter and the Novel«, in: *New Republic* 206.2 (1992), S. 29–34. Genauer, auch im Hinblick auf Ghoshs eigene Ausführungen, müsste es Karbo-Petromoderne heißen; vgl. ders.: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, IL/London 2016; vgl. auch Stephanie LeMenager: *Living Oil – Petroleum Culture in the American Century*, Oxford u. a. 2014.

19 Zu Tardes Zeiten exemplarisch verhandelt in Jules Vernes Roman *L'île à hélice* (1895).

Es ist also an sich nicht verwunderlich, dass anders als bei Leibniz – bei dem Gott in der Selektion der besten aller möglichen Welten die Harmonie und Ordnung prästabiliert – für Tarde eine solche Ordnung durch Prozesse der Assoziation der Monaden, die nun nicht mehr Gott, sondern sich wechselseitig selbst imitieren, erst hergestellt werden muss: eben dies wäre der soziale Prozess. Ausgerechnet auf einem Höhepunkt modernen Denkens und Handelns greift aber Tarde Leibniz' Analogismus wieder auf. So wie bei Leibniz die Organismen und jedes Sandkorn als Sozietäten erscheinen, sieht Tarde die Logik der Assoziation, die auf Erfindung und Imitation, Glauben und Begehren beruht, in *allen* Seinsbereichen, von den Atomen bis zur menschlichen Gesellschaft, am Werk.

Bemerkenswert ist, dass Tarde dabei im Unterschied zu Leibniz nicht von a priori gegebenen Naturgesetzen ausgeht. Bei Leibniz hat die Gewohnheit als *dispositio* zum Denken ihren Platz in den menschlichen Monaden, die mittels der Stabilisierung dieser Denkgewohnheiten erst in die Lage versetzt werden, die ihnen eingeschriebenen *idées innées* zu dechiffrieren,²⁰ die mit der gesetzesmäßigen Ordnung der Welt korrespondieren oder diese *ausdrücken*. Für den Juristen Tarde beruhen auch die Vorgänge der Natur in den Reichen der Physik und des Lebens auf Gewohnheitsrecht: Unbelebte wie organische Materie gewöhne sich daran, Prozesse zu wiederholen, in Bahnen etablierter Affinitäten und Besessenheiten zu verharren, bis ein mächtigerer Einfluss eine Variation oder eine neue Affinität produziert.²¹ Auch die unbelebte Materie und das Lebendige müssen ihre Ordnung erst herstellen.

Zwei weitere Zäsuren trennen Tarde von Leibniz: die Entwicklung des Denkens der Evolution und die Französische Revolution.²² Beide hinterlassen in Tardes Texten deutliche Spuren: Während, wie Michel Serres hervorgehoben hat, die Netzförmigkeit von Leibniz' System – und der Welt, die dieses beschreibt – nicht nur auf der Übersetzbarkeit von der formalen Sprache einer Wissenschaft in die andere beruht, sondern auch auf der Reversibilität der Wege, auf denen diese Ordnung ebenso nachverfolgt werden kann wie funktioniert,²³ hält mit der Evolution die Irreversibilität Einzug. Dies betrifft die Entwicklung der Arten als Prozess der Erfindung, die Unumkehrbarkeit der Akkumulation von *croyances* (Überzeugungen) in viele Generationen

20 Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz: *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (1765), Paris 1990, I, 1, 26, S. 68.

21 Darin stimmt er mit Samuel Butler, aber auch mit Charles S. Peirce überein, vgl. Samuel Butler: *Life and habit*, London 1868; Charles S. Peirce: »Design and Chance« in: ders.: *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings*, Bd. 1, hg. von Nathan Houser/Christian Kloesel, Bloomington 1992, S. 215-224. Auch für die moderne Physik und Chemie (jenseits von Einstein) hat die Natur in diesem Sinne eine Geschichte, vgl. Ilya Prigogine/Isabelle Stengers: *Entre le temps et l'éternité*, Paris 2009, insb. S. 11-47; dies.: *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science*, Paris 1986, insb. S. 365 ff.

22 Vgl. Gabriel Tarde: »Les crimes de haine«, in: ders.: *Essais et mélanges sociologiques*, Lyon/Paris 1900, S. 103-129; ders.: *L'opinion et la foule*, Paris 1901.

23 Vgl. Serres: *Système de Leibniz* (Anm. 13), S. 18 ff.

überdauernden Gebräuchen und Gewohnheiten und die immer weitere raumzeitliche *Expansion* der Einflussbereiche mächtiger Monaden.²⁴

Weil man diese reaktionäre Komponente lieber diskret übergeht, wird selten thematisiert, dass die Französische Revolution (wie auch der Anarchismus) Tardes Texte als Schreckgespenst heimsucht. Das Trauma, das sie bei Tarde, ähnlich wie bei Gustave Le Bon, hervorruft, ist vielfältig und sorgt dafür, dass Tarde der Menge oder Masse und selbst dem Publikum mit fundamentalem Misstrauen begegnet, was auch die Imitation zu einem höchst ambivalenten Mechanismus werden lässt.²⁵ Neben den Gewalttaten der umstürzlerischen Menge treibt ihn die Furcht um, dass sich keineswegs immer die Ideen der besten Monaden durchsetzen, und mehr noch die Furcht vor einer fundamentalen Gleichmacherei. Diese äußert sich auch in einem stark antidemokratischen Affekt, der nicht zuletzt in seiner Vorliebe für paternalistische Gesellschaftsmodelle und dem Glauben an große Männer und ihre singulär-einsame Erfindungsgabe greifbar wird. So ist Tardes Präferenz für die Monadologie mit ihrer Betonung der Individuen auch sehr konventionell liberalen Motiven geschuldet. Allerdings verdeutlicht er auch, dass er eine vollständige Unterwerfung der Individuen unter das Soziale und seine Gesetze – also in erster Linie die sie einander ähnlich bis gleich machende Imitation – für ausgeschlossen hält. Denn ist einerseits alles im Universum Gesellschaft und jedes Phänomen eine soziale Tatsache,²⁶ so ist jede menschliche Monade zugleich doch nur halb sozial, während ihre andere Hälfte, ihrerseits *biologische* Sozietät, antisozial bleibt.²⁷ Gleiches gilt für jeden Körper, in dem sich die anorganischen Kräfte seiner Assoziation widersetzen (Freud wird zum Todestrieb einige Jahrzehnte später sehr Ähnliches zu sagen haben). Anstelle einer ordnungsstiftenden Harmonie, die zwischen den Seinsbereichen vermittelt, denkt Tarde die Relation zwischen biologischer Natur und sozialer Kultur als gegensätzlich und konfliktreich. Was sich im Individuum seiner totalen Vergesellschaftung, seinem Aufgehen in einer tendenziell als bedrohlich empfundenen totalen sozialen Ordnung widersetzt, ist sein dunkler, biologischer Grund der Differenz, die immer schon als Angeborenes mitgegeben war.

Diese Auffassung mag zunächst überraschen bei einem Soziologen, der es stets als Irrweg seines Widersachers Émile Durkheim angesehen hatte, Gesellschaft als eine auf mysteriöse Weise autonome Entität zu konstruieren, die völlig abgelöst von den einzelnen Individuen funktionieren soll. Für Tarde gibt es diese andere, höhere Ebene nicht. Gesellschaft besteht aus nichts anderem als aus der Assoziation und Kombination der Individuen – aber eben nur eines Teils von ihnen. Philippe Descola hat darauf hingewiesen, wie stark Durkheims Soziologie von überkommenen holistischen Vorstellungen durchdrungen ist. Es ist gerade die totale Ablösung der Gesellschaft von den Individuen, die es ihm erlaubt, Gesellschaft ihrerseits als eine Person zu kon-

24 Vgl. exemplarisch Gabriel Tarde: *Les lois de l'imitation* (1890), Paris 2001, S. 432 ff.; ders.: *L'opposition universelle. Essai d'une théorie des contraires* (1897), Le Plessis-Robinson 1999, S. 119 ff.

25 Vgl. vor allem Tarde: *L'opinion et la foule* (Anm. 22).

26 Vgl. Gabriel Tarde: *Monadologie et sociologie* (1893), Le Plessis-Robinson 1999, S. 58.

27 Vgl. ebd., S. 81.

struieren, an deren spirituellem Prinzip alle Mitglieder dieser Gesellschaft partizipieren – doch, ganz platonisch,²⁸ indem sie von oben, von der höheren Wesenheit, dieses Prinzip *empfangen*.²⁹ Während Durkheim, der Begründer der ›modernen‹ Soziologie, somit »jede originelle Annäherung an das Individuum im Rahmen seiner Soziologie unmöglich gemacht hat«,³⁰ ist es ironischerweise der Monadologie Tarde, der mit dieser harmonistisch-holistischen Konstruktion der Teil-Ganzes-Beziehung bricht. In der Art und Weise, wie er die Individuen zum Ausgangspunkt seiner Soziologie macht, erkennt er gleich zwei Quellen der Dissonanz an: erstens, wie gesehen, durch den Hiatus zwischen biologischer und sozialer Individualität und zweitens dadurch, dass das Soziale nicht von oben gegeben ist, sondern Stück für Stück durch die miteinander kooperierenden, aber auch konfligierenden Individuen konstruiert werden muss.

IV. Haben/Werden, offen/geschlossen – Transmissionsverluste und falsche Differenzen

Diese Unterschiede zu Leibniz könnten wichtiger oder interessanter sein als jene, die man gemeinhin hervorgehoben hat: Prima facie scheint die hauptsächliche Differenz zwischen Tardes Monadologie und jener von Leibniz darin zu bestehen, dass sie ohne Gott auskommt, die Monaden nicht mehr geschlossen, sondern offen sind, wodurch sie sich gegenseitig beeinflussen und imitieren, anstatt Gott zu imitieren, und Tarde eine Philosophie des Habens allererst einzuführen scheint.³¹ Doch all dies stimmt nur zur Hälfte oder eben dann, wenn man nur jeweils die Hälfte von Leibniz' wie Tardes Monadologie berücksichtigt. Was das Haben angeht, so ließe sich argumentieren, dass auch die Leibniz'schen Monaden ihre Individualität bereits durch nichts anderes als ein Haben gewinnen.³² Zu Recht macht es Deleuze zu einem der zentralen Punkte seiner Lektüre, dass sich bei Leibniz die Prädikate im Subjekt situieren, aber eben nicht als Attribute, sondern als Ereignisse.³³ Prädikat und Monade haben sich also gegenseitig (was die Frage nach Autonomie oder Heteronomie, die Tarde in ihren Bann schlägt, vielleicht obsolet macht). Statt um einen starren Besitz geht es also um

28 Vgl. hierzu Gilbert Simondon: »Form, Information, Potentiale«, in: Ilka Becker/Michael Cuntz/Michael Wetzel (Hg.): *Just not in time*, München 2011, S. 221–247, hier S. 227 f.

29 Diese Vorstellung völlig sozial determinierter Individuen schreibt sich natürlich noch in Bourdieus Konzept des Habitus fort.

30 Philippe Descola: »Von Ganzheiten zu Kollektiven. Wege zu einer Ontologie sozialer Formen«, in: *Zeitschrift für Medien und Kulturforschung* 5.2 (2014), S. 183–207, hier S. 190.

31 Vgl. dazu Bruno Latour: »Gabriel Tarde and the end of the social«, in: Patrick Joyce (Hg.): *The Social in Question. New Bearings in History and the Social Sciences*, London/New York 2002, S. 117–132; Didier Debaise (Hg.): *Philosophie des possessions*, Dijon 2011.

32 »Ainsi il faut que le terme du sujet enferme toujours celui du predicat, en sorte que celui qui entendroit parfaitement la notion du sujet, jugeroit aussi que le predicat luy appartient.« (Leibniz: *Discours de métaphysique* [Anm. 5], S. 74; »So muss der Subjektbegriff immer den des Prädikats in sich schließen, derart, daß derjenige, der den Begriff des Subjekts vollkommen verstünde, auch urteilen würde, daß das Prädikat ihm zugehört«; S. 75)

33 Vgl. Deleuze: *Le pli* (Anm. 9), S. 94 f.

ein Werden; man könnte sagen, dass die Prädikate das Individuationsprinzip der sich ständig verändernden Monaden ausmachen.³⁴

Die Offenheit der Monaden wiederum ist für Tarde keineswegs ein Ideal oder ein Zeichen der Stärke. Nicht umsonst steckt in der Aneignung das Eigene: Tarde formuliert unmissverständlich, dass die willensstarken Supermonaden sich gerade durch die Fähigkeit auszeichnen, sich abzuschotten, sich gegen äußere Einflüsse zu verschließen. Ganz im Sinne von Hypnose und Mesmerismus sind es nur die Willensschwachen, die, offen und durchlässig für deren Einfluss, in den Bann der Strahlkraft der starken Monaden geraten. Gleiches gilt für jede beständige soziale Organisation: Was sie von losen Aggregationen wie der spontan versammelten Menge unterscheidet, ist, dass sie als geschlossenes Milieu funktioniert: »[O]n observe que chaque espèce vivante, comme chaque église ou communauté religieuse, est un monde fermé aux groupes rivaux.«³⁵

Umgekehrt sind wiederum die Leibniz'schen Monaden ebenso sehr offen wie geschlossen. Abgeschlossen sind sie zwar gegen jeden physischen Einfluss: Materie und Geist können allein durch Gottes Arrangement a priori miteinander korrespondieren und sich ausdrücken, nicht aber direkt aufeinander einwirken. Gleichwohl ist jede Monade Spiegel der Welt, und das heißt, dass sie auch die gesamte Welt enthält und ausdrücklich auch alle anderen Monaden. (Nicht nur) Tardes Behauptung, Leibniz' Monaden seien nicht nur geschlossen, sondern »extérieures les unes aux autres«, wirft die Frage auf, wie gründlich er Leibniz eigentlich gelesen hat.³⁶ Seine Übernahme der Monadenlehre trägt selbst bisweilen eher Züge genialischer Aneignung als genauer Lektüre, denn eine offenere Form von Geschlossenheit als in Leibniz' Entwurf lässt sich kaum vorstellen.³⁷ Außerdem kommunizieren die Monaden sehr wohl miteinander, nur eben via Gott, und dies ist kein Isolationismus. Michel Serres zeigt, dass in der bestmöglichen Welt, die sich nicht nur durch größtmögliche Vielfalt auszeichnet, sondern auch durch größtmögliche Ökonomie, die Vermittlung über die Schaltzentrale Gott schlicht und einfach die ökonomischste Form ist, Massenkommunikation zu organisieren.³⁸ Tarde streicht (an dieser Stelle) Gott durch und beschreibt den sozialen Prozess als die progressive Verwirklichung ebensolcher immer schneller immer größere Räume überwindender Kommunikationsmedien.

34 Vgl. Leibniz: *Monadologie* (Anm. 7), § 10.

35 Tarde: *Monadologie et sociologie* (Anm. 26), S. 99 (»Man beobachtet, dass jede lebende Art, so wie jede Kirche oder religiöse Gemeinschaft, eine rivalisierenden Gruppen verschlossene Welt ist.«).

36 Ebd., S. 56.

37 Dazu passt auch, dass Tarde kurzerhand die Materie spiritualisiert und nicht mehr zwischen Anorganischem und Organischem unterscheidet, wie Leibniz es jederzeit tut. So kann für Leibniz tatsächlich ein Atom niemals ein universelles Milieu sein – eine Leibniz-Monade aber schon, denn sie enthält eben das komplette Universum, was Tarde negiert, indem er sie als bloßen Mikrokosmos bezeichnet (vgl. ebd., S. 57), was doppelt falsch ist, denn der monozentrische Kosmos ist bei Leibniz selbstverständlich dem polyzentrischen Universum gewichen.

38 Vgl. Serres: *Système de Leibniz* (Anm. 13), S. 453 ff.

V. Der Kern der Monadologie: Eine Kombinatorik der Differenz

Die größte Übereinstimmung zwischen den analogistischen Monadologien Leibniz' und Tardes besteht in der Affirmation, dass das Konstitutionsprinzip der Welt der maximale Reichtum an Differenz ist und dass die Organisation dieser Differenz über eine Kombinatorik erfolgt.

Die *Ars combinatoria* kann als Kernstück des Leibniz'schen Systems gelten: Sie erlaubt es, die lückenlose Abfolge von Differenzen systematisch zu organisieren, in Tableaus überschaubar zu machen und dabei alle Möglichkeiten auszuschöpfen. Gleichzeitig eröffnet das Prinzip der Konstanz eines Elementes – also die Bildung von Serien nach dem Muster $x + 1$, $x + 2$, $x + 3$ etc. – jeweils auch die Möglichkeit, das Verbindende, die Einheit in der Differenz der so gebildeten Serien zu erfassen und eine Fülle lokaler Fix- und Angelpunkte zu definieren, um die herum die Differenz evoluiert oder rotiert. Und natürlich korrespondiert diese Kombinatorik mit der göttlichen Schöpfung, in der die bestmögliche aller Welten ja danach eingerichtet wurde, das Maximum an Existenz und damit Diversität zu beinhalten – für Gott sind alle Kombinationsmöglichkeiten gleichzeitig präsent.

Diese kombinatorische Organisation des Wissens in Tableaus ist nicht erst bei Leibniz paradigmatischer Ausdruck eines Denkens der Weltharmonie und somit der prinzipiellen Erfassbarkeit der Ordnung des Ganzen in ihrer Vollkommenheit. Die Organisierbarkeit der Elemente wird durch ihre Rückführbarkeit auf einheitliche Gesetze und Prinzipien garantiert,³⁹ in denen ihre Kompatibilität begründet liegt. Allerdings erreicht dieses Modell der harmonischen Kombinatorik bei Leibniz im Vergleich zu einer Tradition, die Foucault unter dem Label der »Episteme der Ähnlichkeit«⁴⁰ beschrieben hat, weitaus höhere Komplexität. Leibniz' System ist der Gegenbeweis zu Foucaults Diktum von der vermeintlichen Armut dieses Wissens,⁴¹ denn es geht um Struktur statt um Phänomene. Lesbarkeit meint nicht das Auffinden oberflächlicher Sichtbarkeiten, sondern struktureller Analogien; nicht die Reduktion

39 Vgl. ebd., S. 445.

40 Vgl. Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1966, S. 32-59.

41 »Et d'abord le caractère pléthorique et absolument pauvre de ce savoir«, ebd., S. 45. Natürlich ordnet Foucault Leibniz, den er allerdings nur einige Male beiläufig, in Aufzählungen und vor allem in einem Atemzug mit Descartes nennt (vgl. ebd., S. 260), in die Episteme der Repräsentation ein. Es dürfte deutlich geworden sein, dass ich dem vielfach kritisierten Foucault'schen Epistemenmodell und seinen raumzeitlichen Zwangsjacken nicht folge und stattdessen, wie Serres und Descola, Leibniz als analogistischen Denker betrachte. Den Analogismus benennt Foucault aber als eine der Organisationsformen der Episteme der Ähnlichkeit. Diese sollte besser Episteme der Analogie heißen und findet sich als solche nicht nur im vormodernen Europa, sondern auch in anderen Teilen der Welt, vor allem Afrika und dem fernen Osten. Wie Descola sehe ich eine radikale Differenz zwischen Descartes' Naturalismus und Leibniz' Analogismus. Geradezu in Überbietung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, wie sie Michel Serres oder auch Bruno Latour vielfach nachgewiesen haben, ist Leibniz, obwohl später als Descartes, derjenige, der älteren – aber deshalb nicht zwingend rückschrittlicheren – Denkmodellen verpflichtet bleibt, die sich heute wiederum als zukunftsfrüchtiger erweisen könnten als der moderne Naturalismus.

der Differenz auf Gemeinsamkeiten ist das Ziel, sondern die Gemeinsamkeiten sind epistemischer Ausgangspunkt und Bedingung der Möglichkeit für die Analyse der Differenzen. Leibniz' Tableaus sind nicht statisch, sondern dynamisch, und dies in mehrfacher Hinsicht: Das Prinzip der strukturellen Analogie bedeutet auch, dass die Tableaus verschiedener Wissensformen und Wissenschaften ineinander übersetzbar sind und sich in der Überlagerung übergreifende Modelle entwickeln lassen; im Gegensatz zu überkommenen Weltharmoniemoellen kennt Leibniz' Welt kein Zentrum mehr, und so ist auch jedes einzelne Tableau azentrisch, lässt sich, ganz nach dem monadologischen Prinzip, ausgehend von jedem einzelnen Element reperspektivieren, und schließlich umfassen die Tableaus nicht nur die aktuellen, sondern auch die möglichen Elemente,⁴² womit sich natürlich auch die Auffassung des Ganzen ontologisch ebenso radikal erweitert wie durch die Konzepte des Infinitesimalen und des Unendlichen.

Bei Tarde nimmt unter dem Einfluss evolutionären Denkens und konkret Darwins⁴³ der Begriff der *Variation* eine zentrale Rolle ein: Diese Variation funktioniert bei ihm als verzeitlichte Kombinatorik, die gleichermaßen für die Entwicklung der Arten wie für die Entstehung menschlicher Ideen und Artefakte Gültigkeit besitzt und somit auch die Idee einer sukzessiven Optimierung impliziert. Erfindung ist für Tarde genau das: die Kombination von (eigentlich immer) zwei Elementen, die sich wie Puzzlestücke zu etwas Neuem – oder eben einfach nur neu – zusammenfügen. Schlüssig ist das Prinzip der Kombinatorik, wenn man wie Leibniz in seinem System der prästabilisierten Harmonie davon ausgeht, dass durch den göttlichen Schöpfungsakt tatsächlich alle Elemente (quasi *sub specie aeternitatis*) a priori vorgegeben sind. Aus Gottes Sicht entsteht dann auch nichts Neues mehr, was nicht von Anfang an da gewesen bzw. angelegt gewesen wäre: So ist jeder Monade konfus ihr gesamtes Schicksal eingeschrieben, das sie aber dennoch autonom verwirklicht.

Aber auch Tarde insistiert darauf, dass die Differenz in Gestalt beseelter Monaden, auch wenn sie weiter differiert und variiert, von allem Anfang an vollständig in der Welt gewesen sei. So entsteht der Eindruck, dass auch bei ihm nur zusammengebracht und neu zusammengesetzt wird, was potentiell immer schon in der Welt war. Dessen ungeachtet bleibt festzuhalten, dass Tarde die Bedeutung der Diversität und Differenz gegenüber Leibniz noch steigert. Wie bei seinem ›Vorgänger‹ bilden diese Phänomene den höchsten Wert, doch nun auf Kosten jeder Ordnung und Harmonie. Für jede Serie gilt: »[L]e terme initial et le terme final est la différence«.⁴⁴ Ordnungen alternieren folglich mit Zuständen der Unordnung, sie sind lediglich vorübergehende Mittel zum Zweck der Steigerung und vor allem der imitativen Verbreitung von Differenz und Variation.

42 Vgl. Serres: *Système de Leibniz* (Anm. 13). S. 432 ff.

43 Charles Darwin: *On the origin of species. By means of natural selection or The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (1859), London u. a. 2009.

44 Tarde: *Monadologie et sociologie* (Anm. 26), S. 74 (»Die Differenz ist das erste und das letzte Glied.«).

VI. Wellenbewegungen: Das Prinzip der Ausbreitung

Das vermeintlich identische Paradigma wird mit unterschiedlichen Auffassungen ausgefüllt. Leibniz, ein Denker des Fluiden,⁴⁵ bringt seine Konzeption der Ausdehnung in einem Bild zum Ausdruck, das nicht bloßer Vergleich ist, sondern konkretes Exempel für das gemeinte Prinzip: »Lorsqu'on jette dans l'eau plusieurs pierres à la fois, dont chacune fait des cercles qui se croisent *sans se détruire*, mais quand le nombre des pierres est très grand, l'œil s'y perd.«⁴⁶ (Hvh. M. C.) Die Kreise, die sich gleichmäßig in alle Richtungen ausdehnen, durchdringen sich, ohne sich zu zerstören. Erst durch diese Durchdringung, dieses Aufeinandertreffen kann eine Harmonie (statt Monotonie) überhaupt entstehen, die lediglich zu komplex ist, um vom zu trägen Auge noch deutlich wahrgenommen zu werden. Entsprechend ist das Epistemische für Leibniz an das Moralische gebunden, und der Imperativ für jede (geistige) Monade besteht in der größtmöglichen Ausdehnung der Reichweite ihres deutlichen Ausdrucks, wobei es sich nicht nur um ein quantitativ-extensives, sondern auch um ein qualitativ-intensives Phänomen handelt.⁴⁷ Fraglich ist hingegen, ob diese Wellen bei Leibniz in dem Sinne interagieren, dass sie einander verändern. Genau dies aber ist es, worauf es Tarde ankommt, der selbst ständig die Ausbreitung von Wellen (*propagation, ondulation*) als physikalisches Paradigma benutzt und in *L'opposition universelle* sogar das gleiche Bild wie Leibniz verwendet.⁴⁸

Doch in Tardes Interpretation des Wellengeschehens hat diese Interaktion nichts Harmonisches. Von den drei Formen, die die Interaktion bei ihm annehmen kann – Kombination, Amplifikation und Opposition –, hebt er hier die Opposition hervor. Und während aus der Kombination die Erfindung hervorgeht, sind die beiden anderen als positive und negative Imitation profoundly disharmonisch. Der Verstärkung des Gleichen durch seine Aufnahme und Weiterleitung steht diametral seine Behinderung, Neutralisierung oder gar Auslöschung entgegen, wenn es auf eine entgegengesetzte Welle (oder ein träges Hindernis) prallt. Anstelle einer durch Gott vermittelten Harmonie zwischen den sich ausbreitenden Phänomenen und den über diesen kommu-

45 Serres: *Système de Leibniz* (Anm. 13), S. 352; vgl. etwa Leibniz: *Nouveaux essais* (Anm. 20), II, V, S. 96 ff.

46 Gottfried Wilhelm Leibniz: Brief an Königin Sophie-Charlotte, zit. nach Serres: *Système de Leibniz* (Anm. 13), S. 372 (»Wenn man mehrere Steine auf einmal ins Wasser wirft, von denen jeder Kreise bildet, die sich schneiden, *ohne sich zu zerstören*, doch wenn die Anzahl der Steine sehr groß ist, verliert das Auge den Überblick.«).

47 Vgl. Deleuze: *Le pli* (Anm. 9), S. 99 f.

48 »Une pierre tombe dans un lac, on voit les ondes circulaires s'étendre, se multiplier en s'élargissant, ne jamais revenir d'elles-mêmes sur elles-mêmes. Si elles rétrogradent, comme les ondes sonores de l'écho, c'est qu'elles ont heurté un obstacle avec une force ou que l'expansion d'une autre série d'ondes les aura refoulées partiellement.« (Tarde: *L'opposition universelle* [Anm. 24], S. 328; »Ein Stein fällt in einen See, man sieht, wie kreisförmige Wellen sich ausbreiten, wie sie sich vervielfachen, während sie sich ausweiten, und niemals von sich aus zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehren. Falls sie umkehren wie die Schallwellen des Echos, so deshalb, weil sie auf ein Hindernis geprallt sind oder die Ausbreitung einer anderen Wellenreihe sie teilweise zurückgedrängt hat.«)

nizierenden Monaden sind Tardes Monaden bestenfalls Verbündete, meistens aber Werkzeuge oder Gegner, die Ideen, Glauben und Überzeugungen auf Kosten anderer Monaden verbreiten und diese somit verdunkeln und ausblenden. Anstelle einer Ausdehnung der Zone des Wissens geht es um die Ausweitung der Einflusszone des Willens und der Macht der dominanten Monaden, und es wirkt so, als ob vor allem *Monadologie et sociologie* diese Weltansicht rückhaltlos affirmiert.

So scheinen die Leibniz'sche Korrespondenz und Harmonie bei Tarde weitgehend verschwunden und Differenz und Variation nunmehr nur um den Preis des Agon zu haben zu sein, des Zusammenpralls der Gegensätze, also einander feindlicher Monaden, der gleichzeitig das letzte Gegenmittel gegen die Gefahr der Gleichschaltung und der Herrschaft weniger Monaden – oder gar einer tyrannischen Supermonade – wäre. Entweder die Ordnung bleibt vorläufig und wird durch Opposition und Dissidenz fruchtbar zerstört – Differenz über Ordnung – oder sie muss bestenfalls ein homöostatisches Gleichgewicht schaffen, in dem sich die gegenläufigen Kräfte ausbalancieren, um der Differenzproduktion Raum zu lassen. Solche homöostatischen Szenarien, in denen die Weltharmonie fortlebt, durchziehen Tardes Schriften ebenso wie die Vorstellung einer zeitlich stabileren Ordnung, in der an die Stelle des raschen Wechsels der Moden längere Zyklen treten, in denen die Gewohnheit dominiert, was man als Suche nach Alternativen zu den Rhythmen der Moderne lesen kann.

VII. Konfrontation oder Kooperation – Tardes Kritik der Opposition und der Symmetrie

Auch wenn sich sowohl in *Monadologie et sociologie* als auch in *Les lois de l'imitation* einige Passagen finden, die den Agon offen zu affirmieren scheinen, so sind schon diese Entwürfe einer friedlichen Balance, die das Agonale kompensieren, Züge, die sich nicht in das Porträt Tardes als Nietzscheaner fügen, das Tarde eher übermalt als treffend charakterisiert.⁴⁹ In jedem Fall muss dieses Bild die unmissverständlichen Klarstellungen in *L'opposition universelle* ausblenden, die verdeutlichen, dass für den Pazifisten Tarde Krieg und Agon niemals schöpferisch waren: Statt Diversität zu erzeugen, vernichten sie diese. Anders als der Titel vermuten lässt, ist dieses nach *Les lois de l'imitation* und *Monadologie et sociologie* geschriebene Buch alles andere als die Affirmation des Gegensatzes als universelles Prinzip, sondern führt im Gegenteil den Nachweis, dass die Opposition nur ein Sonderfall der Differenz, nur Instrument der Variation,⁵⁰ und der Agon wiederum nur ein Sonderfall der Opposition ist,⁵¹ weswegen Tarde die zu seiner Zeit grassierenden, auf dem Gegensatz binärer Oppositionen aufgebauten Denksysteme und Philosophien und exemplarisch jene Hegels ablehnt: Für

49 Vgl. Maurizio Lazzarato: »Gabriel Tarde: Un vitalisme politique«, Nachwort in: Tarde: *Monadologie et sociologie* (Anm. 26), S. 103-150.

50 Vgl. Tarde: *L'opposition universelle* (Anm. 24), S. 53.

51 Die Opposition ist niemals produktiv, aber auch nur bisweilen destruktiv, meistens eben während durch die Errichtung stabiler Gleichgewichte; vgl. ebd., S. 64.

ihn ist es nicht der Kampf zwischen These und Antithese, der zur produktiven Synthese führt, sondern die Erfindung.⁵²

Dass dies ganz direkt politische Implikationen hat, wird deutlich, wenn Tarde der Opposition zwischen Okzident und Orient, auf der Hegel seine aggressiv eurozentrische Geschichtsphilosophie aufbaut, einen ebenso minimalen Wahrheitsgehalt bescheinigt wie Ernest Renans nicht weniger künstlich konstruiertem Gegensatz zwischen Ariern und Semiten. In einer Fußnote liefert er gleich noch die Erklärung solcher in xenophober Arroganz wurzelnder Konstrukte, die sich das Unbekannte nicht nur, wie es in *Monadologie et sociologie* über die nichtmenschlichen Seinsbereiche heißt, ausschließlich als simpel und homogen vorzustellen vermögen, sondern eben auch als das exakt Andere des Eigenen,⁵³ eben als das Nicht-Eigene. In einem analogischen Gebäude wie den Monadologien kann ein solcher Binarismus, der vermeintlich Gegensätzliches völlig separiert, aber keinen Platz haben, weil er dem Prinzip der allgemeinen Verbundenheit widerspricht und diese Relationen und Affinitäten willkürlich unterbricht. Vermutlich kann es in analogistischen Onto-Epistemologien keinen absoluten Feind geben. Nicht zufällig wirft Tarde Hegel – wie auch Spinoza – vor, in seinem philosophischen Gebäude ständig falsche Symmetrien zu konstruieren, denn Tarde analysiert die Opposition als eine Symmetrie und die Obsession mit der Symmetrie sowie die fälschliche Gleichsetzung von Symmetrie mit Ordnung oder gar Harmonie als einen Kardinalfehler des Denkens, den es zu überwinden gelte.

Gleichzeitig zeugt dessen Präsenz im 19. Jahrhundert (und darüber hinaus) vom hartnäckigen Fortleben etablierter Traditionsbestände: Ein solches Denken, das versucht, die Organisation des Ganzen vermittels eines *geometrisch-visuellen* Prinzips zu erfassen, hat sich spätestens seit Leibniz (und Pascal) erledigt: Denn an die Stelle einer Ordnung, die auf einfachen sichtbaren Formen und ganzen Zahlen beruht, ist eine mathematische Ordnung von Serien komplexer Zahlen getreten. Und ein Ganzes, das auch das Mögliche umfasst, unendlich ist und schon deswegen kein Zentrum mehr hat, kennt keine Symmetrien.

Die Zurückweisung der Gleichsetzung von Symmetrie mit Harmonie bei Leibniz beginnt ganz fundamental mit der Definition des Bösen lediglich als *privatio boni*,⁵⁴ wodurch es nicht zum gleichwertigen Gegenprinzip taugt, das sich dem Guten entgegenstellt, sondern nur dessen Abschwächung darstellt. Besonders ein Beispiel aus der *Théodicée* verdeutlicht, wie die Bestimmung der Monaden durch ihre Neigungen dafür sorgt, dass vom Standpunkt keiner einzigen von ihnen aus die Welt symmetrisch ist: Buridans Esel, der verhungert, weil er sich zwischen zwei gleich weit ent-

52 »Il n'y a conciliation vraie, synthèse vraie, que par l'invention, fille de la paix, qui fait s'embrasser les adversaires en supprimant leur cause de conflit.« (Tarde: *L'opposition universelle* [Anm. 24], S. 368; »Es gibt wahren Ausgleich, wahre Synthese nur durch die Erfindung, die Tochter des Friedens, die die Gegner vereint, indem sie die Ursache ihres Konflikts beseitigt.«)

53 Vgl. Tarde: *L'opposition universelle* (Anm. 24), S. 340.

54 So schon im *Discours de métaphysique* (Anm. 5), S. 142 f.

fernten Strohballen nicht entscheiden kann, ist für ihn eine irrige Fiktion.⁵⁵ So wird deutlich, dass die Symmetrie dieses Gleichgewichts weder Perfektion noch Harmonie bedeuten würde, sondern einen Stillstand, den es in der besten aller möglichen Welten nicht gibt.

Wie Leibniz in seinem Eselsargument führt Tarde die Asymmetrie der Organe der Tiere als Argument an, und dennoch betrachtet er die Obsession mit der Symmetrie als ein Charakteristikum des Lebens, das allerdings weniger von dessen Bauplänen herrührt als vielmehr vom vitalen Willen zu total-globaler Herrschaft. Wenn Tarde die – bis zu Platon zurückreichende – Gleichsetzung von Harmonie und einfachen, aber »perfekten« geometrischen Formen (exemplarisch dem Kreis und der Sphäre) dekonstruiert, so deshalb, weil die Sphäre für ihn nichts anderes ist als die Form der ungehinderten, omnidirektionalen Ausbreitung von Willen und Macht einer vitalen Monade, die sich egozentrisch für das Zentrum der Welt hält und sich diese ganz aneignen will.⁵⁶ Und dennoch stellt er fest: Diese Monaden »collaborent ensemble, inconsciemment, à la production des belles harmonies et des infinies modulations de la vie universelle«.⁵⁷

Das höchste Prinzip, die universelle Modulation der Differenzen, die Variation wird nicht vom Agon hervorgebracht, sondern von der Erfindung als Kollaboration, Ko-Adaptation, Kooperation. Die Monaden stellen die Harmonie der Diversität gemeinsam her und stellen sich damit auch selbst gemeinsam her. *L'opposition universelle* endet mit einer Spekulation, die über die Feststellung bloßer Zusammenarbeit hinausgeht und auch viel weiter reicht als die These von wechselseitigem Haben und Besessenheit der Monaden, die doch immer noch dem Prinzip der Akkumulation folgt. Denn Tarde fragt, ob die Ko-Adaptation nicht vielleicht darin besteht, sich wechselseitig hervorzubringen (*s'entre-produire*⁵⁸). Jede Evolution wäre damit in Wahrheit Ko-

55 »Car l'univers ne saurait être mi-parti par un plan tiré par le milieu de l'âne [...] en sorte que tout soit égal et semblable de part et d'autre; [...] car ni les parties de l'univers, ni les viscères de l'animal ne sont semblables, ni également situées de deux côtés de ce plan vertical.« (Leibniz: *Théodicée* [Anm. 6], § 49, S. 131; »Denn das Universum ließe sich nicht durch eine mitten durch den Esel gezogene Ebene in zwei Hälften teilen [...] dergestalt, dass auf beiden Seiten alles gleich und einander ähnlich wäre; [...] denn weder sind die Teile des Universums noch die Eingeweide des Tieres auf beiden Seiten der Ebene einander ähnlich, noch in gleicher Lage angeordnet.«

56 »[L]a vie cherche avant tout, et atteint par degré, la *totalité*, une totalité de plus en plus vraie, de plus en plus totale pour ainsi dire. Elle veut faire des tous, des mondes définis, qui pillent chacun à part le grand chaos ambiant et aspirent à le posséder de plus en plus. Ou, pour préciser davantage, elle vise deux fins distinctes concurremment: tout posséder et posséder totalement quelque chose.« (Tarde: *L'opposition universelle* [Anm. 24], S. 154; »Das Leben trachtet vor allem nach – und erreicht stufenweise – *Totalität*, eine immer wahrere, sozusagen immer totalere Totalität. Es will Ganzheiten herstellen, abgegrenzte Welten, die jede für sich das große, sie umgebende Chaos plündern und danach streben, mehr und mehr von ihm Besitz zu ergreifen. Oder genauer, es strebt zwei verschiedene Ziele zugleich an: alles zu besitzen und etwas total zu besitzen.«). Es geht also um selbstmächtige Globen mit maximaler Ausstrahlung.

57 Ebd., S. III (»arbeiten unbewusst zusammen an der Produktion der schönen Harmonien und der unendlichen Modulationen des allumfassenden Lebens«).

58 Ebd., S. 406.

Evolution. Der vitalistische Willen zur Macht wird nicht affirmiert, sondern in der Hingabe an Anderes, das nie das ganz Andere ist, *transzendiert*.

VIII. Monadologie im 21. Jahrhundert

Tardes letzte Entzauberung des Agon, die Offenlegung seiner Sterilität und Destruktivität und der Aufweis, dass die Strukturierung der Welt in binären, symmetrischen Oppositionen zwangsläufig Agonalität (re-)produziert, sind in einer Gegenwart sozialer Spaltung – in der die binär verarmte Logik des versus, des Clashes, des *like/dislike*, Für/Gegen, Ja/Nein längst eine fatale Eigendynamik von Hetze und Hass und des Herrschens durch Teilen entwickelt hat – in ihrer Unzeitgemäßheit äußerst zeitgemäß.⁵⁹

Dabei wäre es ein Missverständnis, zu glauben, dass es um die ›Überwindung‹ des agonalen Binarismus in einem – meist mehr schlecht als recht – säkularisierten Modell von Weltfrieden ginge, wie es sich in Vorstellungen vom *global village* oder einer Weltgesellschaft manifestiert, in denen sich katholische Pfingstwundervorstellungen (McLuhan) mit imperialen Phantasien zu einer unheiligen Allianz verbinden. Nicht umsonst basieren diese Modelle in der Regel auf einem finalen Sieg der Kräfte des Guten (›wir‹) über die Mächte des Bösen (›die anderen‹). Für Tarde ist diese Vorstellung nicht ersehnte Vision, sondern Albtraum, nicht Harmonie des Ganzen, sondern Unterwerfung aller unter die Tyrannei einer oder einiger weniger Supermonaden. Ob Modelle der Einheit, der Zweiheit oder der dialektischen Dreiheit – die Einfältigkeit bleibt die gleiche. Tarde insistiert dagegen – wie Leibniz – auf der potentiellen Unendlichkeit von Differenz. Gleichzeitig nimmt er notwendige Korrekturen am Weltharmoniemodell vor, die als Gegengift gegen Jakob von Uexkülls wirkmächtige Fortschreibung von Leibniz wirken, in deren ebenso autoritärem wie anthropozentrischem *ordo* jedem Lebewesen außer dem Menschen sein Platz für alle Zeiten zugewiesen scheint.⁶⁰

Im Zweifelsfall entscheidet Tarde sich gegen die Ordnung und für die Diversität, sofern diese nicht dem Ideal stabiler Flexibilität – oder Metastabilität – entspricht, in der die Harmonie als maximaler Reichtum der Variation und Differenz verwirklicht ist. Somit steht bei Tarde nur als Verheißung am Ende eines langen Prozesses jene endlich stabilisierte Harmonie, die für Leibniz durch Gott von Anfang an verwirklicht war.⁶¹ Mehr noch, in *L'opposition universelle* gelingt Tarde die konzeptuelle Integration

59 Auch Leibniz geht es allenthalben um die Konziliation oder, wie Isabelle Stengers schreibt, um Diplomatie, weswegen sie ihn zum Gewährsmann macht für ihr *L'invention des sciences modernes*, Paris 1995, hier S. 24 ff.

60 Unkritisch zieht Deleuze die Linie zu Uexküll; vgl. *Le pli* (Anm. 9); S. 185. Schon Spitzer stellt diese Verbindung her; vgl. Leo Spitzer: »Milieu and Ambiance. An Essay in Historical Semantics. Part 2«, in: *Philosophy and Phenomenological Research* 3,2 (1942), S. 169-218, hier S. 21.

61 Nur eine Hypothese zum Verlauf des historischen Prozesses hält er für plausibel: »Celle d'évolutions sociales multiples, soit semblables, soit différentes, aboutissant à un équilibre stable et mobile« (Tarde: *L'opposition universelle* [Anm. 24], S. 315; »Die [Hypothese] entweder ähnlicher oder unterschiedlicher, multipler sozialer Entwicklungen, die zu einem beständigen und beweglichen Gleichgewicht führen«).

der Störung: Diese ist nicht das Gegenteil der Harmonie, nicht einmal, wie bei Leibniz, nur Kontrast, der das Schöne und Gute erst sichtbar macht. Wenn Tarde den Sinn der Schwerkraft in den *perturbations diversifiantes* der einander überlagernden Gravitationsfelder sieht, den Sinn der Wellen in ihren Interferenzen, die sie wechselseitig alterieren, zu anderen werden lassen, so greift er nicht umsonst wieder dieses Bild der harmonischen Kreise auf: Das schräge Zusammentreffen der unterschiedlichen Wellen erzeugt ein *clinamen*, die Störung selbst erzeugt die Harmonie. Ethik und Epistemologie dieser Monadologien, die die größtmögliche Diversität als höchstes Gut der Welt ansehen, lesen sich heute wie ein Memento an uns Moderne und das bestürzende Tempo, in dem wir Schönheit und Vielfalt der Natur vernichten, um sie durch unsere überwiegend trostlos-monotonen Gegenschöpfungen zu ersetzen, in denen wir uns ganz ungestört komfortabel allein nach unseren Bedürfnissen eingerichtet haben. Man kann sich Leibniz schwer als Flugzeugpassagier vorstellen, der auf seinem Fensterplatz auf Bildschirme starrt, während unter ihm die unzähligen unterschiedlichen Faltungen einer Gebirgskette vorbeiziehen.

Die monadologische Aufkündigung des Anthropozentrismus ist logische Konsequenz dieser Affirmation der Diversität. Und genau so lässt sich Leibniz' Diktum der besten aller möglichen Welten lesen. Wie stark er Denker eines polyzentrischen Universums, vielleicht gar eines Pluriversums ist, zeigt nicht nur seine Vorstellung, dass jede Monade ein eigener Fokus ist, der das gesamte Universum enthält, oder der Umstand, dass er es nicht für notwendig hält, ein Christ zu sein, um die göttliche Gnade zu erlangen. In der *Theodicée* demoliert Leibniz den Geozentrismus sogar in Hinblick auf die für einen Christen seiner Zeit wichtigste Frage, die nach der göttlichen Gnade und dem Seelenheil: Angesichts der Größe des Universums und der anzunehmend großen Zahl bewohnbarer Planeten gebe es keinen Grund dafür, die Erde für den bevorzugten Sitz rationalen und somit Gott besonders nahen Lebens zu halten. Und die Existenz vernunftbegabter Bewohner anderer Planeten bedeutet für ihn auch nicht zwingend, dass es sich bei diesen um Menschen handle – so verabschiedet er auch die exklusive Gottesebenbildlichkeit des Menschen.⁶² Diese Infragestellung des Anthropozentrismus – dies wäre die zeitgemäße Lesart der Theorie von der besten aller möglichen Welten mit ihrem Respekt vor der Überlegenheit der Schöpfung gegenüber menschlichen Hervorbringungen – muss dann auch in Hinblick auf die Wesen auf den »unteren« Stufen der *scala naturae* gelten, die ebenfalls zu ihrem Recht kommen müssen. Das Ganze des Universums – ob es nun Werk eines Schöpfers ist oder nicht – ist die größtmögliche Vielfalt mit dem größtmöglichen Glück und der größtmöglichen Güte für *alle* Kreaturen, die es nur zulassen konnte. Denn: »[T]ous les Possibles pretendant à l'existence [...], le resultat de toutes ces pretensions doit être le Monde Actuel le plus parfait qui soit possible.«⁶³ Und zu ergänzen wäre: Alle möglichen

62 Vgl. Leibniz: *Theodicée* (Anm. 6), §18, S. 114f.

63 Leibniz: »Principes de la nature et de la grace« (Anm. 6), Abschnitt 10, S. 428 (»Denn da alles, was möglich ist, [...] nach Wirklichkeit strebt, muss das Ergebnis all dieser Strebungen die vollkommenste wirkliche Welt sein, die möglich ist.«, S. 429).

Entitäten und Monaden verlangen auch danach, in der Existenz zu bleiben, weiterhin zu existieren. ›Unsere‹ Welt ist – oder war – die bestmögliche aller Welten, weil sie das Maximum an Monaden, von denen keine der anderen gleicht, beherbergen kann und somit die größtmögliche Vielfalt an Leben, dessen Existenz schon deswegen unseren Respekt verdient, weil seine Komplexität diejenige jedes unserer Artefakte infinitesimal übersteigt. Die bestmögliche aller Welten konnte den Bedürfnissen aller Monaden gerecht werden. Damit ist alles zu unseren Anstrengungen gesagt, sie auf Kosten des Ganzen dergestalt zu optimieren, dass sie in erster Linie unseren ständig wachsenden Ansprüchen und Stimmungen Genüge leistet.

Teile: Mereologie und Poetik

CARLOS SPOERHASE*

Seit der Antike hat es eine Vielzahl von Versuchen gegeben, die Form von literarischen Kunstwerken theoretisch zu bestimmen. Ein Weg, der bei diesem Bestimmungsversuch beschritten werden kann, führt über die Ganzheit des Kunstwerks. Diese Ganzheit kann sowohl als interne als auch als externe aufgefasst werden.¹ Intern verweist ›das Ganze‹ auf die Form als Organisiertheit: Es geht um die innere Anordnung von Teilen zu einem Ganzen. Das Ganze ist ein intern strukturiertes Gefüge – im Gegensatz zu einer unstrukturierten Anhäufung. Extern verweist ›das Ganze‹ auf die Form als Kontur: Es geht um die äußere Begrenzung eines einheitlichen Objekts. Die folgenden Reflexionen befassen sich in erster Linie mit dem ersten Aspekt, der inneren Bestimmtheit des Ganzen; mit dem Problem also, wie genau sich Teile zu einem organisierten Ganzen fügen.²

Die Annahme, dass das Kunstwerk etwas Ganzes sei oder doch sein könne, gehört bis in die Gegenwart zu den Grundmodellen literarischer Gegenständlichkeit. Dieses Modell ist in den letzten Jahren von literaturtheoretischer Seite massiv kritisiert worden: Die Vorstellung von Ganzheit sei nämlich unvermeidlich mit unzeitgemäßen, sowohl ästhetisch als auch politisch nunmehr suspekten Annahmen von Totalität, Einheitlichkeit und Vollständigkeit befrachtet.³ Die in der Epoche um 1800 erfolgreich etablierte und bis in die literaturwissenschaftliche Forschungspraxis der Gegenwart wirksame Konzeption des literarischen Kunstwerks als ein Ganzes müsse deshalb überwunden

* Für Hinweise danke ich Andrea Albrecht, Christian Benne, Ulrich Breuer, Lutz Danneberg, Eva Geulen, Inka Müller-Bach, Thomas Schirren, Jørgen Sneis und Juliane Vogel.

1 Wladyslaw Tatarkiewicz: *Geschichte der sechs Begriffe: Kunst, Schönheit, Form, Kreativität, Mimesis, Ästhetisches Erlebnis*, Frankfurt a. M. 2003, S. 317-355. Tatarkiewicz nennt noch weitere Ausprägungen des Formbegriffs, die hier keine Rolle spielen. Unterscheiden ließe sich ausgehend von seinen Hinweisen einerseits die Form als Erscheinung und die Form als Darstellung. Die Form als Erscheinung wäre das ästhetisch, d. h. mehr oder weniger unmittelbar in der Wahrnehmung Gegebene (im Gegensatz zu dem erst zu Erschließenden, z. B. dem Inhaltlichen). Die Form als Darstellung wäre eine Durchführungsweise bzw. auch Verfahrensweise, Vollzugsweise, Machart, ein Modus (im Gegensatz zum Darstellungsgehalt, z. B. dem Thema, Stoff, Ereignis, der Handlung usw.). Eine weitere Ausprägung ist die Form als mehr oder weniger ›institutionalisiertes‹ Grundmuster, d. h. z. B. als generische Architextualität (im Sinne Gérard Genettes).

2 Die interne und die externe Dimension der Ganzheit stehen in einem wechselseitigen Bedingungsverhältnis, das Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein müsste.

3 Vgl. Mary Poovey: »The Model System of Contemporary Criticism«, in: *Critical Inquiry* 27 (2001), S. 408-428, hier vor allem S. 415-423; Frances Ferguson: »Organic Form and its Consequences«, in: Peter de Bolla/Nigel Leask/David Simpson (Hg.): *Land, Nation and Culture, 1740-1840. Thinking the Republic of Taste*, New York 2005, S. 223-240; Caroline Levine: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton/Oxford 2015, S. 24-48.

werden.⁴ Auffällig an den jüngeren literaturtheoretischen Debattenbeiträgen ist allerdings die Tendenz, bei der kritischen Diskussion des Konzepts von Ganzheit dessen dialektischen Paarbegriff, den Teil nämlich, weitgehend aus den Augen zu verlieren. Dieser Beitrag widmet sich deshalb einer Theoretisierung der Teile.

I.

Wie hängen Teile und Ganzes zusammen?⁵ Fragen dieser Art werden seit der Antike diskutiert.⁶ In der Antike und im Mittelalter lässt sich eine sehr reichhaltige und plurale mereologische Diskussion beobachten. Das hängt auch damit zusammen, dass in diesen Epochen bestimmte Relationen als mereologische Teile-Ganzes-Relationen beschrieben wurden, die wir heute meist nicht mehr als solche auffassen: darunter die Relation von Materie und Form (im Rahmen des Hylemorphismus) oder die Relation von Gattung und Art (bzw. Spezies).⁷ Viele Punkte, die auch in der gegenwärtigen Debatte präsent sind, werden bereits in der mittelalterlichen Mereologie diskutiert.⁸

Es lassen sich systematische Grundprobleme identifizieren, die immer wieder in der einen oder anderen Form debattiert worden sind: Welche Modelle von Ganzheit gibt es? Ist Ganzheit eine kategoriale oder graduelle Eigenschaft? Welche Relationen müssen zwischen Elementen selbst und zwischen der Gesamtheit der Elemente und dem Ganzen bestehen, damit die Elemente die Teile eines Ganzen sind und als solche ein Ganzes ausmachen? Wie unabhängig müssen die Teile voneinander und vom Ganzen sein? Wie ähnlich dürfen die Teile einander und dem Ganzen sein? Sind Teile und Ganzes ontologisch-kategorial homogen oder nicht? Ist das Ganze die Summe seiner Teile oder mehr als die Summe seiner Teile? Lassen sich Schlussregeln ausmachen, die es erlauben, von Merkmalen der Teile auf Merkmale des Ganzen oder umgekehrt von Merkmalen des Ganzen auf Merkmale der Teile zu schließen?⁹

4 Wobei Poovey auf die deutschsprachigen Bezugspunkte von Samuel Taylor Coleridge, dem sie eine zentrale Rolle zubilligt, nicht näher eingeht; vgl. Poovey: »The Model System« (Anm. 3), vor allem S. 419.

5 Nagel unterscheidet im Hinblick auf Teile-Ganzes-Beziehungen acht Grundbedeutungen; vgl. Ernst Nagel: »Wholes, Sums, and Organic Unities«, in: *Philosophical Studies* 3.2 (1952), S. 17-32, hier S. 18-20.

6 Vgl. für einen hermeneutikgeschichtlichen Überblick Lutz Danneberg: *Die Anatomie des Text-Körpers und Natur-Körpers: Das Lesen im liber naturalis und supernaturalis*, Berlin/New York 2003.

7 Vgl. dazu u. a. Andrew Arlig: »Is There Medieval Mereology?«, in: Margaret Cameron/John Marenbon (Hg.): *Methods and Methodologies. Aristotelian Logic East and West, 500-1500*, Leiden/Boston 2011, S. 161-189.

8 Darunter die Prinzipien der mereologischen Asymmetrie (*wenn x Teil von y ist, kann y nicht Teil von x sein*), der mereologischen Transitivität (*wenn x Teil von y ist und y Teil von z ist, ist x auch Teil von z*) und der mereologischen Supplementarität (*wenn x Teil von y ist, können x und y nicht identisch sein, d. h. es bedarf mindestens eines »supplementären« Teils, der neben x ein weiterer Teil von y ist*). Für eine eingehendere philosophische Perspektive vgl. Peter Simons: *Parts. A Study in Ontology*, Oxford 1987.

9 Vgl. zu den obigen Fragen Massimo Libardi: »Applications and Limits of Mereology. From the Theory of Parts to the Theory of Wholes«, in: *Axiomathes* 5.1 (1994), S. 13-54, hier S. 18, 29, 36, 41.

Besteht eine Präzedenz der Teile gegenüber dem Ganzen oder des Ganzen gegenüber den Teilen?¹⁰

Auch die Grundmetaphern und Basisanalogien, die in diesem Kontext Verwendung finden, weisen eine überraschende Stabilität auf. Abstrakte Ganzheiten, die übrigens mit ganz unterschiedlichen Ausdrücken belegt werden (Einheit, Integrität, Geschlossenheit, Totalität, Vollständigkeit, Kohärenz usw.), werden nicht selten metaphorisch oder analogisch charakterisiert. Sie werden analogisiert mit dem Menschen (das Ganze als menschlicher Körper und die Teile als Körperteile), mit architektonischen Strukturen (das Ganze als Bauwerk und die Teile als Bausteine) oder mit biologischen Systemen (das Ganze als Organismus und die Teile als Organe). Diese Metaphern und Analogien gehören zu den offensichtlicheren. Weniger offensichtlich und deshalb bislang auch nicht eingehender untersucht ist die arithmetische Metapher, die das Ganze als Summe (oder eben gerade nicht als Summe) von Teilen, d. h. als additives oder nichtadditives Gefüge beschreibt. Auch Textganzheiten sind immer wieder konzeptualisiert worden als tierische oder menschliche Körper, als architektonische Strukturen, als Organismen sowie als suprasummativ Gefüge, die mehr seien als die bloße Addition ihrer Teile.¹¹

Eine zentrale methodologische Frage, die man sich stellen muss, bevor man eine Mereologie literarischer Kunstwerke entwirft, ist, ob es überhaupt sinnvoll ist, zunächst eine generelle Mereologie als Ausgangspunkt zu wählen, um dann in einem weiteren Schritt Spezifikationen für bestimmte Bereiche (wie z. B. literarische Texte) vorzunehmen. Sinnvoller könnte es sein, davon auszugehen, dass es eine Vielzahl von bereichsspezifischen Mereologien gibt, die alle für sich entwickelt sein wollen, weil sie eben nicht als bloße Spezifikationen einer globalen Mereologie aufzufassen sind.¹² Doch auch wenn man für eine lokale Mereologie des Poetischen plädieren sollte, ist

10 Grundsätzlich sollte hier ein Monismus der Fundierung von einem Monismus der Existenz unterschieden werden; vgl. dazu Jonathan Schaffer: »Monism: The Priority of the Whole«, in: *Philosophical Review* 119 (2010), S. 31-76; vgl. auch ders.: »Why the World has Parts: Reply to Horgan and Potrc«, in: Philip Goff (Hg.): *Spinoza on Monism*, Basingstoke u. a. 2012, S. 77-91. Im Hinblick auf die Mereologie ist die metaphysische Frage für Schaffer nicht, ob es nur Teile oder nur ein Ganzes gibt. Hierbei handelt es sich für ihn um einen Existenzmonismus (es gibt nur das Ganze). Er unterscheidet diesen Existenzmonismus klar von einem Prioritätsmonismus, der die Frage betrifft, wie das Fundierungsverhältnis zwischen Teilen und Ganzem verstanden werden muss, d. h. ob die Teile oder das Ganze grundlegend sind (das Ganze ist fundamental). Ein mereologischer Prioritätsmonismus ist zudem mit einem mereologischen Existenzmonismus inkompatibel, da der Prioritätsmonismus gerade voraussetzt, dass sowohl das Ganze als auch Teile existieren.

11 Vgl. dazu Lubomír Doležel: *Geschichte der strukturalen Poetik. Von Aristoteles bis zur Prager Schule*, Dresden/München 1999, S. 22-30; Lutz Danneberg: »Ganzheitsvorstellungen und Zerstückelungsphantasien. Zum Hintergrund und zur Entwicklung der Wahrnehmung ästhetischer Eigenschaften in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts«, in: Jörg Schönert/Ulrike Zeuch (Hg.): *Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Berlin/New York 2004, S. 241-282.

12 Vgl. dazu Libardi: »Applications and Limits of Mereology« (Anm. 9), S. 43.

es nützlich, vorab einige generelle Annahmen der mereologischen Reflexion zu artikulieren, die sich auf die innere Bestimmung des Ganzen beziehen.¹³

Erstens scheint in der poetologischen Diskussion häufig angenommen zu werden, dass ein Ganzes überhaupt aus Teilen besteht. Es handelt sich also nicht um eine ›einfache‹ Einheit, die als solche gar keine Teile hätte. Zweitens scheint vorausgesetzt zu werden, dass das Ganze aus intrinsischen Teilen besteht. Die Teile sind dann nicht einfach das Ergebnis von nachträglichen und kontingenten Ein-Teilungen im Rahmen einer segmentierenden Analyse, sondern sind bereits vor jeder Analyse als solche konstitutive Bestandteile des Ganzen. Es geht beim Ganzen also meist um eine Einheit, die aus Teilen komponiert ist und diese gleichsam schon aus sich selbst heraus aufweist.

Auf dieser meist impliziten Grundlage werden dann mehr oder weniger anspruchsvolle Bestimmungen des poetischen Ganzen getroffen. Das literarische Kunstwerk erweist sich als eine Einheit, die eine größere Anzahl von unterschiedlichen und für sich abgrenzbaren Teilen beinhaltet, die sich aber zu einer größeren Ganzheit integrieren. Die erfolgreiche Integration zu einem Ganzen besteht etwa darin, dass sich die Beziehung der Teile untereinander als eine nichtbeliebige Anordnung verstehen lässt (Teil-Teil-Beziehungen), aber auch darin, dass kein vorhandener Teil im Verhältnis zum Ganzen überflüssig ist und kein für das Ganze notwendiger Teil diesem fehlt (Teile-Ganzes-Beziehung). Sehr anspruchsvoll sind Bestimmungen, die von einer Präzedenz des Ganzen vor den Teilen ausgehen – also nur dort ein Ganzes im strengen Sinne statuieren, wo das Ganze den Teilen vorausgeht und diese überhaupt erst als solche konstituiert.

Das skizzierte Problem der Bestimmung von Ganzheit muss von der Frage der Identifikation von Ganzheit unterschieden werden. Es könnte nämlich durchaus sein, dass wir mehr oder weniger wissen, was eine Ganzheit ist, aber noch nicht die Instrumente zur Hand haben, um Ganzheit zu identifizieren; oder dass wir eigentlich nicht genau wissen, was eine Ganzheit ist, sich aber in unseren alltäglichen Textumgangsformen mehr oder weniger implizite Identifikationspraktiken für Ganzheit einge spielt haben. Die Identifikation wird nicht selten über mehr oder weniger imaginierte Manipulationen der Ganzheit konzeptualisiert. Eine Ganzheit lässt sich dann daran erkennen, dass jede Veränderung der Anordnung der Teile untereinander und jede Wegnahme bestehender Teile oder Hinzufügung zuvor fehlender Teile die Ganzheit sichtlich beschädigt. Wenn die Umstellung, Wegnahme oder Hinzufügung von Teilen eines (angenommenen) Ganzen es in seiner Ganzheit nicht merklich beeinträchtigt, kann es sich auch nicht um eine Ganzheit im strengen Sinne handeln.

Fokussiert man die Frage nach der inneren Bestimmtheit des Ganzen im Bereich einer Mereologie der Dichtung, so stellt sich die Frage, was hier überhaupt die konstitutiven Teile von Ganzheiten sein könnten. Ein literarischer Text besteht aus Wörtern und Sätzen, ein Gedicht aus Zeilen und Strophen, ein Roman aus Absätzen und

13 Interne Strukturiertheit und äußere Abgrenzung des Ganzen werden in einen engen Zusammenhang gerückt von Barbara Herrnstein Smith: *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, Chicago/London 1968, S. 23 f.

Kapiteln, ein Drama aus Szenen und Akten, ein Epos aus Gesängen, eine dargestellte Handlungsfolge aus den Ereignissen eines Plots. Diese Teile können in Poetiken funktional ausgezeichnet werden – etwa als Phasen einer Ablaufordnung im Sinne von Anfang, Mitte und Ende oder Exposition, Ansteigen, Höhepunkt, Abfallen und Katastrophe. Aber welche dieser Gliederungsangebote lassen sich als intrinsische verstehen, die gleichsam schon von Haus aus Teile des Ganzen sind und nicht erst das Ergebnis einer nachträglich hergestellten oder bloß kontingenten Segmentierung?

Auch stellt sich die Frage, wie genau das Erfordernis zu verstehen ist, dass die Beziehung der Teile untereinander eine nichtbeliebige Anordnung ist und dass sich im Verhältnis zum Ganzen kein vorhandener Teil als überflüssig erweist und kein notwendiger Teil fehlt. Lässt sich diese Perspektive auf poetische Ganzheit mit Werken vereinbaren, deren Teile relativ lose angeordnet sind, die zu vernachlässigende Teile enthalten oder ohne Weiteres durch weitere Teile ergänzt werden könnten?¹⁴ Im Folgenden werden drei Autoren untersucht, die Anfang des 19. Jahrhunderts diese poetologischen Probleme traktieren: August Wilhelm Schlegel, Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schlegel.¹⁵

II.

In seinem Versuch über *Romeo und Julia*, der im ersten Band der *Charakteristiken und Kritiken* abgedruckt ist, stellt August Wilhelm Schlegel Shakespeare als einen Dichter vor, der auf überzeugende Weise Teile zu einem Ganzen zusammenfüge. Shakespeares Vorlage habe »nur durch gröbere Bande zusammenhängende[n] Theile« enthalten; erst durch die »Behandlung« Shakespeares habe das Drama »innere Einheit gew[o]nnen.«¹⁶ Ein »harmonisches Wunder« sei *Romeo und Julia* vor allem, weil es Shakespeare gelungen sei, »dessen Bestandteile [...] [zu] verschmelzen.«¹⁷

Systematischer reflektiert Schlegel über das poetische Ganze und seine Teile etwas später in seinen *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*. Er stellt dort klar, dass die Poetizität eines literarischen Werks der »zusammenhängende[n], in sich geschlossene[n] befriedigende[n]« Ganzheit des Werks geschuldet sei.¹⁸ Mereologische

14 Vgl. dazu Catherine Lord: »Organic Unity Reconsidered«, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 22 (1964), S. 263-268; vgl. auch zuvor dies.: »Aesthetic Unity«, in: *The Journal of Philosophy* 58 (1961), S. 321-327.

15 Bei anderer Gelegenheit wäre eingehend zu diskutieren, in welchem Verhältnis eine mereologische Konzeptualisierung von Form zu dem endogenen Formkonzept steht, das David Wellbery als Merkmal der Epoche »um 1800« herausgearbeitet hat; vgl. v. a. David E. Wellbery: »Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800«, in: Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin/Boston 2014, S. 17-42.

16 August Wilhelm Schlegel: *Ueber Shakspeare's Romeo und Julia*, in: ders./Friedrich Schlegel: *Charakteristiken und Kritiken*, Erster Bd., Königsberg 1801, S. 282-317, hier S. 288.

17 Ebd., S. 317.

18 August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (1809-1811), in: ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, hg. von Georg Braungart, Bd. 4.1, hg. und kommentiert von Stefan Knödler, Paderborn 2018, S. 25.

Ganzheitskonzeptionen finden sich in den *Vorlesungen* sowohl in theoretischen Passagen ausformuliert als auch an Stellen, die der praktischen Kritik einzelner Kunstwerke gelten.

Die theoretische Reflexion Schlegels nimmt ihren Ausgang von einer detaillierteren Auseinandersetzung mit Aristoteles. Schlegel interessiert sich für die Frage, weshalb die aristotelische Bestimmung von Ganzheit das Problem der Größe umkreise.¹⁹ Aus Schlegels Perspektive ergibt sich das daraus, dass das Ganze nicht so groß sein dürfe, dass es als Ganzes nicht mehr überschaut werden könne, es aber auch nicht so klein sein dürfe, dass man die Teile des Ganzen nicht mehr in ihrer Distinktheit wahrnehmen könne. In jedem Fall bezieht sich aber das aristotelische Verhältnis von Teilen und Ganzem, so wie es Schlegel rekonstruiert, auf die dargestellte Handlung: Die dargestellte Handlung ist idealerweise ein Ganzes, das aus Teilen besteht – nämlich aus den Teilen »Anfang, Mitte und Ende« –, die als solche überblickbar und differenzierbar bleiben müssen.²⁰

Blickt man auf die praktische Kritik in den *Vorlesungen*, gewinnt das Verhältnis von Teilen und Ganzem eher eine werkstrukturelle Bedeutung. Das gilt schon für Schlegels Auseinandersetzung mit der bisherigen Dramenkritik. So kritisiert er den Dramenkritiker Voltaire dafür, dass er einen einzigen Akt eines Corneille-Stücks »als eine der herrlichsten Erscheinungen der französischen Bühne« gelobt habe. Gegen Voltaire wird eine Vorstellung von Ganzheit in Anschlag gebracht: »Diese absondernde Beurtheilung von Kunstwerken, welche Theile im Widerspruch mit dem Ganzen lobt, ohne welches sie nicht bestehen können, ist uns gänzlich fremd.«²¹

Das Missverhältnis von Teilen und Ganzem kritisiert Schlegel auch an den Dramen des Euripides. Diese würden »meistens das Ganze den Theilen« aufopfern.²² Dagegen wird Schillers *Maria Stuart* dafür gelobt, dass alles »weislich abgewogen« sei: Man könne zwar »einzelne Theile als beleidigend tadeln [...]; aber man wird schwerlich etwas verrücken können, ohne das Ganze in Unordnung zu bringen.«²³ Eine werkstrukturelle Dimension gewinnt das Verhältnis von Teilen und Ganzem auch in den rückblickenden Bemerkungen, die Schlegel zu seinem eigenen Beitrag über Shakespeares *Romeo und Julia* macht:

In einem [...] Versuch über *Romeo und Julia* habe ich die sämtlichen Auftritte nach der Reihe durchgegangen, und die innre Nothwendigkeit eines jeden in Bezug auf das Ganze geprüft [...]. Aus allem diesem schien mir unwiderleglich hervorzugehen, daß man [...] nichts hinwegnehmen, nichts hinzufügen, nichts anders ordnen könne, ohne das vollendete Werk zu verstümmeln und zu entstellen. Ich wäre bereit, an allen Stücken Shakspeare's aus seiner reiferen Zeit dasselbe zu unternehmen [...].²⁴

Auffällig ist, dass Schlegel sich hier des gängigen mereologischen Identifikationsverfahrens für Ganzheit (»das vollendete Werk«) bedient, wenn er sich darum

19 Ebd., S. 187 f.

20 Ebd., S. 190.

21 Ebd., S. 228.

22 Ebd., S. 86 f.

23 Ebd., S. 433.

24 Ebd., S. 298.

bemüht, die ›reifen‹ Dramen Shakespeares als Ganzheiten zu bestimmen.²⁵ Die Ganzheit von *Romeo und Julia* wird daran festgemacht, dass sich weder einzelne Teile »hinwegnehmen« noch Teile »hinzu­fügen« lassen, ohne dass die Ganzheit des Werks Schaden nimmt. Die Ganzheit des Werks wird hier aber nicht allein anhand der »Nothwendigkeit« der einzelnen Teile identifiziert, sondern auch mittels der »Nothwendigkeit« der Beziehungen der Teile zueinander – also konkret daran, dass jede Umstellung der Teile das Werk »entstellen« würde. Dieses Ganze, das sich durch die probe­weise Hinzufügung, Wegnahme oder Umstellung von Teilen identifizieren lässt, ist deshalb aber nicht schon selbst etwas handgreiflich Vorfindliches:

Der äußere Sinn nimmt an den Gegenständen immer nur eine unbestimmte Mehrheit von unterscheidbaren Theilen wahr; das Urtheil, wodurch wir diese zu einer ganzen und vollständigen Einheit zusammenfassen, ist immer durch die Beziehung auf eine höhere Sphäre der Begriffe gegründet. So z. B. liegt die mechanische Einheit einer Uhr in dem Zweck der Zeitmessung; dieser Zweck ist aber nur für den Verstand da, er lässt sich weder mit Augen sehen noch mit Händen greifen; die organische Einheit einer Pflanze und eines Thieres liegt in dem Begriff des Lebens: und die innre Anschauung des Lebens, das selbst unkörperlich ist, wiewohl es mittelbar in der Körperwelt erscheint, bringen wir schon zu dem einzelnen belebten Gegenstande mit, sonst würden wir sie durch ihn nicht erhalten.²⁶

Die »ganze[] und vollständige[] Einheit« lässt sich Schlegel zufolge im Gegensatz zu den Theilen nicht »mit Augen sehen« oder »mit Händen greifen«; sie besteht, wenn man so möchte, in einem Bezug auf etwas Überempirisches bzw. Nichtsinnliches.²⁷ Sowohl Uhrwerke als auch Lebewesen dienen Schlegel zur Veranschaulichung von »ganzen und vollständigen Einheit[en]«, die in dem (Selbst)Zweck des organisierten Gebildes fundiert sind; das Erfassen des (Selbst)Zwecks dieser organisierten Gebilde kann allerdings nicht das Ergebnis einer ›handgreiflichen‹ Erfahrung sein, sondern verweist auf etwas Erfahrungsübersteigendes. Insofern lassen sich die in der Erfahrung gegebenen Teile eines Kunstwerks in bestimmten Fällen nur dann als die Teile

25 Ebd., S. 188, 192. Es wäre eine ganz eigene Reflexion wert, weshalb die emphatische Ganzheitsreflexion von August Wilhelm Schlegel über Thomas Carlyle bis hin zu Wayne Booth so häufig um den Nachweis kreist, die reifen Shakespeare-Dramen seien Ganzheiten, an denen keine überflüssigen Teile zu finden seien; vgl. zu Carlyle G. N. G. Orsini: »Coleridge and Schlegel Reconsidered«, in: *Comparative Literature* 16 (1964), S. 97–118, hier S. 115–118; ders.: »The Organic Concepts in Aesthetics«, in: *Comparative Literature* 21 (1969), S. 1–30, hier S. 15; vgl. auch Wayne Booth: »The Poetics for a Practical Critic«, in: Amélie Oksenberg Rorty (Hg.): *Essay on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992, S. 387–408.

26 Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (Anm. 18), S. 192.

27 Wenn Schlegel diesen theoretischen Sachverhalt sowohl an mechanischen als auch an organischen Ganzheiten erläutert, so unterläuft er damit stellenweise die in der Folgezeit etablierte und dichotomisch verhärtete Leitunterscheidung von mechanischen und organischen Ganzheiten; vgl. aus der umfangreichen Forschungsliteratur zu organischer Ganzheit um 1800 unter anderem Peter McLaughlin: *Kants Kritik der teleologischen Urteilskraft*, Bonn 1989; Christian Köchy: *Ganzheit und Wissenschaft. Das historische Fallbeispiel der romantischen Naturforschung*, Würzburg 1997.

eines Ganzen auffassen, wenn sie sich auf ein Überempirisches bzw. Nichtsinnliches beziehen lassen.

Im Gegensatz zu den vorfindlichen äußerlichen Teilen wird die Ganzheit bestimmter Gebilde zu einer innerlichen Qualität, die von den Sinnesorganen nicht mehr ohne Weiteres erfasst, sondern allenfalls indirekt erschlossen werden kann. Das literarische Paradigma einer Ganzheit, die über eine derartige »tiefer liegende, innigere, geheimnißvollere Einheit« verfügt, sind für Schlegel die »tragischen Compositionen« Shakespeares.²⁸ Die »tiefe[] Absichtlichkeit« dieser »Compositionen« sei nur aufgrund einer gängigen, aber grundfalschen Theorie der Teile missverstanden worden:

Ueberhaupt war es die herrschende Richtung der bisherigen Zeit, die sich auch in der Naturwissenschaft offenbarte, das Lebendige als eine bloße Anhäufung todter Theile zu zerlegen, zu vereinzeln, was nur in der Verknüpfung besteht und außer ihr nicht begriffen werden kann, statt bis zum Centralpunkt hindurchzudringen, und alle Theile als so viele Ausstrahlungen von daher zu betrachten.²⁹

Mithilfe der Konzeption eines »Centralpunkt[s]«, die sich bereits eine Dekade zuvor bei Friedrich Schlegel formuliert findet,³⁰ wird die literarische Formgebung im Rekurs auf ein sinnlich unzugängliches Prinzip nachvollzogen. Dieses nichtsinnliche Prinzip, das im Inneren des Werks situiert wird, ist der Garant der ganzheitlichen Formstiftung des Werks selbst.

III.

Nicht nur im Hinblick auf August Wilhelm Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, sondern auch im Hinblick auf Goethes Bemühungen um eine Theoretisierung der Form lohnt es sich, den Kompositionsbegriff näher zu betrachten. Verwendet Goethe »Komposition« nicht gerade als allgemeine Bezeichnung für Kunstwerke, so dient der Begriff häufig einer Reflexion auf das Verhältnis von Teilen und Ganzem.³¹ Sehr deutlich wird das in einem späten Gespräch mit Johann Peter Eckermann:

28 Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (Anm. 18), S. 192.

29 Ebd., S. 297f.

30 Zu einem »Ganzen« werde der Roman für Friedrich Schlegel nur »durch die Beziehung der ganzen Composition auf eine höhere Einheit, als jene Einheit des Buchstabens, über die er sich oft wegsetzt und wegsetzen darf, durch das Band der Ideen, durch einen geistigen Centralpunkt« (Friedrich Schlegel: »Gespräch über die Poesie«, in: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Bd. 3, St. 1 (1800), S. 58-128, hier S. 124). Die Konzeption des »Centralpunkt[s]« steht wohl in der Tradition der hermeneutischen Skopuslehren; vgl. dazu Danneberg: *Die Anatomie des Text-Körpers* (Anm. 6), S. 251f.

31 Vgl. z. B. die »Konfession des Verfassers« im »Historischen Teil« von Johann Wolfgang Goethe: *Zur Farbenlehre*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe (20 Bde.), hg. von Karl Richter, Bd. 10, hg. von Peter Schmidt, München/Wien 1989, S. 903, 905. Wobei der Kompositionsbegriff im Hinblick auf Werke aus den bildenden Künsten und der Musik für Goethe unproblematischer anwendbar zu sein scheint als für Werke der Litteratur; vgl. z. B. seine Bemerkungen zur Symmetrie in der bildenden Kunst in Johann Wolfgang Goethe: *Ästhetische Schriften 1816-1820. Über Kunst und Altertum I-II*, in:

›Geoffroy de Saint-Hilaire ist ein Mensch, der wirklich in das geistige Walten und Schaffen der Natur eine hohe Einsicht hat; allein seine französische Sprache, insofern er sich herkömmlicher Ausdrücke zu bedienen gezwungen ist, läßt ihn durchaus im Stich. Und zwar nicht bloß bei geheimnißvoll-geistigen, sondern auch bei ganz sichtbaren, rein körperlichen Gegenständen und Verhältnissen. Will er die einzelnen Teile eines organischen Wesens ausdrücken, so hat er dafür kein anderes Wort, als *Materialien*, wodurch denn z. B. die Knochen, welche als gleichartige Teile das organische Ganze eines Armes bilden, mit den Steinen, Balken und Brettern, woraus man ein Haus macht, auf *eine* Stufe des Ausdrucks kommen.«

›Ebenso ungehörig, fuhr Goethe fort, gebrauchen die Franzosen, wenn sie von Erzeugnissen der Natur reden, den Ausdruck *Komposition*. Ich kann aber wohl die einzelnen Teile einer stückweise gemachten Maschine zusammensetzen und bei einem solchen Gegenstande von *Komposition* reden, aber nicht, wenn ich die einzelnen lebendig sich bildenden und von einer gemeinsamen Seele durchdrungenen Teile eines organischen Ganzen im Sinne habe.«

Es will mir sogar scheinen, versetzte ich, als ob der Ausdruck *Komposition* auch bei echten Erzeugnissen der Kunst und Poesie ungehörig und herabwürdigend wäre.

›Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, erwiderte Goethe, das wir den Franzosen zu danken haben, und das wir sobald wie möglich wieder loszuwerden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan *komponirt!* – *Komposition!* – Als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! – Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus *einem* Geiste und Guß und von dem Hauche *eines* Lebens durchdrungen [...].³²

Der pauschale Gebrauch des Kompositionsbegriffs ist aus Goethes Perspektive problematisch, weil er insinuiert, die Teile-Ganzes-Beziehungen eines Hauses, einer Maschine und eines Lebewesens würden sich ähneln (›auf *eine* Stufe des Ausdrucks kommen«). So gerät eine differenzierte Beschreibung dieser unterschiedlichen Ganzheiten ebenso außer Sichtweite wie eine angemessene Charakterisierung des Lebewesens und des eminenten Kunstwerks als »Schöpfung[en]«, deren Ganzheit von unbeobachtbaren Größen wie »Seele« und »Geist[]« gewährleistet wird.

Bereits um 1800 deutet sich auch bei Goethe die Position an, dass an anspruchsvollen Ganzheiten letztlich immer nur die äußerlichen Teile direkt beobachtbar und

ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurter Ausgabe (40 Bde.), hg. von Friedmar Apel/Hendrik Birus/Anne Bohnenkamp-Renken u. a., Abt. I, Bd. 20, hg. von Hendrik Birus, Frankfurt a. M. 1999, S. 76.

32 Goethe im Gespräch mit Eckermann, 20.6.1831, in: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (Sämtliche Werke*, Münchner Ausgabe [Anm. 31], Bd. 19), hg. von Heinz Schlaffer, S. 683-684; vgl. zur Kritik der Ausdrücke »Materialien« und »Komposition« in den morphologischen Schriften Goethes auch Johann Wolfgang Goethe: »Letzte Abhandlungen zur Morphologie bis 1832«, in: ders.: *Schriften zur Morphologie (Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe [Anm. 31], Abt. I, Bd. 24), hg. von Dorothea Kuhn, S. 783-850, hier S. 837f.; vgl. dazu auch die Bemerkungen in Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen 2018, S. 512-514.

gegenständlich greifbar sind.³³ Ausgehend von der Bemühung, die »Teile im Zusammenhang zu erfassen«, seien diese Teile daraufhin »als Andeutungen des Inneren aufzunehmen«, um schließlich »das Ganze in der Anschauung« beherrschen zu können.³⁴ Damit ist im Grunde auch ein wichtiger Aspekt eines Programms für eine Morphologie formuliert.

Goethe befasst sich seit den 1780er Jahren und bis an sein Lebensende intensiv mit mereologischen Fragestellungen.³⁵ Er wendet sich in diesem Zusammenhang auch gegen die Tendenz, das Verhältnis von Ganzheiten und Nicht-Ganzheiten in einem strikten Sinne dichotomisch zu konstruieren. Dies ist ausdrücklich gegen die in der Goethe-Philologie verbreitete Position vorzubringen, Goethe habe sich in seinen Reflexionen über Ganzheit strikt an der Dichotomie von System und Aggregat orientiert und in diesem Kontext das System als das schlechthin Ganze, das Aggregat aber als das schlechthin Nicht-Ganze konzipiert.³⁶ Korrekter scheint es mir, dass Goethe wenigstens phasenweise an einer mereologischen Theorie der Organisation interessiert ist, die Stufungen zulässt zwischen hochkomplex organisierten Teile-Ganzes-Beziehungen, die einen Systemcharakter gewinnen, und bloßen Anhäufungen, in denen sich diverse Elemente gar nicht zu einem organisierten Ganzen fügen.

Dieses Anliegen Goethes lässt sich nicht nur in seiner poetologischen Theorie und poetischen Praxis, sondern auch recht deutlich in bestimmten naturphilosophischen Schriften erkennen.³⁷ Es lässt sich nachvollziehen an den äußerst konzentrierten Reflexionen über die mereologische Problematik in *Über die Gesetze der Organisation überhaupt*.³⁸ Dort werden die diversen Organisationsformen von mineralischem, vegetabilischem und animalischem Leben anhand von grundlegenden mereologischen Merkmalen geschieden.

33 Vgl. aber bereits Johann Wolfgang Goethe an Johann Heinrich Meyer (wahrscheinlich 25. oder 26.2.1789), in: Johann Wolfgang Goethe: *Briefe*, Historisch-kritische Ausgabe, hg. von Volker Giel/Norbert Oellers unter Mitarbeit von Yvonne Pietsch, Bd. 8.1, Berlin/Boston 2017, S. 88: „[M]an soll nicht Composition sagen, denn solch ein Werck ist nicht von *ausßen* zusammengesetzt, es ist von *innen* entfaltet.“

34 Johann Wolfgang Goethe: »Ideen über organische Bildung 1806-1807«, in: ders.: *Schriften zur Morphologie* (Anm. 32), S. 397-398, hier S. 391.

35 Ich werde im Folgenden weder auf den Hylemorphismus Goethes eingehen (vgl. zur Priorität des Ganzen vor den Teilen bei Goethe schon Claus Günzler: »Die Bedeutung des aristotelischen Hylemorphismus für die Naturbetrachtung Goethes«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 21 [1967], S. 208-241, hier S. 215-222) noch auf seine Aristoteles-Rezeption; vgl. dazu auch die frühen Studien von Peter Petersen: *Goethe und Aristoteles*, Berlin u. a. 1914; Karl Schlechta: *Goethe in seinem Verhältnis zu Aristoteles. Ein Versuch*, Frankfurt a. M. 1938.

36 Vgl. diese Position zuletzt bei Martin Bez: *Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«*, *Aggregat, Archiv, Archivroman*, Berlin/Boston 2013.

37 Vgl. zur poetischen Dimension das Beispiel in Spoerhase: *Das Format der Literatur* (Anm. 32), S. 569-604.

38 Vgl. Manfred Wenzel/Mihaela Zaharia: »Schriften zur Morphologie«, in: Manfred Wenzel (Hg.): *Goethe Handbuch, Supplemente*, Bd. 2 (Naturwissenschaften), Stuttgart/Weimar 2012, S. 6-80, hier S. 29-31.

Als entscheidend für die Herstellung höherstufiger Ganzheiten erweist sich aus Goethes Perspektive erstens, dass die Teile des Ganzen in feste Beziehungen zueinander treten. Im Bereich des Mineralischen seien zwar die »mannigfaltigen Grundteile[]« des Ganzen »fest und unerschütterlich«, nicht aber die »Verbindungen« dieser Teile, die »weder Grenze noch Ordnung« kennen würden.³⁹ Das Verhältnis der Teile zueinander im Bereich des Mineralischen lasse sich als das Verhältnis »einer suspendierten Gleichgültigkeit« charakterisieren.⁴⁰ Eine »Gleichgültigkeit« der Teile bestehe hier nämlich »in Absicht auf ihr Zusammensein, ihre Ko- oder Subordination«.⁴¹

Zweitens ist für höherstufige Ganzheiten charakteristisch, dass die Positionen der Teile innerhalb der Ganzheit nicht beliebig austauschbar sind. Goethe hat hier nicht nur eine gleichsam reihenförmige Anordnung im Blick. Die Teile sind »nicht allein verknüpft, nach einer gewissen Reihe bestimmt und geordnet, sondern sie sind auch einander subordiniert«; innerhalb der Ganzheit besteht für Goethe »ein ausgesprochenes Oben und Unten, ein entschiedenes Vorn und Hinten«, in dem kein Teil »an die Stelle des andern treten« könne.⁴² Höherstufige Ganzheiten kennzeichnet also eine laterale und vertikale Hierarchie. Neben diese räumliche Positionalität (»Oben und Unten«, »Vorn und Hinten«) tritt eine genetische (»jeder folgende Zustand ist von dem vorhergehenden getrennt; kein Rückschritt möglich«⁴³).

Drittens zeichnen sich höherstufige Ganzheiten durch eine Ausdifferenzierung der Teile aus. Die höherstufige Ganzheit besteht »nicht mehr aus ähnlichen Teilen«.⁴⁴ Während etwa im Bereich des Mineralischen der eine Teil »ohngefähr an Wert und Würde so viel als der andere besaß und vermochte«, so lasse sich im Bereich des Animalischen deutlich beobachten, dass es den Teilen gelinge, »sich von einander aufs mögliche abzusondern«.⁴⁵ Die Steigerung der Spezifizierung (»Entschiedenheit«) der Teile führe dazu, dass kein Teil »für den andern gesetzt, noch genommen werden« könne.⁴⁶ Es lässt sich eine interne Ausdifferenzierung der Teile beobachten.

Die »Gleichgültigkeit« der Teile von Ganzheiten mit niedrigerem Organisationsgrad zeichnet sich schließlich dadurch aus, dass die Teile, wenn man sie aus ihrem »Zusammenhange reißt«, durch eine »Rück-Zusammensetzung« wieder zu einem Ganzen verbunden werden können.⁴⁷ Die Ganzheiten im Bereich des Mineralischen lassen Dekompositionen und anschließende Rekompositionen zu und sind, insofern die Dekomposition grundsätzlich reversibel ist, gleichsam unzerstörbar. Höherstufige Ganzheiten zeichnen sich dagegen dadurch aus, dass die Dekomposition ihrer Teile

39 Johann Wolfgang Goethe: »Entwürfe zu einem osteologischen Typus 1795-1796«, in: ders.: *Schriften zur Morphologie* (Anm. 32), S. 225-281, hier S. 273.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 274.

42 Ebd., S. 276.

43 Ebd., S. 277.

44 Ebd., S. 278.

45 Ebd.

46 Ebd., S. 279.

47 Ebd., S. 273 f.

irreversibel ist – eine Rekomposition ist hier nicht mehr möglich. Die Organisationsform des höherstufigen Ganzen kennzeichnet sich dadurch, dass sie, wenn sie erst einmal zerstört wurde, »aus den Überresten nicht wieder hergestellt werden kann«. ⁴⁸ Höherstufige Ganzheiten sind also dadurch charakterisiert, unwiederbringlich zerstörbar zu sein.

Die von Goethe skizzierten *Gesetze der Organisation überhaupt* erweisen sich aus einer mereologischen Perspektive als ›Gesetze‹ der Festigkeit der Beziehung der Teile, der relativen Positionalität der Teile innerhalb des Ganzen, der Ausdifferenzierung der Teile gegeneinander und schließlich der Irreversibilität ihrer Zerteilung. Eine weitere Pointe dieser mereologischen Reflexionen besteht in Goethes generellem Interesse für die graduelle Skalierbarkeit von Ganzheiten. Dieses grundlegende Interesse für Organisation lässt sich nicht nur in seinen Schriften zur Naturforschung finden, sondern auch in der poetologischen Reflexion. Goethe versucht nämlich auch im Hinblick auf poetische Werke unterschiedliche Organisationsgrade zu skalieren.

Neben die Stufenleiter der Natur tritt gewissermaßen eine der Dichtung. Gerade weil die graduelle Skalierbarkeit von Ganzheiten in der bisherigen Forschung nicht immer bedacht wurde, ist man häufig davon ausgegangen, dass Goethe in seiner Poetik nur zwischen dem mehr oder weniger desorganisierten Haufen des Aggregats und der in höchstem Maße organisierten Einheit des Systems unterscheidet. ⁴⁹ Zweifellos sind Aggregat und System um 1800 eines der zentralen Begriffspaare, um Organisation zu theoretisieren. Auch Goethe bedient sich dieser Unterscheidung, nur deutet er sie viel gradualistischer, als bisher zur Kenntnis genommen wurde. Mag sich das Aggregat im Vergleich zum System auch als deutlich schwächere und losere Organisationsform erweisen, so ist es für Goethe doch eine Organisationsform, die weit komplexer ist als ein desorganisiertes Durcheinander. ⁵⁰ In seinen poetologischen Reflexionen über das Aggregat und das Aggregathaft entwickelte Goethe Elemente einer Poetik schwächerer und loserer Organisationsformen – und dies keineswegs nur aufgrund der einschneidenden Lektüre Friedrich August Wolfs und der zeitgenössischen Homer-Philologie, sondern auch mit Blick auf eine Vielzahl aggregathaft organisierter Organisationsformen wie die christlichen Heiligen Schriften, antike Epigrammsammlungen und antike Zusammenstellungen von Rechtstexten. ⁵¹

Diese intermediäre Poetik lässt auch textuelle Ganzheiten zu, die weder eine systematische Einheitlichkeit aufweisen, noch bloße uneinheitliche Anhäufungen sind. Wenn der späte Goethe im Bereich seiner poetologischen Reflexionsbemühungen

48 Ebd., S. 275; vgl. zum auch in mereologischer Perspektive relevanten Problem des *ordo inversus* die Beiträge in Andrea Albrecht/Franziska Bowski/Lutz Danneberg (Hg.): *Ordo Inversus. Formen und Funktionen einer Denkfigur um 1800*, Berlin/Boston 2020.

49 Vgl. u. a. Bez.: *Goethes »Wilhelm Meisters Wanderjahre«* (Anm. 36).

50 Vgl. Spoerhase: *Das Format der Literatur* (Anm. 32), S. 516–519.

51 Vgl. Goethe an Schiller, 2.5.1798, in: Friedrich Schiller/Johann Wolfgang Goethe: *Der Briefwechsel*, Historisch-kritische Ausgabe, hg. und kommentiert von Norbert Oellers, Bd. 1, Stuttgart 2009, S. 646f.

immer wieder über »Aggregate«⁵² und »Kollektive«⁵³ oder auch über »Polypen«⁵⁴ und »Schwammfamilie[n]«⁵⁵ nachdenkt, so handelt es sich um wiederholte Anläufe, losere Ganzheiten auch im Bereich der Künste fassbar zu machen. Die Vorstellung intermediärer Kompositionen, die zweifellos eng mit der zeitgenössischen Theoretisierung des Epos zusammenhängt, erlaubt Goethe bereits um 1800, sich bei bestimmten Werken von überhöhten Ganzheitsansprüchen zu befreien: Insofern ist es konsequent, dass er eines davon im Briefwechsel mit Schiller dann als »barbarische[] Composition« titulierte.⁵⁶

IV.

Friedrich Schlegel ist der Auffassung gewesen, dass es Goethe in den *Lehrjahren* gelungen sei, diese intermediäre Poetik praktisch umzusetzen. Schlegel befasst sich keineswegs nur mit generellen mereologischen Problemen, er stellt sich auch den damit verbundenen praktischen Herausforderungen im Umgang mit konkreten Kunstwerken.⁵⁷ In der *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* untersucht er die innere Verknüpfung der einzelnen Teile der poetischen Großeinheit »Epos«. Die Teile des Epos weisen, darin stimmt Schlegel mit Friedrich August Wolf überein, eine so ge-

52 Vgl. Spoerhase: *Das Format der Literatur* (Anm. 32), S. 511-528.

53 Vgl. unter anderem Goethe im Gespräch mit Eckermann, 17.2.1832, in: *Gespräche mit Goethe* (Anm. 32), S. 691; vgl. dazu auch Christina Salmen: »Die ganze merkwürdige Verlassenschaft«. *Goethes Entsagungspoetik in Wilhelm Meisters Wanderjahren*, Würzburg 2003, S. 53-61.

54 Vgl. etwa seine Übersetzung von Diderots *Rameau's Neffe* in Johann Wolfgang Goethe: *Werke*, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimarer Ausgabe (143 Bde.), Abt. I, Bd. 45, Weimar 1900, Fotomechanischer Nachdruck: München 1987, S. 123.

55 Helmut Schanze: »Szene, Schema, Schwammfamilie. Goethes Arbeitsweise und die Frage der Struktureinheit von *Faust I* und *II*«, in: *Euphorion* 78 (1984), S. 383-400.

56 Goethe an Schiller, 27.6.1797, in: Schiller/Goethe: *Der Briefwechsel*, Bd. 1 (Anm. 51), S. 414 f.: »Ihre Bemerkungen zu Faust waren mir sehr erfreulich. Sie treffen [...] mit meinen Vorsätzen und Planen recht gut zusammen, nur daß ich mir bey dieser barbarischen Composition bequemer mache und die höchsten Forderungen mehr zu berühren als zu erfüllen denke. [...] Ich werde sorgen, daß die Theile anmuthig und unterhaltend sind und etwas denken lassen, bey dem Ganzen, das immer ein Fragment bleiben wird, mag mir die neue Theorie des epischen Gedichts zu statten kommen.«

57 Vgl. zur philologischen Mereologie Schlegels vor allem Andreas Hjort Møller: »Das alexandrinische Jena. Zur philologischen Mereologie Friedrich Schlegels«, in: Christian Benne/Ulrich Breuer (Hg.): *Antike – Philologie – Romantik. Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte*, Paderborn u. a. 2011, S. 207-226. Vgl. zum Obigen auch ausführlicher Spoerhase: *Das Format der Literatur* (Anm. 32), S. 467-478; vgl. daran anknüpfend zur Poetik intermediärer Instanzen Kai Sina: *Kollektivpoetik. Zu einer Literatur der offenen Gesellschaft in der Moderne mit Studien zu Goethe, Emerson, Whitman und Thomas Mann*, Berlin/Boston 2019, z. B. S. 85; vgl. daran anschließend zur modernen Epenpoetik auch Mark-Georg Dehrmann: »Episode und Totalität. Zur Poetik des modernen Epos nach 1800, am Beispiel von Friedrich Schlegel«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30.3 (2020), S. 540-560, wobei Dehrmann allerdings einen Aspekt meines Arguments missversteht: Die Tatsache, dass das Epos und andere literarische Formen aus Friedrich Schlegels Perspektive keine mereologischen Ganzheiten sind, schließt in meiner Rekonstruktion nicht aus, dass diese Formen für Schlegel den Erfordernissen anders gearteter Ganzheitskonzeptionen genügen können.

ringe Kohäsion auf, dass der »Zusammenhang« des Ganzen allenfalls »locker« und der »Gang« bestenfalls »episodisch« sei. Schlegels Interesse an der »Rhapsodie oder Rhapsodiengruppe« folgt hier einer mereologischen Beobachtungsperspektive, die das Verhältnis von Teilen und Ganzem problematisieren möchte; er versteht die Rhapsodien als Teile, die aufgrund ihrer relativen Eigenständigkeit zu untersuchungsrelevanten ästhetischen Einheiten werden: Die Teile des Epos besitzen selbst »ächt epische Einheit«.⁵⁸

Schlegels Poetik der Teile verdankt den wirkmächtigen *Prolegomena ad Homerum* viel.⁵⁹ Nicht selten ist die Pointe Wolfs darin gesehen worden, dass er das vermeintliche Ganze des griechischen Epos als nachträgliche Sammlung von Teilen, nämlich Rhapsodien, erwiesen habe. Tatsächlich hatte Wolf dieses spezifische Verhältnis von Teilen und Ganzem aber nicht nur für »Homer« statuiert und nicht einmal auf das antike Epos beschränkt, sondern für einen großen Kreis der kulturellen Überlieferung unterstellt. Die *Prolegomena ad Homerum* nennen neben den homerischen Epen sowohl Sammlungen germanischer Gesänge und orientalischer Dichtungen als auch die Heiligen Schriften der monotheistischen Religionen. Schlegel überträgt diese generelle Perspektive einerseits ins Kulturhistoriographische, wenn er auch die »Griechische Poesie« insgesamt als mereologisches Gefüge deutet; diese sei nämlich »die Einheit einer *schönen Organisierung*, wo auch der kleinste Theil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen nothwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frey ist«.⁶⁰ Andererseits überträgt er die Perspektive auf die moderne Literatur, wenn er sich einer Poetik der Teile in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* widmet.

In seinem Aufsatz *Über Goethe's Meister* rückt Schlegel die Teile der *Lehrjahre* ins Zentrum. Teile weist der Roman auf unterschiedlichen Ebenen auf. Die vier »Bände« enthalten acht »Bücher«, auf die sich wiederum eine Vielzahl von »Kapitel[n]« verteilt. Nicht nur das Epos, sondern auch der Roman kann für Schlegel aus kleinen »Massen« bestehen, die sich stufenweise zu größeren Verbänden zusammenfügen.⁶¹ Während die »kleinen« oder »kleineren« Massen« der homerischen Epen die »Rhapsodien« sind, sind diejenigen des Romans die »Kapitel«; auch die *Lehrjahre* sind aus

58 Friedrich Schlegel: *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, Ersten Bandes erste Abtheilung, Berlin 1798, S. 98-100.

59 Vgl. zu weiteren Aspekten seiner Lektüre der *Prolegomena*, die hier nicht diskutiert werden können, die zahlreichen einschlägigen Beiträge in Benne/Breuer: *Antike – Philologie – Romantik* (Anm. 57); vgl. auch Reinhard Markner: »Fraktale Epik. Friedrich Schlegels Antworten auf Friedrich August Wolfs homerische Fragen«, in: Jutta Müller-Tamm/Cornelia Ortlieb (Hg.): *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Bildende Kunst in Klassizismus und Romantik*, Freiburg 2004, S. 199-216; Jörg Kreienbrock: *Das Medium der Prosa. Studien zur Theorie der Lyrik*, Köln 2020, S. 55-58.

60 Friedrich Schlegel: *Ueber das Studium der griechischen Poesie*, in: ders.: *Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum*, Erster Band, Neustrelitz 1797, S. 1-250, hier S. 159.

61 Vgl. zu Schlegels Konzeption der »Masse« vor allem Christian Benne: »Kunst der Organisation. Zur Philologie der »Massen« in Friedrich Schlegels *Über Goethes Meister*«, in: Ulrich Breuer/Remigius Bunia/Armin Erlinghagen (Hg.): *Friedrich Schlegel und die Philologie*, Paderborn u. a. 2013, S. 99-126.

»kleineren deutlich geschiednen Massen« zusammengesetzt, die »jede für sich ein [...] Ganzes« ausmachen.⁶² Wie bereits das homerische Epos erweist sich auch der Goethe'sche Roman in der mereologischen Rekonstruktion Schlegels als ein Ensemble von relativ eigenständigen Teilen.⁶³ Diese mereologische Perspektive auf die Teile des Ganzen ist für ihn übrigens durchaus mit einer inneren Verlaufsdyamik des Ganzen vereinbar.⁶⁴ Die Beobachtung, dass die »Theile«, »Glieder«, »Massen« und »Stücke« eines Prosawerks als poetische Größen eigenen Rangs zu verstehen sind, macht Schlegel zu einem der ersten Literaturtheoretiker poetischer Teile.

Genau wie Goethe stellt sich Schlegel die Frage, auf welcher Komplexitätsebene der poetischen Organisation die Teile des Romanganzes zu situieren sind. Schlegel hält es nicht für plausibel, das Ganze in seine kleinsten Elemente zu zergliedern. Für eine angemessene Rekonstruktion der spezifischen »Organisazion« eines literarischen Werks seien nämlich jene intermediären Konstituenten maßgeblich, die selbst noch über »Selbständigkeit« verfügten und die Herausbildung eines »in sich vollendeten Ganzen« bezweckten. Nur *diese* Konstituenten seien im engeren Sinne die Teile des Ganzen:

Über die Organisazion des Werks muß der verschiedne Charakter den einzelnen Massen viel Licht geben können. Doch darf sich die Beobachtung und Zergliederung, um von den Theilen zum Ganzen gesetzmäßig fortzuschreiten, eben nicht ins Unendlichkleine verlieren. Sie muß vielmehr als wären es schlechthin einfache Theile bey jenen größern Massen stehn bleiben, deren Selbständigkeit [...] sich bewährt, und deren innre absichtslose Gleichartigkeit und ursprüngliche Einheit der

62 Friedrich Schlegel: »Über Goethe's Meister«, in: *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*, Bd. 1, St. 2 (1798), S. 147-178, hier S. 151.

63 Schlegel greift hier allerdings nicht nur auf epentheoretische, sondern auch auf dramentheoretische Begriffe zurück, wenn er die Teile des Romanganzes als »Akt« und »Szene« charakterisiert; vgl. Schlegel: »Über Goethe's Meister« (Anm. 62), S. 153, 161. Auch August Wilhelm Schlegel stellt einen Bezug zwischen dem homerischen Epos und dem modernen Roman her, wie die Diskussion der Teile-Ganzes-Problematik in seiner Rezension der Tieck-Übersetzung des *Don Quijote* klar vor Augen führt. Die Form des »Quixote« sei »dem epischen Gedichte analog[]«. Der Roman bestehe nämlich »aus Begebenheiten [...], deren Folge [...] zufällig ist, die jede ihre Verwicklung und Auflösung für sich haben«. Er bestehe mithin aus einer »Reihe« eigenständiger Episoden. Folglich finde im Roman eine Generalisierung des Episodischen statt: »im ächten Roman ist entweder alles Episode oder gar nichts« (August Wilhelm Schlegel: »Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha, von Miguel de Cervantes Saavedra, übers. von Ludwig Tieck. Erster Band [Rezension]«, in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 230 und Nr. 231 vom 20.7.1799, Sp. 177-183 und Sp. 185-189, hier Sp. 178). Es finden sich auch gleichlautende Ausführungen in seinen Jenaer *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre*; vgl. August Wilhelm Schlegel: *Vorlesungen über philosophische Kunstlehre*, in: ders.: *Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, hg. von Ernst Behler in Zusammenarbeit mit Frank Jolles, Bd. 1: *Vorlesungen über Ästhetik I (1798-1803)*, hg. von Ernst Behler, Paderborn/München/Wien u. a. 1989, S. 1-177, hier S. 112.

64 So wiederhole das zweite Buch der *Lehrjahre* die »Resultate« des ersten (Schlegel: »Über Goethe's Meister« [Anm. 62], S. 152); jedes Buch der *Lehrjahre* enthalte »die Keime des künftigen und verarbeitet den reinen Ertrag des vorigen« (ebd., S. 161), wobei die ersten drei Bücher für Schlegel dann in das vierte Buch münden (vgl. ebd., S. 176, 178).

Dichter selbst durch das absichtliche Bestreben, sie [...] zu einem in sich vollendeten Ganzen zu runden, anerkannt hat.⁶⁵

Teile im spezifischen Sinne Schlegels sind gestaltete intermediäre Einheiten, die an einer auf ein Ganzes abzweckenden Formbestrebung partizipieren. Es handelt sich hier zudem um intrinsische Einheiten des Romanganzes und nicht um extrinsische Einheiten, die erst durch eine nachträgliche kritische »Beobachtung und Zergliederung« hergestellt würden. Schlegel ist, wie auch seine Bemühungen um Goethes Romanprosa vor Augen führen, primär an diesen intrinsischen Teilen interessiert, die sich in summa eben nicht auf eine »bloße Anhäufung todter Theile« reduzieren lassen.⁶⁶

Neben die kompositorische Konzeption von Ganzheit tritt bei Friedrich Schlegel – wie auch in den chronologisch späteren *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* seines Bruders – eine andere Konzeption von Ganzheit, die anhand der Dramatik Shakespeares erläutert wird:

Man verkennt den *Hamlet* oft so sehr, daß man ihn stückweise lobt. Eine ziemlich inkonsequente Toleranz, wenn das Ganze wirklich so unzusammenhängend, so sinnlos ist, als man stillschweigend voraussetzt! Ueberhaupt ist in Shakespeares Dramen der Zusammenhang selbst zwar so einfach und klar, daß er offenen und unbefangenen Sinnen sichtbar und von selbst einleuchtet. Der Grund des Zusammenhanges aber liegt oft so tief verborgen, die unsichtbaren Bande, die Beziehungen sind so fein, daß auch die scharfsinnigste kritische Analyse mißglücken muß, wenn es an Takt fehlt, wenn man falsche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundsätzen ausgeht. Im *Hamlet* entwickeln sich alle einzelnen Theile nothwendig aus einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts ist fremd, überflüssig, oder zufällig in diesem Meisterstück künstlerischer Weisheit.⁶⁷

Wie später in den *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* fügen sich auch in *Ueber das Studium der griechischen Poesie* die Teile des Werks nur deshalb zu einer Ganzheit (»Zusammenhang«), weil sich alle Teile auf genau ein gemeinsames nicht-sinnliches Prinzip (»Grund«) im Inneren des Werks (»tief verborgen«) beziehen lassen.⁶⁸

65 Schlegel: »Über Goethe's Meister« (Anm. 62), S. 160 f.

66 Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (Anm. 18), S. 298.

67 Schlegel: *Ueber das Studium der griechischen Poesie* (Anm. 60), S. 55-56. Vgl. auch zu den Teile-Ganzes-Beziehungen in der Tragödiendichtung des Sophokles ebd., S. 144-153.

68 Ähnlich bei August Wilhelm Schlegel, dessen theoretische Beschäftigung mit der Frage, wie im Roman die Teile mit dem Ganzen zusammenhängen, ihren Ausgang von der Beobachtung nimmt, dem »Quixote« sei nicht selten ein »Mangel an Zusammenhang« vorgeworfen worden. Diese Einschätzung sei aber verfehlt, weil der Zusammenhang kein »materieller« sei, sondern aus einem »gemeinschaftlichen Grunde herfließ[e]« (Schlegel: »Leben und Thaten« [Anm. 63], Sp. 178).

In der breiten Reflexion über die Form von literarischen Kunstwerken, die sich um 1800 beobachten lässt, findet sich eine große Vielfalt von Reflexionen über das Ganze. Die Bemühungen, das literarische Werk als eine organisierte Einheit aufzufassen, die als mehr oder weniger komplexe Beziehung von Teilen und Ganzem bestimmbar ist, sind nur ein Strang dieser Reflexion. Ganzheit kann unter anderem auch im Rekurs auf die dargestellte Handlung (Kausalität oder Finalität), auf den thematisierten Gehalt (Bedeutung) oder auf eine zugeschriebene Darstellungshaltung (Charakter) erläutert sowie im Sinne einer methodischen Unterstellung (Präsumption) verstanden werden.

Selbst im Hinblick auf die mereologische Theoretisierung von Ganzheit um 1800 lassen sich, wie die vorangehenden historischen Rekonstruktionen gezeigt haben, unterschiedliche Konzeptionen von Ganzheit unterscheiden. Einerseits eine kompositorische Organisiertheit der Teile zu einem Ganzen, die eher Teil-Teil-Beziehungen und die Arten der Verknüpfung der Teile in den Vordergrund stellt; andererseits eine »konvergente« Organisiertheit der Teile zu einem Ganzen, die eher die Teile-Ganzes-Beziehung und die auf ein gemeinsames nichtsinnliches Prinzip zulaufende Verbindung aller Teile fokussiert. Diese Differenzierung macht bereits deutlich, dass sich eine poetische Mereologie nicht auf eine Theorie der Komposition im obigen Sinne reduzieren lässt. Gleichwohl scheint der Reflexionsstrang zur kompositorischen Organisiertheit für die aktuelle Diskussion von Ganzheit von besonders hoher Relevanz zu sein, weil er vor Augen zu führen vermag, dass das Ganze keineswegs im Sinne einer maximalen Einheitlichkeitszuschreibung verstanden werden muss, wie die vehemente literaturtheoretische Kritik des Konzepts des Ganzen unterstellt.⁶⁹

Ausgehend von Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schlegel lässt sich erkennen, dass theoretische Versuche, das Kunstwerk als mereologische Einheit zu konzeptualisieren, durchaus mit Vorstellungen einer Graduierung von Ganzheit kompatibel sind. Dies übersieht die aktuelle Kritik des Ganzen sogar in der Auseinandersetzung mit ihrem primären Gegner: dem formalistischen *New Criticism*. Ein näherer Blick auf die theoretischen Traktate der ganzheitsaffinen *New Critics* ergibt nämlich, dass die dort entwickelten Ganzheitskonzeptionen meist von einem mittleren Organisationsgrad des literarischen Kunstwerks ausgehen. Wenn Marshall Brown hervorhebt, dass der von einigen *New Critics* stipulierte Ganzheitsgrad von Gedichten nicht wesentlich höherstufiger sei als der eines Polypen,⁷⁰ so benutzt er nicht zufällig einen Vergleich, der

69 Levine versucht zwar, das Ganze als Grundmodell literarischer Gegenständlichkeit zu salvieren, indem sie es vervielfacht (vgl. unter anderem Levine: *Forms* [Anm. 3], S. 45-46). Diese Pluralisierung lässt aber die große Leerstelle der bisherigen Diskussion über Ganzheiten bestehen: Für die Teile des Ganzen interessiert auch Levine sich nicht.

70 So Marshall Brown: »Plan vs. Plot. Chapter Symmetries and the Mission of Form«, in: *Stanford Literature Review* 4 (1987), S. 103-136, hier S. 133.

um 1800 recht häufig und besonders prominent von Friedrich Schlegel für die Charakterisierung schwächerer poetischer Organisationsformen herangezogen wurde.⁷¹

Einige *New Critics* haben selbst gesehen, dass auch in der Poetik eine Skalierung von Organisationsgraden sinnvoll ist, weil so auch schwächere und losere Formen des Ganzen erfasst werden können.⁷² Sinnvoll ist eine derartige Skalierung nicht zuletzt, weil manche herausragende Schriftsteller ihre formale Meisterschaft gerade auf der mittleren Ebene der Episode und der Szene erwiesen haben.⁷³ Die Beschäftigung mit organisatorischen Konzeptionen des Ganzen muss also keineswegs Ausgangspunkt für poetologische Totalisierungsversuche sein, wie die neuere Kritik des Ganzen gelegentlich pauschal unterstellt, sondern kann gerade das Interesse für die mehr oder weniger eigenständigen intermediären Teile literarischer Ganzheiten befeuern.

In gewisser Hinsicht besteht dieses Interesse an den Teilen des Ganzen sogar bereits in diversen literaturtheoretischen Bereichen, ohne dass diese Interessen bislang in einer übergreifenden mereologischen Diskussion über die Organisation von literarischen Kunstwerken systematisch zusammengeführt worden wären. Poetologische Reflexionen über den Status von Teilen finden sich gegenwärtig in der Poetik des Kapitels,⁷⁴ der Poetik der Szene,⁷⁵ der Medientheorie der Episode⁷⁶ oder der visuellen Rhetorik der

71 Die Konzeption Schlegels und ihre genaue Herkunft ist in der Schlegel-Forschung umstritten: Einige sehen eher Bezüge zur Philologie (vor allem zur Homer-Philologie), andere eher Bezüge zur Naturforschung; vgl. u. a. Joachim Wohlleben: *Die Sonne Homers. Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*, Göttingen 1990, S. 61; Ralf Berhorst: *Anamorphosen der Zeit. Jean Pauls Romanästhetik und Geschichtsphilosophie*, Tübingen 2002, S. 117; Markner: »Fraktale Epik« (Anm. 59), S. 213; Matthias Buschmeier: *Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft*, Tübingen 2008, S. 129, 256; Thomas Schirren: »Homer ist zugleich Person, Kollektivum, Periode und Styl einer Schule«. Zur dichtungstheoretischen Bedeutung des Frühgriechischen Epos in den Fragmenten zur Geschichte der Poesie der Griechen und Römer«, in: Benne/Breuer: *Antike – Philologie – Romantik* (Anm. 57), S. 167–206, hier S. 181; Christian Benne: *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Berlin 2015, S. 264; Werner Michler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950*, Göttingen 2015, S. 130 f. – Nicht erwogen wurde bisher eine Bezugnahme auf den Eintrag »Unité« der *Encyclopédie*; vgl. [Jean-François Marmontel:] »Unité, (Belles Lettres.)«, in: Denis Diderot/Jean le Rond d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers. Par une Société de Gens de Lettres*, Nouvelle édition, Tome XXXV, A Geneve, Chez Pellet, Imprimeur-Libraire, rue des Belles Filles M. DCC. LXXVIII [1778], S. 690–702, hier S. 696, Sp. 2.

72 William K. Wimsatt: »Organic Form: Some Questions About a Metaphor«, in: G. S. Rousseau (Hg.): *Organic Form: The Life of an Idea*, London/Boston 1972, S. 61–81, hier S. 76, 78.

73 Ebd., S. 74; vgl. dazu die Kritik von Ferguson: »Organic Form and its Consequences« (Anm. 3), S. 225–227.

74 Vgl. Nicholas Dames: »The Chapter«, in: Paula Rabinowitz (Hg.): *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, Oxford 2016, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.15>; vgl. auch Brown: »Plan vs. Plot« (Anm. 70), S. 103–136.

75 Vgl. Juliane Vogel: *Die Furie und das Gesetz. Zur Dramaturgie der »großen Szene« in der Tragödie des 19. Jahrhunderts*, Freiburg 2002; vgl. auch Heiko Christians: *Crux Scenica. Eine Kulturgeschichte der Szene von Aischylos bis YouTube*, Bielefeld 2016.

76 Vgl. Florian Kragl: »Episodisches Erzählen – Erzählen in Episoden. Medientheoretische Überlegungen zur Systematik, Typologie und Historisierung«, in: *Diegesis. Interdisziplinäres*

wissenschaftlichen Textenteilung.⁷⁷ Der einzige jüngere Versuch, unterschiedliche mereologische Problemstellungen – von der textmateriellen Herstellung von Gedichtabschnitten durch »typographische« Weißflächen zur Konstruktion von »romanesken Modulen« als intermediären Handlungseinheiten eines Romanganzes – im umfassenderen Rahmen einer Theorie der literarischen Komposition zu diskutieren, könnte einen aktuellen Ausgangspunkt für die Verknüpfung der bislang verstreuten Bemühungen bieten.⁷⁸

Wie steht es um die Formen des Ganzen? Ästhetische Großdebatten der Gegenwart leiden nicht selten daran, dass man sich eingehend mit eminenten Autoren, Werken oder Debatten der Ästhetikgeschichte kommentierend, interpretierend und diskutierend befasst, ohne dass letztlich klar würde, welche heute noch fruchtbaren Untersuchungsstrategien aus dieser Beschäftigung erfolgen könnten. Diese Situation ergibt sich bei einer Auseinandersetzung mit der mereologischen Debatte um 1800 nicht. Die theoretische Beschäftigung mit den Formen des Ganzen hat für die aktuelle systematische Betrachtung literarischer Werke nämlich Relevanz, sobald man das Ganze aus der Perspektive der diversen Teile beobachtet, die auf den unterschiedlichen Ebenen literarischer Werke mehr oder weniger komplexe Verbindungen eingehen. Verschiebt man den theoretischen Blick von der unterstellten Totalität des einen großen Ganzen auf die mannigfaltigen Verknüpfungsformen der vielen kleinen Teile, wird man der bemerkenswerten organisatorischen Wirkmacht der bereits von Friedrich Schlegel beobachteten »kleinen Massen« literarischer Werke gewahr.

E-Journal für Erzählforschung 6.2 (2017), S. 176-197, <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/275> (aufgerufen am 24.03.2020).

77 Vgl. Lutz Danneberg: »Das Gesicht des Textes und die beseelte Gestalt des Menschen. Zu Formen der Textgestaltung und Visualisierung in wissenschaftlichen Texten sowie zu Problemen ihrer Deutung«, in: Nicolas Pethes/Sandra Richter (Hg.): *Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600-1900)*, Tübingen 2008, S. 13-72; vgl. auch Julie Lefebvre: »Textual Places: »Parts of Text« and »Stretches of Text«, in: Florence Bretonne-Establet/Stéphane Schmitt (Hg.): *Pieces and Parts in Scientific Texts*, Cham 2018, S. 19-46.

78 Vgl. Michel Charles: *Composition*, Paris 2018, S. 94, 425, 431f. Vgl. auch die an Charles anschließende Studie von Arnaud Welfringer: »Les Mémoires entre composition et disposition. La Rochefoucauld«, in: *Poétique* 187.1 (2020), S. 67-91. – Eine Theorie der Komposition fordert bereits Otmar Schissel von Fleschenberg; vgl. dazu auch den äußerst informativen Briefwechsel mit Bernhard Seuffert: Hans-Harald Müller unter Mitwirkung von Cosima Schwarke (Hg.): *Otmar Schissel von Fleschenberg – Bernhard Seuffert: Ein ungewöhnlicher Gelehrtenbriefwechsel aus der Germanistik am Beginn des 20. Jahrhunderts*, Innsbruck 2018.

Innere Form

Die philosophische Nobilitierung eines stiltypologischen Begriffs zur Form des Ganzen (Scherer, Walzel, Schwinger)

EVA AXER

I.

»Auf allen Gebieten müht sich wissenschaftliches Denken in unserer Zeit um das Problem der Ganzheit«, bemerkt Reinhold Schwinger 1934.¹ Schwinger will durch eine systematische Klärung des bislang unscharfen Begriffs der inneren Form zur Diskussion des Problems in der Literaturwissenschaft beitragen. In historischer Perspektive bezieht sich Schwinger auf die seinerzeit prominente (Re-)Konstruktion der deutschen Shaftesbury-Rezeption im 18. Jahrhundert durch Wilhelm Dilthey, Oskar Walzel und andere.² Damit schreibt er die philosophische Nobilitierung des von Goethe und Humboldt eher sporadisch verwendeten Begriffs der inneren Form über Shaftesbury und Plotin fort. Die Begriffsausdeutung in Schwingers Doktorarbeit³ ist weit aufschlussreicher als der später von ihm verfasste Eintrag zur ›inneren Form‹ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, der stichwortartig verwandte Konzepte versammelt.⁴ Denn dieser notorisch unbestimmte Begriff kann unabhängig von konkreten Rezeptionssituationen und seiner strategischen Anwendung nur schwer gefasst werden.

Nun ist die Geschichte der ›inneren Form‹ in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts auch darum kompliziert, weil der Begriff einen Zwilling in der Sprachwissenschaft hat. Die sogenannte ›innere Sprachform‹ hat ihre eigene, nicht weniger verzweigte Rezeptionsgeschichte, die im 19. Jahrhundert von Heymann Steinthals Ausgabe der Werke Humboldts ausging und die nicht nur in Deutschland verschiedene Interpretationen des Konzepts nach sich zog.⁵ Obgleich die Diskussionen in der

1 Reinhold Schwinger: *Innere Form. Ein Beitrag zur Definition des Begriffs auf Grund seiner Geschichte von Shaftesbury bis W. v. Humboldt*, München 1934, S. 3.

2 Vgl. dazu Mark-Georg Dehmann: »Shaftesbury statt Spinoza. Die germanistische ›Erfindung‹ Shaftesburys bei Wilhelm Dilthey, Christian Friedrich Weiser und Oskar Walzel«, in: *Geschichte der Germanistik* 29/30 (2006), S. 43–51.

3 Die Doktorarbeit entstand in Leipzig bei Karl Justus Obenauer, der Mitglied der SS war. Vgl. zu Obenauer Holger Dainat: »Zur Berufungspolitik in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft 1933–1945«, in: ders. (Hg.): *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus*, Tübingen 2003, S. 55–86, hier S. 69.

4 Reinhold Schwinger: »Form, innere«, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, Basel 1974, S. 974 f.

5 In Deutschland hat sich zunächst die neidealistische Sprachphilosophie und dann vor allem die sogenannte Sprachinhaltsforschung bzw. inhaltbezogene Grammatik den Begriff angeeignet.

Literatur- und Sprachwissenschaft sich nicht großflächig überschneiden,⁶ ist in den 1920er und 1930er Jahren eine ähnliche Entwicklung zu beobachten – der Begriff der inneren (Sprach)Form wird als eine ›Form des Ganzen‹ konzipiert, und zwar in Abgrenzung zu Theorien und Methoden, die im pejorativen Sinne als ›analytisch‹ und ›positivistisch‹ markiert werden sollen.

Damit ist jedoch der Umschwung, den Schwingers Doktorarbeit markiert, nicht eigentlich bezeichnet, denn es finden sich zwei unterschiedliche Konzeptionen von Ganzheit, die *beide* gegen jenes Feindbild einer ›analytischen‹ und ›positivistischen‹ Forschung gerichtet sind. Die geistesgeschichtliche und stiltypologische Synthese antwortet auf die seit Dilthey drängende Frage nach dem ›Aufbau der geschichtlichen Welt‹. Schon in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hatte die Suche nach »inneren, sachlichen Beziehungen der literaturgeschichtlichen Einzelercheinungen« begonnen, weil man sich nicht länger mit einem »äußerliche[n] Zusammenschieben von Einzelwürdigungen« von Werken oder Dichtern zufriedengeben wollte.⁷ Neben solchen geistes- und problemgeschichtlichen Synthesen gab es stiltypologische Ansätze, die sich in ihrer Terminologie vielfach an den in der Kunstwissenschaft etablierten ›Grundbegriffen‹ orientierten.⁸ Damit einher ging eine Reflexion geisteswissenschaftlicher Begriffsbildung, die von Wilhelm Windelband über Heinrich Rickert bis zu Ernst Cassirer reicht, um nur einige Namen zu nennen. Der schillernde Begriff der inneren Form wurde zunächst auch im Kontext dieser geistesgeschichtlichen und stiltypologischen Synthesen verwendet. Allerdings konnte die innere Form auch als ein Gegenentwurf zu jenen synthetischen Grundbegriffen dienen, so als sei sie als Form in einer intelligiblen Welt *gegeben*.⁹ Die innere Form verspricht dann eine

Vgl. dazu Alice Tomus: »Besinnung auf das ›Wesen der Sprache‹: Sprachphilosophie in Deutschland 1900–1933«, in: Gerhard Kaiser/Matthias Krell (Hg.): *Zwischen Resonanz und Eigensinn: Studien zur Geschichte der Sprach- und Literaturwissenschaften im 20. Jahrhundert*, Heidelberg 2005, S. 127–147. Vgl. zur Rezeption durch die russischen Formalisten bspw. die Beiträge in der *Revue germanique internationale* 3 (2006): *L'Allemagne des linguistes russes*, hg. von Céline Trautmann-Waller.

6 Neben Schwinger finden sich einige weitere Autoren, etwa der Romanist Karl Vossler und der Germanist Hermann Pongs, die die sprachwissenschaftliche Diskussion ausführlicher zur Kenntnis genommen und im Falle Vosslers auch daran teilgenommen haben. Vgl. zu Pongs Hartmut Gaul-Ferenschild: *National-völkisch-konservative Germanistik. Kritische Wissenschaftsgeschichte in personengeschichtlicher Darstellung*, Bonn 1993. Nicht zufällig findet ein Austausch zwischen Literatur- und Sprachwissenschaften aber schließlich dann statt, wenn sich die Frage nach einer ›individuellen Schöpferkraft‹ und dem ›Schönen‹ kaum aufdrängt. Vgl. dazu meinen Aufsatz zu André Jolles' Beziehungen zu seinem sprachwissenschaftlichen Umfeld in Leipzig: Eva Axer: »Jedermaligkeit«. Ganzheitsdenken und die Verzeitlichung von Form in André Jolles' ›Einfache Formen«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 94 (2020), S. 237–266.

7 Rudolf Unger: *Literaturgeschichte als Problemgeschichte. Zur Frage geisteshistorischer Synthese, mit besonderer Beziehung auf Wilhelm Dilthey*, Berlin 1924, S. 1.

8 Vgl. dazu Jost Hermand: *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900*, Stuttgart ²1971.

9 Hier spielen auch monistische Positionen eine Rolle. Oskar Walzel etwa beruft sich in seiner Plotin-Interpretation auf den Monisten Arthur Drews; vgl. hierzu unten, Abschnitt III.

›Ganzheit‹ literaturwissenschaftlicher Gegenstände ohne konstruktives Zutun der Geisteswissenschaften. Es erstaunt bis zu einem gewissen Grad, dass die letztere Vorstellung der inneren Form in der Literaturwissenschaft unter anderem dazu diente, das einzelne Werk wieder als wesentlichen Untersuchungsgegenstand zu etablieren (die Sprachwissenschaft suchte immerhin die systematische Einheit ganzer Sprachen damit zu begründen¹⁰). Diese Gegenbewegung zu den generalisierenden Darstellungen der als »synthetisch überproduktiv[]« wahrgenommenen Phase,¹¹ den »orgiastischen Spekulationen einer geistesgeschichtlichen Gründerzeit«,¹² hatte mehrere Gründe. Die zunächst aus der Kunstwissenschaft übernommenen ›Grundbegriffe‹ waren zwar von ausreichender Allgemeinheit, um auf die Literatur übertragen zu werden (beispielsweise das Gegensatzpaar ›offen‹ und ›geschlossen‹), es verfestigte sich aber der Eindruck, mit den fachfremden stiltypologischen Begriffen schließlich doch die Besonderheiten des eigenen Gegenstandes, der Literatur, zu verfehlen.¹³ Zum anderen führten analoge Unternehmungen in der Germanistik zu einer Inflation von teils idiosynkratischen Begriffsbildungen.¹⁴ Die im Folgenden diskutierten Beispiele zeigen auf, wie über den Begriff der inneren Form das einzelne Werk als in sich geschlossene, sprachliche Sinneinheit in den Vordergrund gestellt und im Zuge dessen in größere Sinneinheiten eingebettet werden konnte, die dem Wunsch nach einem ›Lebensbezug‹¹⁵ der Literaturwissenschaft entgegen kamen.

Das ›Mehr‹ eines solchen großen Ganzen ist dabei nicht selten ein metaphysischer Überschuss, der an Begriffe wie Idee, Kraft oder Leben geknüpft ist. Das schließt ein Interesse am konkreten Aufbau der Untersuchungsgegenstände sowie an der Beziehung von Teilen und Ganzem nicht aus. Die von der Gestalttheorie und von Saussure angeregte Sprachwissenschaft etwa konzipiert die ›innere Sprachform‹ als einen Formbegriff, der die untergliederte Einheit ihres Gegenstandes voraussetzt.¹⁶ Dem Germa-

10 So in den Arbeiten der sogenannten inhaltbezogenen Grammatik; vgl. dazu Barbara Kaltz: »Die Entwicklung der inhaltbezogenen Grammatik in Deutschland«, in: Sylvain Auroux u. a. (Hg.): *History of the Language Sciences: An International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present / Geschichte der Sprachwissenschaften: ein internationales Handbuch zur Entwicklung der Sprachforschung von den Anfängen zur Gegenwart*, Bd. 3, Berlin/New York 2006, S. 2166-2178. Vgl. zu einer ausführlichen Kritik Gerhard Helbig: *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft*, Leipzig 1973, S. 138-145. Vgl. zu einer Aufarbeitung der politischen Hintergründe mit Blick auf die Rhetorik der Ganzheit Clemens Knobloch: *Volkhafte Sprachforschung. Studien zum Umbau der Sprachwissenschaft in Deutschland zwischen 1918 und 1945*, Tübingen 2005, S. 141-151.

11 Hermann Pongs: »Zur Methode der Stilforschung«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 17 (1929), S. 256-277, hier S. 258.

12 Julius Petersen: *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*, Leipzig 1926, S. III.

13 Vgl. ebd., S. 67-73.

14 Vgl. Holger Dainat: »Deutsche Literaturwissenschaft zwischen den Weltkriegen«, in: *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* 3 (1991), S. 600-608, hier S. 603.

15 Vgl. ebd., S. 604.

16 Vgl. zur Theorie des ›sprachlichen Feldes‹ bzw. des ›Bedeutungsfeldes‹ Kaltz: »Die Entwicklung der inhaltbezogenen Grammatik« (Anm. 10), S. 2169-2171. Vgl. dazu auch Wolf-Dieter

nisten Oskar Walzel, der den Begriff der inneren Form prominent ausarbeitete, sprach man immerhin eine, wenn auch nicht voll ausgebildete, »Struktur- und Systemauffassung« zu.¹⁷ Die Ausrichtung auf größere ideelle Einheiten führte allerdings dazu, dass Formfragen vielfach hinter inhaltlichen Momenten zurücktraten.¹⁸ Der Begriff der inneren Form nivelliert dann die Unterscheidung zwischen Form und Inhalt, und zwar zugunsten eines (geistigen) Gehalts. Das macht den Begriff anfällig für eine mehr oder weniger subtile politische Inanspruchnahme, zumal ab dem Ende der 1920er Jahre.¹⁹ Die Sprachwissenschaft nutzte den Begriff der inneren Sprachform ihrerseits auch im Zusammenhang einer völkisch fundierten Hypostasierung nationaler Sprachgemeinschaften.²⁰

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts vollziehen sich zunächst konzeptuelle Veränderungen. Sie sind als Reaktionen auf die Ansprüche der »synthetischen« Geistesgeschichte zu erklären, die den Einfluss typologischen Denkens und schließlich des in der Germanistik erstarkenden Stildiskurses zeigen, der sich anfangs auf die Kunstgeschichte beruft. Diese Veränderungen lassen sich anhand der Arbeiten Walzels besonders eindrücklich nachzeichnen. Für die literaturwissenschaftlichen Überlegungen zur inneren Form in Deutschland ist Walzel von Bedeutung, da er die philosophische Nobilitierung des Begriffs vorangetrieben hat, indem er eine Verbindung zwischen Plotins Konzept eines *endon eidos*, den Schriften des englischen Neuplatonikers Shaftesbury und Goethes Kunst- und Naturbegriff herstellte, bevor er den Begriff im Rahmen einer eigenen Typologie verwandte.²¹ Die Relevanz des Begriffs für Walzel erklärt sich auch vor dem Hintergrund seiner Vermittlungsversuche zwischen idealistischen Kunstauffassungen im Anschluss an Hegel und formalistischen Kunstauffassungen ausgehend von Herbart.²² Das Schöne werde entweder als das

Stempel: *Gestalt, Ganzheit, Struktur. Vor- und Frühgeschichte des Strukturalismus in Deutschland*, Göttingen 1978, S. 19-23. Die Zuordnung zum Strukturalismus wurde allerdings stark kritisiert, weil sie nicht nur sachliche Differenzen, sondern auch politische Hintergründe verunklart; vgl. Knobloch: *Volkhafte Sprachforschung* (Anm. 10), S. 144.

17 Rainer Rosenberg: »Geistesgeschichtliche Synthese-Versuche (II). Der stiltypologische Ansatz. Oskar Walzels Theorie der »wechselseitigen Erhellung der Künste«, in: ders.: *Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik*, Berlin 1981, S. 202-225, hier S. 222.

18 Vgl. ebd.

19 Vgl. zu Walzels nationaler Codierung des Begriffs unten, Abschnitt IV., sowie die Ausführungen zu Pongs in Abschnitt VI.

20 Vgl. Knobloch: *Volkhafte Sprachforschung* (Anm. 10) sowie speziell zum fachübergreifend arbeitenden Ipsen David Hamann: *Gunther Ipsen in Leipzig. Die wissenschaftliche Biographie eines »Deutschen Soziologen« 1919-1933*, Frankfurt a. M. 2013.

21 Walzels akademischer Lehrer Jakob Minor hatte 1897 eine erste Einlassung zur inneren Form veröffentlicht, in der er die Unbestimmtheit des Begriffs feststellt; vgl. Jakob Minor: »Die innere Form«, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 4 (1897), S. 205-210. Vgl. zu Walzels Interpretation und Übersetzung von Plotins *endon eidos* als »innere Form« unten, Abschnitt III.

22 Vgl. Oskar Walzel: »Herbart über dichterische Form. 1915«, in: ders.: *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*, Heidelberg 1968, 77-99. Vgl. zu Herbart-Schule und -Rezeption Ingo Stöckmann (Hg.): *Texte der formalistischen Ästhetik. Eine Quellenedition zu Johann Friedrich Herbart und zur herbartianischen Theorietradition*, Berlin/Boston 2019.

›sinnliche Scheinen der Idee‹ gedacht oder als ›pure Form‹, die auf Relation und Zusammensetzung von Teilen beruhe.²³ Die innere Form ist eine Art *tertium*: die im ›Geiste‹ des Künstlers gestaltete Idee, die sowohl Anteil an einem transzendenten Ganzen²⁴ hat als auch ein Analogon der sinnlich anschaulichen Gestalt des Werks darstellt. Walzel sucht im Zuge dessen zwar eine klare Scheidung von Stoff und Form, Gehalt und Gestalt zu etablieren. Seine Auslegung des Begriffs der inneren Form erlaubt aber schließlich sowohl eine Verunklarung dieser Differenz als auch jenen von Schwinger inszenierten Bruch mit der ›synthetischen Literaturforschung‹ und ihrem Begriff der Ganzheit, der auf Vergleich, Verknüpfung und Gegenüberstellung beruht.²⁵ Walzel entwirft die innere Form als ein den Teilen vorgängiges und diese zweckmäßig ordnendes Prinzip, d. h. als Ganzes,²⁶ das selbst noch einmal an einem umfassenderen Ganzen, einer höheren auktorialen Instanz teilhat. Entsprechend dieser doppelten Ausrichtung auf die transzendente Idee wie die anschauliche Form kommen verschiedene Aspekte zur Geltung (Gestalt, Gesetz und Kraft). Die Verknüpfung mit anderen Konzepten des Ganzen (Individualität, Welt bzw. Weltall, Organismus)²⁷ steht im Zeichen jener immer wieder rekonstruierten neuplatonischen Tradition von Plotin über Shaftesbury bis hin zu Goethe und Herder.²⁸

Die verschiedenen Interpretationen der inneren Form werfen damit nicht nur Licht auf die Geschichte des Formbegriffs und auf verschiedene Vorstellungen von Ganzheit in den geradezu ganzheitsversessenen Jahrzehnten des frühen 20. Jahrhunderts. Das Konzept der inneren Form ist auch für die aktuelle Form-Diskussion interessant, die von der heuristischen Unterscheidung verschiedener Formbegriffe profitiert hat, wobei im Hinblick auf das jeweilige Verhältnis von Form und Materie, Form und Zeit, Transzendenz oder Immanenz der Form eine eidetische und endogene Form sowie eine archetypische und hylemorphe Form voneinander abgegrenzt wur-

23 Vgl. Walzel: »Herbart über dichterische Form« (Anm. 22), S. 77 ff.

24 Während der Ganzheitsbegriff der Psychologie (insbesondere der Gestaltpsychologie) für die Diskussion der inneren Form durchaus von Bedeutung ist, stehen im hier betrachteten Kontext theologisch-philosophische Konzepte im Zentrum, da im Begriff des Ganzen noch der des ›göttlichen Einen‹ anklingt; vgl. hierzu auch unten, Abschnitt III.

25 Vgl. zur Bestimmung dieses Ganzheitsbegriffs Walzel, der sich u. a. auf Rickert bezieht. Das ›Ganze‹ sei ein Synthesebegriff, weil er nicht durch Reduktion entsteht, sondern durch Verknüpfung, wobei eben auch die ›Mannigfaltigkeit‹ der Elemente bewahrt werden könne; vgl. Oskar Walzel: »Analytische oder synthetische Literaturforschung«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 17 (1929), S. 257-274, hier S. 258 ff. Vgl. zur Distanzierung Walzels von dieser Art der Synthese unten, Abschnitt IV, und zu ihrer Unterscheidung vom Ganzheitsmodell der inneren Form Abschnitt VII.

26 Im Falle Walzels ist jene Identifizierung von Form und Ganzem, die zur Kritik des Formbegriffs und diversen Gegenentwürfen geführt hat, also zutreffend.

27 Vgl. zu einer Zusammenführung dieser Konzepte jenseits der hier behandelten Positionen, die auf die Bedeutung der Psychologie für die Diskussion von Ganzheiten hinweist, Hans R. G. Günther: »Der moderne Struktur- und Ganzheitsbegriff«, in: *Zeitschrift für deutsche Bildung* 5 (1929), S. 67-75.

28 Vgl. zur Ausgrenzung Spinozas aus dieser Tradition unten, Abschnitt III.

den.²⁹ Walzels Zusammenführung neuplatonischer Elemente und goethezeitlichen Denkens konturiert einen Formbegriff, der zwischen jenen einander in manchen Hinsichten wechselseitig ausschließenden Vorstellungen steht.

II.

Der Begriff der inneren Form versprach in verschiedenen Hinsichten Antwort auf zentrale Probleme der Literaturwissenschaft der 1910er und 1920er Jahre. Die Positionierung gegen Positivismus, Rationalismus und Materialismus machte (auch im Sinne einer Abgrenzung von den Naturwissenschaften) all jene Konzepte attraktiv, deren idealistisches Erbe die Literaturforschung als Geisteswissenschaft zu profilieren half. Wie auch andere Begriffe, darunter Epoche oder Stil,³⁰ kann ›innere Form‹ als Einheitspunkt konzipiert werden, der der Faktenorientierung eines als mikrologisch wahrgenommenen Historismus³¹ größere und sinngeladene Ordnungsmodelle gegenüberstellt. Das bedeutet allerdings nicht, dass der Begriff zuvor keine Rolle spielte oder nur unter dieser Maßgabe eingesetzt werden konnte. Vielmehr lässt sich beobachten, wie er gleich mehrere Kurswechsel der jeweiligen Disziplinen mitvollzogen hat. In der Sprachwissenschaft hat die Völkerpsychologie die ›innere Sprachform‹ als ›idealistischen‹ Begriff Humboldt'scher Provenienz zunächst ›realistisch‹ gewendet. Dann eignete sich eine ›neuidealistische‹ Sprachphilosophie den Begriff an, bis er schließlich von der sogenannten Sprachinhaltsforschung aufgegriffen wurde, die die Sprachwissenschaft (wieder) zu »einer *Geisteswissenschaft* von der Sprache«³² umbauen wollte. Solche Kurswechsel finden sich ebenfalls in der Literaturwissenschaft. Die innere Form ist kein Begriff, der erst aufkommt, als es gegen die ›positivistische‹ Scherer-Schule geht. Wilhelm Scherer selbst verwendet den Begriff in seiner posthum erschienenen *Poetik* von 1888. Scherers Begriff erfüllt bereits einige Funktionen, die auch für die spätere, rhetorisch gegen ihn gerichtete Begriffsverwendung bedeutsam sind: Er nimmt eine Aufteilung in Typen unter Rückgriff auf Stil Kategorien und (geschichts)philosophische Modelle vor. Ein zentraler Unterschied besteht allerdings im

29 Wellbery hat das platonisch-plotinische Formverständnis als »eidetisch« bezeichnet und vom Formverständnis der Goethezeit unterschieden, das er »endogen« nennt; vgl. dazu unten, Abschnitt III, und David E. Wellbery: »Form und Idee«, in: Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne. Goethes ›anschauliches Denken‹ in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin/Boston 2014, S. 17-42, hier insb. S. 19. Vgl. auch die Ausarbeitung des endogenen Stilbegriffs im Sinne einer idealistischen Ästhetik in David E. Wellbery: »Selbstbezüglichkeit und Ursprünglichkeit der Form«, in: Markus Klammer/Malika Maskarinec/Rahel Villingner u. a. (Hg.): *Formbildung und Formbegriff. Das Formdenken der Moderne*, Paderborn 2019, S. 181-198. Simondon hat die antiken Formbegriffe in Platons »archetypischen« Formbegriff und Aristoteles' »Hylemorphismus« unterschieden (Gilbert Simondon: »Form, Information, Potentiale«, in: Ilka Becker/Michael Cuntz/Michael Wetzell (Hg.): *Just not in time. Infra-medialität und non-lineare Zeitlichkeiten in Kunst, Film, Literatur und Philosophie*, Paderborn 2011, S. 221-247, hier S. 226-230).

30 Vgl. Hermand: *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft* (Anm. 8), S. 4.

31 Vgl. Dainat: »Deutsche Literaturwissenschaft zwischen den Weltkriegen« (Anm. 14), S. 602.

32 Gunther Ipsen: *Sprachphilosophie der Gegenwart*, Berlin 1930, S. 19 (Hvh. E. A.).

Erkenntnisinteresse, indem der Begriff (und mithin auch der literarische Text) dazu beitragen sollte, die Persönlichkeit des Künstlers eingehend zu charakterisieren.³³

Bereits am Aufbau von Scherers Buch wird deutlich, dass er auf die »innere Form« sehr viel weniger Gewicht legt als auf die »äußere Form«, worunter er Verschiedenes subsumiert, etwa Gattungsfragen, Komposition und Metrik. Auf wenigen Seiten skizziert Scherer zunächst unter kurzem Verweis auf Humboldt die innere Form als »charakteristische Auffassung«.³⁴ Zu den grundsätzlichen Typen der Behandlung eines literarischen Gegenstandes zählt er eine »objective Auffassung« und eine »subjective Auffassung«.³⁵ Diese werden unter Rückgriff auf Goethes Bemerkungen zu einfacher Naturnachahmung, Manier und Stil gefasst und weiter ausdifferenziert.³⁶ Scherer nimmt zwar eine indirekte Gewichtung der verschiedenen Auffassungsweisen vor. Während die Engführung der Goethe'schen Überlegungen mit dem Begriff der inneren Form in anderen Zusammenhängen dazu dient, den Stil als höchste künstlerische Leistung zu profilieren,³⁷ findet sich bei Scherer indes eine Tendenz zur Aufwertung des dem Stil äquivalenten ›typischen Realismus‹, weil dieser Scherers Wissenschaftsideal am nächsten steht. Von den möglichen ›charakteristischen Auffassungsweisen‹ wird jene bevorzugt, die auf das Charakteristische und Typische des jeweiligen Gegenstandes zielt, mithin auf das, worüber ein Individuum mit anderen in Zusammenhang gebracht werden kann.³⁸ Es gilt: Je weniger Subjektives am Gegenstand ›haften bleibt‹, desto besser.³⁹ Scherer fasst die erkenntnistheoretische Frage des Verhältnisses von Subjekt und Objekt als produktionsästhetisches Problem auf. Die für die spätere Diskussion bedeutsame lebensphilosophische Dualismus- und Entfremdungsproblematik, die den Horizont produktionsästhetischer Fragen weit überschreitet, kann hier natürlich noch nicht wirksam werden.⁴⁰ Da Scherer die Behandlungsweise und die

33 Vgl. zu diesem Unterschied zwischen Scherer und Walzel Klaus Weimar: »Oskar Walzels Selbstmißverständnisse«, in: *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes* 53.1 (2006), S. 40-58, hier S. 44 f.

34 Wilhelm Scherer: *Poetik. Mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse*, hg. von Gunter Reiß, Tübingen 1977, S. 150.

35 Ebd., S. 151.

36 Goethes Unterscheidung von einfacher Naturnachahmung, Manier und Stil und Scherers Einteilung sind aber nicht wirklich kongruent. Bei Scherer ist die »objective Auffassung« eingeteilt in einen sogenannten Naturalismus, der wohl auf die einfache Naturnachahmung verweisen soll, einen typischen Realismus, der Goethes Stilbegriff entspricht, und schließlich einen Idealismus, in dem Scherer allerdings eine besondere Gefahr ›subjectiver Beimischung‹ sieht, denn er hält jene Ideale, an denen der Dichter seine Darstellung orientiert, wiederum für willkürlich. Der ansonsten pejorative Begriff der Manier ist mit der ›subjectiven Auffassung‹ gleichgesetzt, die dann wiederum unter Bezug auf Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* ausdifferenziert wird.

37 Vgl. bspw. die Ausführungen zu Schwinger unten in Abschnitt V.

38 Vgl. Scherer: *Poetik* (Anm. 34), S. 150 f.

39 Ebd., S. 151.

40 Vgl. zu Schwinger unten, Abschnitt V. Deutlich wird diese Dimension auch dort, wo ein Bezug zu kulturphilosophischen Positionen hergestellt wird, bei den genannten Sprachwissenschaftlern ist der Bezug auf Hans Freyer sehr deutlich; vgl. Gunther Ipsen: »Der neue Sprachbegriff«, in: *Zeitschrift für Deutschkunde* 46 (1932), S. 1-18, hier S. 17.

Stoffwahl getrennt thematisiert, geraten aber auch genuin produktionsästhetische Momente aus dem Blick, beispielsweise die Frage, ob jeder literarische Gegenstand allen Auffassungsweisen gemäß ist. Unter der Voraussetzung einer Vielzahl von möglichen Auffassungsweisen eines Gegenstandes erscheint Scherer die jeweils »spezifische Auffassung durch den Dichter« in der Poesie »ziemlich willkürlich«.41 Innere Form im Sinne Scherers ist somit eine relativ willkürliche, aber für den einzelnen Künstler charakteristische Weise der Auffassung respektive Darstellung, etwa bezüglich der Auswahl an jeweils dargestellten Eigenschaften und Umständen, des Grads der Verallgemeinerung oder der Beifügung von Reflexionen. Burdorf hat darum von Scherers »dezisionistische[r] Produktionspoetik«42 gesprochen, der eine »kombinatorische Formauffassung«43 entspreche. Mit Blick auf die innere Form könnte man im Unterschied zu späteren Begriffsverwendungen pointieren: Die innere Form selbst hat für Scherer keine Form, die eine Einheit garantieren würde. Die Einheitlichkeit wird über den Rückbezug auf ein Individuum gesichert, dessen Auswahl aus allen möglichen Darstellungsoptionen ein Erkenntniswert hinsichtlich der jeweiligen Persönlichkeit zugesprochen wird.44

Das ist bei Heinrich Wölfflin, der die literaturwissenschaftliche Stildiskussion in ihren Anfängen stark beeinflussen wird, schon anders, da die von ihm identifizierten überindividuellen ›Sehformen‹ einheitliche Auffassungsweisen begründen. Auch die innere Sprachform, verstanden im Sinne einer ›charakteristischen Anschauungsweise‹, kann ausdrücklich als ›Form‹ konzeptualisiert werden, wie das Beispiel der Sprachwissenschaft zeigt, die meinte, ihren Gegenstand, die Sprache, als eine »verstehbare Einheit«45 voraussetzen zu können. Als eine »einheitliche[] Anschauungsweise«46 gedachte man sie mit den »Apperzeptionsformen einer Sprachgemeinschaft«47 gleichzusetzen.48 Doch in-

41 Scherer: *Poetik* (Anm. 34), S. 150.

42 Dieter Burdorf: *Poetik der Form. Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 276.

43 Ebd., S. 277f.

44 Petersen hat diese Idee der »psychologischen Klassifikation nach Temperamenten« treffend erläutert (Petersen: *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik* [Anm. 12], S. 79).

45 Walter Porzig: »Der Begriff der inneren Sprachform«, in: *Indogermanische Forschungen. Zeitschrift für indogermanische Sprach- und Altertumskunde* 41 (1923), S. 150-169, hier S. 169.

46 Ebd., S. 164.

47 Ebd., S. 167.

48 Der Schritt hin zur Form ist dabei Abgrenzung von neuidealistischen Ansätzen, die zwar in geistesgeschichtlicher Perspektive eine Einheit der Sprache etablierten, denen aber von der nachfolgenden Generation der Sprachinhaltsforscher vorgeworfen wurde, den eigentlichen Gegenstand – die Sprache – und ihre ›inneren Gesetzmäßigkeiten‹ aus den Augen verloren zu haben. Zu den wichtigen Autoren der geistesgeschichtlichen Phase zählt Karl Vossler, der bemerkte, die »innere Sprachform« sei »das Stelldichein, wo der Philosoph dem Linguisten die Hand reicht; denn hier gibt sich der Geist in keiner anderen Gestalt, [sic] als in der Sprache zu erkennen und die Sprache ist nichts anderes als Gestalt gewordener Geist« (Karl Vossler: *Geist und Kultur in der Sprache* (1925), München 1960, S. 173). Zur zeitgenössischen Kritik an Vossler vgl. Helbig: *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft* (Anm. 10), S. 22-26, hier S. 24. Einen ähnlichen Vorwurf erhebt Pongs gegen Walzel; vgl. hierzu unten, Abschnitt VI.

dem man Sprache eine Form zuschreibt, hat man noch nicht geklärt, worin diese Form besteht und was denn hier eigentlich Form hat.⁴⁹

Auch in der Literaturwissenschaft ist die Frage, was die innere Form sei, nicht leicht zu beantworten, wie beispielsweise Fritz Strichs Studie *Deutsche Klassik und Romantik* (1922) zeigt.⁵⁰ Strich arbeitet, wie Walzel, in geistes- und ideengeschichtlicher Perspektive unter der Voraussetzung einer möglichen ›wechselseitigen Erhellung der Künste‹ und in Anlehnung an die ›kunstgeschichtlichen Grundbegriffe‹ Wölfflins Stilkategorien für die Literatur aus. Strich verwendet den Begriff der inneren Form eigentlich noch – wie Scherer – im Sinne einer Auffassungs- bzw. Behandlungsweise, nur dass der Begriff mobiler geworden ist und nicht mehr auf den einzelnen Autor, sondern auf größere Einheiten zielt, nämlich auf Epochen, denen ein eigenes Einheitsprinzip zugrunde gelegt wird: der sich geschichtlich entfaltende Geist des Menschen. Deutsche Klassik und Romantik stehen sich in Strichs Buch im Zeichen der »Vollendung« und im Zeichen der »Unendlichkeit« gegenüber. Somit bildet die innere Form auch bei Strich nicht das genuine Einheitsprinzip. Im Gegensatz zu Walzel arbeitet Strich kein explizites Konzept der inneren Form aus, weshalb der Begriff durch andere zu ersetzen wäre, etwa den des Stils. Aber auch dieser Begriff kann letztlich, wie bereits angedeutet, hinter der zentralen Synthesekategorie der Epoche zurücktreten, die sich in Abgrenzung von einer anderen Epoche konturieren lässt. Der Begriff der inneren Form ist daher eine Art Sammelbecken für ungleichartige Momente, die sich, indem sie jeweils als polare Gegensätze einer ›Grundidee‹ dargestellt werden, gleichsam gegenseitig stabilisieren. So werden in einer vergleichenden Perspektive auf die beiden Epochen Evidenzeffekte erzeugt.⁵¹

Es gibt daher trotz der unterschiedlichen Positionen und Methoden eine Gemeinsamkeit zwischen Scherer und Strich. Weil beide von charakteristischen Auffassungs- bzw. Behandlungsarten ausgehen, liegt die parallele Verwendung des Stilbegriffs nahe. Die Idee des Charakteristischen bietet den Vorteil, nicht auf Normen oder Konventionen zu zielen, sondern die präsupponierte Individualität eines Künstlers oder einer Epoche zu beleuchten. Weder Scherer noch Strich übertragen auf den Begriff der inneren Form oder den der Auffassungsweise eine Begründungslast für die jeweilige Einheit ihres Untersuchungsgegenstandes. Das Beispiel Walzel zeigt, wie zu

49 In der Sprachwissenschaft sollte der Formaspekt mithilfe des Konzepts des sogenannten Bedeutungsfelds untersucht werden, d. h. über »Strukturierungen im Wortschatz« im Sinne bedeutungskonstitutiver Beziehungen von Wörtern; vgl. dazu Peter Rolf Lutzeier: »Die Wortfeldtheorie unter dem Einfluß des Strukturalismus«, in: Sylvain Auroux u. a. (Hg.): *History of the Language Sciences: An International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present / Geschichte der Sprachwissenschaften: ein internationales Handbuch zur Entwicklung der Sprachforschung von den Anfängen zur Gegenwart*, Bd. 3, Berlin/New York 2006, S. 2152-2165, hier S. 2153. Vgl. zu den problematischen Aspekten in wissenschaftlicher wie politischer Hinsicht Helbig: *Geschichte der neueren Sprachwissenschaft* (Anm. 10) und Knobloch: *Volkhafte Sprachforschung* (Anm. 10).

50 Fritz Strich: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, München 1922.

51 Zu diesen polaren Gegensätzen zählt die ebenfalls von Walzel verwendete Unterscheidung von ›offenen‹ und ›geschlossenen Formen‹.

nächst über die Rekonstruktion einer neuplatonischen Tradition ein Begriff der inneren Form ausgearbeitet wird, der als vorgängiges ordnungsstiftendes Moment nicht nur die Einheit einer künstlerischen Auffassungsweise, sondern auch eine Objektidentität im Sinne emphatischer Ganzheit garantiert.⁵²

III.

Walzel beabsichtigte in einem Aufsatz zu Plotin (1915)⁵³ wie in seinem Band *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (1923),⁵⁴ eine klare Scheidung von Form und Inhalt vorzunehmen, um der seines Erachtens in Deutschland vorherrschenden (idealistischen) Gehaltsästhetik eine formorientierte Methode gegenüberzustellen. Die schrittweise Bedeutungsverschiebung des Begriffs der inneren Form bereitete indessen ein Verständnis von innerer Form vor, das schließlich auch zu einer Verunklarung von Form und Inhalt bei der Beschreibung literarischer Werke beitrug.⁵⁵ Die »charakteristische Auffassungsweise« wird zunächst zu einer Grauzone zwischen einer »inneren künstlerischen Formanschauung« und einem »geistigen Gehalt[]« der Kunst.⁵⁶

Eine Anregung zur Auseinandersetzung mit dem Neuplatoniker Plotin verdankt Walzel zweifelsohne Goethes *Enneaden*-Kommentar; im Zuge der Rekonstruktion der plotinischen Philosophie nimmt Walzel allerdings auch auf zeitgenössische monistische Positionen Bezug. Zunächst erläutert Walzel Plotins neuplatonische Auffassung des Schönen hinsichtlich ihrer Implikationen für die Ästhetik und wirft dabei einen Seitenblick auf theologische Momente: Schönes ist schön durch Teilhabe am göttlichen »Einen«. Auch die Vorstellung einer inneren Form ist bei Plotin theologisch begründet.⁵⁷ Walzel dient Plotins *endon eidos* aber letztlich dazu, die Kunst als Ort zu bestimmen, an dem »Geistiges und Gestaltetes zusammenfinden«.⁵⁸ Ausgangspunkt ist zunächst die Übersetzungsproblematik des Begriffs, denn Plotins *eidos*-Begriff ist auf bezeichnende Weise mehrdeutig und sowohl im Sinne von »Idee« als auch im Sinne von »Gestalt« und »Form« übersetzt worden.⁵⁹ Da die Übersetzung von *endon eidos* als »innere Idee« ein Pleonasmus sei,⁶⁰ schließt Walzel sich der Übersetzung »innere Form« an. Das geschieht nicht explizit, der Begriff fällt vergleichsweise selten im Text, sondern eher implizit über die Abgrenzung von seinem terminologischen Komplementärbegriff: der äußeren Form. Walzel zeigt zu diesem Zeitpunkt bereits eine gewisse Ten-

52 Hier könnten weitere Überlegungen zur gattungstheoretischen Diskussion der Zeit anschließen, in der der Begriff der inneren Form vielfach verwendet wird; vgl. dazu Werner Mächler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext, 1750–1950*, Göttingen 2015, S. 485–493.

53 Oskar Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form (1915)«, in: ders.: *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit. Aufsätze von Oskar Walzel*, Leipzig 1922, S. 1–57.

54 Oskar Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin 1923.

55 Vgl. dazu Rosenberg: »Geistesgeschichtliche Synthese-Versuche (II)« (Anm. 17), S. 222.

56 Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 5.

57 Vgl. dazu Burdorf: *Poetik der Form* (Anm. 42), S. 60f.

58 Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 19.

59 Vgl. ebd., S. 18f.

60 Vgl. ebd., S. 19.

denz, solche Formfragen ab- und auszugrenzen, die unter das Stichwort der ›äußeren Form‹ fallen, d. h. die die künstlerische Technik betreffen. Für eine solche distanzierte ›Beobachtung‹ der Kunst steht ihm Aristoteles ein, der anders als Platon und Plotin nicht auch ›künstlerisch gefühlt‹ habe.⁶¹ Diese Einordnung vor dem Hintergrund der aristotelischen *Poetik* mag einer der wesentlichen Gründe sein, warum Walzel nicht auf Aristoteles' Hylemorphismus rekurrierte, obgleich dessen Vorstellung der auf ein Werdeziel angelegten Beziehung von Form und Materie einige Aspekte mit Walzels Begriff der inneren Form teilt, die er schließlich als Gestalt, Gesetz und Kraft interpretieren wird.⁶² Stattdessen arbeitet Walzel ausgehend von Plotin einen Formbegriff aus, der Form und Stoff, Übersinnliches und Sinnliches oder eben ›Geistiges und Gestaltetes‹⁶³ so miteinander in Beziehung setzt, dass der Begriff auf das dynamisch-energetische Formdenken der ›Goethezeit‹ hindeutet.

Walzel weiß um die grundsätzliche Abwertung der sinnlichen Erscheinung gegenüber dem göttlichen Einen bei Plotin, verfolgt aber die Absicht, Plotin gewissermaßen als Mittelglied zwischen Platon und Goethe erscheinen zu lassen.⁶⁴ Zu diesem Zwecke unterstreicht er Plotins »klassische[n] Natursinn«, unter Verweis auf den monistischen Philosophen Arthur Drews.⁶⁵ Plotin sei vom platonischen Begriff der statischen, inhaltsleeren Idee abgekommen, denn in seinem Ideenreich bewegten sich (wie Drews es formuliert) eine Vielzahl »konkreter logischer Gedanken« in »tätige[r] Beziehung zueinander«.⁶⁶ Mehr als 25 Jahre später arbeitet Walzel immer noch an dieser Erzählung über Plotins »Wirklichkeitsfreude«, die dann von Goethe noch übertrumpft worden sei.⁶⁷ Als wenig ›wirklichkeitsfreudig‹ gilt im Vergleich natürlich Platons Ideenlehre, die Walzel, mit den Worten Drews', als ›abstrakten Idealismus‹ bezeichnet, dem er den ›konkreten Idealismus‹ Plotins gegenüberstellt.⁶⁸ Walzel wendet die erkenntnistheoretisch bedeutsame Unterscheidung von ›abstraktem‹ und ›konkretem Idealismus‹ in Richtung einer ästhetischen Fragestellung und fragt, inwiefern die Ideen Plotins Gestalten seien,⁶⁹ inwiefern also der Begriff der Idee trotz »logischer Abgezogenheit« noch ein »Analogon von sinnlicher Anschauung« haben

61 Vgl. ebd., S. 15. Was das für das Selbstverständnis des Literaturforschers bedeutet, der sich ›künstlerisch empfindend‹ an die Seite auch des zeitgenössischen Künstlers stellt, kann man aus Walzels Biographie ersehen; vgl. dazu Walter Schmitz: »Oskar Walzel«, in: Christoph König/Hans-Harald Müller/Werner Röcke (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts*, Berlin/New York 2000, S. 115-127, hier S. 120.

62 Walzel behandelt den aristotelischen Begriff der Entelechie im Alterswerk Goethes; vgl. Oskar Walzel: *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe* (1910), München 1932, S. 95.

63 Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 19.

64 Vgl. ebd., S. 3, 6.

65 Ebd., S. 9.

66 Zit. nach ebd., S. 12 oder Arthur Drews: *Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung*, Jena 1907, S. 95. Vgl. die Ausführungen zur Dynamisierung der inneren Form bei Walzel unten in Abschnitt IV und VI.

67 Oskar Walzel: »Platon oder Plotin?«, in: *Neophilologus* 23 (1938), S. 444-449, hier S. 449.

68 Vgl. Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 12.

69 Vgl. ebd., S. 19.

könne.⁷⁰ Dieses Analogon (er)findet Walzel nun, indem er die Opposition von Idee bzw. Form und Materie verdoppelt, d. h. eine »Art übersinnlicher Materie« annimmt, die geformt werde und damit ihrerseits die Idee an die Verhältnisse von Raum und Zeit anpasse (ohne eine sinnliche Erscheinung dieser Idee zu sein).⁷¹ Plotins innere Form kann dann als ein »geistig Gestaltetes« oder »gestaltetes Geistiges« für die Kunstbetrachtung fruchtbar gemacht werden – als die zwischen Idee und Verwirklichung stehende »künstlerische[] Vision«.⁷² Diese »künstlerische Vision« deutet Walzel als »einheitliche Konzeption«,⁷³ die allen Teilen eines Werkes »eingepägt« sei. Die innere Form ist den Teilen vorgängig,⁷⁴ sodass das Werk als ein konzeptuelles Ganzes begriffen werden kann, in dem alle Teile in einer zweckmäßigen Ordnung verbunden sind. Walzel kommt allerdings nicht umhin zuzugeben, dass Plotin trotz aller »Wirklichkeitsfreude« die sinnliche Verwirklichung gegenüber der Idee abwertet. Dieses platonische Erbe der inneren Form kann nicht in Walzels Sinne sein, da er das Kunstwerk danach beurteilen möchte, wie die »künstlerische Vision« im konkreten Werk umgesetzt ist. Er nimmt daher eine Abgrenzung vor, die schon Goethe in seinem Plotin-Kommentar angedeutet hatte. Während Plotin davon ausgegangen sei, dass kein Kunstwerk je an die es bedingende innere Form heranreiche, habe Goethe das Kunstwerk in seiner sinnlichen Erscheinung aufgewertet, sofern jene künstlerische Idee auf eine besondere Weise realisiert werde, nämlich im Modus einer »wahren« oder »lebendigen Zeugung«.⁷⁵ Damit soll die plotinische Vorstellung ausgesetzt werden, dass das »Wirkende trefflicher sein [müsse] als das Gewirkte«, das göttliche Eine höher stehe als das in Raum und Zeit erscheinende Viele.⁷⁶ David E. Wellbery hat die Unterscheidung der Emanation aus dem göttlichen Einen (Plotin) und der Hervorbringung aus einem Inneren (Goethe) als Ausgangspunkt der heuristischen Differenzierung des »eidetischen« (d. i. platonisch-plotinischen) Formbegriffs vom »endogenen« Formbegriff ausgemacht, der sich um 1800 ausbildete.⁷⁷ Monistische Lesarten Plotins fügen sich

70 Ebd., S. 20.

71 Ebd., S. 19.

72 Ebd.

73 Ebd., S. 32.

74 Wie diese »mereologische Präzedenz« mit der Vorstellung einer dynamischen Veränderung der inneren Form als »einheitlicher Konzeption« in Beziehung steht, wird nicht reflektiert, sondern meist über eine organologische Metapher dargestellt (Organismus, Keim), die eine teleologische oder entelechische Entwicklung nahelegt; vgl. dazu auch unten, Abschnitt V. Vgl. zur »mereologischen Präzedenz« im Hinblick auf eine vergleichbare Problemstellung bei Kant und Friedrich Schlegel Carlos Spoerhase: *Das Format der Literatur: Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*, Göttingen 2018, S. 479–502, hier S. 484 ff.

75 Vgl. Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 2, 16, 22. Walzel selbst erläutert Goethes Bemerkung erstaunlicherweise nicht ausführlich, obwohl er sie in seinem Text gleich dreimal anführt.

76 Ebd., S. 3.

77 Im ersten Fall garantiere Form (als zeitlose Idee) die Identität eines Objekts, das als materielles und zeitverhaftetes gegenüber jener ideellen Form geringer gewertet wird; im zweiten Fall findet eine Aufwertung von Bildungsprozessen, die sich im Zusammenspiel von Konstanz und Variation in der Zeit vollziehen, statt. Form und Materie stünden im Fall des »endogenen«

nicht ohne Weiteres in diese Unterscheidung, da sie (zumal mit Blick auf spätere neuplatonische Ansätze) jene Aspekte hervorheben, die mit dem Formdenken der ›Goethezeit‹ assoziiert werden: Kraft, Werden, Lebendigkeit, Dynamik. So spricht etwa Drews von Plotins ›dynamischem Pantheismus‹.⁷⁸ Allerdings wird Wert darauf gelegt, dass Plotin den Schritt zur »pantheistische[n] Immanenz des Einen in allen Dingen« vermieden hat.⁷⁹ Zwar könnten alle Dinge als »Kraftäußerungen, gleichsam Teilfunktionen« des Einen verstanden werden, das Eine sei aber nicht in einer Weise immanent, die es den Gesetzen von Raum und Zeit, und mithin Verfall und Abschwächung, aussetze.⁸⁰ Weiser hat diese gleichzeitige Immanenz und Transzendenz des göttlichen Einen im Anschluss an Christian Friedrich Krause als Pantheismus sowie »All-in-Gott«-Lehre bezeichnet: »Gott und Welt scheinen identisch«, doch »es überragt der Urgeist die von der Allseele erfüllte Welt«.⁸¹ Auch Walzel wird später diese Unterscheidung von pantheistischer »Alleinheit« und pantheistischer »Alleinheit«, die in einem »Allumfasser« ruht, aufgreifen,⁸² wobei sie ihm zur Abwehr eines negativ besetzten Spinozismus⁸³ sowie zur Abwehr materialistischer Positionen dient.⁸⁴ Die bei Walzel und anderen zu beobachtende pantheistische Obsession ist aber nicht allein dadurch zu erklären, dass ein die Empirie übersteigendes Einheitsprinzip behauptet werden soll. Vielmehr soll die Möglichkeit eröffnet werden, kleinere dynamische Einheiten zu denken, denen genuine Kraft und Eigengesetzlichkeit zugeschrieben werden kann, weil sie an einer umfassenden, auktorialen Instanz teilhaben, die ihre Zweckmäßigkeit und Gesetzlichkeit garantiert. Das erklärt auch, warum Walzel später verschiedene Formen des Ganzen eingeführt wird: das Kunstwerk, den Organismus und die Welt.⁸⁵

Im Plotin-Aufsatz fungiert die Idee einer gleichzeitigen Immanenz und Transzendenz noch als Ausgangspunkt für die bereits beschriebene Verdopplung der Opposi-

Formbegriffs nicht mehr in Opposition, dafür aber die ›lebendige‹ und die verfestigte, tote oder abstrakte Form; vgl. Wellbery: »Form und Idee« (Anm. 29), S. 19.

78 Drews: *Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung* (Anm. 66), S. 123. Drews greift den Begriff von Eduard Zeller auf.

79 Ebd., S. 124.

80 Ebd., S. 123.

81 Christian Friedrich Weiser: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben*, Leipzig/Berlin 1916, S. 533. Vgl. zu Weisers tendenziösem Buch auch Dehmann: »Shaftesbury statt Spinoza« (Anm. 2), S. 43-46.

82 Walzel: *Das Prometheusymbol* (Anm. 62), S. 82.

83 Vgl. ebd., S. 82 f., 95. Dass und wie Walzel die Bedeutung Spinozas für Goethe und Herder hinter die Shaftesburys und Plotins zurückstellt, kann hier nicht erneut aufgearbeitet werden; vgl. dazu Martin Bollacher: *Der junge Goethe und Spinoza. Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs*, Tübingen 1969, S. 133 ff. Vgl. auch Dehmann: »Shaftesbury statt Spinoza« (Anm. 2).

84 Schon bei Weiser fällt eine aggressive ideengeschichtliche (Selbst)Verortung gegen die »empiristische und materialistische Wissenschaft und Philosophie« auf; vgl. Weiser: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben* (Anm. 81), S. 534. Vgl. ähnliche Tendenzen in Oskar Walzel: »Goethes und Herders Weimarer Anfänge«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 15 (1927), S. 415-433, hier S. 419 sowie Walzel: *Das Prometheusymbol* (Anm. 62), S. 100 f.

85 Zu Walzels Denken in Analogien vgl. unten, Abschnitt V.

tion von Idee bzw. Form und Materie, die schließlich der Aufwertung des konkreten Werkes dienen soll. Die innere Form prägt eine ›geistige Materie‹ zur ›geistigen‹ Gestalt, der dadurch ein dem sinnlichen Objekt analoger Status zukommt. Die innere Form ist hier aber mehr als eine einheitliche und ordnende Konzeption,⁸⁶ sie steht mit dem Leben des Künstlers in Beziehung.⁸⁷ In diesem Sinne spekuliert Walzel, ob schon Plotin, wie später Goethe, die Absicht verfolgt habe, »das eigene Leben zum Kunstwerk zu gestalten«.⁸⁸ Dabei bleibt die ›künstlerische Vision‹ selbst eine Art *black box*, die weder der intuitiv schaffende Künstler noch der Kritiker einsehen können.⁸⁹ Das somit eröffnete geistige »Zwischenreich« gibt dann Schwinger und anderen Anlass zu Spekulationen über die ›geheimnisvolle Weise«, auf welche die ›innere Form des Werkes« im Künstler entstehe.⁹⁰ Diese mystifizierende Entrückung des künstlerischen Prozesses setzt auch einen Akzent im Hinblick auf die Rezeption der Werke – sie müssten ebenso künstlerisch nachgefühlt werden. Damit einher geht eine Aufwertung des Literaturwissenschaftlers als ›künstlerisch empfindender Seele‹. Walter Benjamin hat Walzel daher zur »Sippe der fatalen ›Miterleber‹«⁹¹ gezählt. Da Walzels Interpretation der inneren Form einem (lebensphilosophisch begründeten) Irrationalismus die Tore öffnete (siehe Schwinger),⁹² kann man Benjamin zustimmen. Walzel selbst wandte den Begriff jedoch zunächst im Zusammenhang einer formorientierten Methode an, die dem Anspruch nach nicht in einen solchen Irrationalismus abgleiten sollte.⁹³

86 Vgl. Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 32.

87 Auch hier werden die theologisch-philosophischen Hintergründe zwar erläutert (vgl. ebd., S. 37 f.), aber schließlich zugunsten ästhetischer Fragestellungen hintangestellt.

88 Ebd., S. 30.

89 Vgl. ebd., S. 15.

90 Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 48. Walzel ist nicht der Einzige, der ausgehend vom Begriff der inneren Form ein solches ›geistiges Zwischenreich‹ postulierte: Auch der Sprachwissenschaftler Leo Weisgerber hat eine »sprachliche Zwischenwelt« angenommen, in der Wörter in Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit als »geistige Gegenstände« konstituiert werden, deren Ordnung dem Sprecher eine Ordnung dieser Wirklichkeit vorgibt, sodass Sprache schließlich zur »Wirklichkeit im eigentlichsten Sinne« werde. Dieses Verständnis der inneren Form als einer ›charakteristischen Anschauungsweise‹ (in diesem Fall einer Sprachgemeinschaft) ist der »inneren künstlerischen Formanschauung«, die Walzel zu beschreiben sucht, insoweit ähnlich, als beide das Hauptgewicht auf ein Moment der ›geistigen Gestaltung‹ legen, und insoweit unähnlich, als Weisgerber die Prinzipien dieser charakteristischen Gestaltung für ergründbar hält (Leo Weisgerber: *Vom Weltbild der deutschen Sprache*, 1. Halbbd.: *Die inhaltbezogene Grammatik*, Düsseldorf 21953, S. 31). Damit sei nicht gesagt, dass die sprachwissenschaftliche Debatte ganz ohne eine Mystifizierung der inneren Sprachform ausgekommen wäre.

91 Walter Benjamin: »Oskar Walzel, Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. Leipzig: Quelle und Meyer 1926, XVI, 349 S.«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schwepenhäuser, Bd. 3: *Kritiken und Rezensionen*, hg. von Hella Tiedemann-Bartels, Frankfurt a. M. 1991, S. 50 f., hier S. 51.

92 Vgl. Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 6 und unten, das Ende von Abschnitt V.

93 Walzel zieht sogar einen Vergleich zur Mathematik: mit Blick auf Wölfflin hinsichtlich der Stilforschung (vgl. den Gegensatz von ›niederer‹ und ›höherer‹ Mathematik, Walzel: *Gehalt*

IV.

Walzel versuchte in *Gehalt und Gestalt*, das »Erleben«⁹⁴ des Kunstwerks auf eine begriffliche Basis zu stellen, die es schließlich auch erlauben sollte, verschiedene Werke systematisch zu vergleichen. Zu diesem Zweck erprobte Walzel die Anwendung von Heinrich Wölfflins kunstgeschichtlichen Grundbegriffen auf die Literatur.⁹⁵ Wölfflin hatte der Kunstgeschichte mit seinen Grundbegriffen eine Beschreibungssprache für epochale Stilphänomene gegeben. Stilistische Unterschiede sollten auf historische Schweisen zurückgeführt werden, die der künstlerischen Individualität jeweils vorgeordnet waren. Wölfflin wollte damit auch einem geschichtlichen Entwicklungsgesetz auf die Spur kommen und mithilfe einer Reihe von Gegensatzpaaren nachweisen, dass die Epochenwende von der Renaissance zum Barock kein einmaliges, sondern ein typisches Ereignis der Kunstgeschichte sei.

Walzel, der sich in seinem Aufsatz *Analytische und synthetische Literaturforschung* 1910 noch einer synthetischen Methode im Anschluss an Dilthey verschrieben hatte,⁹⁶ äußert nun im *Gehalt und Gestalt*-Band von 1923 solchen geschichtlichen Synthesen gegenüber eine gewisse Skepsis.⁹⁷ Zum einen könnten Synthesen ins Naturwissenschaftliche (d. h. in den Positivismus) ableiten, wenn das Gemeinsame in den Werken eines Künstlers, eines Volkes oder einer Epoche als Ursache für die Leistungen des Einzelnen verstanden werde. Zum anderen nehme die Zusammenfassung verschiedener Kunstwerke und Künstler unter großen Epochenbegriffen jenen gewissermaßen die künstlerische Freiheit.⁹⁸ (1910 hatte er noch gehofft, dass die Individualität der einzelnen Autoren in einem synthetischen Epochenbegriff Raum finden könnte.)⁹⁹ Die Herausforderung bestand also darin, die Individualität und Einmaligkeit des Autors wie des Werkes zu begründen und zugleich Gemeinsamkeiten mit anderen Autoren oder Werken nicht auszuschließen. Ein Modell dafür bietet das typologische Denken, das Walzel einerseits als Gegenstand behandelt, andererseits eben auch selbst anwendet, weil es die Möglichkeit zu bieten schien, sowohl die innere als auch die äußere Form, Individuelles und Überindividuelles in den Blick zu bekommen.¹⁰⁰ Als Vorbild dient neben Herder vor allem Goethe, der dieses typologische Denken in seinen naturkundlichen Untersuchungen wie gattungstheoretischen Überlegungen

und Gestalt [Anm. 54], S. 185 ff., 234 ff.) und mit Blick auf sein typologisches Denken (vgl. ebd., S. 309). In späteren Texten zeigt sich ein anderes Bild; vgl. z. B. Walzel: *Das Prometheus-symbol* (Anm. 62), S. 85.

94 Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 308.

95 Die überlieferte Terminologie der Rhetorik und Stilistik schien zunehmend ungeeignet, auch dort eine Beschreibung von stilistischen und formalen Aspekten zu leisten, wo Ordnung und Maß bis hin zur scheinbaren Formlosigkeit unkonventionell gehandhabt wurden. Vgl. dazu allgemein Hermand: *Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft* (Anm. 8).

96 Vgl. Walzel: »Analytische oder synthetische Literaturforschung« (Anm. 25), S. 273 f.

97 Vgl. Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 307.

98 Vgl. ebd., S. 306.

99 Vgl. Walzel: »Analytische oder synthetische Literaturforschung« (Anm. 25), S. 258.

100 Vgl. Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 159.

entwickelt hatte: Die Bildung der Typen solle anschauungs- und erfahrungsgesättigt sein. Dabei nimmt Walzel eine Enthistorisierung in Kauf.¹⁰¹ Zwar will er eine historische Betrachtung nicht ganz aufgeben, zielt letztendlich jedoch auf die Frage, wie ein einzelnes Werk zu einem »allbekannten Grundtypus dichterischen Gestaltens« steht.¹⁰² Für Walzel heißt das: Wenn das Kunstwerk auf einen Typus bezogen wird, können sowohl die »Einmaligkeit« des Kunstwerks als auch die »Eigenheiten«, die es mit anderen gemein hat, erkennbar werden.¹⁰³

Ausgehend von vorherigen Epochenbestimmungen und anhand des jeweiligen Verhältnisses von Gehalt und Gestalt bestimmt Walzel drei »Grundtypen dichterischen Gestaltens«, von denen der zweite mit dem Begriff der inneren Form in Beziehung steht. Während beim ersten (klassisch-antiken) Typus ein Äußeres, allgemeingültiges Gesetz vorherrsche, sodass die Form nicht mit dem Gehalt zusammenfallen könne, ist der dritte (gotische)¹⁰⁴ Typus zwar vom »festen Maß« abgerückt, kann aber dem Gehalt nicht gerecht werden, weil er in einer Stilhöhe stagniert. Der zweite Typus, den Walzel über Plotins *endon eidos* erläutert, erlaube hingegen eine enge Verbindung von Gestalt und Gehalt. Dieser Typus sei aufgrund einer gegenseitigen Durchdringung von Gestalt und Gehalt die »organischste« und »deutsche«¹⁰⁵ Grundform – sie wird mit Goethes Erlebnislyrik identifiziert. Im Vergleich zum Plotin-Aufsatz hat eine signifikante Verschiebung stattgefunden, denn die dort entfaltete Vorstellung Plotins, dass sich im Kunstwerk eine »künstlerische Vision« verwirklicht, in der noch die göttliche Idee durchscheint, ist hier zur »Forderung« geworden, dass »in der Gestalt ein Inneres zu spiegeln« sei.¹⁰⁶ Walzel interpretiert dementsprechend die innere Form nun nicht mehr im Sinne einer »künstlerischen Vision«, die eine einheitliche Konzeption bewirkt und zugleich in einem Lebensbezug steht. Es kommt zu einer Vermischung des plotinischen Begriffs und der organologischen Metaphorik um 1800: Innere Form gilt nun als »inner[es] Gesetz« und als »inner[e] Kraft«.¹⁰⁷ Das »innere Gesetz« steht im Gegensatz zum »allgemeinen Gesetz«, denn es meint ein »ganz persönliches« Gesetz,¹⁰⁸

101 Vgl. ebd., S. 310.

102 Ebd.

103 Ebd., S. 161.

104 Hier zu verstehen in Anlehnung an Wilhelm Worringer.

105 Vgl. Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 392 f. Walzel hatte eine nationale Codierung der Formtypen bereits in Aufsätzen der 1910er Jahre vorgenommen; vgl. dazu Alexander Nebrig: »Künstlerische Form. Oskar Walzel und die Staatliche Akademie der Kunstwissenschaften in Moskau«, in: Aage Hansen-Löve/Brigitte Obermayr/Georg Witte (Hg.): *Form und Wirkung. Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft in der Sowjetunion der 1920er Jahre*, München 2013, S. 93–110, hier S. 104 f. Besonders augenfällig und einseitig ist das bspw. in Walzel: »Goethes und Herders Weimarer Anfänge« (Anm. 84); vgl. zu diesem Aufsatz auch Dehrmann: »Shaftesbury statt Spinoza« (Anm. 2).

106 Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 392.

107 Ebd., S. 389.

108 Ebd., S. 161. Vgl. zum Problem des »individuellen Gesetzes« Eva Geulen: »Nachlese: Simmels Goethe-Buch und Benjamins Wahlverwandtschaften-Aufsatz«, in: Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin 2014, S. 195–218.

das die ästhetische Beurteilung des adäquaten Ausdrucks eines individuellen formbildenden Prinzips *einer* Gestalt gestatten soll. Wenn Walzel bemerkt, dass eine solche Gestalt eine innere Form habe, die »durch ihren geistigen Gehalt auch das Gesetz ihrer äußern Gestaltung gewinnt«,¹⁰⁹ dann wird zum einen die konkrete künstlerische Umsetzung aufgewertet, zum anderen wird dem Kunstwerk damit eine gewisse Autonomie, eine Eigengesetzlichkeit zugeschrieben. Sofern aber beide, Kunstwerk wie Künstler, an der Vorstellung einer ›inneren Kraft‹ teilhaben, ist ihre Bindung nicht gelöst. Walzel hat im Sinne der Genieästhetik Goethes Bemerkungen auch mit Shaftesburys Idee des Künstlers als prometheischer Schöpfer in Beziehung gesetzt.¹¹⁰ Die Interpretation der inneren Form als ›Kraft‹ akzentuiert zudem einen Gedanken, den Walzel bereits im Plotin-Aufsatz formuliert hatte. Plotins »Ideenwelt« sei nicht statisch, die inneren Formen »bewegt[en]« sich, stünden in »tätige[r] Beziehung«.¹¹¹ Diese Dynamisierung der inneren Form wird in *Gehalt und Gestalt* mit Blick auf die ›Goethezeit‹ noch verstärkt. Die ›innere Form‹ wird hier zur ›bewirkenden Kraft‹ im Sinne der *natura naturans*. »So kündigt sich schon bei Plotin an, was für germanisches ästhetisches Gefühl entscheidet: An die Stelle der ruhenden Gestalt tritt Betätigung einer inneren Kraft.«¹¹²

Über die Verbindung von ›persönlichem Gesetz‹ und ›innerer Kraft‹ kann auch die von Walzel avisierte Formbetrachtung aufgewertet werden, denn damit tritt die Frage des *Verhältnisses* von Gehalt und Gestalt in den Vordergrund, das individuell, aber eben nicht beliebig ist. Goethe, so führt Walzel aus, habe (anders als Plotin, nämlich nach dem Vorbild Shaftesburys)¹¹³ zwar die »innern Formbedingungen« hochgehalten, aber auch die Möglichkeiten verschiedener Gattungen und Künste reflektiert: Nicht jeder Stoff könne in jeder Form, in allen Gattungen oder in den verschiedenen Künsten angemessen dargestellt werden.¹¹⁴ Diese aus seiner Sicht technischen Fragen ordnet Walzel schnell der übergeordneten Problematik der inneren Form unter, die er im Bereich einer »organischen Ästhetik« ansiedelt,¹¹⁵ auch um damit dem von ihm gefürchteten Vorwurf zu begegnen, er betreibe ›bloßen Formalismus‹.¹¹⁶ Die ›organische

109 Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 158.

110 Vgl. ausführlich dazu Walzel: *Das Prometheusymbol* (Anm. 62), vgl. zu Plotin und der inneren Form ebd., S. 14 ff.

111 Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 12. Zu bedenken ist, dass die Formulierung von Drews stammt.

112 Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 389. Hier findet sich eine Parallele zur Sprachwissenschaft, die ebenfalls einen energetisch-dynamischen Begriff der inneren Sprachform ausprägt; vgl. etwa Leo Weisgerber: »Innere Sprachform als Stil sprachlicher Anverwandlung der Welt«, in: *Studium Generale* 7.10 (1954), S. 571-579.

113 Vgl. Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 158 f.

114 Ebd.

115 Ebd., S. 160.

116 Vgl. Oskar Walzel: *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*, Heidelberg 1968, S. X. Dieser Vorbehalt findet sich noch in der Forschung – etwa bei Kluge, der meint, Walzels stiltypologische Grundbegriffe fungierten (anders als bei Wölfflin) nur noch als »Meßwerte«, einzelne Formelemente würden nur mit Blick auf ihre »funktionale Verknüpfung« betrachtet (Gerhard Kluge: »Stilgeschichte als Geistesgeschichte. Die Rezeption der Wölfflinschen

Ästhetik« der Werke erweise sich im Hinblick auf Zusammenhang, Proportion, Subordination der Teile, die wie bei den Erscheinungen der Natur ein wohlgefügtes Ganzes bildeten.¹¹⁷ Daher dürften keine festen Regeln vorausgesetzt werden, denn es gehe hier zwar um die »[g]leiche Gesetzmäßigkeit in Dichtung und Natur«,¹¹⁸ damit seien aber keine allgemeinen Naturgesetze gemeint. Natur ist hier das, was sich in »vielzähligen Erscheinungen immer wieder von neuem aus[wirkt]«. ¹¹⁹ In der Goethezeit hieß das ›Einheit in der Mannigfaltigkeit‹. Für Walzel bedeutet das: keine Ableitung des Einzelfalls aus allgemeinen (Natur-)Gesetzen, sondern die Anerkennung des Eigenrechts und der Einmaligkeit des Kunstwerks, das gleichwohl in eine Reihe mit anderen, ›verwandten‹ Kunstwerken zu setzen ist.

V.

Walzel nutzt den Hinweis auf die Goethezeit zur Legitimation seines eigenen typologischen Ansatzes. *Gehalt und Gestalt* beruht auf einer vergleichenden Methode und setzt ein Denken in Analogien voraus. Allerdings führt die Häufung von Analogien dazu, das sie zunehmend den Charakter einer bloßen Entsprechung von Natur und Kultur verlieren. In Walzels Aufsatz *Goethes und Herders Weimarer Anfänge* (1927) wird die plotinische Lehre vom Schönen mit der ›organischen Ästhetik‹ der Goethezeit verschmolzen:

Gut deutsch tritt er [Herder] mit Plotin für eine künstlerische Gestaltung ein, die dem ›endon eidos‹ allein zum Ausdruck verhilft, der ›innern Form‹. So hatte Shaftesbury es gemeint, so von früh an auch Goethe. Hier liegt die Voraussetzung der Annahme, ein schöner Gegenstand, also auch ein Kunstwerk sei ein durch sein inneres Gesetz bedingter Organismus.¹²⁰

Walzel interpretiert den Begriff des Organismus an dieser Stelle unter Bezugnahme auf seine ›neuplatonischen‹ Stichwortgeber (Plotin, Shaftesbury, Giordano Bruno) als ein Konzept des Ganzen, das nicht nur in Analogie zum Kunstwerk, sondern auch zum ›Weltganzen‹¹²¹ gesetzt werden kann. Dieses ›Weltganze‹ sei nämlich wiederum (im Sinne Shaftesburys) als Organismus zu verstehen, als ein »System«, »in dem die Teile zum Ganzen durch die Einheit des Zwecks geordnet sind«. ¹²² Da Walzel mit Blick auf Goethe und Herder eine monistisch-pan(en)theistische Weltansicht beschreiben will, ist das im Sinne einer »immanente[n] Teleologie« gemeint.¹²³ Die teleologische Organisation des Organismus liest er mit Herder (und gegen Kant) nicht als

Grundbegriffe in der deutschen Literaturwissenschaft«, in: *Neophilologus* 61 (1977), S. 575-586, hier S. 580f.).

117 Vgl. Walzel: *Gehalt und Gestalt* (Anm. 54), S. 160.

118 Ebd.

119 Ebd., S. 161.

120 Walzel: »Goethes und Herders Weimarer Anfänge« (Anm. 84), S. 425.

121 Ebd., S. 426.

122 Ebd., S. 420.

123 Ebd., S. 421.

bloße »Erscheinung in der Idee des Menschen«, sondern als »innigen Zusammenhang wirkender Kräfte«,¹²⁴ Die »Harmonie« des Kunstwerkes in ihrer Äquivalenz zur »Harmonie« der Natur sei von Herder und Goethe schließlich auch als ein »Beweisgrund für die Einheitlichkeit des Weltganzen« gesehen worden.¹²⁵ Wie schon im Plotin-Aufsatz, wo die »künstlerische[] Vision«¹²⁶ als eine Art zielgebendes Moment begriffen wurde, ist auch hier die Zweckmäßigkeit der Teile mit Blick auf das Ganze bereits festgelegt – und zwar von einem Schöpfer.¹²⁷

Die Idee, das »Kunstwerk sei ein durch sein inneres Gesetz bedingter Organismus«,¹²⁸ die Walzel von Herder und Goethe ableitet, kann eine Formbetrachtung inspirieren, die Kunst in Analogie zur Natur, wenn nicht als Natur begreift, und zwar im Hinblick auf eine angenommene Bildungsgesetzlichkeit ihres Aufbaus. So findet sich das dann in Günther Müllers »morphologische[r] Literaturwissenschaft« der 1940er Jahre, die zwar nicht ohne Goethe-Glorifizierung, aber doch ohne eine auktoriale Instanz (Schöpfer/Künstler) auskommt, die die Bildung und Umbildung literarischer Gestalt zweckmäßig eingerichtet hat.¹²⁹ Schwinger zieht zwar wie Müller den Schluss, dass die Proportionen, d. h. die Verhältnisse der Teile zueinander, von Bedeutung sind; er geht aber offenbar von einer Art Präformation des Werkes aus, wie sie in der Naturkunde des 18. Jahrhunderts diskutiert wurde, wenn er meint, die »Vorstellung von innen her schwellender Proportionen«¹³⁰ sei besonders gut geeignet, um zu verstehen, warum das Kunstwerk keine statische Gestalt sei. Denn dies würde bedeuten, dass das Kunstwerk schon im Kleinen vorgebildet sei und nur noch seine Größenordnung verändern müsse.¹³¹ Ebenso hätte Schwingers Idee einer »Wechselwirkung«¹³² zwischen innerer und äußerer Form neue Perspektiven eröffnen können.¹³³ Die Vorstellung der »inneren

124 Ebd., S. 425.

125 Ebd., S. 426.

126 Walzel: »Plotins Begriff der ästhetischen Form« (Anm. 53), S. 19.

127 Vgl. Walzel: »Goethes und Herders Weimarer Anfänge« (Anm. 84), S. 419.

128 Ebd., S. 425.

129 Baasner geht davon aus, dass Müller sich auf Walzels »Organismusästhetik« bezieht (Rainer Baasner: »Günther Müllers morphologische Poetik und ihre Rezeption«, in: Wilfried Barner/Christoph König (Hg.): *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, Frankfurt a. M. 1996, S. 256-267, hier S. 259); vgl. Günther Müller: »Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie«, in: ders.: *Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze*, in Verbindung mit Helga Egner hg. von Elena Müller, Tübingen 1968, S. 146-224, hier S. 149.

130 Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 40.

131 Die Sprachinhaltsforschung kommt da mit ihrem Begriff der inneren Sprachform ein wenig weiter, weil sie von Saussure gelernt hat, dass die einzelnen Elemente sich wechselseitig im Ganzen bestimmen, und weil sie immer schon den Vergleich verschiedener Sprachen oder verschiedener historischer Sprachstufen in Betracht zog. Ipsen wendet den »Strukturbegriff des Organismus« allerdings gegen Saussures Systembegriff, denn dieser haben den »Zusammenhang« der Teile »als eine Mannigfaltigkeit von Beziehungen gewissermaßen äußerlich und nachträglich« gedacht (Ipsen: »Der neue Sprachbegriff« [Anm. 40], S. 7).

132 Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 40.

133 Bei Walzel wird die Opposition von innen und außen noch einmal anders konfiguriert, denn die äußere Form ist zuletzt nicht mehr bloß eine Frage technischer Mittel, sondern wird mit

Form« als einer vorgängigen Konzeption, die den Einheitspunkt des Werkes bildet, bleibt hier aber so mächtig, dass die Idee einer Wechselwirkung von innen und außen und die daran anschließenden Fragen nach materiellen Bedingungen oder funktionalen Beziehungen nicht weiter verfolgt werden.¹³⁴

Es ist daher nicht verwunderlich, dass Schwinger mit seinen Ausführungen schließlich nichts zur Beschreibung von konkreten Werken beitragen will, sondern die entgegengesetzte Richtung einschlägt. Seine Bemerkung, »[i]nnere Form ist vor allem lebendige Form«,¹³⁵ verweist weniger auf eine (dynamische) Organisation des Werkes als auf dessen ›Lebensbezug‹, den bereits Walzel über die innere Form aufzeigen wollte. Die Frage der Beziehung auf das Leben steht bei Schwinger jedoch anders als bei Walzel offenbar im Kontext der lebensphilosophischen Dualismus- und Entfremdungsproblematik, die Simmel als ›Tragödie der Kultur‹ beschrieben hatte. Daher rückt die Bedeutung des Werkes für den Rezipienten bei Schwinger in den Vordergrund. Die innere Form sei »Denkmal« des »an sich einmaligen Lebens« des Künstlers, das der Betrachter auch in der ›toten‹ und ›starren‹ Form noch ›erfühlen‹ könne; der Betrachter gehe sodann »in das übersinnliche Reich der Kunst ein«. ¹³⁶ Die plotinische Idee einer Teilhabe am göttlichen Einen wird abgewandelt – die innere Form gilt als ein Residuum des individuellen Lebens, das »an der Unsterblichkeit alles Geistigen [teilhat]«. ¹³⁷ In dieser Perspektive ist das Kunstwerk wieder zur Idee geworden: »Als ideelle Existenz in einem ideellen Reich der Kunst entbehrt die innere Form des Kunstwerkes jeder Beziehung auf die Zeit.« ¹³⁸ – Damit ist jedoch jeder historischen oder kulturphilosophischen Erkenntnis die Grundlage entzogen. ¹³⁹ Begriffe wie Organismus, Natur und Welt werden in Schwingers Buch zu lebensphilosophisch aufgeladenen Metaphern im Zeichen der Ganzheit, zumal am Ende seines Buches: »Das Erlebnis jeder inneren Form ist das Erlebnis des Geheimnisses des Lebens überhaupt und der metaphysisch letzten Ganzheit, denn sie ist in allen Dingen eine.« ¹⁴⁰ Wie dieses »Erlebnis« der inneren Form im Verhältnis zur »Definition des Begriffes auf historischer Grundlage« steht, die Schwinger am Beginn der Arbeit in Aussicht stellte, ¹⁴¹ bleibt offen.

der Verfehlung des ›inneren Gesetzes‹ durch eine gleichsam von außen aufgezwungene Form assoziiert, die als Resultat dann auch nur ein »Formgebilde von ganz willkürlicher Gestalt« hervorbringen kann (Walzel: *Gehalt und Gestalt* [Anm. 54], S. 389).

134 Vgl. Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 38–40.

135 Ebd., S. 85.

136 Ebd., S. 47.

137 Ebd.

138 Ebd.

139 Vgl. dazu Cassirers Versuch, eine durch Form- und Stilbegriffe ermöglichte »Wiederbelebung« vergangener Kultur auf eine wissenschaftliche Basis zu stellen: Ernst Cassirer: »Naturbegriffe und Kulturbegriffe«, in: ders.: *Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. von Birgit Recki, Bd. 24: *Aufsätze und kleine Schriften (1941–1946)*, Text und Anmerkungen bearb. von Claus Rosenkranz, Darmstadt 2007, S. 414–445, hier S. 435.

140 Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 87.

141 Ebd., S. 5. Schwinger schließt damit auch an die Shaftesbury-Debatte an: Weiser hatte Shaftesbury in den Dienst eines urdeutschen Irrationalismus gestellt, der dem Denken der

VI.

Unterschiede in der Verwendung des Begriffs der inneren Form bei Scherer, Walzel und Schwinger betreffen zum einen das Verhältnis von Typisierung und Hierarchisierung in der Beurteilung literarischer Werke und zum anderen die Frage, ob der Begriff eine Relation (von Auffassungsweise und Gegenstand, von ›künstlerischer Vision‹ und konkretem Kunstwerk) oder eine Eigenschaft eines Objekts in den Blick rücken soll. Schwinger spricht schließlich von einem möglichen »Mangel an innerer Form«. ¹⁴² Diesen »Mangel« führt er zwar immer noch auf die schon bei Scherer grundlegende Frage des Verhältnisses von Subjekt und Objekt im künstlerischen Schaffensprozess zurück, dabei verschiebt sich aber sein Verständnis von ›innerer Form‹: Bei Schwinger ist die innere Form weder die übergeordnete Kategorie möglicher Auffassungsweisen, die zum ›Objectiven‹ oder ›Subjectiven‹ tendieren können, wie bei Scherer, noch ist sie einer von verschiedenen Typen eines Gehalt-Gestalt-Verhältnisses, in dem Objektivität und Subjektivität je unterschiedlich zur Geltung kommen, wie bei Walzel, sondern Ausgangspunkt einer ontologischen Privilegierung bestimmter Werke unter Rückbezug auf Goethes Stilbegriff. Der »Mangel an innerer Form« resultiere daraus, »daß das Subjektive dem Objektiven nicht genügend eingebildet wurde, daß das Werk eben nicht tief genug auf dem Wesen der Dinge beruhte«. ¹⁴³ Schwinger bezieht sich dabei auch auf Hermann Pongs, ¹⁴⁴ der in seinem Aufsatz *Zur Methode der Stilforschung* (1929) den Begriff der inneren Form wiederum mit der Stildiskussion enggeführt hatte. ¹⁴⁵ Dieser Aufsatz, in dem die Überwindung der ›synthetischen‹ und an der Kunstgeschichte ausgerichteten Literaturwissenschaft proklamiert wird, ist ein Paradebeispiel für eine strategische Verwendung des Begriffs der inneren Form; diese Begriffsverwendung trägt ein ›phänomenologisch-existentielles‹ Etikett. Pongs' Anspruch, dass sich die Literaturwissenschaft wieder auf »das Grundverhältnis der Wissenschaft zum Leben besinnt, und auf die Forderungen, die der Genius der Zeit an die Wissenschaft als eine lebendige Funktion des Geistes stellen

»englisch-französischen Aufklärung« unvereinbar gegenüberstehe. Die »deutsche Weltanschauung«, die Weiser auf Shaftesbury zurückführt, hat einiges gemein mit den Anliegen, die sich um den Begriff der inneren Form sammeln: Immanenz und Transzendenz zu verbinden, ein ›Allumfassendes‹ zu finden, in dem »das mystische Plus von der organischen Gestalt nicht zu trennen ist« und gleichwohl »ein Plus« bleibt (Weiser: *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben* [Anm. 81], S. 533).

¹⁴² Schwinger: *Innere Form* (Anm. 1), S. 83.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Siehe zu Pongs die fachgeschichtliche Einzelfallstudie von Gaul-Ferenschild, die ihn als Prototyp einer national-völkisch-konservativen Germanistik ausweist. Pongs hat seine wissenschaftliche Arbeit vor, während und auch nach der nationalsozialistischen Herrschaft an entsprechenden Doktrinen ausgerichtet; vgl. Gaul-Ferenschild: *National-völkisch-konservative Germanistik* (Anm. 6), S. 94f., 98.

¹⁴⁵ Vgl. Pongs: »Zur Methode der Stilforschung« (Anm. 11), S. 259.

darf«, spiegelt seine höchst problematische Ansicht wider, dass es eine wertfreie oder von den politischen Umständen losgelöste Forschung nicht geben sollte.¹⁴⁶

Der ›synthetischen Literaturwissenschaft‹ im Allgemeinen und Oskar Walzel im Besonderen wirft Pongs vor, die eigentliche Aufgabe zu verfehlen, da sie nicht den Stil einzelner Werke beschrieben, sondern sich (im Rückgriff auf die Konzepte der Kunstgeschichte)¹⁴⁷ nur mit »konstruktive[n] Synthesen« auseinandersetzen.¹⁴⁸ Walzel sei bei seiner Arbeit mit begrifflich fundierten Synthesen von der ›Gegenständlichkeit‹ des literarischen Werkes abgekommen,¹⁴⁹ weil er mehr den äußeren, »objektiven Maßformen« statt der »Organik« der Form gerecht geworden sei.¹⁵⁰ Die innere Form wird zum zweischneidigen Schwert. Pongs nutzt die im Begriff der inneren Form angelegte Unterscheidung von innen und außen zur Abwertung einer ›äußeren Formbetrachtung‹, die er ex negativo bestimmt: sie könne den Sinn, »der jedem Formelemente seine in sich lebendige Einheit im ganzen sichert«, nicht aufdecken.¹⁵¹ Die Unterscheidung dient also (wie schon bei Walzel) dem Ausschluss externer Gründe, somit der Abwehr (vermeintlich) positivistischer Erklärungsansätze; sie kann aber auch gegen Methoden angeführt werden, die eine ›falsche‹ Untersuchungsperspektive einnehmen, weil sie vorgeblich von einem ›Äußeren‹ auf das ›Innen‹ hinarbeiten. Wo Schwinger von einer »Wechselwirkung« zwischen außen und innen gesprochen hatte, wird bei Pongs das Außen als »Existenzgrund«¹⁵² ins Innen geholt. Gegenüber den »konstruktive[n] Synthesen« der geistesgeschichtlichen Forschung kann dann behauptet werden, dass nichts von außen an das Kunstwerk herangetragen werden muss, weil das Kunstwerk alles Wesentliche aus sich selbst ›herausstellt.¹⁵³ Walzels Analogie »das Kunstwerk eine Schöpfung wie die Welt«¹⁵⁴ wird damit wörtlich verstanden: Die Erforschung der »Stilwirklichkeit«¹⁵⁵ des Kunstwerks eröffne den Blick auf »existenzhafte Zusammenhänge«;¹⁵⁶ Gestalt sei nicht bloß eine ästhetische, sondern eine im

146 Ebd., S. 259. Vgl. zu Pongs' Vorwürfen gegen eine ›voraussetzungslose Wissenschaft‹ in der in *Volkstum und Dichtung* umbenannten Zeitschrift *Euphorion* ausführlich Gerhard Kaiser: *Grenzverwirrungen. Literaturwissenschaft im Nationalsozialismus*, Berlin 2008, S. 254–271.

147 Pongs hatte es sich bereits in seiner überarbeiteten Habilitation, die unter dem Titel *Das Bild in der Dichtung* in vier Bänden veröffentlicht wurde (1927 bzw. 1960, 1931 bzw. 1963, 1969 und 1973), zur Aufgabe gemacht, eine eigene Terminologie für die Stilphänomene der Literatur zu entwickeln. Weil er sich für das literarische Bild bzw. die Metapher interessiert, greift er auch auf die Arbeiten des Sprachwissenschaftlers Anton Marty und dessen Interpretation der figurlichen inneren Sprachform zurück.

148 Pongs: »Zur Methode der Stilforschung« (Anm. 11), S. 259.

149 Vgl. ebd., S. 265.

150 Ebd., S. 262.

151 Ebd., S. 260.

152 Pongs geht von einem »dreifachen Existenzgrund« aus: dem Leben des Künstlers, seiner Ausrichtung auf eine intersubjektive »Mitwelt« und den stofflich-materiellen Bedingungen des Werkes (ebd., S. 267).

153 Vgl. ebd., S. 266, 268.

154 Walzel: »Goethes und Herders Weimarer Anfänge« (Anm. 84), S. 419.

155 Pongs: »Zur Methode der Stilforschung« (Anm. 11), S. 265.

156 Ebd., S. 266.

Leben »wirkende[] Gestalt«. ¹⁵⁷ Diesen Schritt hin zur Behauptung einer Wirksamkeit und Wirklichkeit ¹⁵⁸ kann man als bedenkliche Fortschreibung jener Vorstellung der inneren Form als ›innerer Kraft‹ ansehen, wie sie Walzel formuliert hatte. Die Verbindung zum Künstler und zu dessen Individualität wird zurückgestellt, aber nicht vollständig gekappt, denn der Künstler gilt (im losen Anschluss an Dilthey) weiterhin als »Kristallisationspunkt« der verschiedenen existentiellen Momente. Auch ist der Künstler aufgrund seines künstlerischen »Wirkungswillen[s] auf eine Mitwelt hin« immer noch Stellvertreter einer »poietische[n] Funktion«, die einen ähnlichen Zweck wie Walzels Begriff des ›persönlichen Gesetzes‹ erfüllt, da auch sie eine »ästhetische[] Ordnung« bewirken soll. ¹⁵⁹ Pongs' vorgeschobene Kritik an der ›synthetischen‹ Literaturforschung wie seine Überbietungsgeste gegenüber Walzel setzt somit dessen Verständnis der inneren Form voraus. Einheitspunkt ist bei Pongs indes nicht mehr die innere Form, sondern das ›Leben‹ oder genauer: die ›Existenz‹. Pongs spricht dann auch nicht mehr vom Ganzen, sondern verwendet den auf Dilthey zurückgehenden Begriff des Zusammenhangs, ohne dabei das Individuum und seine Psyche in den Vordergrund zu stellen. ¹⁶⁰ Vielmehr erscheinen auch diese als ›Funktionen‹ und haben ihre Aufgabe in einem größeren Zusammenhang zu erfüllen.

VII.

Die hier betrachteten Auffassungen der inneren Form sind danach zu unterscheiden, ob die innere Form den zentralen Einheitspunkt des jeweiligen Untersuchungsgegenstandes bildet. Wird der Begriff im Sinne einer charakteristischen Auffassungsweise verwendet, ist über die Vorstellung einer Individualität (des Künstlers oder der Epoche) zumeist ein weiterer wichtiger Einheitspunkt gegeben, der die Objektidentität stabilisiert. Walzels Überlegungen begünstigen eine Alleinstellung der inneren Form als Einheitsprinzip, denn der Gestaltbegriff legt eine Abgeschlossenheit nahe, die ein Äquivalent sinnlich wahrnehmbarer Kontur auch auf konzeptueller Ebene nahelegt. Diese Abgeschlossenheit darf allerdings nicht mit einer Statik verwechselt werden. Verstanden als ›persönliches Gesetz‹ ist die innere Form bei Walzel ein formbestimmendes und formbildendes Prinzip. Daher zieht Walzel Konzepte heran, die für eine Verzeitlichung von Form stehen, etwa Goethes Verständnis der *natura naturans*. In der Sprachwissenschaft erfüllt Humboldts energetischer Sprachbegriff eine ähnliche Funktion. Die sich ihrem Selbstverständnis nach von den Kunstwissenschaften eman-

¹⁵⁷ Ebd., S. 265.

¹⁵⁸ Diese Wendung zur ›Wirklichkeit‹ findet sich auch in der Sprachwissenschaft. Im Anschluss an Humboldts *energeia*-Begriff bezeichnet Weisgerber die Sprache aufgrund ihrer ›wirkenden Kraft‹ als »Wirklichkeit im eigentlichsten Sinne« (Weisgerber: *Vom Weltbild der deutschen Sprache* [Anm. 90], S. 31).

¹⁵⁹ Pongs: »Zur Methode der Stilforschung« (Anm. 11), S. 266.

¹⁶⁰ So gesehen überrascht es nicht, dass Pongs im zweiten Teil des Aufsatzes am Beispiel des Volkslieds Motivstudien zum Zwecke der Aufdeckung einer »gemeinschaftshaltigen Kraft« betreibt. Die daran anschließenden Stilbeobachtungen haben den Bezug zu formalen Fragen verloren, sodass die Kategorie des Stils nebulös bleibt; vgl. ebd., S. 276.

zipierende literaturwissenschaftliche Stilforschung, die großen Wert darauf legt, dass die Literatur eine sich zeitlich entfaltende Kunst ist, greift aus diesem Grund gerne auf den Begriff der inneren Form zurück:

In der sukzessiven Sprach- und Phantasiekunst erschließt sich der Stil als Summe eines Nacheinander von Eindrücken, die alle erst einzeln sich auswirken, ehe das fortschreitende Erleben des Kunstwerks sie zur Totalität zusammenfügt. Die Einheit der Zusammenschau ist schließlich in der Idee des Werkes und in der Persönlichkeit des Schöpfers, in der inneren Form mehr als in der äußeren zu finden.¹⁶¹

Die Einheit des Werkes erscheint damit nicht nur als Ergebnis der (Gestalt-)Wahrnehmung des Rezipienten, sondern wird über die innere Form begründet, die in mehrfachem Wortsinne das ›persönliche Gesetz‹ des Werkes darstellt. Diese gleichsam immanente Teleologie ist noch an eine auktoriale Instanz gebunden. Der Mehrwert des Ganzen ergibt sich hier also nicht allein aus der Organisation der Teile, sondern hängt an einem von innen wirkenden, aber zugleich außerhalb liegenden Faktor. Dies erinnert an jene ›pantheistisch‹ genannte Vorstellung einer (All-)Einheit, die wiederum an einer umfassenden (auktorialen) Instanz teilhat. Die Denkfigur entspricht dem Bedürfnis, das literarische Werk in einer (konzeptuellen) Ganzheit zu begründen, wobei der Autor als Einheitsgarant zugleich beibehalten und zurückgestuft wird, weil das Werk nun als eigengesetzlich gilt. Im Verhältnis zur Verwendung des Begriffs der inneren Form in geistesgeschichtlichen wie stiltypologischen Ansätzen treibt das eine Enthistorisierung voran, denn die Beschreibung ›charakteristischer Anschauungsweisen‹ war immerhin noch auf den Vergleich von Gemeinsamkeiten und Unterschieden angelegt, der nicht selten eine historische Epochenfolge widerspiegelt. Der augenscheinlichen Isolation literaturwissenschaftlicher Gegenstände durch ›analytische‹ oder ›positivistische‹ Methoden wird nicht mehr die Synthese entgegengesetzt, sondern eine »ahnungsfrohe Metaphysik«,¹⁶² die das Kunstwerk im großen Ganzen aufgehoben weiß. Schwingers Platonismus ist aber nicht das letzte Wort in der Sache, denn der Begriff der inneren Form ging auch noch in das Stilverständnis der werkimmanenten Ansätze der Nachkriegsjahre ein.¹⁶³

161 Petersen: *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik* (Anm. 12), S. 70 f.

162 Walzel: »Goethes und Herders Weimarer Anfänge« (Anm. 84), S. 424.

163 Vgl. bspw. Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (1948), Bern/München¹⁰1964, S. 292 sowie u. a. einen Vortrag von Emil Staiger, den Sneis kommentiert hat: Jørgen Sneis: »Der Begriff des Stils, 1968. Ein bisher unveröffentlichter Vortrag von Emil Staiger«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 63 (2019), S. 93-115.

When the stars align

Die Konstellation als Metapher von Ganzheit

SOPHIE-C. HARTISCH

I.

Der Philosoph Georg Lukács diagnostizierte für die Moderne ein verloren gegangenes »Bild des Ganzen«. Die Ursache dieses Verlustes sieht er in der Spezialisierung der Wissenschaften, die die »Totalität der Wirklichkeit in Stücke gerissen« habe. Das »Bedürfnis nach einer – wenigstens erkenntnismäßigen – Erfassung des Ganzen« sei jedoch ungebrochen vorhanden.¹ Zu einem ähnlichen Schluss kam der Berliner Philosophieprofessor Friedrich Paulsen im Jahr 1900. Die exakte Forschung der Naturwissenschaften führe

nicht zu einer das Ganze umspannenden, die Phantasie und das Gemüt befriedigenden Weltansicht; sie bringt nur tausend fragmentarische Kenntnisse zu Wege, zum Teil leidlich gesichert, [...] zum Teil ewig fragwürdige, ewig der Umwertung ausgesetzt [...]. Die Folge ist ein Gefühl der Enttäuschung: die Wissenschaft sättigt nicht den Hunger nach Erkenntnis[.]²

Diese Krisendiagnosen sind, aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts betrachtet, zunächst überraschend, scheint die Zeit zwischen 1870 und 1920 doch vielmehr Ausgangspunkt für einige der größten Erkenntnisse und Entdeckungen der modernen Naturwissenschaften zu sein. Doch diese, namentlich Physik und Mathematik, befanden sich um 1900 in veritablen Grundlagenkrisen,³ die zwar zu ebenjenen bahnbrechenden Entdeckungen führten, doch erst einmal eine Infragestellung der Erkenntnis- und Wahrheitsfähigkeit der Wissenschaften selbst bedeuteten.⁴ Mit den

1 Georg Lukács: »Die Verdinglichung und das Bewußtsein des Proletariats« (1923), in: ders.: *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*, Darmstadt/Neuwied 1970, S. 170-355, hier S. 199. Diese Krisendiagnose ist nicht neu, auch bei Friedrich Schiller und prominenten Vertretern der Frühromantik lässt sich das Gefühl eines verlorenen Ganzen sowie die Skepsis gegenüber den Erkenntnisfähigkeiten der Naturwissenschaften nachweisen; man denke etwa an Gotthilf Heinrich von Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808).

2 Friedrich Paulsen: *Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium*, Berlin 1902, S. 82.

3 Vgl. ausführlich dazu Herbert Mehrrens: *Moderne – Sprache – Mathematik. Eine Geschichte des Streits um die Grundlagen der Disziplin und des Subjekts formaler Systeme*, Frankfurt a. M. 1990; vgl. aber auch Christian Thiel: *Grundlagenkrise und Grundlagenstreit. Studie über das normative Fundament der Wissenschaften am Beispiel von Mathematik und Sozialwissenschaft*, Meisenheim a. Glan 1972.

4 Vgl. dazu Lorraine Daston: »Die Angst vor dem Fortschritt. Die Wissenschaften um 1900«, in: *Nachrichtenblatt der deutschen Gesellschaft für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik e. V.* 46.3 (1996), S. 126-142, insb. S. 130-140.

Entdeckungen der nichteuklidischen Geometrie (1868-1870), der elektromagnetischen Wellen (1889), der Röntgenstrahlen (1895), der Radioaktivität (1896), der Quantentheorie (1900) und schließlich der Relativitätstheorie (1905) wurden innerhalb weniger Jahre mit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert nicht nur die Newton'schen Grundlagen und damit all das, worauf die klassische Physik bis dahin fußte, verabschiedet, sondern auch eine Zeit vermeintlich gesicherter Erkenntnisse und objektiverer Erfahrungen sowie ein Weltbegriff, der 100 Jahre zuvor noch sinnvolle Ordnung, kausale Strukturiertheit und die Möglichkeit eines Zugriffs auf das ›Ganze‹ suggerierte.⁵ Innerhalb der Krisendiagnosen (der Wahrnehmung, der Erfahrung, der Sprache)⁶ in der Moderne sowie der erkenntnistheoretischen Verunsicherungen im Bereich der Naturwissenschaften erschienen klassische Vorstellungen von Ganzheit als weitgehend problematisch. Weder das erkenntnisgenerierende Schließen vom Ganzen auf seine Teile (Typ 1), das in der Moderne beispielsweise bei Karl Jaspers als Charakteristikum der antiken und mittelalterlichen Weltanschauung aufgefasst wird,⁷ noch der umgekehrte Fall: von den Teilen auf das Ganze (Typ 2) ließ sich adäquat auf die kontingenten Alltagswahrnehmungen und -erfahrungen übertragen. Auf dem letztgenannten zweiten Typus fußte noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein das Weltbild der klassischen Physik mit der Vorstellung, bei exakter Kenntnis von einzelnen Faktoren oder Phänomenen könne auf das Ganze bzw. auf Gesetze geschlossen werden, denen jene unterliegen. Auch die Geisteswissenschaften folgten unter dem Stichwort ›Historismus‹ diesem Paradigma. Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts ließ sich auf diesen Grundlagen aber weder eine erkenntnisversprechende Physik – hatte die Quantentheorie doch bewiesen, dass (Elementar)Teilchen ihren Charakter grundlegend verändern können und von diesen unmöglich auf das Ganze geschlossen werden kann – noch eine erfolgversprechende Geschichtswissenschaft oder Soziologie betreiben.

Infolge der erlahmenden Fortschrittsgedanken und der Grundlagenkrisen in Mathematik und Physik versuchten die historisch ausgerichteten Geisteswissenschaften ihre zentralen Themen Kultur, Gesellschaft und Individuum mit einer historisch ausgerichteten Erkenntnistheorie zu verbinden, die einen neuen methodischen Zugang zu Wahrheit und Erkenntnis bieten sollte. Im Verlauf dieser Methodensuche wurde schließlich die Frage nach der Erkenntnis des Ganzen und seiner Teile auf einen

5 Vgl. Károly Simonyi: *Kulturgeschichte der Physik*, Leipzig u. a. 1990, S. 34-38, 394f.; Manfred Schroeder: »Quanten und Unbestimmtheit«, in: Ulrich Mölk (Hg.): *Europäische Jahrhundertwende. Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900*, Göttingen 1999, S. 130-136; Michael Heidelberger: »Weltbildveränderungen in der modernen Physik vor dem Ersten Weltkrieg«, in: Brigitte Kaderas/Rüdiger vom Bruch (Hg.): *Wissenschaften und Wissenschaftspolitik. Bestandsaufnahmen zu Formationen, Brüchen und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 2002, S. 84-96.

6 Vgl. Michael Makropoulos: »Krise und Kontingenz. Zwei Kategorien im Modernitätsdenken der Klassischen Moderne«, in: Moritz Föllmer/Rüdiger Graf (Hg.): *Die »Krise« der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*, Frankfurt a. M. 2005, S. 45-76; Reinhart Koselleck: »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien«, in: ders. (Hg.): *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2003, S. 27-77.

7 Vgl. z. B. Karl Jaspers: *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin 1919, insb. S. 160-190.

dritten Typ von Ganzheit hin perspektiviert. Die Suche führte Soziologen und Geschichtswissenschaftler wie Heinrich Rickert, Max und Alfred Weber, Georg Simmel und Karl Mannheim um 1900 zu einer Denkfigur, die ihren Ursprung im astronomisch-astrologischen Bereich hat: der *Konstellation*.⁸ Mit Blick auf die Ganzheitsproblematik lässt sich das ›Konzept Konstellation‹ als Metapher und vor allem, und damit sei eine Erweiterung klassischer Begriffsgeschichte angestrebt, als Denkfigur greifen und für eine Analyse der rhetorischen Strategien der hier aufgerufenen Autoren fruchtbar machen. In den Texten dieser Wissenschaftler lässt sich beobachten, wie der Konstellationsbegriff zu einem entscheidenden Nexus entwickelt wird, der die Ganzes-Teil-Problematik über Methoden-, Erkenntnis- und Deutungsfragen reflektiert und zunehmend miteinander verschaltet.

II.

Das lateinische Wort *constellatio*, dessen erster Nachweis auf das 4. Jahrhundert n. Chr. zurückgeht, bezeichnet zunächst einmal a) die Stellung der Fixsterne zueinander und b) die Stellung der Planeten oder bestimmter Fixsterne in einem gegebenen Augenblick, beispielsweise der Geburtsstunde eines Menschen, der eine Bedeutung für dessen individuelles Schicksal beigemessen wird (so in Horoskopen).⁹ Der Konstellationsbegriff vereint demnach eine astronomische (a) und eine dezidiert astrologische Semantik (b).¹⁰ Mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert tritt neben diese astrologisch-astronomische Bedeutung die metaphorische einer »aus dem Zusammen-

8 Den grundlegenden und äußerst luziden Artikel über den Konstellationsbegriff im frühen 20. Jahrhundert schrieb Andrea Albrecht: »Konstellationen«. Zur kulturwissenschaftlichen Karriere eines astrologisch-astronomischen Konzepts bei Heinrich Rickert, Max Weber, Alfred Weber und Karl Mannheim«, in: *Scientia Poetica* 14 (2010), S. 104-149. Albrechts Artikel hat Spuren freigelegt, denen die Autorin bereitwillig gefolgt ist. Auf ›Ganzheit‹ kommt Albrecht mit Blick auf Karl Mannheim zu sprechen. Diese Perspektive soll jedoch hier erweitert und stärker auf den wissenschaftshistorischen Kontext bezogen werden.

9 Vgl. Ernst Jünger: »Messbare und Schicksalszeit. Gedanken eines Nichtastrologen zur Astrologie« (1959), in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 8: *Essays II. Der Arbeiter*, Stuttgart 1981, S. 408-450, hier S. 415. Jünger diagnostizierte in den 1950er Jahren ein Umsichgreifen und eine »erstaunliche Anziehungskraft« astrologischer Strömungen, deren Spuren bis ins ausgehende 19. Jahrhundert verfolgt werden können, in welchem sich zahlreiche theosophische und astrologische Gesellschaften gründeten (vgl. Kocku von Stuckrad: *Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 2003; Corinna Treitel: *A Science for the Soul. Occultism and the Genesis of the German Modern*, Baltimore/London 2004). Jünger geht in seinem Aufsatz davon aus, dass es ein anthropologisches Bedürfnis gebe, »Taten, Werke[n] und Begegnungen« Bedeutsamkeit und Sinn beizumessen. Und »je mehr das Leben großstädtisch, technisch-abstrakt wird, desto stärker« werde dieses Bedürfnis (S. 415).

10 Vgl. zur allgemeinen Begriffsbestimmung von ›Konstellation‹: »Konstellation«, in: *Meyer's Conversations-Lexikon*, Bd. 18, Hildburghausen 1851, S. 962; ²1865, S. 220; ³1877, S. 234; ⁴1890, S. 37 etc. Ebenso Wolf Bernhard Emminghaus: »Konstellation«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, hg. von Joachim Ritter, Darmstadt 1974, S. 988-992; »Konstellation«, in: Zentralinstitut für Sprachwissenschaft (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, erarb. im Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer, Bd. 2, Berlin 1989, S. 901 f.

treffen [...] bestimmter Umstände sich ergebende[n] Lage«¹¹, und ›Konstellation‹ wird zunehmend zu einem Begriff für ein relationales Strukturmodell, in dem verschiedenste Phänomene (Ereignisse, Medien, Personen) in Beziehung zueinander treten und operationalisierbar werden. Zueinander in Beziehung gesetzt werden einzelne Sterne auch beim Blick in den nächtlichen Himmel, der spezifisch gruppierte Sterne zu einem Sternbild verbinden kann. Diese geschauten Konstellationen gelten als eine der ersten kulturellen Orientierungsleistungen der Menschheitsgeschichte, wie Aby Warburg in den 1920er Jahren in seinen Vorträgen, Ausstellungen und Veröffentlichungen darstellt.¹² An Sternbildern lässt sich denn die doppelte Ausrichtung der Konstellation noch einmal konkret vor Augen führen: Astrologie im engen Konnex mit der Mythologie – man denke an die mythologischen Göttergestalten, die vielen Sternbildern zugrunde gelegt werden (z. B. Kassiopeia, Perseus, Orion) – trifft im gleichen Phänomen, der Sternkonstellation, auf exakte mathematisch-astronomische Ortsbestimmung und Zeitmessung, wie sie in der Seefahrt lange Zeit vorherrschend blieb.

Gleichzeitig lässt die Rede von Sternbildern eine zweifache Täuschung offenbar werden. Ein Sternbild ist nur zu erkennen, weil dem Betrachtenden ein räumliches und zeitliches Nebeneinander der Sterne auf einer Oberfläche suggeriert wird, derweil die Sterne in Wahrheit nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich weit voneinander entfernt sind. Diese optische Täuschung wird von einer semantischen Unschärfe begleitet. Denn ein *Sternbild* stellt sich beim Verbinden einzelner Sterne nun gerade nicht ein – vielmehr lässt sich von einer Umrissfigur sprechen. Das Erkennen eines Sternbildes unterliegt dabei also sowohl einem Moment der Täuschung als auch einem der Sukzessivität, in deren Verlauf einzelne Teile, Sterne, geordnet und verbunden werden. Diese konkrete subjektive Konstruktionsleistung ermöglicht ein drittes Moment: das augenblickhafte Aufscheinen eines Ganzen, der Figur. Die Logik der Kippfigur zwischen Werden und Darstellung, Sukzessivität und Simultaneität zeichnet den eminent epistemologischen Einschlag der Konstellationsmetapher aus. Für die Attraktivität von ›Konstellation‹ als epistemologisch aufgeladene Metapher innerhalb wissenschaftlicher Diskurse um die Jahrhundertwende ist der Konnex aus Erkenntnis, Darstellung und Ganzheitlichkeit, die sie durch ihre sinnlich wahrnehmbare Gestalt thematisiert und problematisiert, ausschlaggebend.

Die im Folgenden im Mittelpunkt stehenden Wissenschaftler sozialer und historischer Wirklichkeit, Rickert, Max und Alfred Weber, Simmel und Mannheim, erkannten gleichermaßen das Potential des Konstellationsbegriffes und versuchten sich der Problematik, wie Erkenntnis der historisch gewordenen Gesellschaft und Kultur überhaupt möglich sei, über eine ›konstellativ‹ verfahrenende Methode zu nähern. Um die Frage zu beantworten, warum für diese Autoren der Rückgriff auf den Konstellationsbegriff geradezu nahelag, muss im ersten Schritt ein Blick auf die spezifisch (wissens-) historische Gemengelage um 1900 geworfen werden. Erst vor dem Hintergrund

¹¹ Ebd., S. 902.

¹² Vgl. Aby Warburg: *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, Heidelberg 1920; ders.: *Schlangensymbol. Ein Reisebericht* (1923), hg. von Ulrich Raulff, Berlin 1988.

dieses Kontextes können die rhetorischen Strategien der Begriffsverwendung von ›Konstellation‹ verständlich werden. An ihnen lässt sich zeigen, wie in der klassischen Moderne über diverse Diskursgrenzen hinweg noch einmal angesetzt wird, über das Verhältnis von Teil und Ganzem zu reflektieren. Die nähere Betrachtung dieser Strategien offenbart eine überraschende Pointe: Ausgerechnet die als Pseudowissenschaft verpönte Astrologie stellt einen Begriff bereit, der metaphorisch gewendet schließlich für die Legitimität und Objektivität der historisch ausgerichteten Geisteswissenschaften einstehen wird. Dass das Versprechen der Konstellation als Metapher einer alternativen Ganzheitsvorstellung, die sich aus dem sinnlichen und zugleich abstrakten Potential der Sternkonstellation herschreibt, ab den 1930er Jahren eine Problematisierung und Erweiterung um konkrete Darstellungsfragen erfuhr, wird mit Blick auf die konstellativen Überlegungen Theodor W. Adornos konturiert werden.

III.

Dampfmaschine, mechanischer Webstuhl, Halley'scher Komet, Heißluftballon, künstliches Gebiss, Planet Uranus, galvanischer Strom, metrisches System, Milchstraße, binäre Nomenklatur und große Spiegelteleskope. Diese so unterschiedlichen Phänomene eint ihre Entdeckung respektive Erfindung im Laufe des 18. Jahrhunderts; eines Jahrhunderts, das sich an seinem Ende bereits einer Zeit nahe wähnte, in der mithilfe der Errungenschaften von Technik und Wissenschaften das ›Ganze der Welt‹ erkenn- und erklärbar sein würde.¹³ Mit dieser Verheißung ließen die naturwissenschaftlich ausgerichteten Wissenschaften die Geisteswissenschaften in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung hinter sich und stiegen in den ersten Rang der Wissenschaften auf. Die zunehmende Ausdifferenzierung – und damit einhergehende Institutionalisierung und Professionalisierung – der Wissenschaften im Ausgang des 18. Jahrhunderts beförderte die Erkenntnisse in einzelnen Bereichen und Disziplinen¹⁴ und bereitete die Wissensexplosion im 19. Jahrhundert vor. In dem Maße jedoch, in dem sich das Wissen im Detail vertiefte, kamen auch erste Zweifel an der Reichweite, mithin an der Fassbarkeit dieses ›Ganzens‹ auf. Mit der Wende zum 20. Jahrhundert kollabierte diese hoffnungsschwangere Überzeugung schließlich. In eine breite Öffentlichkeit getragen wurde die latente Krisenstimmung der Naturwissenschaften durch den Physiologen und Mediziner sowie zweimaligen Rektor der Berliner Universität Emil du Bois-Reymond. Du Bois-Reymond fasste um 1870 nicht allein den Zustand, sondern explizit die Zukunft der »emporgewachsenen neuen Weltmacht, der Na-

13 Man führe sich die 1710 in vier Teilen erschienenen *Anfangsgründe aller mathematischen Wissenschaften* und das 1716 publizierte *Mathematische Lexikon* von Christian Wolff vor Augen, die Rechenkunst, Algebra, Geometrie, Differenzial- und Integralrechnung und Trigonometrie neben Mechanik, Astronomie, Geographie, Baukunst, Fortifikation und Artillerie versammelten.

14 Als Beispiel für Entwicklung und Ausdifferenzierung sei hier exemplarisch für die Physik die Studie des Soziologen und Luhmann-Nachfolgers Rudolf Stichweh erwähnt: Rudolf Stichweh: *Zur Entstehung des modernen Systems wissenschaftlicher Disziplinen. Physik in Deutschland 1740–1890*, Frankfurt a. M. 1994.

turwissenschaft«,¹⁵ mit einem prägnanten »Ignorabimus« zusammen. Denn das Naturerkennen des »Weltganze[n]« als »einzige Thatsache und Eine grosse Wahrheit« der wissenschaftlichen Bestrebungen, werde dem »menschlichen Geist [...] stets weit entfernt bleiben«¹⁶ – allen bereits erzielten Errungenschaften und noch zu machenden Entdeckungen zum Trotz. Damit äußert er nicht nur Zweifel an der Reichweite naturwissenschaftlicher Erkenntnisse,¹⁷ sondern auch an dem naturwissenschaftlichen Versprechen, ein auf Ganzheit gerichtetes Erkennen sei möglich. Ausschlaggebend und für die Fragestellung dieses Artikels von Bedeutung ist jedoch du Bois-Reymonds Verweis auf eine Wissenschaft, die noch immer eine umfassende Erkenntnis zu verheißen versprach:

Ich nenne astronomische Kenntniss eines materiellen Systemes solche Kenntnisse aller seiner Theile, ihrer gegenseitigen Lage und ihrer Bewegung, dass ihre Lage und Bewegung zu irgend einer vergangenen und zukünftigen Zeit mit derselben Sicherheit berechnet werden kann, wie Lage und Bewegung der Himmelskörper bei vorausgesetzter unbedingter Schärfe der Beobachtungen und Vollendung der Theorie.¹⁸

Die Astronomie und ihre Bewegungsberechnungen und -gesetze betrachtete man also um 1900 als eine Wissenschaft, die regelhaft, kausal, mathematisch berechenbar und vor allem anschaulich war. Damit stellte du Bois-Reymond einen Kriterienkatalog auf, der all das versammelte, was die Physik nach Einführung der Relativitätstheorie und Quantentheorie nicht mehr sein sollte.¹⁹

Es ist ein nicht unerheblicher Faktor für den Stellenwert der Astronomie um 1900, dass sie sich im Gegensatz zu nahezu allen anderen Wissenschaften keiner Legitimations- oder Grundlagenkrise ausgesetzt sah.²⁰ Daher kann es kaum überraschen, dass die Suche nach alternativen, objektiven Erkenntnismodellen und Antworten auf die Frage, wie auf Geschichte zugegriffen und wie sie dargestellt werden kann, aber auch, wie der Forschende und Beobachtende mitzudenken ist, die historisch arbeitenden

15 Emil du Bois-Reymond: *Über die Grenzen des Naturerkennens/Die sieben Welträthsel. Zwei Vorträge*, des ersten Vortrages siebente, der zwei Vorträge dritte Aufl., Leipzig 1891, S. 71.

16 Ebd., S. 19.

17 Du Bois-Reymond definiert als Naturerkennen das »naturwissenschaftliche[] Erkennen oder Erkennen der Körperwelt mit Hilfe und im Sinne der theoretischen Naturwissenschaft« (ebd., S. 16).

18 Ebd., S. 37 f.

19 Cassirer sprach in diesem Zuge von einer »Krise der Anschauung« in der modernen Physik (Ernst Cassirer: »Determinismus und Indeterminismus in der modernen Physik« (1937), in: ders.: *Zur modernen Physik*, Darmstadt 1994, S. 129-376, hier S. 315).

20 Dies hat verschiedene Gründe. Einer dürfte sein, dass sich die Astrophysik zum kritischen Zeitpunkt aus der klassischen Astronomie herauschälte und ihre grundlegende Forschung bereits auf den neuen Ergebnissen der Physik und Mathematik aufbaute. Auch die Auseinandersetzung um das Wesen der Galaxie konnte lediglich zu Kontroversen, nicht jedoch zu einer Krise führen, da keine einheitlich anerkannten Grundlagen herrschten, auf denen das gesamte Gebäude der Astronomie beruhte; vgl. Jürgen Hamel: *Geschichte der Astronomie. In Texten von Hesiod bis Hubble*, Essen 2004; Robert W. Smith: »Remaking Astronomy. Instruments and Practice in the Nineteenth and Twentieth Centuries«, in: Mary Jo Nye (Hg.): *The Modern Physical and Mathematical Sciences*, Cambridge 2003, S. 154-173.

Geisteswissenschaften zur Astronomie als Vorbildwissenschaft und zur Konstellation als einem (mehr oder minder) naturwissenschaftlichen Prinzip führte. Dieses Prinzip erlaubte es, den Standort des Beobachtenden miteinzukalkulieren, unterzog die Erkenntnis des Ganzen über seine Teile einer Dynamisierung und konnte schließlich dem strikten Historismus entgegengesetzt werden.

IV.

Die historisch arbeitenden Geisteswissenschaften sahen sich bereits Mitte des 19. Jahrhunderts durch Arthur Schopenhauers Einlassungen »Ueber Geschichte« in *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1844) in eine Verteidigungsposition gedrängt. Schopenhauer beschrieb »das besonders durch die überall so geistesverderbliche und verdummende Hegelsche Afterphilosophie aufgekommene Bestreben, die Weltgeschichte als ein planmäßiges Ganzes zu fassen«,²¹ und kam zu dem Urteil, die Historie sei »keine Wissenschaft. Denn nirgends erkennt sie das Einzelne mittelst des Allgemeinen, sondern muß das Einzelne unmittelbar fassen«,²² sodass das Unterfangen, die Geschichte »als ein Ganzes mit Anfang, Mitte und Ende nebst sinnvollem Zusammenhang zu konstruieren, ein eitles, auf Mißverstand beruhendes« bleiben müsse.²³

In dieser krisengebeutelten Situation also, in der ein Naturwissenschaftler (du Bois-Reymond) den Naturwissenschaften die Erkenntnisfähigkeit und ein Philosoph (Schopenhauer) der Geschichtswissenschaft die Wissenschaftlichkeit absprach, bezogen sich die historisch ausgerichteten Geisteswissenschaften in einer sehr bewussten Geste auf die Astronomie und entliehen sich den Begriff der Konstellation, um ihre eigene Methode gegenüber denen der Naturwissenschaften abzugrenzen und ihr eigenes umfassendes Erkenntnispotential zu behaupten.

Der Neukantianer und spätere Doktorvater Martin Heideggers, Heinrich Rickert, setzt sich in seiner Monographie *Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung* (1896-1902) mit den Thesen du Bois-Reymonds, dessen Vorlesungen er in Berlin noch persönlich besuchte, und seiner »astronomischen Erkenntnis: auseinander und unternimmt den Versuch einer erkenntniskritischen Grundlegung geisteswissenschaftlicher Forschung.²⁴ Da für ihn nur »eine empirische Wirklichkeit als Bewusstseinsinhalt

21 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1844), in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Paul Deussen, Bd. 2: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, München 1911, S. 503 (Kap. 38: *Ueber Geschichte*).

22 Ebd., S. 500.

23 Ebd., S. 506. Laut Schopenhauer fehlen der Geschichtswissenschaft umfassende Begriffe und ein System, innerhalb dessen sie »die Subordination des Gewußten« (S. 500), die echte Wissenschaft auszeichne, vornehmen kann. Nietzsche griff in seiner 30 Jahre später verfassten Schrift *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* wesentliche Thesen Schopenhauers auf und reaktualisierte sie im Diskurs um Erkenntnismöglichkeiten in der Geschichtswissenschaft.

24 Heinrich Rickert: *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften*, erste Hälfte, Freiburg i. Br./Leipzig 1896, S. 8.

gegeben ist«,²⁵ seien die Wissenschaften vorrangig nach ihrer Untersuchungsmethode zu unterscheiden. Und während die Naturwissenschaften mit ihren Methoden die empirische Wirklichkeit nur auf das Allgemeine, worunter Rickert das Gemeinsame einer bestimmten Menge an Objekten versteht, hin untersuchen könnten, verfolgten die historischen Wissenschaften das Ziel, das Individuelle und Einmalige der Wirklichkeit zu erforschen, indem sie eine Zusammenschau *aller* Elemente vornähmen. Das »umfassende[] Ganze[]«, auf das sich der Historiker beziehe, sei der »geschichtliche Zusammenhang«, in dem »einzelne Individuen [als] dessen Theile« und Untersuchungsobjekte zu betrachten seien.²⁶ Da diese sich aber »gegenseitig beeinflussen oder in einem *kausalen* Zusammenhange mit anderen Thatsachen stehen«,²⁷ müssten sowohl das Einzelne als auch die Zusammenschau aller Objekte noch auf ihre Stellung innerhalb des historischen Ganzen bezogen werden. Rickert kommt daraufhin zu einer bemerkenswerten Einteilung der Wissenschaften:

Zur Geschichte gehören ferner ausser den Wissenschaften, die man gewöhnlich dazu rechnet, Geodäsie, Astronomie, Geologie, [...] weil sie von wirklichen Körpern handeln, während Mechanik, Physik, Chemie und Biologie Gesetze suchen und daher mit der Psychologie und der Soziologie, die dies ebenfalls thun, zusammen die andere Gruppe der Wissenschaften bilden müssen.²⁸

Zwar wäre Rickerts Ausarbeitung einer begriffsgeleiteten Erkenntnismethode sicherlich einer genaueren Untersuchung und kritischen Prüfung wert,²⁹ doch soll hier nur auf den eigentümlichen Umstand eingegangen werden, *dass* die Astronomie als Geschichtswissenschaft postuliert wurde und insofern einen Startpunkt innerhalb der Auseinandersetzung um die Konstellation als geisteswissenschaftliche Methode darstellte, die Rickert noch gar nicht explizit erwähnte. Er glaubte zwar nicht an die »logischen Utopien einer Universalmethode«,³⁰ stellt jedoch fest, dass der Astronomie eine Besonderheit zuzusprechen sei, da sie

25 Stephan Schallon: »Zur Bedeutung Heinrich Rickerts. ›Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung‹«, in: Heinrich Rickert: *Rickert. Texte zur praktischen Philosophie*, ausgewählt und eingeleitet von Stephan Schallon, London 2009, S. I-XXIV, hier S. II.

26 Heinrich Rickert: *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Eine logische Einleitung in die historischen Wissenschaften*, zweite Hälfte, Tübingen/Leipzig 1902, S. 393. Rickert bezeichnet den historischen Zusammenhang als den dritten Typus einer Allgemeinheit (auch hier in Abgrenzung zu den Naturwissenschaften), der jedoch im Gegensatz zu den anderen (Allgemeinheit des naturwissenschaftlichen Begriffes und der Werte) alleinig das »umfassende[] Ganze« darstelle.

27 Ebd., S. 409.

28 Ebd., S. 300.

29 Vgl. dazu Peter-Ulrich Merz-Benz: *Max Weber und Heinrich Rickert. Die erkenntniskritischen Grundlagen der verstehenden Soziologie*, Würzburg 1990, S. 85. Rickert, seit Längerem aus dem Fokus der Forschung gerückt, wird zumindest von Merz-Benz gewürdigt: »Erst durch Rickert ist die Lehre vom Begriff [...] in direkten Bezug zu erkenntnistheoretischen Fragen bzw. gar in den Mittelpunkt methodologischer Erörterungen gesetzt worden.« (Ebd.)

30 Rickert: *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, zweite Hälfte (Anm. 26), S. 591.

es mit den einzelnen Weltkörpern zu thun hat, Individuen im strengen Sinne, also etwas absolut Historisches behandelt, und doch auch wieder der [...] Naturwissenschaft nahe steht, da sie in einigen Theilen von aller qualitativen Mannigfaltigkeit der Weltkörper abstrahirt.³¹

Zunächst verneint Rickert den naheliegenden Schluss, die Astronomie könne die eine Idealwissenschaft sein, die beide Methoden (der Zugriff auf Individuen in der Geschichte vs. die Aufstellung von allgemeingültigen Gesetzen) vereine und zu umfassenden Erkenntnissen gelange, um dann zu erklären: »[S]o bleibt die Astronomie nothwendig die einzige Wissenschaft, die in ihre Entwicklungsgesetze individuelle quantitative Grössen einsetzt«.³² Diese Eigentümlichkeit zeichne vor allem solche Wissenschaften aus, die nach einer Betrachtung des »Weltganzen« strebten.³³ Rickerts 700-seitiger Text schlägt am Ende noch eine entscheidende Volte: Zwar sei ein das Ganze erkennendes Subjekt ein Ideal, doch stehe das »historisch erkennende menschliche Subjekt in gewisser Hinsicht« diesem sogar »näher als das naturwissenschaftliche, denn man könnte die ideale Erkenntniss geradezu eine historische Erkenntniss des Weltalls nennen«.³⁴ Hier schleicht sich als Vorbild die Astronomie ein, die ihrem Modell nach auf das Weltganze gerichtet (da in ihr Qualitatives und Quantitatives, Individuelles und Gesetzmäßiges derart nah beieinander liegen) und ideale Wissenschaft sei. An diesem Punkt wird verständlich, warum Rickert anfangs die Astronomie der historischen Kulturwissenschaft zugeschlagen hat. Strukturell können Astronomie und Geschichte Gleiches leisten: das Weltganze und seine individuellen Teile in den Blick bekommen. Und dahingehend sind die historisch ausgerichteten Geisteswissenschaften dann doch prädestinierter für die Aufgabe einer umfassenden Erkenntnisleistung als die Naturwissenschaft.³⁵

31 Rickert: *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, erste Hälfte (Anm. 24), S. 285. Albrecht kommt in ihrem Aufsatz zu dem Schluss, dass »die Astronomie für Rickert eindeutig den Naturwissenschaften zuzuschlagen« sei (Albrecht: »Konstellationen« [Anm. 8], S. 115). Dafür findet sich weder in Rickerts Text ein eindeutiger Beleg, noch würden seine Überlegungen aufgehen, würde er die Astronomie zu den Naturwissenschaften zählen.

32 Rickert: *Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung*, zweite Hälfte (Anm. 26), S. 448. Ebd., S. 711.

33 Ebd., S. 687.

35 Zu einem ähnlichen Schluss kommt Wilhelm Dilthey, der sich im zweiten Teil seines Fragments *Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* kondensiert der Frage nach den Teil-Ganzes-Zusammenhängen in der historischen Betrachtung widmet. Die Vorstellung, »aus den Teilen das Ganze« aufzubauen, ergänzt er um das »Moment« des Ganzen, »das sonach dem Teil seine Stellung zuweist«, sodass die geschichtliche Methode »in der gegenseitigen Abhängigkeit« (S. 262) von Teil und Ganzem bestehe, »nie vollendbar ist« (S. 241) und daher »das Verstehen zwischen beiden Betrachtungsweisen« (S. 233) hin und her pendle. Eine deutliche Dynamisierung der klassischen Teil-Ganzes-Relationen macht sich bemerkbar (Wilhelm Dilthey: »Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Entwürfe zur Kritik der historischen Vernunft« (um 1910), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, besorgt von Karlfried Gründer/Frithjof Rodi, Bd. VII: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Göttingen 1992, S. 191-291). Bereits Droysen formulierte: »Nur aus den Teilen verstehen wir das Ganze,

In den Diskurs, der Erkenntnis des Ganzen und Astronomie aneinanderkoppelt, schreibt sich zwei Jahre später Max Weber ein, der Rickert intensiv rezipierte. In seinem programmatischen Aufsatz *Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904) entwirft Weber das Modell einer Sozialwissenschaft, die er, und diesen Begriff leiht er sich von Rickert, als »Wirklichkeitswissenschaft« bezeichnet.³⁶ Der Titel verweist auf den epistemologischen Impetus seiner Fragestellung, und im Gegensatz zu Rickert verwendet Weber in seinem Artikel an prominenter Stelle den Begriff der Konstellation.³⁷ Weber sieht das Konzept eines ›historisch Ganzen‹ durchaus kritischer als Rickert und fokussiert daher eher die Einzelbestandteile der Wirklichkeit, auf Grundlage derer Erkenntnis ausschnittartig gelingen könne.

Auch Weber beginnt seine Betrachtung der Erkenntnismodelle von Geistes- und Naturwissenschaft mit dem Verweis auf die von du Bois-Reymond beschriebene ›astronomische Erkenntnis‹. Diese meine jedoch keine generalisierende Betrachtung, sondern wende sich der Frage zu, »welches *individuelle* Ergebnis die Wirkung jener Gesetze auf eine *individuell* gestaltete *Konstellation* erzeugt, da diese individuellen Konstellationen für *uns* Bedeutung haben.«³⁸ Die Wirklichkeit als solche sei nie »aus den Gesetzen deduzierbar«,³⁹ entziehe sich also generell einem naturwissenschaftlichen Zugriff. Die Gegenstände der Wissenschaft ergäben sich erst durch die entsprechende Fragestellung, die diesen Bedeutsamkeit zuspreche und sie in Beziehung zueinander setze. Vollkommen willkürlich und abhängig vom Forschungssubjekt denkt Weber die Aufstellung der Frage und Wahl des Gegenstandes nicht – geleitet würden diese stets durch Kultur und Zeit bestimmende »Wertideen«.⁴⁰ Da sich die Fragestellung je nach Forschungsperspektive, Zeit und Ort des fragenden Wissenschaftlers wandle, ebenso wie der »Inhalt der Kultur selbst«,⁴¹ sei die Bildung eines »geschlossenen Systems von Begriffen [...], in dem die Wirklichkeit in einer in irgend einem Sinne *endgültigen*

und wieder, erst aus dem Ganzen die Teile. [...] Der Geist hat erkannt, wieviel er denn jetzt erkannt hat; stückweise verstehend ergänzt er das stückweis Erfasste zu einer Totalität, und aus dieser versteht er sich und das Viele« (Johann Gustav Droysen: *Historik. Die Vorlesungen von 1857*, in: ders.: *Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Peter Peyh, Bd. 1: *Historik. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857), Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Stuttgart 1977, S. 30 ff.). Die *Historik* blieb bis zur ersten vollständigen Druckausgabe 1937 unbeachtet.

36 Max Weber: »Die ›Objektivität‹ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis«, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 19.1 (1904), S. 22-87, hier S. 46. Gerade die Sozialwissenschaft mit ihrer empirischen Ausrichtung bietet sich denn als Feld für die Übernahme astronomischer Implikationen an.

37 Ob Weber sich den Konstellationsbegriff von Georg Simmel oder vom Althistoriker und -orientalisten Eduard Meyer lieh, auf den er sich 1902 in dem Aufsatz *Kritische Studien auf dem Gebiet der kulturwissenschaftlichen Logik* bezieht, lässt sich nicht mehr rekonstruieren; vgl. Eduard Meyer: *Zur Theorie und Methodik der Geschichte. Geschichtsphilosophische Untersuchungen*, Halle 1902, S. 28.

38 Weber: »Die ›Objektivität‹ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis« (Anm. 36), S. 47.

39 Ebd.

40 Ebd., insb. S. 50-60.

41 Ebd., S. 81.

Gliederung zusammengefaßt und aus dem heraus sie dann wieder deduziert werden könnte«,⁴² schlicht nicht möglich.

Webers rhetorische Strategie liegt darin, zu verdeutlichen, dass in den Sozialwissenschaften der oben zitierte Grenzfall der »Astronomie [...] in spezifisch gesteigertem Maße« vorkomme.⁴³ Zur Erinnerung: Bei Weber bedeutet »astronomische Erkenntnis, sich der Frage nach den Beziehungen zuzuwenden, die zwischen allgemeinen Gesetzen und je individuellen Konstellationen von Faktoren oder Phänomenen herrschen, die bei einer Untersuchung der Wirklichkeit bedeutsam scheinen. Denn »für die Erkenntnis der Wirklichkeit« komme es »auf die *Konstellation* an[], in der sich jene (*hypothetischen!*) »Faktoren«, zu einer geschichtlich für *uns bedeutsamen* Kulturerscheinung gruppiert, vorfinden«.⁴⁴ Die konstellativ verfahrenende Methode ermögliche es, historisch-kulturell-gesellschaftliche Phänomene als individuell und historisch Gewordene zu beschreiben,⁴⁵ dieses Gewordensein aber mit bestimmten Gesetzmäßigkeiten in Einklang zu bringen und wiederum über das Bedeutsamkeitspostulat so etwas wie Relevanz zu generieren. Webers Aufsatz ist denn auch im Kontext der Auseinandersetzung um die Frage, ob der Historismus als Leitprinzip geisteswissenschaftlicher Forschung gelten kann, zu sehen. Zwar stellt der Historismus eine individualisierende Betrachtung in den Mittelpunkt seines Zugriffs auf Geschichte, doch behält er im Kern die Vorstellung eines sinnbehafteten teleologischen Geschichtsmodells bei.⁴⁶ Weber ist es nun zu verdanken, den Historismus als entteleologisiertes Methodenprinzip konturiert zu haben, das sich einerseits vom Methodendruck der exakten

42 Ebd., S. 58. Wie Kruse sinnig zusammenfasst, sind die »Eckpfeiler der Weberschen »Wirklichkeitswissenschaft«: »Historisches Individuum als Erkenntnisgegenstand, historische Konstellation (anstelle von »Gesetzen«) als Erklärungsprinzip, Werte als unabdingbarer Bestandteil zur Konstituierung des Forschungsobjekts [...], Gesetze als (unabdingbares) Hilfsmittel der »objektiven« historischen Kausalanalyse, nominalistisches Begriffsverständnis, Idealtypen als unentbehrliches Instrument zur »denkenden Ordnung der empirischen Wirklichkeit«, »ewige Jugend« der Kulturwissenschaft aufgrund wechselnder Wertideen« (Volker Kruse: »*Geschichts- und Sozialphilosophie oder »Wirklichkeitswissenschaft«? Die deutsche historische Soziologie und die logischen Kategorien René Königs und Max Webers*, Frankfurt a. M. 1999, S. 30).

43 Weber: »Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis« (Anm. 36), S. 48.

44 Ebd., S. 49. Die hypothetischen Faktoren und Gesetze sind für Weber Ursachen von unterschiedlichen Vorgängen in ihren Wechselwirkungen, die das menschliche Zusammenleben und die Kulturwelt betreffen. Allein aus jenen »Faktoren« ließe sich »die Wirklichkeit des Lebens« niemals »deduzieren« (ebd.). Es gibt in der Astronomie zwar Gesetze, sie dienen jedoch nicht als Ziel der Erklärung, sondern als Mittel; vgl. auch Albrecht: »Konstellationen« (Anm. 8), S. 119.

45 Die »Analyse und ordnende Darstellung der jeweils historisch gegebenen, individuellen Gruppierung« ist denn auch die Aufgabe des Sozialwissenschaftlers, wenn er echte »Wirklichkeitswissenschaft« betreiben möchte (Weber: »Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis« [Anm. 36], S. 49).

46 Vgl. Georg G. Iggers: *Deutsche Geschichtswissenschaft. Eine Kritik der traditionellen Geschichtsauffassung von Herder bis zur Gegenwart*, Wien 1997; Friedrich Jaeger/Jörn Rüsen: *Geschichte des Historismus. Eine Einführung*, München 1992, S. 4-8; aber auch schon Friedrich Meinecke: *Die Entstehung des Historismus*, München 1936, S. 2 ff.

Naturwissenschaft freimachte und andererseits dem Vorwurf Schopenhauers und Nietzsches, historisch ausgerichtete Wissenschaften stellten Wissen ohne Bezug zum Leben bereit, bewusst entgegnet. Und Weber fuhr diese Strategie doppel-, wenn nicht dreigleisig. Die Konstellation – ihrer Herkunft nach ein (vermeintlich) naturwissenschaftlicher Begriff – wird als ein Modell implementiert, das einem naturwissenschaftlichen Denken in geschlossenen Begriffssystemen entgeht und stattdessen gruppierte Elemente fern von klassisch geschlossenen Teil-Ganzes-Modellen zusammen verhandelt – in Form einer Kippfigur von historischer Gewordenheit und momenthafter Bedeutsamkeit. In einer zweiten Pointe koppelt Weber den starken Perspektivismus und den subjektiven Bedeutsamkeitsanspruch an eine »astronomische« Erkenntnisdimension der Konstellation. Verschleiert wird dabei jedoch, dass es sich hier eigentlich um die *astrologische* Dimension des Konstellationsbegriffs handelt. Die Ebene der Bedeutsamkeit spielt für astronomische Konstellationen schlicht keine Rolle, beschränkt sich die Astronomie doch auf die objektive Beschreibung der Stellung der Sterne zueinander; der Astrologie dagegen ist sie inhärent. Sie zeichnet dafür verantwortlich, die spezifische Stellung der Sterne zu einem gegebenen Augenblick zu bestimmen, sie in Beziehung zu einem Individuum zu setzen und für dieses daraus Bedeutung zu generieren. Sie gibt Auskunft über den »Ort, an dem sie [die Menschen] sich dem Ganzen einfügen, über ihren Rang in der Konstellation.«⁴⁷

Die Astrologie, über Jahrhunderte als Pseudowissenschaft abgewertet, nun als Gewährwissenschaft für die eigene Methode explizit aufzurufen, wäre äußerst misslich, wenn auch durchaus einem gewissen Zeitgeist zuzuschreiben, verzeichnet sie doch um die Jahrhundertwende einen Aufschwung, den sie sich selbst kaum erfolgreicher hätte prophezeien können. Der bereits erwähnte Aby Warburg ist nur ein Beispiel für das erwachte wissenschaftliche Interesse an der Astrologie.⁴⁸ Oskar A. H. Schmitz, selbst praktizierender Astrologe, versucht die Astrologie in seinem *Geist der Astrologie* (1922) in den Stand einer Erfahrungswissenschaft zu heben. Er erstellte Horoskope für bekannte kulturelle Größen, unter ihnen die Gebrüder Mann oder Hermann Bahr.⁴⁹ Als wissenschaftliches Modell taugte die Astrologie in den Augen der historisch arbeitenden Geisteswissenschaften nicht; praktischerweise transportiert der Konstellationsbegriff die astrologische Bedeutungsebene aber qua Ursprung implizit mit. Die Astrologie liefert so ebenjene Metapher, die sich die historisch arbeitenden Geisteswissenschaften herausgreifen, um gegenüber den Naturwissenschaften Legitimität für einen objektiven Zugriff auf die Wirklichkeit zu beanspruchen – dies tun sie allerdings unter Verweis auf die allumfassenden Erkenntnismöglichkeiten der Astronomie, die Astrologie dabei unerwähnt lassend.

47 Jünger: »Messbare und Schicksalszeit« (Anm. 9), S. 420.

48 Neben seinen Ausstellungen und Veröffentlichungen ist vor allem Franz Boll's weit rezipiertes Werk *Sternglaube und Sterndeutung* (1918) zu nennen.

49 Oscar A. H. Schmitz: *Durch das Land der Dämonen. Tagebücher*, Bd. 3: 1912-1918, hg. von Wolfgang Martynkewicz, Berlin 2007, S. 143.

Der letzte Clou ist, dass – worauf weder Andrea Albrecht in ihrem wegweisenden Konstellations-Artikel hinweist noch eines der zahlreichen Lexika⁵⁰ – Friedrich Nietzsche in seinem für die historisch arbeitenden Kulturwissenschaften so unangenehmen Beitrag *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* den Begriff der »Constellation« bereits verwendete – und zwar gegen die Geschichtswissenschaft gerichtet. In seiner dramatischen Krisendiagnose der gegenwärtigen Zeit fragt er:

[W]ohin ist alle Klarheit, alle Natürlichkeit und Reinheit jener Beziehung von Leben und Historie, wie verwirrt, wie übertrieben, wie unruhig fluthet jetzt dies Problem vor unseren Augen! Liegt die Schuld an uns, den Betrachtenden? Oder hat sich wirklich die Constellation von Leben und Historie verändert, dadurch, dass ein mächtig feindseliges Gestirn zwischen sie getreten ist? [...] Es ist allerdings ein solches Gestirn, ein leuchtendes und herrliches Gestirn dazwischen getreten, die Constellation ist wirklich verändert – *durch die Wissenschaft, durch die Forderung, dass die Historie Wissenschaft sein soll.*⁵¹

Dieses Statement greift Weber auf: Er nennt seine ordnungsstiftende Methode ausgerechnet *Konstellationsmethode* und tilgt dabei die astrologischen Implikationen. Diese »alternative Beschreibungsbegrifflichkeit« für eine Methode der Sozialwissenschaften weist die Konstellation als Denkfigur aus.⁵² Dass nach dieser imposanten Grundlegung ihres Potentials für das methodische Vorgehen der historisch ausgerichteten Geisteswissenschaften die konstellative Methode etabliert war, lässt sich an dem exponentiell steigenden Gebrauch des Begriffs mit abnehmender Reflexion ebendiesen Gebrauchs ablesen.⁵³ So wurde hier bereits Simmel genannt, der ihn in seinem 1900 erschienenen Werk *Die Philosophie des Geldes* in großer Häufigkeit verwendet, doch ohne jedwede methodische Überlegungen. Das Gleiche gilt für Oswald Spengler in *Der Untergang des Abendlandes*, Werner Sombart in *Der moderne Kapitalismus*, Max Scheler in *Erkenntnis und Arbeit*, Alois Riehl in *Geschichte des philosophischen Kritizismus*, Karl Jaspers in *Die geistige Situation der Zeit* und Helmuth Plessner in seinen Vorlesungen zur *Metaphysik*⁵⁴ – in all diesen Beispielen gehen Epistemologie, Fragen der Ganzheit und die Denkfigur der Konstellation eine dauerhafte Verbindung ein.

⁵⁰ Vgl. Anm. 9.

⁵¹ Friedrich Nietzsche: »Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben« (1874), in: ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Abt. III, Bd. 1: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-III (1872–1874)*, Berlin/New York 1972, S. 239–330, hier S. 267f. Schopenhauer verwendet an entscheidender Stelle seines Aufsatzes *Ueber Geschichte* den Begriff der »Konfiguration«; Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Anm. 21), S. 504.

⁵² Ernst Müller: »Denkfigur«, in: Roland Borgards u. a. (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2013, S. 28–32, hier S. 29.

⁵³ Der Theologe und Arbeitskollege Webers in Heidelberg Ernst Troeltsch verwendet ebenfalls den Konstellationsbegriff, bindet ihn jedoch wieder konkret an Ganzheitsvorstellungen; vgl. Ernst Troeltsch: *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 1: *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen*, Tübingen 1912, S. 15, 186.

⁵⁴ Vgl. Georg Simmel: *Philosophie des Geldes*, München/Leipzig 1900, S. 23, 53, 70, 78, 154, 164,

Eine neue Stoßrichtung bekam der Konstellationsbegriff in den 1920er Jahren bei Alfred Weber, Max Webers Bruder, und seinem Schüler Karl Mannheim. Sie brachten ihn in Zusammenhang mit dem Begriff der Totalität, sodass Konstellation und Ganzheitsvorstellungen wieder enggeführt wurden, nachdem Weber und Simmel Skepsis gegenüber einer Erfassung des ›Ganzen‹ geäußert hatten.⁵⁵ Alfred Weber zeichnet Karl Mannheim zufolge dafür verantwortlich, »die Konstellationsanalyse zum Organon der Kultursoziologie gemacht zu haben«.⁵⁶ Diese habe zur Aufgabe, die »Totalität, das Gesamt des geschichtlichen Lebens« zu fassen.⁵⁷ Für Mannheims Kultursoziologie wird der Konstellationsbegriff ab den frühen 1920er Jahren zur »Grundkategorie der soziogenetischen Betrachtung«.⁵⁸ Mannheim charakterisiert die Konstellation als das grundlegende Vorgehen, durch das »Welt und Geist erfasst«⁵⁹ werden. Der Totalitätsbegriff mit seinem konstellativen Einschlag stellt damit keine metaphysische Kategorie mehr dar, sondern avanciert zu einem heuristischen Prinzip.

176, 222 f., 232, 253, 276, 291, 333, 338, 350, 439, 490, 509, 559, 581 f.; Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Bd. 1: *Gestalt und Wirklichkeit*, München 1918, S. 67; Werner Sombart: *Der moderne Kapitalismus*, Bd. 2: *Die Theorie der kapitalistischen Entwicklung*, Leipzig 1902, S. 31; Max Scheler: »Erkenntnis und Arbeit. Eine Studie über Wert und Grenzen des pragmatischen Motivs in der Erkenntnis der Welt« (1926), in: ders.: *Gesammelte Werke*, hg. von Maria Scheler, Bd. 8: *Die Wissensformen und die Gesellschaft*, Bern/München 1960, S. 191-382. In dem Kapitel über »Wahrnehmung und Empfindung« exemplifiziert er das Wirken der Konstellation am Beispiel des Mondes (S. 293-295.); Alois Riehl: *Geschichte des philosophischen Kritizismus* (1876), in: ders.: *Der philosophische Kritizismus. Geschichte und System*, Bd. 1: *Geschichte des philosophischen Kritizismus*, Leipzig 1908, S. 162 (in der 1876 erschienenen Erstauflage taucht der Konstellationsbegriff noch nicht auf); Karl Jaspers: *Die geistige Situation der Zeit* (neunter Abdruck 1932), Berlin/New York 1999, S. 28; Helmuth Plessner: *Elemente der Metaphysik. Eine Vorlesung aus dem Wintersemester 1931/1932*, Berlin 2002, S. 60.

- 55 Vgl. Otto Gerhard Oexle: *Geschichtswissenschaft im Zeichen des Historismus. Studien zu Problemgeschichten der Moderne*, Göttingen 1996, S. 238 ff. Simmel schreibt in den *Problemen der Geschichtsphilosophie*: »Man kann das Einzelne nicht beschreiben, wie es wirklich war, weil man das Ganze nicht beschreiben kann. Eine Wissenschaft von der Totalität des Geschehens ist nicht nur wegen ihrer nicht zu bewältigenden Quantität ausgeschlossen, sondern weil es ihr an einem *Gesichtspunkt* fehlen würde, den unser Erkennen braucht, um ein Bild, das ihm genüge, zu formen, an einer Kategorie, unter der die Elemente zusammengehören und die bestimmte derselben mit einer bestimmen Forderung ergreifen muß. Es gibt kein Erkennen überhaupt, sondern immer nur eines, das durch qualitativ determinierte, also unvermeidlich einseitige Einheitsbegriffe geleitet und zusammengehalten wird« (Georg Simmel: *Die Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntniskritische Studie* (1892), Leipzig 1905, S. 46).
- 56 Karl Mannheim: *Ideologie und Utopie. Schriften zur Philosophie und Soziologie*, Bonn 1929, S. 187 FN 1.
- 57 Alfred Weber: *Ideen zur Staats- und Kultursoziologie*, Karlsruhe 1927, S. 100. Sowohl bei Alfred Weber als auch bei Karl Mannheim lässt sich unter Totalität die gesamte Umwelt eines historischen Subjekts beschreiben.
- 58 Karl Mannheim: »Über die Eigenart kultursociologischer Erkenntnis« (1922), in: ders.: *Strukturen des Denkens*, hg. von David Kettler/Meja Volker/Nico Stehr, Frankfurt a. M. 1980, S. 33-154, hier S. 107.
- 59 Karl Mannheim: »Das Problem einer Soziologie des Wissens« (1925), in: ders.: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*, hg. und eingeleitet von Kurt H. Wolff, Berlin 1964, S. 308-387, hier S. 374.

Mannheim sieht sich und seine Zeitgenossen jedoch in einem »Stadium der Denkgeschichte« gefangen, das »einzelwissenschaftlich orientiert« und »an ›Teilsystemen‹ haftend« sei. Allein die historischen Kulturwissenschaften könnten dieses Stadium mittels ihrer konstellativen Analyse überwinden und seien in der Lage, »eine dynamische Ganzheit« (Konstellation) zum »Ausgangspunkt« werden zu lassen, aus dem heraus wiederum Rückschlüsse auf die »Teilsysteme« und damit eine »Wahrheitskonzeption« erreicht werden könnten.⁶⁰

Eine derartige konstellative »Totalitätsbetrachtung«⁶¹ unternimmt Mannheim in seinem umstrittenen Werk *Ideologie und Utopie* von 1929. Hier sollen die simultan verbreiteten Utopien verschiedener sozialer Gruppen in ihrem »bestimmte[n]«, historisch einmaligen »Gepräge« aus der »Gesamtkonstellation« heraus »erfaßbar« werden,⁶² und zwar anhand ihrer »ereignishaften Oberfläche«, von der wiederum auf die historisch-gesellschaftliche Konstellation geschlossen werden kann. Wie stellt sich Mannheim das nun konkret vor? Auch er verbindet mit dem Konstellationsbegriff einen individuellen Zug und Perspektivismus:⁶³ Die Konstellationsmethode erlaube die »Möglichkeit zur Wahl und zur Entscheidung« durch den »abwägend suchende[n] Instinkt im Hinblick auf die stets sich neugestaltende Möglichkeit«.⁶⁴ Das klingt zunächst einmal nicht neu. Auch hier findet sich der Grundsatz, dass eine Konstellation zu ›erschauen‹ hochgradig subjektiv ist und die je erschaute Konstellation dabei einem dynamischen Wandel unterliegt. Mannheim ruft mit dem Verweis auf die geschaute Oberfläche noch einmal sehr deutlich das astronomische Vorbild auf, um eine »historische[] Totalitätsschau«⁶⁵ als das Ganze über die Teile (soziale Gegebenheiten und Problematiken) metaphorisch zu konturieren. Schließlich lässt sich auch die Sternkonstellation nur erschauen, indem der nächtliche Himmel als Oberfläche gesehen wird, auf der einzelne Sterne über einen konstruktiven Akt erst verbunden und dann

60 Karl Mannheim: »Historismus« (1924), in: ders.: *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*, hg. und eingeleitet von Kurt H. Wolff, Berlin 1964, S. 246-307, hier S. 303 f. Die von Mannheim propagierte dynamische Ganzheit ergebe sich aus der je spezifischen Konstellation von Weltanschauung, Denkstilen und sozialen Schichten.

61 Mannheim: »Über die Eigenart kulturosoziologischer Erkenntnis« (Anm. 58), S. 142.

62 Mannheim: *Ideologie und Utopie* (Anm. 54), S. 187.

63 Vgl. dazu insb. Albrecht: »Konstellationen« (Anm. 8), S. 135 ff.

64 Mannheim: *Ideologie und Utopie* (Anm. 56), S. 247.

65 Mannheim: »Das Problem einer Soziologie des Wissens« (Anm. 59), S. 322. Die Pointe seiner Konstellationsmethode ist ein Teilergebnis seiner vorgenommenen Analyse: der Ausweis eines Totalitätsstrebens in der für ihn gegenwärtigen Geisteskultur – im Gegensatz zu den Bestrebungen der wissenschaftlichen Landschaft; vgl. Mannheim: *Ideologie und Utopie* (Anm. 56), S. 217 f., 319 ff. Zu diesem Resultat kommt er nach einem Blick auf Hegels und Marx' spezifische ›Weltanschauungslehre‹. Mit der Konstellation ist eine Methode aufgerufen, die dieses Totalitätsstreben als Ingrediens bereits transportiert. Albrecht konstatiert zu Recht, dass Mannheims Totalität eine »perspektivische, sich in Entwicklung befindliche Konstruktion[]« ist, die von nur ›konjunktiver: also »situations- und gruppengebundener Geltung« sei (Albrecht: »Konstellationen« [Anm. 8], S. 132). Sie fasst Mannheims Konstellationsbegriff in einem Dreischritt zusammen: Perspektivität, Konstruktivität, Konstruktivität sowie die Dynamik astrologischer Auslegung (ebd., S. 142), die Mannheim jedoch verneint.

als Totalität in Form einer Figur erkennbar werden. Der Synoptismus von Mannheims Totalitätsschau und der dynamische Wandel, der über den Perspektivismus stets mit- einbezogen bleibt, sind die Prinzipien, die die an einem astronomischen Vorbild geschulte historische Epistemologie mit einer Erfahrungsform von Welt verknüpfen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ›Konstellation‹ als eine Methode der Erkenntnisgewinnung und als ein Modell, wie Wirklichkeit und Geschichte zu verstehen und wie auf sie zuzugreifen ist, in die historisch ausgerichteten Geistes- und Sozialwissenschaften eingeführt wird. Dabei wurde sie von Beginn an von Begriffen des Visuellen, der (Zusammen)Schau, Sicht und Betrachtung begleitet, die ihre doppelte Anschlussfähigkeit markieren: Die Denkfigur der Konstellation verweist erstens auf eine abstrakte Struktur, die zweitens um eine anschauliche Komponente, den Bezug zum sinnlich wahrnehmbaren Sternenhimmel, komplettiert wird. Der Vorteil des Rückgriffs auf den Konstellationsbegriff gegenüber klassischen Teil-Ganzes-Modellen bestand offensichtlich darin, dass mit ihm die zu erkennende, sich im Wandel befindende Wirklichkeit in ihrer Ganzheit (anschaulich) abzubilden möglich schien. Gleichgültig, ob dieser Vorstellung von Ganzheit affirmativ (Ernst Troeltsch, Rickert, Mannheim und auch Alfred Weber⁶⁶) oder skeptisch (Max Weber und Simmel) begegnet wurde, beide Ausrichtungen verbindet das grundlegende Verständnis, dass die Konstellation Ausgangspunkt der Wirklichkeitserkenntnis ist, dass ihr Bedeutsamkeit zukommt, sie den Betrachter als Konstrukteur explizit mitdenkt und in ihr individuelle Momente gruppiert vorliegen und so als Zusammenhang erst zur Erscheinung kommen.

Die rhetorische Strategie, auf einen Begriff aus der Astronomie zurückzugreifen, wurde aus einem Legitimationsdruck heraus gefahren, waren die historisch ausgerichteten Geisteswissenschaften doch ebenso krisenbeutelt wie die Naturwissenschaften selbst. So apostrophierten sie die einzige Naturwissenschaft, die krisenfrei die Jahrhundertchwelle überschritten hatte und dabei ein Versprechen umfassender Erkenntnis mit sich führte, um über eine postulierte Methodenhomologie ein Erkenntnismodell der Konstellation zu etablieren, das – individualisierend, dynamisch und generalisierend zugleich – einen wahrheitsverheißenden Welt-, Wirklichkeits- und Wissenszugriff in Aussicht stellte.

Die Astronomie konnte so im ›Zwei-Kulturen-Streit‹ als methodische Folie fungieren, die zur Etablierung einer Art Metawissenschaft⁶⁷ diente, als die sich die historisch ausgerichteten Kulturwissenschaften sahen, sodass sich diese im Schwerefeld der Astronomie über die Naturwissenschaften setzen konnten.

66 Zu Alfred Weber schreibt Mannheim: »Alfred Weber sucht im Elemente des Anschaubaren und im entschiedenen Gegensatz zu der an die Deduktion gemahnenden Apodiktizität des Rationalismus die Totalität im gewesenen historischen Geschehen eher als Gestalteinheit zu rekonstruieren« (Mannheim: *Ideologie und Utopie* [Anm. 56], S. 239).

67 Vgl. Albrecht: »Konstellationen« (Anm. 8), S. 122.

Auf das Potential, mittels der Konstellation eine alternative Vorstellung einer Erkenntnis des Ganzen zu denken, greift auch Theodor W. Adorno zurück, bei dem der Konstellationsbegriff, in Anschluss an Walter Benjamins Auseinandersetzung mit der Konstellation,⁶⁸ seit den frühen 1930er Jahren zu einer »methodische[n] Konstante«,⁶⁹ zum »Leitmotiv«⁷⁰ seiner Philosophie wurde. Für Adorno ist »Wahrheit [...] werdende Konstellation, kein automatisch Durchlaufendes«.⁷¹ So wird Erkenntnis zu einem unabschließbaren Prozess, da beständig mit Reinterpretationen zu rechnen ist, die in ihrem Vollzug selbst wiederum ein konstellatives Muster ergeben und dem zu erkennenden Gegenstand oder Phänomen auf diese Weise näherkommen. Adorno beschreibt die Konstellation als ständig »wechselnde Versuchsanordnung«,⁷² die ihn sie als offen, unabgeschlossen, prinzipiell erweiterbar und aktualisierbar – in Bewegung *und* Stillstand aufgefächert – denken lässt.

In der *Negativen Dialektik* grenzt Adorno den Konstellationsbegriff deutlich von der Eindeutigkeit und Einheitlichkeit eines Systems ab. Wenn er die »Forderung nach Verbindlichkeit ohne System« im Sinne von in sich dynamisierten »Denkmodellen« aufstellt,⁷³ dann ist die Konstellation als ein ebensolches »unsystematisches« Denkmodell zu verstehen. Sie lässt einen Ausschnitt eines Ganzen aufscheinen, von dem,

- 68 Bei Benjamin lässt sich der Konstellationsbegriff, angefangen bei der erkenntniskritischen Vorrede des Trauerspielbuchs (1928) über die sprachkritischen Fragmente *Über das mimetische Vermögen* und *Lehre vom Ähnlichen* bis hinein in das *Passagen-Werk*, als eine originäre Reflexions- und Denkfigur verfolgen und als universelles »epistemologische[s] Scharnier« für sein Begriffspotpourri aus Denkbild, Aura, Allegorie, Schrift und Mimesis deuten. Diese eint schließlich, dass sie *alle* auf die sternbildhafte Konstellation zurückführbar sind (Philipp Weber: *Stern. Bilder. Denken. Aspekte einer Denkfigur bei Walter Benjamin*, Frankfurt a. M. 2010).
- 69 Katharina Eberlein-Braun: *Erkenntnis und Interpretation. Kritisches Denken unter den Voraussetzungen der Moderne bei Theodor W. Adorno und Karl Barth*, Tübingen 2011, S. 35; vgl. auch Wolfgang Bonß: »Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit. Zur Methodologie bei Adorno«, in: Ludwig von Friedeburg/Jürgen Habermas (Hg.): *Adorno-Konferenz*, Frankfurt a. M. 1983, S. 201-225, hier S. 203.
- 70 Andreas Lehr: *Kleine Formen. Adornos Kombinationen: Konstellation/Konfiguration, Montage und Essay*, Mannheim 2000, S. 14. Vgl. auch: »Konstellation«, in: Peter Precht/Franz-Peter Burkard (Hg.): *Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart/Weimar 31996, S. 269 f., hier S. 269.
- 71 Theodor W. Adorno: »Anmerkungen zum philosophischen Denken« (1965), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 10.2: *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*, Frankfurt a. M. 1997, S. 599-607, hier S. 604.
- 72 Theodor W. Adorno: »Die Aktualität der Philosophie« (1931), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 1: *Philosophische Frühschriften*, Frankfurt a. M. 1973, S. 325-344, hier S. 335.
- 73 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik* (1966), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 6: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, Frankfurt a. M. 1973, S. 7-408, hier S. 39. In der methodischen Einführung seiner Vorlesung *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit* konkretisiert er noch einmal, dass sein Modellbegriff »sehr eng zusammen[hängt] mit der Kritik am System« (Theodor W. Adorno: »Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit. 19. Vorlesung« (26.1.1963), in: ders.: *Nachgelassene Schriften*, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Abt. IV, Bd. 13: *Vorlesungen*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 2001,

so die Konzeption, dann »Licht [...] auf alle die Momente« fällt, »die man, eben weil man ein solches allumfassendes, totales System nicht geben will, gar nicht behandeln kann«.74 Diese »Momente« leuchten ihrerseits zurück auf die partikulären Ganzheitsausschnitte, die Konstellationen, von denen »wiederum Licht auf das Einzelphänomen« innerhalb einer Konstellation fällt.75 Präzise formuliert Katharina Eberlein-Braun: »Eine Konstellation wird durch Konstellation in eine neue Konstellation gebracht.«76 Dieses ins Unendliche weiterzutreibende Wechselspiel als »Totalität im Partikularen«77 vermittelt das originäre Verfahren des »dialektische[n] Denken[s]«.78 Adorno beschreibt die Wirklichkeit als eine in »Spuren und Trümmern« aufscheinende, sodass ersichtlich wird, warum eine erkenntnistheoretische Annäherung an die Wirklichkeit darauf abzielt, »in den Brechungen des Einzelfalls das Ganze aufzuspüren« und »durch den Verblendungszusammenhang der falsch gewordenen positiven Totalität hindurch auf die Spuren des Ganzen zu stoßen«.79 Wolfgang Bonß verdeutlicht den Balanceakt, den Adorno in seinen Schriften unternimmt: Wurde zuvor die Konstellation als Näherungswert einer Ganzheit beschrieben, so versucht Adorno hier umständlich, einer totalisierenden Systematik mittels mehrerer sich gegenseitig erhellender Ganzheitskomplexe zu entgehen. Bei Adorno bleibt das Ganze eine Kategorie, ohne die »das reale [...] Gesamtsystem« nicht und mithin »nichts Gesellschaftliches zu denken ist«, dabei »jedoch nur soweit erkannt werden kann, wie es in Faktischem und Einzelnem ergriffen wird«.80

Geschult durch das dialektische Denken Benjamins begreift Adorno die Konstellation als ein Denkbild, eine Figur, ein Zeichen,81 die jedoch nicht bildhaft, sondern eben als Konstellation erscheinen. Die Konstellation hat hier, mit Adorno gesprochen, die utopische Aufgabe, etwas *nicht* der sinnlichen Anschauung, sondern im Denken Ge-

S. 244-257, hier S. 254). Und dieses System ist für ihn per se »geschlossen« (*Negative Dialektik*, S. 37).

74 Adorno: »Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit« (Anm. 73), S. 254.

75 Ebd., S. 255.

76 Eberlein-Braun: *Erkenntnis und Interpretation* (Anm. 69), S. 67.

77 Adorno: *Negative Dialektik* (Anm. 73), S. 39.

78 Adorno: »Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit« (Anm. 73), S. 255.

79 Bonß: »Empirie und Dechiffrierung von Wirklichkeit« (Anm. 69), S. 204.

80 Theodor W. Adorno: »Einleitung zum »Positivismusstreit in der deutschen Soziologie« (1963), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 8: *Soziologische Schriften I*, Frankfurt a. M. 1972, S. 280-353, hier S. 315.

81 Vgl. Adorno: *Negative Dialektik* (Anm. 73), S. 164; ders.: »Die Aktualität der Philosophie« (Anm. 72), S. 335, S. 341 (»Bei der Handhabung des Begriffsmaterials durch Philosophie rede ich nicht ohne Absicht von Gruppierung und Versuchsanordnung, von Konstellation und Konstruktion. Denn die geschichtlichen Bilder [...] sind keine bloßen Selbstgegebenheiten. Sie liegen nicht organisch in Geschichte bereit; [...] sie müssen vom Menschen hergestellt werden«); ders.: »Drei Studien zu Hegel« (1963), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 5: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a. M. 1971, S. 247-381, hier S. 342: »Konstellation [...] und die Figuren, welche die einzelnen Momente mitsammen bilden, sind bestimmtes Zeichen und lesbare Schrift.«

gebenes abbildbar und in einer näherungsweisen Ganzheit zugänglich zu machen.⁸² Sie entzieht sich einer ›bloßen Anschauung‹, ruft aber – allein über ihren Bezug auf Sternkonstellationen – ein anschauliches Moment in Erinnerung.

VI.

Die Konstellation zeichnet aus, dass sie das Kippmoment vom Ganzen auf seine Teile und vice versa, Umriss und Punkt, Geltung und Genese ebenso präsent hält wie das zwischen dem Prinzip und dem Ergebnis von Zusammenhängen und Verhältnissen. In ihrer Dynamik wird sie schließlich als Figur im Moment ihrer (realen oder mentalen) Anschauung stillgestellt, erkannt und gedeutet.

Die »elementare[] *Modellvorstellung*«⁸³ die von Adorno wohl am ausgeprägtesten ausgearbeitet wurde, und vor allem ihre Ingebrauchnahme für rhetorische Volten schlagende Abgrenzungsgesten der historisch arbeitenden Wissenschaften (Weber, Simmel, Mannheim) dienen der »Versprachlichung von epochalen Problemdiagnosen«,⁸⁴ die sich um die Jahrhundertwende als Krisen unterschiedlichster Art präsentieren: als Krise der Anschauung, der Repräsentation, der Naturwissenschaften, der Erkenntnis, sowie als Ausweis brüchiger Ganzheitsvorstellungen. Die Methoden der Naturwissenschaften konnten aus Sicht der historisch arbeitenden Geisteswissenschaften um 1900 keine gesicherten Methoden zur Erkenntnisgewinnung mehr bereitstellen. Was zunächst überraschend anmutete, nämlich dass sich diese Wissenschaften einen Begriff aus dem astronomischen Bereich für ihre Methoden- und Erkenntnisdiskussion liehen, erstaunt weniger, nachdem der Blick auf den Stellenwert der Astronomie in den damaligen Debatten geworfen wurde: Die Astronomie ist (mit Ausnahme Rickerts, der sie zu einer Geisteswissenschaft erklärte) als einzige Naturwissenschaft wahrgenommen worden, die die Jahrhundertschwelle krisenfrei überschritt, Individuelles und Gesetzmäßiges gleichermaßen betrachtet und zu Erkenntnissen in der Lage ist, die einem Ganzheitsdenken, zumindest einem allumfassenden Erkennen, zu entsprechen vermögen. So fungiert die Konstellation für Autoren wie Alfred und Max Weber, Simmel und Mannheim als epistemologisches Scharnier und wird

82 Adorno beschreibt seine eigenen Werke als Konstellationen, so etwa in den *Stichworten*: »Der Titel ›Stichworte‹ mahnt an die enzyklopädische Form als jene, die systemlos, diskontinuierlich darstellt, was durch Einheit der Erfahrung zur Konstellation zusammenschießt. So wie in dem kleinen Band mit einigermaßen willkürlich ausgewählten Stichworten verfahren wird« (Theodor W. Adorno: »Stichworte. Kritische Modelle 2« (1969), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 10.2: *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*, Frankfurt a. M. 1977, S. 595-780, hier S. 598); vgl. auch ders.: *Ästhetische Theorie* (posthum), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Bd. 7: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1990, S. 541.

83 Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a. M. 1998, S. 16.

84 Vgl. Benjamin Specht: »Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit. Einleitung«, in: ders. (Hg.): *Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*, Berlin/Boston 2014, S. 1-20, hier S. 13; oder auch Olaf Jäkel: *Wie Metaphern Wissen schaffen. Die kognitive Metapherntheorie und ihre Anwendung in Modell-Analysen der Diskursbereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft, Wissenschaft und Religion*, Hamburg 2003, S. 40.

gleichermaßen als Methode fruchtbar gemacht, die es erlaubt, Erkenntnisse von Gegenständen und Phänomenen zu gewinnen, die einem historischen Wandel unterliegen und sich je nach Standpunkt anders zu den umgebenden Phänomenen und zu einem gesellschaftlichen Gesamtkontext verhalten. Ein systembehafteter Zugriff über Teile auf das Ganze wird damit nicht bereitgestellt, da der Blick auf ein Ganzes, das historisch Gewordenes abbildet, in dieser Konzeption abhängig von den Relationen und der Auswahl der zu untersuchenden Phänomene und damit eine Konstruktionsleistung des Forschenden ist – das Potential der Konstellation liegt in ihrer dynamischen und pluralen Grundlegung. Ihre astronomischen (das Gesetzmäßige der Planetenbahn sowie das Individuelle der Planetenkörper betreffenden) wie auch verdeckten astrologischen Implikationen sowie ihre durch den Bezug zum gestirnten Himmel gegebene sinnlich-metaphorische Anschaulichkeit, die zugleich als abstrakte Denkfigur in Gebrauch genommen werden kann, machen ihre Attraktivität innerhalb der spezifischen wissenshistorischen Gemengelage um 1900 aus.

Mit Dieter Henrichs Monographie *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)* (1991) feiert der Konstellationsbegriff seit den 1990er Jahren, also ungefähr 100 Jahre nach seinem ersten Höhepunkt, ein Revival in der Philosophie. Als »generelle, geisteswissenschaftliche Methode«⁸⁵ wird die Konstellationsforschung von Martin Mulsow und Marcelo Stamm als neue wissenschaftliche Ausrichtung in der Philosophie profiliert. Erfährt der Konstellationsbegriff hier zumindest eine methodische Reflexion – bei Henrich ohne Verweis auf seine Vorgänger Mannheim, Weber und Simmel –, erfreut sich die Konstellation gleichzeitig als Begriff über jedwede Disziplingrenzen hinaus in den letzten Jahrzehnten als unhinterfragte Denk- und Titelfigur äußerster Beliebtheit: *Slavische Literaturen der Gegenwart als Weltliteratur – hybride Konstellationen*; *Extremwetter: Konstellationen des Klimawandels in der Literatur der frühen Neuzeit*; »Schnee. Eiszeit«: *Kälte – eine Konstellation im Werk Heiner Müllers*; *Konstellationen zwischen Schulmetaphysik, Konfessionalisierung und hermetischer Spekulation*. Diese willkürliche Auswahl geisteswissenschaftlicher Titel eint ihr Erscheinen innerhalb der letzten zwei Jahre – eine fächer- und zeitübergreifende Erweiterung lässt sich ohne viel Aufwand anschließen. Es »kann offenbar beinahe jeder mit jedem, alles mit allem in Konstellation treten: Autoren mit anderen Autoren, Konzepte mit Konzepten, aber auch Autoren mit Konzepten, Werke mit Werken« und so weiter.⁸⁶ Allein ein cursorischer Blick auf die

85 Martin Mulsow/Marcelo Stamm: »Vorwort«, in: dies. (Hg.): *Konstellationsforschung*. Frankfurt a. M. 2005, S. 7–13, hier S. 7. Die Konstellationsforschung will denkgeschichtliche Kontexte rekonstruieren, die bisher zugunsten bereits kanonisierter Autoren und Werke vernachlässigt worden seien. Historische Quellenforschung und die Analyse von Begriffs- sowie Systembildungsprozessen sollen in einer »Synopsis vor Augen« geführt werden (Dieter Henrich: *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*, Stuttgart 1991, S. 14).

86 Christine Weder: »Sternbilder und die Ordnung der Texte. Anmerkungen zur Konstellationsforschung«, in: Maximilian Bergengruen/Davide Giuriato/Sandro Zanetti (Hg.): *Gestirne und Literatur im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2006, S. 326–341, hier S. 326.

Texte Jürgen Links zu Kollektivsymbolen, Benjamin Spechts zur Metapherngeschichte und Erich Kleinschmidts zu Denkfiguren beweist die Konjunktur des Konstellationsbegriffs im Spezialdiskurs der Wissenschaftssprache und seine Ingebrauchnahme für abstrakte Denkmodelle und -figuren in der heutigen Zeit.⁸⁷ Doch präsentiert sich der Konstellationsbegriff des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts als ein anderer. Begann bei Simmel der Gebrauch des Konstellationsbegriffs bereits ohne expliziten Verweis auf seine astronomisch-astrologische Herkunft – wobei diese innerhalb des historischen Kontextes noch präsent war –, scheint heutzutage der astronomisch-astrologische Ursprung vergessen. Als Synonym für ›Verhältnisse‹ und ›Relationen‹ unterschiedlichster Phänomene ist die »Metapher« schließlich »im Wort aufgegangen, [...] nivelliert im terminologisierten Ausdruck«⁸⁸ – und so, zunächst ihrer astrologischen Semantik beraubt, zeigt sich die Konstellation heute auch im astronomischen Sinne als Konstellation ohne Sterne.

87 Vgl. Benjamin Specht: »Epochale Metaphern. Strukturen und Funktionen kulturspezifischer Bildlichkeit«, in: ders. (Hg.): *Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*, Berlin/Boston 2014, S. 123-142, hier S. 125, 128, 130; Erich Kleinschmidt: *Übergänge. Denkfiguren*, Köln 2011, S. 33, 37, 41, 47; Jürgen Link: »Über ein Modell synchroner Systeme von Kollektivsymbolen sowie seine Rolle bei der Diskurs-Konstitution«, in: Jürgen Link/Wulf Wülfing (Hg.): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1984, S. 63-92, hier S. 65, 70, 75, 78.

88 Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Anm. 83), S. 116.

Welt, Wort, Mensch

(Un-)Gestalten des Ganzen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*

INKA MÜLDER-BACH

Am Beispiel von Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* Auskunft über die Form des Ganzen gewinnen zu wollen, heißt, ein eher unhandliches Thema an einen ausgesprochen unhandlichen Roman heranzutragen. Je nachdem, wie man rechnet, hat Musil ab 1904, ab 1913 oder ab 1918 bis zu seinem Tod 1942 an diesem Roman gearbeitet. Morphologische Fragen und Fragen von Teil und Ganzem, von Einheit und Vielfalt, von »allgemeine[r] Lösung« und »Einzellösungen« haben ihn dabei von Anfang an intensiv beschäftigt.¹ Schon angesichts der langen Entstehungszeit und der Unabgeschlossenheit des Romans liegt auf der Hand, dass seine Antworten letztlich tentativ blieben und die Angebote, die er für das Thema macht, kein einheitliches Bild ergeben. Um das unübersichtliche Feld ein wenig zu sortieren, wird dieser Aufsatz in einem ersten Schritt einige dieser Angebote in Erinnerung rufen (I.). In den folgenden Abschnitten werden Konzepte des Ganzen und Verfahren der Formung dann an drei Beispielen verhandelt, die in unterschiedlicher Weise von dem für den Roman grundlegenden Denk- und Darstellungsmodell des Dualismus geprägt sind: an der Konstruktion Kakanien (II.), an Doppelwörtern, konjunktivischen Fügungen und Gleichnissen (III.) sowie an Figurationen des Geschwisterverhältnisses (IV., V.).

I. Die »Gestalt« des Romans, die »Bedeutung der Form« und das »Theorem der Gestaltlosigkeit«

Wie wohl kein anderer Roman der deutschsprachigen Moderne greift *Der Mann ohne Eigenschaften* auf Totalität aus und handelt im strengen wie im umgangssprachlichen Sinn von Gott und der Welt. Diese »Gesinnung zur Totalität« umfasst einen Möglichkeitssinn, der jede Festlegung scheut, die seinen jeweiligen Spielraum einengen könnte.² Zugleich geht sie mit einer essayistischen Gesinnung einher, die sie insofern durchkreuzt, als es für Musil zum Wesen des Essays gehört, »keine Totallösung« zu

1 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, hg. von Adolf Frisé, 2 Bde., Sonderausgabe der neu durchgesehenen und verbesserten Ausgabe, Reinbek b. Hamburg 1978, S. 358. Nachweise hieraus im Folgenden mit der Sigle MoE und Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

2 Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, in: ders.: *Werkauswahl in Einzelbänden*, hg. von Frank Bensele/Rüdiger Dannemann, Bielefeld 2009, S. 43.

geben, »sondern nur eine Reihe von partikularen« Lösungen.³ Diese gegenläufigen Impulse hatten bekanntlich unter anderem zur Folge, dass der Text selbst sich in seinem Ausgriff auf Totalität niemals zu einem Ganzen rundete. Zwar hat Musil bis in seine letzten Aufzeichnungen hinein an der »Totalstruktur« seines Romans festgehalten.⁴ Noch in den späten 1930er Jahren notierte er: »Es ist sehr anmaßend: ich bitte mich zweimal zu lesen, im Teil u. im Ganzen[.]« (MoE 1941) Damit aber formulierte er einen Anspruch, dem seine Leserinnen und Leser beim besten Willen nicht gerecht werden können. Denn weder wurde der Roman abgeschlossen, noch hat Musil nach 1932 überhaupt noch Fortsetzungen veröffentlicht, aus denen die weitere Aufteilung des projektierten Ganzen eindeutig hervorginge.

Die anmaßende Bitte ist dennoch aufschlussreich. Sie entspricht zwar nicht dem hinterlassenen Fragment, wohl aber der Anlage des Romans, der aus zwei Büchern besteht, die jeweils mehrere Teile umfassen bzw. umfassen sollten, welche ihrerseits in fortlaufend nummerierte Kapitel unterteilt sind. Wie diese Anlage, so impliziert die Bitte überdies eine bestimmte Formvorstellung. Zum einen hat Musil betont: »Eine Totalität läßt sich nicht durch noch so viele Einzelheiten darstellen.«⁵ Das *totum* ist also kein *omnium*, es umfasst nicht alles. Zwar ist sein Begriff nicht von dem der Vollständigkeit zu trennen; aber diese Vollständigkeit ist die eines in sich strukturierten Zusammenhangs oder eines in sich organisierten Systems – bzw. eines Modells eines solchen Systems.⁶ Zum anderen – und damit zusammenhängend – geht die Rede vom Ganzen bei Musil mit der von Teilen einher. Diese aber sind keine »Einzelheiten« oder Elemente, die zusammengenommen eine Summe ergäben. In der von Musil bevorzugten Begrifflichkeit ist das Gebilde, das sich aus ihnen ergibt, nur dann ein Ganzes, wenn es die Formqualitäten einer Gestalt hat. Eine solche Gestalt entsteht zwar aus dem »Neben- oder Nacheinander sinnlich gegebener Elemente«; aber sie »[läßt] sich nicht durch sie ausdrücken und ausmessen«.⁷ Sie formt die Elemente, aus denen sie sich aufbaut, und hebt sie in einer Struktur auf, die ihnen vor- und übergeordnet ist. Entsprechend stößt man im Umkreis der oben zitierten Bitte auch auf die Formulierung: »[W]enn dieses Buch gelingt, wird es Gestalt sein, und die Einwände, daß es

3 Robert Musil: »[Über den Essay]«, in: ders.: *Gesammelte Werke*, 2 Bde., hg. von Adolf Frisé, Bd. 2: *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, Reinbek b. Hamburg 1978, S. 1334-1337, hier S. 1335. Der Band wird im Folgenden mit der Sigle GW II abgekürzt.

4 Hans Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans« (1964), in: ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M. 2001, S. 47-73, hier S. 72.

5 Robert Musil: »Aus Brief an [Bernard] G.[uillemin] 26.1.31«, in: *Briefe 1901-1942*, 2 Teilbde., hg. von Adolf Frisé, Teilbd. 1, Reinbek b. Hamburg 1981, S. 496-499, hier S. 497.

6 Vollständigkeit wiederum ist selbstverständlich nicht zu verwechseln mit Maßstab oder Format – es gibt große und kleine Ganze. Folgt man Musil, gilt literarisch die Gleichung »Aphorismus = das kleinste mögliche Ganze« (Robert Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]«, in: GW II, S. 824-863, hier S. 863).

7 Robert Musil: »Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu« (1931), in: GW II, S. 1203-1225, hier S. 1218.

einer Abhandlung ähnele u. dgl. werden dann unverständlich sein.« (MoE 1942) Das Gelingen wird hier an einen Gestaltbegriff geknüpft, der nicht etwa eine Eigenschaft bezeichnet, die der gelungene Roman besitzt oder hat, sondern die Form des Kunstwerks, das er ist. Als solche, als ästhetische Gestalt, weist er Eigenschaften oder Qualitäten auf, die ihn grundlegend von einer theoretischen Abhandlung unterscheiden.

Musils Denken solcher Gestaltqualitäten ist von der Berliner Schule der Gestaltpsychologie geprägt, mit deren Vertretern er seit seinem Studium bei Carl Stumpf in Berlin zum Teil persönlich bekannt war.⁸ In den für ihn maßgeblichen Arbeiten von Max Wertheimer, Wolfgang Köhler und Kurt Lewin wird der Gestaltbegriff über die sinnliche Wahrnehmung hinaus auf den Gesamtbereich des Psychischen sowie auf physikalische und biologische Prozesse übertragen und in eine Feldtheorie psychischen und physischen Verhaltens übersetzt.⁹ Hier werden Systemkonzepte formuliert, die seinem Denken in dynamischen Relationen und beweglichen funktionalen Zusammenhängen entgegenkommen. Geht man von diesen Konzepten aus, ist mit der Gestalt, die der Roman bei seinem Gelingen wäre, nicht nur ein »übersummatives Ganzes« gemeint, also ein Ganzes, dessen »Eigenschaften und Wirkungen« nicht aus den »artgleichen Eigenschaften und Wirkungen« seiner »sogenannten Teile« zusammengesetzt werden können.¹⁰ Gemeint ist ein System, dessen Teile oder Bereiche in »funktioneller Kommunikation« stehen und das sich durch die »innere Dynamik der Systemkräfte [...] im ganzen selbst regelt.«¹¹ Dieser Gestaltbegriff bildet für Musil auch die »wissenschaftliche Unterlage« der für die Literatur konstitutiven »Durchdringung von Form und Inhalt.«¹² In seinem Essay *Literat und Literatur* (1931) erläutert er ihn am Beispiel des »umstellenden Griff[s]«, durch den Goethe aus der Vorstellung, »daß Kinder singend über eine Brücke gehn, unter der beleuchtete Boote und die Reflexe der Ufer schwimmen«, die Verse gewinnt: »Lichtlein schwimmen auf dem Strome / Kinder singen auf der Brücken.«¹³ »Sinngestaltung«¹⁴ nennt er den Effekt dieser Umstellung. Sie manifestiert sich in einer »Einheit und Form«, die

8 Vgl. u. a. Renate von Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*. *Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken*, Münster 1966; Silvia Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*, Bern u. a. 1998; Christoph Hoffmann: *»Der Dichter am Apparat«. Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899-1942*, München 1997; Florence Vatan: *Robert Musil et la question anthropologique*, Paris 2000.

9 Vgl. hierzu grundlegend Mitchell G. Ash: *Gestalt Psychology in German Culture 1890-1967. Holism and the Quest for Objectivity*, Cambridge u. a. 1998.

10 Wolfgang Köhler: *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. Eine naturphilosophische Untersuchung* (1920), Erlangen 1924, S. IX.

11 Wolfgang Köhler: »Gestaltprobleme und Anfänge einer Gestalttheorie« (1922), in: *Gestalt Theory* 5 (1983), S. 178-205, hier S. 192 f.

12 Musil: »Literat und Literatur« (Anm. 7), S. 1218.

13 Ebd., S. 1212; es handelt sich um die ersten beiden Verse von Goethes Gedicht *St. Nepomuks Vorabend*.

14 Ebd., S. 1215.

durch »eine der Logik entzogene Veränderung des Sinns« des gewöhnlichen Sprachgebrauchs zustande kommt.¹⁵

Der Gestaltbegriff der Berliner Schule der Psychologie ist einerseits mit dem konstruktivistischen Formkonzept verwandt, das David Wellbery in seiner Beschreibung dreier idealtypischer Formbegriffe von dem eidetischen und endogenen Typus unterscheidet. Die gestalthafte Eigenstruktur hat »Differenzcharakter« und tritt hervor, indem sie sich von einem Hintergrund, einer Umwelt oder einer anderen Form abgrenzt.¹⁶ Andererseits hat der Gestaltbegriff auch eine Affinität zu dem Typus der endogenen Form, die als »Prozess des Sich-Herausbildens im Zusammenspiel von Varianz und Invarianz« bestimmt ist.¹⁷ Diese Affinität manifestiert sich unter anderem in der Tendenz zur sogenannten »Prägnanz der Gestalt«.¹⁸ Sie bedeutet, dass gestalthafte Strukturen sich stets »in Richtung auf gesteigerte Gleichmäßigkeit, Einfachheit, Symmetrie der Felder« umbilden.¹⁹

Als Alternative zu dem gestalttheoretischen Denken des Ganzen ist bei Musil die physikalische Theorie der Thermodynamik ausgemacht worden.²⁰ Auf sie spielt der Roman schon in seinem ersten Kapitel in dem berühmten Vergleich der Großstadt mit »einer kochenden Blase« an (MoE 10). Während das Ganze der Gestalt seinen Teilen phänomenal und funktional vor- und übergeordnet ist, tut sich mit der Thermodynamik eine unüberbrückbare Kluft zwischen der Mikrophysik der Teilchen und der Makrophysik statistisch berechenbarer Zustände des Gesamtsystems auf. Auch im *Mann ohne Eigenschaften* gibt es eine grundlegende Differenz zwischen der Mikro- und Makrodimension. Sie wird innerdiegetisch in verschiedenen Kontexten thematisch, kennzeichnet aber auch und vor allem den Romantext selbst. Indem dieser aus einer mikropoetischen Schreibweise oder »Mikroskopie« hervorgeht,²¹ die an frühere Erzählungen Musils gemahnt, nun aber in kompositorischen Makroeinheiten von ganz anderem Umfang erprobt wird, wird seine Lektüre zu einer systematischen Überforderung der Leserinnen und Leser. Sie sehen sich mit der Zumutung konfrontiert, zwei tendenziell unvereinbare Perspektiven zu verschränken. Diese ähneln den »zwei Geistesverfassungen«, die der Erzähler als Sinn für Genauigkeit und Sinn fürs Ganze unterscheidet und am Beispiel zweier Lebenswerke illustriert, von denen das eine aus »drei Abhandlungen über die Ameisensäure« besteht, während sich das andere der Vorbereitung auf den »Jüngsten Tag« widmet (MoE 248). Die Differenz von Mikro- und Makrodimension steht ohne Zweifel in einer Spannung zu der gestalt-

15 Ebd., S. 1212.

16 David Wellbery: »Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800«, in: Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne*, Berlin/Boston 2014, S. 17-42, hier S. 19.

17 Ebd.

18 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 259; vgl. auch Max Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. II«, in: *Psychologische Forschungen* 4 (1923), S. 301-350.

19 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 256.

20 Vgl. Albert Kümmel-Schnur: »Unendlich verwobene Muster«, in: Uwe Hebekus/Ingo Stöckmann (Hg.): *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933*, München 2008, S. 127-146.

21 Robert Musil: »Profil eines Programms« (1912), in: GW II, S. 1315-1322, hier S. 1319.

theoretischen Modellierung von Teil und Ganzem, doch sind die Diskurse aus zeitgenössischer Sicht nicht inkompatibel. So schlägt Wolfgang Köhler in seiner von Musil als Meilenstein der Philosophie gewürdigten Abhandlung *Die physischen Gestalten in Ruhe und in stationärem Zustand* eine Brücke zwischen Thermodynamik und Gestalttheorie, indem er argumentiert, dass die Zunahme der Entropie in geschlossenen Systemen eine »geordnete Geschehensart« darstellt, »deren Gesetze mit dem Zufall nichts zu tun haben«, und das sich in der energetischen Gleichverteilung die Tendenz zur prägnanten Gestalt manifestiert.²²

Dass selbst thermodynamische Prozesse von der zeitgenössischen Gestaltpsychologie als Beleg für Gestaltungsprozesse angeführt werden, heißt selbstverständlich nicht, dass Musil sich Gestaltkonzepten vorbehaltlos verschriebe. Zu seiner von ihm selbst konstatierten Neigung, »alles auf Gestalten zurückzuführen«,²³ gehört im Gegenteil ein Wissen um und ein Widerstand gegen gestalthafte Verfestigung und Geschlossenheit und gegen die Gewalt sozialer Formierungsprozesse. In dem »Die Bedeutung der Form« überschriebenen Abschnitt seines Essays *Literat und Literatur* hat er die These formuliert, dass »elementare[] Gestaltbildung« zu den »geistig-ökonomischen Vorkehrungen« gehört, die auf »Vereinfachung und Ersparung von Leistungen« zielen und als solche auch im alltäglichen Leben eine zentrale Rolle spielen.²⁴ Der sprachlichen Formelbildung vergleichbar, mit der wir uns etwa den »unüberwindlichste[n] Schrecken[n]« eines zahnärztlichen Eingriffs entziehen, indem wir diesen nicht in seine Einzelteile zerlegen, sondern an deren Stelle die »glatte, runde, wohlbekannte Einheit ›Wurzelbehandlung‹« setzen,²⁵ ermöglicht die gestalthafte »Formierung« des Lebensstoffes²⁶ in der Praxis des Alltags die »Bewältigung der Lebensaufgaben«, indem sie Abläufe automatisiert, Abweichungen normalisiert und Komplexität reduziert.²⁷ Damit erweist sich Gestaltbildung aber auch als ein Rad in jener Maschine sozialer Reproduktion, die hervorbringt, was im *Mann ohne Eigenschaften* »Seinesgleichen« heißt: »die fertigen Einteilungen und Formen des Lebens, [...] dieses von Geschlechtern schon Vorgebildete, die fertige Sprache nicht nur der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle.« (MoE 129)

Die Gewalt, mit der diese Maschine das Leben ergreift, wird von Musil anthropologisch begründet. In seinen Essays der Nachkriegszeit erläutert er sie im Rückgang auf ein »Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit«,²⁸ das er in Abgrenzung gegen rassistische und völkische Gestaltkonzepte als Konsequenz aus den Erfahrungen von

22 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 181; Musil weist u. a. in seinem Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* (1922) nachdrücklich auf Köhlers Abhandlung hin, vgl. GW II, S. 1075-1094, hier S. 1085.

23 Robert Musil: *Tagebücher*, 2 Teilbde., hg. von Adolf Frisé, neu durchgesehene und ergänzte Auflage, Teilbd. 1, Reinbek b. Hamburg 1983, S. 785.

24 Musil: »Literat und Literatur« (Anm. 7), S. 1219.

25 Ebd., S. 1219 f.

26 Ebd., S. 1220.

27 Ebd., S. 1219.

28 Robert Musil: »Der deutsche Mensch als Symptom« (1923), in: GW II, S. 1353-1400, hier S. 1371.

Krieg und Revolution formuliert. In diesen Katastrophen hat sich der Mensch nach seiner Beobachtung »ethisch« als »nahezu etwas Gestaltloses« erwiesen,²⁹ als ein Wesen von fast unbegrenzter Formbarkeit, das vom »betriebsame[n] Bürger« zum »Mörder, Totschläger, [...] Brandstifter und ähnliche[m]« werden kann, ohne sich zu ändern.³⁰

Gerade die Ungestalt seiner Anlage nötigt den Menschen, sich in Formen zu passen, Charaktere, Sitten, Moral, Lebensstile und den ganzen Apparat einer Organisation anzunehmen. [...] Die ungeheure Grausamkeit unsrer politischen und wirtschaftlichen Organisationsform, die den Gefühlen des Einzelnen Gewalt antut, ist so unentrinnbar, weil diese Organisation zur gleichen Zeit dem Einzelnen überhaupt erst eine Oberfläche u[nd] die Möglichkeit eines Ausdrucks gibt. Denn man kann sagen, der Mensch wird erst durch den Ausdruck, und dieser formt sich in den Formen der Gesellschaft. (Es ist eigentlich eine Symbiose.)³¹

Musil akzentuiert die behauptete Gestaltlosigkeit des Menschen hier nicht auf den Möglichkeitsraum hin, den sie eröffnet, sondern auf den Zwang zu Anpassungen, der aus ihr folgt. Eben weil der Mensch seiner Anlage nach keine Form hat, weil er eine Nicht-Gestalt oder Ungestalt ist, ein »winzige[r] Glutkern« (MoE 153) narzisstischer Libido, kann er eine soziale Identität nur gewinnen, wenn er den gestaltlosen »Indruck[]« seines Glutkerns an den Apparat einer Formung abgibt, der daraus einen ungefähr passenden Durchschnittscharakter als »Ausdruck« modelliert (MoE 131). Das bedeutet umgekehrt, dass er der formativen Gewalt sozialer Ordnungen und Organisationen nicht entkommen kann. Als sozioplastisches Komplement zum statistischen Gesetz der großen Zahl lässt diese Gewalt die Einzelfälle nicht nur in Verteilungskurven und Mittelwerten verschwinden, sie produziert diese Mittelwerte als soziale Durchschnittsgestalten.

Vor diesem Hintergrund ist der Romantitel »Der Mann ohne Eigenschaften« zu lesen. Er trifft keine Aussage über die Wirklichkeit, sondern bezeichnet eine Möglichkeit. Dem Protagonisten Ulrich hat es, bevor sein Romanleben beginnt, weder an dem Willen noch an den »von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften« (MoE 47) gefehlt, um ein »bedeutender Mann zu werden« (MoE 35). Doch die drei Versuche, die er dazu in seinen abgebrochenen Karrieren als Offizier, Ingenieur und Mathematiker unternommen hat, haben ihn »von dem, was er eigentlich hatte sein wollen« (MoE 47), immer weiter entfernt, ohne dass er wüsste, was das sei. Die Folge ist, dass ihm die Gesamtheit der Eigenschaften, die er hat und die alle haben, die also keine »Eigen-schaften«, sondern »Aller-schaften« sind,³² ebenso gleichgültig wie gleich gütig geworden ist. Um zu prüfen, was ihm »für die Rettung der Eigenheit

29 Robert Musil: »Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit« (1921), in: GW II, S. 1059-1075, hier S. 1072.

30 Musil: »Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste« (Anm. 22), S. 1075.

31 Musil: »Der deutsche Mensch als Symptom« (Anm. 28), S. 1374.

32 Robert Musil: »Rede zur Rilke-Feier in Berlin am 16. Januar 1927«, in: GW II, S. 1229-1242, hier S. 1237.

übrigbleibt« (MoE 47), hat er eine Auszeit genommen, die euphemistisch als »Urlaub von seinem Leben« (MoE 47) bezeichnet wird. Seine Eigenheit wird sich in dieser Auszeit paradoxerweise in dem Wunsch manifestieren, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein.³³

Wie schon früh bemerkt wurde, wird das »Existenzproblem« des Protagonisten damit »unmittelbar zum Formproblem des Romans«. ³⁴ Dadurch verschärft sich eine Problematik, die insbesondere dem Bildungsroman latent immer schon innewohnte. Bekanntlich hat der Roman, anders als das traditionelle Epos sowie die lyrischen und dramatischen Genres, keine originäre sprachliche oder architektonische Form. Das hat auch Musil verschiedentlich nicht ohne Sarkasmus konstatiert, den Befund dabei aber zugleich differenziert: »In der Lyrik bilden Strophenformen und Reimkreuzungen längst nur noch das Unglück von Gymnasiasten, und der Roman ist heute die höchste Gattung der Dichtung, weil er gar keine Form, das heißt, alle von innen hat.«³⁵ Dem Roman also mangelt es an einer äußeren Form; zugleich aber denkt Musil ihn in frühromantischer Tradition als die Metaform bzw. Metagattung, die, anders als die Lyrik, das Drama und das Epos, keine spezifischen und ihr eigenen Formelemente besitzt, wohl aber Lyrisches, Dramatisches, Episches, Szenisches, Bildliches usw. umfasst und die insofern alle Formen »von innen hat«. Nicht zuletzt aus dem Fundus dieser Formen heraus, die er im Medium seiner ungebundenen narrativen Prosa spiegelt, formt der Roman seine Materialien oder Stoffe, um in diesem Prozess seine eigene Form zu gewinnen. In der Tradition des Bildungsromans ist das Material dieser Formung das Leben des Individuums. Insofern sind die Lebensprobleme der Protagonisten hier immer auch und unmittelbar Formprobleme des Romans.³⁶ Im Fall Ulrichs allerdings hat die Formung schon stattgefunden, bevor seine Romankarriere beginnt. Der »Bildungsroman einer Person« käme hier also zu spät³⁷ und hätte es im Übrigen mit einem Protagonisten zu tun, der dem Roman mit seinem Urlaub vom Leben das Material seiner Form und Formung entzieht. Ulrichs Suche nach der Möglichkeit eines (anderen) Lebens fällt im *Mann ohne Eigenschaften* daher zusammen mit der Suche nach einer möglichen anderen Form des Romans. Für beide Seiten dieser Suche wird Selbstorganisation zur regulativen Idee:

Die ganze Aufgabe ist: Leben ohne Systematik aber doch mit Ordnung. Selbstschöpferische Ordnung. Generative O[rdnung]. Eine nicht von a bis z festgelegte Ordnung, sondern eine im Schritt von n auf n+1. Vielleicht auch Richtung statt Ordnung. Bzw. Gerichtetheit.³⁸

33 Vgl. das Kapitel »Ein heißer Strahl und erkaltete Wände« (MoE I, Kap. 34): »In diesem Augenblick wünschte er es sich, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein.« (MoE 130)

34 Wolf Dietrich Rasch: »Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans«, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Robert Musil*, Darmstadt 1982, S. 54-119, hier S. 55.

35 Robert Musil: »Motive – Überlegungen«, in: GW II, S. 865-913, hier S. 905.

36 Vgl. Rüdiger Campe: »Form und Leben in der Theorie des Romans«, in: Armen Avanesian/ Winfried Menninghaus/Jan Völker (Hg.): *Vita aethetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Berlin 2009, S. 193-213.

37 Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]« (Anm. 6), S. 831.

38 Musil: *Tagebücher* (Anm. 23), Teilbd. 1, S. 653.

Die Realisierung der autopoietischen Ordnung, die Musil in dieser Notiz vorschwebt, übertrug er auf den Protagonisten seines Romans und suchte er wohl auch analog im Schreiben zu erreichen. Wie die Eigenstruktur der Gestalt, die Köhler zufolge zur »Selbstgliederung« und »Selbstregulierung« fähig ist,³⁹ organisiert sich diese Ordnung selbst. Doch handelt es sich nicht um das Ganze eines gestalthaften Ensembles oder Systems, sondern um das Modell eines offenen Wegs. Dieser generiert sich selbst aus der Folge der Schritte, aus denen er besteht und in denen er frei und ohne Zielvorgabe seine Richtung findet.

II. Kakanien als Weltmodell

Während der traditionelle Bildungsroman ein »Typus des Romans« unter anderen ist, wollte Musil nicht weniger schreiben als den »Roman schlechtweg«,⁴⁰ den absoluten Roman. Ein solcher Roman kann keinen bestimmten Typus repräsentieren, keine besondere Art der allgemeinen Gattung Roman. Als »Roman schlechtweg« muss er ein Roman ohne Eigenschaften sein. Dem Anspruch nach ist *Der Mann ohne Eigenschaften* ein Text, dem potentiell alle Eigenschaften von Romanen zukommen, der potentiell alle Arten von Romanen enthält. Und in der Tat gilt er ja auch als Großstadtroman, Gesellschaftsroman, Zeitroman usw. Doch so wie Ulrich alle zeitgenössischen Eigenschaften in sich weiß, aber im Interesse der Rettung seiner Eigenheit auf ihre »Anwendung« (MoE 47) verzichtet, erinnert Musils Roman an die Arten und Typen seiner Gattung, um sich zu ihnen in ein Verhältnis der Äquidistanz zu setzen.

Als »Roman schlechtweg« hat *Der Mann ohne Eigenschaften* es mit Totalität schlechtweg zu tun, er richtet sich auf den Totalhorizont ›Welt‹ aus. Er steht damit in einer Tradition, die Hans Blumenberg in seinem frühen Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* nicht zuletzt unter dem Eindruck von und mit Blick auf Musil rekonstruiert hat. »Eine Welt – nichts Geringeres ist Thema und Anspruch des Romans«,⁴¹ schreibt Blumenberg und fasst in diesem Satz zusammen, was den neuzeitlichen Roman grundsätzlich vom antiken Epos unterscheidet. »Eine Welt« zum Thema zu machen, heißt nicht, »Gegenstände der Welt« oder selbst »die Welt nachbildend darzustellen«. Es heißt vielmehr, »eine Welt zu realisieren«. ⁴² Dieser Anspruch hat Blumenberg zufolge zwei wesentliche Voraussetzungen: zum einen die Vorstellung einer Pluralität möglicher Welten, innerhalb derer die Ontologie der wirklichen Welt auszulegen ist – also den Spielraum, den Leibniz in der *Theodizee* eröffnete –, zum anderen das Verständnis von »Welthaftigkeit« als »formale Totalstruktur«. ⁴³ Dieses Verständnis ist in einem spezifisch modernen Begriff von Wirklichkeit fundiert, den Blumenberg von einem antiken Wirklichkeitsbegriff der »momentanen

39 Köhler: »Gestaltprobleme« (Anm. 11), S. 183, 198.

40 Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]« (Anm. 6), S. 831.

41 Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff« (Anm. 4), S. 61.

42 Ebd.

43 Ebd., S. 72.

Evidenz« und einem mittelalterlichen der »garantierte[n] Realität« absetzt.⁴⁴ Weder in Evidenzen präsent noch metaphysisch verbürgt, wird Wirklichkeit Blumenberg zufolge neuzeitlich als »Realisierung eines in sich ein stimmigen Kontextes« gefasst,⁴⁵ der »bestimmten Regeln der inneren Konsistenz gehorcht« und intersubjektiv hergestellt wird.⁴⁶

Schon in einem der ersten Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* spielt Musil auf Leibniz an. In seinem Ausgriff auf den Totalhorizont ›Welt‹ stellt er in gewisser Hinsicht dieselbe Frage wie der Autor der *Theodizee*. Allerdings stellt er sie unter radikal geänderten Voraussetzungen, die eine Antwort erschweren, um nicht zu sagen: unmöglich machen. Denn Musil macht die Rechnung mit einem Gott, der ungefähr so agiert, wie Ulrich es sich in dem Schulaufsatz über Patriotismus dachte, in dem er eine »erste Probe« seines Möglichkeitssinns ablegte:

Ulrich schrieb in seinem Aufsatz über die Vaterlandsiebe, daß ein ernster Vaterlandsfreund sein Vaterland niemals das beste finden dürfe; ja mit einem Blitz, der ihn besonders schön dünkte, obgleich er mehr von seinem Glanz geblendet wurde, als daß er sah, was darin vorging, hatte er diesem verdächtigen Satz noch den zweiten hinzugefügt, daß wahrscheinlich auch Gott von seiner Welt am liebsten im Coniunctivus potentialis spreche (hic dixerit quispiam = hier könnte einer einwenden ...), denn Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein. (MoE 18f.)

Ein Gott, der »wahrscheinlich« im »Coniunctivus potentialis« spricht, der die Welt macht und »dabei denkt, es könnte *ebensogut* anders sein«, ist offenkundig kein Garant dafür, dass die von ihm geschaffene Welt die beste aller möglichen ist. Er ist der Inbegriff einer Unendlichkeit *gleichwertiger* Möglichkeiten. Und er hat keine zureichenden Gründe dafür, warum er diese und nicht eine andere Möglichkeit realisiert. Anders formuliert:

Wir können Tatsachen berechnen nach dem Schema: Wenn – so, aber wir können die Wenn's [sic] nicht erschöpfen. Die Abkürzungsformel ›Gott‹ gebraucht: Gott ist unberechenbar; Er ist launisch und unendlich.⁴⁷

Sind »die Wenn's« unerschöpflich, dann können wir nicht ausschließen, dass in der wirklichen Welt nicht nur »wirkliche[] Möglichkeiten« stecken, sondern die »mögliche Wirklichkeit« (MoE 17) einer anderen Welt.

Anders als Gott bei der Erschaffung der Welt hat der Autor des *Mann ohne Eigenschaften* durchaus zureichende Gründe dafür, seinen Protagonisten ausgerechnet in einem Aufsatz über Vaterlandsiebe über die unzureichenden Gründe Gottes spekulieren zu lassen. Denn die Vaterlandsiebe des Österreichers galt einem Land, das Musil

44 Ebd. S. 49 f.

45 Ebd., S. 51.

46 Ebd., S. 64.

47 Robert Musil: »Charakterologie und Dichtung«, in: GW II, S. 1402-1404, hier S. 1404.

zufolge mit den Launen Gottes ganz besondere Erfahrungen gemacht hatte. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg schreibt er in seinem Essay *Politik in Österreich*:

Es muß irgendwo in diesem Staat ein Geheimnis stecken, eine Idee. Aber sie ist nicht festzustellen. Es ist nicht die Idee des Staates, nicht die dynastische Idee, nicht die einer kulturellen Symbiose verschiedener Völker (Österreich könnte ein Weltexperiment sein), – wahrscheinlich ist das Ganze wirklich nur Bewegung zufolge Mangels [sic] einer treibenden Idee, wie das Torkeln eines Radfahrers, der nicht vorwärtstritt.⁴⁸

So wie das »Weltexperiment« auf die von Diotima für die Parallellaktion ausgegebene Losung »Weltösterreich« (MoE 174) vorausweist, kehrt der torkelnde Radfahrer in dem »Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz« (MoE 35) wieder, von dem die Bewohner des Staates, den Musil nachträglich auf den Namen Kakanien tauft, durchdrungen sind.

Es ist diese ontologische Instabilität, die Kakanien dazu disponiert, als Weltmodell der Romanfiktion zu fungieren. Sie manifestiert sich staatspolitisch in dem Habsburger Dualismus, der Struktur der Habsburger Doppelmonarchie.⁴⁹ Diese Struktur stellte nicht nur das »Staatsgefühl« (MoE 170) ihrer Bewohner auf eine schwere Probe. Sie fordert auch die Künste des Erzählers heraus, der ganz verschiedene begriffliche und bildliche Register zieht, um dieses Gefühl und das ihm korrespondierende staatliche Gebilde zu beschreiben.

Dieses österreichisch-ungarische Staatsgefühl war ein so sonderbar gebautes Wesen, daß es fast vergeblich erscheinen muß, es einem zu erklären, der es nicht selbst erlebt hat. Es bestand nicht etwa aus einem österreichischen und einem ungarischen Teil, die sich [...] ergänzten, sondern es bestand aus einem Ganzen und einem Teil, nämlich aus einem ungarischen und einem österreichisch-ungarischen Staatsgefühl, und dieses zweite war in Österreich zu Hause, wodurch das österreichische Staatsgefühl eigentlich vaterlandslos war. Der Österreicher kam nur in Ungarn vor, und dort als Abneigung; daheim nannte er sich einen Staatsangehörigen der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie, was das gleiche bedeutet wie einen Österreicher mehr einem Ungarn weniger diesen Ungarn, und er tat das nicht etwa mit Begeisterung, sondern einer Idee zuliebe, die ihm zuwider war, denn er konnte die Ungarn ebensowenig leiden wie die Ungarn ihn, wodurch der Zusammenhang noch verwickelter wurde. (MoE 170)

Mit gestalttheoretisch geprägten Konzepten des Ganzen ist der Bauform des sonderbaren Doppelwesens namens Österreich-Ungarn offenkundig nicht beizukommen. Weder stellt es eine übersummativ Gestalt dar, die ihren Teilen vorgeordnet ist, noch ist es ein additives Ganzes, das sich aus der Summe seiner Teile ergibt. Der eine seiner

48 Robert Musil: »Politik in Österreich« (1912), in: GW II, S. 992-995, hier S. 993.

49 Vgl. zum Folgenden Inka Mülder-Bach: *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Versuch über den Roman*, München 2013, S. 263-279.

Teile – Ungarn – stellt für sich ein integrales Ganzes dar, während das kompositiv Ganze von Österreich-Ungarn durch seinen anderen Teil – Österreich – repräsentiert wird, der für sich aber gar nichts darstellt.

Anschaulicher wird dieses Missverhältnis in dem vestimentären Bild, das der Erzähler aus der Kombination der österreichischen und ungarischen Farben gewinnt:

Die beiden Teile Ungarn und Österreich paßten zu einander wie eine rot-weiß-grüne Jacke zu einer schwarz-gelben Hose; die Jacke war ein Stück für sich, die Hose aber war der Rest eines nicht mehr bestehenden schwarz-gelben Anzugs, der im Jahre achtzehnhundertsiebenundsechzig zertrrennt worden war. (MoE 451)

Damit nicht genug, durfte die »Hose Österreich« sich bis 1916 offiziell gar nicht Österreich nennen. In der »amtlichen Sprache« hieß sie »Die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder«, was natürlich gar nichts bedeutete und ein Name aus Namen war«, weshalb der Bewohner Österreichs sich lieber einfach als »Pole, Tscheche, Italiener, Friauler, Ladiner, Slowene, Kroat, Serbe, Slowake, Ruthene oder Wallache« identifizierte (MoE 451). Das Hosenteil passte also nicht nur nicht zur Jacke, sondern war seinerseits ein aus vielen Einzelteilen zusammengeflacktes Gebilde. Angesichts dieses Flickenteppichs war der kakanische Wahlspruch »viribus unitis« von Franz Joseph I. zwar im Prinzip klug gewählt. Doch machten sich seine Untertanen diesen Wahlspruch in anderer Weise zu eigen, als es dem Kaiser vorgeschwebt haben dürfte. Sie »betrachteten sich mit dem panischen Schreck von Gliedern, die einander mit vereinten Kräften hindern, etwas zu sein.« (MoE 451) Was 1867 im sogenannten Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn als Habsburger Dualismus geschaffen wurde, stellt sich in diesem Vergleich als ein grotesker Organismus dar, ein »biologisch unmögliches Gebilde«,⁵⁰ das als solches von den Gliedern, die es artikulieren, nicht schematisiert werden kann.

Das schränkt seine Eignung als Weltmodell jedoch nicht ein, sondern fügt ihr eine weitere Dimension hinzu. So sind zunächst und offenkundig die weltgeschichtlichen Phantasien der Parallelaktion mit methodischem Aberwitz auf die groteske Ungestalt Kakaniens abgestimmt. Die Parallelaktion begibt sich auf die Suche nach der »großen Idee« (MoE 227), die aus der »Mitte des Volks« (MoE 169) aufsteigen und der »ganze[n] Welt« das »wahre Österreich« (MoE 174) als Spiegel vorhalten soll. Denn wie ihr weibliches Oberhaupt Diotima erklärt: »Die Welt [...] werde nicht eher Beruhigung finden, als die Nationen in ihr so in höherer Einheit leben wie die österreichischen Stämme in ihrem Vaterland.« (MoE 174)⁵¹ Schon in einem Frühstadium der

50 Robert Musil: »Der Anschluss an Deutschland« (1919), in: GW II, S. 1033-1042, hier S. 1037.

51 In einem anderen Kontext hat Musil die Sprache der Mathematik gewählt, um zwei Möglichkeiten einer solchen Einheitssuche zu formulieren: »*Arithmetisches Gleichnis*. Menschliche Einheit u. Kooperation hat zwei Formen: Man bringt alle auf das kleinste gemeinschaftliche Vielfache oder sucht den größten gemeinschaftlichen Nenner. Ersteres strebe ich an, letzteres haben schon die demokratischen Zeitungen versucht, als sie ihren Romanteil nach dem dümmsten Leser richteten.« (Musil: »Aus einem Rapial [Nachlaß]« [Anm. 6], S. 862) Das kleinste gemeinsame Vielfache ist die kleinste natürliche Zahl, die ein Vielfaches von zwei

Ideensuche bemerkt Graf Leinsdorf allerdings, »daß alle Menschen, die kein Geld haben, dafür einen unangenehmen Sektierer in sich tragen.« (MoE 140) Im weiteren Verlauf bringt die Aktion auch unter den kakanischen Nationalitäten ein unangenehmes Sektierertum zutage. Am Ende wird die »höhere[] Einheit« die des Weltkrieges gewesen sein.

Ein Echo und eine Antwort findet die Ungestalt des kakanischen Dualismus aber auch in der Vielzahl von anderen dualen Gebilden, die die Romanwelt bevölkern. Man hat den Dualismus deshalb geradezu als »Weltformel«⁵² Musils bezeichnet. In jedem Fall ist er ein zentrales Modell seines Denkens, eine Bauform seiner fiktiven Welten, und ein Movens und Mittel der figurativen Bewegungen seiner Texte. Vorzugsweise an dualen Formationen setzen die Operationen des Bindens und Lösen an, in denen Musil Relationen von Teil und Ganzem sowie von Einheit und Zweiheit, Identität und Differenz durchspielt. Das geschieht im *Mann ohne Eigenschaften* auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Formensprachen.

III. »Geheimnisse des Dualismus«

Die Bemühungen von Musils Erzähler, das »österreichisch-ungarische Staatsgefühl« Nachgeborenen zu erklären, münden in die Bemerkung, »daß die Geheimnisse des Dualismus (so lautete der Fachausdruck) mindestens ebenso schwer einzusehen waren wie die der Trinität« (MoE 170). Und in der Tat hat auch in der kaiserliche und königlichen (k. u. k.) Doppelmonarchie ein Drittes seine Hand im Spiel, das nichts anderes ist als das Verhältnis, das den Dualismus konstituiert. Solche Verhältnisse kommen im Roman schon auf der Ebene der Wortbildung ins Spiel, etwa in Doppellauten, Doppelsilben sowie in Doppelwörtern, die ihrerseits häufig mit dem Lexem ›Doppel‹ gebildet werden – man denke nur an die Doppelmonarchie mit dem »Doppeladler« (MoE 1296), das »Doppelleben« Bonadeas (MoE 42), das »Doppelgesicht der Natur« (MoE 689), die »Doppelgeschlechtlichkeit der Seele« (MoE 906), die »Doppelwesen«-Theorie der Clarisse (MoE 1303) usw.

Aufschluss über die zeitgenössische sprachwissenschaftliche Diskussion derartiger Gebilde gibt die *Sprachtheorie* Karl Bühlers, der sich im Rahmen seiner Ausführungen zum »Aufbau der menschlichen Rede«⁵³ eingehend mit nominalen Komposita be-

oder mehr Zahlen ist, z. B. ist das kleinste gemeinsame Vielfache von 4 und 6 die Zahl 12; hier würden also die Individuen oder Gruppen, um deren Einheit oder Kooperation es geht, in einem Ganzen aufgehoben, das aus ihrer Multiplikation hervorgeht, das also größer ist als sie selbst, sodass sie ihre Identitäten und Differenzen bewahren. Der größte gemeinsame Nenner ist dagegen die größte natürliche Zahl, durch die sich zwei ganze Zahlen teilen lassen; hier wäre die Einheit also Effekt einer Division bzw. eines Durch-Schnitts. In Anwendung auf die Parallelaktion könnte man sagen: Die »Einheit«, welche diese hervorbringt, ist nicht nur der Effekt einer solchen Division, vielmehr ist es die Teilung Kakaniens, welche die Nationalitäten eint.

52 Thomas Pekar: *Die Sprache der Liebe bei Robert Musil*, München 1989, S. 256.

53 Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* (1934), mit einem Geleitwort von Friedrich Kainz, Stuttgart 31999, S. 256-418. Zu den engen Korrespondenzen zwischen

schäftigt. Auch Bühlers Sprachtheorie ist gestaltpsychologisch geprägt. So entwickelt er seine Theorie des Kompositums aus einer Verbindungsform, die er mit einem Terminus technicus der Gestalttheorie als »Undverbindung« bezeichnet.⁵⁴ Genauer gesagt entwickelt er sie aus dem »sachlich kolligierenden« »und«, das er von der »syntaktisch fügenden« Konjunktion unterscheidet.⁵⁵ Gemeint sind rein summative Bündelungen oder aggregathaft Komplexe – hundertundeins, Messer und Gabel, eins und noch eins und noch eins –, deren Ganzes identisch ist mit der Summe seiner Teile. Das nominale Kompositum ist Bühler zufolge mit dieser Kompositionstechnik der Undverbindung eng verwandt. Auch beim Kompositum habe man es mit einem gefügten Komplex zu tun, mit einer »Fügung zweier *Symbolwerte* zu einem komplexen Symbolwert«.⁵⁶ Doch während der »Nullfall« des gestaltlosen Aggregats ein rein summatives Ganzes darstelle,⁵⁷ handele es sich bei dem Kompositum um eine »unitas multiplex«,⁵⁸ eine vielfältige Einheit, die sich zu den Teilen, aus denen sie sich aufbaut, sowohl über- als auch untersummativ verhält. Ihr komplexer Symbolwert beruht auf einem Überschuss, einer Spezifikation der gemeinten Beziehung zwischen den Elementen, die sich nicht schon aus deren Zusammensetzung ergibt. Aber dieser Überschuss kann nur projiziert werden, wenn gleichzeitig andere Momente ausgeblendet werden. Darin ähnelt das Kompositum wiederum der Metapher. Zwar handelt es sich bei der Metapher Bühler zufolge nicht um ein fügendes, sondern um ein »*sphärenmischendes Komponieren*«.⁵⁹ In beiden Fällen ergibt sich die Bedeutung aber aus einer doppelten Filterung, in beiden Fällen wird überbeleuchtet und abgeblendet, »hinzugefügt und abgestrichen in ein und demselben Gefüge«.⁶⁰

Undverbindung, Kompositum, Metapher: Zwischen diesen drei Kompositionstechniken und den dualen Sprachgebilden, an und in denen im *Mann ohne Eigenschaften* Verhältnisse von Teil und Ganzem zur Diskussion stehen, gibt es ein hohes Maß an Übereinstimmung. Das prominenteste Beispiel einer Undverbindung ist im Roman natürlich die kaiserliche und königliche österreichische und ungarische Doppelmonarchie, die rein grammatikalisch in die Gruppe der ungestalteten Nullfälle gehört. Dasselbe gilt von den Losungen, die im Raum der Parallelaktion kursieren: »Gesellschaft und Geist« (MoE 98), »Besitz und Bildung« (MoE 98 ff.), »Seele und Wirtschaft« (MoE 107 ff.), »Idee und Macht« (MoE 108). Auch das Denken Ulrichs

Bühlers *Sprachtheorie* und der Spracharbeit im *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Mülder-Bach: *Robert Musil* (Anm. 49), S. 33-43, 46-49, 58 f., 288 f.

54 Vgl. Bühler: *Sprachtheorie* (Anm. 53) S. 315-320; der Begriff wurde im Kreis um den Grazer Philosophen Alexius Meinong – der Musil 1908 eine Assistentenstelle angeboten hatte – eingeführt und von der Berliner Schule der Gestaltpsychologie aufgegriffen. Vgl. u. a. Max Wertheimer: »Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt. I. Prinzipielle Bemerkungen«, in: *Psychologische Forschung* 1 (1922), S. 47-58; Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 41-55.

55 Bühler: *Sprachtheorie* (Anm. 53), S. 318.

56 Ebd., S. 334.

57 Ebd., S. 356.

58 Ebd., S. 340.

59 Ebd., S. 344.

60 Ebd., S. 355.

kristallisiert sich häufig in Undverbindungen aus. Allerdings hat er eine ausgeprägte Neigung, Dualismen aus einander ausschließenden Termen zu bilden, deren Verbindung gegen den Satz vom Widerspruch verstößt. Das Ergebnis sind Formeln wie die von »Genauigkeit und Unbestimmtheit« (MoE 246), »exakt und nicht-exakt« (MoE 252). Hier ergibt die Undverbindung kein summatives Ganzes, sondern eine »paradoxe Verbindung« (MoE 246) und also eine Blockade, die die Frage nach dem eingeschlossenen ausgeschlossenen Dritten provoziert.

Auch die nominalen Komposita spielen im Roman eine zentrale Rolle. Das Interesse richtet sich dabei vor allem auf die Spannung, die sich unter bestimmten Umständen in deren Nähten aufbauen kann. Diese Spannung entlädt sich in Dekompositionen und Entstaltungen, die auf verschiedene Weise erfolgen. Auf der einen Seite drängen die Triebkräfte, die sich mit der Figur der Clarisse verknüpfen, auf Fragmentierung und Zerstückelung. Sie setzen eine Sprache frei, die aus den *disiecta membra* versprengter Silben besteht, welche ehemals in ein komposites Ganzes eingebunden waren: »Mein Liebling – mein Feigling – mein Ling!« (MoE 711) Auf der anderen Seite kommt es zu Entstaltungen, bei denen sich Doppelwesen ebenfalls in ihre Elemente auflösen, diese Elemente dann aber »bildstreifenförmig«⁶¹ aneinandergereiht werden. Das eindrucksvollste Beispiel ist der Endlosfilm von Sprachdingen, zu denen Moosbrugger die aufgelösten Bestandteile der denkbar komplizierten Sprachwesen ›Eichkatzl‹, ›Baumfuchs‹ und ›Eichhörnchen‹ zusammennäht:

Und wenn ein Eichkatzl keine Katze ist und kein Fuchs und statt eines Horns Zähne hat wie der Hase, den der Fuchs frißt, so braucht man die Sache nicht so genau zu nehmen, aber sie ist in irgend einer Weise aus alledem zusammengenäht und läuft über die Bäume. (MoE 240)

Was diese baumlaufende Sache eingebüßt hat, ist auch der metaphorische bzw. katachretische Charakter von ›Eichkatzl‹ und ›Baumfuchs‹. Ob Bühlers Ausdruck »sphärenmischendes Komponieren« die Leistung der Metapher trifft, kann hier dahingestellt bleiben. Der Gebrauch, den Musil von den Mitteln macht, die er gelegentlich als »das Metaphorische«⁶² zusammenfasst, ist jedenfalls häufig ein anderer. Statt Verschiedenes zu mischen oder in eins zu setzen, zielt seine Schreibweise darauf, Vergleiche oder Analogien herzustellen, die Gleichheit und Nichtgleichheit, Identität und Differenz zwischen den Vergleichsgliedern implizieren. Das ist ein Grund dafür, dass er den Ausdruck ›Gleichnis‹ dem Begriff der Metapher im Allgemeinen vorzieht. Ein anderer liegt darin, dass das Gleichnis ihm eine Brücke bietet, um von der Sprachform aus in andere Formensprachen zu übersetzen und aus ihnen Gleichnisse des Gleichnisses zu gewinnen. Goethes Morphologie sowie evolutionstheoretische Diskurse gewinnen dabei gegen Ende des ersten Bandes zunehmend an Bedeutung.⁶³

61 Ernst Kretschmer: *Medizinische Psychologie. Ein Leitfaden für Studium und Praxis*, Leipzig²1922, S. 71.

62 Musil: »Rede zur Rilke-Feier« (Anm. 32), S. 1237.

63 Vgl. Mülder-Bach: *Robert Musil* (Anm. 49), S. 333-346.

In dem Kapitel »Die Spitze deiner Brust ist wie ein Mohnblatt« (MoE I, Kap. 115) rekurriert Musil unter anderem auf die 1790 publizierte Fassung von Goethes Schrift *Die Metamorphose der Pflanze*. Im Verlauf einer Reflexion Ulrichs über das Gleichnis wird hier auf jenes »Organ« angespielt, aus dessen Ausdehnungen und Zusammenziehungen sich Goethe zufolge alles an der Pflanze entwickelt, das aber an sich selbst weder sichtbar noch benennbar ist, sondern nur im Vorwärts- und Rückwärtslesen seiner Metamorphosen zur Evidenz gebracht werden kann.⁶⁴ Die aus dieser Anspielung gewonnene Vorstellung eines Organs von Umkehrungen und wechselseitigen Übertragungen wird dann als der »ursprüngliche Lebenszustand« (MoE 582) eines doppelgeschlechtlichen Organismus metaphorisiert, dessen Evolution in einem drastischen Gleichnis veranschaulicht wird:

Nach Art jener Bakterienstämme, die etwas Organisches in zwei Teile spalten, zerlebt der Menschenstamm den ursprünglichen Lebenszustand des Gleichnisses in die feste Materie der Wirklichkeit und Wahrheit und in die gläserne Atmosphäre von Ahnung, Glaube und Künstlichkeit. (MoE 582)

Das Bild des ›Zerlebens‹, der Spaltung und Teilung eines zwitterhaften Ganzen, mündet schließlich in das Gleichnis der »beiden Bäume« von »Gewalt und Liebe« (MoE 591 f.). Sie werden Ulrich zum Sinnbild des fundamentalen Antagonismus der beiden Triebe, in denen »sein Leben [getrennt wuchs]« (MoE 592). Eine Pointe dieses Sinnbilds liegt darin, dass der »Stamm« der beiden Bäume nicht zu erkennen ist. In beiden Fällen bleibt er »verdeckt« (MoE 591) und wird nur durch das Dickicht der Äste, Zweige und Blätter angezeigt, »die nach allen Seiten den Stamm verbergen« (MoE 592). Prägnanter lässt sich kaum ins Bild setzen, dass das Gleichnis der beiden Bäume ein zensiertes Bild ist, das Deckbild einer verborgenen Stammgestalt. Da der »Stamm« in beiden Fällen verdeckt bleibt, ist nicht zu erkennen, ob es sich bei den beiden Bäumen um zwei getrennte Baumstämme handelt oder um einen einzigen, verzweigten Stamm. Damit kehrt in Musils Baumgleichnis das Rätsel von Einheit und Zweiheit wieder, das sich in Goethes Gedicht *Gingo Biloba* in des »Baums Blatt« verbirgt: »Ist es Ein lebendig Wesen? / Das sich in sich selbst getrennt, / Sind es zwey? die sich erlesen / Daß man sie als eines kennt?«⁶⁵

IV. Paargestalten

Das Baumgleichnis bereitet innerhalb des Romans den Transfer in den Imaginationsraum der »[v]ergessene[n] Schwester« (vgl. MoE II, Kap. 1) vor, die Ulrich nach der Schubumkehr der Kapitel »Heimweg« und »Die Umkehrung« (MoE I, Kap. 122 und

64 Johann Wolfgang Goethe: *Versuch die Metamorphose der Pflanze zu erklären*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hg. von Hendrik Birus/Dieter Borchmeyer/Karl Eibl u. a., Abt. I, Bd. 24: *Schriften zur Morphologie*, hg. von Dorothea Kühn, Frankfurt a. M. 1987, S. 109-151, hier S. 150.

65 Johann Wolfgang Goethe: »Gingo Biloba«, in: ders.: *West-Östlicher Divan*, 2 Teilbde., neue, völlig revidierte Ausgabe, hg. von Hendrik Birus, Teilbd. 1, Frankfurt a. M. 2010, S. 381.

123) am Ende des ersten Bandes zu Beginn des zweiten im Haus seiner Kindheit und am Sarg seines Vaters wiederfindet. Durch »geheime Anordnung des Zufalls« (MoE 676) in zwei komplementär gewürfelte Pierrotkostüme gekleidet, treten Ulrich und Agathe in dieser Szene als gegengeschlechtliche »Zwillinge« (MoE 676) zu einem Gleichnis des Gleichnisses, einem Bild des *symbolon* zusammen. Anders als in dem grotesken Anzug Kakaniens ergänzen sich die Kostüme, wobei die Verkleidung nicht der Verhüllung, sondern der Wiedererkennung dient.

Der Geschwisterroman, der in dieser Anagnorisis beginnt, ist nicht nur eine Kontraktur zu den Ereignissen der Realgeschichte. Er verhält sich auch gegenläufig zu den evolutionären Prozessen der Teilung, Differenzierung und Spezialisierung, die historisch, wie Ulrich seiner Schwester erklärt, zu einer immer größeren »Souveränität der treibenden Teile und der Teilantriebe« geführt hätten (MoE 907). In Kakanien kennzeichnen diese Prozesse am Vorabend des Weltkriegs auch die politische Entwicklung der Doppelmonarchie, in der »ganze[] Völker[]« rege zu werden beginnen, die wie »Bakterien« im Boden der »Kultur« geschlummert hatten und sich nun durch Teilung zu vermehren beginnen (MoE 529). Im Erzählraum der Geschwisterliebe versucht Musil dieses Entwicklungsschema zu invertieren, um »zu einem Punkt« zurückzukehren, »der vor der falschen Abzweigung liegt« (MoE 32). In der Suche nach diesem Punkt geht es um die Struktur von Trieben und die Gestalt von Gefühlen, um Selbstverhältnisse, Weltverhältnisse und Geschlechterverhältnisse.

Die Vorstellung des Ganzen nähert sich dabei der des Unversehrten bzw. Ergänzten oder wieder »ganz« Gemachten an und damit der alten Wortbedeutung von »ganz« als »heil« (lat. *integer*).⁶⁶ Es bleibt Walter überlassen, ausdrücklich an diese Wortbedeutung zu erinnern. Zwischen ihm und Ulrich kommt es nach der Wiederbegegnung der Geschwister und Ulrichs Rückkehr nach Wien zu einem Streit über den nach dem Vorbild von Ludwig Klages modellierten Philosophen Meingast, den Walter bewundert – obwohl er selber weiß, dass diese Bewunderung »kein reines und heiles Gefühl« ist (MoE 783). Im Verlauf des Gesprächs geht Walter durch den Kopf: »Heil heißt doch ursprünglich soviel wie ganz! [...]. Und: »Heilbringer mögen sich irren, aber sie machen uns ganz!« (MoE 784) In charakteristischer Weise kehrt hier ein Problem, das Ulrich beschäftigt, in einer anderen diegetischen Konstellation wieder und wird aus einer anderen Perspektive beleuchtet. Dass es Walter ist, der auf die Affinität von »ganz« und »heil« verweist, heißt nicht, dass diese Bedeutungsdimension im Hinblick auf die Geschwister irrelevant wäre. Wenn Ulrich formuliert, dass jeder Mensch, der »nicht heillos mit sich selbst zufrieden ist«, den Wunsch nach »schattenhafte[r] Verdoppelung seiner selbst in der entgegengesetzten Natur« verspürt (MoE 942), dann operiert er im Modus der Negation in einem ähnlichen semantischen Register. Wohl aber fungieren Walters Glaube an den vermeintlichen Heilbringer Meingast und der Erlösungsdiskurs, in den er die Vorstellung vom Ganzen einbettet, als Kontrastfolie, vor der Ulrichs anders geartete Denk- und Empfindungsweise profiliert wird. Dazu

66 Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: »ganz«, in: dies.: *Deutsches Wörterbuch* (1854-1960), Foto-mechanischer Nachdruck, Bd. 4, München 1984, Sp. 1286-1307, hier Sp. 1286 f., 1292 f.

gehört, dass Ulrich in Agathe nicht zuletzt insofern »eine traumhafte Wiederholung und Veränderung seiner selbst« (MoE 694) zu erkennen glaubt, als auch sie nach seiner Vermutung »ein Mensch des ›leidenschaftlichen Stückwerks‹« ist, der »nie ›ganz in etwas darin‹ ist und »auf Vollständigkeit überhaupt keinen Wert legt« (MoE 705). Das ist die Disposition, aus der heraus das Liebesabenteuer der Geschwister sich entwickelt. In dessen Fluchtpunkt steht ohne Zweifel die (Wieder-)Herstellung einer Ganzheit, eine »wesenhafte Einung« (MoE 903) oder zumindest »[e]ine besondere Art der gegenseitigen Ergänzung, wie zwei Spiegel einander dasselbe Bild zuwerfen, das immer inständiger wird.« (MoE 1353) Seinen Ausgangspunkt aber bildet die Erfahrung, dass »man [...] sich heute nicht in ganzer Figur [erblickt]«, sondern sich auch im anderen nur wie »in den Scherben eines Spiegels« sieht (MoE 744).

Am Morgen nach der Wiederbegegnung mit Agathe fällt Ulrich beim Nachdenken über die Zahl der Zustände, in denen Kohlenstoff vorkommt, ein: »Der Mensch kommt in zweien [d. i. in zwei Zuständen] vor. Als Mann und als Frau.« (MoE 687) Die chemische Analogie transformiert den Dualismus der Geschlechter in die Unterscheidung zweier »Zustände«, die dem harten Diamant und dem vergleichsweise weichen Graphit als allotropen Modifikationen des Kohlenstoffs gleichen. Mit diesen Zuständen sind kulturell geschlechtlich codierte Verhaltens-, Empfindungs- und Erlebnisweisen gemeint, die im Roman unter Bezug auf Erich Hornbostels Aufsatz *Über optische Inversion* (1922) als »Konkav-« und »Konvexempfinden«, Erlebnisse des »Umfangenwerden[s]« und »Umfangen[s]« und »doppelte Möglichkeit des gebenden und nehmenden Sehens« unterschieden werden (MoE 688).⁶⁷ Aus dem Umstand, dass sich die konkave Form in ihr konvexes Gegenbild invertieren lässt und umgekehrt und dass dieses Phänomen sich »in so vielen anderen Erlebnisgegensätzen und ihren Sprachbildern« wiederholt (MoE 688), leitet Ulrich die »Überzeugung« ab,

daß man eine uralte Doppelform des menschlichen Erlebens dahinter vermuten dürfe [...], eine hinter Urnebeln verborgene Einheit des Empfindens [...], aus deren mannigfach vertauschten Trümmern [...] schließlich das heutige Verhalten entstanden sein konnte, das sich undeutlich um den Gegensatz einer männlichen und weiblichen Erlebnisweise ordnet und von alten Träumen geheimnisvoll beschattet wird. (MoE 688)

Diese archaische Form menschlichen Erlebens, die im Rahmen der gestalttheoretischen Experimente Hornbostels an Individuen getestet wurde, wollen die Geschwister in ihrem liebenden »An-einander-Teilhaben[]« (MoE 1060) wiederfinden. Das Rätsel der Gestalt dieser Erlebnisse, die sowohl als »Doppelform« als auch als »Einheit« bezeichnet wird, wird dabei auch in der Doppelgestalt der Geschwister nicht gelöst, sondern potenziert und weiter bearbeitet. Zu »Zwillinge[n]« (MoE 676) hatte Agathe ihren Bruder und sich ja schon bei der ersten Begegnung erklärt. Als solche stellen die Geschwister zwei »gleichverschiedene[] Gestalten« (MoE 905) dar, zwei spiegelbild-

67 Vgl. Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs* (Anm. 8), S. 99-103; der Aufsatz Hornbostels erschien in *Psychologische Forschung* 1 (1922), S. 130-156.

lich komplementäre, aber getrennte Elemente, aus deren Kombination sich grammatikalisch ein Plural ergibt. Doch Agathe drängt auf stärkere Zusammenziehung: Sie schlägt »Siamesisches Zwillingpaar« (MoE 908) vor. Hier wären die komplementären Elemente an einer Stelle zusammengewachsen, und aus ihrer Verbindung ergäbe sich grammatikalisch der Singular eines Paares. Ulrich belässt es vorläufig bei »Siamesische Zwillinge« (MoE 908) und versucht sich vorzustellen, was das bedeuten würde:

Er war wenig davon unterrichtet, wie solche zwei Nervensysteme arbeiten, die wie zwei Blätter an einem Stiel sitzen und nicht nur durch ihr Blut, sondern mehr noch durch die Wirkung der völligen Abhängigkeit miteinander verbunden sind. Er nahm an, daß jede Erregung der einen Seele von der andern mitgeföhlt werde, während sich der hervorrufoende Vorgang an einem Körper vollziehe, der in der Hauptsache nicht der eigene sei. »Eine Umarmung zum Beispiel: du wirst im andern umarmt« dachte er. (MoE 908f.)

Der Vergleich mit zwei Blättern an einem Stiel knüpft an die Reihe botanischer Bilder von verzweigten Blatt-, Ast-, Baum- und Stammformen aus dem ersten Band an und entwickelt sie in Richtung auf die Vorstellung zweier Teilsysteme weiter, die vermittelt über das Dritte des Stiels, an den sie beide angeschlossen sind, miteinander kommunizieren. Dabei erinnert das Zusammenwirken dieser Teilsysteme an das Verhalten von Gebilden, die die Gestalttheorie als »starke Gestalten« bezeichnet und die Wolfgang Köhler unter anderem in der Reizverarbeitung des Nervensystems zu erkennen glaubte. Bei derartigen Gestalten sind alle Elemente »durch die Wirkung der völligen Abhängigkeit miteinander verbunden«. Für sie gilt, dass »jeder Punkt des Systems in einem kräftigen Feld der übrigen Systempunkte« liegt, sodass bei jeder punktuellen Erregung immer das Ganze reagiert und »eine Verschiebung an einer Stelle praktisch zu gleicher Zeit weithin alles verschiebt.«⁶⁸

In den Druckfahnen-Kapiteln von 1937/38 wird die Vorstellung einer gestalthaften Eigenstruktur des Geschwisterbundes zum Ausgangspunkt von figurativen Operationen, die an die sogenannte Gefühlstheorie anschließen, die in Ulrichs Tagebuch in enger Anlehnung insbesondere an Kurt Lewin entwickelt wird.⁶⁹ In diesen Operationen geht es um die Gestaltqualität von Geföhlen, um die Tendenz zur prägnanten, durch Symmetrie und Gleichgewicht gekennzeichneten Gestalt sowie um die Fähig-

68 Köhler: *Die physischen Gestalten* (Anm. 10), S. 50.

69 Vgl. Kurt Lewin: »Untersuchungen zur Handlungs- und Affektpsychologie. I. Vorbemerkungen über die psychischen Kräfte und Energien und über die Struktur der Seele«, in: *Psychologische Forschung* 7 (1926), S. 294-329. Zur Gefühlstheorie in Ulrichs Tagebuch und zu Musils Lewin-Rezeption vgl. Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs* (Anm. 8), S. 117-133; Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung* (Anm. 8), S. 220-236; Kevin Mulligan: »Musils Analyse des Geföhls«, in: Bernhard Böschstein/Marie-Louise Roth (Hg.): *Hommage à Musil*, Bern u.a. 1995, S. 87-110; Sabine A. Döring: *Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie*, Paderborn 1999, S. 51-69; Roland Innerhofer/Katja Rothe: »Regulierung des Verhaltens zwischen den Weltkriegen. Robert Musil und Kurt Lewin«, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 33 (2010), S. 365-381; Vatan: *Robert Musil* (Anm. 8), S. 173f., 185f., 198f.

keit, solche Gleichgewichtszustände nach Störungen wiederherzustellen.⁷⁰ Ein Höhepunkt dieser Figurationen ist das Kapitel »Beginn einer Reihe wundersamer Erlebnisse« (MoE 1081-1087). Es handelt von einem Geschehen, »ohne daß irgendetwas geschah« (MoE 1081). Agathe ist gerade im Begriff, einen Seidenstrumpf über ihr Bein zu ziehen, als Ulrich sich von hinten an sie anschleicht, ihr in den Nacken beißt, sie in die Höhe reißt und einer »jener Zufälle, die niemand in seiner Macht« hat, Wundersames bewirkt:

[M]it einer das Gleichgewicht ihres Körpers verändernden Bewegung, die sie niemals hätte wiederholen können, streifte sie auch noch den letzten Seidenfaden von Zwang ab, wandte sich fallend ihrem Bruder zu, setzte gleichsam noch im Fall das Steigen fort, und lag niedersinkend als eine Wolke von Glück in seinen Armen. (MoE 1082)

Im Fall gleichsam zu steigen und als Wolke niederzusinken, heißt, dem Gefühl der Schwere entbunden zu sein. Zwanglos und ohne jedes äußere Regulativ gerät Agathe fallend-steigend ins Schweben und sinkt schwerelos-unbeschwert nieder. Diese Entschwerung überträgt sich auch auf den folgenden Augenblick der Umarmung, die sich hier nicht bloß qua Wechselwirkung im Liebesfeld überträgt, sondern körperlich zwischen den Geschwistern stattfindet.

Sie schlangen fragend einander die Arme um die Schultern. Der geschwisterliche Wuchs der Körper teilte sich ihnen mit, als stiegen sie aus einer Wurzel auf. Sie sahen einander so neugierig in die Augen, als sähen sie dergleichen zum erstenmal. Und obwohl sie das, was eigentlich vorgegangen sei, nicht hätten erzählen können, weil ihre Beteiligung daran zu inständig war, glaubten sie doch zu wissen, daß sie sich soeben unversehens einen Augenblick inmitten dieses gemeinsamen Zustands befunden hätten, an dessen Grenze sie schon so lange gezögert, den sie einander schon so oft beschrieben und den sie doch immer nur von außen geschaut hatten. (MoE 1083)

Als Bild einer Ebenbildlichkeit realisiert die von Anspielungen auf Paradies und Fall durchsetzte Beschreibung der geschwisterlichen Körper eine Grundbedeutung des Worts »Gleichnis« selbst.⁷¹ Die Beschreibung knüpft erneut an die Reihe der botanischen Gleichnisse an und schreibt sie im Bild zweier Körper fort, deren »Wuchs« den vom »Menschenstamm« »zerlebten« »Lebenszustand des Gleichnisses« gleichnishaft darstellt. Der Wuchs bleibt geteilt – er teilt sich ja den Beteiligten mit –, aber er teilt sich so mit, »als stiegen« die Geschwister »aus einer Wurzel auf«. So wird das Rätsel von Einheit und Zweiheit, Teil und Ganzem erneut nicht aufgelöst, sondern bestätigt. In ihrer Reaktion auf das Geschehen glauben die Geschwister zu wissen, dass sie das Inmitten des angestrebten Zustands durch den Übertritt einer »Grenze« erreicht hätten. Der Text aber stellt keine Transgression dar, sondern artikuliert eine Mitte als Grenze

⁷⁰ Vgl. hierzu und zum Folgenden Mülder-Bach: *Robert Musil* (Anm. 49), S. 426-430.

⁷¹ Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: »gleichnis«, in: dies.: *Deutsches Wörterbuch* (1854-1960), Fotomechanischer Nachdruck, Bd. 7, München 1984, Sp. 8184-8204, hier Sp. 8185-8187; Jörg Kühne: *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«*, Tübingen 1968, S. 62-68.

oder die Mitte einer Grenze. Er spricht von einem *nunc stans*, einem inständigen Augenblick, der zwischen Bild und Narration, Momentaneität und Dauer, Innen und Außen, Glauben und Wissen innehält. Wenn im Wuchs der Geschwister das Gleichnis zu einer Gestalt wird, in der sich das Rätsel der beiden Bäume gleichsam fortpflanzt, stellt der Liebes-Augenblick diese Gestalt als Gestaltung dar: als Formung einer Balance, eines beweglichen Gleichgewichts, eines schwebenden Ausgleichs von Differenzen, einschließlich der Differenz von Einheit und Zweierheit, Identität und Differenz.

V. »Die Ungetrennten und Nichtvereinten«: Gitter und Sternbild

Zu einer dualen Sprachgestalt verfestigt sich dieser Ausgleich in der tendenziell paradoxen Paarformel »die Ungetrennten und Nichtvereinten«, die Ulrich als »Geschwisterwort« prägt (MoE 1104).⁷² Es ist kein Zufall, dass diese Formel syntaktisch und logisch mit der Bestimmung Kakaniens als »Staat des Sowohl als auch u. des Weder noch« korrespondiert, die Musil als »Hauptergebnis« des ersten Bandes festhielt (MoE 1441).⁷³ Denn anders als der Ausdruck »Geschwisterwort« vermuten lassen könnte, ist ihre Referenz keine exklusive. Vielmehr begegnet die Formel erstmals in dem Kapitelentwurf »Die Sonne scheint auf Gerechte und Ungerechte«⁷⁴ sowie der Druckfahnen-Fassung von »Wandel unter Menschen«,⁷⁵ und damit in zwei Entwürfen, in denen Ulrich und Agathe in den Straßen der Stadt unterwegs sind; dabei bezieht sie sich ausdrücklich auch auf die Menschen, mit denen sie sich in den »Großstadtströmungen« (MoE 1096) treiben lassen. Auch die Charakterisierung des »Geschwisterworts« als »schmeichelndes Wortgebilde« und »offenes Wölkchen aus Worten« (MoE 1104) ist trügerisch. Nachdem das »Wortgebilde« Eingang in den Roman ge-

72 Vgl. auch MoE 1109, 1316, 1351, 1405; die in der Frisé-Ausgabe abgedruckten Nachlass-Kapitel sowie Zitate aus denselben wurden am Lesetext der *Klagenfurter Ausgabe* überprüft. Vgl. Robert Musil: *Gesamtausgabe*, 12 Bde., hg. von Walter Fanta, Bd. 4: *Der Mann ohne Eigenschaften, Zweites Buch, Fortsetzung aus dem Nachlass 1937–1942, Druckfahnen-Kapitel und Fortsetzung/Genfer Fortsetzungsreihe*, Wien 2017; Bd. 5: *Der Mann ohne Eigenschaften, Zweites Buch, Fortsetzung aus dem Nachlass 1933–1936*, Wien 2018; Bd. 6: *Die Vorstufen. Der Spion (1919–1920), Der Erlöser (1921–1922), Die Zwillingsschwester (1924–1925), Die Kapitelgruppen (1928)*, Wien 2018; die Ausgabe wird im Folgenden als KA mit Bandangabe und Seitenzahl zitiert.

73 Musil hat diese Bestimmung in dem *Nationen*-Kapitelprojekt aufgegriffen (vgl. MoE 1442–1453, hier: 1445), dessen auf das Jahr 1933 datierter Entwurf in KA unter dem Titel »Eine kakanische Stadt« (vgl. MoE 1442) als Kapitel aufgenommen wurde; vgl. KA, Bd. 5, S. 175–193, hier S. 179: »Sein [Kakaniens] Regierungsgrundsatz war das Sowohl-als auch, oder, noch lieber mit weisester Mäßigung das Weder-noch.« »Die Ungetrennten und Nichtvereinten« sind sowohl ungetrennt als auch nichtvereint und weder getrennt noch vereint. Das wäre nicht nur tendenziell, sondern im strengen Sinn paradox, wenn die Formel ohne jede semantische Differenz in »Die Nichtvereinten und Ungetrennten« bzw. »Die Unvereinten und Nichtgetrennten« umgekehrt werden könnte. Doch die Negationsvorsilbe »un« ist nicht identisch mit dem Negationswort »nicht«; und der Reihenfolge der beiden Zustände von un-ge-trennt und nicht-ver-eint ist ein wie immer schwacher Richtungspfeil eingeschrieben.

74 MoE 1398–1405, hier 1405; KA, Bd. 5, S. 139–151, hier S. 151.

75 MoE 1095–1104, hier 1104; vgl. KA, Bd. 4, S. 93–107, hier S. 107; in einer in KA aufgenommenen, früheren Fassung dieses Kapitels (vgl. KA, Bd. 5, S. 129–139) findet sich die Formel nicht.

funden hat, verbindet es sich mit dem Motiv des eisernen Gartengitters und gewinnt dabei genau entgegengesetzte Konnotationen.

Das Gartengitter, das seit Anfang der 1920er Jahre zu der Architektur des vom Protagonisten bewohnten Hauses gehört,⁷⁶ wird im zweiten Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* als »schmiedeeiserne[s] Gitter« eines Gartens eingeführt, an dem die Vorübergehenden »zwischen Bäumen, auf sorgfältig geschorenem Rasen etwas wie ein kurzflügeliges Schlößchen« erblicken können (MoE 12). Im weiteren Fortgang des ersten Bandes und in den veröffentlichten Kapiteln des zweiten findet es dann allerdings kaum Erwähnung; erst im Nachlass und mit der Verlagerung des Geschwisterromans in den Garten kommt es prominent ins Spiel. Zu den Gewohnheiten von Ulrich und Agathe gehört, einen Weg an »die Grenzen ihres Gartenbereichs« zu nehmen, bis sie »des Gitters ansichtig« werden, »dahinter die Straße ihren abwechslungsreichen Inhalt vorbeiwälzt[].«⁷⁷ Hier pflegen sie auf einer kleinen, sandigen Anhöhe Platz zu nehmen, um, versteckt oder halbversteckt durch Bäume, die Menschen, die vorbeikommen, durch das Gitter, das »sie sowohl von der Welt trennte als auch mit ihr verband« (MoE 1337), zu beobachten. In verschiedenen Fassungen der immer gleichen Beobachtungssituation hat Musil den Effekt dieses Gitters auf das Beobachtungsbild – das Bild der vorbeigehenden Menschen und ihrer Handlungen – beschrieben:

Je zufälliger alles das im einzelnen zu geschehen schien, um so deutlicher hob sich von der Verschiedenheit und dem vermeintlichen Reichtum dieser mannigfaltigen Handlungen mit der Zeit die sich gleichbleibende und unbewußt und fallenartig festhaltende Wirkung des Gitters ab. Es zeigte fast höhnisch die Eintönigkeit hinter dem bunten Gewirke des Tuns und seiner Gefühle. (MoE 1350)

Das Gitter fällt gleichsam Vielfalt, Fülle und Singularität der Handlungen aus. Seine »gleichbleibende, unbewußte, festhaltende Wirkung« greift – wie es in einer anderen Variante heißt – »in das persönliche Leben wie eine Falle« ein (MoE 1316).⁷⁸ Als optisches Pendant eines statistischen Rasters bringt es das Apersonale und monoton Wiederkehrende hinter den abwechslungsreichen Geschehnissen zutage. Eine weitere Variante beschreibt »die sich gleichbleibende unbewußt festhaltende Wirkung des Gitters [...], dessen fallenartig verlässliche Einwirkung fast in höhnischem Gegensatz zu dem unruhigen Spiel der Seelen stand.« (MoE 1336)⁷⁹ Wie sich an diesen minimal

76 Vgl. die erstmalige Beschreibung in dem Entwurf »Ein grauenhaftes Kapitel« aus der *Erlöser*-Phase, MoE 1983; KA, Bd. 6, S. 76.

77 KA, Bd. 5, S. 68; das Zitat entstammt dem in der *Frisé*-Ausgabe nicht als Kapitelentwurf aufgenommenen Text *Hinter dem Gartengitter* aus der Mitte der 1930er Jahre; die Beschreibung des Wegs gehört zur Topik der Szene und kehrt in späteren Entwürfen wieder; vgl. MoE 1315, 1336 f., 1350, 1405; KA, Bd. 4, S. 317; Bd. 5, S. 152.

78 Das Zitat entstammt einem nicht in den Lesetext von KA aufgenommenen Entwurf des Kapitels »Atemzüge eines Sommertags« (MoE 1306-1324).

79 Das Zitat entstammt einem nicht in den Lesetext von KA aufgenommenen Fragment, das die *Frisé*-Ausgabe als »[Früherer, z. T. gestrichener Schluß]« im Anschluss an die im Rahmen der Versuche zur Fortsetzung der Druckfahnen entstandene und auf 1938 datierte Fassung der »Atemzüge eines Sommertags« druckt (vgl. MoE 1324-1337; KA, Bd. 4, S. 282-297).

voneinander abweichenden Formen der Aufzählung der Eigenschaftswörter – mal mit Konjunktion, mal mit Kommata, mal als ununterbrochene Reihe mit anschließendem Relativsatz – ablesen lässt, hat Musil versucht, die Gitterstruktur auch syntaktisch zu realisieren.

Zu einer »Falle« wird das Gitter aber nicht nur für die Beobachteten. Auch den beiden Beobachtern, die es »von der Welt abtrennte, aber durch Sicht mit ihr verband« (MoE 1316), gewährt es nicht mehr »Freiheit« als »ein vergittertes Fenster« (MoE 1350). Eben sein Trennend-Verbindendes macht es für die Geschwister zu einem »stoff-gewordene[n] Sinnbild der Menschenwelt, nicht zuletzt ihrer selbst, kurz alles dessen [...], was Ulrich einmal in dem knappen Ausdruck ›Die Ungetrennten und Nichtvereinten‹ zusammengefaßt hatte.« (MoE 1316) In dieser Symbolisierung büßt das »Geschwisterwort« sein ›Schmeichelndes‹ und ›Wolkiges‹ ein. Als ein Ausdruck, der sein materielles Gleichnis in einem eisernen Gitter findet, erweist es sich im Gegenteil als ein »schwermütig-genaue[s] Wort« (MoE 1337).

In den Zusammenhängen, in denen es sich mit dem Gittermotiv verknüpft, wird dieses Wort als eines aufgegriffen, das aus einer unbestimmten Vergangenheit stammt. Dem entspricht, dass die Geschwister und der Roman in den 1938/39 entstandenen Entwürfen zur Fortsetzung der Druckfahnen-Kapitel versuchen, aus der Vergitterung herauszukommen oder über sie hinauszugelangen. In diesen Entwürfen heißt es, dass ihr Gespräch über die Einheit von Trennung und Verbindung »kaum eine andere Aufgabe gehabt hatte, als ihnen Zeit und Vorbereitung« (MoE 1337) für die Fortsetzung ihres Abenteuers zu verschaffen. Zwar suchen sie auch hier das »grobe Sinnbild des Gartengitters« (MoE 1351) auf. Doch geschieht dies nur, um »sich selbst angesichts der Menschen halb ernst und halb scherzhaft noch einmal auf die Probe zu stellen« (MoE 1351) und von dem Gitter »Abschied zu nehmen« (MoE 1337). Tatsächlich spielt das Gitter in den Entwürfen aus den letzten Lebensjahren Musils keine Rolle mehr. Das Geschwisterwort, das in der Fortsetzung der Druckfahnen in eine Kapitelüberschrift wandert, bleibt von diesem Abschied jedoch unberührt. In eine stellare Konjunktion transformiert, wird es in dem Kapitel »Das Sternbild der Geschwister Oder Die Ungetrennten und Nichtvereinten« (MoE 1337-1349)⁸⁰ als Konstellation einer vergangenen Zukunft auf Dauer gestellt.

80 Die Kapitelüberschrift hat in KA den leicht abweichenden Wortlaut »Das Sternbild der Geschwister oder Die Ungetrennten und die Nichtvereinten« (KA, Bd. 4, S. 297-328).

III. Das Ganze als Prozess

Einleitung

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS

Zeitliche Prozesse können Formen des Ganzen mitunter vor erhebliche Herausforderungen stellen. Das zeigt sich insbesondere dort, wo das Ganze zum Zweck einer bildlichen Veranschaulichung fixiert werden soll. Historisch betrachtet lassen sich in den Beziehungen zwischen Ganzheit und Prozessualität ähnliche Entwicklungen feststellen wie in denen zwischen Ganzheit und Teil. Forderungen nach einer maximalen Integrität des Ganzen, die im Prozess eine Bedrohung oder Gefahr wittern, erweisen sich bei genauerem Hinsehen oft erst als moderne Perspektive. Folgerichtig lehnen sich aktuelle Ganzheitskonzeptionen an frühneuzeitliche philosophische Modelle (neben Leibniz gilt dies v. a. für Spinoza) an, wenn sie auf eine programmatische Versöhnung zwischen Ganzem und Prozess abzielen.

Prozessual gefasste Ganze werden in diesem Kapitel an drei unterschiedlichen Gegenständen durchgespielt: der Philosophie, der Literatur und dem modernen Geschichtsdenken.

Dabei kommen zwei grundverschiedene Vorstellungen von Prozessualität zum Vorschein, die ihrerseits unmittelbar auf die Formung des Ganzen einwirken: einmal eine systematisch und medienpoetisch zugespitzte und einmal eine konsequent historisch perspektivierte und als historisch bedingt begriffene. Zwar operieren auch philosophische und literaturwissenschaftliche Zugriffe auf das Problem nicht im luftleeren geschichtslosen Raum; Kategorien wie die um 1800 sich herausbildende Autonomieästhetik, die spezifische Modernität des Romans oder die Ergebnisse der modernen Physik und Kybernetik erweisen sich als zentral für prozesshaft gedachte Ganzheiten. Zugleich lassen sich solchen Versuchen, das Ganze als Prozess oder den Prozess umgekehrt als Zerreißprobe des Ganzen zu begreifen, aber transhistorische Zielsetzungen oder Interessen ablesen.

Demgegenüber bringen Historiker, die Ganzheitskonstruktionen mit historisch gewachsenen Vorstellungen von Zeit und Geschichte konfrontieren, oft die geschichtliche Bedingtheit der Zeitwahrnehmung – und damit auch die der Prozessualität selbst – in Anschlag; unabhängig davon, ob die ›ganze‹ Geschichte oder die Ganzheit historiographisch avisierten Gegenstände wie der Epoche zur Verhandlung steht. Es ist die alte Doppeldeutigkeit von ›Geschichte‹ als *res gestae* wie als *historia rerum gestarum*, die hier einen doppelten Blick sowohl auf das Ganze als auch auf Prozesslogiken notwendig macht. In einem Punkt allerdings treffen sich die philosophischen, literaturwissenschaftlichen und historischen Untersuchungen: Dass an ihnen auch und vor allem politische Aspekte hängen, steht für die Mehrzahl der hier versammelten Beiträge völlig außer Frage.

SIARHEI BIAREISHYK beschäftigt sich mit Spielarten der Kritik an der platonischen Ideenlehre, die er von der epikureischen Tradition über Spinoza bis hin zu

Deleuze verfolgt. Diese habe ein Denken von prozessualer und »modaler Ganzheit« (»modal whole«) herausgebildet, das gerade auf die Instabilität und die Endlichkeit des Ganzen abhebe. Damit arbeite sie der Vorstellung sowohl einer möglichen Pluralität von Ganzheiten als auch der einer inneren Heterogenität jedes einzelnen Ganzen bis heute überzeugend zu. Im Gegensatz zu einem von vornherein als übersummativ konzipierten Ganzen entfalte diese Tradition Formen des Ganzen, die dynamisch sind und sich prozesshaft konstituieren. Biareishyk versteht das als Chance, Diversität und Disparatheit philosophisch fundieren zu können, ohne die Hoffnung auf Ganzheit(en) preisgeben zu müssen. Lukrez und Spinoza attestiert er auf diese Art und Weise philosophisch wie politisch ein ganz ähnliches Potential wie das, das Latour oder Cuntz in der Leibniz'schen Monadologie sehen.

Diesen Faden greift HANNA HAMEL mit Blick insbesondere auf Latours vieldiskutierte Gaia-Konzeption noch einmal auf. Latours Aufkündigung einer pseudoobjektiven Anschauungsform der Erde als ›Globus‹ und die Favorisierung der Imagination Gaias als »wüstes Gewirr« sei dem Versuch geschuldet, klassische Vermittlungsideen von Innen und Außen oder die Repräsentation des einen durch das andere kategorisch zu verabschieden. An deren Stelle trete »ein Ganzes ohne distinkte Teile, ohne polare, absichtsvolle oder gar harmonische Ordnung«. Übergänge und Kreuzungen etwa von natürlichen und sozialen Ordnungen habe Latour immer schon in ihrer Prozessualität kenntlich gemacht. Es handle sich dabei stets um »zeitlich wie räumlich wirksame wechselseitige Modifikationen einer Vielzahl von Wirkmächten«. Ohne Berücksichtigung dieser Größen lässt sich der Klimawandel in den Augen Latours (wie Hamels) weder bekämpfen noch überhaupt adäquat erkennen.

ASTRID DEUBER-MANKOWSKY geht historisch einen Schritt zurück und wirft einen Blick auf Alfred N. Whitehead und sein 1929 erschienenes Hauptwerk *Prozess und Realität. Entwurf einer Kosmologie*. Zur Ausformulierung seines denkbar umfassenden Ziels einer »vollständigen« Kosmologie rekurriere Whitehead auf eine »systematische Philosophie des Prozesses«. Whitehead sei davon überzeugt, dass die philosophische Erkenntnis sich den Ergebnissen der Relativitätstheorie und der Quantentheorie zu stellen habe und zugleich versuchen müsse, sich gegen deren Absolutheitsansprüche zu behaupten. Während die Quantentheorie gezeigt habe, dass sich kleinste Teilchen diskontinuierlich zueinander verhalten, beharre Whitehead auf der Möglichkeit, ein Ganzes zu denken und am »Prinzip der Kontinuität« energisch festzuhalten. Sein Bemühen ziele darauf ab, das berühmte, auch von Leibniz systematisch aufgegriffene Diktum »natura non facit saltus« wieder in sein Recht zu setzen. Die Spannung zwischen Kontinuität und Atomizität begreife Whitehead konsequent als »Komplementarität«, ein entscheidendes Relais hierfür stelle seine Entdeckung der »realen Potentialität« dar. Anders als man vielleicht zunächst annehmen könnte, steht Whiteheads Interesse an Leibniz damit nicht in fundamentalem Widerspruch zu dem Latours, umso weniger als eine Zäsur zwischen Natur und Sozialem oder eine Einschränkung von Subjektivität auf den Menschen schon für Whitehead keine Verbindlichkeit mehr besaß.

ANDREA POLASCHEGG untersucht aus medienpoetischer Sicht die Friktionen zwischen dem Text und den philosophischen oder literarischen Ganzheitspostulaten,

die an dessen Stoffe, Gegenstände oder gar Gattungszuschreibungen herangetragen werden. Den Text begreift Polaschegg als »transitorisches Medium«, »das vorne beginnt und hinten endet« und das jede Bemühung unterläuft, »eine organische Einheit wechselseitiger Teil-Ganzes-Beziehungen oder eine statische Einheit aus übereinandergeschichteten Teilen zur Darstellung zu bringen«. Dieser Einsicht hätten sich mit letzter Konsequenz allerdings bislang weder poetologische noch literaturwissenschaftliche Denktraditionen gestellt. Seit der Autonomieästhetik lasse sich ganz im Gegenteil eine Fülle an Versuchen beobachten, die fundamentale ›Sukzessivität‹ von Texten metaphorisch über konzeptionelle ›Simultaneisierungen‹ stillzustellen. In diesem Umfeld nimmt Polaschegg insbesondere die oft als Ganzheitsgarant dienende Metaphorik der Architektur in den Blick, die sie bis in das bekannte, den ›Aufbau‹ dramatischer Texte visualisierende Pyramidenmodell Gustav Freytags hinein verfolgt.

Ein strukturell vergleichbares Gedankenspiel führt KARIN KUKKONEN auf der Ebene moderner literarischer Plots durch. Dabei nimmt sie nicht den Text als Medium ins Visier, sondern die Form des Romans, dem sie ein hohes Bewusstsein für die eigene »Unabgeschlossenheit« attestiert. Der von Georg Lukács auf die Moderne gemünzten Formel der »transzendentalen Obdachlosigkeit« trage der Roman dadurch Rechnung, dass seine Teile »nie den Eindruck eines geschlossenen Ganzen« zu erwecken versuchen. Kukkonen legt dies am Beispiel der narrativen Darstellung moderner »Protokolle« offen, die sie als Mechanismen zur Ordnung jeweiliger Lebenswelten begreift. Moderne Romane kündigten in der Regel eine »organische Logik der Lebensgeschichte« auf und verschrieben sich buchstäblich einer »sozialen, prozessualen Logik des Protokolls«. Solche Protokolle könnten von Zügen und Fahr- oder Bauplänen über das Schlangestehen bis hin zur Organtransplantation reichen. Die literarische Umformung der Prozesslogik moderner Protokolle analysiert Kukkonen vornehmlich bei Zola, Sorokin und Maylis de Kerangal.

BARBARA PICHT beschäftigt sich mit Ganzheitsvorstellungen, die dem Begriff der Epoche im modernen Geschichtsdenken zugrunde liegen. Ganzheit wie Einheitlichkeit betrachtet Picht dabei insofern als maßgeblich, als die Epoche einerseits über ausschließlich sie selbst charakterisierende Merkmale definiert werden solle, dabei andererseits aber auch solche Züge herauspräpariert werden müssten, die eine bestimmte Epoche mit anderen verbinde. Die Behauptung der Ganzheit einer Epoche sei in der Regel mit politischen Absichten verbunden. Zum Problem für die Integrität der Neuzeit als Epoche wird die für das moderne Geschichtsbewusstsein konstitutive Vorstellung einer ›offenen Zukunft‹. Das schreibe dem Selbstverständnis der Neuzeit eine grundlegende Paradoxie ein. Die Neuzeit kenne zwar einen Anfang, könne aber in einer offenen Zukunft an kein Ende kommen und deshalb auch keine – ganze – Epoche sein. Diese Schwierigkeit erweist sich Picht zufolge jedoch als Glücksfall, denn die für das Ganze der Epoche prekäre Prozessualität habe eine »historiographisch produktive Dauerunruhe« ausgelöst.

Mit Blick auf die neuere historiographische Entwicklung plädiert MARIAN FÜSSEL ebenfalls für eine prozessuale Betrachtung des Ganzen. Nur dies erlaube die Auf-

sprengung des Gegensatzes zwischen einer Mikro- und einer Makroebene von Geschichte. Angesichts der Komplexität und der wechselseitigen Durchdringung historischen Geschehens – als Beispiele nennt Füßel Handel und Krieg – sei dieser Gegensatz nicht adäquat. Zu diesem Fazit gelangt Füßel, nachdem er prominente Ganzheitsvorstellungen unterschiedlicher Schulen der Geschichtsschreibung vom Historismus über die *histoire totale* und die Sozial- bis hin zur Mikro- und Globalgeschichte vorgestellt hat. Historische Ganzheitsvorstellungen, die auf einer Vermittlung von Allgemeinem und Besonderem beruhten oder die dem Prinzip der Repräsentation verpflichtet blieben, muteten heute genauso unbefriedigend an wie solche, die undifferenziert »Fragmentierung, Dezentrierung und Pluralisierung« feierten. Die Kritik an herkömmlichen Ganzheitsvorstellungen der Historiographie ist für Füßel demnach nicht Anlass, das Ganze zu verabschieden, sondern, es zu rekonzeptualisieren. Dass auch Füßel mit dem Fokus auf den ›Prozess‹ jenes Phänomen als Chance für das Ganze begreift, das vormalig oft als dessen Bedrohung identifiziert wurde, zeigt das Ausmaß der Umbrüche, in denen die Formen des Ganzen sich derzeit in praktisch allen geisteswissenschaftlichen Disziplinen offenbar befinden.

Ob die Literatur vielleicht immer schon von prozessualen Ganzheiten fasziniert war und die aktuelle *Literaturwissenschaft* dafür überhaupt erst (wieder) die nötige Sensibilität entwickeln musste, ist schwer zu entscheiden. Marian Füßel macht darauf aufmerksam, dass Arthur C. Danto in den 1970er Jahren den Ganzheitsfuror der Geschichtsphilosophie noch mit den (angeblichen) Ganzheitsansprüchen des Romans verglichen hatte, indem er auf die Annahme einer ungewollten Parallele zwischen geschichtlichem und künstlerischem Ganzen hinwies. Viele Historiker läsen die Geschichte wie einen Roman, dessen Handlung ihnen zur Gänze vertraut sei. Heute dürften es andere Formen des Ganzen sein, die die Attraktivität des Romans für eine geisteswissenschaftliche Hervorbringung oder Torpedierung von Erkenntnis bewirken.

Modal Wholes: the Lucretian Tradition

SIARHEI BIAREISHYK

I. To Reverse Platonism

Gilles Deleuze draws on Nietzsche's call to ›reverse Platonism‹ in order to outline the struggle of tendencies in ancient philosophy – a struggle that persists in modernity, albeit in a different guise. To ›reverse Platonism‹, according to Deleuze, does not so much mean ›the abolition of the world of essences *and* of the world of appearances‹; rather, it entails bringing to light the kind of order or hierarchy that takes hold as a consequence of the separation of these worlds.¹ Deleuze locates an alternative to the otherwise dominant Platonism in the Epicurean tradition, and in the thought of Lucretius in particular, which finds its modern counterpart in Spinoza. The distinction between these two traditions, I will show, hinges on divergent understandings of the concept of the whole – on its two conflicting, and mutually exclusive, forms. Starting from Deleuze, I propose that both Lucretius and Spinoza share a concept of a modal whole that is characterized by finitude and precarity. Comprising a tendency opposed to Platonism, this tradition rejects all qualitative hierarchies in representation and being, which amounts to thinking all wholes on what Deleuze calls ›the plain of immanence‹. To think the modal whole – i. e., to think the whole in terms of its finitude and instability – is also to affirm the plurality of wholes and the internal heterogeneity of each whole, which cannot be summed up in a totality. As I will argue, the modal whole necessarily entails a conceptualization of its form as dynamic and processually constituted.

In order to ›reverse Platonism‹, Deleuze shows, one must recognize its hidden motivation to consist in the construction of hierarchies of representation that sustain the hierarchy of its worldview. The philosophic project of Platonism is a practice of making distinctions that runs deeper than the separation of essence and appearance; the task is »to distinguish pretenders; to distinguish the pure from the impure, the authentic from the inauthentic« (254). This hierarchical order manifests itself in the realm of representation, where the task is »to distinguish essence from appearance, intelligible from sensible, Idea from image, original from copy, and model from simulacrum« (256). However, the order of distinctions running from original to copy, and from model to simulacrum, is not symmetrical. Deleuze argues:

Copies are secondary possessors. They are well-founded pretenders, guaranteed by resemblance; *simulacra* are like false pretenders, built upon dissimilarity, implying

1 Gilles Deleuze: *The Logic of Sense*, transl. by Mark Lester/Charles Stivale, New York 1990 (fr. 1969), p. 253. References to this work are given directly in the text.

an essential perversion or a deviation. It is in this sense that Plato divides in two the domain of images-idols: on one hand there are *copies-icons*, on the other there are *simulacra-phantasm*. (256)

The dominant motivation of Platonism is the »question of assuring the triumph of the copies over simulacra« (ibid.). This is because the copy, in its resemblance, sustains the Idea. For this to be the case, it is important to understand that »resemblance« does not mean »an external relation« that goes »from one thing to another«; rather, the relation of resemblance goes »from one thing to an Idea,« and depends on the »internal essence« that is constituted and comprehended by that Idea: »The copy truly resembles something only to the degree that it resembles the Idea of that thing« (257 f.).

The simulacrum, on the other hand, is of a different nature altogether. Lucretius theorizes simulacra in Book Four of *De Rerum Natura* by discussing how objects continuously exude elements from their depths and surfaces. These elements, textured finely and moving swiftly, pervade our senses, e. g., causing us to see the objects that exude them when they enter our eyes, or to smell them when they enter our nose. Because their speeds exceed the capacity of our perception, simulacra can give rise to phantasms, »which enjoy a high degree of independence with respect to object and an extreme mobility, or an extreme inconstancy in the images which they form« (275). Hence, Deleuze concludes, »[i]t seems that here the image stands for the object itself« (275). To the extent that one can even speak of »resemblance«, image does not relate to the Idea of the thing it resembles; the relation of the image to the object is not based on any notion of »internal essence«. Importantly, simulacra are made up of the same parts as the objects from which they emanate, and besides the perpetual production of images, there is no standard for regulating the relation between the object and its simulacra. Because »[t]he simulacrum is built upon a disparity or upon a difference,« Deleuze argues, »we can no longer define it in relation to a model imposed on the copies, a model of the Same from which the copies' resemblance derives« (258). To give an example, Deleuze draws on Platonism in religion: »God made man in his image and resemblance. Through sin, however, man lost the resemblance while maintaining the image. We have become simulacra« (257). Lucretius, on the other hand, entirely bans the gods from the pact of nature (*foedera naturae*): »For it is inherent in the very nature of the gods that they should enjoy immortal life in perfect peace, far removed and separated from our world.«² Warren Montag draws out the significance of this move: »Lucretius has made the world a simulacrum in Deleuze's sense, no longer a derivative or degraded version of something more primary.«³ In other words, it is not that one finds the simulacrum on a lower level of the hierarchy in the representational order; rather, Lucretius' conception of the simulacrum refuses

2 Lucretius: *On the Nature of Things*, transl. by Martin Ferguson Smith, Indianapolis 2001, book 2, ll. 647-649.

3 Warren Montag: »From Clinamen to Conatus: Deleuze, Lucretius, Spinoza«, in: Jacques Lezra/Liza Blake (eds.): *Lucretius and Modernity: Epicurean Encounters Across Time and Disciplines*, New York 2016, p. 164 f.

the worldview that produces hierarchies, for a simulacrum »harbors a positive power which denies *the original and the copy, the model and the reproduction*« (262). This, according to Deleuze, makes the simulacrum intolerable for Platonism, since simulacrum »renders the order of participation, the fixity of distribution, the determination of the hierarchy impossible« (263).

The affirmation of the simulacrum contests the Platonist interpretation of the relation between resemblance and difference, which also manifests itself in two different understandings of the world. Deleuze summarizes the Platonist interpretation of this relation in the following formula: »only that which resembles differs« (261). Difference is thought on the basis of primary identity; for example, the difference between two individuals is thought relative to their resemblance, their common participation in the idea (e. g., in the species). The formula that corresponds to the standpoint of simulacrum, on the other hand, is »only differences can resemble each other.« The interpretation of the world that affirms the simulacrum, Deleuze argues, »invites us to think similitude and even identity as the product of a deep disparity« (ibid.). The affirmation of simulacrum alongside other individuals – and, importantly, on the same plane as them – is tantamount to maintaining the radical singularity of all individuals: the assertion that no two individuals are the same means that difference is the only standard of resemblance. Hence, by giving rights to that which is based on disparity, the interpretation of the world from the standpoint of simulacra refuses the hierarchical distribution of beings at the basis of Platonism.

The perspective on the world opened by the affirmation of the simulacrum hinges on two different conceptions of the whole. After its initial publication in 1967, Deleuze included this bid to »reverse Platonism« in a two-part appendix to *The Logic of Sense* titled »The Simulacrum and Ancient Philosophy.« As the first part, republished under the title »Plato and the Simulacrum,« this text served as a kind of preface to the republication of an earlier text, »Lucretius and the Simulacrum,« the second part of the appendix.⁴ In the latter text Deleuze argues that the major contribution of Lucretius consists in his reproach to the Platonist tradition for its inability »to think the diverse as diverse,« because »Nature must be thought of as the principle of the diverse and its production« (266). This is only possible if Nature »does *not* assemble its own elements into a whole« (ibid.). In turn, the inability to think diversity in the Platonist tradition consists in the fact that it »identified the principle [of diversity] with the One or the Whole« (267). In short, the hierarchy of beings and representations according to »internal essences« and regulated by Ideas – which would give an account of the diversity of beings on different levels – presupposes their relation to a single Whole. The call to »reverse Platonism« hinges on the question of how one understands the whole, and would require, according to Deleuze, »a highly structured principle of causality« (268). The antagonism of copy and simulacrum is an effect of this conceptual orientation. This is because the presupposition that Nature (or Idea) as a Whole

4 For publication history of these texts see Montag: »From Clinamen to Conatus« (note 3), p. 163f.

is the principle of diversity renders all difference secondary to identity – and to a hierarchical principal of causality – comprising the dictum that ›only that which resembles differs‹.

Hence the question: if one is to do justice to Deleuze's call to think the primacy of difference and to think the diverse as diverse, must one abandon the notion of the whole altogether? Deleuze's interpretation of Lucretius tends in this direction. Deleuze makes a case for the idea of an ›infinite sum‹ as an alternative to the whole: »Nature as the production of the diverse can only be an infinite sum, that is, a sum which does not totalize its own elements« (267). The whole, then, is a misrepresentation of the infinite sum, as Deleuze's dismissive rhetorical question indicates: »And what forms a whole if not a particular finite combination, filled with holes, which we arbitrarily believe to join all the elements of the sum?« (Ibid.) Deleuze ventriloquizes Lucretius' response to the Platonists: »Their Being, their One and their Whole are artificial and unnatural, always corruptible, fleeting, porous, friable, or brittle« (268). Yet, this negative gesture of dismissal inadvertently points to an affirmative possibility: to conceive of a *kind of form* of a whole that would be corruptible, fleeting, and porous – and nonetheless remain a *form* – as a way to give an account both of the diversity of nature and of the primacy of difference, without thereby fracturing the unity of nature required for the Epicurean project.

Deleuze already gestures toward the possibility of thinking the whole from the standpoint of the simulacrum in his »Plato and Simulacrum.« While disparity is inscribed in the simulacrum, it also implies a specific mode of resemblance: »Resemblance subsists, but it is produced as an external effect of the simulacrum[...]. The same and the similar no longer have an essence except as *simulated*« (262). This mode of resemblance, then, has nothing to do with the internal resemblance in the relation of a copy to a model regulated by the Idea. The fact that resemblance is simulated, Deleuze points out, does not mean that it is false or illusory; rather, »[s]imulation designates the power of producing an *effect*« (263). In this sense, resemblance is not understood as an adequate (or inadequate) representational relation between copy and model, but rather, insofar as it is understood in terms of power and effectivity, designates a process and an event. The whole, from the standpoint of the primacy of difference, emerges on this level: simulacrum »still produces an *effect* of resemblance; but this is an effect of the whole, completely external and produced by totally different means than those at work within the model« (258). That is, the Platonist relation of hierarchy based on the *a priori* order of representation gives way, in the Lucretian tradition, to an *a posteriori* emergence of a whole in the external relations of simulacra. Whereas Platonism posits the primacy of the whole, according to which the hierarchy of representation can be constructed; the simulacra, Deleuze suggests, produce the whole as an effect of resemblance. While Deleuze appears to abandon this strain of thought in his »Lucretius and Simulacrum,« I would like to propose that the Lucretian project that would be an alternative to Platonism requires an account of a whole – a whole understood not as ›One or Being‹, but as ›corruptible, fleeting, and porous‹. Hence, in following Deleuze against Deleuze, one must pose the following question:

What would it mean to think the whole as an *effect of difference* rather than a *cause of resemblance or identity*?

II. Spinoza and the Epicurean Tradition

In order to address this question, I will turn to Spinoza by considering him in the Epicurean tradition, which provides a veritable alternative to Platonism in thinking the concept of the whole. This appeal to Spinoza is overdetermined. The most important reason for it is that Spinoza does not abandon the concept of the whole, but provides conceptual categories for thinking the whole on a modal level, that is to say, on a level of a limited and finite individual, i. e., as necessarily corruptible, fleeting, and porous. At the same time, Spinoza systematically refuses to conflate the concept of the whole with substance, God, or nature, i. e., with One or Being. Spinoza figures – against Hegel and Leibniz and alongside Nietzsche – as a modern opponent of the Platonist tradition in the two-part appendix to *The Logic of Sense*, including the text on Lucretius that Deleuze rewrote during a time of intense engagement with Spinoza, though Deleuze does not treat Spinoza in detail in these texts.⁵ Finally, while Spinoza does not accept the Epicurean ontology, he nonetheless aligns himself with the atomist tradition against Plato and Aristotle.⁶ Though Spinoza almost never divulges his philosophical alliances, an exception occurs in a correspondence with Hugo Boxel, in the context of a debate on the existence of ghosts. After a series of exchanges, in which Boxel provides philosophical grounding for the conjecture that ghosts exist – a conjecture Spinoza seeks to refute – Boxel summons the authority of the philosophical tradition on the issue from Plutarch to the Stoics, Pythagoreans, and Platonists, concluding that »among Philosophers today, no one denies [ghosts]«. ⁷ It is to this invocation of authority that Spinoza quips: »To me the authority of Plato, Aristotle, and Socrates is not worth much. I would have been amazed if you had mentioned Epicurus, Democritus, Lucretius, or any of the Atomists, or defenders of invisible particles.« ⁸

5 Notably, Spinoza's name does not appear in the 1961 original draft of the text, but was added in 1969, shortly after Deleuze's major study of Spinoza, *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, and was preceded by further engagement with Spinoza in *Spinoza: Practical Philosophy* in increasingly similar terms to his analysis of Lucretius, especially on the question of the composition of wholes or singularities. For the significance of this revision, and the importance of this relation between Lucretius and Spinoza in Deleuze, see Montag: »From Clinamen to Conatus« (note 3).

6 While the link between Spinoza and Epicurean materialism is a trope in the history of philosophy from its earliest iterations, this connection has hardly been explored in any detail. For a most recent and exhaustive case of Spinoza's Epicureanism see Dimitris Vardoulakis: *Spinoza, the Epicurean: Authority and Utility in Materialism*, Edinburgh 2020. Cesare Casarino specifically addresses how Deleuze's idea of »expression« in reading Spinoza's *Ethics* offers a critique of the Platonic concept of representation. Cesare Casarino: »Marx before Spinoza: Notes toward an Investigation«, in: Dimitris Vardoulakis (ed.): *Spinoza Now*, Minneapolis 2011, p. 208.

7 Baruch Spinoza: *The Collected Works of Spinoza*, Vol. II, ed. and transl. by Edwin Curley, Princeton 2016, letter 55, p. 420.

8 *Ibid.*, letter 56, p. 423.

In analyzing this correspondence, Vittorio Morfino shows that the stakes of this exchange are much greater than the existence of ghosts. The argument about ghosts becomes a stand-in for the status of order in the universe, of first and final causes. Ghosts exist, Boxel claims, »because it makes for the beauty and perfection of the universe that they exist« and, he continues, »it is probable that the Creator has created them because they are more like him than corporeal creatures are«. ⁹ To deny the existence of ghosts, Boxel implies, is to deny the existence of God as a Creator of the universe as well as to deny its harmony. In order to make this case, Boxel posits a universe as a whole that is ordered in a continuous chain of being, so ghosts must be intermediary beings between corporeal individuals and God: »The perfection of a thing is also beautiful, insofar as nothing is lacking to it. [...] Let us only look at the world, which is called a whole, or the Universe. If this is true, and it definitely is, then the world is not lacking in or deprived of incorporeal things«. ¹⁰ Morfino notes that in this way »the discussion moves decidedly from the question of the existence of ghosts to that of chance«. ¹¹ This means that Boxel's argument, implicitly accusing Spinoza of atheism, also serves to demarcate between philosophical traditions, as Morfino points out, by emphasizing the seemingly marginal but extremely telling note from Boxel: »This reasoning will not convince those who think mistakenly that the world has been made by chance«. ¹² Hence the alternative: either one presupposes a universe as a perfect whole caused by a Creator, or the whole is an effect of chance. Since for the atomists the world was made by chance, Spinoza's subsequent letter, which invokes the authority of the Epicurean tradition, is for this reason all the more remarkable. In this way, Spinoza concedes Boxel's point; their correspondence ends.

What is at stake in this indirect affirmation of chance by Spinoza? Morfino points out that for Aristotle – and in this sense he belongs to the Platonist tradition – on the level of cosmology, nothing happens by chance and, on the level of actually existing forms, such as plants and animals, chance often intervenes. ¹³ The Epicurean position, which Lucretius develops at length in Book Two of his *De Rerum Natura*, is diametrically opposite: the world is created by chance – as the function of the swerving of atoms, their collisions and conjunctions – but the individual forms of this world follow absolute necessity. While the encounter between atoms is contingent, in order for them to create a world, they must last and not come undone. As a result, as Louis Althusser puts it, though contingent, »a lasting encounter [...] becomes the basis for all reality, all necessity, all Meaning and all reason.« ¹⁴ For this tradition, necessity in

9 Ibid., letter 53, p. 410.

10 Ibid., letter 55, p. 419.

11 Vittorio Morfino: *Plural Temporality: Transindividuality and the Aleatory between Spinoza and Althusser*, Leiden 2014, p. 78.

12 Spinoza: *The Collected Works II* (note 7), letter 53, p. 410.

13 Morfino: *Plural Temporality*, p. 81.

14 Louis Althusser: »The Underground Current of the Materialism of the Encounter«, in: idem: *Philosophy of the Encounter: Later Writings, 1978-1987*, ed. by Oliver Corpet/François Matheron, transl. by G. M. Goshgarian, New York 2006 (fr. 1993), pp. 163-207, here p. 169.

the world is no longer understood as the opposite of contingency, but rather »necessity as the becoming-necessary of the encounter of contingencies.«¹⁵ This means that, in contrast to Aristotelian teleology, the regularity of forms does not speak to their purpose, but rather to their capacity to persist in being and resist »external blows on all sides«, as Lucretius often puts it. Hence, the persistent forms »did not *intentionally* and *with acute intelligence* dispose themselves in their respective positions«; rather, they are the result of the fact that »throughout the universe from time everlasting,« as Lucretius writes, atoms encountered each other in ceaseless activity, such that »experimentation with every kind of movement and combination has at least resulted in arrangements such as those that created and compose our world.«¹⁶ That means, as Morfino succinctly puts it, that forms »do not exist because they are produced with an end to existing, but because they are casually adapted to existence.«¹⁷ Several consequences follow from this with respect to the concept of the whole: if it is possible to think a whole at all in this tradition, it must be devoid of all teleology; the form of the whole cannot be understood by an *a priori* principle (whether Idea or God); the consistency of the forms of the whole is an *effect* of its processual becoming.

It is under the guide of these conditions that one should consider Spinoza's explicit discussion of the whole. Spinoza's exchange with Henry Oldenburg proves exemplary for these purposes. Oldenburg directly solicits Spinoza's view on the question of the whole of nature as follows: »Above all, if your investigation has shed any light on that difficult question concerning our knowledge of how each part of Nature agrees with its whole and in what way it agrees with other things, we ask you, most affectionately, to communicate it to us.«¹⁸ In asking this, Oldenburg clearly assumes that the concept of the »whole« pertains to the whole of Nature – that is, a whole that is the totality of all individuals existing in nature. In this sense, the whole is the term that names the regulation of the agreement of the parts of nature among each other. The whole is assumed to be harmonious, since it entails the agreement of its parts with respect to it.

At the outset, Spinoza undermines this underlying presupposition of Oldenburg's question. To Oldenburg's inquiry, Spinoza states that he does not know »how [the parts] really *cohere* and how each part *agrees* with its whole.«¹⁹ To substantiate this position, Spinoza draws on the finitude of human knowledge that is bound with the finitude of the human body and mind, for to give an adequate answer to Oldenburg's request would »require knowing the whole of Nature and all of its parts.«²⁰ Yet, Spinoza's refusal to speak about the »whole of nature« is more than a mere humble admission of ignorance. Spinoza supplements this refusal with the following: »But first I should like to warn that I attribute to Nature neither beauty, nor ugliness, neither

15 Ibid., p. 194.

16 Lucretius: *On the Nature of Things* (note 2), book 1, ll. 1022-1029.

17 Morfino: *Plural Temporality*, p. 30.

18 Spinoza: *The Collected Works II* (note 7), letter 31, p. 15.

19 Ibid., p. 18; emphasis added.

20 Althusser: »The Underground Current« (note 14), p. 194.

order nor confusion«. ²¹ Right away, Spinoza displaces the very assumption of Oldenburg's inquiry: while he substantiates the impossibility of speaking about the whole of nature, he at the same time refuses the presupposition that the whole designates the total, harmonious, and stable agreement of all of the individuals in nature. In other words, while prohibiting the categories of order and beauty (or confusion and ugliness) with respect to the whole, Spinoza at the same time distances this concept from the operation of the stabilization and ordering of the individuals.

More importantly, in paraphrasing Oldenburg's question, Spinoza also shifts the terms of the discussion. Instead of addressing ›how each part of Nature *agrees* with its whole and in what way it *agrees* with other things«, as Oldenburg requested, Spinoza insists on speaking about how each part ›*coheres*« with the others, while pleading ignorance on how each part ›*agrees*« with the whole of Nature. This change in phrasing is highly significant, because, as I will show shortly, this shift in terminology corroborates Spinoza's systematic refusal to think the whole as harmony, order, or symmetry (implied by the term ›agreement« in Oldenburg), and introduces the provisionality, conflict, incongruity, and fragility implied by the term ›cohere«, as the principal characteristic of a form we may call whole. ²² Spinoza writes:

By the coherence of parts, then, I understand nothing but that the laws or the nature of the one part adapts itself to the laws or the nature of the other part so that they are opposed to each other as little as possible. Concerning whole and parts, I consider things as parts of some whole to the extent that the nature of the one adapts itself to that of the other so that they [all] agree with one another as far as possible. But insofar as they disagree with one another, to that extent each forms in our Mind an idea distinct from the others, and therefore it is considered as a whole and not as a part. ²³

To the extent that two bodies disagree with one another, they comprise separate wholes; to the extent that they cohere with one another, they together comprise a whole. However, one cannot say that the parts comprising a whole entirely agree with one another, a kind of agreement that the idea of the whole would regulate; rather, ›cohere« – in original Latin, *cohaerere*, meaning to stick or cleave together, like the Lucretian atoms that are compelled to unite by and withstand ›many external blows« – means, according to Spinoza, that the parts ›are opposed to each other as little as possible«. The whole consists of parts in tension; it persists to the extent that those parts that disagree with each other, nonetheless do not destroy each other, at least provisionally. Can it be said that the whole is not a condition for agreement of parts, but an effect of their temporary coherence that does not preexist it? Or, to put it in

21 Ibid.

22 It is significant to note that the term ›cohere«, which Spinoza otherwise uses only a handful of times throughout his writings, is theorized systematically in this letter to Oldenburg and nowhere else.

23 Spinoza: *The Collected Works II* (note 7), letter 32, p. 18.

Lucretian terms, an effect of the encounter of atoms that lasts, but »never guarantees that it will continue to last tomorrow rather than come undone«?²⁴

This line of thinking finds further elaboration in Spinoza's *Ethics*. What Spinoza defines as a ›whole: in the letter to Oldenburg, he calls a mode – an individual, or a singularity – in the *Ethics*. Mode, which is »an affection of a substance, or that which is in another through which it is also conceived«,²⁵ must be differentiated from substance, which »is in itself and is conceived through itself«. ²⁶ By positing a whole on a strictly modal level, Spinoza short-circuits the Platonist identification of the whole with substance (or, as Deleuze puts it, with ›One or Being‹). Not only does the concept of the modal whole have nothing to do with the idea of totality, it implies a *plurality* of wholes. This is because, understood as a coherence or cleaving together of parts, the whole necessitates not only other wholes as moments of its delimitation, but also as conditions of the very coherence of its parts. For Spinoza, a physical individual or physical whole consists of a certain ratio of motion and rest of its parts; or, as Deleuze puts it in a way that makes the affinity between the idea of a modal whole and the Lucretian thought plain, it is »composed of an infinite number of particles[,] it is the relations of motion and rest, of speeds and slownesses between particles.«²⁷ What constitutes the coherence of these parts in perpetual movement is not some internal principle that would express the idea of the form of the whole. Rather, Spinoza characterizes this relation as follows:

When a number of bodies, whether of the same or of different size, are so constrained by other bodies that they lie upon one another, or if they so move, whether with the same degree or different degrees of speed, that they communicate their motions to each other in a certain fixed manner, we shall say that those bodies are united with one another and that they all together compose one body or Individual, which is distinguished from the others by this union of bodies.²⁸

The wholeness of an individual is not so much a cause of the agreement of the parts comprising it; on the contrary, the whole is an effect of the temporary coherence of its parts, conditioned by external factors, such as the pressure of external bodies. As Pierre Macherey explicates the significance of this passage, a whole is »a certain assemblage of elements of the same nature that agree among themselves [...] in terms of their existence.«²⁹ The whole is no longer conceived in relation to an essence (that would regulate the plurality of appearances); a modal whole can only be conceived in its existence, which is also to say, in its constitutive finitude. Like Lucretian Nature

24 Althusser: »The Underground Current« (note 9), p. 174.

25 Baruch Spinoza: *The Collected Works of Spinoza*, Vol. I: *Ethics*, ed. and transl. by Edwin Curley, Princeton 1985, part I, definition 5.

26 *Ibid.*, part I, definition 3.

27 Gilles Deleuze: *Spinoza: Practical Philosophy*, transl. by Robert Hurley, San Francisco 1988 (fr. 1970), p. 123.

28 Spinoza: *Ethics* (note 25), part II, proposition 13, lemma 3, definition.

29 Pierre Macherey: *Hegel or Spinoza*, transl. by Susan M. Ruddick, Minneapolis 2011 (fr. 1979), p. 175.

experiments with combinations of atoms to give rise to forms in lasting encounters, so do Spinozan individuals emerge under the pressure of external bodies. Spinoza associates a modal whole with a cause that necessarily produces effects.³⁰ This means that the principle of the composition of the whole can never be given in advance; rather, the wholeness of the whole consists solely in what Deleuze called with respect to simulacra the ›effect of the whole‹. As Spinoza writes: ›if a number of individuals so concur in one action that together they are all the cause of one effect, I consider them all, to that extent, as one singular thing‹.³¹ A whole exists only in its effects and as such it is a site of immanent causality: a whole is an effect, not of an external cause, but of its own effects. This corresponds to the ›highly structured principle of causality‹ that, according to Deleuze, is required ›to account for the production of the diverse inside different and non-totalizable compositions and combinations of the elements of Nature‹ (268).

The modal whole and the principle of diversity in nature become reciprocal terms. According to Spinoza, the human body is, like every other mode, ›composed of a great many individuals of different natures, each of which is highly composite‹.³² This is also the case for Lucretius: ›no object whose substance is plainly visible consists only of one class of atoms; each is composed of a mixture of different seeds‹.³³ The idea of ›the heterogeneity of the diverse in a single body‹, as Deleuze puts it, is a constitutive condition of the project to reverse Platonism.³⁴ The emphasis on simulacra in Lucretius is an expression of this position, because the incessant production of simulacra speaks to this heterogeneity. Each composite body continuously sheds parts, films, images from it, giving rise to simulacra that are capable of affecting different bodies in different ways – diversity of bodies and the differences between them and their own parts is inscribed in the concept of the simulacra. Simulacra also names the process of how those bodies interact and affect one another. As Lucretius notes, ›everything loses substance,‹ but ›although the particles that withdraw from each object

30 Spinoza: *Ethics* (note 25), part I, proposition 28.

31 *Ibid.*, part II, definition 7.

32 *Ibid.*, part II, proposition 13, postulate 1.

33 Lucretius: *On the Nature of Things* (note 2), book 2, ll. 583-585.

34 In this volume, Ross Shields outlines the opposition of aggregate and system that pervades modern philosophy. While for the ›systematic‹ thinkers, the idea of the modal whole would fall on the side of the aggregate, the Lucretian tradition nonetheless allows an alternative beyond this opposition, as Shields also indicates. For example, as Shields shows, Leibniz does not consider an aggregate, or anything that is divisible, to constitute a ›true unity‹. This makes clear why Deleuze associates Leibniz with the modern continuation of the Platonist legacy of thinking the Whole. Opposed to this, the imperative of the Lucretian tradition to think the fundamental heterogeneity and compositeness of all bodies attests to a countertendency in modern philosophy. The Kantian impetus to create a ›system‹ of philosophy is a further example of the Platonist legacy. Still, the modal whole refuses its reduction to what Kant calls an ›aggregate‹ precisely because the Lucretian tradition offers, as Deleuze puts it, a ›highly structured principle of causality‹ that is neither the final causality of the ›idea‹ or ›plan‹ that precedes and governs the system nor the sheer contingency of the aggregate. See Ross Shields' text in this volume, pp. 41-46.

diminish it by their departure, they join another object and favor it with increase; [s]o the aggregate of things is constantly refreshed, and mortal creatures live by mutual exchange«.35 Similarly, not only the pressure of external bodies, but the exchange of parts, pertains to the concept of the modal whole for Spinoza: if »of an individual, which is composed of a number of bodies, some are removed, and at the same time as many others of the same nature take their place, the individual will retain its nature, as before, *without any change of its form*«.36 For this reason, the parts composing the whole do not pertain to its essence; only the *relation* between parts, which are continuously exchanged, constitutes its form.37 To think diversity in nature implies thinking the radical heterogeneity of an individual – a heterogeneity that can only be sustained in perpetual relation and exchange with other individuals. Difference between individuals – implied in their interaction as well as in the communication of parts within an individual – is what sustains a whole. In short, difference must be thought as primary with respect to the whole of which it is the condition.

The understanding of a whole as a mode in this sense necessitates thinking a whole as a process. For Spinoza, Etienne Balibar argues, »[t]o say that an individual keeps existing is tantamount to saying that it is regenerated or reproduced«.38 Balibar continues: »what is exchanged are *parts* of the individuals under consideration, that is, ›regeneration‹ means that a given individual [...] continuously abandons some *part(s) of itself*, while at the same time continuously incorporating some *part(s) of others* [...] provided this substitution leaves a certain ›proportion‹ (or essence) invariant« (ibid.). As for Lucretius, the preservation of some individuals entails the destruction of other individuals: the exchange that maintains the form of the whole is both its condition of reproduction and a potential cause of its potential dissipation. The modal whole is always provisional because it is sustained only through difference with other wholes, or to put it in terms of Deleuze's critique of Platonism, it is »always corruptible, fleeting, porous, friable, or brittle« (268). Balibar writes: »Individuals are related to (or ›mixed‹ with) one another because they exchange ›parts‹ (which can be represented as signals, including words as well as other material modes), i. e. because they are continuously ›analyzed‹ and ›synthesized‹, de-composed in their constituent parts and re-composed as relatively autonomous units«.39 The consequence of this position is foreign to all forms of Platonism, because an individual is nothing other than the becoming of its form (individuation) and provisional reproduction of its form (individualization) that takes place in relation to other wholes: »every individual [...] is an effect of, or a moment in a more general, and more flexible, process of *individuation* and *individualization*«.40 The fact that the emergence of an individual and its reproduction amount to one continuous process means that no form, Idea, or cause preexists

35 Lucretius: *On the Nature of Things* (note 2), book 2, ll. 68-77.

36 Spinoza: *Ethics* (note 25), part II, proposition 13, lemma 4; emphasis added.

37 Ibid., part II, proposition 24, definition.

38 Etienne Balibar: *Spinoza: From Individuality to Transindividuality*, Delft 1997, p. 18.

39 Ibid., p. 20.

40 Ibid., p. 9.

the emergence of an individual. In other words, each individual for Spinoza is a singularity. This is also the case in Lucretius: a mother will always recognize the offspring; the mother of the sacrificed calf will not be appeased by »the sight of other calves in the luxuriant pastures.«⁴¹ Morfino points out that this is the reason Spinoza refuses to think in terms of genus and species, because »such concepts are useful within a hierarchical ontology like that of Aristotle in which each substance-individual occupies a definite space in the universal order on the basis of coordinates furnished by genus and species, but become useless within a horizon like that of Spinoza which dissolves every fixity and every hierarchy in the radical processuality of being.«⁴² Deleuze would certainly not disagree with this conclusion; but just as Deleuze tends to abandon the concept of the whole in the Lucretian tradition entirely, his analysis of Spinoza, and the constitutive processuality in Spinoza's thought, leads him to displace the concept of form as well: »Global form, specific form, and organic functions depend on relations of speed and slowness [...] The important thing is to understand life, each living individuality, not as a form, or a development of form, but as a complex relation between differential velocities, between deceleration and acceleration of particles.«⁴³ However, to think the individual as individualization means that the concept of form must be retained, but in a way that is inseparable from thinking it as process. In revising Deleuze, then, the important thing is to understand the whole, not as a static unity, but as a process, and its form not as a principle of ossification, but of dynamism.

What the Spinozan concept of the modal whole contributes to the Lucretian tradition is an account of ever increasing magnitudes of wholes, and an insight that this account also includes an explanation of how the plurality of modal wholes gives rise to the imagination of Nature as one ›Whole‹, a whole of all modal wholes. To recall, *a posteriori* coherence, rather than *a priori* agreement, considered as the principal condition of the whole, means that one and the same individual is a whole consisting of parts, insofar as the parts are capable of cohering with one another. At the same time, the whole is made up from parts comprising wholes in their own right, insofar as coherence implies that the parts also disagree. In turn, insofar as the whole is delimited or individuated, it is necessarily a part of a greater whole. Spinoza illustrates this point in his letter to Oldenburg, giving the example of blood, in which the parts of the blood such as lymph and chyle »so adapt themselves to one another [that] they all constitute one fluid together,« i. e., a whole, but »insofar as we conceive the particles of lymph [...] by reason of their shape and motion, to differ from the particles of chyle, to that extent we consider them as a whole and not as a part.«⁴⁴ In order to show how this part-whole relation leads humans – and, in this case, Oldenburg

41 Lucretius: *On the Nature of Things* (note 2), book 2, ll. 349-367.

42 Morfino: *Plural Temporality*, p. 30f.

43 Deleuze: *Practical Philosophy* (note 13), p. 123.

44 Spinoza: *The Collected Works II* (note 7), letter 32, p. 18.

himself – to consider Nature as one Whole, Spinoza provides the following thought experiment:

Let us feign now, if you please, that there is a little worm living in the blood which is capable of distinguishing by sight the particles of the blood, of lymph, [of chyle], etc., and capable of observing by reason how each particle, when it encounters another, either bounces back, or communicates a part of its motion, etc. Indeed, it would live in this blood as we do in this part of the universe, and would consider each particle of the blood as a whole, not as a part. It could not know how all the parts of the blood are regulated by the universal nature of the blood, and compelled to adapt themselves to one another, as the universal nature of the blood requires, so that they agree with one another in a definite way.⁴⁵

Since this worm »would live in this blood as we do in this part of the universe,« if it would consider that »there are no causes [...] and no space outside blood,« this would imply that »the blood would always have to be considered as a whole and not as a part« (ibid.). This is, of course, not the case, »because there are a great many other causes which regulate the laws of the nature of the blood in a definite way«; however, the worm's limited purview of the world gives rise to the fiction of blood »as a whole and not as a part« (ibid.). Spinoza makes this stance axiomatic: »all bodies in nature can and must be conceived as we have here conceived the blood, for all bodies are surrounded by others, and are determined by one another to existing and producing an effect in a fixed and determinate way« (ibid.). That is, all bodies, however great or small, must be considered on the level of a modal whole. What of the whole universe, then, one must ask?

While placing all modes on the »plane of immanence«, to use Deleuze's vocabulary, that is, understanding all modal wholes as limited, finite, and fragile, Spinoza's conceptual apparatus nonetheless provides a possibility of thinking ever greater magnitudes of wholes. Since a whole is a composite singularity, which »can be affected in many ways, and still preserve its nature,« it necessarily belongs to a greater unity. Consequently, Spinoza writes:

So far we have conceived an Individual which is composed only of bodies which are distinguished from one another only by motion and rest, speed and slowness, i. e., which is composed of the simplest bodies. But if we should now conceive of another, composed of a number of Individuals of a different nature, we shall find that it can be affected in a great many other ways, and still preserve its nature. [...] But if we should further conceive a third kind of Individual, composed [NS: of many individuals] of this second kind, we shall find that it can be affected in many other ways, without any change of its form. And if we proceed in this way to infinity, we shall easily conceive that the whole of nature is one Individual, whose parts, i. e., all bodies, vary in infinite ways, without any change of the whole Individual.⁴⁶

45 Ibid., letter 32, p. 19.

46 Spinoza: *Ethics* (note 25), part II, proposition 13, lemma 7, scholium.

This famous passage in Spinoza, because it appears to posit ›the whole of nature [as] one Individual‹ in an analogy to ever increasing magnitudes of individual wholes *in* nature, has given rise to innumerable misunderstandings. However, the question about the whole of all wholes, to which this passage gives the occasion, is misleading, because it projects the concept of the whole onto nature, which must be understood on a different level: »since the nature of the universe is not limited, as the nature of the blood is, but is absolutely infinite, [its parts are regulated in infinite ways by this nature of the infinite power, and compelled to undergo infinitely many variations]«.47 Here, Spinoza axiomatically accepts the Lucretian thesis that »the universe is not bounded in any direction«,48 or what Deleuze calls the ›infinite sum‹ that refuses to comprise a whole. Furthermore, Spinoza adds a fundamental distinction between mode and substance: substance or nature cannot be thought in the same terms as modal wholes; as Hans Jonas succinctly puts it: »Substance cannot [...] furnish such [modal] identity, because substance is not individual.«49 Having made a strong distinction between modal whole and substance or nature – a distinction that Spinoza does not tire to make in the course of his *Ethics* and correspondence – we can affirm, with Balibar, that this mention of nature as ›absolute‹ Whole or Individual, »should be understood as a boundary concept, just as the *corpora simplicissima* [simple bodies] is a boundary concept at the other end«.50 To consider nature as the sum of all of its bodies would reduce nature to only one of its aspects, as created nature (*natura naturata*), and obfuscate nature's processual and creative character (*natura naturans*).51

On the other hand, this passage highlights the insight that the concept of the modal whole entails different levels of complexity and magnitude. What is important to understand is that the processual conception of the modal whole necessitates thinking an individual as »a determinate level of *integration*, incorporating other individuals (›lower‹ levels of integration) and itself incorporated in ›higher‹ levels or forms of

47 Spinoza: *The Collected Works II* (note 7), letter 32, p. 19 f.

48 Lucretius: *On the Nature of Things* (note 2), book 1, l. 959.

49 Hans Jonas: »Spinoza and the Theory of Organism«, in: *Journal of the History of Philosophy* 3.1 (1965), p. 43-57, here p. 47.

50 Balibar: *Spinoza: From Individuality to Transindividuality* (note 38), p. 17.

51 The processual aspect of Spinoza's theorization of modal wholes bears affinity to Alfred North Whitehead's thought – an affinity, which Whitehead himself acknowledges. However, Whitehead criticizes Spinoza for the distinction between modes and God or substance. Substance, as opposed to modes, according to Whitehead, entails ultimate reality. Instead, Whitehead proposes to put God on the same level as all other individuals, an entity among other entities. The interpretation of Spinoza in the Lucretian traditions provides a different reading of Spinoza. What Whitehead criticizes is a kind of approach to philosophy that posits transcendence and ontological difference – a gesture foreign to the Lucretian tradition – while affirming what Deleuze calls with respect to Spinoza the ›plane of immanence‹. What Whitehead takes to be an ontological difference between beings is in Spinoza a difference of conceptual categories. Alfred North Whitehead: *Process and Reality, Corrected Edition*, ed. by David Ray Griffin/Donald W. Sherburne, New York 1985, pp. 7, 19 ff. The comparison between Deleuze's and Whitehead's philosophical projects has not gone unnoticed. For a recent account, see James Williams: *A Process Philosophy of Signs*, Edinburgh 2016.

integration«.52 In his *Political Treatise*, for example, Spinoza thinks of communities and political regimes as unstable modal wholes of greater complexity that integrate their members and institutions. The dynamism of the individual can be understood as a tension of identity and variation on different levels of wholes: »for any individual, its *identity* should be explained by some constant proportion at one level, whereas its *variations* should be explained by some constant proportion (or invariant) at *another* level«.53 If we link the Lucretian demand to understand the diversity of nature and Deleuze's injunction to think the primacy of difference to Spinozan mode of thinking, the concept of the whole cannot be rejected, but must be thought as the tension of identity and variation on different levels. This tension between identity and variation comprises the dynamic form of the modal whole. Since such a form is the process of the decomposition and regeneration of an individual – as I have argued – one must affirm that there is no whole of all wholes. Spinoza's single axiom in Part IV of the *Ethics* makes this clear: »There is no singular thing in Nature than which there is not another more powerful and stronger. Whatever one is given, there is another more powerful by which the first can be destroyed.« The processual understanding of the whole implies the primacy of the differential of power in nature that precludes its totalization.

Still, the strong distinction between the modal whole and substance does not mean that the latter transcends or can be thought apart from the perpetual production of individual wholes. Balibar concludes:

In the strong sense of the term (associated with necessity) only individuals really exist. As a consequence, »substance« and »individuality« are reciprocal concepts. Not in the aristotelian sense, however, in which the »primary substance« is identified with the individual, but in the sense that »substance« (or God, or Nature) is an infinite process of production of multiple individuals, whereas »individuals«, being all different and all causally dependent, are the necessary existence of the substance. In short, »substance« is nothing other than the individuals; especially, it does not »transcend« or »underlie« their multiplicity, as a platonic paradeigma or a kantian Ding an sich, but it is the very name by which we designate the causal unity of this infinite multiplicity of »modes«.54

To assume the standpoint of a modal whole is to reject the transcendence of substance with respect to its particular manifestation in determinate individuals, which also means to reject the finalist understanding of nature. In short, as Macherey puts it, it means to reject »the communal illusion according to which things agree with each other in such a manner as to effectuate a single order of perfection« – a gesture at the basis of the Epicurean tradition and Deleuze's project to reverse Platonism.55 This finalist ›fiction‹ that humans impose on nature hinges on mistaking this status of the

52 Balibar: *Spinoza: From Individuality to Transindividuality* (note 38), p. 16.

53 *Ibid.*, p. 17.

54 *Ibid.*, p. 8.

55 Macherey: *Hegel or Spinoza* (note 14), p. 179.

whole. Macherey points out that the finalist interpretation »relates each part of nature to nature itself, considered as a whole, and as the final principle of their restitution.«⁵⁶ To consider the entirety of the universe as a whole is to consider it in terms of constituted individuality – as opposed to the process of constituting the plurality of individuals – which is nothing other than a fiction borne out of human finitude. Oldenburg's reply to Spinoza's theorization of the whole in this respect proves exemplary. Oldenburg mistakes Spinoza's account of the provisional coherence of parts constituting a whole on a modal level for a »philosophical account of the agreement of the parts of Nature with the whole.« This, in turn, leads to his objection to Spinoza: »I do not sufficiently follow how we can eliminate the order and symmetry from nature, as you seem to do,« since he takes the condition of the persistence of the ratio of the movement of parts in a single body to mean that »the same ration of motion to rest always being preserved in all together« – that is, in Nature as a whole.⁵⁷ Rather, Spinoza's understanding of the whole on the modal level leads us to the conclusion, as Macherey puts it, that we »must consider nature as the result of [the coexistence of bodies], that is, as an ensemble that is not totalizable.«⁵⁸

III. Clinamen, Conatus, and the Virtual

At this point an objection can be raised: Is the Spinozan conception of the modal whole compatible with the Epicurean notion of indivisible and indestructible atoms? Would atoms not be an exception to the Spinozan axiom of the constitutive destructibility of the whole? Is an atom not the self-identical whole prohibited by Spinoza's conceptual apparatus? In order to answer this objection, one must return to the ›highly structured principle of causality‹, which Deleuze claimed is required in understanding the diverse, and which, as I will argue, is the prerequisite for understanding Deleuze's link between Lucretius' *clinamen* and Spinoza's *conatus*. To do so, one must conceive the primacy of relationality of the atoms; or, to put it in another way, the relations between atoms must be considered primary to the atoms themselves. Althusser gives such an account in his discussion of the primal scene of the Lucretian world in the context of what he proposes to call a ›materialism of the encounter‹. Before the emergence of the world, the atoms move parallel to one another in the void. For no reason, cause, or telos a *clinamen* – an infinitesimal swerve – breaks the parallel movement of the atoms, causing an encounter with the ›atom next to it, and, from encounter to encounter, a pile-up and the birth of the world.«⁵⁹ In this story, Althusser emphasizes the assertion that the ›swerve was originary‹: the elements do not pre-exist the encounter, which means that ›the atoms' very existence is due to nothing but the swerve and the encounter prior to which they led only a phantom existence.«⁶⁰

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Spinoza: *The Collected Works II* (note 7), letter 33, p. 22.

⁵⁸ Macherey: *Hegel or Spinoza* (note 14), p. 179.

⁵⁹ Althusser: ›The Underground Current‹, p. 169.

⁶⁰ Ibid.

Althusser derives a two-fold implication from this: 1) the form did not pre-exist the encounter: »before there was a world, there existed absolutely nothing that was *formed*«; 2) »all the elements of the world already existed in isolation, from all eternity, before any world ever was« – that is, the elements pre-exist the encounter, albeit devoid of any reality.⁶¹ Although this double stance appears paradoxical, the causality that it implies is indispensable for completing the theory of the modal whole, because it accounts for the double condition shared by both Spinoza and Lucretius: first, that »nothing ever springs miraculously out of nothing«;⁶² and, second, that nature is the production of the diverse, that is, that the modal wholes in nature are singularities. What is at stake in Althusser's interpretation is the application of Spinozan immanent causality to the existence of the atoms. Prior to the *clinamen*, the ontological status of the atoms pertains to neither being nor to non-being: only through relations do atoms attain reality, and yet, atoms have always already been the preconditions of all reality. That is, atoms come into being through the relations they enter into and the effects they produce: like Spinoza's individuals, atoms are effects of their own effects.

The coming-into-being of atoms through the relations of bodies they compose, I would like to suggest, is the causality that pertains to what Deleuze elsewhere calls the domain of the ›virtual. Deleuze characterizes this domain as »real without being actual, ideal without being abstract.«⁶³ In turn, the causality and temporality of the virtual »is always a time of actualization, according to which the elements of virtual coexistence are carried out at diverse rhythms.«⁶⁴ That is, though we must assume atoms as eternally preexistent, only through the different temporal rhythms of actualization into particular wholes do they pass from the state of the virtual to the actual. To what extent must one think the logic of the virtual, not only when thinking the primacy of relation with respect to atoms, but also with regard to the modal whole insofar as it is grasped as a process?

While endorsing the kind of causality that Althusser describes with regard to the Lucretian primal scene, I would like to suggest that Deleuze goes a step further by situating the reservoir of virtuality as a permanent condition of atomic compositions. Deleuze maintains that *clinamen* is not an originary event and does not occur once, but is the perpetual reality of the atoms. Moving in the void, the atom is capable of movement »in a unique direction in a minimum of continuous time,« i. e., »minimum of continuous time« refers to »the smallest possible time during which an atom moves in a given direction, before being able to take another direction as the result of a collision with another atom« (269). Not unlike the logic of integration in Spinoza, Deleuze describes the distribution of bodies according to the speeds of their movement

61 Louis Althusser: »Philosophy and Marxism«, in: idem: *Philosophy of the Encounter: Later Writings, 1978-1987*, ed. by Oliver Corpet/François Matheron, transl. by G.M. Goshgarian, New York 2006 (fr. 1993), pp. 251-289, here p. 260.

62 Lucretius: *On the Nature of Things* (note 2), book 1, ll. 150f.

63 Gilles Deleuze: »How do we recognize structuralism?«, in: idem: *Desert islands and other texts*, transl. by Michael Taormina, New York 2004 (fr. 1967), pp. 170-192, here p. 179.

64 Ibid., p. 180.

and levels of sensibility: the minimum continuous time, designating the possibility of atom to change direction, is not sensible; »the minimum of continuous sensible time,« on the other hand, accounts for our perception of objects and their images; simulacra inhabit the realm between the two, at »a time smaller than the minimum of sensible time,« but greater than a minimum of continuous time, thus being capable of giving rise to phantasma due to their rapid movement (275). There is another time, however, the time below the minimum of continuous time: one has to think *clinamen* on this level. In order to account for the originary direction of each atom, Deleuze writes, a synthesis is necessary that is »accomplished in a time smaller than the minimum of continuous time« (269). Deleuze writes:

The clinamen or swerve has nothing to do with an oblique movement which would come accidentally to modify a vertical fall. It has always been present: it is not a secondary movement, nor a secondary determination of the movement, which would be produced at any time, at any place. The clinamen is the original determination of the direction of the movement of the atom. It is a kind of conatus – a differential of matter and, by the same token, a differential of thought. (Ibid.)

Clinamen, I would like to suggest, insofar as it takes place in a time smaller than the minimum of continuous time – smaller than the minimum of time of actual encounters of atoms – pertains to the level of the virtual, to the level of ›real without being actual, ideal without being abstract‹. This is because, as Montag highlights, *clinamen* serves a double function in Lucretian theory: first, to account for the possibility of the relation of atoms, or, as I have argued, their coming-into-being by being actualized in the relations they enter; second, to ensure that »these encounters prevent the consolidation of an everything, a Whole or a One that would impose the reign of destiny.«⁶⁵ In other words, on the one hand, *clinamen* names the possibility of the relation of atoms, without which the atoms would only have phantom existence; and, on the other hand, it shatters the purely mechanistic view of atomism that would reduce the composition of bodies to the linear laws of movement. By inscribing *clinamen* in the time smaller than the minimum of continuous time, Deleuze introduces the virtual as a permanent becoming-into-being of bodies, i. e., the fact that modal wholes exist in the time of their actualization that is not pre-given by destiny or any transcendent Idea. *Clinamen*, in this sense, designates the peculiar causality that would be necessary to think the primacy of difference and, as I have argued, provide a thorough account of the modal whole that runs against the tradition of Platonism.

By linking Lucretius' *clinamen* to Spinoza's *conatus*, Deleuze also provides a way of thinking the virtual in specifically Spinozan terms. While this reference to *conatus* appears obscure, the understanding of the modal whole as a process of the integration of uneven parts that is characterized by processuality and dynamic form paves the common ground between the function of the virtual in Lucretius and Spinoza. Spinoza defines *conatus* as follows: »The striving [*conatus/power*] by which each thing strives

65 Montag: »From Clinamen to Conatus« (note 3), p. 171.

to persevere in its being is nothing but the actual essence of the thing.«⁶⁶ At first sight, this positive definition of an essence of a mode stands in a stark difference to the conception of the mode as »that which is in another through which it is also conceived« – that is, through the relations, pressures of bodies, and other external causes that constitute a modal whole. Deleuze points out that Spinoza supplements the latter, »kinetic,« definition of the body with the »dynamic« definition that is expressed in *conatus*, as the body's »capacity for affecting and being affected by other bodies.«⁶⁷ Most importantly, in this definition of the singular essence as *conatus*/power, Spinoza ties the concept of essence to existence: the essence of a modal whole is inseparable from the relations into which it enters in the process of its existence. Morfino draws out the significance of this move: »the essence of things is now the *fait accompli* of relations and circumstances that have produced and continue to reproduce this existence. That is, the essence of the thing is now conceived *post festum*, starting from the fact of its existence; it is now conceived only starting from its power to act, its potential for action.«⁶⁸ This ›potential for action‹ is never given in advance and manifests itself only through the actualization of the power of a singular essence in encounters with others; if the singular essence is associated with this potential that is not given in advance, tied to the ›relations and circumstances that have produced and continue to reproduce this existence‹, it can be located on the level that is, as Deleuze puts it, ›real without being actual, ideal without being abstract‹. Because the circumstances of the encounters of a body are perpetually changing, the causality of *conatus* designates the body's capacity to incorporate its external relations and encounters in its essential power of action. This causality assures the processuality of the modal whole, which is capable of undergoing a plurality of modifications in its power of action and affective states, »without any change of its form«,⁶⁹ provided that the form of the modal whole is grasped as dynamic.

Both Lucretius and Spinoza emphasize the composition and production of all bodies as a part of the greater process of nature, placing all compositions on what Deleuze calls the ›plane of immanence‹. In other words, all wholes are modal. The modal whole, by enclosing the affirmation of immanence within its concept, contests the order of Platonist representation that unfolds from the primacy of the ›One or Being‹ down to different levels of resemblance to this One. Contrary to this, the simulacrum is affirmed alongside the body that engenders it, insofar as both wholes are effects of external circumstances. To say this means to affirm that the interactions and relations

66 Spinoza: *Ethics* (note 25), part III, proposition 7.

67 Deleuze: *Practical Philosophy* (note 13), p. 123. Chantal Jaquet highlights the significance of Spinoza's ›dynamic‹ definition of the body's essence as »striving to persevere *in its being*« in contrast to Descartes, for whom each thing »always perseveres in the *same state* as far as it can«. Jaquet points out that the »striving to persevere in one's being involves something more than the preservation of the same state,« because it »consists in expressing all the power of the thing and affirming as much as possible all the properties contained in its essence«. Chantal Jaquet: *Affects, Actions and Passions in Spinoza: The Unity of Body and Mind*, transl. by Tatiana Reznichenko, Edinburgh 2018, p. 73.

68 Morfino: *Plural Temporality*, p. 61.

69 Spinoza: *Ethics* (note 25), part II, proposition 13, lemma 4.

between wholes are the conditions of their emergence and reproduction. A modal whole necessarily entails a heterogeneity – given in the unevenness of the temporary coherence of its parts – that enters compositions of greater wholes of different levels of magnitude and complexity, thereby accounting for the diversity in nature, which never totalizes. The form of the modal whole does not express a static unity, the order of which can be given in advance; rather, the form of the modal whole is the expression of the limits within which the dynamism of the whole is expressed in its self-actualization. Fragility and precarity are the essential characteristics of a modal whole – a position that affirms both the power and danger of difference: the modal whole is an *effect of difference* rather than a *cause of identity*. The modal whole implies a plurality of wholes, but never a totalization – there is no whole of all wholes, only the process of their perpetual production and dissipation. If there is no other whole than the modal whole, then the modal whole is a process.

Gaia geht aufs Ganze (Bruno Latour)

HANNA HAMEL

Nach dem Treffen des Weltwirtschaftsforums in Davos im Januar 2020 war in vielen Zeitungen eine Aussage der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel besonders häufig zu lesen: Man müsse »die Emotionen mit den Fakten versöhnen«.¹ Vor dem Hintergrund des Klimanotstands, der mit wissenschaftlicher Legitimation offiziell in der EU ausgerufen wurde,² scheint einigermaßen leicht begreiflich, was damit gemeint sein soll: Einerseits gibt es die wissenschaftliche Forschung, die deutliche Aussagen über die anthropogenen Ursachen und die möglichen Konsequenzen der weitreichenden klimatischen Veränderungen trifft.³ Andererseits bestehen divergierende Empfindungen gegenüber diesen Gefahren, aufseiten derjenigen, die mit aller Dringlichkeit politische Änderungen fordern, wie auch aufseiten derer, die aus Angst oder auch aus ökonomischen Interessen solche Veränderungen verhindern wollen. Eine Versöhnung der Emotionen mit den Fakten käme also einer *Sensibilisierung für die Realität* der Gefahren und Notwendigkeiten gleich: Die Gefühle müssten sich den Tatsachen bequemen, denn im modernen *common sense* sind Fakten stabil und unbestreitbar, Emotionen hingegen wechselhaft und damit zumindest bedingt anpassungsfähig. Ganz so simpel ist es aber doch nicht, denn dann hätte die Bundeskanzlerin schlicht sagen können: Unsere Emotionen müssen sich den Fakten »fügen«. »[V]ersöhnen« bedeutet aber nicht nur eine einseitige Anpassung, sondern erfordert eine gegenseitige Annäherung. Mit Blick auf die aktuellen Diskussionen im Feld der Ökologie kann man die Aussage deshalb auch anders deuten: Gefordert wird eine neue Bereitschaft, *scheinbar objektive* Fakten und *scheinbar subjektive* Haltungen zu vermitteln. Die Emotionen mit den Fakten zu versöhnen hieße dann nicht nur, die Emotionen der Realität unterzuordnen, sondern auch Abstriche hinsichtlich der Härte der Fakten zu machen. Das ist nicht nur im Zeitalter von »alternativen Fakten« und »Populismus« ein heikles Thema; denn es bedeutet konkret, die sozialen Faktoren – nämlich die (Forschungs-)Interessen, den gesellschaftlich wie individuell geprägten Aufmerksamkeitsfokus und auch die Emotionen, die dabei im Spiel sind – bei der Konstitution der Fakten mit zu berücksichtigen. Und es führt ins Herz einer Modernekritik, die nicht nur unter den Vorzeichen anthropogener Klimaveränderung eine Theorie

- 1 Zit. nach: »Klimaschutz eine »Frage des Überlebens««, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.01.2020, S. 1.
- 2 Vgl. die Pressemitteilung des Europäischen Parlaments »Europäisches Parlament ruft Klimanotstand aus«, 28.11.2019, <https://www.europarl.europa.eu/news/de/press-room/20191121IPR67110/europaisches-parlament-ruft-klimanotstand-aus> (aufgerufen am 17.03.2020).
- 3 Vgl. dazu die Berichte des Weltklimarates (Intergovernmental Panel on Climate Change, IPCC) auf <https://www.ipcc.ch> (aufgerufen am 17.03.2020).

einfordert, um Natürliches und Soziales in ihrer Verwobenheit und damit möglicherweise auch in der Form eines neuen, zusammenhängenden Ganzen zu untersuchen.

Bruno Latour hat es sich bereits seit Jahren – eigentlich seit Jahrzehnten – zur Aufgabe gemacht, die Zusammenhänge von Natur und Kultur neu zu beschreiben und dabei eine dichotome Darstellung zu vermeiden. In Anlehnung an James Lovelock schlägt er vor, das sensibel vernetzte, natürlich-soziale Lebensgefüge, an dem wir alle mitwirken und das uns alle umhüllt, ›Gaia‹ zu nennen. Allerdings macht er auch deutlich, dass »Gaia« keine »Sympathiegestalt der Vereinigung« ist.⁴ Darin unterscheidet sich sein Entwurf sowohl von einer ökologisch motivierten phänomenologischen Ästhetik, die auf ein neu sensibilisiertes leibliches Wahrnehmen und Empfinden setzt,⁵ wie auch vom modernen Horizont einer negativ-dialektischen Versöhnungsutopie.⁶ Anstelle einer Vermittlung von Innen und Außen oder der Darstellung des einen durch das andere steht bei Latour die gleichermaßen zeitlich wie räumlich wirksame wechselseitige Modifikation einer Vielzahl natürlich-sozialer »Wirkungsmächte« im Fokus. ›Gaia‹ dient demzufolge der Benennung »aller ineinander verschränkten und unvorhersehbaren Folgen der Wirkungsmächte [...], von denen jede durch Manipulation ihrer jeweiligen Umwelt ihr eigenes Interesse verfolgt.«⁷ Es geht nicht um die Beschreibung eines neuen, geschlossenen oder systematischen Ganzen, sondern vielmehr um ein »wüstes *Gewirr*«,⁸ das heißt: um ein Ganzes ohne distinkte Teile, ohne polare, absichtsvolle oder gar harmonische Ordnung. Entsprechend kann Gaia auch nicht von einem souveränen oder »ortlosen«⁹ Standpunkt aus beobachtet werden, weshalb Latour sich gegen die Betrachtung der Erde als Globus wendet: »Wer die ERDE als einen GLOBUS ansieht, hält sich stets noch für einen GOTT.«¹⁰ Ein derartiger Überblick widerspreche der Erfahrung der »Bewohner GAIAS«,¹¹ die keinen Globus, sondern allenfalls eine »gut vernetzte Lokalität«¹² bevölkerten. Der Globus, unser »blaue[r] Planet[]«,¹³ führt Latour nicht ohne Polemik in *Kampf um Gaia* weiter aus, sei nur »ein Bild, das aus der antiken Kosmologie der griechischen Götter, der mittelalterlichen Form des Christengotts und dem komplexen Netzwerk der NASA

4 Bruno Latour: *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das Neue Klimaregime*, übers. von Achim Russer/Bernd Schwibs, Berlin 2017, S. 244. Vgl. auch ders.: »Why Gaia is not a God of Totality«, in: *Theory, Culture and Society* 34.2-3 (2017), S. 61-81 sowie Latours Aufsatz zum *Body Politic* in diesem Band, S. 147-158. Vgl. zu den folgenden Ausführungen Hanna Hamel: *Übergängliche Natur. Kant, Herder, Goethe und die Gegenwart des Klimas*, Berlin 2021, S. 71-106.

5 Vgl. exemplarisch den ästhetischen Ansatz von Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin 2013.

6 Vgl. Adornos naturästhetische Überlegungen zum Kunstwerk, das »durch seine Sprache das Unsagbare der Sprache von Natur imitiert« (Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hg. von Gretel Adorno/Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1981, S. 114).

7 Latour: *Kampf um Gaia* (Anm. 4), S. 245.

8 Ebd., S. 176.

9 Ebd., S. 221.

10 Ebd., S. 236.

11 Ebd., S. 235.

12 Ebd., S. 234.

13 Ebd., S. 237.

zur Datengewinnung zusammengedrückt wurde, bevor es in das Innere des diffrakten Panoramas der Medien geriet.¹⁴ Es handelt sich demnach um ein historisch gewachsenes Missverständnis, ein wirkmächtiges Darstellungsformat der Welt, das korrigiert werden muss. Latour hält der aus seiner Sicht so falschen wie gefährlichen Globalitätsvorstellung eine Selbsterfahrung und -beschreibung in »Schleifen« entgegen: Wir sollten

uns in eine Vielzahl von Schleifen einfädeln, einbinden, so daß die Erkenntnis des Ortes, an dem wir ansässig sind, und die unserer atmosphärischen Voraussetzungen nach und nach an Relevanz gewinnt und in ihrer Dringlichkeit spürbar wird. [...] Nach jedem Durchlaufen einer Schleife werden wir immer *empfänglicher* für und *reaktionsfähiger* gegenüber den zerbrechlichen Hüllen, die wir bewohnen.¹⁵

Latour strebt hier durchaus eine Zunahme der Sensibilität jedes Einzelnen an: Es gehe um eine »langsame und fortschreitende Verschmelzung kognitiver, emotionaler und ästhetischer Kräfte, dank deren die Schleifen immer sichtbarer werden.«¹⁶ Gemeint ist ein wiederholtes Durchlaufen von Reflexionsschleifen, die zunehmend Interdependenzen nicht nur erkennen, sondern auch fühlen und ins Handeln selbst übergehen lassen. »Wie viele Schleifen«, übersetzt Latour sein Konzept alltagspraktisch für die Leser*innen, »mußte so mancher unter Ihnen vollziehen, um mit dem Rauchen Schluß zu machen? Mag sein, daß Sie »immer schon wußten«, daß Zigaretten Krebs auslösen, aber zwischen diesem »Wissen« und wirklich mit dem Rauchen aufhören ist ein langer Weg. »Wissen und nicht handeln heißt nicht wissen.«¹⁷ Eine simple Erkenntnis oder Entscheidung reicht in vielen Fällen nicht aus, um ein individuelles Leben zu verändern; in noch viel stärkerem Maße gilt das, wenn das Handeln von Kollektiven in historischem Maßstab modifiziert werden soll. Es geht Latour also nicht nur um die Erkundung eines individuell erweiterten, sondern auch eines instrumentell gestützten kollektiven Sensoriums; nicht nur um das Bewusstsein für eine physisch-atmosphärische Hülle (wie etwa die Ozonschicht), sondern auch um historische Voraussetzungen, Verbindungen und Rhythmen, die für das Verständnis Gaias grundlegend sind: »GAIA ist keine durch Rückkopplungsschleifen kontrollierte kybernetische Maschine, sondern eine Abfolge historischer Ereignisse, die sich jeweils ein Stück weit ausbreiten – oder auch nicht.«¹⁸ Die Schleifen sind somit auch ein Gegenmodell zu einer zentral kontrollierbaren »Totalität«.¹⁹ Der Kerngedanke besteht darin, dass alles, was eine Wirkungsmacht in die Welt setzt, um zu überleben und sich geeignete Lebensbedingungen zu schaffen, potentiell im Lauf der Zeit auf sie zurückkommt. Selbsterkenntnis entsteht im Nachvollzug einer Vielfalt von Einbindungen, die Latour als »Schleifen« bezeichnet und deren Wirkungsweisen, Abläufe und Effekte kaum jemals vollständig erfasst, die aber durch das eigene Handeln mitbestimmt werden.

14 Ebd., S. 235.

15 Ebd., S. 240f.

16 Ebd., S. 241.

17 Ebd.

18 Ebd., S. 242.

19 Ebd., S. 244.

Mit ihrer Nähe zum Handeln rückt Latour die Erkenntnis somit in den Kontext der Politik. Das erklärte Ziel seiner Beschreibung von Gaia besteht demnach auch in einer »Neuverteilung der Wirkungsmächte«. ²⁰ Dafür ist sowohl die Neukonstitution des Gegenstandes ›Welt‹ als ›Gaia‹ notwendig – also eine nicht länger polar beschriebene Beziehung von Natur und Gesellschaft in der Form von natürlich-sozialen Kollektiven – als auch die zugängliche Ausführung und Übersetzung des neu Dargestellten für ein breites Publikum. Denn nur wenn die neue Sicht der Dinge mitteilbar ist, kann sie Wirkung entfalten. Ein solcher Übergang von der Wissenschaft zur Öffentlichkeit und zur Politik lässt sich ebenfalls als Herstellung eines neuen, schleifenförmigen und dezentral angeordneten Ganzen deuten, das keine distinkten Teile, sondern nur noch interdependent konstituierte, vernetzte Akteure hat. Der Austausch funktioniert dabei in beide Richtungen: Die Politik (der Vergangenheit) schafft für die Wissenschaft neu zu beschreibende Fakten, genauso wie die Wissenschaft umgekehrt aktuell in der Situation ist, »zu eruieren, inwieweit bestimmte politische Emotionen auf neue Objekte hin kanalisiert werden können«. ²¹ Ganz unverhohlen wendet sich Latour deshalb in seinen jüngsten Publikationen – wie in *Kampf um Gaia* oder dem *Terrestrischen Manifest* – in einem »hybride[n] Stil« an ein »hybrides Publikum«. ²² Dabei geht es offensichtlich auch um einen Akt des Einstehens für bestimmte Objekte und Fakten, die gerade nicht der selektiven Untersuchung durch Expert*innen über-, sondern in kollektive und politische Zusammenhänge eingelassen werden sollen. Um dieses Vorgehen auch in dem genuin wissenschaftlichen Impuls, die Fakten durch ihre Neudefinition zu schützen, besser zu verstehen, soll im Folgenden ein Blick zurück geworfen werden – wenn nicht auf das ganze Werk Latours, so doch auf einige ausgewählte Texte, um darin die Reflexionsschleifen zu erkennen, die seiner Position selbst vorausgehen. Eine zentrale Rolle spielt hierfür nicht zuletzt seine Bezugnahme auf eine alternative Theorietradition, für die insbesondere Alfred North Whitehead und Gabriel Tarde Pate stehen.

Bereits 1991 hat Bruno Latour in seinem Essay *Wir sind nie modern gewesen* deutlich gemacht, dass ›Natur‹ (die Welt der Fakten) und ›Gesellschaft‹ (die Welt der Politik und der Emotionen) nicht als streng voneinander getrennte Bereiche begriffen werden können. Latour zufolge ist es ein Kreislauf aus Fabrikation *und* Leugnung von »Hybriden«, ²³ der eine theoretische Trennung von Natur und Sozialem im Sinne der modernen »Verfassung« ²⁴ erst ermöglicht und aufrechterhält. Mit der wachsenden Aufmerksamkeit für Phänomene wie das »Loch in der Ozonschicht« – unschwer erkennbar als natürlich-soziales Hybrid – dringen die Quasi-Objekte zunehmend ins allgemeine Bewusstsein. Weil sich ihre wachsende Bedeutung und Bedrohlichkeit nicht länger ignorieren lässt, fordern sie die dichotome Vorstellung von Natur und

20 Ebd., S. 248.

21 Bruno Latour: *Das terrestrische Manifest*, übers. von Bernd Schwibs, Berlin 2018, S. 10.

22 Latour: *Kampf um Gaia* (Anm. 4), S. 18.

23 Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen*, übers. von Gustav Roßler, Berlin 1995, S. 19.

24 Ebd., S. 22.

Gesellschaft heraus.²⁵ Latour spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »Krise der Kritik«, denn es seien vor allem drei kritische Regimes, die die Teilung von Natur und Sozialem aufrechterhalten:

Die Kritiker haben drei unterschiedliche Repertoires der Kritik entwickelt, um über unsere Welt zu sprechen: Naturalisierung, Sozialisierung und Dekonstruktion. [...] Jede dieser Formen der Kritik ist für sich genommen stark, aber lässt sich keinesfalls mit den beiden anderen kombinieren. Kann man sich eine Untersuchung vorstellen, die aus dem Ozonloch etwas macht, das naturalisiert, soziologisiert und dekonstruiert ist? Eine Untersuchung, in der die Natur der Fakten absolut erwiesen, die Strategien der Macht vorhersehbar wären, obwohl es sich dabei nur um Bedeutungseffekte handelte, welche die fadenscheinige Illusion einer Natur und eines Sprechers erzeugten? Ein solches Flickwerk wäre grotesk.²⁶

Für Latour gilt deshalb, dass eine Untersuchung und kritische Neubeschreibung der Modernen²⁷ sich nicht im Rahmen der bestehenden Repertoires sowie der entsprechenden wissenschaftlichen Kulturen und Disziplinen bewegen kann. Sein alternativer Zugang speist sich aus der Akteur-Netzwerk-Theorie der *Science Studies* und der Anthropologie, die seit jeher »ohne Krise und Kritik das nahtlos ineinander übergehende Gewebe der ›Natur/Kultur‹ untersucht habe.²⁸ Um ein neues Ganzes ohne Dichotomien und unvermittelte, disziplinäre Unterteilungen in den Blick zu nehmen, bedürfe es einer »Anthropologie der modernen Welt«, die sich nicht ausschließlich ›dem Menschen‹ und ›der Gesellschaft‹, sondern seiner Verstrickung mit nicht-menschlichen Akteur*innen in Form natürlich-sozialer Kollektive widmen soll. Bereits im modernen Denken sei es möglich, eine Kette – Latour spricht auch vom »Netz« – von der »Chemie der Stratosphäre« über »die wissenschaftlichen und industriellen Strategien, die Nöte der Staatschefs« bis zu den »Ängste[n] der Ökologiebewegung« herzustellen.³⁰ Diese Praxis der Übersetzung zwischen vollkommen unterschiedlichen Elementen stellt in Latours Augen allerdings nur einen Teil der modernen Denkweise dar; komplementär zu ihr beschreibt er eine Praxis der »Reinigung«, die das vernetzte Geflecht anschließend wieder in säuberlich getrennte Bereiche von ›Natur‹ und ›Kultur‹ einteilt.³¹ Um den paradoxen Zusammenhang beider Praktiken erkennen zu können, seien sie in der Analyse der Modernen in ihrem Zusammenspiel zu betrachten.

Bereits im Kontext von *Wir sind nie modern gewesen* weist Latour die ›Gesellschaft‹ als Gegenbegriff zu ›Natur‹ in die Schranken: Es handele sich bei der »Gesellschaft« nur »um jenen Teil unserer Kollektive«, »der durch die von den Sozialwissenschaftlern

25 Ebd., S. 7.

26 Ebd., S. 13.

27 Anstatt von einer Epoche spricht Latour von ›den Modernen‹, die nicht durch einen historischen Kontext, sondern durch die Ausübung bestimmter Praktiken charakterisiert werden.

28 Ebd., S. 14.

29 Ebd., S. 24.

30 Ebd., S. 19 f.

31 Ebd.

gezogene Trennungslinie erfunden worden ist.«³² Das Wort »Kollektiv« hingegen werde er selbst verwenden, um »die Assoziierung von Menschen und nichtmenschlichen Wesen zu beschreiben.«³³ In der 2005 erstmals veröffentlichten Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, die auf Englisch den Titel *Reassembling the Social*, auf Deutsch aber den etwas verwirrenden Titel *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft* trägt, wird die Kritik an der Soziologie wie auch am Gesellschaftsbegriff nochmals deutlich:

Als wir glaubten, modern zu sein, konnten wir uns mit den beiden Versammlungen von Gesellschaft und Natur zufrieden geben. Doch heute müssen wir von neuem studieren, woraus wir gemacht sind, und das Repertoire der Bindungen und die Anzahl der Assoziationen weit über das von sozialen Erklärungen vorgeschlagene Repertoire erweitern. Wissenschaft, Religion, Politik, Recht, Ökonomie, Organisationen etc. weisen ständig Phänomene auf, die wir *wieder rätselhaft* finden müssen, wenn wir die Typen von Entitäten verstehen wollen, aus denen Kollektive in Zukunft zusammengesetzt sein können.³⁴

Die Voraussetzung eines solchen überraschenden »Reassembling« der »Entitäten«, d. h. der »früheren Mitglieder der alten Versammlungen von Natur und Gesellschaft«,³⁵ sei, dass das neu zu Versammelnde erst »geöffnet, auseinandergenommen und inspiert werden kann.«³⁶ Dies bedeutet auch, dass die gängigen Beschreibungsweisen und Systeme, unter deren Maßgabe die Welt gemeinhin wahrgenommen wird, suspendiert werden müssen. An deren Stelle trete ein »Gewirr von schwachen Bindungen, von konstruierten, artifiziellen, zuschreibbaren, beschreibbaren und überraschenden Verknüpfungen.«³⁷ Wir müssten uns deshalb »daran erinnern, daß eine unbestreitbare Tatsache zu sein keine »natürliche« Existenzweise ist, sondern, seltsamerweise, ein *Anthropomorphismus*«. ³⁸ Fakten sind selbst Entitäten, die durch die wissenschaftliche Forschung der Menschen als natürlich-soziale Hybride erzeugt werden. Das bedeutet nun nicht in erster Linie, dass die sogenannten »Fakten« an Gewicht gewinnen, sondern dass jede wissenschaftliche Disziplin eine eigene, »gewaltige *versammelnde* Macht«³⁹ hat, durch die sie die Entitäten, von denen sie spricht, erst sichtbar werden lässt. Die wissenschaftliche Expertise bleibt unberührt, die Bedeutung ihrer Resultate unangetastet, denn, so Latour in *Kampf um Gaia*: »Was sollte es heißen, den anthropischen Ursprung der Klimaveränderung *besser* zu kennen als die Klimaforscher?«⁴⁰

32 Ebd., S. II.

33 Ebd.

34 Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, übers. von Gustav Roßler, Frankfurt a. M. 42017, S. 426.

35 Ebd., S. 437.

36 Ebd., S. 429.

37 Ebd., S. 433.

38 Ebd., S. 437.

39 Ebd., S. 434.

40 Latour: *Kampf um Gaia* (Anm. 4), S. 63.

Die versammelnde Macht der Wissenschaften anzuerkennen, bedeutet daher nicht nur, voreilig als unumstößliche Tatsachen deklarierte Resultate infrage stellen zu können, sondern auch, die sozialen und politischen Implikationen der Forschung anzuerkennen. Jede einzelne Disziplin befördere einen »bestimmten Typ von Stabilität« und beteilige sich »am normalen Geschäft der Vermehrung von Existenzformen«, über deren Verhältnis anschließend verhandelt werden müsse:⁴¹

Alle Disziplinen, von der Geographie bis zur Anthropologie, von der Betriebswirtschaft bis zur politischen Wissenschaft, von der Linguistik bis zur Ökonomie, betreten den Schauplatz als ebenso viele Weisen, die Ingredienzien des Kollektivs zunächst nebeneinanderzustellen und dann in ein kohärentes Ganzes zu bringen.⁴²

Vor dem Hintergrund der Akteur-Netzwerk-Theorie ist die Arbeit deshalb nicht damit getan, die Entitäten (wissenschaftlich) zu beschreiben und zu vervielfältigen. Die so erzeugten »Ansammlungen« bedürften schließlich auch der Zusammenführung in – politischen und ontologischen – »Versammlungen«.⁴³ Die Herstellung der Ansammlungen wie auch die politische Aushandlung ihrer Versammlungsform ist dabei für Latour im Wesentlichen eine Frage neuer Beschreibungs- und Darstellungsformate. Dazu gehört vor allem auch, Abstand von der modernen Idee der »matters of fact« zu nehmen und mit ihnen stattdessen grundsätzlich als »matters of concern« umzugehen.

Im Jahr 2005 hat Bruno Latour in Amsterdam im Rahmen der »Spinoza Lectures« zu diesem Thema zwei Vorträge gehalten. Unter dem Titel *What is the Style of Matters of Concern?* befasst er sich hier in Auseinandersetzung mit Alfred North Whitehead, Gabriel Tarde und Ludwik Fleck mit der Frage, wie ein »Stil« aussehen könnte, »that does justice to what is given in experience«.⁴⁴ Damit ist ein Erfahrungsbegriff gemeint, der zunächst einmal nicht Natürliches von Sozialem unterscheidet und deshalb der modernen »Bifurkation« der Natur vorausgeht. Die »Bifurkation« hat zuerst Alfred North Whitehead in *The Concept of Nature* (1919) als grundlegendes Problem des modernen Denkens bezeichnet.⁴⁵ Whitehead schreibt dort:

What I am essentially protesting against is the bifurcation of nature into two systems of reality, which, in so far as they are real, are real in different senses. One reality would be the entities such as electrons which are the study of speculative physics. This would be the reality which is there for knowledge; although on this theory it is never known. For what is known is the other sort of reality, which is the byplay of the mind. Thus there would be two natures, one is the conjecture and the other is the dream.⁴⁶

41 Latour: *Eine neue Soziologie* (Anm. 34), S. 442.

42 Ebd., S. 441.

43 Ebd., S. 446.

44 Bruno Latour: *What is the Style of Matters of Concern?*, Assen 2008, S. 13.

45 Vgl. Alfred North Whitehead: *The Concept of Nature. The Tarnier Lectures Delivered in Trinity College, November 1919*, Cambridge 2015.

46 Ebd., S. 21.

Bruno Latour deutet die Bifurkation – wie etwa auch der Philosoph Didier Debaise – als eine Teilung, die nicht zwischen Geist und Natur, sondern in und an den Gegenständen selbst vorgenommen wird.⁴⁷ Bestimmte Eigenschaften werden als faktische Qualität eines Gegenstandes identifiziert, während anderen nur der Status einer Phänomenalität für die menschliche Wahrnehmung zugestanden wird: Moleküle zum Beispiel seien Fakten, die allerdings für die sinnliche Wahrnehmung zunächst verschlossen sind, wogegen Farbwahrnehmung und -deutung nur im menschlichen Auge stattfänden. Diese Einteilung entspricht John Lockes Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten,⁴⁸ doch die Praxis der Bifurkation gilt nicht als Entdeckung eines einzelnen Philosophen, sondern findet sich überall im modernen Denken: »The whole of modern philosophy is touched by the error of bifurcation«, konstatiert Debaise.⁴⁹ Sie ist nicht einfach gleichzusetzen mit einem Dualismus von Geist und Materie; dieser Dualismus und auch andere klassische Unterteilungen wie diejenige von Natur und Sozialem gehen vielmehr auf die Grundoperation der Bifurkation zurück. In den Gaia-Vorlesungen versucht Latour die Bifurkation von zwei Seiten zu unterwandern. Als Metapher für die Ausgangssituation wählt Latour einen reißenden Fluss, der die beiden Ufer des Natürlichen und des Sozialen voneinander trennt. Es gehe nun nicht darum, eine Brücke zwischen den beiden Ufern zu errichten, sondern sich auf dem und im Fluss selbst zu bewegen:

[Y]ou are trying to build a bridge over a rather tumultuous river. Let's say that one bank of this river is the »social« and the other, far away, inaccessible, separated by a violent current, by many eddies and dangerous rapids, is the »natural«. Now suppose that, instead of trying to cross this river and build this bridge, you decide instead to go with the flow, that is, to get involved in a bit of canoeing, kayaking or rafting. The absence of a bridge is not such a problem. What counts is your ability to equip yourself with the right paraphernalia so that you can go down the river without drowning yourself.⁵⁰

Theoretisches Rüstzeug dazu kommt nicht nur von Whitehead, sondern auch von dem Soziologen Gabriel Tarde, der die Erfahrung im Innern der sozialen Gemeinschaft als Ausgangspunkt für die Beschreibung sämtlicher Entitäten in Form von Gesellschaften nimmt. Eine Gesellschaft von innen betrachtet sei »made up of *differences* and of *events*«, wohingegen alle ihr zugeschriebenen strukturellen Eigenschaften als »provisional amplifications and simplifications of those linkages« erscheinen müssten.⁵¹ Die Differenzen und Ereignisse bilden die grundlegenden Erfahrungen für einen unhintergehbaren Realismus – bei Tarde, bei Whitehead und bei Latour. Auch wenn Latour in der Regel hinsichtlich seines eigenen Vorhabens eher von einem »relativen

47 Vgl. Latour: *What is the Style of Matters of Concern?* (Anm. 44), S. 13.

48 Vgl. zur Erläuterung Didier Debaise: *Nature as Event. The Lure of the Possible*, übers. von Michael Halewood, Durham/London 2017, hier S. 8 f.

49 Ebd., S. 4.

50 Latour: *What is the Style of Matters of Concern?* (Anm. 44), S. 13.

51 Ebd., S. 19.

Relativismus« oder einem »Relationismus« spricht,⁵² bezeugt die Rezeption im Kontext des Spekultativen Realismus seine Bedeutung für diese neue Theorierichtung.⁵³ Latours Überlegungen bilden hier einen Nährboden für die Zusammenführung konstruktivistischer und realistischer Elemente: Es geht dabei nicht darum, die ›harten Fakten‹ der wirklichen Welt überhaupt erst zu entdecken, sondern die Faktizität der gemeinsamen Welt zu erarbeiten, die bereits mit den ersten Sinneseindrücken als vernetzte erfahren werden muss. Da die Realität nur als gemeinsam Geteiltes existiert, bleiben die abstrakten, (einzel-)wissenschaftlichen Beschreibungen gegenüber der allgemein teilbaren, grundsätzlichen Erfahrung immer etwas Nachträgliches und Partikulares: »[S]ciences can be added to the flow of experience as yet another way to fold oneself inside it«. ⁵⁴ Die Wissenschaften stehen allerdings auch nicht in einem Repräsentationsverhältnis zur Erfahrung. Die Idee von »matters of fact«, die als repräsentative Kopie der Wirklichkeit – und schließlich *als* reine Wirklichkeit selbst – firmierten, gehe lediglich auf einen wirkmächtigen ästhetisch-mimetischen Effekt zurück:⁵⁵

No doubt, matters of fact are the result of a specific style, they do not stand for reason, they do not stand even for empiricism, if by this label we mean what is given in experience. And they certainly do not stand for the sciences, as if those had nothing else to do but to bridge the gap between words and world.⁵⁶

Denkbar sei aber auch ein alternativer Beschreibungsstil, der anstelle von »matters of fact« »matters of concern« hervorbringe und pflege. Deren Existenz sei nach einmaliger Entdeckung bzw. Darstellung nicht garantiert, sondern müsse bewahrt und erhalten werden, indem man sich um sie kümmere, sie begleitet wiederherstelle, vervielfältige und speichere.⁵⁷ Wie genau ein entsprechender Stil der »matters of concern« aussehen soll, wird an dieser Stelle explizit nicht aus-, allenfalls vorgeführt – ganz deutlich ist dabei jedenfalls die Abkehr von einer Repräsentationsästhetik der modernen Bifurkation und der ›harten‹ Fakten.

Dass es nicht nur um eine stilistische, sondern damit zugleich auch um eine systematische Umstellung geht, macht nicht nur der Verweis auf eine alternative, nicht-moderne Theorietradition mit Tarde und Whitehead deutlich, sondern auch die Konsequenz, mit der Latour selbst eine Art Handbuch der neuen Beschreibungssprache erarbeitet hat. Kurz vor Erscheinen von *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen* (frz. 2012, dt. 2014) ließ Latour in seiner Dankesrede für den Unseld-Preis die eigene intellektuelle Biographie Revue passieren. Nach der allein negativen Beschreibung in *Wir sind nie modern gewesen* hätten die Modernen nun eine »full-scale

52 Latour: *Wir sind nie modern gewesen* (Anm. 23), S. 151.

53 Vgl. exemplarisch: Graham Harman: *Prince of Networks. Bruno Latour and Metaphysics*, Melbourne 2009.

54 Latour: *What is the Style of Matters of Concern?* (Anm. 44), S. 24.

55 Ebd., S. 41.

56 Ebd., S. 35.

57 Vgl. ebd., S. 49.

positive and constructive anthropology« verdient.⁵⁸ Den philosophisch anmaßenden Charakter seines Projekts kommentiert Latour umgehend wie folgt:

I can't help it, there is an urge, consubstantial to the philosophical tradition, whenever you are told to limit yourself inside a well defined speciality, to jump on the other side of the fence in order to embrace the Whole. Naturally, the Global will never come back, and fortunately so, but that does not mean that other figures of the Whole are not there to be detected and composed.⁵⁹

Dieses Vorhaben bezeichnet Latour einige Sätze später und nicht ohne Ironie als sein »overall life project«. ⁶⁰ Die *Existenzweisen* legen Zeugnis davon ab, denn sie widmen sich in umfassender Form der positiven, empirisch fundierten Neubeschreibung der Modernen. ⁶¹ Die dem Buch vorangestellte »Gebrauchsanweisung« betont ebenfalls die lange Vorlaufzeit des Projekts: Der Autor gibt an, die Untersuchung bereits über ein »Vierteljahrhundert mit einer gewissen Hartnäckigkeit«⁶² zu verfolgen. Auf einer eigenen Webplattform⁶³ ist der Text nach Anmeldung zudem offen für Weiter- und Umschreibungen. Die *Existenzweisen* sind auf verschiedenen Ebenen ein Resultat von Kooperationen – hinsichtlich ihrer Finanzierung im Rahmen eines europäischen Forschungsprojekts wie auch durch die Integration eines potentiellen Autor*innenkollektivs im Netz.

Als »Existenzmodi« oder »Existenzweisen« werden nun alle möglichen Assoziationsformen von Entitäten bezeichnet, die quer zu gängigen Gruppierungen moderner Begrifflichkeiten und Institutionen liegen. Latour bestimmt sie im Verlauf des Buches sukzessive, etwa als »Reproduktion«, »Metamorphose«, »Gewohnheit«, »Technik« oder »Fiktion«. ⁶⁴ Insgesamt macht er vorläufig fünfzehn solcher Existenzweisen aus, die er als »jeweils besondere Assoziationsformen«⁶⁵ definiert. ⁶⁶ Das Anliegen ist demjenigen der früheren Modernekritik gleich geblieben: Die Zwischenformen und Quasi-Objekte, die in der problematischen Polarität der modernen Selbstbeschreibung verleugnet wurden, sollen in der Form der Existenzweisen, ihrer Kreuzungen und

58 Bruno Latour: »Coming out as a philosopher«, in: *Social Studies of Science* 40.4 (2010), S. 599-608, hier S. 606.

59 Ebd., S. 607.

60 Ebd.

61 Vgl. Bruno Latour: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*, übers. von Gustav Roßler, Berlin 2014, S. 22.

62 Ebd., S. 21.

63 Vgl. die Website *An Inquiry into Modes of Existence*, <http://modesofexistence.org> (aufgerufen am 27.03.2020).

64 Vgl. die Tabelle zum Überblick über alle eingeführten Begriffe in Latour: *Existenzweisen* (Anm. 61), S. 654-655.

65 Lars Gertenbach/Henning Laux: *Zur Aktualität von Bruno Latour. Einführung in sein Werk*, Wiesbaden 2019, S. 160.

66 Vgl. ebd., S. 154. Lars Gertenbach und Henning Laux weisen in ihrer Einführung zu Bruno Latours Werk darauf hin, dass nach dessen jahrelangem Bemühen um eine Hybridisierung der Kategorien eine solche tabellarische Darstellung im Sinne einer »differenzlogische[n] Komparatistik« missverstanden werden könnte (ebd., S. 160).

Übergänge beschreibbar werden – zugleich soll darin auch auf die Beschreibungssprache mit reflektiert werden. Obwohl also die Wiedergabe einer Perspektivenvielfalt ein zentrales Anliegen des Projekts ist, geht es Latour doch auch insbesondere darum, *eine* Beschreibungssprache vorzuschlagen, die neue Verbindlichkeit stiften könnte. Die damit einhergehende neue Terminologie darf einer minimalen, systematischen Grundstruktur nicht entbehren. Die übersichtliche Darstellung des neuen »*Ordnungsprinzip[s]*«⁶⁷ der Existenzweisen oder -modi⁶⁸ in Tabellenform am Ende des Buches zeigt, dass es einer Neubeschreibung – ganz gleich, wie hybrid und plural sich ihre Gegenstände konstituieren mögen – bestimmter übersichtlicher Axiome und Ankerpunkte bedarf. Deren Ziel ist es, »die Sprache fähig zu machen, den Pluralismus der Werte zu absorbieren«. Dabei müsse man »*weniger* Diversität in der Sprache [...] erreichen« und »*mehr* Diversität bei den Wesen, die zur Existenz zugelassen sind«. ⁶⁹ Die neue Begriffsordnung soll als vorläufiger gemeinsamer Referenzpunkt für die empirisch fundierte Neubeschreibung der Modernen dienen und einer Verwirrung der Metaphysiken vorbeugen:

Meiner Ansicht nach ist es [der] Widerspruch zwischen den Erfahrungen der Welt und den Berichten, in denen darüber – autorisiert durch die verfügbaren Metaphysiken – Rechenschaft gegeben wird, der es so schwierig macht, die Modernen auf empirische Weise zu beschreiben. Um diesen Widerspruch aufzulösen, schlage ich vor, unsere Aufmerksamkeit auf die Interpretationskonflikte um die verschiedenen Wahrheitswerte zu konzentrieren, mit denen wir jeden Tag konfrontiert sind. Wenn meine Hypothese stimmt, werden Sie bemerken, daß es möglich ist, verschiedene *Existenzweisen* oder *Existenzmodi* herauszuarbeiten, deren paarweise *Kreuzungen* zum Gegenstand einer empirischen – und somit *teilbaren* – Definition werden können.⁷⁰

Diese Spannung müssen das Buch und die Leser*innen aushalten: Auf der einen Seite sollen die Institutionen und Praktiken der Modernen in ihren hybriden, undefinierten, einander überlagernden und überwuchernden Formen deutlich werden. Aber um sich darüber zu verständigen, sind auf der anderen Seite doch ein klar umrissenes, wenn auch potentiell erweiterbares Vokabular und neue Ordnungsprinzipien notwendig. Das Vokabular selbst soll sich dabei stets an der Erfahrung orientieren – darin liegt ein wesentlicher Kreuzungspunkt mit der Philosophie Whiteheads, der sich in *The Concept of Nature* ebenfalls zunächst auf die Grundlagen sinnlicher Erfahrung beruft. Mehr noch als sich auf die Exaktheit der Beschreibung oder die Leser*innenfreundlichkeit zu fokussieren, muss sich das Buch aber auf einen Rückgang zu den Grundlagen und auf die Entwicklung einer neuen, möglichst

67 Latour: *Existenzweisen* (Anm. 61), S. 396.

68 Der Begriff wurde zuvor ebenfalls von den französischen Philosophen Gilbert Simondon und Étienne Souriau verwendet; vgl. ebd., S. 165.

69 Ebd., S. 57.

70 Ebd., S. 22.

vollständigen und konsequenten »Metasprache«⁷¹ einlassen, die übersteigen kann, was gemeinhin gesprochen und gedacht wird – und sich dennoch beständig selbst relativiert. Dieses zunächst autokratisch anmutende, aber doch auf das Ziel der Kommunikation mit anderen (Expert*innen) angelegte Modell steht in einer Spannung zur Diversität und zur politischen Relevanz der konstituierten Gegenstände. Dem Autor des Buches ist das bewusst: Auch die *Existenzweisen* sind nur ein »provisorischer Bericht«⁷², eine Heuristik, ein Bemühen um die Grundlage einer neuen Beschreibungssprache, die mehr zu fassen in der Lage sein soll, als es ein moderner Theoriekonsens unter dem Vorzeichen der »Bifurkation« konnte. Latour verwendet ebenfalls den Begriff einer provisorischen »Metaphysik« für das neue Beschreibungssystem und knüpft auch darin an Whiteheads Metaphysikverständnis an, wie dieser es etwa am Beginn von *Process and Reality* skizziert:

Metaphysics is nothing but the description of the generalities which apply to all the details of practice.

No metaphysical system can hope entirely to satisfy these pragmatic tests. At the best such a system will remain only an approximation to the general truths which are sought. In particular, there are no precisely stated axiomatic certainties from which to start. There is not even the language in which to frame them.⁷³

Latour geht es in seinen Ausführungen nicht um eine abschließende Wahrheit, sondern darum, Rechenschaft von der »Diversität der Modi« abzulegen und diese zu bewahren und zu übersetzen.⁷⁴ Die *Existenzweisen* bilden also eine Gesprächsgrundlage, die verschiedene Modi, ihre Überschneidungen und Widersprüche sichtbar und vergleichbar machen soll, unabhängig von einer modernen Ästhetik und Epistemologie – und so zu einem besseren (Selbst-)Verständnis der Modernen führen kann. Auch wenn dabei keine vollständige Darstellung eines »Ganzen« aller Modi erreicht wird, besteht der Anspruch doch darin, möglichst viele von ihnen in einem offenen Zusammenhang von Kreuzungen und Übergängen gemeinsam darstellen zu können. Eine solche Position unterscheidet sich vom Relativismus darin, dass sie sich um das »In-eine-Reihe-Stellen []« und »In-Bezug-Setzen []« bemüht, sich also auf Verbindungen und Beziehungen konzentriert und so den relativistischen »Absolutismus des Gesichtspunkts« vermeidet.⁷⁵ Diese eigene wissenschaftliche Vorgehensweise bezeichnet Latour auch als »Diplomatie« – zwischen den verschiedenen Modi der Modernen wie auch zwischen den Modernen und den Nicht-Modernen:⁷⁶

71 Ebd., S. 58.

72 Ebd., S. 640.

73 Alfred North Whitehead: *Process and Reality. An Essay in Cosmology. Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927/28*, hg. von David Ray Griffin/Donald W. Sherburne, New York 1978, S. 13.

74 Latour: *Existenzweisen* (Anm. 61), S. 646 f.

75 Ebd., S. 647.

76 Ebd.

Eine Verhandlung könnte aufgenommen werden. Verhandlung im Inneren zunächst und dann nach außen. [...] Die Operation, die ich in Gang setzen will, besteht darin, eine Reihe von Friedensformeln zu testen, indem ich eine Art von Handel, von *deal*, von *combinazione* vorschlage: »Ja, selbstverständlich, wenn man die Wissenschaft oder die Ökonomie oder die Gesellschaft auf diese Weise definiert, werdet ihr eine Verteidigung verlieren, die euch wesentlich erscheint, aber diese Verteidigungslinie ist bereits seit langem durchbrochen, und im Gegenzug gewinnt ihr andere solide Übereinkünfte mit Werten, die bislang erloschen oder verachtet waren. Ist das nicht der Mühe wert?«⁷⁷

Die rhetorische Adressierung potentieller Skeptiker*innen, die Latour hier zur Illustration seiner Überlegungen einführt, bildet bereits die Überleitung zu den deutlich anwendungsbezogener angelegten und publikumsorientierten Texten *Kampf um Gaia* und *Das terrestrische Manifest*. In ihnen wird schließlich auch deutlich, welche Form ein reales, dynamisches, prozesshaftes und konfliktreiches Ganzes nach seiner Neubeschreibung annehmen könnte: Es ist die Form eines Parlaments menschlicher Repräsentant*innen, die nicht nur Parteien oder Nationen vertreten, sondern eine Vielzahl neuer, bislang unsichtbarer Akteur*innen (oftmals ehemaliger »Objekte«) wie die Ozeane, das Erdöl, die Wühlmäuse etc. Das wäre eine echte »Versammlung« der »Ansammlungen«, die Latour auch »Völker« oder »Kollektive« nennt:⁷⁸

Neue Völker sind zu verzeichnen, für die der Ausdruck »Mensch« nicht zwangsläufig Sinn hat und deren Größenordnung, Form, Territorium und Kosmologie neu zu entwerfen sind. Im Zeitalter des Anthropozäns leben heißt sich anstrengen, die politische Aufgabe schlechthin neu zu definieren: Welches Volk bildet ihr, mit welcher Kosmologie und auf welchem Territorium?⁷⁹

Um die neuen Kollektive, die beispielsweise von wissenschaftlichen Disziplinen versammelt werden können, miteinander vergleichbar zu machen, sei es notwendig, Rechenschaft über ihre jeweilige Kosmologie bzw. Metaphysik abzulegen:

- Durch welche *oberste Autorität* halten sie sich für einberufen?
 - Welche Grenze geben sie ihrem *Volk*;
 - welches *Territorium* denken sie zu bewohnen;
 - in welcher *Epoche* befinden sie sich ihrer Überzeugung nach?
- Diesen Fragen ist eine fünfte anzufügen:
- Nach welchem Organisations*prinzip* sind die Wirkungsmächte verteilt? Die Antwort darauf werde ich ihr *Kosmogramm* nennen.⁸⁰

Nur unter den Voraussetzungen solcher oder ähnlicher Grundfragen und damit der Referenz auf ein ähnliches Muster dessen, was die »Völker« oder ihre Repräsentant*innen

⁷⁷ Ebd., S. 650.

⁷⁸ Latour: *Kampf um Gaia* (Anm. 4.), S. 247.

⁷⁹ Ebd., S. 247 f.

⁸⁰ Ebd., S. 258.

für lebensnotwendig halten, kann ihre Vergleichbarkeit wie auch ihre mögliche Konkurrenz – oder Feindschaft – sichtbar werden. Sie erlaubt es zudem, die modernen Wissenschaftler*innen selbst als ein »Volk der Natur« zu perspektivieren, das die »Natur« nur als eine mögliche Form, die Welt zu bevölkern, konstituiert. Die Sichtweise der Wissenschaftler*innen verliert damit universale Verbindlichkeit.⁸¹ An die Stelle einer zugrunde liegenden Einheit – mag diese nun »Natur« oder »Gott« heißen – treten die grundlegenden Prinzipien von »Konnexion« und »Komposition«.⁸² Die »Völker« hätten somit »nicht mehr das Gefühl, unter einem Globus zu leben, sondern inmitten von Relationen, die sie zusammensetzen müßten, eine nach der anderen, und ohne der Geschichtlichkeit entkommen zu können«.⁸³ Auch die Klimaforschung sei nicht in der Position, »die Rolle eines unumstrittenen letzten Schlichters [zu] spielen«⁸⁴ – denn die Wissenschaften selbst müssten »vielzählige[] Schleifen« einrichten, »um uns für die Sensibilität GAIAS zu sensibilisieren«.⁸⁵ Kein Standpunkt hat dabei Souveränität, denn das »Territorium eines Akteurs beruht auf der Reihe anderer Akteure, mit denen er zusammenfinden muß und die für sein dauerhaftes Überleben notwendig sind«,⁸⁶

Insbesondere im letzten Vortrag der Gaia-Vorlesungen versucht Latour, diese in weiten Teilen abstrakt bleibenden Überlegungen nochmals anschaulich nachvollziehbar zu machen und die neu konstituierten »matters of concern« mit einer praktischen Erfahrung der Leser*innen zu versöhnen. Um das imaginierte parlamentarische Szenario bildhaft vor Augen zu stellen, greift Latour auf eine Inszenierung des Regisseurs Philippe Quesne zurück, die im Rahmen eines »Verhandlungstheater[s]«⁸⁷ für drei Tage Delegationen in ebenjener Form zusammengebracht hat, die Latour sich in *Kampf um Gaia* ausmalt. Die konkreten Ergebnisse dieser Verhandlungsimprovisation fasst Latour im letzten Vortrag zusammen; sie enthalten unter anderem eine Reduzierung der Bedeutung von Nationalstaaten, denen NGOs zur Seite gestellt werden sollen, oder die Forderung, dass sämtliche möglichen Parteien mit im Verhandlungsraum sitzen und alle Umverteilungen offen angesprochen werden müssen. Aber auch in dieser Kunstform bleibt Gaia als die »säkulare Aggregation aller Akteure, [...] die der Nachvollzug der Rückkopplungsschleifen erkennbar macht«,⁸⁸ reichlich abstrakt – oder zumindest in weiten Teilen unwirklich, wenn man versucht, sich vorzustellen, wie für eine solche Verhandlung befugte Repräsentant*innen zusammengebracht und deren Entscheidungen in der Folge tatsächlich auch umgesetzt werden sollten. Wenn der Anspruch von Latours Projekt sich also an der Erfahrung selbst bemisst – einmal als empirischer Ausgangspunkt und einmal als Feld, das es zu transformieren gilt,

81 Vgl. insb. ebd., S. 288–311.

82 Ebd., S. 308.

83 Ebd., S. 309.

84 Ebd., S. 403.

85 Ebd.

86 Ebd., S. 425.

87 Ebd., S. 431.

88 Ebd., S. 476.

indem neue Akteur*innen zugelassen und in die Verhandlung mit aufgenommen werden –, ist das Vorhaben dann gescheitert?

Vielleicht muss es aber gar keine künstlerische Arbeit sein, die den Realismus von Latours Szenario demonstriert. Inwiefern sich der Entwurf doch mit der Realität versöhnen lässt, zumindest im Rahmen einer begrenzten Lokalität, zeigt möglicherweise schon folgende Geschichte – keine aus der Kunst, sondern eine aus der Nachbarschaft:

Am 10. Februar 2020 kamen in einer evangelischen Kirche in Berlin-Wilmersdorf eine ganze Menge Menschen zusammen, um *über* Bäume und Rohre zu sprechen. In der Nachbarschaft war bekannt geworden, dass die Berliner Wasserbetriebe – bereits farbig markierte – Bäume fällen wollten, um alte Bleirohre auszutauschen. Die Bäume wurden Gesprächsthema auf der Straße, in Geschäften und Treppenhäusern, und rasch bildete sich eine Initiative. Es wurden über 300 Unterschriften gesammelt. Die Berliner Wasserbetriebe waren unter Zugzwang und luden die Nachbarschaft in die Kirche ein, um darüber aufzuklären, warum kein Weg daran vorbeiführe, die 13 Bäume zu fällen: Frischwasserrohre und Kanalisation des Straßenzuges mussten erneuert werden. Sie stammten aus den Jahren 1920 bis 1960, in der Vergangenheit war es bereits gehäuft zu Rohrbrüchen gekommen. Die Stadtwerke hatten eine Moderatorin mitgebracht, die die Anwesenden vorstellte: Mitarbeiter*innen der Stadtwerke und des Grünflächenamtes, ein Bürger, der die Initiative gegen die Fällungen vertrat, sowie ein Baumsachverständiger. Im Kirchenschiff hatten sich vielleicht noch mal 50, möglicherweise auch 100 Bürger*innen eingefunden. Die Ausgangssituation erschien durch und durch modern: Ein Bauleiter klärte mit einer PowerPoint-Präsentation vor dem Altar über das geplante Vorhaben auf. Seine Lösung sah den Austausch der alten Frischwasserleitungen mithilfe der Press-Zieh-Methode vor. Der Vorschlag wirkte durchdacht und alternativlos: Auf diesem Weg mussten nur dreizehn Bäume aus einem Bestand von über 92 Exemplaren gefällt werden. Der Fall war quasi entschieden. Sogar das Grünflächenamt, in dessen Interesse es sein musste, möglichst viele Bäume zu erhalten, hatte die Genehmigung für das Vorhaben erteilt. In der ersten halben Stunde der Versammlung sah es also ganz danach aus, als liege hier eine reine Vernunftentscheidung vor. Der Appell ging eindeutig an die Einsicht der versammelten Bürger*innen. An der pragmatischen Stimmung änderte sich auch dann noch nichts, als erste emotionale, gelegentlich querulantisches Zwischenrufe kamen. Die Ersten verließen kopschüttelnd die Kirche. Als die Entscheidung mit all ihrer Faktizität quasi schon im Raum stand, verschafften sich dann langsam doch auch andere Stimmen Gehör: Eine sprach plötzlich für die *Bäume*, einer für ein *Denkmal-Ensemble*, zu dem die Bäume gehörten, ein anderer aber wieder für ein *Rohr*, das von den Wurzeln eines Baumes sukzessive zersetzt würde. Das *Wasser*, sagten die Wasserbetriebe, sei das Lebensmittel Nr. 1, und es liege in ihrer Verantwortung, dass es nicht verunreinigt werde. Auch könne man mit den Rohren nicht zur Straßenmitte hin ausweichen, weil dort die *Strom- und Internetlieferanten* mit ihren Kabeln den Platz unter der Oberfläche beanspruchten. Die Reflexionsschleifen wurden weiter, sie führten in die Zukunft: Einer fragte nach der *Nachhaltigkeit* der neuen Rohre, danach, ob man in 20 Jahren wieder hier stehen und erneut über Fällungen für eine Neuverlegung werde

diskutieren müssen. Viele sprachen für die *künftigen Generationen* oder die *Tierwelt*. Einer erwähnte neue, flexible Rohre des *Fraunhofer-Instituts* und stellte die Alternativlosigkeit der präsentierten Press-Zieh-Methode infrage. Auch für einzelne, *individuelle Bäume* wurde das Wort ergriffen: Man könne nicht über alle Bäume gemeinsam verhandeln, manche von ihnen waren in den letzten heißen Sommern von ihren Anwohner*innen gepflegt, das heißt vor allem gewässert worden. Die Wasserbetriebe setzten sich zur Wehr, indem sie von »Straßenbäumen« sprachen, um einem Baum seinen frisch angedichteten Akteurstatus wieder abzuspochen. Wenn die Bäume aber nun gefällt werden müssten, wann würden sie dann vom langsam arbeitenden Berliner Gärtnereibetrieb wieder ersetzt? Man gemahnte an einen Baumstumpf, der seit Jahren an der Straße stehe. Das Grünflächenamt verwies auf die Notwendigkeit, *Totholz aus bestehenden Beständen* zu entfernen, erst dann könne man neu pflanzen. Die Verhandlung dauerte Stunden. Für die Nachbarschaft war die Fällung der Bäume eine kleine, drohende Apokalypse, die hier und jetzt eine Handlungsnotwendigkeit sichtbar machte: »*Die Apokalypse ist ein Aufruf, endlich rational zu sein, mit beiden Füßen auf der Erde zu stehen.*«⁸⁹ Die Anwohner*innen waren bereit, die Fakten so lange zu verhandeln und zu bearbeiten, bis ein Kompromiss zuwege gebracht sein würde, der die faktischen Notwendigkeiten mit ihren Emotionen versöhnen könnte. Das alles war nicht mit anzusehen, ohne an Latours diplomatisches Projekt zu denken. Kopfzerbrechen bereitet der Beobachterin allerdings der Aufwand, den bereits ein relativ überschaubares, lokal agierendes Verhandlungstheater wie dieses mit sich bringt. Hinzu kommt, dass die Sensibilisierung für die natürlichen Akteure in diesem Fall besonders simpel war: Bäume sind Sympathieträger, vor allem dann, wenn sie vor der eigenen Haustür stehen. Für die Bäume hat es jedenfalls vorläufig funktioniert, die Fällung liegt bis auf Weiteres auf Eis. Und schließlich hat sich im Frühjahr 2020 auch noch ein anderer Akteur dazwischengeschoben, der die Nachbarschaften wie die Parlamente weltweit auf Trab hält und dabei die Verhältnisse von Nähe und Distanz durcheinanderwirft: das Coronavirus.

89 Ebd., S. 372.

Alfred N. Whitehead: Der Entwurf einer vollständigen Kosmologie

ASTRID DEUBER-MANKOWSKY

I. Phantasievolle Konstruktion

Wenn es einen Philosophen im 20. Jahrhundert gibt, der die Frage nach dem Ganzen und nach Formen des Ganzen nicht nur ernst nahm, sondern zum zentralen Anliegen der Philosophie erklärte, dann ist es Alfred North Whitehead. Das zeigt sich bereits in den Namen, die er seiner Philosophie gibt: Er nennt sie »organistische Philosophie«,¹ eine »vollständige Kosmologie«,² »spekulative Philosophie«³ und betont, dass das Ideal der spekulativen Philosophie Rationalismus und Empirismus miteinander verbinde. Nun denkt Whitehead bei Empirismus nicht an einen naturwissenschaftlichen Zugang zur Welt. Er stützt sich bei der philosophischen Auslegung des empirischen Aspekts der spekulativen Philosophie weder auf die einzelwissenschaftlichen Erkenntnisse noch auf deren empirische Methoden. Das Datum der Philosophie ist, wie er in der ihm eigenen Präzision im sprachlichen Ausdruck formuliert, nicht vermittelt über eine wissenschaftliche Datenerhebung, sondern »die wirkliche Welt, zu der wir selbst gehören.«⁴ Das *Datum* der Philosophie ist die wirkliche Welt als das der philosophischen Beobachtung und Analyse im Wortsinn von ›Datum‹ *Gegebene* und geht der wissenschaftlichen Datenerhebung voraus. In diesem Sinn führt er weiter aus: »und diese wirkliche Welt bietet sich der Beobachtung in Gestalt des Inhalts unserer unmittelbaren Erfahrung dar. Die Aufhellung der unmittelbaren Erfahrung ist die einzige Rechtfertigung jeglichen Denkens; und den Ausgangspunkt für das Denken bildet die analytische Beobachtung der Bestandteile dieser Erfahrung.«⁵ Es wäre jedoch ein Missverständnis, diese Referenz auf die unmittelbare Erfahrung mit einem phänomenologischen Ansatz zu assoziieren, wie wir ihn etwa von Edmund Husserl oder Maurice Merleau-Ponty kennen.⁶ Denn anders als diese verbindet Whitehead die Aufgabe der Philosophie, die er als »Aufhellung der unmittelbaren Erfahrung« definiert, mit einem expliziten Bekenntnis zum Rationalismus und formuliert als Ausgangspunkt seines 1929 veröffentlichten Hauptwerkes *Prozess und Realität. Entwürfe einer Kosmologie*: »Spekulative Philosophie ist das Bemühen, ein kohärentes,

1 Alfred North Whitehead: *Prozess und Realität: Entwürfe einer Kosmologie*. Frankfurt a. M. 1987 (engl. 1929), S. 21.

2 Ebd., S. 23.

3 Ebd., S. 31.

4 Ebd., S. 33.

5 Ebd.

6 Zu Whiteheads Referenz auf den Pragmatismus vgl. Melanie Sehgal: *Eine situierte Metaphysik. Empirismus und Spekulation bei William James und Alfred North Whitehead*, Paderborn 2016.

logisches und notwendiges System allgemeiner Ideen zu entwerfen, auf dessen Grundlage jedes Element unserer Erfahrung interpretiert werden kann.«⁷

Nun wissen wir seit Kant, dass der spekulative Rationalismus mit seinem Anspruch auf Allgemeinheit, Ganzheit und systematische Geschlossenheit in ständiger Gefahr ist, sich als Dogmatismus bzw. als Wahnsystem von der Erfahrung abzulösen, anstatt diese aufzuhellen. Whitehead war sich dieser Gefahr selbstverständlich bewusst. Dies zeigt sich zunächst in der Bedeutung, die er der Sprache beimisst, wenn er die philosophische Methode im Unterschied zur mathematischen Methode der Deduktion als Interpretation im Sinne einer »deskriptiven Verallgemeinerung«⁸ definiert. Die Sprache ist – als Medium der Kommunikation und der Verallgemeinerung – zugleich Erkenntnis ermöglichend und Erkenntnis begrenzend. Sie ist, wie Whitehead formuliert, aufgrund ihrer »Unzulänglichkeiten« mitverantwortlich für die »Schwäche der Einsicht«.⁹ Ein Grund dafür ist, dass »Worte und Ausdrücke für einen Allgemeingrad eintreten [müssen], der ihrer herkömmlichen Verwendung fremd ist.«¹⁰ Mit dieser Spannung muss die organistische Philosophie umgehen, der es um die Aufhellung der unmittelbaren Erfahrung und der Interpretation der wirklichen Welt geht. Für Whitehead kommt im Ringen um Mittelbarkeit, in der Arbeit mit der Sprache und an den Grenzen der Sprache der empirische Aspekt der Philosophie zum Ausdruck. In der Folge verbindet er die Berücksichtigung des empirischen Aspekts interessanterweise mit einem Bekenntnis zur Phantasie und bezeichnet die Methode der Philosophie als eine »phantasievolle Erkenntnis« bzw. eine »phantasievolle Konstruktion«.¹¹

Dieses Bekenntnis zur Phantasie verschränkt Whitehead, der von 1861 bis 1947 lebte und seine akademische Karriere als Mathematiker am Trinity College in Cambridge (UK) begann, jedoch im gleichen Zug mit der Behauptung, dass der Erfolg der spekulativen Philosophie als »phantasievolle Konstruktion« von der »unnachgiebigen Beachtung der beiden rationalistischen Ideale, Kohärenz und logische Perfektion«¹² abhängt. Es ist ebendiese Verbindung von phantasievollem Umgang mit der Sprache, strenger systematischer Kohärenz und logischer Perfektion, welche die Lektüre von Whiteheads Texten so anspruchsvoll, schwierig und zugleich vergnüglich macht. Als Beispiel für die Bedeutung von Kohärenz und logischer Perfektion für die Wahrheitsfähigkeit eines Systems verweist Whitehead auf die Geschichte der Mathematik, die er selbst wesentlich mitprägte. Von 1910 bis 1913 hatte er zusammen mit seinem früheren Schüler Bertrand Russell die drei Bände der *Principia Mathematica* veröffentlicht, die als eines der wichtigsten Werke der mathematischen Logik im 20. Jahrhundert gelten. Sie stellten den Versuch dar, alle mathematischen Wahrheiten aus einem Satz von Axiomen und Schlussregeln, das heißt die Mathematik aus der Logik herzuleiten.

7 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 32.

8 Ebd., S. 44.

9 Ebd., S. 33.

10 Ebd.

11 Ebd., S. 34.

12 Ebd., S. 36.

II. Prinzip der Kontinuität

Whitehead hat seine Karriere jedoch nicht nur als Mathematiker begonnen, sondern sich in seiner Zeit am Trinity College in Cambridge auch mit seinen Publikationen zur zeitgenössischen Physik und zur Theorie der Relativität einen Ruf erworben. Die Probleme und Fragen, auf die Whitehead mit seiner Philosophie und ihrem Anspruch auf Ganzheit und systematische Vollständigkeit eine Antwort zu geben sucht, gründen in dieser Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Mathematik und Physik, der Einstein'schen Relativitätstheorie und der Quantentheorie.¹³ Die Grenzen, die die moderne Physik für die Gültigkeit der klassischen Mechanik und deren Annahmen über Raum, Zeit und Materie aufzeigte, betreffen, wie Whitehead immer wieder betonte, nicht nur die Physik, sondern auch die Philosophie. Denn deren Aufgabe besteht in der Bereitstellung von Begriffen und Kategorien, die es nicht nur ermöglichen, die Welt, wie sie uns unmittelbar erscheint, zu interpretieren. Die Interpretation muss auch kompatibel sein mit den aktuellen natur- und lebenswissenschaftlichen Erkenntnissen und in diesem Fall insbesondere den Erkenntnissen der modernen Physik, sonst könnte die Philosophie nicht den Anspruch auf den Titel einer Kosmologie und schon gar nicht einer *vollständigen* Kosmologie erheben. Die Bedeutung, die der Ganzheit und ihren Formen in Whiteheads systematischer Philosophie des Prozesses zukommt, hängt mit eben diesem Anspruch zusammen, die Interpretation der Welt, wie sie der unmittelbaren Erfahrung erscheint, mit den Konzepten der Relativitätstheorie und der Quantentheorie zu verbinden und andererseits von da aus auch die physikalischen Theorien über das Wahrnehmungswissen in ihre Grenzen zu weisen.

Nun stellte die Quantentheorie mit der Behauptung, dass sich die kleinsten Teilchen diskontinuierlich zueinander verhalten, die Möglichkeit, ein Ganzes zu denken, und damit die Philosophie und insbesondere den Rationalismus vor ein existentielles Problem: denn sie hebelte das Prinzip der Kontinuität aus, das Leibniz in dem Satz: »natura non facit saltus« im Anschluss an Aristoteles zum Grundsatz der Naturphilosophie erklärt hatte. Es besagt, dass Veränderungen in der Natur nicht sprunghaft, sondern stetig bzw. kontinuierlich geschehen und dass etwas nicht ins Nichts verschwinden oder aus dem Nichts entstehen kann. In welchem Ausmaß die neuen Erkenntnisse der Quantentheorie und die Einstein'sche Relativitätstheorie mit ihren Gesetzen der Diskontinuität die Grundlagen des Denkens und das Vertrauen in die Wahrnehmung erschütterten, zeigen eindrücklich die Sätze, mit denen John von Neumann seine Studie *Mathematische Grundlagen der Quantenmechanik* im Jahr 1932 einleitete. Sie erschien nur drei Jahre nach Whiteheads *Prozess und Realität*, das ursprünglich

13 Auf die Bedeutung von Whiteheads früher Auseinandersetzung mit physikalischen Problemen für die Prozessphilosophie und insbesondere mit den die Physik und Mathematik revolutionierenden Theorien des Raumes hat u. a. Michael Hampe in seinem überaus hilfreichen Materialienband zu Whiteheads *Prozess und Realität* hingewiesen: Michael Hampe: »Einleitung: Whiteheads Entwicklung einer Theorie der Ausdehnung«, in: ders./Helmut Maaßen (Hg.): *Prozess, Gefühl und Raum-Zeit. Materialien zu Whiteheads »Prozess und Realität«*, Frankfurt a. M. 1991, S. 220-243, hier S. 220.

nicht als Buch geplant gewesen war, sondern aus Vorlesungen hervorgegangen ist, die Whitehead von 1927 bis 1928 an der Harvard-Universität in Cambridge, Massachusetts gehalten hat, wo er seit 1925 einen Lehrstuhl für Philosophie innehatte. Genau diesen Zeitraum hat der Physiker und spätere Mitbegründer der Informatik John von Neumann im Blick, wenn er schreibt, dass das Prinzip der Kontinuität und die als kontinuierlich wahrgenommene Welt von der Scientific Community der theoretischen Physik zu einer Illusion erklärt worden sei:

Es ist hier nicht der Ort, auf die großen Erfolge hinzuweisen, die die Quantentheorie im Laufe der Periode 1900 bis 1925 errungen hat, einer Entwicklung, die durch die Namen *Planck*, *Einstein* und *Bohr* beherrscht ist. Am Schluss dieses Entwicklungsganges stand es klar und so gut wie unbezweifelbar fest, dass alle Elementarprozesse, d. h., alles Geschehen in atomar-molekularer Größenordnung, durch die »diskontinuierlichen Gesetze« der Quanten geregelt werden. Nach fast allen Richtungen lagen auch quantitative quantentheoretische Methoden vor, die meistens mit der Erfahrung gut oder leidlich übereinstimmende Ergebnisse lieferten. Und was prinzipiell von großer Bedeutung war: die Gedankenwelt der theoretisch-physikalischen Forschung hatte die Idee rezipiert, dass das in der wahrgenommenen makroskopischen Welt herrschende Prinzip der Kontinuität (»natura non facit saltus«) bloß durch einen Mitteilungsprozess in der ihrem Wesen nach diskontinuierlichen Welt vorgetäuscht wird – dadurch, dass der Mensch meistens nur die Summe vieler Quadrillionen von Elementarprozessen auf einmal apperzipiert, so dass das alles nivellierende Gesetz der großen Zahlen die wahre Natur der einzelnen Prozesse verschleiert.¹⁴

Im Unterschied zu der »Gedankenwelt der theoretisch-physikalischen Forschung« hielt Whitehead, wie ich im Folgenden zeigen werde, nicht nur an der Angemessenheit der unmittelbaren Wahrnehmung der Welt als kontinuierlicher fest, sondern wies den Prozessen des Erfassens (*prehensions*) und den Empfindungen (*feelings*) mehr noch die Fähigkeit zu, das Werden der Kontinuität und den Zusammenhalt der Welt als einer ganzen Welt allererst zu garantieren. Die Bedeutung, die der Ganzheit und den Formen des Ganzen in der Whitehead'schen Philosophie des Prozesses zukommt, gründet in diesem Anspruch, die Wahrnehmung der Welt als kontinuierlicher mit den diskontinuierlichen Gesetzen der Quanten und dem Raum-Zeit-System der Relativitätstheorie im Entwurf einer neuen Kosmologie zu verbinden.¹⁵ Der Schwerpunkt der Philosophie lag nun auf der Frage nach der Möglichkeit von Werdensprozessen und der Entstehung von etwas Neuem oder, mit Whitehead, bei der Frage, die das organische Leben an die Philosophie stellt: »Wie kann es Originalität geben?«¹⁶

14 John von Neumann (1932): *Mathematische Grundlagen der Quantenmechanik*, Berlin 1996, S. 4.

15 So kritisierte Whitehead die Einsteinsche Physik, da sie die Uniformität der Natur negiere und damit mit den Bedingungen unseres Wahrnehmungswissens unvereinbar sei. Vgl. dazu Hampe: »Einleitung« (Anm. 13), S. 227f. und Alfred N. Whitehead: »Einsteins Theorie: ein Alternativvorschlag«, in: Hampe/Maaßen: *Prozess, Gefühl und Raum-Zeit* (Anm. 13), S. 295-305.

16 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 144.

III. »Es gibt zwar ein Werden der Kontinuität, aber keine Kontinuität des Werdens.«

Whitehead denkt den Prozess des Werdens und die Entstehung von Neuem unter dem Aspekt der Subjektivierung, beschränkt Subjektivität jedoch ebenso wenig wie die Prozesse des Erfassens (*prehension*) und die Empfindungen (*feelings*) auf Menschen. Subjektivität liegt jeder Form des Werdens zugrunde. Dabei ist die Verbindung von Subjektivität und Werden aufs Engste mit der oben beschriebenen Aufgabe der Philosophie verknüpft, die unmittelbare Erfahrung der Welt als einer kontinuierlichen und einer ganzen Welt zu interpretieren und die Kohärenz dieser Interpretation mit den diskontinuierlichen Gesetzen der Quantentheorie zu garantieren. Das Bemühen, das Prinzip der Kontinuität in der wirklichen Welt mit der physikalischen Theorie einer gequantelten, diskontinuierlichen Welt zu vereinen, kulminiert in der folgenden, zunächst nur schwer zugänglich erscheinenden Aussage von Whitehead: »Es gibt zwar ein Werden der Kontinuität, aber keine Kontinuität des Werdens.«¹⁷

Whitehead schickt dieser überaus wichtigen Aussage eine scharfe Kritik an dem weitverbreiteten Missverständnis voraus, »wonach ›Werden‹ für sein Fortschreiten ins Neue die Vorstellung einer einzigen Serialität« voraussetze – was nichts anderes ist als eine Kontinuität des Werdens. Dieses Missverständnis sei, wie Whitehead weiter ausführt, dem »klassische[n] Begriff der ›Zeit« geschuldet.¹⁸ Mit »klassische[m] Begriff der ›Zeit« meint Whitehead den Newton'schen Zeitbegriff, der Zeit und Raum als kontinuierliche und unveränderlich gegebene konstante Größen annimmt, die eine Art Gefäß bilden, in dem sich Gegenstände bewegen. Wie aber kann es vor dem Hintergrund dieser Kritik ein Werden von Kontinuität geben und warum ist es wichtig, dass es dieses gibt? Wir werden sehen, dass Whitehead dafür sorgfältig zwischen dem Aufgabenbereich der theoretischen Physik und dem der spekulativen Philosophie unterscheidet. Anders als die Physik, die sich auf Messungen stützt, muss die spekulative Philosophie ein System allgemeiner Ideen entwerfen, »auf dessen Grundlage jedes Element unserer Erfahrung interpretiert werden kann.«¹⁹ Whitehead geht dafür von dem relativitätstheoretischen System der Raumzeit als einem extensiven Kontinuum aus und verbindet dieses mit dem Begriff der *realen Potentialität*, dessen Geschichte bis in die Modalitätenlehre und die Metaphysik von Duns Scotus, dem schottischen Franziskaner und großen Philosophen des 13. Jahrhunderts, zurückreicht.²⁰ Dies ermöglicht es, Realisierung nicht als eine Realität im Werden, sondern als Aktualisierung einer Potentialität zu verstehen.

17 Ebd., S. 87.

18 Ebd., S. 86.

19 Ebd., S. 32.

20 Nicht nur Whitehead, sondern auch Charles Sanders Peirce und Gilbert Simondon ließen sich von Duns Scotus' Modalitätenlehre und seiner Begründung der Metaphysik als Transzendentalwissenschaft inspirieren.

IV. Das Pfeil-Paradoxon von Zenon

Whitehead entwickelt die komplexe philosophische Bedeutung seiner These, der zufolge es keine Kontinuität des Werdens gibt, entlang der Diskussion und Auslegung des Pfeil-Paradoxons von Zenon.²¹ Ich werde deshalb im Folgenden zunächst Whiteheads Interpretation dieses Paradoxons vorstellen. Dies wird besser zu verstehen helfen, weshalb Whitehead die klassische Vorstellung der Zeit, wonach Zeit und Raum absolute und getrennte Größen sind, ein ›vorherrschendes Missverständnis‹ nennt und weshalb er parallel zu dieser Kritik darauf besteht, dass der Akt des Werdens nicht extensiv sei, sondern intensiv. Whiteheads Bruch mit der klassischen Vorstellung der Zeit wird mich dann zu seinem Konzept der multiplen Raum-Zeit-Systeme und zur Auslegung seines Begriffs der realen Potentialität führen. Wie also ist Werden und das Ereignis von etwas Neuem – Whitehead nennt das Werden »creative advance« – zu denken, wenn nicht über die Vorstellung einer einzigen Serialität, das heißt einer kontinuierlichen Veränderung?²²

Da von Zenon selbst keine Schriften überliefert sind, müssen wir auf Aristoteles' Darstellung (und der seiner Kommentatoren) der multiplen Paradoxa zurückgreifen, mit denen Zenon (geb. ca. 490 v. u. Z.) die Philosophie seines Lehrers Parmenides (geb. ca. 515 v. u. Z.) zu verteidigen suchte, nach der Sein = 1, also ein Ganzes ist und nach der es weder ein Nichtsein noch Bewegung oder Veränderung gibt. Aristoteles fasste das Paradoxon des fliegenden Pfeils knapp und einleuchtend zusammen: »Wenn ein Jedes, sagt er [Zenon], immer dann im Ruhezustand ist, wenn es ›in dem gleichen‹ (Raumstück) ist, wenn dann immer weiter das Fortbewegte in dem Jetzt ist, so wäre der Pfeil unbewegt.«²³

Zenon geht also davon aus, dass ein Objekt die Position, die es einnimmt, wechseln muss, damit eine Bewegung geschieht. Das Paradoxon setzt da ein, wo Zeit in Momente geteilt wird und diese Momente als »Jetzt« gedeutet werden, das heißt da, wo Zeit verräumlicht wird. Zeit ist hier mit anderen Worten als eine absolute Größe und zugleich als ein teilbares extensives Kontinuum vorausgesetzt. Wir werden sehen, dass diese implizite Voraussetzung, die Zenon macht, auch den Ausgangspunkt von Whiteheads Interpretation des Paradoxons und zugleich der von ihm vorgeschlagenen Lösung darstellt. Dabei gilt es zu beachten, dass Whitehead die intellektuelle Erkenntnis im Rahmen seiner spekulativen Philosophie, wie Didier Debaise überzeugend zeigte, im Gegensatz zu Bergson, der in seiner Auslegung des Pfeil-Paradoxons die Verräumlichung der Zeit als notwendige Folge der Beschränktheit des menschlichen Intellekts auslegt, als Mediation versteht. So schreibt Debaise: »Whiteheads Vertrauen in die Rationalität steht in starkem Gegensatz zu Bergsons Denken.«²⁴ Während

21 Ebd., S. 87, 142 f., 383.

22 Ebd., S. 87, 150, 159 f.

23 Aristoteles: »Physik, Vorlesung über die Natur«, übers. von Hans Günter Zekl, in: Aristoteles: *Philosophische Schriften in 6 Bänden*, Bd. 6, Hamburg 1995, S. 163 (Buch VI, Kap. 9, 239b).

24 Didier Debaise: »The Emergence of a Speculative Empiricism: Whitehead Reading Bergson«, in: Keith Robinson (Hg.): *Deleuze, Whitehead, Bergson. Rhizomatic Connections*, New York 2009, S. 77-89, hier S. 81 (»His rationalist confidence forms a striking contrast with Bergson's thought«).

Bergson vorschlägt, sich über Einfühlung in das Innere einer Erfahrung zu versetzen, stützt sich Whiteheads spekulative Philosophie auf die konstruktive Methode der Interpretation.²⁵ Wie also sieht diese Interpretation am Beispiel des Pfeil-Paradoxons aus? Whitehead hält zunächst fest:

Das Argument bringt, soweit es gültig ist, einen Widerspruch aus den folgenden zwei Prämissen zum Vorschein: 1) dass in einem Werden etwas (*res vera*) wird und 2) dass jeder Akt des Werdens in frühere und spätere Abschnitte teilbar ist, die selbst Akte des Werdens sind.²⁶

Whitehead spricht, wie hieraus deutlich wird, nicht über das Problem der Bewegung, sondern konzentriert seine Aufmerksamkeit auf den Akt des Werdens. Tatsächlich betont er explizit, dass die Einführung der Frage der Bewegung irrelevante Details mit sich bringe. Stattdessen aber liege, wie er schreibt, die »wahre Schwierigkeit darin, zu verstehen, wie der Pfeil den Zeitverlauf überlebt.«²⁷

Anders als frühere Diskussionen des Paradoxons, die von der Annahme ausgingen, dass der Pfeil unabhängig von seiner Umgebung existiert, isoliert Whitehead den Pfeil nicht von seiner Umwelt und von der Veränderung, die er im Verhältnis zur Umwelt und mit dieser im Verlauf seines Fluges und der Zeit durchläuft. Er setzt, kurz gesagt, nicht voraus, dass der Pfeil jenseits und getrennt vom Flug existiert. Statt des Problems der Bewegung fokussiert Whitehead das Problem des Andauerns. So kann die Frage, wie der Pfeil den Zeitverlauf überlebt, in die Frage übersetzt werden, wie das Werden eines Bestand habenden Objektes erklärt werden kann. Nun ist die Frage des Werdens eines dauernden Objektes eng verbunden mit der Differenz zwischen dem Werden von Kontinuität und der Kontinuität des Werdens. Denn wenn wir davon ausgehen, dass in einem Werden etwas (*res vera*) wird, und wenn wir zugleich bedenken, dass Kontinuität als ein teilbares, extensives, das heißt ausgedehntes Kontinuum wahrgenommen wird, dann leuchtet es ein, wenn Whitehead sagt, dass es ein Werden von Kontinuität gibt. Zugleich können wir aus dem gleichen Grund nicht annehmen, dass es eine Kontinuität des Werdens gibt. Denn wenn es eine Kontinuität des Werdens gäbe, dann wäre Kontinuität nicht teilbar. Oder, um es anders zu formulieren: Weil Kontinuität das Produkt eines Prozesses ist, kann es nicht gleichzeitig der Prozess selbst sein.²⁸

Während Whitehead die erste Prämisse des Pfeil-Paradoxons akzeptiert, zeigt er im nächsten Schritt, dass der Widerspruch in der zweiten Prämisse verborgen ist. Sie besage, dass »jeder Akt des Werdens in frühere und spätere Abschnitte teilbar ist, die selbst Akte des Werdens sind.«²⁹ Whitehead schreibt:

25 Ebd., S. 84.

26 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 142.

27 Ebd.

28 Vgl. dazu Isabelle Stengers: *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*, Cambridge, Mass./London 2011, S. 196.

29 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 142.

Man denke zum Beispiel an einen Akt des Werdens während einer Sekunde. Dieser Akt kann in zwei Akte geteilt werden, die in der ersten bzw. der zweiten Hälfte der Sekunde stattfinden. Daher setzt, was während der ganzen Sekunde wird, das voraus, was während der ersten halben Sekunde wird. Entsprechend setzt, was während der ersten halben Sekunde wird, das voraus, was während der ersten Viertelsekunde wird und so weiter bis ins Unendliche. Wenn wir also den Werdensprozeß bis zum Beginn der jeweiligen Sekunde untersuchen und die Frage stellen, was dann wird, kann keine Antwort gegeben werden.³⁰

Indem er das Argument ad absurdum führt, zieht Whitehead den Schluss, dass jeder Akt des Werdens »einen unmittelbaren Nachfolger haben muss, wenn wir zugestehen, dass etwas wird [...]. Wir können aber ohne eine zusätzliche Prämisse nicht den Schluss ziehen, dass jeder Akt des Werdens einen unmittelbaren Vorgänger gehabt haben muss.«³¹ Wir sind, anders formuliert, mit der Frage des Ursprungs bzw. dem Grund des werdenden Objekts konfrontiert. Es ist offensichtlich, dass genau an diesem Punkt auch das Problem des Novums und der Originalität sich verbirgt. So fasst Whitehead zusammen:

Die Schlussfolgerung lautet, dass es in jedem Akt des Werdens das Werden von etwas mit zeitlicher Ausdehnung geben muss, dass aber der Akt selbst nicht in dem Sinne extensiv ist, in frühere und spätere Akte des Werdens teilbar zu sein, die der extensiven Teilbarkeit des Gewordenen entsprechen.³²

Der Akt des Werdens ist nicht extensiv und folglich auch nicht teilbar. Das Werden ist nur intensiv, es ist eine Konkretisierung, die von einem subjektiven Ziel beherrscht wird, das sich, so Whitehead, »auf das Geschöpf als ein endgültiges Superjekt bezieht.«³³ Das subjektive Ziel aber, und das ist die ausschlaggebende These, partizipiert nicht an der Teilbarkeit des Geschöpfs, da es seine Einheit vorwegnimmt. Das Werden ist ein geistiger Akt. Da die subjektiven Formen der erfassten Informationen nicht an der Teilbarkeit teilhaben, scheinen sie, so Whitehead, »aus dem Nichts hervorgegangen«. Und er fährt fort: »Das ontologische Prinzip ist verletzt worden. Etwas ist von nirgendwoher in die Welt getrieben.«³⁴

Um Whiteheads Argument folgen zu können, müssen wir beachten, dass Whitehead, wenn er die Vorstellung kritisiert, dass Werden für sein Fortschreiten ins Neue eine einzige Serialität voraussetzt, nicht nur mit dem klassischen Begriff der Zeit, sondern auch mit der Vorstellung des klassischen Begriffs des Raums bricht, in dem sich Objekte bewegen. Der Begriff einer »qualitätslosen, materiellen Existenz mit passivem Überdauern, mit primären individuellen Attributen und mit akzidentiellen Abenteuern« verschwindet, wie Whitehead betont, nicht nur aus der Philosophie des Organis-

30 Ebd.

31 Ebd., S. 143.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 144.

34 Ebd.

mus und der Kosmologie, sondern er ist auch »als Grundbegriff in der Wissenschaft und in der Kosmologie nutzlos«.35 Statt den Pfeil als Objekt mit einer passiven Dauer zu verstehen, der sich in einem absoluten Raum auf einer absoluten Zeitlinie bewegt, stellt Whitehead den Pfeil als eine Gesellschaft von »wirklichen Einzelwesen« (*actual entities*) vor.36 Wirkliche Einzelwesen – Whitehead nennt sie auch »wirkliche Ereignisse« (*actual occasions*) – sind »die letzten realen Dinge, aus denen die Welt zusammengesetzt ist«.37 In Verbindung mit dem Problem der klassischen Vorstellung der Zeit beschreibt Whitehead das wirkliche Einzelwesen auch als »atomisiertes Ausdehnungsquantum«.38

V. Allgemeine Potentialität, reale Potentialität und wirkliche Tatsachen

Die Kreation des Begriffs des wirklichen Ereignisses als letztes reales Ding und als atomisiertes Ausdehnungsquantum ist eng verbunden mit Whiteheads Bestimmung des Verhältnisses von Philosophie und Wissenschaft. Wie oben bereits ausgeführt, sah sich Whitehead mit der Herausforderung konfrontiert, dass die klassischen Vorstellungen der Zeit, des Raums und der Substanz nicht mehr der Bedeutung entsprachen, welche die Begriffe in der zeitgenössischen Physik annahmen. In den 1925 unter dem Titel *Science and the Modern World* veröffentlichten *Lowell Lectures* konstatierte Whitehead lapidar, dass die Relativitätstheorie Raum und Zeit mit bisher nicht denkbar gewesener Intimität verbunden habe,39 und zieht daraus den Schluss: »Wir müssen nun von der Philosophie verlangen, dass sie uns eine Interpretation des Status der Natur von Raum und Zeit gibt, so dass die Möglichkeit von alternativen Bedeutungen erhalten bleibt.«40

Der Begriff der wirklichen Einzelwesen antwortet auf genau dieses Problem: In seinen Vorlesungen präsentierte Whitehead das am meisten konkrete endliche Einzelwesen als *Ereignis*. Er beschreibt dieses Ereignis als »das Erfassen eines Musters von Aspekten in eine Einheit«.41 Unter Bezug auf das Raum-Zeit-Kontinuum legt Whitehead in der Folge das Entstehen eines beständigen Objektes als das Andauern eines Musters aus, in dem sich Raum und Zeit differenzieren. So bildet jede erscheinende Substanz ein eigenes Raum-Zeit-Kontinuum. Wir können zusammenfassen: Der Begriff des wirklichen Einzelwesens ist kompatibel mit dem Raum-Zeit-Kontinuum der Relativitätstheorie und ist Whiteheads Antwort auf das von ihm diagnostizierte vorherrschende Missverständnis der klassischen Vorstellung der Zeit. Zeit *ist* nicht, sondern sie *wird*, und sie ist keine absolute Größe, sondern relational. Zeit ist nicht mehr die Voraus-

35 Ebd., S. 557.

36 Ebd., S. 57.

37 Ebd.

38 Ebd., S. 149.

39 Alfred North Whitehead: *Science and the Modern World. Lowell Lectures 1925*, New York 1953, S. 118 (»The new relativity associates space and time with an intimacy not hitherto contemplated«).

40 Ebd. (»What we now must ask of philosophy is to give us an interpretation of the status in nature of space and time, so that the possibility of alternative meanings is preserved«).

41 Ebd., S. 119 (»An event is the grasping into unity of a pattern of aspects.«).

setzung von Kontinuität, sondern das Produkt eines Werdens, dessen Richtung und Vollendung in der Subjektivität der wirklichen Ereignisse beschlossen ist. Die Subjektivität realisiert sich ihrerseits in den Prozessen des Erfassens (*prehensions*) und der Empfindungen (*feelings*).

In *Prozess und Realität* definiert Whitehead ein wirkliches Einzelwesen als einen Prozess, »in dessen Verlauf viele Operationen mit unvollendeter subjektiver Einheit in einer vollständigen Einheit der Operation terminieren, die ›Erfüllung‹ genannt wird.«⁴² Wenn ein wirkliches Einzelwesen vollständig bzw. vollendet ist, dann ist es, wie Whitehead unterstreicht, unteilbar, atomistisch und unveränderlich.⁴³ Es ist dann eine »abgegrenzte, bestimmte und abgeschlossene Tatsache« (*fact*).⁴⁴ Und eben diese Abgeschlossenheit der wirklichen Einzelwesen, die, insofern sie abgeschlossen sind, wirkliche Tatsachen (*real facts*) sind, ist der Grund, weshalb Whitehead die zweite Prämisse des Pfeil-Paradoxons zurückwies, der zufolge jeder Akt des Werdens unendlich in frühere Abschnitte aufgeteilt werden könne. Denn insofern wirkliche Einzelwesen Werden und das Resultat von subjektiven Werdensprozessen sind, sind sie *causa sui*, bringen sich selbst hervor und haben keine Vorgänger. Sie sind offen für die Zukunft. Sind sie jedoch einmal vollendet und vergangen, dann lassen sie sich nicht mehr ändern. Unmissverständlich unterstreicht Whitehead erstens, dass ein wirkliches Einzelwesen im Sinne einer abgeschlossenen Tatsache sich niemals ändert, und zweitens, dass die »Wirklichkeit unheilbar atomistisch« sei.⁴⁵

Whiteheads Interpretation des Pfeil-Paradoxons erweist, dass es just der Widerspruch zwischen Kontinuität und diskontinuierlicher Atomizität ist, der das (scheinbare) Paradoxon bewirkt. Dieser Widerspruch bleibt, wie Whitehead argumentiert, ungelöst und verkannt, wenn wir versuchen, das Problem mit einer rein funktionalen Lösung zu bereinigen, nach der sich die Bewegung eines Gegenstandes in der Zeit abspielt, die ihrerseits mithilfe der Differentialrechnung berechnet werden kann. Sie wurde von Newton als Methode der Fluxionen begründet und setzt die Zeit als eine unabhängige Variable und kontinuierlichen Fluss voraus. Die funktionalistische Methode widerspricht nicht nur der Zeitvorstellung der Relativitätstheorie, sondern sie bringt, wie Isabelle Stengers argumentiert, auch die ontologische Frage – und damit die genuine Frage der Philosophie – zum Verschwinden. Eine mathematische Funktion behandelt, wie Stengers ausführt, ein Verhalten als eine Vereinheitlichung vermittelt über distinkte funktionale Variablen, ohne jedoch die Vereinheitlichung (*unification*) selbst zu einem wirklichen Problem zu machen.⁴⁶ Anders formuliert: Die Funktion verwandelt das Verhalten, das sie beschreibt, in eine kontinuierliche Abfolge von momentanen Lösungen des Problems, das sie ein für alle Mal definiert. Solange diese Funktion es uns ermöglicht, das Muster, das sie beschreibt, als ein gegebenes Muster zu betrachten, spielt es offensichtlich keine Rolle, ob die Relationen, die

42 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 401.

43 Ebd., S. 160.

44 Ebd., S. 402.

45 Ebd., S. 129.

46 Vgl. Stengers: *Thinking with Whitehead* (Anm. 28), S. 195.

sie beschreibt, außerhalb oder innerhalb der von uns bewohnten Welt sind. Die Gegebenheit stellt sich ebenso wenig als Problem wie die Vereinheitlichung. Das heißt jedoch, und das ist entscheidend: Mit dieser funktionalen Methode kann die Differenz zwischen Potentialität und Aktualität, die Differenz zwischen dem, was möglich, und dem, was wirklich ist, oder dem, was ein Modell, und dem, was die Realität ist, nicht erfasst und nicht begriffen werden.

Nun haben wir in Whiteheads Interpretation des Pfeil-Paradoxons gesehen, dass das Problem der Vereinheitlichung und die Frage nach dem Werdensprozess eines Geschöpfs zum subjektiven Streben und zum Begriff der Intensität führt. Einer funktionalistischen Methode, die das Problem der Vereinheitlichung nicht als reales Problem erfasst, bleibt infolgedessen auch der Anteil des subjektiven Erfassens und der Empfindungen an der Herstellung einer ganzen, kontinuierlichen und gemeinsamen Welt verschlossen. Alle diese Aspekte gehören in den Bereich der ontologischen Fragen, die, wie Stengers mit Whitehead argumentiert, mit einer funktionalen Methode und dem klassischen Begriff der Zeit als eines kontinuierlichen Flusses nicht formuliert werden können. Wenn wir aber nicht unterscheiden können zwischen Potentialität und Aktualität, können wir auch keine mögliche Erklärung geben für das Fortschreiten des Werdens zu Neuem. Und keine Antwort auf die Frage, die uns, wie Whitehead unterstreicht, das Leben stellt: »Wie kann es Originalität geben?«⁴⁷

Es geht also für die organistische Philosophie im wörtlichen Sinn ums Ganze, wenn Whitehead Newton vorwirft, in der Beschreibung des Raums und der Zeit die reale Potentialität mit der wirklichen Tatsache (*actual fact*) und damit das Mögliche mit dem Wirklichen verwechselt zu haben.⁴⁸

VI. Temporalisierung als Aktualisierung

Die Unterscheidung zwischen realer Potentialität und wirklicher Tatsache führt zum Prozess der Aktualisierung, den Whitehead als Temporalisierung versteht. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass es für Whitehead keine Kontinuität des Werdens gibt, dafür aber ein Werden der Kontinuität. Das Werden selbst ist intensiv und nicht teilbar, es ist eine Konkretisierung, die von einem subjektiven Ziel beherrscht wird. Dieses subjektive Ziel nimmt, wie wir ebenfalls gesehen haben, die Einheit dessen vorweg, was in diesem Prozess wird: wirkliche Tatsachen. Die Einheit bezieht sich, wie oben erwähnt, »auf das Geschöpf als ein endgültiges Superjekt.«⁴⁹ Die Vereinheitlichung, deren Problematisierung Stengers in der funktionalen Differenzialmethode vermisst, wird von Whitehead, wie wir nun sehen, im Begriff des Werdens reflektiert. Vor diesem Hintergrund wird hier auch deutlich, was das »Werden von Kontinuität« meint: Es ist das Werden der Zeit im Feld der Ausdehnung. Und dieses Werden der Zeit im Feld der Ausdehnung ist in dem Sinn eine Aktualisierung, dass Temporalisie-

47 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 203.

48 Vgl. ebd., S. 149.

49 Ebd., S. 144.

rung das allgemeine extensive Kontinuum atomisiert und das heißt in reale Tatsachen verwandelt. Oder, um es in Whiteheads eigenen Worten zu formulieren:

Das extensive Kontinuum bildet das allgemeine relationale Element in der Erfahrung, durch welches die erfahrenen wirklichen Einzelwesen und jene Einheit der Erfahrung selbst zu der Solidarität einer gemeinsamen Welt verbunden werden. Die wirklichen Einzelwesen atomisieren es und lassen so real werden, was vorher bloß potentiell war. Die Atomisierung des extensiven Kontinuums ist zugleich seine Verzeitlichung; das heißt, sie ist der Werdensprozess der Wirklichkeit zu dem, was an sich bloß potentiell ist.⁵⁰

Reale Potentialität ist die gegenwärtige Welt wahrgenommen durch die Wahrnehmungsform der vergegenwärtigenden Unmittelbarkeit. Nach Whitehead werden Gesellschaften von wirklichen Einzelwesen in der Wahrnehmung für die Wahrnehmenden unter der Perspektive ihrer Teilhabe an der extensiven Kontinuität objektiviert. Wir können also sagen, dass sich die reale Potentialität als extensives Kontinuum auf das Erfassen, die Empfindungen und die Prozesse der Wahrnehmung bezieht, während wirkliche Tatsachen (*real facts*) als abgeschlossene wirkliche Ereignisse das Vergangene sind. In diesem Sinn identifiziert Whitehead die gegenwärtige, empfundene und erfasste, durch die Sinne wahrgenommene Welt mit dem Datum für die gegenwärtige Aktualität. Dieses Datum, das Whitehead mit dem Datum der Philosophie identifiziert, darf, um es noch einmal zu betonen, nicht verwechselt werden mit aktualen, wirklichen Tatsachen, das wäre genau die Verwechslung, die Whitehead Newton vorwirft. Whitehead hat diese Verwechslung auch als eine »fallacy of misplaced concreteness« beschrieben.⁵¹ Daten sind im Sinne dessen, was unmittelbar gegeben ist, reale Potentialität. Entsprechend schreibt Whitehead, dass die gleichzeitige Welt nicht in ihrer Atomizität, sondern in ihrer Potentialität wahrgenommen wird. Wir müssen nur an das Zitat von John von Neumann und an die Annahme der theoretischen Physiker denken, dass die Wahrnehmung einer kontinuierlichen Welt eine Illusion sei, um die Um- und Aufwertung der Wahrnehmung zu verstehen, die Whitehead vornimmt. Sie mündet darin, dass das Werden von Kontinuität im Prozess des Erfassens, der Empfindungen und der Wahrnehmung die Welt als eine einheitliche, gemeinsame und ganze Welt realisiert, in der denn auch der Satz wieder gilt: *natura non facit saltus*. So schreibt Whitehead:

Daher wird die gleichzeitige Welt mit ihrer Potentialität der extensiven Teilung wahrgenommen und nicht in ihrer wirklichen atomistischen Teilung. Wird die gleichzeitige (= gegenwärtige) Welt durch die Sinne wahrgenommen, ist sie das Datum für die gleichzeitige Wirklichkeit [*contemporary actuality*] und daher kontinuierlich – sie ist teilbar, aber nicht geteilt. Die gleichzeitige Welt ist in der Tat geteilt und atomistisch, da sie eine Vielheit von bestimmten aktualen Entitäten

⁵⁰ Ebd., S. 148.

⁵¹ Whitehead: *Science and the Modern World* (Anm. 39), S. 51.

darstellt. Diese gleichzeitigen aktuellen Entitäten sind voneinander getrennt, können aber selbst nicht in andere gleichzeitige aktuelle Entitäten geteilt werden.⁵²

Während die allgemeine Potentialität der Verbund aller Möglichkeiten ist, ist die reale Potentialität »bedingt [...] durch die Daten, die von der wirklichen Welt geliefert werden.«⁵³ Wieder dürfen wir hier Daten nicht verwechseln mit den wirklichen Fakten. Das Datum ist, wie Whitehead klar formuliert, »die wirkliche Welt selbst in ihrer Eigenschaft als das Potential für den Prozess, empfunden zu werden.«⁵⁴ Wir können also sagen: Empfinden im Sinn des Wahrnehmens ist Werden.

VII. Ästhetik und das Prinzip einer allgemeinen Relativität

Wie daraus deutlich wird, spielt Ästhetik eine zentrale Rolle in Whiteheads Konzept des Werdens und des Prozesses der Temporalisierung. In der Tat muss die Spannung zwischen Kontinuität und Atomizität als Komplementarität verstanden werden. Whitehead geht so weit, dass er Intensität als eine durch und durch ästhetische Kategorie auslegt.⁵⁵ Als solche ist Intensität subjektive Intensität. Subjektive Intensität ist weder teilbar noch Teil des extensiven Kontinuums – und dennoch ist sie Teil der gemeinsamen Welt. Die Kategorie der subjektiven Intensität ist verbunden mit einem »subjektiven Ziel«, welches sich auf die »Intensität der Empfindung a) im unmittelbaren Subjekt und b) in der relevanten Zukunft« richtet.⁵⁶ Diese subjektive Intensität ist sowohl verantwortlich für die wirkliche Vereinheitlichung als auch für das Ereignis von Neuem und bezieht sich auf das »Geschöpf als endgültiges Superjekt«:

Ein Erfassen nimmt jedoch eine subjektive Form an, und diese wird nur durch Integration mit begrifflich erfassten Informationen vollständig bestimmt, die zum geistigen Pol der *res vera* gehören. Die Konkretisierung wird von einem subjektiven Ziel beherrscht, das sich im Wesentlichen auf das Geschöpf als ein endgültiges Superjekt bezieht. Dieses subjektive Ziel ist dieses Subjekt, das seine eigene Selbstererschaffung als *ein* Geschöpf selbst bestimmt. Daher partizipiert das subjektive Ziel nicht an dieser Teilbarkeit.⁵⁷

Aber was meint nun, dass eine aktuelle Entität sich niemals verändert und dass sie das Produkt all dessen ist, was ihr in Form von Qualitäten oder Beziehungen zugeschrieben werden kann? Ich möchte diese Frage mit einem Zitat aus Murray Codes Buch *Order and Organism: Steps to a Whiteheadian Philosophy of Mathematics and the Natural*

52 Whitehead: *Prozess und Realität*, S. 130.

53 Ebd., S. 137.

54 Ebd., S. 136.

55 Zum Problem der Intensität und Subjektivität vgl. ausführlicher Astrid Deuber-Mankowsky: »Was sind Vitalideen? Zu Deleuze/Guattaris und Whiteheads Verbindung von Intensität und Subjektivität«, in: Maria Muhle/Christiane Voss (Hg.): *Black Box ›Leben‹. Zur Konstruktion eines Leitbegriffs in den Wissenschaften und Künsten*, Berlin 2017, S. 17-38.

56 Whitehead: *Prozess und Realität* (Anm. 1), S. 73.

57 Ebd., S. 144.

Sciences beantworten, aus dem hervorgeht, dass Whiteheads Skepsis gegenüber einer zu schnellen Verallgemeinerung, seine Kritik an einer falschen Konkretheit und sein Einsatz für ein generelles Prinzip der Relativität in dem Festhalten an der Rationalität der Welt gründet:

In Whitehead's conception, an actual entity stands, as it were, as the vital link between the past and the future: It is the means by which the order of what has come into being is transmitted to the future world. So its ›being‹ is both consequent upon what has already become and partly determinant of what is yet to come. Moreover, as structure of pure activity, it cannot be analyzed solely in terms of internal relations (what it is in itself) or solely in terms of external relations (what is for other entities). Hence Whitehead professes a general principle of relativity: In defence of this principle, he in effect argues that without it we would be faced with the problem of trying to conceive of a world in which the notion of order was essentially unintelligible.⁵⁸

Whitehead führt uns zu einer »Philosophie eines pluralistischen Universums, in dem sich ›Veränderung‹ als die Unterschiedlichkeit der wirklichen Einzelwesen darstellt, die zu irgendeiner Gesellschaft eines bestimmten Typs gehören«. ⁵⁹ Und damit zu einem wahrhaften spekulativ-philosophischen Entwurf einer vollständigen Kosmologie.

58 Murray Code: *Order and Organism: Steps to a Whiteheadian Philosophy of Mathematics and the Natural Sciences*, New York 1985, S. 72.

59 Ebd., S. 160.

Das Ganze im Fluss

Medienpoetische Überlegungen zum Verhältnis von Literatur und Ganzheit

ANDREA POLASCHEGG

Arthur Schopenhauer mag für vieles berühmt oder auch berüchtigt sein. Mit medien-theoretischen Reflexionen bringt man ihn in aller Regel nicht in Verbindung. Umso überraschender nimmt sich seine Vorrede zur ersten Auflage von *Die Welt als Wille und Vorstellung* von 1819 aus, die mit einer bemerkenswerten Einsicht aufwartet.

Schon die ersten Sätze dieser Vorrede deuten mit bezaubernd bornierter Lakonik die Richtung an, die Schopenhauers Medienüberlegungen einschlagen: »Wie dieses Buch zu lesen sei, um möglicherweise verstanden werden zu können«, so heißt es zu Beginn, »habe ich hier anzugeben mir vorgesetzt. – Was durch dasselbe mitgetheilt werden soll, ist ein einziger Gedanke. Dennoch konnte ich, aller Bemühungen ungeachtet, keinen kürzeren Weg ihn mitzuthemen finden, als dieses ganze Buch.«¹ Und wenige Zeilen später folgt dann eine Passage, die mit ebenso viel Witz wie Präzision dasjenige medientheoretische Problem umreißt, das im Zentrum dieses Beitrags stehen wird, weshalb sie in Gänze zitiert sei:

Ein *System von Gedanken* muß allemal einen architektonischen Zusammenhang haben, d. h. einen solchen, in welchem immer ein Theil den andern trägt, nicht aber dieser auch jenen, der Grundstein endlich alle, ohne von ihnen getragen zu werden, der Gipfel getragen wird, ohne zu tragen. Hingegen ein *einziges Gedanke* muß, so umfassend er auch seyn mag, die vollkommenste Einheit bewahren. Läßt er dennoch, zum Behuf seiner Mittheilung, sich in Theile zerlegen; so muß doch wieder der Zusammenhang dieser Theile ein organischer, d. h. ein solcher seyn, wo jeder Theil eben so sehr das Ganze erhält, als er vom Ganzen gehalten wird, keiner der erste und keiner der letzte ist, der ganze Gedanke durch jeden Theil an Deutlichkeit gewinnt und auch der kleinste Theil nicht völlig verstanden werden kann, ohne daß schon das Ganze vorher verstanden sei. – Ein Buch muß inzwischen eine erste und eine letzte Zeile haben und wird insofern einem Organismus allemal sehr unähnlich bleiben, so sehr diesem ähnlich auch immer sein Inhalt seyn mag: folglich werden Stoff und Form hier im Widerspruch stehen.²

Schopenhauer entwirft hier zwei verschiedene Konzepte des ›Ganzen‹. Zunächst nimmt er die zu seiner Zeit erstmals aufkommende und bis heute gängige Metapher

1 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1: *Vier Bücher, nebst einem Anhang, der die Kritik der Kantischen Philosophie enthält*, Zürich 1988, S. 7.

2 Ebd., S. 7f.

des ›Gedankengebäudes‹³ beim Wort und fasst *Denksysteme* als Bauwerke, deren architektonische Ganzheit durch den vertikalen Aufbau aus Fundament, tragendem Mauerwerk und aufruhendem »Gipfel« garantiert wird. Als »organische[]« Einheit begreift er dagegen den einzelnen *Gedanken*, insofern dessen Teile – falls er sich denn überhaupt in solche »zerlegen« lässt – mit dem Ganzen in einem wechselseitigen Stabilisierungs- und Bedingungsverhältnis stehen. Und gegen beide Ganzheitsmodelle führt er schließlich ›das Buch‹ ins Feld, das hier offenkundig als Metonymie für den *Text* gesetzt und in selbstreferenzieller Geste auf eben jenes Werk bezogen wird, dessen Vorrede das Publikum gerade liest: Als genuin transitorisches Medium, das »eine erste und eine letzte Zeile« besitzt, so Schopenhauer, kann ein Text nämlich selbst kein organisches Ganzes sein und auch niemals zu einem solchen werden. Wenn ein Text also, wie es *Die Welt als Wille und Vorstellung* durchaus für sich beansprucht, die organische Einheit eines Gedankens oder die architektonische Ganzheit eines Denksystems formuliert, dann entsteht eine antipodische Spannung zwischen dem transitorischen Charakter des Textes, der vorne beginnt und hinten endet, und dem Ganzheitscharakter seines »Stoff[s]«, der als organische Einheit per definitionem kein Erstes und kein Letztes kennt.

Zugespitzt formuliert, unterläuft das Verlaufsmedium Text jeden Versuch, eine organische Einheit wechselseitiger Teil-Ganzes-Beziehungen oder eine statische Einheit aus übereinandergeschichteten Teilen zur Darstellung zu bringen – auch und gerade, wenn es sich dabei um die Einheit eines »Gedanke[ns]« oder eines »System[s] von Gedanken« handelt.

Um diese medienbedingte Friktion im Lichte der Ganzheit kreisen die folgenden Überlegungen, wobei ihre Kreisbewegung aus dem Umstand resultiert, dass auf dem Gebiet der Literatur(wissenschaft) die ganzheits- und einheitsgefährdende Transitorik des Textmediums keine stabile theoretische Fassung besitzt⁴ – trotz der inzwischen drei Jahrzehnte währenden Forschung zur »Materialität der Kommunikation«.⁵

I. Grundrisse

Für Schopenhauer liegt, wie zitiert, die besondere Neuralgik von Texten als Darstellungsmedien eines organisch in sich geschlossenen Ganzen darin, dass sie einen Anfang und ein Ende besitzen, was für eine »vollkommenste Einheit«, in deren Simultaneität sich Teile und Ganzes wechselseitig enthalten und tragen, kategorial ausgeschlossen ist. Einige Jahre später formuliert Friedrich Schleiermacher dieses Problem im

3 Vgl. das Lemma »Gedankengebäude« im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS), wo sich auch die historische Wortverlaufskurve findet, <https://www.dwds.de/wb/Gedankengeb%C3%A4ude> (aufgerufen am 08.06.2021).

4 Einen Versuch, das zu ändern, habe ich in der jüngst erschienenen Studie unternommen: Andrea Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen. Eine Medientheorie der Literatur als Verlaufs Kunst*, Göttingen 2020.

5 Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt a. M. 21995.

Horizont der praktischen Hermeneutik noch einmal um: Selbst ein Text, der ein simultan-organisches Ganzes darstellen wolle, könne allein im schrittweisen Nachvollzug seines Verlaufs verstanden werden. Dies führe zu der aporetischen Situation, »daß man den Anfang nicht eher versteht als am Ende«,⁶ weil erst mit dem Ende das Ganze greifbar wird. Auflösen lasse sich diese Aporie nur wie folgt: »Um das erste genau zu verstehen, muß man schon das Ganze aufgenommen haben. Natürlich nicht, insofern es der Gesamtheit der Einzelheiten gleich ist, sondern als Skelett, Grundriß, wie man es fassen kann mit Übergehung des Einzelnen.«⁷

Wie eine solche »kursorische Lesung« ins Werk zu setzen ist – zumal wenn »Inhaltsverzeichnisse, die der Autor selbst gibt«, zu diesem Behuf »zu trocken«⁸ und entsprechend untauglich sind –, führt Schleiermacher nicht aus. Allerdings deutet sich bereits in seiner Wortwahl an, dass es ihm hier weniger um lektürepraktische Fragen geht als um eine konzeptionelle Auflösung des Reibungswiderstands zwischen simultan-organischer Teil-Ganzes-Beziehung und transitorischem Textmedium.

Besondere Signifikanz besitzt in diesem Zusammenhang Schleiermachers metaphorische Rede von einem »Grundriß« des Ganzen, der bereits vor Beginn der Lektüre erfasst werden müsse. Denn dieser architektonische Fachbegriff zur Bezeichnung der »darstellung einer raumgröße auf einer zeichnungsebene«⁹ wird erst seit Mitte des 18. Jahrhunderts im übertragenen Sinne gebraucht und dabei vornehmlich auf Texte bezogen, die einen Gegenstand, ein Sachgebiet oder eine Lehre nur grob skizzieren, anstatt sie detailliert auszuführen.¹⁰ In diesem Sinne avanciert die Grundriß-Metapher in den 1740er Jahren dann auch zur Gattungsbezeichnung auf dem Gebiet der wissenschaftlichen oder didaktischen Literatur,¹¹ literaturwissenschaftlich bis heute prominent in Gestalt von Karl Goedeke's *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*.¹²

Die eigentliche medienpoetische Pointe dieses Begriffsgebrauchs liegt indes in einer zweifachen Dimensionsverschiebung, die mit ihm einhergeht und das besondere ästhetische und epistemologische Versprechen der *Fläche* kenntlich macht: Während es die architektonische Medienpraxis des Grundrisses erlaubt, ein *dreidimensionales* Bau-

6 Friedrich Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. von Manfred Frank, Frankfurt a. M. 1995, S. 98.

7 Ebd.

8 Ebd., S. 97.

9 »grundrisz«, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 9, Leipzig 1935, Sp. 885-889, hier Sp. 885. Das *Deutsche Wörterbuch* wird im Folgenden mit dem Kürzel DWB und Angabe der Band- und Spaltenangabe zitiert.

10 Vgl. DWB 9, Sp. 886 f.

11 Ein frühes Beispiel ist Johann Jacob Mosers *Compendium Iuris Publici Moderni Regni Germanici. Oder Grund-Riß der heutigen Staats-Verfassung des Teutschen Reichs*, Tübingen 1731; vgl. ferner exemplarisch Georg Heinrich Zincke: *Grund-Riß einer Einleitung zu denen Cameral-Wissenschaften* [...], Leipzig 1742; [Johanne Charlotte Unzer:] *Johannen Charlotten Zieglerin Grundriß einer Weltweisheit für das Frauenzimmer*, Halle 1751; Gottfried Stolterfoth: *Grundriß einer allgemeinen und pragmatischen Weltgeschichte* [...], Danzig 1764; Christian Ehrenfried Weigel: *Grundriß der reinen und angewandten Chemie*, Greifswald 1777.

12 Karl Goedeke: *Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*, 18 Bde., Dresden/Berlin 1884-1998.

werk samt seiner Struktur auf einer *zweidimensionalen* Fläche zur Darstellung zu bringen und dadurch eine synoptische Übersicht über die Architektur zu gewähren, suggeriert die metaphorische Applikation des Begriffs auf Texte dieselbe Möglichkeit der synoptischen Zusammenschau für ein transitorisches (*eindimensionales*) Medium. Unsere Wahrnehmung kann schließlich weder ein Bauwerk noch einen Text als Ganzes überblicken und auf diese Weise erfassen. Diese ästhetische Option der Synopse hält allein die Fläche bereit – sei es in Form einer tatsächlichen Grundrisszeichnung, sei es in Form ihrer metaphorischen Übertragung auf ein schriftsprachliches ›Ganzes‹.

Und just mit Blick darauf ist es nun von einiger Brisanz, dass Schleiermacher im Rückgriff auf die bauzeichnerische Grundriss-Metapher die mögliche Übersicht über eine textuelle Ordnung suggeriert, die er – analog zu Schopenhauers Fassung des einzelnen »Gedanke[ns]« – als organische und dezidiert nicht als architektonische Einheit konzipiert. Auch und gerade eine wechselseitige Teil-Ganzes-Beziehung soll mithin im Modus des architektonischen Grundrisses eben jene synoptische Fassung gewinnen, welche die Aporie der hermeneutischen Praxis am organischen Ganzen (»daß man den Anfang nicht eher versteht als am Ende«) auflöst.

Nun stammt der überwiegende Teil von Grundriss-Metaphern, die das Grimm'sche *Deutsche Wörterbuch* für die Jahrzehnte nach 1740 nachweist, aus der philosophischen, kritischen oder didaktischen Literatur, und den wenigsten dieser Verwendungsweisen eignet jenes epistemologische Tröstungsversprechen, das bei Schleiermacher aufscheint.¹³ Auf dem Gebiet der Dichtung gestaltet sich das anders. Hier lässt sich um 1800 ein zunehmend dringliches Bedürfnis nach der Suggestion einer synoptischen Erfassung des poetischen ›Ganzen‹ verzeichnen, das sich indes weniger aus einer hermeneutischen als vielmehr aus einer dezidiert ästhetischen Problemlage herschreibt, genauer: aus einer werkpoetischen Problemlage.¹⁴ Denn in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann sich erstmals die Vorstellung zu manifestieren, literarische Texte seien ›Kunstwerke‹ im Sinne von Produkten künstlerischer Arbeit,¹⁵ die als solche nicht allein Ganzheiten zur Darstellung brächten, sondern tatsächlich selbst ein ›schönes Ganzes‹ bildeten. Im *Grossen vollständigen Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* aus den Jahren 1732 bis 1754 fehlen noch sowohl das Lemma »Ganz« als auch das Lemma »Kunstwerk«,¹⁶ während 20 Jahre später Johann Georg

13 Die Beispiele des DWB reichen von August Gottlieb Spangenberg's *Leben [...] des Herrn von Zinzendorf* über Johann Jakob Engels *Grundriß des Menon* und Friedrich Schlegels *Studien des classischen Altertums* bis zu Theodor Vischers *Ästhetik*; vgl. DWB 9, Sp. 886 f.

14 Vgl. zum Folgenden ausführlicher Andrea Polaschegg: »(K)ein Anfang des Ganzen. Das skulpturale Werkkonzept der Klassik und seine Folgen für die Literaturwissenschaft«, in: Albert Meier/Thorsten Valk (Hg.): *Konstellationen der Künste um 1800*, Berlin/Boston 2015, S. 99-124.

15 Zum Werkbegriff vgl. ausführlich Jan-Peter Pudelek: »Werk«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hg. von Karlheinz Barck, Bd. 6, Stuttgart/Weimar 2010, S. 520-588.

16 Auch das Lemma »Werck, lat. opus« im *Zedler* weist keine Bezüge zu den Künsten auf; vgl. »Werck, lat. opus«, in: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 55, Halle/Leipzig 1748, S. 61-96.

Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* beidem ausführliche Artikel widmet, flankiert von dem Lemma »Einheit«.17 Werkpoetik und Ganzheitsvorstellungen erscheinen hier als zwei Seiten derselben Medaille, dies allerdings mit prekären Konsequenzen für die Dichtkunst. Wie Adelung *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch* 1811 explizit einschränkt, wird nämlich »[i]n engerer Bedeutung [...] ein Product der bildenden Künste ein Kunstwerk genannt«, was angesichts der vorangestellten Definition des Kunstwerks als »ein Werk der Kunst, ein durch oder mit Kunst hervor gebrachtes *Ding*« freilich nicht wundernehmen kann.18 Tatsächlich etabliert sich der Begriff ›Kunstwerk‹ zunächst allein auf dem Gebiet der bildenden Kunst und reichert sich hier mit Konnotaten des ›in sich geschlossenen Ganzen‹ sowie der ›Einheit‹ an, bevor er langsam und keineswegs ohne Reibungswiderstände auf Werke der Dichtkunst übertragen wird.19 Ein prekäres Moment wohnt diesem Konzepttransfer insofern inne, als die entsprechende ästhetische Ganzheitsvorstellung an Skulpturen und, wirkmächtiger noch, an Gemälden geschult ist, die – um es in der autonomieästhetischen Terminologie eines Karl Philipp Moritz zu formulieren – nicht allein »ein für sich bestehendes Ganze [sic] *wirklich* s[ind]«, sondern auch »wie ein für sich bestehendes Ganze, in unsere Sinne fallen«.20

Zwar mag man literarischen Texten mit Fug zuschreiben, ein »für sich bestehendes Ganze[s]« zu sein, als solches können sie aber unter keinen Umständen »in unsere Sinne fallen«, weil sie nur über den lesenden Nachvollzug ihres Verlaufs wahrnehmbar werden. Diese Friktion zwischen einem simultan-synoptischen Konzept des schönen Ganzen und der faktischen Transitorik literarischer Texte ist von gewaltiger Tragweite. Schließlich steht hier weit Grundlegenderes zur Disposition als bei Schopenhauer und Schleiermacher: die Teilhabe der Dichtung an der Ästhetik – einer Ästhetik, die bekanntlich seit Baumgarten über die Qualitäten *sinnlicher Wahrnehmung* bestimmt wird und die ohne eine solche *ästhetische* Fundierung nicht existiert.21 Wenn also das autonome Kunstwerk seine synoptische Wahrnehmbarkeit als

17 Vgl. Johann Georg Sulzer: »Ganz (Schöne Künste)«, in: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 1, Leipzig 1771, S. 416-421; Johann Georg Sulzer: »Werke des Geschmacks/Werke der Kunst«, in: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 2, Leipzig 1774, S. 1267-1269; Johann Georg Sulzer: »Einheit (Schöne Künste)«, in: ders.: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 1, S. 403-405.

18 Johann Christoph Adelung: »Kunstwèrk«, in: ders.: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* [...], Bd. 2, Wien 1811, Sp. 1836 (Hvh. A. P.).

19 Vgl. das erhellende Lemma »Kunstwerk« in: DWB 5, Sp. 2735-2737.

20 Karl Philipp Moritz: »Über die bildende Nachahmung des Schönen«, in: ders.: *Werke*, hg. von Horst Günther, Bd. 2: *Reisen. Schriften zur Kunst und Mythologie*, Frankfurt a. M. 1993, S. 549-578, hier S. 558.

21 Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik*. Lateinisch-deutsch, übers., mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach, 2 Bde., Hamburg 2007; zur Genese und Transformation der Baumgarten'schen Ästhetik vgl. die Beiträge in Rüdiger Campe/Anselm Haverkamp/Christoph Menke (Hg.): *Baumgarten-Studien. Zur Genealogie der Ästhetik*, Berlin 2015; zum Konzept der »sinnlichen Erkenntnis« vgl. die Beiträge in Alexander Aichele/Dagmar Mirbach (Hg.): *Alexander Gottlieb Baumgarten. Sinnliche Erkenntnis in der Philosophie des Rationalismus*, Hamburg 2008.

»für sich bestehendes Ganze[s]« zur Bedingung hat, dann fallen literarische (und im Übrigen auch musikalische und filmische) Werke aus dem Bereich der Kunst heraus, weil sie an transitorische Medien gebunden sind, sie mithin den Status von – so die pointierte Formulierung Edmund Husserls – »Objekt[en] im Ablaufmodus«²² besitzen und auch allein in ihrem Ablauf sinnlich wahrnehmbar werden. Die einzige Möglichkeit, literarische Texte einer so formatierten Ganzheitsästhetik zuzuschlagen, besteht in ihrer metaphorisch-konzeptuellen Simultaneisierung und Totalisierung und somit im Abblenden ausgerechnet jener Verlaufsdimension, die als einzige die sinnliche Wahrnehmung von Literatur ermöglicht und nicht zuletzt auch ihre Wirkung garantiert.

Die Metaphern, die diese konzeptionelle Simultaneisierung literarischer Texte bis heute leisten, sind ebenso zahlreich wie aus dem literaturwissenschaftlichen Diskurs intim vertraut. Dazu zählt etwa die Rede von einer ›Architektur‹ des Textes, seiner ›Tektonik‹ oder seiner ›Oberfläche‹, von seinem ›Aufbau‹, ›Zentrum‹ oder ›Rahmen‹, von seinen ›Bausteinen‹, ›Grenzen‹, ›Rändern‹ oder – etymologisch grundiert – von seiner ›Textur‹. Jede einzelne dieser Metaphern blendet in ihrer architektonischen, bildkünstlerischen, räumlichen oder flächigen Eigenlogik die wahrnehmungskonstitutive Verlaufsdimension des Textes aus und verwandelt die Literatur auf diese Weise in etwas An-Aisthetisches. Im Horizont der Ästhetik stellt das wahrlich keine kleine Aporie dar, zumal es sich zugleich als Teilhabebedingung der Dichtkunst an einer Werk- und Autonomieästhetik im Zeichen des Ganzen erweist.²³

II. Aristoteles reloaded

Freilich kommt die *Rede* von einem ›Ganzen‹ im Gebiet der Poetik nicht erst mit dem Beginn der Autonomieästhetik auf. Davon legt der inzwischen längst zum aphoristischen Poster- oder T-Shirt-Aufdruck abgesunkene²⁴ Kernsatz des Aristoteles, ein »Ganzes« sei, was »Anfang, Mitte und Ende« habe,²⁵ prominentes Zeugnis ab. Beredt wird dieses Zeugnis allerdings erst, wenn man den spezifischen Gegenstandsbezug

22 Edmund Husserl: *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, hg. von Martin Heidegger, Halle a. d. S. 1928, S. 367-496, hier S. 388.

23 Vgl. dazu ausführlich Andrea Polaschegg: »Der Gegenstand im Kopf. Zur mentalistischen Erbschaft des Werkkonzepts auf dem Sparbuch literaturwissenschaftlicher Objektivität«, in: Lutz Danneberg/Annette Gilbert/Carlos Spoerhase (Hg.): *Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*, Berlin/Boston 2019, S. 399-418.

24 Vgl. exemplarisch die Angebote »Typographic poster with aphorism ›A whole is that which has beginning, middle and end‹. Black letters on white background«, https://www.123rf.com/photo_67763796_stock-vector-typographic-poster-with-aphorism-a-whole-is-that-which-has-beginning-middle-and-end-black-letters-on.html (aufgerufen am 13.02.2020); »Quote typographical background ›A whole is that which has beginning, middle and end‹«, <https://www.shutterstock.com/de/image-vector/quote-typographical-background-whole-that-which-210513091> (aufgerufen am 13.02.2020).

25 Aristoteles: *Poetik*, in: ders.: *Werke in deutscher Übersetzung*, begründet von Ernst Grumach, fortgeführt von Hellmut Flashar, hg. von Christof Rapp, Bd. 5: *Poetik*, übers. und erläutert von Arbogast Schmitt, Berlin 2011, S. 12, 1450b28.

dieses Satzes im Blick behält und vor allem die nachfolgende Erläuterung mitliest. In der Übersetzung Arbogast Schmitts lautet sie:

Ein Ganzes aber ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Anfang ist, was selbst nicht aus innerer Notwendigkeit auf etwas Anderes folgt, nach dem aber naturgemäß etwas Anderes ist oder entsteht. Ende dagegen ist, was selbst nach etwas Anderem ist, und zwar entweder notwendig oder meistens, nach dem aber nichts Anderes <folgen muss>. Mitte ist das, was selbst nach etwas Anderem ist, und nach dem etwas Anderes ist.²⁶

Dieses tragödienpoetische Prinzip hat Aristoteles im Verlauf seiner *Poetik* dann auch für das Epos gültig gesetzt. Im 23. Kapitel heißt es dazu:

Von der Dichtung, die in der Weise erzählender Darstellung und im Medium metrisch gebundener Sprache nachahmt, ist klar, dass sie ihre Handlungseinheiten wie in den Tragödien dramatisch, das heißt, in Beziehung auf *eine* ganze und vollständige Handlung, die Anfang, Mitte und Ende hat, durchgestalten muss, damit sie als eine Einheit und ein Ganzes wie ein Lebewesen die ihr eigentümliche Lust schafft.²⁷

Was sich hier – im Unterschied zur populären Perikope – vergleichsweise deutlich abzeichnet, ist der Umstand, dass Aristoteles mit seiner Forderung nach einem »Ganze[n]«, das »Anfang, Mitte und Ende« hat, die nicht allein *aufeinander*, sondern nach den Regeln kausaler Notwendigkeit *auseinander* folgen, gerade nicht auf die Tragödie oder das Epos als poetische Texte abzielt, sondern auf die von ihnen nachzunehmende Handlung: Die Handlung als *Gegenstand* der Dichtung und nicht etwa die *Dichtung selbst* soll ihm zufolge »eine Einheit und ein Ganzes wie ein Lebewesen« bilden. Der griechische Text ist an dieser Stelle unmissverständlich,²⁸ während Arbogast Schmitt sich in seiner Übersetzung – bewusst oder unbewusst – von der Autonomieästhetik die Feder führen lässt und Aristoteles in anachronistischer Weise eine werkpoetische Ganzheitslehre unterschiebt. Das unternimmt er ebenso luzide wie wirkmächtig auf der Ebene der Syntax, genauer: durch den doppelten Einsatz des Personalpronomens »sie«. Während sich das erste »sie« der zuletzt zitierten Passage in der Schmitt'schen Übersetzung unzweifelhaft auf die »Dichtung« bezieht (»Von der *Dichtung* [...] ist klar, dass *sie* ihre Handlungseinheiten [...] durchgestalten muss«), oszilliert die Referenz des zweiten »sie« (»damit *sie* als eine Einheit und ein Ganzes [...] Lust schafft«), insofern neben der zuvor genannten »Handlung« nun ebenfalls erneut die »Dichtung« als syntaktische Bezugsgröße infrage kommt. Manfred Fuhrmann hatte hier noch, dem Griechischen entsprechend, vereindeutigend übersetzt: »damit *diese*« – also die »Handlung« und nicht die »Dichtung« – »in ihrer Einheit und Ganzheit einem Lebewesen vergleichbar, das ihr eigentümliche Vergnügen bewirken kann.«²⁹

26 Ebd., 1450b27-32.

27 Ebd., S. 33, 1459a17-22.

28 Vgl. Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch*, übers. und hg. von Manfred Fuhrmann, bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 1991, S. 76.

29 Ebd., S. 77.

Tatsächlich kann für Aristoteles ein »Ganzes«, zumal eines, das »einem Lebewesen vergleichbar« ist, ausschließlich auf der Ebene von bereits bekannten Handlungen konstituiert werden, aus denen der Dichter *eine* auswählt – mit voraussetzungslosem Anfang und konsequentem Ende, nicht zu groß, und nicht zu klein –, um sie dann mit den medialen Mitteln der Dichtung nachzuahmen. Analog dazu ist auch Horaz zu verstehen, wenn er die ebenfalls viel zitierte und ebenso häufig werkpoetisch missverstandene Forderung erhebt, bei der Stoffwahl des Epos müsse ein Anfang »in medias res« gewählt werden (lat. *res* = »Sache, Ding, Gegenstand«³⁰), eine epische Bearbeitung des Trojanischen Krieges dürfe also auf keinen Fall mit dem Schlüpfen der Helena aus dem Ei der Leda (»ab ovo«) einsetzen, sondern habe nach dem Vorbild Homers zu verfahren und mit dem Beginn des relevanten Geschehens anzufangen, dessen Ende absehbar ist.³¹

Die Vorstellung, nicht allein das Geschehen, sondern auch der poetische Text müsse ein ›Ganzes‹ bilden, das durch einen voraussetzungslosen Anfang (»erste [...] Zeile«) und eine kausallogische Abfolge von Sätzen oder Sprechakten bis hin zu einem notwendigen Ende (»letzte Zeile«) gekennzeichnet ist, liegt den antiken Poetiken fern, deren Begriffe *ὅλον* oder *totum* – so sie denn überhaupt Verwendung finden³² – einzig auf die Darstellungsgegenstände der Dichtung bezogen sind.

Gleiches gilt für die Poetiken des Barock von Martin Opitz³³ über Georg Philipp Harsdörffer³⁴ bis Sigmund von Birken³⁵. Ihrer rhetorischen Fundierung entsprechend, begreifen sie Texte konsequent als *orationes* und besitzen mit der *dispositio*-Lehre³⁶ ein eigenes Regelsystem für die Abfolge der Topoi und Argumente im Redeverlauf. Und wie sich an jedem beliebigen Sonett, jeder Elegie, jeder Pastorale oder jedem Epos des 17. Jahrhunderts ablesen lässt,³⁷ stellt die Organisation dieser Dichtungen tatsächlich ganz auf ihre medienbedingte Transitorik ab und synchronisiert den eigenen Argumentationsgang mit dem Gang der Lektüre, um die Leser über den Parcours der *oratio* zur – nicht selten schlusspointierten – Erkenntnis zu führen.³⁸ Stellt man den

30 *Langenscheidts Taschenwörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache*, Bd. 1: *Lateinisch – Deutsch*, von Prof. Hermann Menge, neubearbeitet von Prof. Heinrich Müller, Berlin-Schöneberg 181957, S. 306.

31 Horaz: *Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch*, übers. und mit einem Nachwort hg. von Eckart Schäfer, bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 1997, S. 12, V. 147 f.

32 In der entsprechenden Horaz-Passage fällt der Begriff nicht.

33 Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey. In welchem alle jhre eigenschafft vnd zuegehör gründlich erzehlet vnd mit exempeln außgeführt wird*, Breslau 1624.

34 Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst ohne Behuf der Lateinischen Sprache in VI Stunden einzugiessen [...]*, Nürnberg 1647.

35 Sigmund von Birken: *Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst oder Kurze Anweisung zur Teutschen Poesy [...]*, Nürnberg 1679.

36 Vgl. dazu differenziert: »Dispositio«, in: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 831-866.

37 Vgl. dazu die noch immer unübertroffene Anthologie von Albrecht Schöne: *Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse*, München 21968.

38 Vgl. dazu den erhellenden Beitrag von Andreas Keller: »Spaziergang und Lektüre. Analogien zwischen fiktionaler Bewegung und faktischem Rezeptionsverhalten als hermeneutische Hil-

Blick also auf die rhetorische *dispositio*-Lehre scharf, anstatt – wie in weiten Teilen der Literaturwissenschaft bis heute üblich – die *elocutio* und damit die Figurenlehre als *pars pro toto* »der Rhetorik« zu begreifen,³⁹ dann kann das Fehlen werkpoetischer Ganzheitsvorstellungen in den Barockpoetiken nicht überraschen. Vielmehr mutet es umgekehrt umso denk- und merkwürdiger an, dass sich kaum ein Jahrhundert nach Opitz, Harsdörffer und Birken die Vorstellung fest etablieren konnte, literarische Texte seien in sich geschlossene und für sich stehende Ganzheiten architektonischer oder organischer Provenienz, obwohl ihre mediale Eigengesetzlichkeit die Wahrnehmung eines solchen ›Ganzen‹ ebenso ungebremst wie unübersehbar unterläuft.

Daher seien im Folgenden zwei Schlaglichter auf poetische und poetologische Versuche geworfen, dem literarischen Kunstwerk als einem ›Ganzen‹ trotz dessen grundsätzlicher An-Asthetik im transitorischen Medium zu sinnlicher Evidenz zu verhelfen. Und wie zu zeigen sein wird, kommt der *Fläche* in diesen Versuchen nicht von ungefähr eine Schlüsselrolle zu.

III. Syn-Optik

Dass der ›Literaturstreit‹ zwischen Johann Christoph Gottsched auf der Leipziger Seite und Johann Jakob Bodmer sowie Johann Jakob Breitinger in Zürich während der 1740er Jahre einen wichtigen Beitrag zur Umstellung der Nachahmungs- auf die Affektpoetik geleistet hat, ist innerhalb der Forschung unbestritten.⁴⁰ Nicht weniger Einigkeit herrscht über die zentrale Bedeutung, die dem Ringen um ein deutsches Nationalepos in diesem Streit zukam.⁴¹ Entsprechend signifikant nimmt sich ein kleiner Text Bodmers aus, den er 1741 im vierten Stück seiner *Sammlung Critischer Schriften* veröffentlicht hat und der den Titel *Grundriß eines epischen Gedichtes von dem geretteten Noah* trägt.⁴² Bodmer bietet dem Lesepublikum hier die Zusammenfassung eines noch nicht veröffentlichten – und auch noch nicht geschriebenen – Noah-Epos und setzt mit einem programmatischen Satz ein, dessen werkpoetische Stoßrichtung mit der titelgebenden Architekturzeichnungs- und metaphorik auf höchst bezeichnende Weise zusammenspielt.

»Die trefflichsten Kunstrichter stimmen miteinander überein«, so steht dort in effektvoller Adelung und Universalisierung der eigenen Position zu lesen, »daß die Schönheiten der vornehmsten poetischen Werke, und insbesondere der Griechischen

feststellung für Textkonzeptionen des 17. Jahrhunderts«, in: Hartmut Laufhütte (Hg.): *Künste und Natur in Diskursen der Frühen Neuzeit*, 2 Bde., Wiesbaden 2000, Bd. 2, S. 951-968.

39 Kritisch dazu Jürgen Fohrmann: »Vorbemerkung«, in: ders. (Hg.): *Rhetorik. Figuren und Performanz*, Stuttgart/Weimar 2004, S. VII-X.

40 Vgl. dazu zuletzt, mit neuen poetikgeschichtlichen Akzenten, Annika Hildebrandt: *Mobilisierung der Poesie. Literatur und Krieg um 1750*, Berlin/Boston 2019, S. 192-216.

41 Vgl. ebd. Ausführlich dazu Dieter Martin: *Das deutsche Versepos im 18. Jahrhundert. Studien und kommentierte Gattungsbibliographie*, Berlin/New York 1993, S. 27-83.

42 [Johann Jacob Bodmer:] *Sammlung Critischer, Poetischer, und anderer geistvollen Schriften* [...]. Viertes Stück, Zürich 1742, S. 1-17.

und Römischen in der Zeichnung, dem Grundrisse, und der Zusammenordnung des ganzen Werkes bestehen.«⁴³ Wolle man die Leserschaft in den Stand setzen, zu beurteilen, ob ein Poet über die entscheidenden Fähigkeiten der »Erfindungsgabe« und des »Ordnungs-Talent[s]« verfüge, genüge es entsprechend vollauf, ihr einen solchen »Abriß auch nur der ersten Anlage« eines Werks zu präsentieren, was er – Bodmer – hiermit unternehme. Bevor er sich indes tatsächlich daranmacht, die »schwachen und ersten Linien eines epischen Gedichtes von Noahs Errettung aus der Sündflut« zu zeichnen und den »Inhalt des ersten Buches« zusammenzufassen,⁴⁴ faltet er die Grundriss-Metapher noch einmal auf eine Weise aus, an der sich die Suggestion der Wahrnehmbarkeit eines Ganzen in der Fläche gut beobachten lässt. Zum angezielten Effekt des Werkabrisses heißt es hier:

Diese zartgezeichneten Züge fassen das gantze Werk in einen einzigen Gesichtspuncten, so daß das Auge des Verstandes dasselbe mit einem Blike übersehen, und wie die Materialien, welche die Erfindungskraft hervorgebracht hat, also die Verbindung derselbigen ohne Mühe wahrnehmen und unterscheiden kan.⁴⁵

Es ist mithin eine *mentale* Fläche, auf welcher der Grundriss des »gantze[n] Werk[s]« vor dem unbeweglichen⁴⁶ »Auge *des Verstandes*« zur Erscheinung kommt und sich die Transitorik des Textes zu einer Gestalt *simultaneisiert*, die »mit einem Blike übersehen« werden kann, der selbstverständlich ebenfalls ein »innerer« ist.⁴⁷ Als Bodmer neun Jahre später mit der Veröffentlichung seines Epos beginnt, weiß er das Publikum also bereits mit einer Skizze des Ganzen ausgestattet, die den schönheitskonstitutiven Holismus des Werks allererst garantiert. Für seine Veröffentlichungsstrategie ist das von einiger Relevanz, denn wie etwa ein Drittel der deutschsprachigen Ependichter des 18. Jahrhunderts, Klopstock eingeschlossen,⁴⁸ publiziert Bodmer seinen *Noah* 1750 zunächst nur als Teildruck in Form der ersten beiden Gesänge⁴⁹ und beraubt seine Leserschaft somit jeder Möglichkeit, das »gantze Werk« zu erfassen, was dem vorausgeschickten »Grundriß« des Epos umso größere Bedeutung für die Totalitätssuggestion zuweist. Allerdings erhält Bodmer bei seiner epitextuellen Pro-

43 Ebd., S. 1.

44 Ebd., S. 3.

45 Ebd., S. 2 (Hvh. A. P.). Bodmer verwendet hier die alte Flexion des Wortes »(Gesichts-)Punct«, dessen Akkusativ Singular tatsächlich »Gesichtspuncten« lautete – eine Form, die wir heute fälschlich als Pluralbildung identifizieren. Das *Deutsche Wörterbuch* zitiert unter dem Lemma »fusz« aus Albrecht Dürers *Underweisung der messung mit dem zirckel* (1525) den Satz: »[D]arnach lasz den cirkel mit dem einen fues in dem puncten n sten und den andern setz auf die lini g h hinfür in einen puncten« (DWB 4, Sp. 1006).

46 Bodmers Betonung des »einen einzigen Gesichtspuncte[s]«, in welchen die Grundrisszeichnung das »gantze Werk« zu fassen erlaubt, macht deutlich, dass er hier tatsächlich eine simultane Übersicht imaginiert.

47 Zum Fortwirken dieses Mentalismus innerhalb der literaturwissenschaftlichen Werkpoetik vgl. Polaschegg: »Der Gegenstand im Kopf« (Anm. 23).

48 Vgl. dazu Martin: *Das deutsche Versepos* (Anm. 41), S. 432-437.

49 [Johann Jakob Bodmer:] *Noah. Ein Helden-Gedicht*, Frankfurt/Leipzig 1750.



Abb. 1: J. M. Bernigeroth: Titelvignette zu J. J. Bodmers
Noah. Ein Helden-Gedicht (1750)

klamation bauzeichnerischer Werkeinheit eines peu à peu erscheinenden Textes Unterstützung durch den Kupferstecher Johann Martin Bernigeroth, berühmt geworden durch sein *Neues Kriegs-Theater* (1758).⁵⁰ In dessen Titelvignette zum *Noah*-Teildruck von 1750 (siehe Abb. 1) erscheint neben Athene und Hermes als dritte Zentralfigur das aristotelische ›Ganze‹ in Form eines massiven Steinsockels mit der Aufschrift »Handlung«, was dem Holismusversprechen des Geschehens zu petrifizierter Anschaulichkeit verhilft.

⁵⁰ [Johann Martin Bernigeroth:] *Neues Kriegs-Theater oder Sammlung der Merkwürdigsten Begebenheiten des Gegenwaertigen Krieges In Teutschland in accuraten in Kupfer gestochenen Vorstellungen*, Leipzig 1758.

Wie ernst es Bodmer mit seinem Versuch gewesen ist, neben einem solchen *Handlungsganzen* auch dem *Werkganzen* sinnliche Evidenz zu verleihen, und wie konsequent er dabei mit dem synoptischen Potential der Fläche arbeitet, zeigt ein Blick in die 1752 in Zürich erschienene Gesamtveröffentlichung des *Noah*.⁵¹ Unter Verzicht auf eine förmliche Vorrede setzt Bodmer gleich mit dem ersten Gesang ein, lässt ihn aber – im Unterschied zur Teilpublikation zwei Jahre zuvor – mit einem elf Verse umfassenden Musenanruf beginnen (»Muse von Sion besing die Rettung des Menschengeschlechtes, / Die der Richter der Welt im Golfo der Sündflut vollbracht hat«),⁵² der in syntaktisch extrem gedrängter Form den Inhalt des gesamten Epos präsentiert: vom zerstörerischen Zorn Gottes bis zur neuen Menschheitsgenealogie nach der Flut.

Und diese Musenanrufsynopse (siehe Abb. 2) füllt – zusammen mit dem Werktitel und einer neuen Vignette, die jetzt das opulent gerahmte und als ikonische Synekdoche fungierende Bild der Arche in himmlischem Lichtstrahl zeigt – eben exakt die erste Buchseite des Epos, deren Fläche nun tatsächlich einen Überblick über das Ganze bietet und als dessen Grundrisszeichnung lesbar wird. Als ästhetisch fassbares Pendant zur inneren Werkskizze, die nur das »Auge des Verstandes« sehen kann, verschafft die auf einen Blick wahrnehmbare Buchseite der werkpoetischen Ganzheitsbehauptung somit den Anschein sinnlicher Evidenz.

IV. Werkarchitektur

Für die Geschichte des literarischen Werkkonzepts als eines an der Malerei gewonnenen und auf die transitorische Dichtung übertragenen Modells synoptisch erfassbarer Ganzheit sind Bodmers forcierte Simultaneisierungsbemühungen im Zeichen der Zweidimensionalität durchaus symptomatisch,⁵³ zumal das Epos Mitte des 18. Jahrhunderts noch unangefochten an der Spitze der literarischen Gattungshierarchie steht. Dies aber ändert sich an der Wende zum 19. Jahrhundert, als das Epos nicht nur literarisch uninteressant wird, sondern auch seine poetologischen und nationalliterarischen Funktionen verliert.

Dabei kann man nicht oft genug betonen, dass diese nun frei werdenden Funktionen im deutschsprachigen Raum definitiv *nicht* vom Roman übernommen werden, der das gesamte 19. Jahrhundert hindurch als Nicht-Gattung ventiliert wird. Das lässt sich schon daran ablesen, dass Christian Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774)⁵⁴ – durch die Neuausgabe von Eberhard Lämmert 1965 zum Standardwerk avanciert⁵⁵ – über eineinhalb Jahrhunderte sein einsames Dasein als

51 [Johann Jakob Bodmer:] *Der Noah. In zwölf Gesängen*, Zürich 1752.

52 Ebd., S. 3.

53 Vgl. dazu ausführlicher: Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen* (Anm. 4), S. 282-295.

54 [Christian Friedrich von Blanckenburg:] *Versuch über den Roman*, Leipzig/Liegnitz 1774.

55 Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, Faksimileausgabe mit Inhaltsübersicht, Register, Nachwort und biographischer Notiz, hg. von Eberhard Lämmert, Stuttgart 1965.

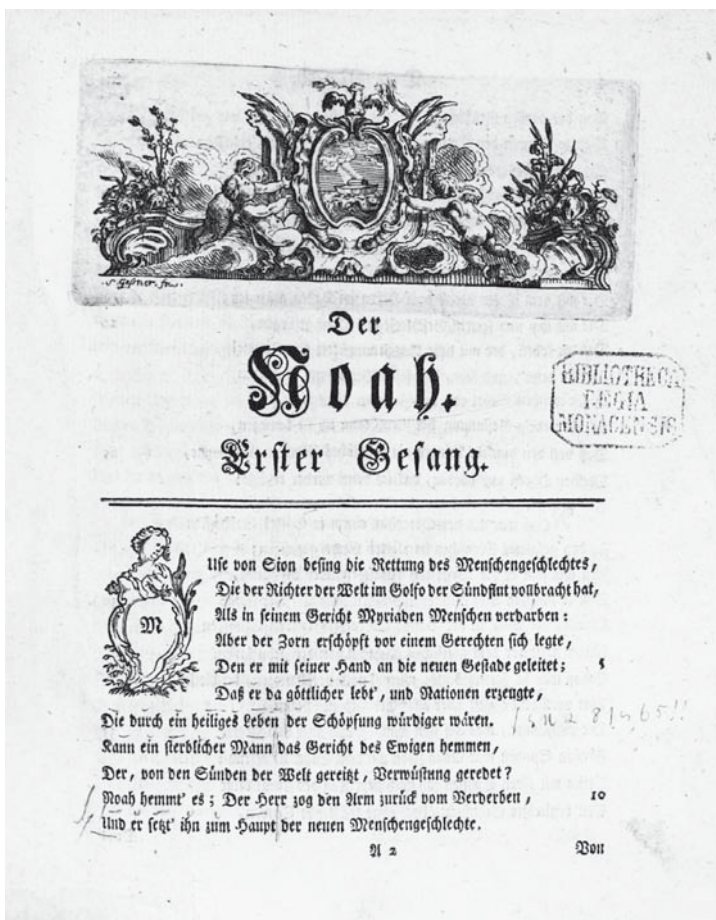


Abb. 2: Erste Textseite von J. J. Bodmers *Der Noah* (1752)

romanpoetischer Solitär in der deutschen Publikationslandschaft gefristet hat.⁵⁶ Wie Werner Michler in seinem großen Wurf *Kulturen der Gattung* überzeugend aufgezeigt hat,⁵⁷ wandert die nationalkonstitutive Funktion des Epos ausgangs des 18. Jahrhunderts stattdessen auf die kleinen Formen über: auf das Märchen, die Sage und allem voran auf das Lied. Sie avancieren zu den literarischen Medien, in und mit denen Volk und Nationalgemeinschaft geschaffen und formatiert werden, allerdings ohne

⁵⁶ Auch die zweibändige Anthologie Lämmerts legt beredtes Zeugnis ab vom ephemeren Status der deutschen Romanpoetiken bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts; vgl. Eberhard Lämmert (Hg.): *Romantheorie*, Bd. 1: 1620-1880, Frankfurt a. M. 1988; ders. (Hg.): *Romantheorie*, Bd. 2: *Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Köln 1975, S. 1-96.

⁵⁷ Vgl. Werner Michler: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext. 1750-1950*, Göttingen 2015, insb. S. 161-186, 224-233.

zugleich auch als Reflexionsmedien von Werkpoetik und Ganzheitsästhetik zu fungieren. Diese Rolle übernimmt um 1800 mit Auswirkungen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein die Tragödie, die sich im Zuge dessen mit den bekannten geschichtsphilosophischen Implikationen anreichert⁵⁸ und nicht ohne Grund die einzige Gattung ist, der wir in der Germanistik bis heute ganz selbstverständlich zuschreiben, es gebe sie in der Form einer ›klassischen‹.

Schon eine kursorische Durchsicht der zahllosen tragödienpoetischen Schriften, die während des 19. Jahrhunderts in Deutschland publiziert worden sind,⁵⁹ lässt die roten Fäden erkennen, die sich durch sämtliche Beiträge hindurchziehen. Neben der doppelten Gattungsgenealogie der deutschen Tragödie⁶⁰ aus den Attikern einerseits und Shakespeare andererseits, die bereits Herder in *Von deutscher Art und Kunst* vorformuliert hatte,⁶¹ sowie dem ubiquitären Verweis auf das grauenhafte Niveau der real existierenden Tragödien auf deutschen Bühnen,⁶² gegen das eine entsprechende Poetik zu Felde ziehen müsse, findet sich in nahezu jeder dieser Abhandlungen der Hinweis auf die zentrale Bedeutung der ›Einheit‹ des dramatischen Werks, seiner ›Geschlossenheit‹ und ›Ganzheit‹. So steht etwa in Karl Wilhelm Ferdinand Solgers *Vorlesungen über Ästhetik* (1829) unmissverständlich zu lesen: »Das allgemeine Motiv eines Dramas, der Begriff des Ganzen, ist völlig in die Wirklichkeit übergegangen, und in dieser zeigt sich immer nur das Streben, diesen Begriff auszudrücken [...]«. ⁶³ Hegel betont – im Vergleich zur lyrischen und epischen Dichtung – »die Notwendig-

58 Einen erhellenden Überblick über die Tragödien(meta)diskurse seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert geben Daniel Fulda/Thorsten Valk: »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose*, Berlin/New York 2010, S. 1-20.

59 Vgl. die nach wie vor unerreichte Zusammenschau von Klaus Hammer (Hg.): *Dramaturgische Schriften des 19. Jahrhunderts*, 2 Bde., Berlin 1987.

60 Es ist tatsächlich eine genuin (klein)deutsche – und entsprechend protestantische – Gattungsgenealogie, die für die Dramatik in Österreich keine Geltung hat, wo stattdessen das Jesuitentheater und die spanische Dramatik traditionsbildend gewirkt haben und überdies die Komödie einen ungleich höheren Stellenwert besaß, als dies in den (klein-)deutschen Dramenpoetiken und der Theaterpraxis der Fall gewesen ist. Vgl. dazu grundlegend Klaus Zeyringer/Helmut Gollner: *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*, Innsbruck 2012, insb. S. 57-77, 169-174, 181-259, 311-317.

61 Johann Gottfried Herder: »Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter«, in: ders.: *Werke*, hg. von Martin Bollacher/Gunter E. Grimm/Rudolf Smend u. a., Bd. 2: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, hg. von Gunter E. Grimm, Frankfurt a. M. 1993, S. 445-521.

62 Unübertroffen schlecht gelaunt dazu Friedrich Hebbel: »Wir sind, um einen Ausdruck von dem alten Tieck zu entlehnen, endlich ganz unten im Keller, wo die Ratten hausen, die faulen Dünste ziehen und das schmutzige Wasser sickert, an der Hand unserer Musageten angelangt und müssen nach dem allgemeinen Naturgesetz, das den Stillstand ausschließt, wieder hinauf.« (Friedrich Hebbel: »Das deutsche Theater«, in: ders.: *Hebbels Werke in zehn Teilen*, hg., mit Einleitung und Anmerkung versehen von Theodor Poppe, Bd. 8: *Ästhetische und kritische Schriften*, Berlin/Leipzig/Wien u. a. o. J. [1908], S. 261 f.)

63 [Karl Wilhelm Ferdinand Solger:] *K. W. F. Solger's Vorlesungen über Aesthetik*, hg. von Karl Wilhelm Ludwig Heyse, Leipzig 1829, S. 308.

keit einer festeren Geschlossenheit des ganzen Werks« in der Dramatik,⁶⁴ nicht ohne programmatisch festzuhalten: »Das Drama muß, weil es seinem Inhalte wie seiner Form nach sich zur vollendetesten Totalität ausbildet, als die höchste Stufe der Poesie und der Kunst überhaupt angesehen werden.«⁶⁵ Und gänzlich irritationsfrei kann August Wilhelm Schlegel schließlich den »Bau« einer Shakespeare'schen Tragödie mit der Westminster Abbey, den einer sophokleischen mit dem Pantheon vergleichen.⁶⁶

Das (archi-)tektonische Werkmodell, das sich hier andeutet, wurde in den 1920er Jahren dann von Oskar Walzel noch einmal forciert ins poetologische Spiel gebracht⁶⁷ – dies einmal mehr im Rekurs auf die Kunstgeschichte, namentlich auf die Terminologie Heinrich Wölfflins⁶⁸ – und hat auf diesem Wege Eingang in die literaturwissenschaftliche Dramenforschung gefunden, wo es bis heute lebendig ist. Als wichtiger Multiplikator fungierte dabei Volker Klotz, in dessen kanonischer Studie *Geschlossene und offene Form im Drama* (1960) es über erstere heißt, dass sich

die Szenen innerhalb eines Aktes zu einer *architektonischen Einheit* [fügen]. Architektonische und rationale Harmonie herrscht unter den Akten und zwischen Einzelakt und Gesamtdrama. Die Akte sind *geschlossene Blöcke*, die sich in *geraden Fugen* aufeinander *türmen*. [...] Trotz dieses *tektonischen Aufbaus* ist [der Akt] nicht selbständig. Er verweist als Teil in allen seinen Zügen auf das übergeordnete Ganze.⁶⁹

Dass die dominante Bauwerk-Metaphorik, die Klotz im Übrigen auch zur Beschreibung des Dramas der »offenen Form« heranzieht,⁷⁰ die Transitorik dramatischer Texte und ihrer Aufführung gleichermaßen verschwinden zu lassen droht, liegt auf der Hand. Umso faszinierender ist der bereits einhundert Jahre zuvor unternommene Versuch Gustav Freytags, Werktektonik und -verlauf tatsächlich übereinanderzublenzen – und zwar in einem zweidimensionalen Schaubild, das heute zum festen Inventar sowohl von literaturwissenschaftlicher Einführungsliteratur als auch von Creative-Writing-Kursen zählt.

64 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*, auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Bd. 15: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Frankfurt a. M. 1990, S. 482.

65 Ebd., S. 474.

66 August Wilhelm Schlegel: *Kritische Schriften und Briefe*, hg. von Edgar Lohner, Bd. 5: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, 1. Teil, Stuttgart u. a. 1966, S. 22.

67 Vgl. Oskar Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin 1923, S. 313-322.

68 Vgl. dazu den konzisen Überblick von Claude Haas: »Tektonik. Architekturen der Malerei im Drama«, in: *Trajekte* 12.24 (2012), S. 25-29.

69 Volker Klotz: *Geschlossene und offene Form im Drama*, München 1960, S. 67f. (Hvh. A. P.).

70 Ebd. Im Unterschied zum Drama der geschlossenen Form verfüge das der offenen nicht über besagte feste »Fugen«, sondern über »offene Rißränder« (ebd.).

V. A pyramid in motion

Als Redakteur der *Grenzboten* hatte sich Gustav Freytag erstmals 1849 – zu einer Zeit, als er noch selbst im dramatischen Fach zu reüssieren versuchte⁷¹ – in einem kurzen Beitrag angeschickt, die jüngere Dramatikergeneration über die rechte *Technik des Dramas* ins Bild zu setzen, um auf diese Weise die Qualität der literarischen Einsendungen bei seiner Zeitschrift zu steigern.⁷² 1861 ließ er unter dem Titel *Das Schaffen des dramatischen Dichters* ebenfalls in den *Grenzboten* drei weitere Aufsätze mit vergleichbarer Stoßrichtung folgen.⁷³ Und 1863 schließlich fasste er unter dem Titel des ersten Aufsatzes alle diese Ausführungen zu jener monographischen Regelpoetik zusammen,⁷⁴ die nicht zuletzt bei Wilhelm Dilthey auf große Gegenliebe stieß.⁷⁵

Im Kapitel »Der Bau des Dramas« finden sich hier unter der Zwischenüberschrift »Fünf Theile und drei Stellen des Dramas« die ganzheitspoetisch entscheidenden Erläuterungen Freytags:

Durch die beiden Hälften der Handlung, welche in einem Punkt zusammenschließen, erhält das Drama – wenn man die Anordnung durch Linien verbildlicht, – einen pyramidalen Bau. Es steigt von der Einleitung mit dem Zutritt des erregenden Moments bis zu dem Höhenpunkt, und fällt von da bis zur Katastrophe. Zwischen diesen drei Theilen liegen die Theile der Steigerung und des Falls. [...] Diese Theile des Dramas, a) Einleitung, b) Steigerung, c) Höhenpunkt, d) Fall oder Umkehr, e) Katastrophe, haben jeder Besonderes in Zweck und Baueinrichtung.⁷⁶

- 71 Zur langsamen und keineswegs reibungsfreien Hinwendung Freytags von der dramatischen Dichtung zum Roman vgl. Philipp Böttcher: *Gustav Freytag – Konstellationen des Realismus*, Berlin/Boston 2018, S. 326–359.
- 72 Gustav Freytag: »Die Technik des Dramas«, in: *Die Grenzboten* 8.3 (1849), S. 11–22. »In letzter Zeit«, so heißt es zu Beginn des Beitrags, »wurden den Grenzboten einige historische Dramen im Manuscript für den Abdruck eingesandt [...]. Wir haben diese Dramen nicht abgedruckt und die Absender mögen die Gründe dafür in dem Folgenden finden [...].« (Ebd., S. 11) Im ersten Band desselben Jahrgangs der *Grenzboten* hatte Freytag bereits sukzessiv vier der fünf Akte seines Schauspiels *Graf Waldemar* abgedruckt; vgl. Gustav Freytag: »Graf Waldemar. Schauspiel in fünf Akten«, in: *Die Grenzboten* 8.1 (1849), S. 241–252 (1. Akt), 281–296 (2. Akt), 321–332 (3. Akt), 361–385 (4. Akt). Im Jahr darauf erschien das Drama dann als Ganzes: Gustav Freytag: *Graf Waldemar. Schauspiel in fünf Akten*, Leipzig 1850.
- 73 Gustav Freytag: »Das Schaffen des dramatischen Dichters«, in: *Die Grenzboten* 20.2 (1861), S. 136–148, 180–191, 219–230.
- 74 Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, Leipzig 1863. Ich zitiere im Folgenden aus der text- und seitenidentischen 9. Auflage von 1901.
- 75 Diltheys Rezension ist ohne Verfasserangabe in vier Ausgaben der *Berliner Allgemeinen Zeitung* erschienen (»Gustav Freytag: Technik des Drama [sic]«, in: *Berliner Allgemeine Zeitung*, 26.03.1863; 29.03.1863; 03.04.1863; 09.04.1863, ohne Paginierung). Vgl. den Wiederabdruck: Wilhelm Dilthey: »Gustav Freytag: Technik des Drama«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Gabriele Malsch, Bd. 25: *Dichter als Seher der Menschheit. Die geplante Sammlung literar-historischer Aufsätze von 1895*, Göttingen 2006, S. 413–444.
- 76 Freytag: *Die Technik des Dramas* (Anm. 74), S. 102. Der in der Erstausgabe enthaltene Druckfehler (hier stand die amüsante Wendung zu lesen: »Durch die beiden Hälften der Handlung, welche in einem Punkt zusammenschließen«) ist in allen folgenden Ausgaben korrigiert.

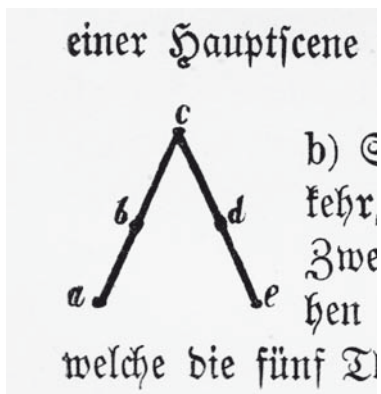


Abb. 3: Graphische Darstellung aus Gustav Freytags *Die Technik des Dramas* (1863)

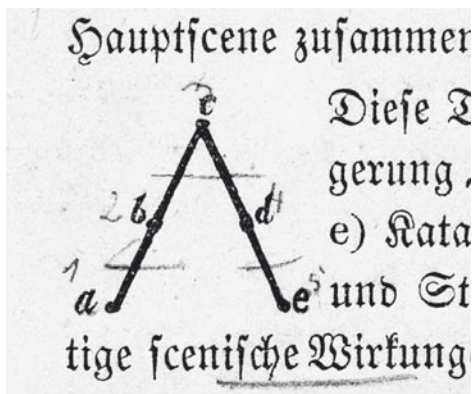


Abb. 4: Anstreichungen im Exemplar von Freytags *Die Technik des Dramas* der Bayerischen Staatsbibliothek

Flankiert wurde diese Beschreibung von der heute aus Schule und Hochschule als »Pyramidenmodell« bekannten Graphik, die sich in Freytags Regelpoetik selbst noch in Briefmarkengröße und mit minimaler Beschriftung präsentierte (siehe Abb. 3),⁷⁷ die werkpoetische Pointe dieser Darstellungsform indes nur umso fasslicher macht.

Denn anders als dies bei der Illustration eines »pyramidalen Bau[s]« zu erwarten wäre, zeigt die Graphik zunächst einmal weder den Grundriss noch den Aufriss eines Gebäudes, sondern einen Verlaufsgraphen, der links unten bei a) beginnt und rechts unten bei e) endet. Verlaufsgraphen werden in Wissenschaft und Publizistik bekanntlich dafür eingesetzt, Prozesse oder Entwicklungen im Wortsinne übersichtlich darzustellen, also transitorische Dynamiken als Bewegungsfiguren synoptisch wahrnehmbar zu machen. Indem Freytag einen solchen Graphen zum Darstellungsmedium der idealen (!) dramatischen Textkomposition wählt, scheint er also eben jene Verlaufsdimension zu akzentuieren, die im Falle des Bodmer'schen »Grundrisses« zum Verschwinden gebracht wurde. Um das unterdeterminierte Diagramm »lesen« zu können, muss indes die Freytag'sche Legende hinzugezogen werden, weil nur sie den Größen a) bis e) ihre Referenz zuschreibt. Und hier ergeben sich nun erste Friktionen. Denn der Text weist die im Graphen sichtbaren fünf *Punkte* als fünf »Theile des Dramas aus« und produziert damit eine handfeste Katachrese, deren Abgründigkeit sich am Exemplar der *Technik des Dramas* aus der Münchner Staatsbibliothek auf rührende Weise zeigt (siehe Abb. 4).

Hier weist die Erstaussage Spuren des verzweifelten Versuchs einer Leserin oder eines Lesers auf, in die Freytag'sche Graphik tatsächlich jene fünf Teile einzutragen, von denen der Text spricht, während die einzig denkbare Entsprechung solcher Teile im Schaubild die Linien zwischen den Punkten wären, die sich nach dem Symmetrie-

⁷⁷ Vgl. dazu kurz Böttcher: *Gustav Freytag* (Anm. 71), S. 4f.

prinzip aber nur auf vier summieren und nicht auf die tragödienkonstitutiven fünf. Als weiteres Irritationsmoment tritt die relationale Haltlosigkeit des Graphen hinzu, dessen x- und y-Achse nicht nur unsichtbar bleiben, sondern auch unbestimmt sind.⁷⁸ Zwar mag man sich, einer gewissen Konvention folgend, die horizontale Achse noch als eine der ›Zeit‹ vorstellen – sei es der Lektüre, sei es der Aufführung. Gänzlich unklar ist aber die Kategorie der Vertikalen und damit dessen, *was* im (Zeit-)Verlauf des Dramas eigentlich ›steigt‹ und ›fällt‹.

Tatsächliche Plausibilität gewinnt der schwebende Verlaufsgraph mit seinen zu Punkten geschrumpften »Theilen« erst im virtuellen Horizont der dreidimensionalen Architektur, die Freytag mit seiner Rede vom »pyramidalen Bau« aufruft und an einer entscheidenden Stelle in seiner Legende nochmals explizit macht. Indem der Regelpoetiker nämlich vom »Höhepunkt« des Dramas anstatt von dessen »Höhepunkt« spricht, entwirft er ihn gerade nicht als Moment in einer Entwicklung, sondern als Gipfel eines Berges im geographischen oder als Spitze eines Dreiecks im geometrischen Sinn.⁷⁹ Dank dieser Evokation des dramatischen Kunstwerks in Form einer Pyramide, die – wie ein Berg – über einen »Höhepunkt« verfügt, erhält auch die vertikale Verlaufsdyamik ihre Evidenz. Sie erscheint jetzt als eine ausgewiesene mechanische Bewegung entlang der Außenseiten des Bauwerks: Angeschoben durch das »erregende[] Moment[]«, arbeitet sich ein impliziertes Vehikel durch »Steigerung« – wie es in Freytags Legende heißt – zum »Höhepunkt« vor, um auf der anderen Seite, beschleunigt durch die physikalische Kraft des »Fall[s]«, mit größter Zwangsläufigkeit auf die unabwendbare »Katastrophe« zuzusteuern.

Und diese Suggestion einer mechanodramatischen Bewegung, deren Choreographie durch die Form des ihr unterliegenden Bauwerks gelenkt und determiniert wird, erhält ihre *asthetische* Fundierung eben einmal mehr durch die Zweidimensionalität der Fläche: Hier und nur hier beschreibt der Verlaufsgraph den sichtbaren Umriss eines gleichschenkligen Dreiecks, das seinerseits als Aufriss einer symmetrisch gebauten Pyramide vorstellbar wird, deren Dreidimensionalität wiederum die Rede von einer ›steigenden‹ und ›fallenden‹ Bewegung des Dramenverlaufs allererst mit Referenz versieht. Analog zur Grundriss-Strategie des 18. Jahrhunderts führt also auch Freitag in der zweidimensionalen Fläche die Körperlichkeit der Architektur und die Transitorik des Textes zusammen und bietet beides dem betrachtenden Blick als ›Übersicht‹ über das Ganze dar. Die besondere Potenz dieses Ganzheitsmodells liegt allerdings in seiner spezifisch diagrammatischen Ästhetik: Nicht nur präsentiert die Graphik den in der Flächenübersicht wahrnehmbaren Verlauf als Index einer unsicht-

78 Insofern ist es nur folgerichtig, dass Studienanfänger der Literaturwissenschaft dazu neigen, als Antwort auf die Frage, wie eine klassische Tragödie aufgebaut ist, den Freytag'schen Graphen in die Luft zu zeichnen.

79 Vgl. DWB 10, Sp. 1711, sowie exemplarisch die geologischen Messtabellen in Heinrich von Dechen: *Erläuterungen zur Geologischen Karte der Rheinprovinz und der Provinz Westphalen sowie einiger angrenzenden Gegenden*, Bd. I, Bonn 1870, S. 387-392; [Jacob Steiner:] *Jacob Steiner's Vorlesungen über synthetische Geometrie*, Erster Theil: *Die Theorie der Kegelschnitte in elementarer Darstellung*, bearbeitet von Carl Friedrich Geiser, Leipzig 1867, S. 183.

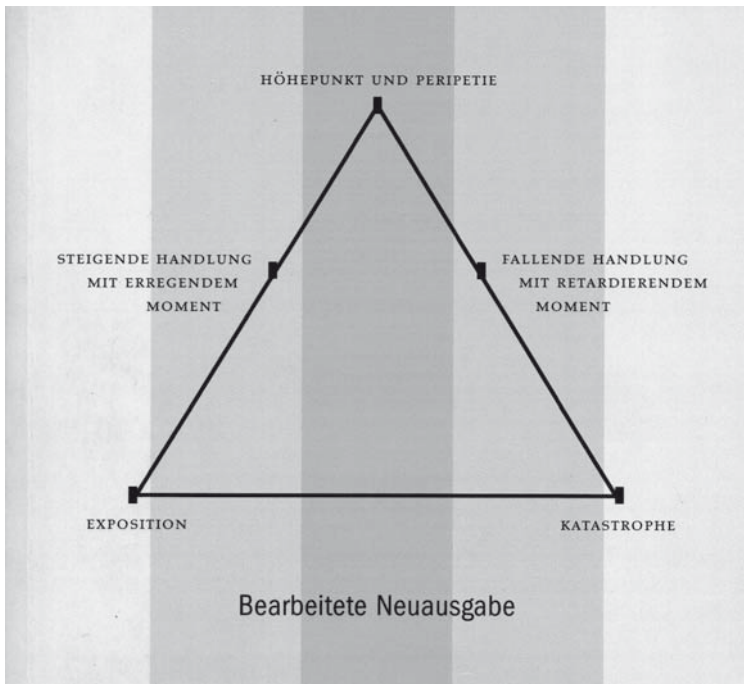


Abb. 5: Buchcover der Neuausgabe von Gustav Freytags
Die Technik des Dramas (2012), Ausschnitt

baren Werkarchitektur, sondern dieses verlaufstektonische Modell ist aufgrund seiner maximal abstrakten Gestaltung, einschließlich des fehlenden Koordinatensystems, literarisch auch nahezu universell applizierbar und vermag auf diese Weise die Ganzheit zahlloser (dramatischer) Texte zu verbriefen.

Umso bemerkenswerter ist die literaturwissenschaftliche Erfolgsgeschichte, die das Freytag'sche Diagramm seit den 1970er Jahren geschrieben hat, nachdem sich die Philologen in den 100 Jahren zuvor von dessen Ganzheits(garantie)versprechen gänzlich unbeeindruckt gezeigt hatten. Manfred Pfister war 1977 der Erste, der das ›Pyramidenmodell‹ reanimiert, den Graphen um Beschriftungen erweitert⁸⁰ und ihn dabei unter der Hand von einer ehemals regelpoetischen Vorgabe in ein wissenschaftliches Analyseinstrument für das Drama der ›geschlossenen Form‹⁸¹ transformiert hat – nicht ohne den Bogen zurück zu Aristoteles zu schlagen, der dadurch endgültig als werk-

80 Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*, München 2001, S. 320. Pfister ersetzt die Freytag'schen Buchstaben in der Graphik durch »Einleitung«, »(erregendes Moment)«, »Steigerung«, »Höhepunkt«, »(tragisches Moment)«, »Fall/Umkehr«, »(Moment der letzten Spannung)« und »Katastrophe«.

81 Klotz: *Geschlossene und offene Form im Drama* (Anm. 69). Klotz selbst erwähnt Freytag mit keinem Wort.

poetischer Ganzheitstheoretiker institutionalisiert worden ist: »Der Idealtyp der geschlossenen Form«, so heißt es bei Pfister zum Schaubild, »gestaltet eine in sich völlig geschlossene Geschichte mit voraussetzungslosem Anfang und endgültigem Schluß, wobei die *Darstellung* dieser Geschichte [...] den aristotelischen Bedingungen der Einheit und der Ganzheit entspricht.«⁸² Angesichts des Umstands, dass Pfisters *Das Drama* – inzwischen in der elften Auflage – noch immer als Standardwerk gilt und auch die literaturwissenschaftliche Einführungsliteratur zur Dramenanalyse nahezu flächendeckend auf das »Pyramidenmodell« zurückgreift,⁸³ verwundert es letztlich nicht, dass Gustav Freytags *Die Technik des Dramas* auf dem deutschen Buchmarkt der Gegenwart gerade nicht in Form eines historischen Textes, sondern als überzeitliches Werk präsent ist: Während die einzige Ausgabe mit historisch kontextualisierendem Nachwort, trotz ihrer Aufnahme in Reclams Universalbibliothek, über die erste Auflage nicht herausgekommen und längst vergriffen ist,⁸⁴ verlegt die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Freytags Regelpoetik seit 1965 unkommentiert und unter Beigabe der – ebenfalls unkommentierten – Rezension Diltheys aus dem Jahr 1863 anstelle eines literaturwissenschaftlichen Peritexts.⁸⁵ Und die Neuausgabe der *Technik des Dramas* von 2003 (²2012) im Berliner Autorenhaus Verlag schließlich weist sich selbst sogar explizit als transhistorischen »Klassiker« aus, namentlich als »Grundlagenwerk für die Handbibliothek von Theater-, Hörspiel- und Drehbuchautoren«, wie es im Klappentext heißt⁸⁶ (ein bekannter Onlinehändler rechnet auch »Romanautoren« hinzu⁸⁷). Im Programm eines Creative-Writing-Verlages, der »[d]ie besten Bücher übers Schreiben – von erfahrenen und erfolgreichen Autoren«⁸⁸ publiziert, hätte Freytag seine *Technik des Dramas* fraglos gut aufgehoben gesehen. Und schon ein kurzer Blick auf das Buchcover lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass die zentrale Attraktivität dieser Regelpoetik für den literarischen Nachwuchs des frühen 21. Jahrhunderts im Versprechen eines in sich geschlossenen Werkganzen besteht (siehe Abb. 5).

Zwei Drittel des Buchumschlags sind jetzt mit Freytags Diagramm gefüllt, ergänzt durch Pfisters Beschriftung und mit einer signifikant aristotelisierenden Erweiterung des »Höhepunkt[s]« zur »Peripetie« versehen. Vor allem aber hat sich der Verlaufs-

82 Pfister: *Das Drama* (Anm. 80), S. 320.

83 Vgl. exemplarisch Michael Hofmann: *Drama. Grundlagen – Gattungsgeschichte – Perspektiven*, Paderborn 2013, S. 21; Stefan Scherer: *Einführung in die Dramenanalyse*, Darmstadt 2010, S. 35; Silke Müller/Susanne Wess: *Studienbuch neuere deutsche Literaturwissenschaft 1720-1848. Basiswissen*, Würzburg ²1999, S. 181-184.

84 Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, hg. von Klaus Jeziorkowski, Stuttgart 1983. Das Nachwort enthält die differenziertesten und aufschlussreichsten Kontextualisierungen von Freytags Regelpoetik, die bislang in der Literaturwissenschaft erschienen sind; vgl. ebd., S. 319-331.

85 Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, unveränderter Nachdruck, Darmstadt 1969.

86 Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, o. O. [Berlin] 2003 (²2012). Dem Innentitel zufolge »liegt« der Publikation »die Ausgabe von Gustav Freytags *Gesammelten Werken*« zugrunde, gleichwohl weist sie sich daselbst als »Neubearbeitung« aus.

87 https://www.amazon.de/Die-Technik-Dramas-Grundlagenwerks-Romanautoren/dp/3866711085/ref=sr_1_1?__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95%&keywords=Technik+des+dramas&qid=1583484837&s=books&sr=1-1 (aufgerufen am 06.03.2020).

88 Vgl. die Website des Autorenhaus Verlags: <https://autorenhaus.de> (aufgerufen am 06.03.2020).

graph nun tatsächlich zum gleichschenkligen Dreieck geschlossen, das als zweidimensionaler Aufriss jener verborgenen Pyramidenarchitektur überblickt werden kann, die dem Textverlauf allererst seine dramatische Auf- und Abwärtsbewegung verleiht und diese wiederum zum indexikalischen Nachweis ihrer einheitsgarantierenden Existenz macht. Damit hat die Graphikabteilung des Autorenhaus Verlags die Apotheose eines in sich geschlossenen Werkganzen geschaffen, dessen Reize weit über die Grenzen der Schreibwerkstätten hinaus wirksam sind und längst die literatur- und theaterwissenschaftliche Theoriebildung bestimmen. Gleich zu Beginn des 2012 erschienenen *Handbuchs Drama. Theorie, Analyse, Geschichte* hat Peter W. Marx »substantielle Bestimmungen« des Dramatischen anhand eben dieses neuen Aufriss-Modells »des pyramidalen Aufbaus«⁸⁹ vorgenommen, es in Freytags Text zurückerzählt⁹⁰ und damit für die nächsten Jahrzehnte fest im dramentheoretischen Kanon implementiert.

Das werkästhetische Ganzheitsbegehren der Gegenwart scheint, so viel lässt sich festhalten, ein ebenso großes zu sein wie das Tröstungsversprechen der Vorstellung, Textverläufe beschrieben den Umriss einer tektonischen Gestalt, die in der Fläche zur synoptischen Darstellung gebracht werden kann. Es bleibt abzuwarten, wie lange die Suggestion von Grund-, Auf- oder Umrissen literarischer Werke die offenbar nach wie vor neuralgische Einsicht Schopenhauers auf Abstand zu halten versteht, dass Texte jedweder Art nun einmal »eine erste und eine letzte Zeile« haben und daher sowohl »einem Organismus« als auch einem architektonischen Bau »allemaal sehr unähnlich bleiben« müssen.

Bildnachweis

Abb. 1: Johann Martin Bernigeroth: Titelvignette zu Johann Jakob Bodmer: *Noah. Ein Helden-Gedicht*, Frankfurt a. M./Leipzig 1750, Zentralbibliothek Zürich, 3.332, <https://doi.org/10.3931/e-rara-15679> / Public Domain Mark.

Abb. 2: Erste Textseite von Johann Jakob Bodmer: *Der Noah. In zwölf Gesängen*, Zürich 1752, Zentralbibliothek Zürich, IV PO 476, <https://doi.org/10.3931/e-rara-15667> / Public Domain Mark.

Abb. 3: Graphische Darstellung aus Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, Leipzig 1901, S. 100, Ausschnitt.

Abb. 4: Anstreichungen im Exemplar von Freytags *Die Technik des Dramas* der Bayerischen Staatsbibliothek: Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, Leipzig 1863, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: L.eleg.g. 162 f., S. 100, Ausschnitt, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573880-5.

Abb. 5: Gustav Freytag: Buchcover der Neuausgabe von Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, o. O. [Berlin] 2012, Ausschnitt.

89 Peter W. Marx: »Dramentheorie«, in: ders. (Hg.): *Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/Weimar 2012, S. 1-11, hier S. 2.

90 Marx gibt als Quelle des Schaubilds nicht das Cover der Neuausgabe, sondern diejenige Seite in *Die Technik des Dramas* an, auf der sich tatsächlich Freytags unterdeterminierter Graph findet; vgl. ebd. Vgl. Freytag: *Technik des Dramas* (Anm. 86), S. 95.

Erzählung: Der Roman und die Protokolle der Moderne

KARIN KUKKONEN

Der Roman hat traditionell ein Formproblem. Das »lose baggy monster«, wie Henry James ihn nennt, verleiht sich allerhand andere Formen ein, wird selbst aber nicht ohne Weiteres als Form verstanden, aus der ein ›Ganzes‹ erwächst. Allerdings, so werde ich hier argumentieren, kann der Roman sich auch eine Konzeption eines Ganzen geben, das nicht organisch ist, sondern sich aus Organisationsformen, oder Protokollen, der Moderne ergibt. Die Unabgeschlossenheit und Rastlosigkeit der Moderne kennzeichnet laut Georg Lukács den Roman, der damit »Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit« ist.¹ Lukács stellt den Roman als Genre der Moderne in seiner *Theorie des Romans* bekannterweise dem Epos als Genre der Antike gegenüber. Im Epos, so Lukács, lässt sich die Welt noch komfortabel in einer »spontane[n] Seins-totalität« vereinen.² Wenn dann aber die Welt in der Moderne kontingent und das Individuum problematisch wird, funktioniert das Epos nicht mehr. Der Roman nimmt allerdings nicht nahtlos die Stelle des Epos ein, weil er nicht auf die gleiche Art und Weise als ›Form des Ganzen‹ funktioniert. Die Form des Romans bleibt immer ein Stückwerk, bei dem sich Elemente gegeneinander verschieben, aber nie eine gewachsene Einheit erreichen. »Die Komposition des Romans ist ein paradoxes Verschmelzen heterogener und diskreter Bestandteile zu einer immer wieder gekündigten Organik«, schreibt Lukács.³ Man vergisst nicht, dass der Roman aus Teilen besteht, denn anders als beim Epos ergeben sie nie den Eindruck eines geschlossenen Ganzen.

Für Lukács ist Goethes *Wilhelm Meister der Roman* an sich, weil sich hier eben jene »kontingente Welt und [das] problematische[] Individuum« des Romans ausdrücken.⁴ Was aber, wenn man einen anderen Roman als Ausgangspunkt nimmt? Lässt sich eine quasi-epische Form des Ganzen auch im Roman herstellen? Die französische Autorin Maylis de Kerangal spricht in einem Interview davon, dass ihre letzten Romane eine epische Form angenommen haben. »Die Sujets selbst haben nach dieser Art von Form gerufen«, sagt Kerangal⁵ – dabei geht es in *Naissance d'un pont* (2010) um das Bauprojekt einer Brücke und in *Réparer les vivants* (2014) um eine Organ-

1 Georg Lukács: *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied 1984, S. 32.

2 Ebd., S. 30.

3 Ebd. S. 73.

4 Ebd., S. 67.

5 Maylis de Kerangal/Sara Buekens: »Maylis de Kerangal répond aux questions de Sara Buekens«, in: *Revue critique de fiction française contemporaine* 14 (2017): Époque épique, hg. von Dominique Combe/Thomas Conrad, S. 164-169, hier S. 164: »Ces sujets eux-mêmes ont appelé ce type de forme«. Übersetzung hier und im Folgenden, sofern nicht anders angegeben, K. K.

transplantation, also keineswegs um heldenhafte Eroberungstaten. Vielmehr bringt Maylis de Kerangal hier das Epos mit dem zusammen, was ich ›Protokolle der Moderne‹ nennen möchte, nämlich Verfahren, die sich erst in der Moderne entwickelt haben, wie zum Beispiel die Organtransplantation, und die festlegen, wie sich einzelne Handlungsschritte zueinander verhalten.

Protokolle der Moderne, so werde ich in diesem Beitrag argumentieren, werden in den Roman integriert, um seiner Handlung ein Gerüst zu geben, entlang dessen er dann seine Formen des Ganzen entwickeln kann. Die Erzählung, d. h. der lineare Sprachfluss, ob mit oder ohne Erzählstimme, orientiert sich an diesen Protokollen. Diese modernen Formen des Ganzen und die Gestaltungsmöglichkeiten, die sie für die Erzählung eines Romans bieten, sollen im Zentrum dieses Beitrags stehen. Dabei muss es nicht in jedem Fall, wie bei Maylis de Kerangal, in Richtung des Epos und – tatsächlich – einer neuen Art von transzendentaler Beheimatung gehen.

I. Protokolle der Moderne

»Genosse, wer ist der letzte?« Mit dieser Frage beginnt Vladimir Sorokin's Roman *Die Schlange* (1982/1983).⁶ Sorokin führt seine Leser zu Beginn des Romans an das Ende einer Warteschlange, die sich auf Ebene des Buches über etwa zweihundert Seiten erstreckt. Je weiter die Leser sich zum Ende des Romans bewegen, desto näher kommen sie dem Anfang der Schlange. Die gegenläufigen Logiken des Lesens (von vorne nach hinten) und des Schlangestehens (von hinten nach vorne) werden in Sorokin's Roman vom ersten Satz an deutlich, und doch laufen sie zusammen, in dem Sinne, dass beide Richtungen ein Vorankommen beinhalten.

Die Schlange ist durchgehend im Dialog geschrieben. Dabei springt der Roman zwischen verschiedenen Kleingesprächen der Schlangestehenden hin und her, in denen verhandelt wird, wer wo in der Schlange steht, und darüber spekuliert wird, was es am Ende der Schlange denn gibt, wie üppig die Zuteilungsration sein wird und ob überhaupt noch etwas da ist, wenn die Sprechenden dann endlich an die Reihe kommen. In regelmäßigen Abständen kommen neue Sprecher in den Fokus oder werden neue Themen aufgegriffen, sodass sich der Dialog, wie die Schlange, Schritt für Schritt voranbewegt.

Doch bald macht Sorokin seine Leser darauf aufmerksam, dass seine Schlange nur aus Worten besteht. Nach etwa fünfzig Seiten werden die Schlangestehenden müde.

Schau, die Leute schlafen schon. – Haben ja auch lang genug gestanden. Und hier kann man überhaupt schön schlafen. Gemütliches Plätzchen. Hundert Jahre habe ich nicht mehr unter freiem Himmel geschlafen, du? – Ich auch nicht. – Lehn deinen Kopf an meine Schulter [...]. Guck mal, alle wie die Murmeltiere. [...] – Rücken Sie ein bisschen ... – Aa ... bitte, bitte ...⁷

6 Vladimir Sorokin: *Die Schlange*, übers. von Peter Urban, Zürich 1990, S. 5.

7 Ebd., S. 56f.

Mehr und mehr Dialogzeilen werden im Text ausgelassen, bis dann tatsächlich die ganze Schlange in tiefen Schlaf gefallen ist und die ganze Seite leer bleibt.⁸ Sorokin beginnt weiterzuschreiben, als »Vadim« geweckt wird,⁹ mit der hektischen Aufforderung, sich wieder in die Schlange zu stellen, weil es weitergeht. Damit nimmt der Roman dann auch wieder Fahrt auf.

In Sorokins *Die Schlange* gibt es streng genommen keinen Erzähler, keine Stimme, die die Leser über die »epische Situation«¹⁰ aufklärt oder zur Orientierung im Fortgang der Handlung beiträgt. Es kann aber selbstverständlich auch Erzähltexte geben, die keinen expliziten Erzähler beherbergen¹¹ und dennoch eine Geschichte in fiktionaler Prosa erzählen. Die traditionellen Verortungsfunktionen der Erzählerstimme werden dann anderweitig übernommen. Bei Sorokin ist dies die Schlange selbst, oder vielmehr das bekannte soziale Protokoll, so wie es Sorokin im geschriebenen Dialog umsetzt. Das Protokoll des Schlangestehens gibt die nötige Orientierung am Anfang, besonders wenn die Schlangestehenden sich auch über ihre Erwartungen für diese Schlange austauschen, und danach übernimmt die doppelte Logik der Schlange und des geschriebenen Dialogs. Bei Sorokin gibt das moderne Protokoll des Schlangestehens den Umriss eines möglichen ›Ganzen‹ in der Form.

Im klassischen Roman ist es in der Regel die Erzählerstimme, die allem Erzählten einen gemeinsamen Ursprung gibt und damit einen Referenzrahmen für das Ganze des Romans setzt. Dabei kann es sich um Erzähler in der ersten Person oder Erzähler in der dritten Person handeln, deren Persönlichkeit nur selten in den Vordergrund tritt. Eine solche Verortung im Ursprung des Erzählens findet sich in *Die Schlange* nicht. Sorokin stellt an deren Stelle ein soziales Protokoll. Dieses Protokoll wird vom Ende her gedacht, und ständig spekuliert man darüber, was denn am Ende der Schlange steht, wenn man dorthin kommt. Dieses Ende muss aber nicht eintreten, um den Text formal als ›Ganzes‹ erscheinen zu lassen. Gleichzeitig ist dieses Protokoll ein moderner Mechanismus, mithilfe dessen man die Lebenswelt ordnet. Ein Protokoll hält einerseits Beobachtungen und Verhandlungen zwischen Individuen fest, andererseits funktioniert es, sobald es etabliert ist, auch als normative Richtschnur dafür, wie man sich einem Staatsoberhaupt gegenüber zu verhalten hat, wie man ein Experiment wiederholt oder eben dafür, dass man fragt: »Wer ist hier der letzte, Genosse?« In Sorokins Roman wird die Ordnung zum einen über einen Polizeieinsatz aufrechterhalten. Zum anderen aber verhandeln die Schlangestehenden diese Ordnung auch immer untereinander, und wenn Vadim sich aus der Schlange hinaus und zu einem Stelldichein bewegt, so stellt sich heraus, dass dies ihn direkt in die Arme einer derer bringt, die die Verteilung am Ende der Schlange organisieren, womit er sein Ziel erreicht hat. Damit liefert das Protokoll den Umriss einer Handlung, ohne aber zu bestimmen, was dann in der Handlung passiert.

8 Vgl. ebd., S. 67.

9 Ebd., S. 73.

10 Bertil Romberg: *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm u. a. 1962, S. 33.

11 Vgl. Sylvie Patron: *Le narrateur: introduction à la théorie narrative*, Paris 2009.

Sorokin sagt selbst über das Schlangestehen, dass es sich bei diesem Phänomen im Moskau der 1970er und 1980er Jahre um »den Ausgangspunkt für eine besondere sprachliche Praxis handelt, und um ein außerliterarisches polyphones Monster«. ¹² Dieses »polyphone Monster« bringt Sorokin zu Papier, und es gibt ihm die Form für seinen Roman. Dabei ist Sorokins *Schlange* nicht polyphon im klassischen Sinne. Bei Dostojewski, so schreibt Bachtin in seinem berühmten Text zur Polyphonie, ¹³ haben die Figuren ihre eigene Stimme, die sich wenn nötig auch gegen den Erzähler stellt. Raskolnikow in *Schuld und Sühne* hat sozusagen seine eigene Wahrheit, die nicht die der Erzählerstimme sein muss und die er auch gegen die Erzählerstimme verteidigen kann. In einem monophonen Roman, schreibt Bachtin, ist alles dem Erzähler untergeordnet. Sorokins *Schlange* nimmt hier eine interessante Mittelstellung ein: Einerseits dominiert darin ebenfalls keine Erzählerstimme, und alle Figuren kommen gleichbestimmt zum Zuge; andererseits aber stehen sie trotzdem alle in der Schlange und sind der Logik dieses Protokolls verpflichtet.

In *Der historische Roman* präsentiert Lukács eine Lösung für das Formproblem, die der Roman tatsächlich schon relativ früh in seiner modernen Geschichte gefunden hat: den historischen Roman. Wie Ian Duncan darlegt, entwickeln laut Lukács die *Waverley*-Romane von Walter Scott einen neuen »Horizont der Totalität« ¹⁴ mit der Nation. Die Lebensgeschichte eines Protagonisten wird in nationale Geschichte eingebettet und ergibt so einen Mechanismus, mit dem der Roman dann letztendlich doch als »Form des Ganzen« in der Moderne zu sich finden kann. Wie dauerhaft diese Lösung ist, wird seither immer wieder diskutiert, beispielsweise in Fredric Jamesons *Antinomies of Realism*. Sorokins *Schlange* funktioniert nicht auf Basis der organischen Logik einer Lebensgeschichte, sondern auf Basis der sozialen, prozessualen Logik des Protokolls.

Das moderne Protokoll schafft eine gewisse Erwartbarkeit in der Lebenswelt, aber ohne dass daran direkt eine metaphysische Dimension geknüpft ist. In der Version, in der wir dem modernen Protokoll bei Sorokin begegnen, schafft es Kohärenz und Erwartbarkeit, aber keine transzendenten Erklärungszusammenhänge. Sorokins Figuren könnten diese in ihren Unterhaltungen und Spekulationen supplieren (man kennt Ähnliches von Michail Bulgakow oder von Wenedikt Jerofejew, auf den wir gleich zu sprechen kommen), aber es interessiert sie schlichtweg nicht, und damit bleibt die Schlange mit beiden Beinen im Alltag. Absurdität und Grotteske werden über die Dialogform erreicht, etwa über die seitenlange Dialogisierung eines Beischlafs, weisen jedoch auf die Oberfläche der leeren Seiten; an keiner Stelle strebt das in transzendente Höhen.

Am Beispiel Sorokins kann man also für eine Form in der Prosa argumentieren, die jenseits von Nation und Protagonist an Protokollen der Moderne ihr »Ganzes« entwickelt, ohne jedoch notwendigerweise die »transzendente Heimatlosigkeit« aufzuheben.

12 Zit. nach Ingunn Lunde: »Forord«, in: Vladimir Sorokin: *Koen*, Oslo 2009, S. 11.

13 Vgl. Michail Bachtin: *Probleme der Poetik Dostojewskijs*, übers. von Adelheid Loos, München 1971.

14 Ian Duncan: »History and the Novel after Lukács«, in: *Novel: A Forum on Fiction* 50.3 (2017), S. 388-396, hier S. 391. Duncan bezieht sich insbesondere auf Georg Lukács: *Der historische Roman*, Berlin 1955.

II. Handlungen des Protokolls

Bevor wir uns weitere Beispiele ansehen, sollten wir den Unterschied zwischen Protokoll und Handlung genauer betrachten. Ein Protokoll stellt eine Erwartbarkeit in der Lebenswelt her und einen Zusammenhang zwischen Handlungsschritten, damit ist es aber noch keine Handlung im narrativen Sinne (oder noch kein Plot). Eine narrative Handlung, wie sie Aristoteles in der *Poetik* definiert, ist eine Anordnung von Einzelhandlungen (*systasis tón pragmatón*).¹⁵ Diese Handlung zeichnet einerseits die sich entfaltende Ordnung der Einzelhandlungen nach und sie gibt andererseits der Erzählung eine Gesamtform. Bei Sorokin haben wir gesehen, wie das Protokoll eine Orientierung für die Handlung bietet, die Handlung sich aber, etwa wenn Vadim aus der Schlange tritt, durchaus vom Protokoll entfernen kann, ohne dass es seine Qualität der Gesamtform verliert.

Die Handlung in Émile Zolas *La Bête humaine* orientiert sich am Protokoll der Zugreise, aber auch hier handelt es sich um keine einfache Übereinstimmung. Die Figuren reisen von Le Havre nach Paris, von Paris nach Mantes oder nach Croix-de-Maufrais. Wie Olivier Lumbroso bemerkt: »Die Topologie der Linie wird zu einem Modell, sowohl konkret als auch abstrakt, das den Erzählraum strukturiert, während der Zug, die ›Feuerschlange‹, das Bild der Kapitel ist, die sich wie Wagen ›schieben‹ und sich ineinander ›verbeißen‹.«¹⁶ Zola, wie Lumbroso und andere gezeigt haben, studierte die Lokomotiven, Bahnhöfe und besonders das Protokoll des Fahrplans genau, als er an *La Bête humaine* arbeitete. Der Zug, der die von Fahrplan und Schienen vorgegebenen Strecken abfährt, wird für den Autor zum konzeptuellen Werkzeug für die Konstruktion einer Handlung, in der Verbrechen und Strafe sowie Triebe und Fortschritt verhandelt werden sollen.

Zolas Roman ist sehr präzise, was zeitliche und räumliche Details angeht, da diese normalerweise an eine Eisenbahnfahrt geknüpft sind, die genaue Ankunfts- und Abfahrtszeiten vorsieht (und sieht man von den katastrophalen Unfällen ab, so sind die Züge bei Zola erstaunlich pünktlich). Zola knüpft eine Beschleunigung der Handlung¹⁷ an die Geschwindigkeit des Zuges; wenn beispielsweise der Zug am Ende des ersten Kapitels beschleunigt und aus dem Blickfeld des Erzählers verschwindet, hat auch gerade der erste Mord stattgefunden, und damit nimmt die Handlung Fahrt auf. Sowohl über die Handlung als auch über die Geschwindigkeit des Zuges lässt sich am Ende des Kapitels sagen: »und nichts konnte diesen Zug unter Volldampf mehr aufhalten.«¹⁸

15 Aristotle: *Poetics*, übers. von Malcolm Heath, Harmondsworth 1996.

16 Olivier Lumbroso: »L'architecte et son chaos: (Dé-)composition et métatexte génétique dans ›La Bête humaine‹ d'Émile Zola«, in: *Poétique* 152 (2007), S. 457-477, hier S. 463: »La topologie de la ligne devient un modèle, tant concret qu'abstrait, qui structure l'espace narratif, tandis que le train, ›serpent de fer‹, est l'image même des chapitres se ›poussant‹ tels des wagons, se ›mordant‹ les uns les autres.« Die Binnenzitate stammen aus Zolas Roman.

17 Vgl. zum theoretischen Hintergrund Karin Kukkonen: »The Speed of Plot: Narrative Acceleration and Deceleration«, in: *Orbis Litterarum* 75.2 (2020), S. 73-85.

18 Émile Zola: *La Bête humaine*, hg. von Christophe Reffait, Paris 2018, S. 73: »[E]t rien ne devait plus arrêter ce train lancé à toute vapeur.«

Bei Zola fahren am Anfang von Kapiteln zwar gelegentlich Züge ab, doch korrespondiert die Kapitelaufteilung nicht eng mit dem Fahrplan der Züge, sondern stellt damit den konzeptuellen Aspekt in den Vordergrund. Im Kapitel VII zum Beispiel fährt der Expresszug von Le Havre fahrplangemäß ab, kommt aber wegen eines Schneesturms nie in Paris an. In diesem und im folgenden Kapitel geht es um das Verhältnis zwischen Jacques, Séverine und der Lokomotive »La Lison«, das außer Kontrolle gerät und zu einer Entgleisung mit mehreren Toten führt. Zwischen der Genauigkeit des Fahrplans, entlang dessen die Linien der Handlung sich entwickeln, und dem unkontrollierten Wollen der Figuren beginnt sich ein Spannungsverhältnis aufzubauen. Zolas Erzähler unterstreicht dies durchgehend, indem die Züge einerseits als einem Fahrplan gehorchend und andererseits als Bestien, die auf der Lauer liegen und jederzeit zubeißen können, beschrieben werden. Roubauds Wut, die sich in der Ermordung Grandmorins entlädt, verschwindet, fahrplangemäß, mit dem Zug. Als Séverine dann später Jacques vom Mord berichtet, wird die Handlung wieder an den Zug und seinen Fahrplan geknüpft. Sie sagt:

Ich hatte kein Bewusstsein von Zeit und Entfernung mehr, ich gab mich selbst auf, wie ein Stein, der fällt. [...] [W]ährend wir an Malaunay vorbeifuhren, verstand ich plötzlich: die Sache würde sich im Tunnel erledigen lassen, der etwa einen Kilometer von ... entfernt liegt. Ich drehte mich zu meinem Gatten, unsere Augen begegneten sich: Ja, im Tunnel, noch zwei Minuten ... [...] Im Tunnel raste der Zug. Der Tunnel war sehr lang, man bleibt drei Minuten lang darin. Ich glaubte, eine Stunde hindurchzurollen.¹⁹

Für Séverines Gedanken um den Mord sind sowohl die Genauigkeit des Fahrplans, der ihr sagt, wann es eine Gelegenheit gibt, im Dunkeln zuzuschlagen, als auch ihr Gefühl der Selbstaufgabe in der Extremsituation, die scheinbar Zeit und Raum auflöst, entscheidend. Wie der Zug, der selbst kein Bewusstsein seines Zeitplans hat, aber doch auf den Glockenschlag rast, so denkt Séverine hier.

Der Fahrplan spielt dann auch bei anderen Todesfällen im Roman eine entscheidende Rolle. Als Flore einen Zug entgleisen lässt, um ihre Rivalin Séverine zu töten, ist sie sich der richtigen Stelle schnell sicher, »aber die Berechnung der Zeit, die sie danach beschäftigte, machte sie nervös.«²⁰ Sie muss ein Zeitfenster zwischen zwei Zügen abpassen, was von Zola wieder genau dokumentiert wird. Als ihr Plan nicht aufgeht, wählt sie den Freitod auf den Gleisen, der wieder vom Fahrplan bestimmt ist: »[S]ie wusste, dass es fast neun war.«²¹

19 Ebd., S. 261 f.: »Je n'avais plus conscience du temps ni des distances, je m'abandonnais, ainsi que la pierre qui tombe [...]. [E]n traversant Malaunay, tout d'un coup j'ai compris: la chose se ferait dans le tunnel à un kilomètre de là ... Je me tournai vers mon mari, nos yeux se rencontrèrent: oui, dans le tunnel, encore deux minutes ... [...] Sous le tunnel, le train courait. Il est très long, le tunnel. On reste là-dessous trois minutes. J'ai bien cru que nous y avions roulé une heure.«

20 Ebd., S. 316: »Mais le calcul des heures qui l'occupa ensuite, la laissa anxieuse.«

21 Ebd., S. 337: »[E]lle sut qu'il était près de neuf heures.«

Jacques' erneuter Versuch, Roubaud zu töten, findet kurz darauf statt, und hier entwickelt Zola den Fahrplan in eine narrative ›Deadline‹.²² Der Zug kommt näher und näher. Erst eine Viertelstunde, dann eine Minute.²³ Zola wiederholt hier eine frühere Szene, in der Jacques es nicht fertigbrachte, Roubaud zu töten, und nun ist auch Séverine zugegen, was das Zeitfenster dialogisch in Szene setzt. Als der Zug dann kommt, sticht Jacques zu und tötet, aber nicht Roubaud, sondern Séverine. »In dieser Sekunde fuhr der Expresszug von Paris vorbei, so gewaltsam, so schnell, dass der Fußboden davon erzitterte«.²⁴

Gegen Ende seines Romans häufen sich die Momente, in denen der Fahrplan buchstäblich eine ›Dead-line‹, einen letalen Schlusstrich, setzt. Die Figuren sind sich dieser Momente nur allzu bewusst, wodurch sie auch den Lesern eindrücklich bewusst werden. Das Protokoll der Moderne schafft hier eine Einheit der Erzählung, die die Vermessung von Zeit und Raum entlang des Fahrplans zu einer narrativen Kraft werden lässt, die sich innerhalb der Handlung weiter und weiter entwickelt. Im letzten Kapitel treibt Zola dies dramatisch auf die Spitze. Hier ist zum ersten Mal ein Zug verspätet, der Soldaten an die Front im Preußisch-Französischen Krieg bringen soll. Jacques ist der Lokomotivführer, und er lässt nun seinem Hass auf Pecqueux freien Lauf. Als beide Männer von der Lokomotive in den Tod fallen, rast der Zug führerlos an die Grenze, während die Soldaten Kriegslieder anstimmen. Der Roman endet mit den Worten:

Was zählten die Opfer, die die Maschine auf ihrem Weg zermalmte? Fuhr sie nicht trotzdem in die Zukunft, und scherte sich nicht um das vergossene Blut? Ohne Führer, inmitten der Dunkelheit, ein blindes und taubes Tier, das man unter dem Tode losgelassen hat. Es rollte, es rollte, beladen mit Kanonenfutter, den Soldaten, die bereits von der Müdigkeit abgestumpft waren und trunken, die sangen.²⁵

Zwei Jahrzehnte vor dem Ersten Weltkrieg übersetzt Zola die Kombination aus Trieb und Folgerichtigkeit, die er über das Protokoll des Fahrplans entwickelt hat, über die Beschleunigung seiner Handlung in ›Deadlines‹ in eine Analyse der Moderne.

Wenedikt Jerofejews *Reise nach Petuschki* (*Moskva – Petuški*, 1973 erstmals im *samizdat* veröffentlicht)²⁶ bringt eine absurde Alternative zu Zola ins Spiel. Der Erzähler Wenja (kurz für Wenedikt) macht sich an einem Freitag auf, seine Geliebte in

22 Vgl. David Bordwell: *Classical Hollywood Cinema. Narrational Principles and Procedures*, London 1986, der diese Entwicklung erst im frühen Hollywoodfilm sieht.

23 Vgl. Zola: *La Bête humaine* (Anm. 18), S. 361 f.

24 Ebd., S. 364: »À cette seconde, passait l'express de Paris, si violent, si rapide, que le plancher en trembla«.

25 Ebd., S. 399: „Qu'importaient les victimes que la machine écrasait en chemin? N'allait-elle pas quand-même à l'avenir, insoucieuse du sang repandu? Sans conducteur, au milieu des ténèbres, en bête aveugle et sourde qu'on aurait lâchée parmi la mort, elle roulait, elle roulait, chargée de cette chair à canon, de ces soldats, déjà hébétés de fatigue, et ivres, qui chantaient.“

26 Wenedikt Jerofejew: *Die Reise nach Petuschki*, übers. von Natascha Spitz, München 172014.

Petuschki von Moskau aus mit dem Lokalzug zu besuchen. Da Wenja aber bereits beim Besteigen des Zuges am Kursker Bahnhof komplett betrunken ist, gerät die Reise aus den Fugen, ohne dass jedoch das Protokoll der Zugreise an narrativer Funktion verlöre. Auch bei Jerofejew wird die Vermessung von Zeit und Raum im Protokoll der Zugreise betont. Kapitelüberschriften wie »Tschuchlinka – Kuskowo« oder »Kilometer 43 – Chrapunowo« bewegen sich entlang der Strecke zwischen Moskau und Petuschki (die es tatsächlich gibt). Gleichzeitig versucht Wenja stets aufs Gramm genau zu beziffern, wieviel er getrunken hat und wann. Seine Arbeit hat er verloren, als er anfang, Diagramme zu erstellen, wie viel Gramm Wodka er und seine Kollegen zu jeder Stunde der Arbeitszeit schluckten, und daraus Persönlichkeitsprofile ableitete. »Man kann den Grad seiner Ausgeglichenheit erkennen, seinen Hang zum Verrat und alle Geheimnisse seines Unterbewusstseins, so vorhanden.«²⁷ Auch beim Schaffner im Zug bezahlt man pro gefahrenen Kilometer ein Gramm Wodka. Die Reise nach Petuschki findet in einer genau vermessenen Welt statt, allerdings wird der Alkohol bald seine Wirkung zeigen und die Genauigkeit des Maßes aussetzen.

Das Protokoll des Fahrplans mit seinen Stationen, die den Kapiteln die Titel geben, wird in den Vordergrund gestellt, weil hier immer wieder neue Handlungsstränge verhandelt werden. Am Anfang, als der Zug in »Hammer-und-Sichel« ankommt, verspricht Wenja zum Beispiel, zu erzählen, wie er in den Zug gekommen ist, sobald er an dieser Haltestelle etwas getrunken hat. Der Satz mit der Ankündigung wird von der Kapitelüberschrift unterbrochen, sodass Wenja tatsächlich anfängt zu erzählen, als der Zug von dort wieder losfährt.²⁸ Gelegentlich verlässt Wenja auch zwischen zwei Kapiteln den Zug.²⁹ Als der Zug dann Fahrt aufgenommen und der Roman sein intertextuelles Gewicht mit Kommentaren zum Alkoholkonsum von Goethe und Schiller bewiesen hat, beginnen die Reisenden bei »Kilometer 61« in der Tradition von Turgenjews *Erster Liebe* einander Geschichten zu erzählen,³⁰ wobei jede Geschichte damit abbricht, dass sie dem literarischen Vorbild nicht gerecht wird. Wenja ist sozusagen die Scheherazade des Zuges; als einziger Passagier bezahlt er nicht in Wodka, sondern in Geschichten. Anders als Scheherazade in *Tausendundeine Nacht* erzählt Wenja eine historisch verortete Geschichte, allerdings ist er die Strecke schon so oft gefahren, dass er mit seinen Geschichten inzwischen in der Gegenwart, am heutigen Tag, angekommen ist und nun von der Zukunft erzählen muss. Zu diesem Zeitpunkt gerät nun die Koordination mit dem Protokoll des Fahrplans aus den Fugen.

Wenja stellt fest, dass der Fahrplan nicht mehr mit dem, was er sieht, übereinstimmt. Der Zug nach Petuschki braucht »genau zwei Stunden und fünfzehn Minuten«,³¹ und er ist um acht Uhr sechzehn morgens losgefahren. Allerdings stellt Wenja dann fest, dass es draußen noch dunkel ist, obwohl es laut Fahrplan bereits elf

27 Ebd., S. 36.

28 Vgl. ebd., S. 21.

29 Vgl. ebd., S. 40, 54.

30 Vgl. ebd., S. 88.

31 Ebd., S. 130.

Uhr morgens sein müsste.³² Die Kapitelüberschriften folgen weiter dem Fahrplan, aber Wenja stellt sich nun die Frage, ob er noch im richtigen Zug sitzt. Am Ende des Buches kommt er wieder am Kursker Bahnhof an, ohne je in Petuschki gewesen zu sein. Im Kapitel mit der Überschrift »Petuschki. Ringstraße« findet sich Wenja in einer Umgebung wieder, die wohl eher zu Moskau als zu Petuschki gehört, das als Idylle mit Jasmingärten und zwitschernden Vögeln beschrieben wird. Im nächsten Kapitel steht er dann auch vor dem Kreml. Das Phänomen, dass man im falschen Zug sitzt und das daran bemerkt, dass die Stationen, die man sieht, nicht mit dem Fahrplan übereinstimmen, entwickelt Jerofejew zur Handlung, die das Protokoll der Zugreise ausweitet.

Dies ist in eine äußerst ungewöhnliche Erzählkonstruktion gefasst. Wenja scheint uns die Geschichte in Echtzeit zu erzählen, ohne dass er dabei notwendigerweise das Präsens verwendet. Normalerweise geht man davon aus, dass ein Erzähler eine Geschichte erzählt, nachdem die Ereignisse stattgefunden haben. Die Erzählung liegt also zeitlich nach dem Erzählten. Davon kann man bei der *Reise nach Petuschki* auch erst einmal ausgehen, zumal Wenja auch immer wieder Rückblenden einfügt, die erzählen, wie er zum Bahnhof gekommen ist. Allerdings stellt Jerofejew diese Konvention nach und nach infrage. Die Zeit im Roman wird nicht nur von den Kapitelüberschriften vermessen, sondern auch von Wenja selbst. Er hält zum Beispiel die erzählte Zeit an, als er in der Erzählung zu einer Schweigeminute für seinen Riesenkater aufruft. Hier beschreibt er nur noch in seiner Erzählung und retardiert damit den Fortgang der Handlung (die sich dann im Aufruf, den Zug zu besteigen, wieder in den Vordergrund bringt).³³ Später sagt eine Mitreisende: »Ich hab mal was von Ihnen gelesen. Wissen Sie, ich hätte nie gedacht, daß man auf fünfzig Seiten so viel haarsträubendes Zeug unterbringen könnte.«³⁴ Wir befinden uns zu diesem Zeitpunkt etwa auf Seite fünfzig der *Reise nach Petuschki*. Etwa zwanzig Seiten vor Ende des Romans stellt Wenja fest: »In zwanzig Minuten wirst du in Petuschki sein und ihr [seiner Geliebten Venuschka] auf dem sonnenüberfluteten Bahnsteig verlegen diese »Kornblume« reichen.«³⁵ Zum Überreichen der Pralinschachtel kommt es natürlich nie, aber Wenja als Erzähler orientiert sich sowohl am Protokoll des Fahrplans als auch am Protokoll der Seiten, die man als Leser durchschreitet. Diese beiden Protokolle kommen aber nie gänzlich zur Deckung, nicht zuletzt, weil Wenja betrunken ist und zwischendurch immer wieder das Bewusstsein verliert.

Wenja ist sowohl der Protagonist als auch der Autor Jerofejew, der scheinbar den Roman erzählt, während er ihn erlebt. Am Ende des Romans, als er aufhört zu erzählen, endet folgerichtig auch Wenjas Bewusstsein. »Seither habe ich das Bewusstsein nicht mehr erlangt, und werde es auch nie mehr erlangen.«³⁶ Vladimir Tumanov bemerkt in einer Studie zu Jerofejew, dass der Roman keine epische Situation habe:

32 Vgl. ebd., S. 131.

33 Ebd., S. 18.

34 Ebd., S. 49.

35 Ebd., S. 132.

36 Ebd., S. 162.

»Weil das Ende der *Reise nach Petuschki* klarmacht, dass Jerofejews Erzähler *utopisch* und *achronisch* ist, d. h. dass er an keinem Ort und zu keiner Zeit existiert, hat er keine klare Situation als Sprecherinstanz.«³⁷ Das stimmt so nicht ganz. Wenjas epische Situation liegt genau im fahrenden Zug nach Petuschki; sie liegt im Protokoll der Zugreise. Solange er auf der Reise ist, existiert diese epische Situation, sie liegt nur eben nicht außerhalb der Handlung selbst, wie das bei der gewöhnlichen vorzeitigen Anordnung von Erzählzeit und erzählter Zeit der Fall ist.

Tumanov beschreibt diese »paradox simultaneity« der Erzählung im Detail³⁸ und sieht darin ein apokalyptisches Narrativ. Wenn man die Dichte an metaphysischen und biblischen Verweisen bedenkt, hat Tumanov mit der Schlussfolgerung »Wenja macht eine sowjetisch-materialistische Version der letzten Tage durch«³⁹ sicherlich recht. Von Moskau als dem dritten Rom bis zur Johannesoffenbarung und den vier apokalyptischen Reitern findet sich alles. Tumanov argumentiert nun mit Verweis auf das Modell der Apokalypse von Frank Kermode,⁴⁰ dass Wenjas Tod, oder vielmehr das Auslöschen seines Bewusstseins, das »tock« des zweiten apokalyptischen Glockenschlags ist. Nach dieser Apokalypse gibt es nichts mehr, da das Bewusstsein des Erzählers nicht weiterbesteht und keine epische Situation außerhalb des Romans etabliert ist. Damit wird der Zug laut Tumanov zu einer »infernalen Maschine«, die unweigerlich zur Apokalypse führt. Zwar stimmt die Fahrtrichtung des Zuges nicht mit dem angegebenen Fahrplan überein, anders als Zola erhält Jerofejew aber bis zum Ende eine multiple Handlungsstruktur aufrecht. Georg Witte unterscheidet zwischen nicht weniger als vier Möglichkeiten, das, was »passiert«, zu rekonstruieren.⁴¹ Der erzählende und der erzählte Wenja können unterschieden werden, und doch fallen sie zusammen, und gleichzeitig scheint Wenja laut den Kapitelüberschriften auf dem Weg nach Petuschki zu sein, ohne sich tatsächlich dorthin zu bewegen. Das Protokoll der Zugreise weist hier also genau auf einen Unterschied zur thematisch dominierenden Apokalypse hin, und darauf, dass der Roman sich mehr und mehr Erzählgenre einverleibt, darunter auch die Apokalypse, während nur das Protokoll der Eisenbahnfahrt konstant bleibt. Und genau wie der Fahrplan an der Endstation einfach zu Ende geht, so geht auch das Bewusstsein der Erzählers in Jerofejews Roman zu Ende. Laura Beraha sieht in der *Reise nach Petuschki* einen neuen pikaresken Roman, in dem der Picaro weiterhin alles zusammenhält, aber praktisch komplett auf seine Sprachfunktion reduziert wird. »Das Resultat ist ein Simulacrum, eine falsche Kopie eines nicht-existierenden Originals oder eine leere Hülle dessen, was einst der Picaro war, und

37 Vladimir Tumanov: »The End in V. Erofeev's *Moskva-Petuški*«, in: *Russian Literature* 39 (1996), S. 95-114, hier S. 96: »Because the ending of *Moskva-Petuški* makes it clear that Erofeev's narrator is utopic and achronic, i. e., existing in no place and in no time, he has no situation as a speaking instance.«

38 Ebd., S. 98.

39 Ebd., S. 110: »Venja undergoes a Soviet materialistic version of The End.«

40 Vgl. ebd., S. 110 f.

41 Georg Witte: »Kleine Reisen aus Moskau«, in: Bernd Blaschke u. a. (Hg.): *Umwege: Ästhetik und Poetik exzentrischer Reisen*, Bielefeld 2008, S. 275-296, hier S. 285.

dieses wird von einem Restmoment eines Genres getragen, das einst von der Abwesenheit von Zweck, Ordnung, Sicherheit und Effekt angetrieben wurde.«⁴² Damit steht der pikareske Roman dem modernen Roman Pate »als Widerstandspunkt gegen die ›Totalisierung‹ der Form«.⁴³ Während die *Reise nach Petuschki* der Idee einer bestimmenden generischen Form klar Widerstand leistet, liefert das Protokoll der Eisenbahnreise und die Art und Weise, wie Jerofejew konstant in der Handlung Erzählzeit und erzählte Zeit damit parallelsetzt, dennoch ein Gefüge, das den Roman als ›Ganzes‹ erscheinen lässt.

Das moderne Protokoll der Zugreise wird bei Jerofejew, wie bei Zola, zu einem Leitfaden für die Handlung, ohne diese aber zu beherrschen. Es ist die literarische Handlung, insbesondere die Handlungsgeschwindigkeit und das Zusammenspiel von Erzählzeit und erzählter Zeit, die hier das Protokoll in einen literarischen Text umformt.

III. Protokoll und Epos

Maylis de Kerangal wählt, wie bereits gesagt, das Protokoll eines Bauprojekts für ihren Roman *Naissance d'un pont* und das Protokoll einer Organtransplantation für ihren Roman *Réparer les vivants*. Dabei stellt sie selbst eine Verbindung zum klassischen Epos her. Der Krankenpfleger Thomas Rémiges macht sich am Schluss von *Réparer les vivants* daran, den Körper von Simon Limbres nach der Transplantation für die Beisetzung zu waschen. »Das ist ein geschändeter Körper. [...] Ist also diese Geste des Nähens, die den Gesang des Sängers begleitet, die des Rhapsoden des antiken Griechenland, ist es Simons Gestalt, seine Schönheit eines Jünglings, der aus einer Meereswelle entstieg ist, sein Haar noch voller Salz und lockig wie das der Gefährten des Odysseus, die ihn verwirren, ist es seine Narbe in Kreuzform, aber Thomas beginnt zu singen.«⁴⁴ Der Surfer Simon Limbres erwacht nach einem Autounfall auf dem Rückweg vom Meer nicht mehr aus dem Koma. In der Vorstellung von Thomas (und von Kerangal) wird er nun zum Jüngling, über dessen Leichnam der epische Sänger seinen Dienst tut, wie Achilles beim Begräbnis des Patroklos in der *Ilias*. Kerangal macht diesen Verweis explizit und stellt damit eine Verbindung zwischen dem Epos und einem Protokoll der Moderne, hier der Organtransplantation, her.

Kerangal bezieht sich auch stellenweise auf christliche Ritterhelden, aber der Hauptreferenzrahmen ist das antike Epos. Der Autounfall am Beginn des Romans

42 Laura Behara: »Out of and Into the Void: Picaresque Absence and Annihilation«, in: Karen Ryan-Hayes (Hg.): *Venediki Erofeev's Moscow-Petushki. Critical Perspectives*, New York u. a. 1997, S. 19-52, hier S. 47: »The result is a simulacrum, a false copy of the non-existent original or hollow husk that was the picaro, swept along by the residual moment of a genre once powered by the absences of purpose, order, certainty and effect.«

43 Ebd., S. 20: »site of resistance to the ›totalisation‹ of form«.

44 Maylis de Kerangal: *Réparer les vivants*, Paris 2014, S. 285 f.: »C'est un corps outragé [...]. Alors est-ce ce geste de coudre qui a reconduit le chant de l'aède, celui du rhapsode de la Grèce ancienne, est-ce la figure de Simon, sa beauté de jeune homme issu de la vague marine, ses cheveux pleins de sel encore et bouclés comme ceux des compagnons d'Ulysse qui le troublent, est-ce sa cicatrice en croix, mais Thomas commence à chanter.«

entspricht den gewaltsamen Toden der Helden in der *Ilias*, während der Chirurg Virgilio Brea wie im Epos charakterisiert wird: »Virgilio Brea ähnelt in seiner Geschmeidigkeit und seiner Langsamkeit, seiner Explosivität in der Tat einem Bären.«⁴⁵ Seine *aristeia*, die höchste Realisierung seiner Qualitäten, liegt aber nicht auf dem Schlachtfeld, sondern im Operationsaal. »Virgilio hat also das Herz gewählt, um auf der höchsten Ebene zu existieren.«⁴⁶ Es ist allerdings nicht der Chirurg, der den Namen des epischen Autors trägt, den Kerangal als die Figur wählt, die ihren epischen Roman an das moderne Protokoll bringt. Diese Aufgabe übernimmt der Krankenpfleger Thomas Rémiges, der auf der einen Seite die Transplantation koordiniert und ihre Akteure in Kontakt bringt und auf der anderen Seite ganz explizit bei der Waschung des Körpers die Rolle des epischen Sängers einnimmt.

Mit Rémiges greift Kerangal auch zwei Schlüsselphrasen im Roman auf: »le corps outragé« (wie oben besprochen) und »la belle mort«. Kerangal bezieht sich damit, wie sie selbst sagt,⁴⁷ auf einen Aufsatz des Altphilologen Jean-Pierre Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, in dem dieser argumentiert, dass der epische Held seinen Ruhm erst mit einem schönen Tod und dem Besingen, das darauf folgt, erlangt. Erst der schöne Tod macht den Helden wert, besungen zu werden. »Durch den öffentlichen Gesang seiner Taten, in die er sich völlig hineingeworfen hat, bleibt er nach seinem Dahinscheiden auf seine Weise präsent in der Gemeinschaft der Lebenden.«⁴⁸ Im Verlauf von *Réparer les vivants* nimmt die Organtransplantation diese epische Tradition auf, als Simons Organe auf verschiedene Empfänger verteilt werden und als Thomas den Gesang anstimmt, der im Roman von Kerangal dann öffentlich wird. Chiara Nifosi bemerkt, dass damit auch die Erzählung das Kollektive über das Individuelle setzt, eine Beobachtung, die wir auch bei *Naissance d'un pont* machen werden. »Diese Wahl festigt die epische Dimension der Geschichte: der Erzähler kontrolliert das nicht enden wollende Rollen der Welle über eine Orchestrierung, die niemals den Sinn der Dominanz des Kollektiven über das Individuelle verliert, niemals die der Autorin über die Sprache.«⁴⁹

Bei Kerangal modifiziert die Handlung die Protokolle der Moderne anders, als wir es bei Zola und Jerofejew gesehen haben. Die Organtransplantation und der Brückenbau sind Protokolle, die auf eng getakteten Zeitabfolgen basieren. *Réparer les vivants*

45 Ebd., S. 241: »Virgilio Brea tient effectivement de l'ours par sa souplesse et sa lenteur, son explosivité.«

46 Ebd., S. 244: »Or, Virgilio a choisi le cœur pour exister au plus haut.«

47 Vgl. Kerangal/Buekens: »Maylis de Kerangal« (Anm. 5).

48 Jean-Pierre Vernant: »La belle mort et le cadavre outragé«, in: ders./Gherardo Gnoli (Hg.): *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris 1990, S. 45-76, hier S. 12: »A travers le chant public des exploits où il s'est mis lui-même tout entier, il continue, par-delà le trépas, d'être présent à sa façon dans la communauté des vivants.«

49 Chiara Nifosi: »Ponctuer le texte de sa présence: lyrisme et épopée dans la prose de Maylis de Kerangal«, in: *Revue critique de fiction française contemporaine* 14 (2017), S. 140-150: »Ce choix [die Erzählerstimme über die der Protagonisten zu heben] consolide la dimension épique du récit: le narrateur contrôle le roulement incessant de la vague à travers une orchestration qui ne perd jamais le sens de la domination du collectif sur l'individuel, ni de l'écrivain sur le langage.«

beginnt morgens um 5.55 Uhr, als Simon Limbres ein letztes Mal aufwacht,⁵⁰ und endet mit den Worten »Es ist fünf Uhr neunundvierzig«,⁵¹ womit Kerangal den konzentrierten Zeitrahmen nochmals betont. In *Naissance d'un pont*⁵² erfährt man gleich zu Beginn das Datum, an dem das Bauprojekt in der *New York Times* ausgelobt wird,⁵³ und es folgen genau datierte Schritte im Vorbereitungsprozess, bevor die Baustelle in Coca dann in Betrieb genommen wird. Der Bauleiter Georges Diderot, in vielerlei Hinsicht der »Fluchtpunkt« der Handlung,⁵⁴ sieht seine besondere Fertigkeit darin, seine Projekte nach Zeitplan fertig zu stellen: »Ich liefere termingerecht, ich habe schon immer termingerecht geliefert, das ist eine Frage des Prinzips.«⁵⁵ Und um einen Streik abzuwenden, lässt er dann auch auf die Minute genau vermessen, wie lange eine Bootsfahrt von der Baustelle über den Fluss zum Lager der Arbeiter dauert.

Der letzte Abschnitt des Romans erzählt vom Vorabend der Eröffnung, als Katherine Thoreau die Baustelle zum letzten Mal verlässt und sich mit ihrem Geliebten Diderot trifft.⁵⁶ Daraus ergibt sich aber keine dramatische Deadline. »Es ist nicht das letzte Mal, dass sie sich sehen, es gibt kein letztes Mal, noch ist niemand tot in diesem Auto, und sie sind nur darauf aus, eine ruhige Ecke zu finden.«⁵⁷ Die beiden gehen dann gemeinsam schwimmen. »Sie fassen eine Strömung und entfernen sich in Seitenlage«,⁵⁸ In einer Schwimmtechnik, mit der lange Strecken bewältigt werden können, folgen sie den Strömungen des Flusses, der zuvor noch vermessen werden musste.

Das Protokoll des Zeitplans wird hier von der Strömung des Flusses abgelöst, die aber schon den ganzen Roman hindurch spürbar war. Coca, die Stadt an der Brücke, wird wie folgt beschrieben: »Aber das Geheimnis dieses unvergleichlichen Flows, der das Blut in den Adern stärker pulsieren lässt und den Schweiß auf dem unteren Rücken hervortreibt, dieses Geheimnis ist keines, für niemanden, es zirkuliert durch alle möglichen Netzwerke wie das Tagesgeschehen.«⁵⁹ Diderot selbst zirkuliert durch die Baustellen der Welt und passt sich immer neu an. »Jede künftige Baustelle wiegt sich gegen die vorigen aus, wie man die Hüften bei einem schnellen Salsa wiegt, vermischt sich mit ihnen und aktiviert so die Erfahrungen seiner ganzen Person, worauf

50 Vgl. Kerangal: *Réparer les vivants* (Anm. 44), S. 12.

51 Ebd., S. 299: »Il est cinq heures quarante-neuf.«

52 Maylis de Kerangal: *Naissance d'un pont*, Paris 2010.

53 Vgl. ebd., S. 23.

54 Vgl. Nifosi: »Ponctuer le texte de sa présence« (Anm. 49), S. 146: »la véritable ligne de fuite du récit«.

55 Kerangal: *Naissance d'un pont* (Anm. 52), S. 236: »[M]oi, je livre dans les temps, j'ai toujours livré dans les temps c'est une question de principe.«

56 Vgl. ebd., S. 329.

57 Ebd., S. 330: »Ce n'est pas la dernière fois qu'ils se voient, il n'y a pas la dernière fois, personne n'est encore morte dans la voiture, et leur seule idée maintenant est de trouver un coin pour eux.«

58 Ebd.: »Ils [...] captent un flux et s'éloignent en nage indienne.«

59 Ebd., S. 170 f.: » Or le secret de ce *flow* incomparable qui fait pulser plus fort le sang dans les artères et perler la sueur au bas des reins, ce secret-là n'en est un pour personne, il circule par tous les réseaux possibles comme une actualité ...«.

man in der ganzen Welt großen Wert legt.«⁶⁰ Dem genau terminierten Bauplan zum Trotz wird Diderots Können als körperliche Fertigkeit beschrieben, die dem Flow des Tanzens nahekommt und seinen ganzen Körper erfasst.

Terminierte Handlungselemente, die an das Protokoll der Baustelle gemahnen, werden in *Naissance d'un pont* immer mit fließenden, organischen Handlungselementen kombiniert. Diderot und Katherine Thoreau treffen sich zum Beispiel zu einem genauen Zeitpunkt, gehen dann aber in eine körperliche »choréographie de la collision«⁶¹ über. Bei der Streikdrohung stellt Diderot fest, dass er es mit einem wild organisierten Streik und keiner Gewerkschaft zu tun hat.

[D]ie vorigen Male folgten die Verhandlungen einem etablierten Protokoll, die Diskussionen verliefen auf Schienen, in einen Kalender von Etappen eingeriegelt [...]. Und so hatte der Konflikt gleich einen primitiven Anstrich – ein Schlag, der geschlagen wird, ein Feuer, das sich im Wind dreht, eine Faust im Magen [...]. Gesammelt spiegelte sich dies auf den Gesichtern in einem gewaltsamen Verlangen nach Gerechtigkeit; es war genau das, was Diderot Sicherheit gab.⁶²

Diderot spielt die genaue Vermessung des Flusses hier flexibel in der protokollfreien Verhandlung aus und findet damit seine eigenen Protokolle, und er terminiert die Verlängerung auf das Datum, an dem die Türme am anderen Ende des Flusses fertig sein müssen. Diderot tanzt hier mit den Protokollen tatsächlich einen heißen Salsa.

Es ist sicher nicht zufällig, dass der Protagonist dieses Romans mit Nachnamen Diderot heißt. In einem Interview mit Sara Buekens erklärt Kerangal: »Der pikareske Roman zum Beispiel hat etwas Episches. [...] Ich konnte *Jacques le fataliste*, einen meiner Lieblingstexte, als Epos lesen.«⁶³ Diderot als Held, dessen *aristeia* der flexible Materialismus ist, kommt einer epischen Verkörperung des Autors von *Jacques le fataliste* sehr nahe. Mehr als Diderot selbst mit *Jacques le fataliste* schreibt Kerangal einen Roman, der die materielle Welt mit den Protokollen der Moderne in Einklang bringt. Sie verankert dies im Körper ihres Protagonisten, in seiner Synchronisierung mit anderen und seinen Relationen zu den Strömungen der Welt um ihn herum. Das Protokoll des Bauprojekts dient als Schablone, in der er diese Flexibilität ausführen kann.

60 Ebd., S. 14f.: »Chaque chantier à venir jouait donc contre les précédents comme on joue les hanches lors d'une salsa rapide, et s'hybridait avec eux activant de la sorte l'expérience contenue dans toute sa personne, et dont on faisait grand cas de par le monde entier.«

61 Ebd., S. 199.

62 Ebd., S. 231f.: »[L]es fois précédentes, les négociations suivaient un protocole officiel, les discussions avançaient sur des rails, verrouillées étape par étape selon un calendrier préétabli [...]. Ainsi le conflit avait-il pris d'emblée une allure primitive – un coup qui claque, un feu qui se renverse, un poing dans l'estomac [...] ramassée tout entier dans un violent désir de justice qui faisait torche devant les visages; et c'était cela, précisément, qui secouait Diderot.«

63 Kerangal/Buekens: »Maylis de Kerangal« (Anm. 5), S. 165: »La littérature picaresque, par exemple, a quelque chose d'épique. [...] J'ai pu lire *Jacques le fataliste*, qui est l'un de mes textes préférés, comme une épopée.«

Kerangal schreibt, wie sie selbst sagt, eine »épopée écologique«. ⁶⁴ Das Protokoll der Baustelle für eine Hängebrücke aus Stahl wird dabei aber nicht gegen den Schauplatz im Dschungel ausgespielt. Beide sind Elemente einer materiellen Welt, die Kerangal in den Vordergrund stellt und in der die Figuren auf verschiedene Arten und Weisen zirkulieren, ebenso, wie die Stadt Coca ein Zirkulationspunkt ist. Kerangal schreibt, und damit steht sie klar in der Tradition von Diderots materialistischen Fiktionen: »Immer nach draußen gedreht, zusammengeführt, empirisch, nicht gläubig: die innere Erfahrung ist niemals innen.« ⁶⁵ Damit stellt sie Diderot in die Reihe der epischen, antiken Helden, bei denen ebenfalls nicht die innere Erfahrung und ihre Dissonanz mit der Außenwelt im Vordergrund steht. In *Naissance d'un pont* und in *Réparer les vivants* integriert Kerangal somit das Epos in die Form des Romans, und die tiefe transzendente Verortung, die zumindest Lukács ihm zuschreibt, in Protokolle der Moderne.

IV. Das Protokoll wird zur Form

Das moderne Protokoll an sich ist noch keine ›Form des Ganzen‹. Wie wir gesehen haben, braucht es dazu erst die Organisation der Handlungselemente, die gemeinhin ›Plot‹ genannt wird. Durch die Dynamik, die die Handlung entlang der Protokolle der Moderne entwickelt, sei es die Beschleunigung bei Zola oder der Flow bei Kerangal, entwickelt sich dann ein Bedeutungsnetz, in dem die Leser das ›Ganze‹ erfassen können. Dieses ›Ganze‹ erwächst, quasi organisch, aus den sich entwickelnden Handlungssträngen und muss nicht unbedingt von einem Endpunkt her gedacht werden, wie bei Sorokin und Zola, sondern kann sich auch über zirkuläre Strukturen entfalten, wie bei Jerofejew und Kerangal.

Es ist weithin bekannt, dass Protokolle den Alltag ›formalisieren‹, aber wie wird das Protokoll selbst zur literarischen Form? Émile Zola legte der Konstruktion von *La Bête humaine* bekanntlich das Protokoll der Zugreise zugrunde. Auch in der Entstehungsgeschichte des Romans steht der Zug im Vordergrund. Zum Platz des Romans in der Welt der Rougon-Macquart schreibt Zola: »Im Rahmen einer Studie über die Eisenbahn vereinige ich die juristische Welt und die kriminelle Welt.« ⁶⁶ Zola bringt hier ganz planvoll zwei Milieustudien entlang der Eisenbahnschienen zwischen Paris und Le Havre zusammen. Die Genese des Romans ist sehr gut in den Notizbüchern Zolas dokumentiert, insbesondere seine Reise von Paris nach Mantes, die er auf den Zustiegstrepfen der Lokomotive zurücklegte, um auf diese Weise ein Gefühl für die Gewalt dieses neuen Transportmittels zu bekommen. ⁶⁷ Die Zugstrecke zwischen Paris

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Kerangal: *Naissance d'un pont* (Anm. 55), S. 19: »Toujours dehors, concentré, empirique, incroyant: l'expérience intérieure elle n'est jamais dedans.«

⁶⁶ Zit. nach Lumbroso: »L'architecte et son chaos« (Anm. 16), S. 460 f.: »Dans le cadre d'une étude sur les chemins de fer, je viens de réunir et le monde judiciaire et le monde du crime.«

⁶⁷ Vgl. Émile Zola: »Mon voyage. En locomotive«, Notes prises par Zola sur son voyage Paris-Mantes du 15 avril 1889, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 10265-10355, division F. 307-335.

und Le Havre, die, wie wir gesehen haben, im Roman eine zentrale Rolle spielt, hat Zola ebenfalls anhand der Fahrpläne eingehend studiert und ist sie selbst abgefahren.⁶⁸

In der Architektur des Romans liegt Croix-de-Maufras, die (erfundene) Schicksals-haltestelle, an dieser Linie. Zola führt sie am Anfang des zweiten Kapitels so ein: »Bei la Croix-de-Maufras, in einem Garten, der von den Gleisen zerteilt wird, steht ein Haus, das in die Schräge gebaut ist, so nahe an den Gleisen, dass jeder Zug, der vorbeifährt, es erschüttert.«⁶⁹ Zola fasst hier in eleganter Dichte die gesamte Handlung zusammen: Das Idyll auf dem Lande ist von den Zuggleisen »zerschnitten« (man erinnert sich, dass etliche der Morde im Roman mit einem Brotmesser ausgeführt werden); und das Haus selbst, die Erbschaft der Séverine Roubaud, wird von der Gewalt des Zuges »erschüttert« (ebenso wird die Gewalt Roubauds und dann Jacques' ihrem Leben ein Ende setzen). Während der Anfang des zweiten Kapitels auf den ersten Blick einen Moment der Stille im Roman signalisiert, verweist die Beschreibung bereits über die Metaphern auf die zentrale Rolle des Ortes in der folgenden Handlung.

Das Haus taucht dann auch wieder und wieder als ein Fokuspunkt im Laufe der Handlung auf, zum Beispiel, als Jacques von einem Stelldichein mit Séverine zurückkehrt und dort im Mondlicht »die abrupte Vision des schräg gebauten Hauses, in seiner Verwahrlosung und Not, die Fensterläden ewig geschlossen, von einer furchtbaren Melancholie« erblickt,⁷⁰ oder als der Zug »La Lison« im Schneesturm steckenbleibt und Croix-de-Maufras »zu einem Lager der Schiffbrüchigen« wird, »zur Verzweigung einer Gruppe aus der Zivilisation, die von einem Wellenschlag auf eine verlassene Insel gespült wurde«.⁷¹ Séverine und Jacques werden das Gut nie verkaufen, um, wie geplant, einen neuen Anfang in Amerika zu machen, sondern Séverine wird dort durch Jacques' Hände den Tod finden.

Croix-de-Maufras ist die einzige erfundene Station in einem akribisch recherchierten Roman,⁷² und hier liegt nicht nur einer der schicksalhaftesten Orte der Handlung, sondern auch der Punkt, an dem sich die Handlung immer wieder mit allegorischer Bedeutung auflädt.

Obschon, wie oben dargelegt, die Eisenbahnlinie die Handlung des Romans mit ihren Beschleunigungen formt, gibt Zola es schnell auf, pro Kapitel eine Station zu behandeln und so die Handlung entlang der Eisenbahnlinie zu bewegen. Stattdessen kommt er immer wieder auf einen zentralen Punkt an der Linie zurück. Man könnte sogar argumentieren, dass Croix-de-Maufras zur Kreuzstelle des Romans wird, wie

68 Vgl. die ausführliche Studie von Martin Kanes: *Zola's La Bête Humaine: A Study in Literary Creation*, Berkeley/Los Angeles 1962.

69 Zola: *La Bête humaine* (Anm. 18), S. 74: »À la Croix-de-Maufras, dans un jardin que le chemin de fer a coupé, la maison est posée de biais, si près de la voie, que tous les trains qui passent l'ébranlent.«

70 Ebd., S. 188: »la brusque vision de la maison plantée de biais, dans son abandon et sa détresse, les volets éternellement clos, d'une mélancolie affreuse«.

71 Ebd., S. 242: »au campement de naufragés, à la désolation d'une bande de civilisés jetée par un coup de mer dans une île déserte«.

72 Vgl. J. W. Scott: »Réalisme et réalité dans ›La bête humaine‹: Zola et les chemins de fer«, in: *Revue d'Histoire littéraire de la France* 63.4 (1963), S. 635-643.

Olivier Lumbroso das mit Hinblick auf die Genese des Romans getan hat. Im langen Prozess des Schreibens von *La Bête humaine* entwickelt sich die Eisenbahnlinie zu einem konzeptuellen Netzwerk, und Croix-de-Maufras ist zentral. »Damit verfolgt Zola, nachdem er das Netz zur Linie reduziert hat, die Linie auf einen Mittelpunkt. [...] Die Hauptepisoden entwickeln sich letztendlich an einem einzigen ›zentralen‹ Punkt, dem Knoten aller Brüche, der immer in den wichtigen Kapiteln wiederholt wird und im Roman ›La Croix-de-Maufras‹ getauft wird.«⁷³

Anatole France kommentierte: »Zola hat das gesehen, was ein Lokomotivführer sieht; er hat aber nicht so gesehen, wie ein Lokomotivführer sieht.«⁷⁴ Dieser Kommentar war wohl nicht als Kompliment gedacht, aber er unterstreicht, wie Zola das Protokoll zur Form macht. Der Lokomotivführer, kann man annehmen, lenkt während der Zugfahrt seine Aufmerksamkeit auf andere Dinge als auf die allegorische Bedeutung des Zuges. Es ist Zolas Verdienst, könnte man France entgegenhalten, aus der präzise dokumentierten Dichte von Details eine bedeutungshafte Struktur entwickelt zu haben. Die Erfindung von Croix-de-Maufras setzt hier den nötigen Knotenpunkt, die aus dem Protokoll eine literarische Form macht und die es dem Erzähler erlaubt, die verschiedenen allegorischen Schichten des Romans zusammenzuführen. Die Manipulation der Handlung ist also entscheidend, wenn es gilt, einen Blick auf das ›Ganze‹ zu gewähren.

Caroline Levine schlägt in *Forms*⁷⁵ eine kritische Bewegung vor, die auf den ersten Blick meinem Ansatz hier gleichen mag. Levine argumentiert dafür, Formen sowohl in der sozialen Welt als auch im literarischen Text zu verorten und die Diskussion von Formen in der Literaturwissenschaft daraufhin auszuweiten. Elizabeth Gaskells Roman *North and South* hat zum Beispiel eine literarische Form, aber darin finden sich dann auch soziale Formen des viktorianischen England. Soziale wie literarische Formen haben gemeinsam, sagt Levine, dass sie ein »Ganzes« schaffen. »Die beinhaltende Form des Texts spiegelt ein Modell sozialer Einheit.«⁷⁶ Levine formuliert nun den wichtigen Punkt, dass sich dabei immer verschiedene »Ganze« überlappen. Bei Gaskell spricht sie beispielsweise von verschiedenen Schauplätzen des »eingezäunten Raums«,⁷⁷ etwa dem industriellen Norden Englands und dem ländlichen Süden, den Räumen von Frauen und Männern etc. Diese Räume überschneiden sich, und daraus ergibt sich dann eine potentiell emanzipierende Dynamik. Formen können auch konkurrieren, kollidieren und sich gegenseitig umleiten.«⁷⁸

73 Lumbroso: »L'architecte et son chaos« (Anm. 16), S. 461: »Ainsi, après la restriction du réseau à la ligne unique, Zola poursuit de la ligne au point médian. [...] Les épisodes principaux se dérouleront finalement sur un point ›central‹ unique, noyau de toutes les fêlures, réitéré dans les chapitres essentiels et baptisé dans le roman ›La Croix-de-Maufras‹.«

74 Zit. nach Scott: »Réalisme et réalité« (Anm. 72), S. 643: »Zola a vu ce que voit un mécanicien; il n'a pas vu comme voit un mécanicien.«

75 Caroline Levine: *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Chicago 2017.

76 Ebd., S. 40: »The containing form of the text mirrors a model of social unity.«

77 Ebd., S. 44: »bounded space«.

78 Ebd., S. 18: »competing and colliding and rerouting one another.«

In ihrem Kapitel zum Ganzen legt Levine eine Lektüre von Gaskells *North and South* vor, die streckenweise an Lukács' Charakterisierung der konfliktreichen Form des Romans in der Moderne in *Theorie des Romans* erinnert. Die kollidierenden sozialen Container bei Gaskell führen Levine zufolge allerdings nicht zu der existentiellen Verunsicherung, die Lukács in der Kontingenz eines *Wilhelm Meister* sieht, sondern zu einer »Möglichkeit für neue und emanzipatorische soziale Formationen«,⁷⁹ die sich bei Gaskell aus überlappenden Zirkeln des Häuslichen und Öffentlichen, des Weiblichen und des Männlichen ergebe. Levine wurde von Carolyn Lesak »politischer Quietismus« vorgeworfen, weil sie immer die fortschrittliche, emanzipierende und positive Seite formaler Begrenzungen sehe.⁸⁰ Die Begrenzung der Form, und die Tatsache, dass sie »Ganzes« schaffe, gelte Levine als »affordance«, als Ermöglichungsstruktur.

So kann man sicher auch die Protokolle der Moderne, von denen hier die Rede war, verstehen. Diese Protokolle ermöglichen allerdings, wie wir gesehen haben, ganz verschiedene politische Haltungen. Bei Zola kommt eine geradezu explosive Qualität des Protokolls zum Vorschein, während bei Sorokin und Jerofejew eher existentielle Aspekte im Vordergrund stehen. Bei Kerangal könnte man noch am ehesten von »Quietismus« sprechen. Nicht alle Protokolle der Moderne helfen gegen die »transzendente Heimatlosigkeit«, aber manche Romane, zum Beispiel die von Kerangal, gehen mit solchen Protokollen einen großen Schritt in diese Richtung.

Der Unterschied zwischen Levines Verständnis des Verhältnisses von literarischen und sozialen Formen und dem, das ich hier vorschlage, liegt in der Rolle, die die Handlung spielt. Bei Levine entfalten sich diese verschiedenen Formen über die Zeit.⁸¹ Diese »Erzählung« wird von ihr dann narratologisch nicht näher bestimmt, aber man kann davon ausgehen, dass es um den linearen Sprachfluss der Erzählstimme geht, die auch ich hier als »Erzählung« bezeichnet habe.

Handlung ist allerdings eine ganz andere narratologische Kategorie. Die Handlung organisiert, was in der Geschichte passiert, und wählt aus, welche Geschehnisse wann in der Erzählung berichtet werden. Daraus ergeben sich Erwartungen der Leser, die sich kontinuierlich weiterentwickeln, und die Handlung orientiert dann die Entwicklung der Erwartungen an den Erwartungsstrukturen, die zum Beispiel die Protokolle der Moderne hervorbringen. Diese Erwartungsstrukturen der Protokolle sind aber nicht einfach mit den formalen Erwartungsstrukturen der Handlung gleichzusetzen. Das haben wir schon bei Sorokin gesehen. In Zolas *La Bête humaine* wächst die Erwartung, dass Jacques Roubaud töten wird, mit jedem Moment, den der Zug näher kommt, und wird dabei von der »Deadline« geleitet. Dann kommt das Handlungsereignis, das mit der Erwartung bricht, wenn Jacques tatsächlich Séverine tötet. In diesem Zusammenspiel von Erwartungen ist die Handlung ein zentrales Element des

79 Ebd., S. 45: »opportunities for new and emancipatory social formations«.

80 Zit. nach Marijeta Bozovic: »Whose Forms? The Missing Russians in Caroline Levine's *Forms*«, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 132.5 (2017), S. 1181-1186.

81 Levine: *Forms* (Anm. 75), S. 20: »narrative privileges the interaction of forms over time«; S. 19: »Narratives can set in motion multiple social forms and track them, as they cooperate.«

Bruches von Erwartungen, das eine literarische Form schafft.⁸² Die Erzählung kann diese Erwartungen vormodellieren oder die Aufmerksamkeit der Leser auf bestimmte Handlungselemente leiten. Die formale Arbeit wird aber von der Handlung geleistet.

Levine untersucht Formen, die »der Erfahrung überall Strukturen und Muster« geben.⁸³ Das bedeutet letztendlich, dass sie keinen Unterschied zwischen sozialen und literarischen Formen macht. Hier wird Anatole Frances Bemerkung über Zola wieder relevant. In *La Bête humaine* macht Zola nämlich einen Unterschied zwischen sozialen und literarischen Formen. Er erforscht das moderne Protokoll der Zugreise minutiös, bringt es aber dann durch die Handlung des Romans in eine literarische Form, die ich hier mit der erfundenen Station »Croix-de-Maufrais« verbunden habe. Es ist die Form, die uns die Welt anders sehen lässt. Wenn man das literarische Design einer Handlung ernst nimmt, dann ermöglicht die Handlung eine Art Verfremdung, die den Protokollen der Moderne erlaubt, als »Form des Ganzen« zu funktionieren.

Viktor Sklovskij, einer der Theoretiker, die Marijeta Bozovic als »die fehlenden Russen« bei Levine bezeichnet,⁸⁴ hat in seinem Aufsatz *Kunst als Technik* bekanntlich die Verfremdung durch den literarischen Text konzeptualisiert, die Leser das Vertraute neu sehen lassen.⁸⁵ Eine dieser Techniken, die zur »Komplizierung der Form« beitragen, ist die Handlung, die Sklovskij in anderen Aufsätzen, etwa in *The Novel as Parody: Sterne's ›Tristram Shandy‹*, diskutiert.⁸⁶ Hier behauptet er, dass *Tristram Shandy* »der typischste Roman der Weltliteratur« sei, eben weil hier die Handlung die zeitlichen Abfolgen immer wieder neu verkabelt und kurzschließt und damit das Modell für alle anderen Romane bildet.

In diesem Verständnis von Form funktionieren die Protokolle der Moderne als Elemente, die erst noch durch die Handlung verfremdet werden müssen.

Levine erteilt dieser Art von Formalismus eine klare Absage, wenn sie am Anfang von *Forms* schreibt, dass sie nicht an der »artfulness of art« interessiert sei. Form sind für Levine »alle Gestalten und Konfigurationen, alle Ordnungsprinzipien, alle Muster von Wiederholung und Differenz.«⁸⁷ Damit fallen für sie literarische und soziale Formen zusammen, und es fällt der »Erzählung« zu, mit einer linearen Abfolge in ihrer Darstellung eine mögliche Form des Ganzen zu schaffen. So wirft Levine den Roman in gewisser Weise auf den Stand von Lukács' *Theorie des Romans* zurück. Nimmt man

82 Vgl. Karin Kukkonen: *Probability Designs. Literature and Predictive Processing*, New York 2020.

83 Levine: *Forms* (Anm. 75), S. 16: »[F]orms are everywhere structuring and patterning experience«.

84 Bozovic: »Whose Forms?« (Anm. 80).

85 Viktor Shklovsky: »Art, as Device«, übers. von Alexandra Berlina, in: *Poetics Today* 36.3 (2015), S. 151-174, hier S. 162: »Automatization eats things, clothes, furniture, your wife, and the fear of war. [...] [T]he device of art is the ›enstrangement‹ [*ostranenie*] of things and the complication of the form, which increases the duration and complexity of perception«.

86 Viktor Shklovsky: »The Novel As Parody: Sterne's *Tristram Shandy*«, in: ders.: *Poetics of Prose*, übers. von Benjamin Sher, mit einer Einleitung von Gerald L. Bruns, Elmwood Park 1990, S. 147-170.

87 Levine: *Forms* (Anm. 75), S. 3: »all shapes and configurations, all ordering principles, all patterns of repetition and difference.«

aber die Handlung, und die Handlungsanalyse, als kritisches Werkzeug ernst, so ergibt sich ein Zugang zur (Erzähl-)Form des Romans, der zu analysieren erlaubt, wie Romane komplexe ›Formen des Ganzen‹ auch in der Moderne schaffen. Ob diese dann eine ›transzendente Heimat‹ bieten, ist eine ganz andere Frage.

Die Ganzheit der Epoche

BARBARA PICTH

I. Zur Begriffsgeschichte von ›Epoche‹

Nicht immer verstand man unter ›Epoche‹ das, was wir heute mit diesem Begriff verbinden. Das griechische *epoché* bedeutete ursprünglich ein Anhalten, zum Beispiel der Rede, ein Stoppen, zum Beispiel in einem Lauf, oder auch eine Unterbrechung, beispielsweise eines Krieges. In der Astronomie wurde damit ein berechenbarer Punkt auf der Bahn eines Himmelskörpers bezeichnet.¹ Im antiken Skeptizismus – und hier hat der Begriff seinen ältesten Ursprung – bedeutete *epoché* den Verzicht darauf, ein Urteil zu fällen.²

Wurde von Epoche mit Bezug auf historisches Geschehen gesprochen, war auch damit kein bestimmter Zeitabschnitt gemeint. Als Epoche wurde vielmehr das ihn eröffnende Ereignis bezeichnet. Dieses Epochenverständnis schwingt im Übrigen noch mit, wenn wir im Deutschen davon sprechen, dass etwas ›Epoche macht‹, was wiederum eine Übersetzung des französischen ›faire époque‹ ist. Zwei Ereignisse, also Epochen, konnten einen Zeitraum einschließen, der Periode genannt wurde, so noch Johann Christoph Adelung in seinem *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, das zwischen 1793 und 1801 in zweiter Auflage erschien.³

Ereignisse, Einschnitte oder Wendepunkte sind nicht notwendig mit Ganzheitsvorstellungen verbunden. Erst mit der Aufklärung setzt sich die Vorstellung von Epochen als zeitlichen Einheiten mit bestimmten Merkmalen durch. Es wird nun nach dem ein Zeitalter jeweils kennzeichnenden Gehalt gefragt.⁴ Sprachlich war diese Möglichkeit im Epochenbegriff schon immer angelegt. Das griechische Verb

1 Vgl. Manfred Riedel: »Epoche, Epochenbewußtsein«, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Basel 1972, Sp. 596-599, hier Sp. 596; Andreas Kamp: *Vom Paläolithikum zur Postmoderne – die Genese unseres Epochen-Systems*, Bd. 1: *Von den Anfängen bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts*, Amsterdam/Philadelphia 2010, S. 103-137.

2 Vgl. Justus Fetscher: »Zeitalter/Epoche«, in: Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 6, Stuttgart/Weimar 2010, S. 774-810, hier S. 779.

3 Vgl. »Die Epoche«, in: Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Leipzig 1793-1801, Bd. 1, Sp. 1845f., online: https://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/lemma/bsb00009131_7_1_1438 (aufgerufen am 30.03.2021); Johan Hendrik Jacob van der Pot: *Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte. Eine systematische Übersicht der Theorien und Auffassungen*, Leiden 1999, S. 52; Gerrit Walther/Roland Kanz/Peter Philipp Riedl: »Epoche«, in: Friedrich Jaeger (Hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit Online*, http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_259112 (aufgerufen am 30.03.2021); Fetscher: »Zeitalter/Epoche« (Anm. 2), S. 779f.

4 Vgl. Theodor Schieder: *Geschichte als Wissenschaft. Eine Einführung*, 2., überarb. Aufl. Stuttgart 2019, S. 87f.; Reinhart Koselleck: »Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit«, in: Reinhart Herzog (Hg.): *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, München 1987, S. 269-282, hier S. 269.

episch, von dem *epoché* abgeleitet ist, heißt sowohl ›innehalten‹ oder ›aufhören‹ als auch ›sich erstrecken über‹.⁵

Unabhängig davon, ob der Epochenbegriff nun im antiken Sinn eines bestimmten Zeitpunktes verwendet oder, wie von den Aufklärern, im Sinn von ›Zeitalter‹ gedacht wird: für beide gilt, dass Epocheneinteilungen Akte von Sinnggebung sind. Epochenbezeichnungen

interpretieren Geschichte [...]. Sie offenbaren [...] Ansichten über Gut und Schlecht, Fortschritt und Dekadenz, wünschenswerte und zu vermeidende Entwicklungen von Politik, Gesellschaft und Kultur. Sie reagieren auf die eigene Gegenwart: Sie legitimieren das Bestehende, relativieren es als Übergangsphase oder kritisieren es als Abirrung von einem normativen Ziel. Sie begründen solche Ziele, indem sie entsprechende histor[ische] Traditionslinien zeichnen; sie propagieren Vorbilder und formulieren Warnungen, können ideologische Waffen sein, politische Erkennungsmerkmale und Medien gelehrter Gruppenbildung. In ihrer Einheitlichkeit oder Vielfalt, Festigkeit oder Offenheit sagen sie viel über Strukturen und Machtverhältnisse der tonangebenden Wissenseliten aus.⁶

Der niederländische Historiker Johan Hendrik Jacob van der Pot definiert Epochen als die Form, welche die Geschichtsschreibung der Vergangenheit gibt. Doch unumstritten ist solche Formgebung nicht. Die Debatten um Möglichkeiten und Grenzen von Epochenzuschreibungen begleiten wie ein Orgelpunkt diese historiographische Praxis. Das hat viel damit zu tun, dass im Fall der Epoche die Frage nach ihrer Ganzheit stets im Zusammenhang mit und oft in einem Spannungsverhältnis zur Frage nach ihrer Einheit verhandelt wird. Da Epocheneinteilungen mehr zu sein beanspruchen als ein allein zeitlich gedachter Abschnitt historischen Geschehens und also mit Merkmalsbestimmungen einhergehen, werden diese Merkmale in zweierlei Hinsicht zu einem Prüfstein für das Epochenkonstrukt. Sind sie zum einen tatsächlich allein für diese Epoche kennzeichnend oder auch in anderen Epochen aufzufinden? Und so Letzteres der Fall ist, unterminiert ein solcher Befund den Ganzheitsanspruch von Epochen? Konterkariert zum anderen all das eine Epochendefinition, was innerhalb der Epoche ihren Charakteristika nicht entspricht? Ist die Vorstellung von einer Ganzheit folglich nicht zu rechtfertigen, weil diese Ganzheit keine Einheit im Sinn einer Regel ohne Ausnahme darstellt? Sowohl nach außen, im Vergleich zu anderen Epochen, als auch nach innen, mit Blick auf das Epochentypische und die Abweichungen davon, stehen Epochenkonstrukte also unter Rechtfertigungsdruck.

5 Vgl. Gerrit Walther: »Epochen als Lesart der Geschichte«, in: Matthias Meinhardt/Andreas Ranft/Stephen Selzer (Hg.): *Oldenbourg Geschichte Lehrbuch: Mittelalter*, München 2007, S. 159-166, hier S. 159.

6 Walther/Kanz/Riedl: »Epoche« (Anm. 3).

II. Epoche. Eine relationale ›Form des Ganzen‹

Zur ›Ganzheitsform‹ Epoche gehört, dass Epochen keine absolut oder isoliert gedachten Größen sein können. Das liegt zunächst daran, dass ihnen ein Anfang und ein Ende innerhalb eines chronologischen Zeitverlaufs zugeschrieben wird. Selbst wenn dieser Anfang und dieses Ende nicht abrupt, als Zeitpunkte oder Brüche, sondern mit Hans Blumenberg als Schwellen gedacht werden, die sich über Jahre, auch Jahrzehnte erstrecken können, gibt es ein jenseits dieser Epochenschwellen liegendes Vorher und Nachher.⁷ Eine Epoche wird entweder als von anderen Epochen eingerahmt oder als durch von ihr unterschiedene Zeitabschnitte umgeben definiert. Das bedeutet nicht, dass Epochen mit Zeiträumen gleichzusetzen wären. »Epochen« sind theoretische Konstrukte, die auf ›Zeiträume« als chronologische Einheiten anwendbar sind.«⁸

Damit verbunden, aber von weniger formalem Charakter ist die Eigenart der Ganzheitsvorstellung ›Epoche‹, dass sie nur unter Bezugnahme auf entweder von ihr unterschiedene Zeiträume oder den Verweis auf andere Epochen inhaltlich bestimmt werden kann. Was eine Epoche ausmacht, kann nur definiert werden, indem man benennt, wodurch sie sich von vorausgegangenen oder künftig erwarteten Zeiträumen oder Epochen unterscheidet. Schon die Vorstellungen von zyklischen Geschichtsverläufen in den frühen Hochkulturen gehorchen diesem Muster. Die das Motiv radikalisierende Rede von der ewigen Wiederkehr, die als eine Wiederkehr des Identischen oder Ähnlichen konzipiert sein kann, bedarf einer ›vorgefundenen‹ kosmischen Ordnung als Orientierungsgröße. Es muss einen beispielhaften Verlauf geben, der sich so oder ähnlich erneut ereignet, sonst würde es sich nicht um eine Wiederkehr handeln.⁹ Doch nicht nur zyklischen Geschichtsbildern liegt ein Verweissystem zugrunde. Hesiod, der nach europäischer Überlieferung als erster eine natürliche, zyklisch gedachte Zeit vom linearen Ablauf eines politisch definierten Zeitverlaufs unterschied, entwarf eine qualitative Geschlechterabfolge, bei der auf ein goldenes Geschlecht ein silbernes, ein bronzenes, dann ein heroisches, schließlich ein eisernes folgte. Der metaphorische Vergleich mit den Eigenschaften von Metallen ist dabei, jeweils für sich genommen, wenig aussagekräftig. Maßgeblich für die Definition des jeweiligen Geschlechts ist, welches ihm voranging und welches ihm nachfolgte: es wird eine Niedergangsgeschichte erzählt. Das einzelne Geschlecht ist in dieser Zeitalterlehre nicht aus sich selbst heraus definiert. Seine Epochensignatur ergibt sich relational daraus, welche Stufe einer Verfallsskala es bildet.

Die für die europäische Neuzeit folgenreichste Epocheneinteilung bedient sich ebenfalls eines interepochalen Verweissystems, um den für die eigene Gegenwart erhobenen Anspruch zu legitimieren. Lange bevor Altertum, Mittelalter und Neuzeit so bezeichnet wurden, führte der Humanist und päpstliche Sekretär Flavio Biondo 1483

7 Vgl. Hans Blumenberg: »Die Epochen des Epochenbegriffs«, in: ders.: *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt a. M. 1996, S. 531-557.

8 Klaus W. Hempfer: *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, Stuttgart 2018, S. 227.

9 Vgl. Matthias Schloßberger: *Geschichtsphilosophie*, Berlin 2013, S. 43 f.

in seinem Werk über die römische und italienische Geschichte zwischen 400 und 1400 n. Chr. (der Zeit vom Niedergang des Römischen Reiches bis zu Biondos Gegenwart) eine Dreiteilung in alte, mittlere und neue Zeit ein.¹⁰ Der Terminus Mittelalter entstand erst im 18. Jahrhundert, der der Neuzeit ist nach dem Grimm'schen Wörterbuch als Epochenbegriff erst seit 1870 belegt.¹¹ Die später als humanistische Trias bezeichnete Epocheneinteilung Antike – Mittelalter – Neuzeit war aber seit Biondos Schrift ›in der Welt‹. Was Biondo noch spezifisch für die römische und dann italienische Geschichte entworfen hatte, übernahm 1702 der Hallenser Historiker Christoph Martin Keller in seiner *Historia universalis* als ein nun universalgeschichtliches Gliederungsschema, dessen Maßstab die europäisch-mittelmeerische Welt war.¹² Seit Kellers Veröffentlichung ist dieser Epochendreischritt fest in das europazentrierte Geschichtsdenken eingeschrieben.

Der Gewinn der drei Großepochen als Gliederungsschema ging dabei einher mit dem Verlust einer Ganzheit, die es bislang ermöglicht hatte, »sämtliche Einzelereignisse in ein universales Koordinatensystem« einzuordnen.¹³ Die westliche Weltgeschichtsschreibung hatte sich seit der Antike an der biblischen Erzählung von der Erschaffung der Welt bis zum Jüngsten Gericht orientiert, um den heilsgeschichtlichen Ort der Gegenwart darin möglichst genau zu bestimmen.¹⁴ Eine Epoche Neuzeit zu ›erfinden‹, bedeutete im 15. und 16. Jahrhundert, die bislang geltende Vorstellung von sechs Weltaltern und vier Weltmonarchien außer Acht zu lassen zugunsten einer Geschichtsauffassung, die sich nicht länger an der Erfüllung eines biblischen Heilsplanes orientierte. Zu nicht weniger als einem revolutionären Wandel im Geschichtsdenken wurde mit der Rede von der neuen Zeit aufgerufen. Petrarca als einer ihrer wirkungsmächtigsten Verkünder hatte zum Ziel, nicht fortsetzen und fortschreiben zu müssen, was er vorfand, sondern zu neuer Geltung zu bringen, was die römische Republik zur Zeit der Scipionen und also das in seinen Augen wahre, große Rom einst ausgemacht hatte. Keine Kontinuität, keine Übertragung, sondern eine Wiedergeburt sollte gelingen. Damit war nicht allein ein kultur- oder ideengeschichtliches Programm formuliert, sondern ein Machtanspruch erhoben – und das nicht zufällig in Oberitalien, wo die Entstehung autonomer Stadtrepubliken neues politisches Selbstbewusstsein auf-

10 Vgl. Flavio Biondo: *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*. Mit Beigaben von Johannes Antonius Campanus, Venedig 1483; Ulrich Muhlack: *Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung. Die Vorgeschichte des Historismus*, München 1991, S. 166-171.

11 Vgl. »Neuzeit«, in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961, Bd. 13, Sp. 689, online: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=neuzeit> (aufgerufen am 30.03.2021); vgl. zur Geschichte des Neuzeitbegriffs auch Reinhart Koselleck: »Neuzeit. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe«, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 102017, S. 300-348; Winfried Schulze: *Einführung in die neuere Geschichte*, Stuttgart 2019, S. 24-33.

12 Vgl. Christoph Cellarius: *Historia Vniuersalis: Breviter Ac Perspicue Exposita, In Antiquam, Et Medii Aevi Ac Novam Divisia, Cvm Notis Perpetvis*, Jena 1704-1720.

13 Muhlack: *Geschichtswissenschaft* (Anm. 10), S. 97.

14 Vgl. Gerrit Walther/Hans-Heinrich Nolte: »Weltgeschichte«, in: Jaeger (Hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit* (Anm. 3), http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_379503 (aufgerufen am 30.03.2021).

blühen ließ. Ihr Kampf um Freiheit richtete sich gegen die kaiserliche Autorität und damit gegen den französisch-deutschen Einfluss. Italien sollte als eigentlich legitimer Erbe des klassischen römischen Altertums reetabliert werden.¹⁵ Dem diene der so folgenreiche und ›traditionsvergessene‹ Aufruf, zwischen einer vorbildhaften alten, einer zu überwindenden mittleren und einer erstrebenswerten neuen Zeit zu unterscheiden.

Epochen sind, verglichen mit universalgeschichtlichen Deutungsansprüchen, partikularere Gebilde. Wer unter den neuen Prämissen Geschichte schreibt, muss nicht länger die Geschichte der ganzen Menschheit darstellen oder jedenfalls jegliches Geschehen darauf beziehen. Humanistische Historiker begannen denn auch, »statt der traditionellen Weltgeschichte [...] die Geschichte einzelner Männer, Städte, Länder, Staaten, Nationen, Erdteile« zu schreiben.¹⁶ Neu ist dabei nicht, dass statt Universal-Spezialgeschichte geschrieben wird. »Aber neu ist, daß die Spezialgeschichten sich verselbständigen, ihren Wert in sich tragen, sozusagen eine immediate Stellung gewinnen«.¹⁷ Petrarca hatte bei seiner Epochenkonstruktion Italiens Gegenwart und Zukunft im Blick. Das provozierte in weiten Teilen Europas, in Spanien, Frankreich, Deutschland, Polen, der Schweiz und den Niederlanden nationalmythologische Gegenerzählungen, welche die je eigene Geschichte aufwerten und andere als die von Petrarca datierten Epochenschwellen etablieren sollten. Seinem Ursprung nach hat das neuzeitliche europäische Epochendenken damit einen nationalistischen Kern.¹⁸ Petrarca war angetreten, die Weltaltervorstellung und mit ihr die Idee einer *translatio imperii* zugunsten eines an diese Heilslehre nicht länger gebundenen Gestaltungsspielraums aufzugeben (anders als die Aufklärung strebte der Humanismus eine Art Koexistenz mit dem etablierten kirchlich-religiösen System an).¹⁹ Und doch hatte sein Epochenentwurf mit dem religiös begründeten Geschichtsdenken ein wichtiges Merkmal gemeinsam: Er wollte damit der eigenen Zeit eine Richtung vorgeben. In seinem Fall galt dieser Impuls der italienischen Literatur und Sprache. Verglichen mit der Heilsgeschichte der Menschheit ist auch das ein partikularer Anspruch. Der Ausdruck ›medium tempus‹ wurde nun nicht mehr endzeitbezogen, sondern zum ersten Mal historisch verwendet.²⁰ Die Kennzeichnung einer Zeit als Epochenschwelle oder -übergang diente nicht allein in der Frühneuzeit dazu, historischen Wandel zu beeinflussen. So definiert das von Manfred Buhr und Georg Klaus herausgegebene *Philosophische Wörterbuch* ›Epoche: unverkennbar fortschrittsorientiert zunächst als »Abschnitt eines geschichtlichen Entwicklungsprozesses, bis zu welchem die Vergangenheit überwunden und die Zukunft im Werden ist«, um dann die »Epoche des Übergangs

15 Vgl. Walther: »Epochen« (Anm. 5), S. 162 f.; Walther/Nolte: »Weltgeschichte« (Anm. 14).

16 Vgl. Muhlack: *Geschichtswissenschaft* (Anm. 10), S. 98.

17 Ebd.

18 Vgl. dazu auch Kamp: *Vom Paläolithikum* (Anm. 1), S. 68.

19 Vgl. Muhlack: *Geschichtswissenschaft* (Anm. 10), S. 53.

20 Vgl. Koselleck: »Neuzeit« (Anm. 11), S. 306.

vom Kapitalismus zum Sozialismus« zu spezifizieren, womit zugleich der Gegenwart die Aufgabe der Vollendung dieses Epochenübergangs aufgetragen ist.²¹

Diente im Humanismus die Epochentrias zunächst noch einer Bildungsbewegung mit vornehmlich ästhetischen Zielen, nutzte die Reformation die Rede von einem reinen Anfang, einem langen Irrweg und dann der Rückkehr zu den Ursprüngen für ihre (ebenfalls auf die Zukunft gerichteten) Ziele einer protestantischen Kirchengeschichtsschreibung. Die Reformation trug damit wesentlich zur Durchsetzung der Vorstellung von einer ›Neuzeit‹ bei, lange »bevor es zu einer theorieförmigen Explikation dieser [...] Epochenkonzeption kam«, da den Reformatoren »begrifflicherweise an der Legitimation der Zäsur ›um 1500‹ als einem Neubeginn der Weltgeschichte gelegen war.«²² Der Hallenser Historiker Keller übertrug die Epochentrias dann auf die politische Geschichte, womit er zugleich den Weg dafür ebnete, dass sich das Gliederungsprinzip Altertum – Mittelalter – Neuzeit, nun periodisiert anhand der großen Reichsübertragungen, neben der Heilsgeschichte etablieren und diese schleichend ersetzen konnte. Mit der Größenordnung ›Epoche‹ wurde und wird folglich Politik gemacht.

Möglich ist dies, da Epochenzuschreibungen stets mit einer ihnen inhärenten Vorstellung von historischer Zeit verbunden sind, die über die jeweilige Epoche hinausweist. Heinz Dieter Kittsteiner hat als historischen Zeitpfeil bezeichnet, was eine zirkuläre oder lineare Richtung vorgeben kann.²³ Die Vorstellung davon, wie sich der Wandel der vom Menschen geformten Welt vollzieht, unterliegt dabei selbst einem Wandel, ohne dass das zyklische Zeitmodell mit Beginn der Moderne obsolet geworden wäre, wie beispielsweise die großen geschichtsmorphologischen Entwürfe Arnold Toynbees und Oswald Spenglers zeigen. War in der Renaissance der Überwindungsgedanke noch mit dem Rückgriff auf ein antikes Vorbild verknüpft, entstand im Zeitalter der Aufklärung eine zukunfts offene Vorstellung von historischer Zeit. Karl Löwith hat diesen Vorgang als die Wandlung des »Geistes der Zeiten« zum »Zeitgeist« bezeichnet und beschrieben.²⁴ ›Zeitgeist‹ war dabei nur einer der Ausdrücke, die um 1800 mit neuem Sinn versehen wurden, um einer veränderten Zeiterfahrung Ausdruck zu verleihen. Auch ›Revolution‹, ›Fortschritt‹, ›Entwicklung‹ oder ›Krise‹ bekamen nun eine neue zeitliche Indikation. Das hat Folgen für den Geschichtsbegriff, wie Reinhart Koselleck darlegt:

Nicht mehr in der Zeit, sondern durch die Zeit vollzieht sich dann die Geschichte. Die Zeit wird dynamisiert zu einer Kraft der Geschichte selber. Diese neue Erfahrungsformel setzt freilich einen ebenso neuen Begriff von Geschichte voraus, näm-

21 »Epoche«, in: Georg Klaus/Manfred Buhr (Hg.): *Philosophisches Wörterbuch*, Bd. I, Leipzig 1971, S. 308 f.

22 Friedrich Jaeger: »Epochen als Sinnkonzepte historischer Entwicklung und die Kategorie der Neuzeit«, in: Jörn Rüsen (Hg.): *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*, Bielefeld 2003, S. 313–354, hier S. 315.

23 Vgl. Heinz Dieter Kittsteiner: »Einheit im Pluralismus. Wie kann Geschichtstheorie widersprüchliche Zeittheorien verbinden?«, in: Evelyn Schulz/Wolfgang Sonne (Hg.): *Kontinuität und Wandel. Geschichtsbilder in verschiedenen Fächern und Kulturen*, Zürich 1999, S. 41–88, hier S. 42.

24 Vgl. Karl Löwith: *Von Hegel zu Nietzsche*, Stuttgart 1988, S. 255–263.

lich den Kollektivsingular der Geschichte, der seit rund 1780 ohne ein ihr zugeordnetes Objekt oder vorgeordnetes Subjekt – als Geschichte an und für sich – gedacht werden konnte.²⁵

Zu beobachten ist damit ein interessantes Paradox: Epochen im neuzeitlichen Verständnis entstehen, als man die eigene Zeit zukunfts offen zu denken beginnt. Epochen sind aber unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass diese Konstrukte einen Anfang und ein Ende haben, so ausgedehnt und fließend diese Übergänge auch gedacht werden können. Doch das Zeitalter, das die Epoche ›erfindet‹, kennt und reflektiert zwar seinen eigenen Beginn, erwägt aber nicht, dass es selbst an ein bestimmtes Ende kommen werde. Die Epochensignatur der Neuzeit ist vielmehr die Vorstellung einer ständig sich selbst überholenden Bewegung, weshalb ein Ziel- und Endpunkt weder zeitgenössisch noch retrospektiv bestimmbar sein soll. Die Vorwärtsbewegung wird ein Selbstzweck, »Fortschritt und historisches Bewußtsein verzeitlichen wechselseitig alle Geschichten zur Einmaligkeit des weltgeschichtlichen Prozesses. [...] Das Bewußtsein epochaler Einmaligkeit wird gleichsam auf Dauer gestellt – Kriterium der später so genannten Neuzeit.«²⁶

Wer nur eine von Epochen umschlossene Epoche als Epoche im prägnanten Sinn definiert, kommt daher zu dem Schluss, dass die Neuzeit selbst streng genommen (noch) keine Epoche sein kann.²⁷ Sie ist bislang nicht an ihr Ende gekommen, denn was dieses Ende ausmachen soll, ist nicht bestimmbar, die Folgepoche demnach noch nicht angebrochen.

Dass sich die Renaissance-Humanisten als Teil eines neuen Zeitalters verstanden, ermöglichte ihnen, alte und mittlere Zeit als zwei vorangegangene Epochen zu bestimmen, nicht aber, die eigene Zeit als eine Epoche mit einem Anfang und einem (prognostizierten) Abschluss zu definieren. Dies geschah, kulturpolitisch motiviert, erst im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Beispielhaft lässt sich damit an der Renaissance das komplexe Verhältnis betrachten zwischen den zeitgenössischen Motivationen, eine neue Epoche ›auszurufen‹, und den Gründen, vier Jahrhunderte später eine Epoche Renaissance als ›Ganzheit‹ zu definieren. Eigentlich ging es in Frankreich damals um die Auseinandersetzung um *classicisme* und *romantisme*:

Der Streit um die Normativität der Dichtung des siècle de Louis XIV ist auch ein Streit um die Rehabilitierung jener Dichtung, auf die der große Schatten der Klassik gefallen war. Erst in der Auseinandersetzung um die Identität der gegenwärtigen Dichtung ergab sich auch die Notwendigkeit, jene Epoche zwischen Mittelalter und Klassik, die selbst sich der mittelalterlichen Tradition entgegengesetzt hatte, ehe sie ihrerseits vom Selbstbewußtsein der Dichtung des 17. Jahrhunderts verdunkelt wurde, einen Namen zu geben. Es lag nahe, sich jenes Epochennamens zu be-

25 Koselleck: »Neuzeit« (Anm. 11), S. 321. Zu ›Geschichte‹ als einer Form des Ganzen vgl. auch den Beitrag von Marian Füssel im vorliegenden Band, S. 381-396.

26 Koselleck: »Neuzeit« (Anm. 11), S. 331.

27 Vgl. Karlheinz Stierle: »Renaissance. Die Entstehung eines Epochenbegriffs aus dem Geist des 19. Jahrhunderts«, in: Herzog (Hg.): *Epochenschwelle* (Anm. 4), S. 453-492, hier S. 453.

dienen, der im Kontext der neuen geschichtlichen Systematisierung von Architektur und Plastik sich bereits ausgeprägt hatte, um mit ihm jene erst jetzt prägnant zu Bewußtsein kommende Epoche zwischen Mittelalter und Klassik zu bezeichnen. Schon in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre zeichnet sich ein deutlicher Konsens über diese Epochenbildung ab, doch scheiden sich die Geister bei der Bewertung von Mittelalter und Renaissance für das Selbstverständnis der gegenwärtigen Dichtung. Es gibt eine romantische Dichtung, die in der Wiederentdeckung mittelalterlicher Dichtung eine Chance der Befreiung und Befruchtung gegenwärtiger Dichtung sieht und eine andere, die in der Epoche der Renaissance den eigentlichen historischen Bezugspunkt für die Dichtung der Gegenwart erblickt. So ließe sich zumindest tendenziell zwischen einer nordisch-mittelalterlich orientierten Romantik und einer südlich-renaissancebezogenen Romantik unterscheiden.²⁸

Es war ebenfalls das Zeitalter Ludwigs XIV., das Voltaire zu einer Epochenanordnung weit umfassenderen Ausmaßes veranlasst hat. Er setzte – ohne sich darum zu kümmern, dass seine Neueinteilung aus kirchlicher Sicht einem historiographischen Bildersturm gleichkam – an die Stelle der vier Weltmonarchien vier Epochen, welche die entscheidenden Abschnitte in der Geschichte des menschlichen Geistes markieren sollten: das Zeitalter Philipps und Alexanders, das Zeitalter Caesars und Augustus', das Zeitalter der Medici und schließlich das Zeitalter Ludwigs XIV. Eine Epochen-signatur im ›ganzheitlichen‹ Sinn haben diese vier *siècles*, da Voltaire die Vervollkommenung von Kunst und Wissenschaft, um die es ihm vornehmlich ging, in Beziehung zu den ökonomischen, sozialen und politischen Verhältnissen setzte. Er konstruierte sie insofern jeweils als eine ›Ganzheit‹, als er die einzelnen gesellschaftlichen Bereiche historiographisch in einen Verursachungs- und Wirkungszusammenhang stellte und sie so miteinander verband.²⁹ Jede dieser Epochen bilde eine bestimmte Stufe in der Entwicklung hin zu einer immer stärker sich realisierenden aufgeklärten Zivilisation.

Doch bezeichnenderweise gibt Voltaire diese Epochen-einteilung wieder auf, als er eine Weltgeschichte zu schreiben unternimmt, die über Europa hinausweist. Um außer den europäischen Nationen, die die Träger seiner Weltgeschichte in *Le siècle de Louis XIV* waren, auch Chinesen, Inder, Japaner, Perser, Araber und Tataren einbeziehen zu können, verzichtet Voltaire im nur fünf Jahre darauf erschienenen *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* stillschweigend auf jegliche Epochalisierung, löst den weltgeschichtlichen Anspruch also auf der Ebene der Periodisierung nicht ein.

Er verlegt sich statt dessen darauf, das die Darstellung äußerlich bestimmende Kontinuum der europäischen politischen Ereignisgeschichte immer wieder durch Zustandsschilderungen über einzelne Nationen, Kontinente, Jahrhunderte zu unterbrechen, die den jeweils erreichten Grad der Aufklärung oder auch den jeweils noch meßbaren Grad der Barbarei angeben. Voltaire wird durch diese Methode in

28 Ebd., S. 472 f.; zur weiteren Entwicklung des Renaissance-Diskurses im europäischen Raum, u. a. durch Jacob Burckhardt, vgl. ebd., S. 490-492.

29 Vgl. dazu ausführlich Muhlack: *Geschichtswissenschaft* (Anm. 10), S. 118-120.

die Lage versetzt, den jeweiligen Besonderheiten individueller Entwicklungen in einem größtmöglichen Ausmaß gerecht zu werden.³⁰

Beide Beispiele, die Bildung des Epochenbegriffs ›Renaissance‹ im Frankreich des 19. Jahrhunderts und Voltaires Geschichtsschreibung mit und ohne Epochenuntergliederung, zeigen, dass das methodische Instrument ›Epoche‹ der Bestimmung sowohl der historischen Differenz als auch des temporalen Zusammenhangs zwischen Vergangenheit und Gegenwart dient. »Die Ausbildung eines Epochenbewusstseins ist eine Unterscheidungsleistung, mit der sich eine Zeit von einer anderen abgrenzt und sich auf diesem Wege ihres eigenen Orts im Wandel der Zeit vergewissert.«³¹ Die Folge sind Freud und Leid der Historikerin und des Historikers, nämlich eine beachtliche und nie zur Ruhe kommende Dynamik in den Diskussionen um Anfang und Ende, Struktur und Kennzeichen von Epochen, auch über das Verhältnis von Epochen zueinander. Epochen sind keine für alle Zeiten gesetzten Größen. Sie sind als Mittel zur Historisierung der Weltdeutung im besten Sinne unzuverlässig, weil sie nicht weniger in Bewegung sind als das historische Geschehen selbst, auf das sie einerseits – als Vergangenheit – zielen und zu dem sie sich andererseits – aus Perspektive der jeweiligen Gegenwart – immer wieder neu ins Verhältnis setzen.

Wer heute in Reaktion auf den Vorwurf des Eurozentrismus Globalgeschichte zu schreiben unternimmt, steht vor ähnlichen Schwierigkeiten wie Voltaire in seinem *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, denn die ›Ganzheit‹ Epoche scheint zu spezifisch gefasst zu sein, um für das weit größere ›Ganze‹, die Geschichte der Welt, Deutungskraft beanspruchen zu können. Da Gegenwartsinterpretationen zudem immer auch auf die Zukunft gerichtet sind, weisen Epochen die Doppelstruktur auf, zugleich Zukunftsentwürfe und Rekonstruktionen zu sein. Daraus folgt, »dass sie in zwei möglichen Aggregatzuständen existieren: einem motivierend-emphatischen und einem interpretierend-analytischen.«³²

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts über Epochen nachzudenken, bedeutet dabei auch, anders als die Interpreten des 19. und 20. Jahrhunderts zu hinterfragen, ob man selbst noch der ›Neuzeit‹ angehört, welche das Epochendenken in der uns bekannten Form erst hervorgebracht hat. Doch ob die Tradition der Neuzeit, die ihren Anfang mit der europäischen Expansion, der Informations- und Kommunikationsrevolution infolge der Erfindung des Buchdrucks und der Entstehung neuer Medien, der Ausbildung (national)staatlicher Herrschaft und der konfessionellen Spaltung nahm,³³ tatsächlich zu Ende geht, ob also ein Kipppunkt zwischen ›motivierend-emphatischem‹ Zugehörigkeitsbewusstsein zu dieser Epoche hin zu der ›interpretierend-analytischen‹ Distanzierung von ihr vorliegt, bleibt abzuwarten. Es spricht manches auch dafür, dass das Fortschrittsdenken und mit ihm das Zeitregime der offen gedachten Zukunft zwar weiterhin von der Kritik an diesen Epochensignaturen begleitet werden (dies

30 Ebd., S. 122.

31 Jaeger: »Epochen« (Anm. 22), S. 317.

32 Ebd., S. 318.

33 Vgl. ebd., S. 319 f.

wäre kein neues Phänomen), aber das utopische Potential des neuzeitlichen Fortschrittsdenkens auch auf globaler Ebene nichts von seiner Zugkraft verliert.³⁴ Der Vorschlag, für die Zeit seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges von einer globalisierten Neuzeit zu sprechen, trägt diesem Befund ebenfalls Rechnung. Allerdings wird in diesem Modell die letzte neuzeitliche Phase, die auf eine frühe, eine revolutionäre und eine moderne Neuzeit folge, zugleich als das Ende der Neuzeit im Prozess ihrer Globalisierung verstanden.³⁵

III. Epochen formen – eine Frage der Perspektive

Die festgestellte Relationalität von Epochen, deren »äußere« Form nur bestimmbar ist durch den Bezug auf entweder weitere Epochen oder andere außerhalb ihrer selbst liegende Zeiträume, womit als zweites relationales Merkmal ein über die jeweilige Epoche hinausweisendes Zeitregime verbunden ist, lässt auch die Frage nach ihrer »inneren« Form nicht unberührt. Statt von »äußerer« und »innerer« Form kann man auch davon sprechen, dass Epochen einerseits eine diachrone Unterscheidung historischer Zeiteinheiten leisten, andererseits den spezifischen Zusammenhang analysieren, in dem die zentralen Strukturmerkmale einer Gesellschaft innerhalb des als Epoche definierten Zeitraums zueinander stehen.³⁶ Epochen bestimmen den Charakter der Lebensform einer Zeit – jedenfalls haben sie diesen umfassenden Anspruch, wenn es sich um Geschichtsepochen handelt. Stilepochen, von denen noch die Rede sein wird, folgen einer etwas anderen Logik. Für die neuzeitliche Geschichte und orientiert an einem sozialgeschichtlichen Gesellschaftsmodell sind es die Bereiche der Wirtschaft, des sozialen Lebens, der politischen Herrschaft und der Kultur, die als gesellschaftliche Großkomplexe geschichtlichen Wandels in den Blick genommen werden. Es wird dabei davon ausgegangen, dass die Konstellation dieser Strukturbedingungen untereinander innerhalb einer Epoche relativ konstant bleibt oder sich nur langsam verändert. Vollziehen sich zwischen diesen Zentralbereichen menschlicher Lebensführungen aber signifikante Umschichtungen und Verlagerungen, markiert dies den Übergang zu einer neuen Epoche. Bezogen auf die Neuzeit heißt das:

Die Geschichte erfährt in der Abfolge ihrer Epochen einen grundlegenden Formwandel, indem sich die Ordnung ihrer wesentlichen Entwicklungsfaktoren und dynamischen Kräfte ändert und neu aufbaut: Religion und Kirche in ihrem Verhältnis zu Individuum und Staat; die Städte in ihrem Verhältnis zum Land; die entstehenden Nationalstaaten in ihrem außenpolitischen Verhältnis zueinander innerhalb eines sie umgreifenden Staatensystems; die ökonomisch handelnden Gruppen in ihren zunehmend marktvermittelten Austauschbeziehungen; die politischen Gruppen, Parteien und Bewegungen in ihrem Verhältnis zum monarchischen Zentrum.³⁷

34 Vgl. Rüdiger Graf: »Totgesagt und nicht gestorben: die Persistenz des Fortschritts im 20. und 21. Jahrhundert«, in: *Traverse: Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire* 23.3 (2016) S. 91-103, online: <http://doi.org/10.5169/seals-650835> (aufgerufen am 30.03.2021).

35 Vgl. Jaeger: »Epochen« (Anm. 22), S. 336, 345.

36 Vgl. hierzu und zum Folgenden ebd., S. 320-323.

37 Ebd., S. 323.

Indem nun aus der Analyse solchen Formwandels ein Epochenkonzept gewonnen wird, wird beides wirksam: die Handlungs- und Sinnhorizonte der vergangenen Lebensformen, wie sie in den Quellen überliefert sind, und die heuristische Perspektive der Gegenwart. ›Formt‹ man eine Epoche, ist also eine doppelte Integrationsleistung gefragt. Die Selbstverständnisse und Bezugsgrößen der vergangenen Handlungssubjekte, die nicht zuletzt als Korrektiv unserer Vorverständnisse dienen, und das retrospektive Wissen um die Kosten und Folgen des Handelns der geschichtlichen Akteure sind beide einzubeziehen, so wenig sie unter Umständen im Einklang miteinander stehen. Auch wenn es um die ›innere‹ Form von Epochen geht, herrscht also eine historiographisch produktive Dauerunruhe. Die Epochenkonstrukte sind in Bewegung, da weder die historische Forschung je zu einem Ende kommt noch die Gegenwartsperspektiven auf Dauer zu stellen sind.

Wie das spezifische ›innere Gefüge‹ einer Epoche bestimmt wird, hängt nicht zuletzt auch von der jeweiligen Forschungsperspektive ab. Aus politikgeschichtlicher Sicht werden andere Epochenmerkmale und -zäsuren bestimmt als aus wirtschafts- oder sozialgeschichtlicher, Kirchen- und Kultur- oder Mentalitätsgeschichte legen wieder andere Kriterien zugrunde. Ganze Regalmeter werden zudem gefüllt, um sichtbar zu machen, was Epochenkonstruktionen auch verdecken können: Atypisches, Kontingentes, Widerstände gegen den ausgerufenen oder rückblickend angenommenen sogenannten ›Geist‹ einer Zeit oder ihre Strukturbedingungen. Auch auf epochenübergreifende ›lange Dauern‹ wird gerne verwiesen. Wie aber kann das Konstrukt ›Epoche‹ die Form eines Ganzen zu sein beanspruchen, wenn über die Maßstäbe, nach denen diese Form gebildet wird, keine Einigkeit besteht, sodass sie methodisch variabler und in der Folge die mit der Kategorie der Epoche gewonnene Erkenntnis perspektivabhängiger ist, als es mit einem Ganzheitsanspruch vereinbar zu sein scheint?

Jörn Rüsen hat Epochen als einen Typus von Zeitsinn definiert.³⁸ Anders als der Mythos, der sich auf eine sinnträchtige Ur-Zeit bezieht, anders auch als der davon zu unterscheidende mystische Zeitsinn, dem es um den zeitenthobenen Augenblick geht, oder der kontemplative Zeitsinn, der von den Zwängen der Zeit des Alltags entheben will, sei das Konzept Epoche dem historischen Zeitsinn zuzuordnen. Typen dieses Zeitsinns zeichnen sich nach Rüsen dadurch aus, »dass sich das ereignishaft Geschehen in der Welt selber – im Zeithorizont der Erinnerung und aktuellen Wahrnehmung – als sinnträchtig erweist oder so angesehen wird.«³⁹ Mit ›Sinn‹ ist bei all dem der Inbegriff jener Deutungsleistungen gemeint, welche die Menschen erbringen müssen, um sich und ihre Welt im Zusammenhang mit anderen verstehen und handelnd wie leidend bewältigen zu können. Wer in Epochen denkt, geht davon aus, dass sich dieser ›Weltzusammenhang‹ nach Phasen relativer Stabilität verändert und eine neue Epoche anbricht, wenn diese Veränderung ein bestimmtes Ausmaß erreicht hat. Eine Epoche stellt nach dieser Definition also einen der möglichen historischen Sinn-

38 Vgl. hierzu und zum Folgenden Jörn Rüsen: »Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen«, in: ders. (Hg.): *Zeit deuten* (Anm. 22), S. 23-53, hier S. 32-40.

39 Ebd., S. 34.

typen⁴⁰ und insofern eine Ganzheit dar, als für den ihr zugeordneten Zeitraum von einer vorherrschenden Art und Weise der Gegenwarts- und Geschichtsdeutung ausgegangen wird, die sie von der vorangegangenen und der nachfolgenden Epoche unterscheidet. Das schließt weder Überschneidungen zwischen den Epochen noch Divergenzen innerhalb einer Epoche aus. Die aufgeworfenen Fragen nach dem Epochenuntypischen und der Perspektivabhängigkeit von Epochenkonstruktionen sind diesem Epochenverständnis inhärent. Zu einem im methodischen Sinne ›Ganzen‹ kann eine Epoche erst dann werden, wenn ihre ›Konstrukteure‹ einerseits die jeweiligen epochentypischen Merkmale und Strukturen zu benennen wissen, andererseits aber auch das Untypische, das in denselben Zeitraum fällt, historisch zu deuten unternehmen. Was zu einer Epoche nicht zu passen scheint, wird überhaupt erst wahrnehmbar, weil es ein Epochenkonzept als Maßstab für Zeitgemäßes oder Atypisches gibt. Die disziplinär unterschiedlichen Perspektiven auf Epochen leisten dabei entweder Differenzierungen im Blick auf das ›Epochenganze‹ oder führen zu alternativen Epochenkonstruktionen, wobei diesen dann ihrerseits aufgegeben ist, sich zu konkurrierenden Epochendeutungen zu verhalten.

Auch wenn nicht das große Ganze einer Geschichtesepoch, sondern spezifischer beispielsweise Stilepochen bestimmt werden, zeigt sich im partiellen Ausschnitt dasselbe Phänomen: Die Literatur oder bildende Kunst einer Zeit lässt sich ebenfalls nicht vollständig unter die als epochentypisch identifizierten Stilmerkmale subsumieren. Es gibt auch hier Ausnahmen und Abweichungen. »Die Konstruktion bzw. Rekonstruktion eines Zeitraums als Epoche hat also immer nur statistische Gültigkeit.«⁴¹ Ein Ganzes im Sinne einer Regel ohne Ausnahme oder einer Homogenität konstruieren Epochen – und auch Stilepochen – nicht.⁴² Ähnlich wie bei Geschichtesepochen ist zudem die Identifizierung eines bestimmten Stils auf den Vergleich angewiesen. Wer mit Stilepochen argumentiert, wählt also ebenfalls eine relationale Merkmalsbestimmung. Gemessen an großen Geschichtesepochen stellen Stilepochen dabei einen Ausschnitt dar. Auch sie fallen als Epochenkonstrukte aber unter die von Rösen definierten Typen historischen Zeitsinns. Damit stellt sich für Stilepochen ebenfalls die Frage nach ihrem Bezug auf das ereignishafte Geschehen in der Welt. Die Bestimmung der epochencharakterisierenden Stilmerkmale ist nur in Verbindung mit der Bestimmung historischer Problemlagen möglich,⁴³ sie kann nicht zeitenthoben geschehen. Eine Gleichzeitigkeit ist damit aber nicht unterstellt:

40 Als weitere Typen historischen Zeitsinns nennt Rösen Kairos und auch verschiedene heilsgeschichtliche Sinnstypen (typologischer, eschatologischer, apokalyptischer Sinn) und ihre säkularen Modifikationen; vgl. Rösen: »Kultur« (Anm. 38), S. 37.

41 Michael Titzmann: »Epoche«, in: Gerhard Lauer/Christine Ruhrberg (Hg.): *Lexikon Literaturwissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2011, S. 77-80, hier S. 78.

42 Vgl. zur Debatte um Epochenschwellen und -strukturen in der Literatur- und Sprachwissenschaft Hans Ulrich Gumbrecht/Ursula Link-Heer (Hg.): *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt a. M. 1985; zu Stilepochen in der Kunstgeschichte Christoph Wetzel (Hg.): *Belser Stilgeschichte*, 6 Bde., Stuttgart 1993.

43 Vgl. Tom Kindt: »Epoche machen! Zur Verteidigung eines umstrittenen Begriffs der Literaturgeschichte«, in: Daniel Fulda/Sandra Kerschbaumer/Stefan Matuschek (Hg.): *Aufklärung und Romantik. Epochenchnittstellen*, Paderborn 2015, S. 13-22, hier S. 15.

Die Epochen der verschiedenen Teilgeschichten einer Kultur müssen keineswegs synchron sein: Einschnitte z. B. in der politischen Geschichte sind nicht notwendig solche der Literaturgeschichte; auch innerhalb dieser müssen z. B. Epochen in unterschiedlichen Gattungen (z. B. Lyrik und Roman) nicht zusammenfallen.⁴⁴

Verlagerungen historischer Problemlagen, die man auch als entstehende Kluft zwischen Erwartung und Erfahrung und damit als unter Umständen epochemachende Ereignis-schübe beschreiben kann, können gegebenenfalls literarisch weit früher artikuliert werden als beispielsweise im wissenschaftlichen oder politischen Feld.⁴⁵ Die Unterscheidung von Subepochen, unter welche auch Stilepochen fallen, stellt darum eine sinnvolle Binnendifferenzierung großer Epochenkonstrukte dar. Beispiele hierfür sind auch die Etablierung des Epochenbegriffs ›Frühe Neuzeit‹ oder die Unterscheidung von Früh-, Hoch- und Spätmittelalter. Bezogen auf den ›Ganzheitsanspruch‹ von Epochen bedeuten solche Differenzierungen keine Kapitulation. Sondern sie zeugen im Gegenteil vom Ehrgeiz, auch das Nichtzusammenhängende, Ungleichzeitige und Widersprüchliche geschichtlicher Prozesse mit dem Konstrukt ›Epoche‹ fassen zu wollen.

IV. Epoche: eine unverbesserlich europäische ›Form des Ganzen‹?

Wer in Epochen denkt, will sich unterscheiden. Nicht nur von vorangegangenen Zeiten, sondern auch von den nicht in die eigene Epoche integrierten Teilen der Welt. Epoche meint immer auch kulturelle Spezifik. Dass Europa Epochen im neuzeitlichen Verständnis ›erfand‹, bleibt über die einzelnen Epochenkonstruktionen hinaus daher nicht ohne Folgen für Epoche als Kategorie. Dabei geht es nicht um die theoretische Unterscheidung möglicher Periodisierungsmethoden allein, sondern um das neuzeitliche europäische Selbstverständnis, welches die eigene kulturhistorische Bedingtheit überwunden zu haben glaubte dank universalisierbarer Kriterien wie ›Menschheit‹, ›Vernunft‹ und ›Fortschritt‹.

Diese zugleich empirische und normative Universalisierung eröffnete dem historischen Denken neue und weite Horizonte, in denen die Anderen in bis dahin unbekanntem Ausmaß wahrgenommen wurden. [...] Mit der Menschheitskategorie gewann das historische Denken neue kritische Potenz gegenüber seinen Restriktionen auf partikuläre Interessen und Herrschaftsansprüche. Zugleich freilich luden sich diese Interessen und Herrschaftsansprüche selber mit der Legitimationskraft der Universalisierung auf und gewannen damit eine ungeheure ideologische Kraft zur Verschleierung ihrer Privilegierung des je Eigenen und der Abwertung dessen, was ihm nicht entsprach. Der verallgemeinerte Eigensinn des Geistes der Moderne verzehrte den Eigensinn derer, die ihm unterworfen wurden.⁴⁶

44 Titzmann: »Epoche« (Anm. 41), S. 78.

45 Vgl. Hans Robert Jauf: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt a. M. 2016, S. 74.

46 Jörn Rösen: »Einleitung: Geschichtsdanken im interkulturellen Diskurs«, in: ders. (Hg.): *Westliches Geschichtsdanken. Eine interkulturelle Debatte*, Göttingen 1999, S. 13-28, hier S. 18 f.

Der Historismus war eine Reaktion darauf. Rankes Formel, jede Epoche sei unmittelbar zu Gott, setzt der Verallgemeinerungsfähigkeit das Prinzip von Differenz und Partikularität entgegen. Soll die kritische Reflexion eurozentristischen Denkens aber in mehr münden als eine Summe von mehr oder minder unverbundenen Teilgeschichten der Lebensformen in der Welt und ihrer Veränderung, stellt sich die Frage nach der Möglichkeit global gedachter Periodisierungsmöglichkeiten weiterhin. Wenn auch die ›Epoche‹ dabei im Spiel bleibt, hat das mit der europäischen Geschichte dieser ›Form des Ganzen‹ viel zu tun. Nicht allein, dass die Epochentrias Antike – Mittelalter – Neuzeit einprägsam genug war, um wiederholt auch als weltgeschichtliches Periodisierungsmuster angewandt zu werden.⁴⁷ Globalgeschichte kommt auch mit Blick auf ihren Gegenstand nicht umhin, den weltverändernden Charakter der europäischen Expansion zu berücksichtigen, der wiederum mit dem neuzeitlichen europäischen Selbstverständnis eng verknüpft ist.⁴⁸ In der Folge geht es bei der Suche nach weltgeschichtlichen Maßstäben für die Geschichtsschreibung weniger um eine Ablehnung des Epochenkonstrukts ›Neuzeit‹. Vielmehr wird versucht,

unterschiedliche Formen des historischen Denkens und der wechselseitigen Wahrnehmung geschichtlicher Prozesse aufeinander zu beziehen, um mit dieser Vermittlung und Erweiterung von Zeitperspektiven komplexere Epochenstrukturen zu gewinnen, als es eine weiterhin einseitige Orientierung am neuzeitlichen Erfahrungs- und Begriffshorizont Europas erlauben würde.⁴⁹

An die Stelle der Vorstellung von einer geteilten Geschichte tritt damit die Frage nach Berührungspunkten, nach Austausch und Verflechtung in den transkulturellen Beziehungen, deren Geschichte als *entangled history* oder *histoire croisée* aufgefasst wird. Das hat Folgen auch für das Denken in Epochen. Auffällig ist, dass diejenigen, die eine ›Weltgeschichte Europas‹ zugunsten einer multiperspektivischen Sicht zu überwinden suchen, ›Epoche‹ eher wieder im ursprünglichen Wortsinn von ›Zäsur‹ verwenden. Als ein Wendepunkt mit universalen Folgen wird von vielen Historikerinnen und Historikern der (zeitlich weit gefasste) Einschnitt ›um 1500‹ angesehen.⁵⁰ Die westliche Hegemonie gewann damals epochale Qualität, wurde also zu einer von allen Völkern der Welt geteilten Erfahrung. Die politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Folgen dieser Zäsur unterschieden sich zwar global gesehen zu stark von-

47 Vgl. William A. Green: »Periodization in European and World History«, in: *Journal of World History* 3.1 (1992), S. 13–53, hier S. 41; vgl. als ein Beispiel mit Blick auf die Geschichte Indiens Arun Kumar Majumdar: »Indien im Mittelalter und der frühen Neuzeit«, in: Golo Mann/August Nitschke (Hg.): *Propyläen Weltgeschichte*, Bd. 4: *Rom – Die römische Welt*, Frankfurt a. M. 1964, S. 115–187.

48 Vgl. Wolfgang Reinhard: *Die Unterwerfung der Welt. Eine Globalgeschichte der europäischen Expansion*, München 42018.

49 Jaeger: »Epochen« (Anm. 22), S. 324 f.

50 Vgl. Green: »Periodization« (Anm. 47) S. 46–51; Helmut Bley: »Periodisierung, globale«, in: Jaeger (Hg.): *Enzyklopädie der Neuzeit* (Anm. 3), http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_a3190000 (aufgerufen am 30.03.2021); Immanuel Wallerstein: *The Modern World-System*, 4 Bde., Berkeley 1974–2011.

einander, als dass die Strukturmerkmale der Lebensform dieser Zeit kulturenübergreifend bestimmt und also eine weltweite Epoche im neuzeitlichen Epochensinn konstruiert werden könnte. Vergleichs- und Verflechtungsgeschichten können aber die Signifikanz dieses Datums als einer globalen ›Wegmarke‹ sichtbar machen. Die mit Vorschlägen zu Epocheneinteilungen stets einhergehende produktive Uneinigkeit herrscht allerdings auch hier: Andere sehen im 10. Jahrhundert die maßgebliche Schwelle hin zu einer globalen Vernetzung und schreiben damit den Kreuzzügen eine Initialbedeutung für die Weltgeschichte zu.⁵¹ Während die Vertreter dieser These eine zweite solche Zäsur ›um 1800‹ ansetzen, wehren andere diese Periodisierung als zu eurozentristisch ab und werten das frühe 19. Jahrhundert als ›weltverwandelnd‹ in einem globalhistorischen Ausmaß.⁵²

Noch grundsätzlicher als solche Diskussionen über weltgeschichtlich relevante Zäsuren stellen interkulturelle Debatten über das neuzeitliche westliche Geschichtsdenden dessen Geltungsanspruch und Reichweite in Frage. Das bleibt nicht ohne Folgen auch für das Sinnkonzept ›Epoche‹. Ist es wirklich spezifisch europäischen Ursprungs oder gibt es beispielsweise auch in afrikanischen Gesellschaften ein nicht durch Europa initiiertes Epochendenken?⁵³ Zeigt die Konstruktion außereuropäischer Renaissance, wie sie beispielsweise für die arabische Welt der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgt ist, dass hier weniger ein westliches als ein modernes Geschichtsverständnis zur Diskussion steht?⁵⁴ Und was bedeutet das für den (künftigen) Umgang mit dem Konzept ›Epoche‹ im globalen Kontext? Wohin entwickeln sich außereuropäische Historiographien, wenn, wie beispielsweise in China, eine Rückbesinnung auf die eigene Tradition dazu führt, dass die europäische Idee von Fortschritt und mit ihr das neuzeitliche Epochendenken wieder als »eigentümlich westlich« und nicht länger nachahmenswert erscheinen?⁵⁵ Es ist ja nicht gesagt, dass sich zum neuzeitlichen Prozessdenken, wie es von Europa ausgehend in allen Teilen der Welt Wirksamkeit entfaltetete, in Zukunft keine Alternativen von ebenfalls globalem Einfluss entwickeln können. Möglicherweise wird dann die ›Epoche‹ von anderen ›Formen des Ganzen‹ abgelöst, welche sowohl die Spezifik bestimmter Zeitabschnitte als auch historischen Wandel zu erfassen suchen.

51 Vgl. Jerry H. Bentley: »Cross-Cultural Interaction and Periodization in World History«, in: *American Historical Review* 101,3 (1996), S. 749-770; Green: »Periodization« (Anm. 47), S. 53.

52 Vgl. Christopher Alan Bayly: *The Birth of the Modern World, 1780-1914. Global Connections and Comparisons*, Princeton 2004; Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2020.

53 Vgl. Godfrey Muriuki: »Westliche Besonderheit? Einige Gegenargumente in afrikanischer Perspektive«, in: Rösen (Hg.): *Westliches Geschichtsdenden* (Anm. 46), S. 223-231, hier S. 224 f.

54 Vgl. Sadik J. Al-Azm: »Westliches Geschichtsdenden aus arabischer Perspektive«, in: Rösen (Hg.): *Westliches Geschichtsdenden* (Anm. 46), S. 191-203, hier S. 192 f.; Georg G. Iggers: »Allgemein westlich oder spezifisch modern?«, in: Rösen (Hg.): *Westliches Geschichtsdenden* (Anm. 46), S. 169-177.

55 Vgl. Ying-Shih Yü: »Überlegungen zum chinesischen Geschichtsdenden«, in: Rösen (Hg.): *Westliches Geschichtsdenden* (Anm. 46), S. 237-268, hier S. 238-243.

Ob sich zeitgenössisch ein historischer Wandel von der Qualität einer Epochen-schwelle vollzieht und wie darauf historiographisch angemessen zu reagieren ist, wird ebenfalls diskutiert. Der Globalgeschichte wird eine Denkpause vorgeschlagen.⁵⁶ Damit ist weniger gemeint, dass Phänomene wie der Klimawandel oder auch jüngst die Pandemie historisch ohne Beispiel sind. Der Mensch als Verursacher einer globalen Erwärmung ist neu. Das Epochenkonzept ›Anthropozän‹ sucht dem Rechnung zu tragen. Aber sowohl Klimaveränderungen mit weltweiten Folgen als auch

Quarantänemaßnahmen, Zwangsisolation und andere historische Variationen des *social distancing* sind seit Jahrhunderten bekannt. Auch Debatten über eine Abwägung und »Verrechnung« des epidemiologischen Nutzens eingreifender Seuchenpolitik mit ihren ökonomischen Kosten sind schon früher geführt worden. Die Sorge vor »Ansteckung« durch Fremde, die Stigmatisierung Asiens als Krankheitsherd – als »Wiege der Pest«, der Pocken und der Cholera – sowie die Hoffnung auf Wundermittel durchziehen die Mentalitätsgeschichte der Neuzeit.⁵⁷

Zur Debatte steht darum weniger die globalhistorische Einordnung aktuellen Geschehens als eine Reihe meist stillschweigender Prämissen der Globalgeschichtsschreibung, die kritisch zu überdenken nicht ohne Folgen für das Konstrukt ›Epoche‹ bleiben kann. Nehmen wir zu Recht an, dass Mobilität und Beschleunigung das Weltgeschehen auch in Zukunft bestimmen werden? Ist angesichts der immer lauter werdenden Kritik an den Folgen beispielsweise der ökonomischen Globalisierung und angesichts der zu beobachtenden Tendenzen hin zu politischer Abschottung fraglos von einer immer weiter zunehmenden Integration auszugehen? Für die ›Ganzheitsform‹ Epoche bedeutet das: Wird dieses der Neuzeit zuzuordnende zeitdiagnostische Instrument geeignet sein, auch Gegenläufigkeiten von ihrerseits epochaler und globaler Qualität in das fortschrittsgrundierte Modell ›Epoche‹ zu integrieren?⁵⁸ Oder werden Epochen, gerade weil sie ›Formen des Ganzen‹ zu sein beanspruchen, diesen Dynamiken nicht mehr gerecht werden können und sich als ein Phänomen des 18. bis 20. Jahrhunderts erweisen?

56 Vgl. Stefanie Gänger/Jürgen Osterhammel: »Denkpause für die Globalgeschichte«, in: *Merkur* 74 (2020), S. 79-86.

57 Ebd., S. 80.

58 Vgl. dazu auch Jan Eckel: »Nachdenken über das ›Ende‹. Übergänge und Nebeneinander in der Zeitdiagnostik um 1990«, in: Morten Reitmayer/Christian Marx (Hg.): *Die offene Moderne – Gesellschaften im 20. Jahrhundert. Festschrift für Lutz Raphael zum 65. Geburtstag*, Göttingen 2020, S. 386-413.

Die Ganzheit der Geschichte und die Vielheit der Geschichten

MARIAN FÜSSEL

»Der Geschichtsschreiber, der dieses Namens würdig ist, muß jede Begebenheit als Teil eines Ganzen oder, was dasselbe ist, an jeder die Form der Geschichte überhaupt darstellen«, schrieb Wilhelm von Humboldt am Beginn der Verwissenschaftlichung der Historiographie den Historikern ins Stammbuch.¹ Die Rede vom ›Ganzen der Geschichte‹ klingt zwei Jahrhunderte später zunächst unweigerlich nach Geschichtsphilosophie und verursacht den empirisch arbeitenden Historikerinnen und Historikern ein gewisses Unbehagen. Sind sie zudem unter dem Paradigma der neuen Kulturgeschichte sozialisiert, steigert sich dieses Unbehagen noch, da man gern Konzepten der Fragmentierung, Dezentrierung und Pluralisierung folgt und Skepsis sowohl gegenüber »großen Erzählungen« als auch einem vermeintlichen »Ende der Geschichte« gelernt hat.² Ende der 1980er Jahre skizzierte man die Entwicklung der damals so genannten ›postmodernen Geschichtsschreibung‹ mit einer Pflanzenmetapher:

In der Vergangenheit beschäftigten sich die Historiker mit dem Baumstamm oder mit den Zweigen; ihre postmodernen Nachfolger wenden sich nur den Blättern zu oder winzigen Bruchstücken der Vergangenheit, die sie auf isolierte Weise untersuchen, unabhängig von dem mehr oder weniger größeren Zusammenhang (die Zweige, der Stamm), in den sie gehören.³

Auch der Kollektivsingulär ›Geschichte‹ kam – meisterhaft rekonstruiert von Reinhart Koselleck – mit der Verwissenschaftlichung der Geschichtswissenschaft vom 18. zum 19. Jahrhundert auf, nur um spätestens am Ende des 20. Jahrhunderts wieder zu verschwinden.⁴ Aktuelle Einführungen in die Geschichtstheorie empfehlen daher, eher

1 Wilhelm von Humboldt: *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers* (1821), in: ders.: *Werke*, Bd. 1, Darmstadt 1960, S. 590.

2 Jean-François Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, 6., überarb. Aufl., Wien 2009, S. 23 f., 54; Francis Fukuyama: *Das Ende der Geschichte: Wo stehen wir?*, München 1992.

3 Carlo Ginzburg: »Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß«, in: *Historische Anthropologie* 1.2 (1993), S. 169-192, hier S. 189; Ginzburg referiert damit die Position von Franklin R. Ankersmit: »Historiography and Postmodernism«, in: *History and Theory* 28 (1989), S. 137-153, hier S. 143, 149 f.

4 Reinhart Koselleck: »Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlicher bewegter Geschichte«, in: ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 3¹⁹⁹⁵, S. 38-66, hier S. 47-54; ders.: »Wozu noch Historie?«, in: ders.: *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten*, Frankfurt a. M. 2010, S. 32-51. Vgl. auch das anhaltende Plädoyer für den Plural der ›Geschichten‹ von Wolfgang J. Mommsen: »Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis«, in: Reinhart Koselleck u. a. (Hg.): *Objektivität und Parteilichkeit*,

von dem ›Historischen‹ als von ›der‹ Geschichte zu sprechen.⁵ Ein Blick in die realen wie virtuellen Auslagen des Buchhandels fördert jedoch ein etwas anderes Bild zutage, hier versammeln sich voluminöse Titel, deren Umfang einem barocken Polyhistor alle Ehre gemacht hätte und deren Gegenstandsbereich zum Teil bis an die Grenzen von Raum und Zeit reicht.⁶ Um dieses scheinbar paradoxe Nebeneinander näher zu beleuchten und nach dem Status des Ganzen in der gegenwärtigen Geschichtswissenschaft zu fragen, wird zunächst ein kurzer historischer Überblick über die geschichtstheoretischen Diskussionen bis in die 1990er Jahre gegeben (I), dann auf rezentere Entwicklungen der letzten zwei Jahrzehnte eingegangen (II), um drittens einen Vermittlungsvorschlag zur Überwindung des Gegensatzes von Mikro- und Makrogeschichte zu machen (III).

I.

In der Geschichtswissenschaft wird das Problem von Teil und Ganzem seit den 1970er Jahren oftmals analog zu den Kategorien Besonderes und Allgemeines und vor allem Mikro- und Makrohistorie diskutiert.⁷ ›Analog‹ bzw. ›strukturell homolog‹ bedeutet allerdings nicht, dass die Kategorien untereinander austauschbar sind. Das ›Ganze‹ ist nicht deckungsgleich mit Makrogeschichte und der ›Teil‹ nicht mit Mikrogeschichte. So hat schon Siegfried Kracauer festgestellt, dass »die Integration der Mikro-Funde« uns nicht befähige,

das Ganze der Geschichte zu begreifen. Nicht alles an historischer Realität ist in mikroskopische Elemente zu zerlegen. Das Ganze der Geschichte umfasst ebenso Ereignisse und Entwicklungen, die sich oberhalb der Mikro-Dimension abspielen. Aus diesem Grund sind Geschichten auf höheren Ebenen von Allgemeinheit ebenso wesentlich wie Detailstudien.⁸

Es gilt also zunächst zu explizieren, was jeweils mit dem ›Ganzen der Geschichte‹ gemeint ist.

Für unseren Zusammenhang besonders einschlägig ist unter anderem die interdisziplinäre Diskussion im Sammelband *Teil und Ganzes* der Studiengruppe »Theorie

München 1977, S. 441-468, hier S. 443-446; ders.: »Geschichte und Geschichten: Über die Möglichkeiten und Grenzen der Universalgeschichtsschreibung«, in: *Saeculum* 43 (1992), S. 124-135, hier S. 131.

5 Vgl. Achim Landwehr: *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt a.M. 2016, S. 293-306.

6 Vgl. Caspar Hirschi: »Große Männerbücher. Annäherungen an das historische ›Crossover Book‹«, in: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* XII (2018), S. 31-45.

7 Zu Besonderem und Allgemeinem vgl. Matthias Pohl: »Vom Besonderen zum Allgemeinen? Die Fallstudie als geschichtstheoretisches Problem«, in: *Historische Zeitschrift* 297.2 (2013), S. 297-319, hier S. 298-308.

8 Siegfried Kracauer: *Geschichte – Vor den letzten Dingen*, Frankfurt a.M. 1973, S. 142.

der Geschichte« in der Reihe *Beiträge zur Historik* aus dem Jahr 1990.⁹ Neben der historischen Diskussion beleuchtet der Band auch Relationen von Teil und Ganzem in Biologie, Ökonomie und Soziologie und zeigt durch diesen interdisziplinären Dialog manche strukturellen Homologien der Diskussion auf. In der Einleitung des Bandes wird als die zentrale Frage jedweder historischen Forschung formuliert: »Wie verbindet der Historiker in der Interpretation eines einzelnen historischen Phänomens die quellenmäßig vorgegebene Individualität mit dem allgemeinen, abstrakten Wissen, das erst die Interpretation des Einzelnen möglich macht, und wie gelangt der Historiker zu empirisch gesicherten Aussagen über größere Einheiten und Prozesse der Geschichte?«¹⁰ Eine dialektische Verschränkung beider Ebenen entwickelte bereits Johann Gustav Droysen in seiner *Historik* als Grundlage forschenden Verstehens: »Das Einzelne wird verstanden aus dem Ganzen, aus dem es hervorgeht, und das Ganze aus diesem Einzelnen, in dem es sich ausdrückt.«¹¹ Dieser Formel folgen auch jüngere Erörterungen zur Theorie des Exemplarischen:

Das Wissen über ein Allgemeines wird über ein Besonderes konstituiert, das streng genommen noch nichts von jenem Allgemeinen ahnen dürfte. Dieses Paradox scheint nur lösbar, wenn man im Anschluss an die Figur des hermeneutischen Zirkels Teil und Ganzes immer schon in wechselseitiger Voraussetzung denkt und mithin nicht nur das Verständnis des Ganzen an die Kenntnis der Teile, sondern zumal auch das Verständnis des besonderen Teils an ein Vorwissen über das allgemeine Ganze knüpft. Dann gäbe es aber streng genommen gar keine exemplarischen Einzelfälle mehr.¹²

In der historiographischen Praxis des Historismus wich diese Dialektik jedoch mehr und mehr einer Fokussierung auf das Individuelle des Historischen.¹³ Erst die Konkurrenz *zu* und Annäherung *an* die Sozialwissenschaften, wie sie bereits früh vor allem von der französischen Geschichtsschreibung vollzogen wurde, brachte das Ganze im 20. Jahrhundert etwa mit Begriffen wie Totalität oder lange Dauer wieder zurück in den historiographischen Diskurs. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren in Frankreich verschiedene Begriffsbildungen mit *total* anzutreffen: Henri Berr sprach von der »synthèse totale« (1911), Marc Bloch von der »explication totale« (1924), und

9 Karl Acham/Winfried Schulze (Hg.): *Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften* (= Theorie der Geschichte. Beiträge zur Historik, hg. von der Studiengruppe »Theorie der Geschichte«, Bd. 6), München 1990.

10 Karl Acham/Winfried Schulze: »Einleitung«, in: dies.: *Teil und Ganzes* (Anm. 9), S. 9-29, hier S. 19.

11 Johann Gustav Droysen: *Historik*, Bd. 1, Stuttgart 1977, S. 22.

12 Stefan Willer/Jens Ruchatz/Nicolas Pethes: »Zur Systematik des Beispiels«, in: dies. (Hg.): *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*, Berlin 2007, S. 7-59, hier S. 32 f.

13 Vgl. zum Individualitätsprinzip des Historismus Friedrich Jaeger/Jörn Rüsen: *Geschichte des Historismus. Eine Einführung*, München 1992, S. 25-28; Ernst Schulin: »Das Problem der Individualität. Eine kritische Betrachtung des Historismus-Werkes von Friedrich Meinecke«, in: *Historische Zeitschrift* 197 (1963), S. 102-133.

Marcel Mauss prägte den Begriff des »fait social total« (1924/25).¹⁴ Die Rede von der »histoire totale« meinte nicht so sehr eine komplette Erfassung des Historischen auf der Objektebene, sondern die Weise seiner multiperspektivischen Ausleuchtung.¹⁵ Mit den Worten Peter Schöttlers: eine »Orientierung, die nicht auf Vollständigkeit zielt, sondern die Multidimensionalität historischer Phänomene – zumal ganzer Gesellschaften – durch eine umfassende, reflektierte Strukturanalyse entschlüsseln will.«¹⁶

Aufschlussreich für den dafür verantwortlich gemachten interdisziplinären Druck von »außen« ist das Vorwort Fernand Braudels zu seiner Geschichte Frankreichs aus dem Jahr 1970:

Diese revolutionäre Öffnung, die häufig eine entschiedene Infragestellung bedeutet, ist in erster Linie darauf zurückzuführen, daß andere Humanwissenschaften in den fast unbewachten Bereich der Geschichtswissenschaften vorgedrungen sind: Geographie, Politische Ökonomie, Demographie, Politologie, Anthropologie, Ethnologie, Sozialpsychologie, Kulturwissenschaften, Soziologie usw. Die Geschichte hat zugelassen, daß sie von allen Seiten ausgeleuchtet wurde. Die Schwierigkeit (deren sich Historiker nicht immer bewußt sind) besteht nun darin, daß keiner dieser Gesichtspunkte übersehen werden sollte. Auch wenn in der Praxis keiner von uns zu solch einem Kraftakt in der Lage ist, müssen wir uns plötzlich mit dem Ganzen beschäftigen, der »historischen Totalisierung«, müssen wir die These vertreten, daß »nur die totale Geschichte die wahre Geschichte« ist oder wie bereits Michelet sagte, daß »alles mit allem zusammenhängt, alles mit allem vermenget ist.«¹⁷

Innerhalb der damals noch jungen deutschsprachigen Frühneuzeitforschung diskutierte 1982 ein Sammelband die Beziehung von »Spezialforschung und »Gesamtgeschichte«.¹⁸ »Gesamtgeschichte« wurde bemerkenswerterweise in Anführungszeichen gesetzt und diese Entscheidung im Band auch wiederholt thematisiert. Dies zeugt von einem gewissen Unbehagen oder zumindest einer Unsicherheit im Umgang mit dem Ganzen. Anlass zu der damaligen Bestandsaufnahme war der Befund eines immer stärker werdenden »Spezialisierungsdruckes in fast allen Teilbereichen der Geschichtswissenschaft.«¹⁹ Als Weg der Vermittlung standen »Versuche von »mittlerer Tragweite« zur Diskussion.²⁰ Wie eine Art Gespenst steht im ganzen Band die *histoire totale* im Raum, von der man sich meist abzugrenzen bemühte. So stellte die

14 Peter Schöttler: »Histoire totale«, in: Stefan Jordan (Hg.): *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002, S. 142-144, hier S. 142.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 143.

17 Fernand Braudel: *Frankreich*, Bd. 1: *Raum und Geschichte*, übers. von Peter Schöttler, Stuttgart 1989, S. 14. Zu Missverständnissen dieser *histoire totale*-Emphase vgl. Matthias Schloßberger: *Geschichtsphilosophie*, Berlin 2013, S. 35.

18 Grete Klingenstein/Heinrich Lutz (Hg.): *Spezialforschung und »Gesamtgeschichte«: Beispiele und Methodenfragen zur Geschichte der frühen Neuzeit*, München 1982.

19 Grete Klingenstein/Heinrich Lutz: »Einleitung«, in: dies.: *Spezialforschung und »Gesamtgeschichte«* (Anm. 18), S. 9-13, hier S. 9.

20 Ebd.

»Gesamtgeschichte« keineswegs eine *Histoire totale*« dar.²¹ Für Heinrich Lutz bildete sie ein »methodisches Prinzip« und keinen Gegenstand. Die Gesamtgeschichte diene als »Rahmenorientierung« einer Einzeluntersuchung und solle Orientierung über Ort und Funktion des Gegenstandes im »Ganzen des geschichtlichen Lebens (W. Goetz)« bieten.²² Der Historiker Walter Wilhelm Goetz (1867-1958) hatte den Begriff des Ganzen mit Blick auf Jacob Burckhardt entwickelt und in der Folge zu einer Begründungsformel für ein Verständnis von Kulturgeschichte gemacht, wie es das *Archiv für Kulturgeschichte* prägte.²³ Besonders prägnante Statements liefern die Antworten renommierter Historiker und Soziologen auf einen im genannten Band von 1982 enthaltenen Fragebogen zum Problem. Rudolf Vierhaus etwa formulierte: »Einzelforschung« hat ihren Zweck in der Erweiterung unseres Wissens und in der Zur-Verfügung-Stellung neuer Kenntnisse. »Gesamtgeschichte« hat ihre Aufgabe in der Verarbeitung unserer historischen Kenntnisse in einem Deutungszusammenhang, der aus Kenntnissen Erkenntnis entstehen läßt.«²⁴ Allerdings räumte er gleichzeitig ein, dass »Gesamtgeschichte« als »histoire totale eines eng begrenzten Ausschnitts geschichtlicher Wirklichkeit (eine Familie, ein Dorf, eine Stadt, eine Region in einem limitierten Zeitabschnitt; das Leben einer Person, die Entwicklung einer Institution etc.) [...] durchaus Gegenstand von Spezialforschung« sein könne.²⁵ Ein deutliches Plädoyer für den Blick auf das Ganze – trotz oder gerade aufgrund seines utopischen Charakters – formulierte Wolfgang Reinhard:

Tatsächlich ist Spezialgeschichte Trumpf und Totalgeschichte Utopie. Utopie, das heißt aber nicht nur: nicht realisierbar, das heißt nicht minder auch: Transzendieren der Wirklichkeit mittels Entwürfen, die Innovationen motivieren und ermöglichen. Der Entwurf einer die Fächer übergreifenden Totalgeschichte ist aber schon deshalb notwendig, weil die menschliche Wirklichkeit, um die es geht, nicht aus säuberlich trennbaren Sektoren besteht, sondern ein Ganzes bleibt, das als Ganzes nicht weniger erkannt werden will als seine Teile. [...] Und der Verzicht der Wissenschaft auf Erkenntnis des Ganzen aus methodologischen Gründen führt nur dazu, daß andere Instanzen die erforderliche Gesamtinterpretation vornehmen und dann ihrerseits der Wissenschaft Vorschriften machen.²⁶

Wie polarisierend der Begriff der *histoire totale* noch Ende der 1980er Jahre wirkte, zeigt sich an einer Einschätzung des italienischen Historikers Massimo L. Salvadori:

21 Heinrich Lutz: »Kultur, Kulturgeschichte und »Gesamtgeschichte«, in: Klingenstein/Lutz: *Spezialforschung und »Gesamtgeschichte«* (Anm. 18), S. 279-299, hier S. 297.

22 Ebd.

23 Vgl. Walter Goetz: *Italien im Mittelalter*, 2 Bde., Bd. 2, Leipzig 1942, S. 159.

24 Rudolf Vierhaus: »Diskussion«, in: Klingenstein/Lutz: *Spezialforschung und »Gesamtgeschichte«* (Anm. 18), S. 309-312, hier S. 312.

25 Ebd., S. 309.

26 Wolfgang Reinhard: »Möglichkeiten und Grenzen der Verbindung von Kirchengeschichte mit Sozial- und Wirtschaftsgeschichte«, in: Klingenstein/Lutz: *Spezialforschung und »Gesamtgeschichte«* (Anm. 18), S. 243-278, hier S. 245.

An eine »globale« oder »totale« Geschichte kann nur glauben, wer dem szientistischen Aberglauben verhaftet ist, wonach das Denken grundsätzlich fähig sei, die objektive – von immanenten Gesetzen geprägte – Realität als Ganzes widerzuspiegeln. [...] So sollte dieser Begriff der »totalen Geschichte«, weil er nichts anderes als eine Pseudo-Vorstellung beinhaltet, aus der Sprache der Historiker verbannt werden.²⁷

Positive Stellungnahmen zum Ganzen kamen in Deutschland vor allem aus der Sozial- und Gesellschaftsgeschichte der 1970er Jahre. So skizzierte Jürgen Kocka 1977 in seiner Einführung die Sozialgeschichte als die »Geschichte ganzer Gesellschaften«.²⁸ Der darin formulierte »gesellschaftsgeschichtliche Gesamtansatz« fasste das Ganze nun begrifflich als den »Gesamtzusammenhang«.²⁹ Von der französischen *histoire totale*, die man rankeanisch als Erfassung der Totalität des Vergangenen missverstand, grenzte sich die Bielefelder Gesellschaftsgeschichte explizit ab, obwohl sie mit deren vermeintlichen »Zielvorstellungen« sympathisierte.³⁰ So formuliert Wehler im ersten Band seiner *Deutschen Gesellschaftsgeschichte* 1987:

Die Zielvorstellung einer solchen von Weber inspirierten Gesellschaftsgeschichte gleicht dann in der Tat dem, was die französische Geschichtswissenschaft seit einiger Zeit »Totalgeschichte« nennt [...]. Nun ist die Auffassung, Totalität tatsächlich erfassen zu können, bereits vom Anspruch her »illegitim«, von der praktischen Überforderung eines jeden Wissenschaftlers ganz zu schweigen. Menschliches Wissen in den Humanwissenschaften bleibt Partialerkenntnis, die an bestimmte Erkenntnisabsichten oder an »Kulturwertideen« (Weber) gebunden ist und sich mit dem Wandel dieser Ideen selbst verändert. Aber als Fluchtpunkt, als Richtwert, als regulative Idee im Sinne Kants bleibt mit dieser Gesellschaftsgeschichte trotzdem eine solche Totalitätsutopie verknüpft, die selbstverständlich während der Arbeit an der Darstellung, mehr oder weniger weitreichend, pragmatisch eingeschränkt wird.³¹

Im Jahr 2008 erschien der fünfte und abschließende Band der damit insgesamt den Zeitraum von 1700 bis 1990 umfassenden *Deutschen Gesellschaftsgeschichte*. Ihre innere Gliederung folgt den Achsen Wirtschaft, Herrschaft, Ungleichheit und Kultur. Während die *histoire totale* um Multiperspektivität bemüht war, ging es der Gesellschaftsgeschichte folglich um die strukturhistorische Durchdringung einer ganzen Gesell-

27 Massimo L. Salvadori: »Die vielen Historien«, in: Pietro Rossi (Hg.): *Theorie der modernen Geschichtsschreibung*, Frankfurt a. M. 1987, S. 274-281, hier S. 281.

28 Jürgen Kocka: *Sozialgeschichte. Begriff – Entwicklung – Probleme*, Göttingen 1977, S. 97.

29 Ebd., S. 109.

30 Zu den Missverständnissen aus mediävistischer Perspektive vgl. zuerst Otto Gerhard Oexle: »Der Teil und das Ganze« als Problem geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis. Ein historisch-typologischer Versuch«, in: Acham/Schulze: *Teil und Ganzes* (Anm. 9), S. 348-384, hier S. 381, dann Michael Borgolte: »Totale Geschichte« des Mittelalters? Das Beispiel der Stiftungen«, in: ders.: *Stiftung und Memoria*, hg. von Tillman Lohse, Berlin 2012, S. 41-59, hier S. 45.

31 Hans-Ulrich Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 1: *Vom Feudalismus des Alten Reiches bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700-1815*, München 1987, S. 7.

schaft. Ihre Vertreter schraubten damit den epistemologischen Anspruch im Grunde höher, obwohl sie sich im gleichen Atemzug von der vermeintlichen Hybris der Erfassung des Ganzen distanzieren.

Innerhalb der geschichtstheoretischen Debatte war ferner eine dezidierte Trennung von den Geschichten der Geschichtsphilosophie notwendig, die »das Ganze« repräsentieren sollten. So ging es mit den Worten Jörn Rüsen darum, zu zeigen, dass das »Ganze der Geschichte«, »wenn es wirklich den Gesamtbereich des historisch Erkennbaren umgreifen soll, nicht selbst in der Form einer Geschichte expliziert werden« könne, da diese notwendig partikular bleiben müsse.³² Besonders dezidiert hat sich etwa Arthur C. Danto gegen die Überhebung einer aufs geschichtliche Ganze zielenden Geschichtsphilosophie gewandt und dabei eine aufschlussreiche epistemische Parallele zur Romanliteratur benannt.³³ So sähen die Geschichtsphilosophen historische Ereignisse stets »im Kontext eines geschichtlichen Ganzen«, das einem »künstlerischen Ganzen ähnlich ist«. Doch gehe dieses Ganze über die »Schranken von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« hinaus:

Im Gegensatz zu jenen unter uns, die den gesamten Roman vor sich liegen haben und mit einiger Autorität zu sagen im Stande sind, worin die Bedeutsamkeit dieses oder jenes Ereignisses bestehe, liegt dem Geschichtsphilosophen nicht das Ganze der Geschichte vor. Er verfügt bestenfalls über ein Fragment – die ganze Vergangenheit. Doch er denkt in Begriffen eines Ganzen der Geschichte und ist bestrebt zu entdecken, was es mit der Struktur dieses Ganzen auf sich haben könne, und dies einzig auf der Grundlage des Fragments, das er bereits im Besitz hat, und dennoch ist er zugleich bemüht, auszusagen, was der Sinn von Teilen dieses Fragments im Lichte der Struktur des Ganzen sein könne, die er sich entworfen hat.³⁴

Der damit benannte Bereich *des Ganzen* berührt eher historisch-epistemologische Fragen der grundsätzlichen Erkenn- und Erzählbarkeit des Geschichtlichen, um die es mir im Folgenden nicht mehr gehen wird.

In der französischen Tradition der *nouvelle histoire* hat die Idee *der* Geschichte als unerreichbare Grenze, als »transzendente Idee« bereits früh zu einer Aufwertung von Geschichte im Plural geführt.³⁵ Paul Veyne fand 1971 das folgende Bild für die produktive Unergründbarkeit der Geschichte:

Die Geschichte ist ein Palast, den wir in seiner ganzen Weitläufigkeit niemals entdecken werden (wir wissen nicht, wieviel an Nicht-Ereignishaftem uns noch zu historisieren bleibt) und von dem wir nicht alle Zimmerfluchten gleichzeitig überblicken können. Daher langweilen wir uns auch nie in diesem Palast, in dem wir

32 Jörn Rüsen: »Der Teil des Ganzen. Über historische Kategorien«, in: Acham/Schulze: *Teil und Ganzes* (Anm. 9), S. 299-322, hier S. 308.

33 Vgl. in diesem Kontext auch Barbara Potthast: *Die Ganzheit der Geschichte. Historische Romane im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2007.

34 Arthur C. Danto: *Analytische Philosophie der Geschichte*, Frankfurt a. M. 1974, S. 23 f.

35 Vgl. Paul Veyne: *Geschichtsschreibung – und was sie nicht ist*, Frankfurt a. M. 1990, S. 31.

eingeschlossen sind. Ein absoluter Geist würde sich darin langweilen, denn er würde das Geometral des Palastes kennen, und es bliebe ihm nichts mehr zu entdecken oder zu beschreiben. Für uns jedoch ist dieser Palast ein wahres Labyrinth, die Wissenschaft gibt uns ausgezeichnet konstruierte Formeln an die Hand, mit denen wir Ausgänge finden können, doch den Plan der Anlage liefern sie uns nicht.³⁶

Zur gleichen Zeit formierte sich in der Bewegung der Mikrogeschichte eine starke Opposition gegen diejenigen Historiker, die unter dem Einfluss von Natur- und Sozialwissenschaften den Glauben an den »Plan der Anlage« nicht aufgeben wollten.³⁷ Emmanuel Le Roy Laduries *Montaillou – Ein Dorf vor dem Inquisitor* erschien 1975 und Carlo Ginzburgs *Der Käse und die Würmer* 1976, beide Bücher wurden zu Weltbestsellern.³⁸ Die Mikrogeschichte forderte mit einer Abkehr von Makroerklärungen, vor allem denen der diversen Modernisierungstheorien, einen grundlegenden Perspektivwechsel und unterlief die klassische Frage nach der Repräsentativität eines Falles, eines Akteurs oder eines Dorfes mit Kategorien wie dem »außergewöhnlichen Normalen« (Edoardo Grendi).³⁹ Auf den Punkt brachte es im Anschluss an Clifford Geertz der italienische Mikrohistoriker Giovanni Levi mit dem Satz: »Mikro-Historiker erforschen keine Dörfer, sie forschen *in* Dörfern.«⁴⁰ Die Frage der Repräsentativität ist gerade in der Geschichtswissenschaft stets virulent, man kann regelrecht von einem Repräsentativitätsphantasma sprechen.⁴¹ Es suggeriert, man müsse erst alles kennen, um dann einen repräsentativen Fall auswählen zu können, und nährt sich von einem Totalitätsversprechen, das auch die Mikrogeschichte nie ganz aufgegeben hat. Während die *microstoria* in Italien bis heute fest institutionalisiert ist, arbeitet sie in Deutschland eher am Rand der Disziplin. Die Zahl der empirischen Arbeiten ist überschaubar, und sie haben nie den Bestsellerstatus der Publikationen der italienischen, französischen und angloamerikanischen Kolleginnen und Kollegen erreicht. Als historiographisches Konzept ist der Mikro-Makro-Gegensatz nach wie vor allgegenwärtig, nur haben sich mittlerweile die Frontstellungen und Herausforderungen merklich verändert.⁴²

36 Ebd., S. 192.

37 Ginzburg: »Mikro-Historie« (Anm. 3); als deutsche Einführung vgl. Otto Ulbricht: *Mikrogeschichte. Menschen und Konflikte in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M. 2009.

38 Emmanuel Le Roy Ladurie: *Montaillou. Ein Dorf vor dem Inquisitor 1294-1324*, Frankfurt a. M. 1980; Carlo Ginzburg: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, Frankfurt a. M. 1979.

39 Vgl. Edoardo Grendi: »Microanalisi e storia sociale«, in: *Quaderni storici* 35 (1977), S. 506-520; vgl. dazu Carlo Ginzburg/Carlo Poni: »Was ist Mikrogeschichte?«, in: *Geschichtswerkstatt* 6 (1985), S. 48-52. Zu den Herausforderungen der Fallstudie vgl. Pohlig: »Fallstudie« (Anm. 7); Johannes Süßmann/Susanne Scholz/Gisela Engel (Hg.): *Fallstudien: Theorie – Geschichte – Methode*, Berlin 2007; Jean-Claude Passeron/Jacques Revel (Hg.): *Penser par cas*, Paris 2005.

40 Giovanni Levi: »On Microhistory«, in: Peter Burke (Hg.): *New Perspectives on Historical Writing*, Cambridge 1991, S. 93-113, hier S. 93.

41 Vgl. Pohlig: »Fallstudie« (Anm. 7), S. 313-318.

42 Vgl. Matti Peltonen: »Clues, Margins, and Monads: The Micro-Macro Link in Historical Research«, in: *History and Theory* 40.3 (2001), S. 347-359.

II.

Von Globalgeschichte war in dem *Teil und Ganzes*-Band von 1990 bezeichnenderweise noch überhaupt keine Rede, und selbstverständlich auch nicht von Begriffen wie *deep history* oder *big history*.⁴³ Plädoyers für das ›Große‹ und die Makrogeschichte blieben im Vergleich zur Mikrogeschichte in einem überschaubaren Rahmen, haben aber mit der Aktualisierung von Weltgeschichte und der Methode des historischen Vergleichs wieder an Bedeutung gewonnen.⁴⁴ Unter der Überschrift »Alles hängt mit allem zusammen« hat Jan Eckel kürzlich den Globalisierungsdiskurs in der Geschichtswissenschaft seit den 1990er Jahren historisiert.⁴⁵ Ihm zufolge trafen sich subjektive »lebensweltliche Erfahrungen« mit »politökonomischen Entwicklungen«, die nicht zuletzt erneut ein Denken in umfassenden Prozessen ermöglichten und erforderten.⁴⁶ Sie machten das Projekt Globalisierungsgeschichte epistemologisch und narrativ attraktiv und statterten es mit einem gesellschaftlichen Relevanzversprechen aus. Auch der Aufruf, ›Europa zu provinzialisieren‹, hat die Frage der Perspektive auf das Ganze aktualisiert.⁴⁷ Das Spektrum der globalen Perspektiven reicht von den sogenannten *Area Studies*⁴⁸ auf der einen bis zu einer Art Zwang zur Weltgeschichte auf der anderen Seite; letzterer geht mit einer weitgehenden Entgrenzung einher, die empirisch meist eine Überforderung darstellt. Ähnlich wie drei Jahrzehnte zuvor in der Gesellschaftsgeschichte steht das Ganze aber wieder als regulative Idee der Totalitätsutopie im Raum.

Die Globalgeschichte hat dem Blick aufs Ganze unweigerlich neue Dynamik verliehen, auch wenn damit »nicht notwendigerweise gemeint« sein muss, dass »die Untersuchung auf den ganzen Erdball ausgedehnt wird.«⁴⁹ Auch ist Globalgeschichte »nicht zwingend makrogeschichtlich ausgerichtet«.⁵⁰ Im Gegenteil: Mikrogeschichten des Globalen erfreuen sich größter Beliebtheit bzw. geben Anlass zu Methoden- und

43 Vgl. Sebouh David Aslanian/Joyce E. Chaplin/Ann McGrath/Kristin Mann: »How Size Matters: The Question of Scale in History« (= AHR Conversation), in: *American Historical Review* 118.5 (2013), S. 1431-1472.

44 Vgl. Charles Tilly: *Big Structures, Large Processes, Huge Comparisons*, New York 1984; Johan Galtung/Sohail Inayatullah (Hg.): *Macrohistory and macrohistorians. Perspectives on Individual, Social, and Civilizational Change*, Westport 1997; Lee Daniel Snyder: *Macro History. A Theoretical Approach to Comparative World History*, New York 1999; Jürgen Osterhammel (Hg.): *Weltgeschichte*, Stuttgart 2008.

45 Jan Eckel: »Alles hängt mit allem zusammen«. Zur Historisierung des Globalisierungsdiskurses der 1990er und 2000er Jahre«, in: *Historische Zeitschrift* 307 (2018), S. 42-78.

46 Ebd., S. 78.

47 Vgl. Dipesh Chakrabarty: *Europa als Provinz. Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt a. M. 2010.

48 Vgl. Anne Kwaschik: *Der Griff nach dem Weltwissen. Zur Genealogie von Area Studies im 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen 2018.

49 Sebastian Conrad: *Globalgeschichte. Eine Einführung*, München 2013, S. 9; vgl. auch Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, S. 13-22.

50 Ebd., S. 10.

Theoriedebatten.⁵¹ Natalie Zemon Davis hat daher statt für eine Globalgeschichte eher für ein »globales Bewusstsein« der Geschichtsschreibung plädiert, ganz gleich, ob man sich einer »einzelnen Einheit – einem Dorf, einer Region, einer Nation – oder multiplen Einheiten und ausgedehnten Räumen wie der atlantischen Welt, der pazifischen Welt und mehr« zuwendet.⁵²

Doch die Welt- und Globalgeschichten bieten noch nicht den weitesten Rahmen des »großen Ganzen«. So wird mit *Big History* eine Forschungsrichtung bezeichnet, die die Geschichte der Menschheit in die Geschichte des Universums einzubetten versucht. Ein wichtiger Vertreter ist etwa David Christian mit seinem jüngsten Buch *Big History. Die Geschichte der Welt – vom Urknall bis zur Zukunft der Menschheit*.⁵³ Noch plakativer setzte es die dreiteilige Fernsehdokumentation *Big History – Das große Ganze* in Szene. Jürgen Osterhammel hat gegen diese Forschungsrichtung Skepsis angemeldet, da sie Generalisierungen auf mangelnder Quellenbasis vornehme und sich in den Bereich des Metaphysischen hineinbewege. Mindestens ebenso schwer wiegt sein Einwand einer Depolitisierung durch die *Big History*. »What kind of relevant insight do we gain from a contemplation of billions of years?«⁵⁴

Eine mögliche Antwort auf die Frage, in jedem Fall aber zusätzliche Dynamik für die Diskussion hält der Begriff des Anthropozäns bereit, der im Jahr 2000 vom Atmosphärenchemiker Paul Crutzen aufgebracht wurde und dessen historiographische Konsequenzen unter anderem von Dipesh Chakrabarty, Bruno Latour oder Jürgen Renn ausgeleuchtet worden sind.⁵⁵ »Anthropozän« bezeichnet ein neues Zeitalter, in dem der Mensch zum entscheidenden Einfluss auf die natürliche Umwelt geworden ist. Der Klimawandel wird damit zu einem Faktor für die Rückkehr des

51 Vgl. Francesca Trivellato: »Is There a Future for Italian Microhistory in the Age of Global History?« in: *California Italian Studies* 2.1 (2011), <https://escholarship.org/uc/item/oz94n9hq> (aufgerufen am 06.06.2019); Christian G. de Vito: »Verso una microstoria translocale (microspatial history)«, in: *Quaderni Storici* 3 (2015), S. 815–833.

52 Natalie Zemon Davis: »Global History, Many Stories«, in: Jürgen Osterhammel (Hg.): *Weltgeschichte*, Stuttgart 2008, S. 92–100, hier S. 95 (Übersetzung M. F.).

53 David Christian: *Big History. Die Geschichte der Welt – vom Urknall bis zur Zukunft der Menschheit*, München 2018; ders.: »The Case for »Big History««, in: *Journal of World History* 2.2 (1991), S. 223–238; Fred Spier: *Big History and the Future of Humanity*, Chichester u. a. 2010; David Christian: *Maps of Time. An Introduction to Big History*, Berkeley 2004, vgl. dazu Markus Völkel: *Geschichtsschreibung. Eine Einführung in globaler Perspektive*, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 354–357; Ian Hesketh: »The Story of Big History«, in: *History of the Present. A Journal of Critical History* 4.2 (2014), S. 171–202.

54 Jürgen Osterhammel: »Global history«, in: Marek Tamm/Peter Burke (Hg.): *Debating New Approaches to History*, London u. a. 2019, S. 21–35, hier S. 27.

55 Vgl. Paul J. Crutzen: *Das Anthropozän. Schlüsseltexte des Nobelpreisträgers für das neue Erdzeitalter*, hg. von Michael Müller, München 2019; Eva Horn/Hannes Bergthaller: *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg 2019; Dipesh Chakrabarty: »Das Klima der Geschichte: Vier Thesen«, in: ders.: *Europa als Provinz. Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt a. M. 2010, S. 169–196; ders.: »Verändert der Klimawandel die Geschichtsschreibung?«, in: *Transit* 41 (2011), S. 143–163; Bruno Latour: *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Berlin 2017; Jürgen Renn: *The Evolution of Knowledge. Rethinking Science for the Anthropocene*, Princeton 2020.

Ganzen als Gegenstand der Geschichtswissenschaften. Trotz immensen populären Interesses und einer Förderung durch Bill Gates spielen die *Big History* und die *Deep History* innerakademisch eher eine geringere Rolle im Vergleich zur Welt- und Globalgeschichte.⁵⁶ Auch diese sind jedoch im Umgang mit dem ›Ganzen‹ epistemologisch vorsichtig. So heißt es etwa im Vorwort zur *Neuen Fischer Weltgeschichte*: »Was ist Weltgeschichte? Die Rede von ihr führt die Idee einer Totalität mit sich, einer Totalität des Raumes und der Zeit, des Geschehens und der Erfahrung, des Handelns und des Erleidens. Doch so notwendig die Vorstellung eines Ganzen im Ablauf der Zeit als regulative Idee der Weltgeschichte ist, so wenig kann der Mensch eine solche Gesamtheit empirisch erfassen.«⁵⁷

Dennoch kann mit Fug und Recht von einer Rückkehr des ›Ganzen‹ bzw. des ›Großen‹ in der Geschichtswissenschaft gesprochen werden. »Across many fields of history, big is definitely back«, konstatieren auch David Armitage und Jo Guldi 2014 in ihrem *History Manifesto*.⁵⁸ Dieses Manifest ist ein flammendes Plädoyer für die »lange Dauer« in der Tradition Fernand Braudels und eine Abrechnung mit dem ›short termism‹ der Mikrogeschichte.⁵⁹ Vor allem ist es eminent zunftpolitisch, denn das Hauptargument lautet, dass die gegenwärtigen Probleme der Menschheit (Klimakrise, Gewalt, Kapitalismus etc.) nach einer Betrachtung langer Dauer verlangen, um Urteilskraft für Gegenwart und Zukunft zu erlangen. Und diese könnten nun mal am besten Historikerinnen und Historiker bereitstellen. Wenn die Geisteswissenschaft und mit ihr das Flaggschiff der Geschichtswissenschaft in der Öffentlichkeit nicht an Geltung verlieren, sondern diese noch ausbauen wolle, solle sie sich vor dem selbstverliebten Klein-Klein hüten und sich der *Deep History* und der *Big History* zuwenden. Täten es nicht die Geschichtswissenschaften, würden es die Wirtschaftswissenschaften übernehmen. Wir haben es also mit einer Art ›Politisierung der langen Dauer‹ zu tun, die für unser Thema insofern relevant wird, als die lange Dauer mit dem Ganzen der Geschichte und der ›short term‹ mit deren Teil strukturell homolog gesetzt werden kann.

Der zeitliche Maßstab historischer Forschung ist meist nicht ganz jener der *Big History*, doch spricht der Erfolg von Bänden wie *Eine kurze Geschichte der Menschheit* des israelischen Historikers Yuval Noah Harari (in einer Exzerpt-Version für eine Ausstellung mit dem Untertitel *100.000 Jahre Kulturgeschichte*) oder *Gewalt. Eine neue Geschichte der Menschheit* des kanadisch-amerikanischen Psychologen Steven Pinker für

56 Vgl. als Stimme eines Vertreters der *Deep History* Dan Smail: »In the Grip of Sacred History«, in: *American Historical Review* 110.5 (2005), S. 1337-1361.

57 Vgl. Robert von Friedeburg: *Europa in der Frühen Neuzeit* (= Neue Fischer Weltgeschichte, hg. von Jörg Fisch/Wilfried Nippel/Wolfgang Schwenker, Bd. 5), Frankfurt a. M. 2012, S. 5.

58 Jo Guldi/David Armitage: *The History Manifesto*, Cambridge 2014, S. 8.

59 Vgl. Fernand Braudel: »Geschichte und Sozialwissenschaften. Die lange Dauer« (1958), in: ders.: *Schriften zur Geschichte*, Bd. 1: *Gesellschaften und Zeitstrukturen*, übers. von Gerda Kurz/Siglinde Summerer, Stuttgart 1992, S. 49-87.

sich.⁶⁰ Pinker irritiert nicht nur mit dem gewählten Untersuchungszeitraum, sondern mit einem ungebrochenen aufklärerischen Fortschrittsnarrativ.⁶¹ Mit der Übersetzung von James C. Scotts *Against the Grain* ist inzwischen auch der Begriff der »Tiefengeschichte« im Deutschen wieder präsent, den bereits Marc Bloch in den 1920er Jahren als ›histoire profonde‹ geprägt hatte.⁶² Und auch klassische deutsche akademische Reihen wie die Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung setzen auf groß angelegte Gesamtdarstellungen. Zu den wesentlichen Gründen für die anhaltende und sogar steigende Nachfrage nach Überblicken über das große Ganze dürfte die Dialektik zählen, die von der innerwissenschaftlichen Ausdifferenzierung ausgeht. Die Geschichtswissenschaft wurde seit den 1960er Jahren immer kleinteiliger und spezialisierter, kaum jemand dürfte in der Lage sein, auch nur die Literatur dieses Fachgebietes vollständig zu überblicken. Mit der steigenden Fragmentierung wächst aber zugleich der Wunsch nach Überblicken und Gesamtdarstellungen. So hat etwa Caspar Hirschi die Erfolgsbedingungen der von ihm so genannten ›Crossover-Bücher‹ diskutiert, also in diesem Fall historischer Abhandlungen, die sich an ein breites Publikum auch jenseits der Universitäten richten. Was diesen Werken an »Themen zur Verfügung« stehe, sei »im Grunde nicht viel mehr als ›große Männer‹, ›große Kriege‹ oder ›das große Ganze‹.«⁶³ Unter die »crossover books«, die sich »dem Sog der Jahrestage ohne publizistischen Schaden entziehen« könnten, zählten eben jene, die »das ›große Ganze‹« thematisieren.⁶⁴ Hierzu rechnet er Werke wie Osterhammels *Verwandlung der Welt* oder Hararis *Homo Deus*.⁶⁵

Ein rezentes Beispiel dafür, wie unterschiedlich das ›Ganze‹ adressiert werden kann, sind die Publikationen zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges im Jahr 2018, dem 400-jährigen Gedenkjahr des Prager Fenstersturzes.⁶⁶ Während Georg Schmidt, Peter Wilson und Herfried Münkler eher auf die große Erzählung setzen,⁶⁷ geht Hans Medick, einer der Pioniere der Mikrogeschichte in Deutschland, konsequent einen

60 Yuval Noah Harari: *Eine kurze Geschichte der Menschheit*, übers. von Jürgen Neubauer, München 2013; Steven Pinker: *Gewalt. Eine neue Geschichte der Menschheit*, übers. von Sebastian Vogel, Frankfurt a. M. 2011.

61 Vgl. auch Steven Pinker: *Aufklärung jetzt. Für Vernunft, Wissenschaft, Humanismus und Fortschritt. Eine Verteidigung*, übers. von Martina Wiese, Frankfurt a. M. 2018.

62 James C. Scott: *Die Mühlen der Zivilisation. Eine Tiefengeschichte der frühesten Staaten*, Berlin 2019; Ulrich Raulff spricht im Anschluss an Bloch etwa von einer »Tiefengeschichte des Politischen« (Ulrich Raulff: *Ein Historiker im 20. Jahrhundert: Marc Bloch*, Frankfurt a. M. 1995, S. 21); vgl. auch Schöttler: *Historie totale* (Anm. 14), S. 143.

63 Hirschi: »Große Männerbücher« (Anm. 6), S. 36.

64 Ebd., S. 38.

65 Osterhammel: *Verwandlung* (Anm. 49); Yuval Noah Harari: *Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen*, übers. von Andreas Wirthensohn, München 2017.

66 Vgl. auch Hirschis ähnliche Beobachtungen zu Publikationen zum Ersten Weltkrieg, Hirschi: »Große Männerbücher« (Anm. 6), S. 37.

67 Vgl. Peter H. Wilson: *Der Dreißigjährige Krieg. Eine europäische Tragödie*, Darmstadt 2017; Herfried Münkler: *Der Dreißigjährige Krieg. Europäische Katastrophe, deutsches Trauma 1618-1648*, Berlin 2017; Georg Schmidt: *Die Reiter der Apokalypse. Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*, München 2018.

anderen Weg. Medick wagt den Versuch einer »Detailgeschichte des Ganzen«, das heißt einer »episodischen dokumentarischen Mikrogeschichte«, die nah an den Quellenzeugnissen bleibt.⁶⁸ Bereits in seiner Habilitationsschrift *Weben und Überleben in Laichingen 1650-1900. Lokalgeschichte als Allgemeine Geschichte* von 1990 hatte Medick das Konzept der »Detailgeschichte des Ganzen« erprobt und sich damit Vorwürfe etwa von Ute Daniel eingehandelt, die befand, dass diese »streckenweit zu einer ganzheitlichen Geschichte jedes Details« werde, und vor den Wirkungen eines »antiquarischen Vollständigkeitsfurors« warnte.⁶⁹

Die gegenwärtige Präsenz von aufs ›Ganze‹ zielenden historischen Erzählungen kann folglich kaum bestritten werden. Dieser Befund könnte nun zu wissenssoziologischen Fragen nach den Gründen für entsprechende Konjunkturen Anlass bieten oder dazu einladen, die Erzählformen des neuen ›Ganzen‹ narratologisch zu ergründen.⁷⁰ So kann man etwa nach möglichen Zusammenhängen mit der von Andreas Reckwitz beschriebenen »Gesellschaft der Singularitäten« fragen.⁷¹ Der Soziologe beschreibt die Gegenwartsgesellschaft der letzten 50 Jahre als von einer »Krise des Allgemeinen« und einer »Explosion des Besonderen« gekennzeichnet.⁷² Dies könnte im Sinne einer dialektischen Bewegung sowohl die anhaltende Überzeugungskraft von gezielt im kleinen Maßstab operierenden und identitätspolitisch motivierten Forschungen erklären als auch eine neue Sehnsucht nach dem Universalismus befördern. Im Folgenden soll jedoch weder das eine noch das andere verfolgt, sondern stattdessen ein praxeologisch inspirierter Ausweg aus dem Mikro-Makro-Gegensatz vorgestellt werden.

III.

Aus der Perspektive einer praxeologischen Soziologie hat Theodore Schatzki vorgeschlagen, von »flache[n] Ontologie[n]« zu sprechen, und damit seinerseits an Überlegungen Bruno Latours angeschlossen.⁷³ Schatzki unterläuft oder überwindet den Gegensatz von Mikro und Makro sowie lokal und global, indem er davon ausgeht, dass soziale Phänomene »Segmente, Ausschnitte und Aspekte eines einzigen Plenums aus Praktiken und Arrangements sind«.⁷⁴ Er verdeutlicht dies am Beispiel des Kaufs eines Hamburgers bei einer Fast-Food-Kette und der Funktionsweise des globalen ökonomischen Systems. Bei dem Burger wäre man traditionell geneigt, von Mikroebene zu sprechen, beim Wirtschaftssystem von Makroebene. Für eine Mikro-

68 Hans Medick: *Der Dreißigjährige Krieg. Zeugnisse vom Leben mit Gewalt*, Göttingen 2018, S. 13 f.

69 Ute Daniel: *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*, Frankfurt a. M. 2001, S. 312.

70 Vgl. Eckel: »Historisierung« (Anm. 45).

71 Andreas Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017.

72 Ebd., S. 7-21 und 435-437.

73 Theodore R. Schatzki: »Praxistheorie als flache Ontologie«, in: Hilmar Schäfer (Hg.): *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*, Bielefeld 2016, S. 29-44.

74 Ebd., S. 38.

geschichte des Fast Foods würde man im Anschluss an Jacques Revel mit einem *jeux d'échelles* arbeiten, also zwischen beiden Ebenen hin- und herzoomen.⁷⁵ Aus dem Perspektivwechsel ergäbe sich das Wechselspiel beider Ebenen. Schatzki und Latour gehen jedoch einen Schritt weiter, indem sie die Ebenen auflösen zugunsten von Relationen innerhalb unterschiedlich großer Praxisformationen. Die Phänomene der praxeologisch betrachteten Sozialontologie sind »insofern flach«, als »das Plenum – oder Felder, Systeme, Bündel und Komplexe – von Praktiken sich auf einer einzigen Ebene erstreckt«.⁷⁶ Die historische Analyse des Gegensatzes von Teil und Ganzem löst sich in schier unendliche Handlungsketten auf.

Ein Problem, das sich in der Nebeneinanderschau der Konzepte Jacques Revels und Siegfried Kracaurs auf der einen und Bruno Latours und Theodore Schatzkis auf der anderen ergibt, ist, dass in der Rede von Mikro und Makro oftmals eine mangelnde Unterscheidung von epistemologischen und ontologischen Fragen anzutreffen ist.⁷⁷ Kracauer sah, von der Filmanalyse kommend, einen angemessenen Darstellungsmodus gewährleistet durch »eine permanente Bewegung, die vom Ganzen ausgeht zum beliebigen Detail und dann zurück zum Ganzen«.⁷⁸ Es wechseln sich »Großaufnahme«, »Totale«, »Vogelperspektive« und »Fliegenperspektive« miteinander ab. Trotz fließender Grenzen werden beide als sowohl komplementäre wie inkommensurable »Hauptgruppen« des historischen Universums, als distinkte Realitäten und Seinsbereiche begriffen. »Das Ganze der Geschichte« umfasse ebenso »Ereignisse und Entwicklungen, die sich oberhalb der Mikro-Dimension abspielen«, Geschichten auf »höheren Ebenen von Allgemeinheit«.⁷⁹ Dagegen wendet Schatzki seine »flachen Ontologien«, bei denen es kein »oberhalb« und keine »höheren Ebenen« mehr gibt.

Am Beispiel der Geschichte eines Krieges lässt sich der Zusammenhang verdeutlichen.⁸⁰ Der Krieg setzt sich aus einer Unzahl von einzelnen Gewaltakten zusammen, die von der Vergewaltigung einer einzelnen Person bis zur Massenschlacht reichen können. Im Sinne der flachen Ontologie ist das Einzelschicksal damit nicht länger nur mikro und die Gesamtzahl der Opfer oder der Friedensschluss allein makro, sondern beides ist strukturell miteinander verkettet. Hier hatte Kracauer noch explizit anders argumen-

75 Vgl. Jacques Revel: »Microanalysis and the Construction of the Social«, in: ders./Lynn Hunt (Hg.): *Histories. French Constructions of the Past*, New York 1995, S. 492-502, hier S. 495 f., Orig.: »Micro-analyse et construction du social«, in: Jacques Revel (Hg.): *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris 1996, S. 15-36. Zur jüngeren Diskussion über die Frage des »Maßstabes« vgl. Aslanian/Chaplin/McGrath/Mann: »How Size Matters« (Anm. 43).

76 Schatzki: »Praxistheorie« (Anm. 73), S. 42.

77 Vgl. Siegfried Kracauer: *Geschichte – Vor den letzten Dingen*, Frankfurt a. M. 1973; dazu Jürgen Schlumbohm: »Mikrogeschichte – Makrogeschichte: Zur Eröffnung einer Debatte«, in: ders. (Hg.): *Mikrogeschichte – Makrogeschichte: komplementär oder inkommensurabel?*, Göttingen 1998, S. 7-32, hier S. 11-15. Zur Überwindung der Mikro-Makro-Dichotomie und zum Hinweis auf epistemologische vs. ontologische Probleme vgl. Thomas Hoebel/Wolfgang Knöbl: *Gewalt erklären! Plädoyer für eine entdeckende Prozesssoziologie*, Hamburg 2019, S. 127-155.

78 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 77), S. 145.

79 Ebd., S. 142.

80 Vgl. als Versuch zur empirischen Problematisierung Marian Füssel: *Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges*, München 2019.

tiert: »Eine Monographie zur Schlacht von Leuthen ist von geringerer Größenordnung oder niederer Allgemeinheit als eine Darstellung des Siebenjährigen Krieges.«⁸¹

Hinzu gesellt sich die Problematik der Beobachtbarkeit. Eine Schlacht ist als solche unbeobachtbar, das heißt, sie wirft das epistemologische Problem der Schlachtbeschreibung auf.⁸² Bleibt man auf der Ebene der Nah- und Ferneinstellung, kann man nun zwischen dem Weitwinkel der panoptischen Fiktion der Schlachtenmalerei und dem Nahwinkel wählen, der seinerseits in ein von Georg Simmel beschriebenes Paradoxon führt.⁸³ Denn zoomt man so nah heran, dass es um einzelne Säbelgefechte geht, verliert das Ereignis Schlacht seine historische Signatur, das Säbelgefecht könnte auch in jeder anderen Schlacht oder jedem anderen Krieg stattfinden. Eine andere Perspektive wird eingenommen, wenn der ontologische Status unterschiedlicher Dimensionen zum Problem wird. Sind die Handlungsebenen der kriegführenden Staaten als solche etwas anderes, Größeres, als die eines Regiments, die eines Steuersystems etwas Größeres als die eines einzelnen Zahlungsvorgangs? Verschärft werden die Gegensätze der Ebenen noch durch einen »Strukturrealismus«, der Strukturen mit der Handlungslogik von Subjekten beschreibt (»der Staat ließ dies nicht zu«), anstatt sie in die Handlungslogiken einzelner Akteure aufzulösen.⁸⁴ Relevant wird das insbesondere, wenn man nach Erklärungen für den Verlauf historischer Ereignisse oder für die Ausübung bestimmter Gewaltpraktiken sucht. Gemeint sind keine »Sternstunden der Menschheit«, sondern »dichte Beschreibungen« von Praktiken, deren Narrativierung Teil der Analyse ist.⁸⁵ Die Betrachtung der vermeintlichen Mikroebene ist damit kein schmückender Lückenfüller, der die Defizite großer Erzählungen von Krieg kompensiert, in denen die Gewalt immer nur als Allgemeines, nie aber als individuelle Erfahrung erscheint.⁸⁶ Sie öffnet vielmehr eine ganz andere, prozessuale Perspektive auf das Ganze. Eine neue Sicht, die sich konsequent jenseits von Mikro und Makro bewegt. Während die Vertreter beider Seiten dazu neigen, jeweils eine Seite zu privilegieren, ist das Ganze hier nie einfach nur die Addition von Mikro- und Makrogeschichte, einer Dichotomie, die als unproduktive »Sackgasse« angesehen und zu deren Verabschiedung geraten wird.⁸⁷

81 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 77), S. 125.

82 Vgl. Ginzburg: »Mikro-Historie« (Anm. 3).

83 Vgl. Georg Simmel: »Das Problem der historischen Zeit« (1916), in: ders.: *Gesamtausgabe in 24 Bänden*, hg. von Otthein Rammstedt, Bd. 15: *Goethe. Deutschlands innere Wandlung. Das Problem der historischen Zeit. Rembrandt*, hg. von Uta Kösser/Hans-Martin Kruckis/Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 2003, S. 287-304; zum Kontext vgl. die Bemerkungen der Herausgeber, S. 523f.

84 Reinhard Sieder: »Sozialgeschichte auf dem Weg zu einer historischen Kulturwissenschaft?«, in: *Geschichte und Gesellschaft* 20 (1994), S. 445-468, hier S. 446.

85 Stefan Zweig: *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*, Frankfurt a. M. 1964. Zur »dichten Beschreibung« vgl. Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1983.

86 Vgl. bereits Kracauer: *Geschichte* (Anm. 77), S. 142.

87 Hoebel/Knöbl: *Gewalt erklären!* (Anm. 77), S. 127 ff.

IV. Fazit

1. Das Ganze ist in der Geschichtswissenschaft im 20. und 21. Jahrhundert nicht mehr das Ganze der Geschichte, sondern das Ganze eines Teiles, das heißt des jeweils gewählten Themas, sei das nun der Dreißigjährige Krieg, die Protoindustrialisierung oder der Nationalismus. Mit Globalgeschichte, *Big History* und *Deep History* sind jedoch auch ganzheitliche Perspektiven in den Diskurs zurückgekehrt, deren epistemische Grundierung bislang nur ansatzweise erschlossen bzw. selbst historisiert worden ist.⁸⁸

2. Besondere Schübe verdankt die Emphase für das Ganze gewiss der Konfrontation mit den Naturwissenschaften respektive Sozialwissenschaften. Von der Kontroverse zwischen Droysen und Buckle in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts über die 60er und 70er Jahre des 20. Jahrhunderts bis hin zur jüngsten Entwicklung der vergangenen 20 Jahre: Es waren meist disziplinäre Einflüsse, die von der Naturwissenschaft auf die Geschichtswissenschaften einwirkten, selten jedoch in umgekehrter Richtung.

3. Konjunkturen in der Thematisierung des Ganzen oder der Teile waren und sind nie allein innerwissenschaftlich begründet, sondern reagieren auch auf Trends in Politik, Ökonomie und Gesellschaft. Ihre Diskussion innerhalb der Geschichtswissenschaft ist daher immer auch ein Gradmesser für sich wandelnde historische Wahrnehmungs- und Deutungsmuster und nicht nur epistemologischer Angelpunkt des historischen Gegenstands.

4. Teil und Ganzes überlagern sich im historiographischen Diskurs mit anderen kategorialen Dichotomien wie Mikro- und Makrogeschichte, Besonderes und Allgemeines oder Geschichte und Geschichten, wodurch sich manche begrifflichen Unschärfen einstellen.

5. Das Ganze der Geschichtswissenschaft ist nach Raum, Zeit und Epistemologie zu differenzieren. Geht es um das chronologische Ganze der Menschheit, einer Epoche oder eines Ereignisses, geht es um den ganzen Raum der Welt, eines Landes oder einer Stadt, oder geht es um das Ganze als durch historisches Wissen Fassbares? Je nachdem, wie die Antwort ausfällt, reden wir von ganz unterschiedlichen Ganzheiten.

6. Das Ganze ist nicht nur als Leitlinie am Horizont präsent, sondern wirkt auch als Totalitätsversprechen, das als solches nicht einlösbar und letztlich Ausdruck des additiven Denkens vieler Historikerinnen und Historiker ist. Das Ganze wird also wieder einmal als Summe seiner Teile gedacht; ob es mehr als diese ist, überlässt man dem Urteil der Geschichtsphilosophie.

7. Im gleichen Moment, in dem Einzelgeschichten im Plural erzählt werden, wächst die Nachfrage nach Überblicken. Die Partikularisierung der Geschichtswissenschaften wird zum dialektischen Motor der Gesamtdarstellung. Wir können dem Ganzen offenbar nicht entkommen.

88 Vgl. Eckel: »Historisierung« (Anm. 45).

IV. Hypothetische Ganzheiten

Einleitung

EVA GEULEN UND CLAUDE HAAS

Wo das Ganze als Prozess begriffen wird, droht es mitunter zu entgleiten. Im Denken des Ganzen haben sich reiche Traditionen herausgebildet, die (auch) in dieser Gefahr eine Chance sehen. Die Überzeugung einer kategorialen Ungreifbarkeit, Unbestimmtheit oder Unerreichbarkeit des Ganzen dominiert ganze Bereiche des Wissens und der Künste. Dabei scheinen solche Vorstellungen mit den Forderungen nach möglichst ›handfesten‹ Formen oder Bedingungen von Totalität gleichursprünglich zu sein. Tentative oder gar hypothetische Formen des Ganzen sind entsprechend oft unter dem Zeichen eines imaginierten Verlusts von Totalität formuliert worden. Dies gilt zumal mit Blick auf die moderne Kunst und Ästhetik, die das Kunstwerk als einen Mikrokosmos vorstellte, dem sein eigener Makrokosmos indes längst (oder immer schon) abhandengekommen zu sein schien.

Während sich Ganzheitsbeschwörung und Ganzheitsentzug in der Vergangenheit oft auf unterschiedliche gesellschaftliche oder epistemologische Bezirke verteilt haben – etwa Politik, Philosophie und Ästhetik –, gehen sie heute vielfältige Arten der Liaison ein. Einerseits steht die Betonung einer modalen Verfasstheit des Ganzen einem Verlangen nach politischer Handlungsmacht nicht länger im Weg. Andererseits hat die technische Entwicklung gerade hypothetische Formen des Ganzen verschiedentlich eingeholt und Figuren der Virtualität ganz neue Räume eröffnet. So besteht die Faszination des modernen Computerspiels Robert Matthias Erdbeer zufolge darin, dass es Forderungen der klassizistischen Ästhetik – v. a. Friedrich Schillers Überlegungen zum Spiel – medientechnisch erstmals umsetzbar macht. Damit verbindet sich freilich kein Realwerden eines ehemals hypothetischen oder virtuellen Ganzen, sondern dessen Transposition, Reflexion und Steigerung in einem neuen Medium.

DANIEL WEIDNER untersucht die (als ›absolut‹ begriffene) Metapher der Welt im Werk Hans Blumenbergs und wirft in enger Auseinandersetzung mit der phänomenologischen Tradition die Frage auf, ob ›Welt‹ im Plural überhaupt noch eine Ganzheit meinen könne. Der philosophische Zugriff auf die ›Welt‹ oder auf ›Welten‹ – ähnliches gelte mit Blick auf Blumenberg vornehmlich für den ›Horizont‹ – gestalte sich insofern als schwierig, als sie auf Gegenstandsebene immer implikativ bleiben müsse. Diesem Problem begegne Blumenberg mit der Ausgestaltung vierer historischer Wirklichkeitsbegriffe, die die ›Welt‹ in einer »Spannung von Evidenz und Mitpräsenz, von Intention und Erfüllung« situierten, und zwar als Anschauung (in der Antike), als Offenbarungsmitteilung (im Mittelalter), als sukzessive sich entfaltende »Verlässlichkeit« (in der Neuzeit) oder als Widerstand. Letzteres scheint vornehmlich für die Moderne zu gelten, der Welt und Wirklichkeit oft als ein »ganz und gar Unverfügbares« erschienen. Anschließend beleuchtet Weidner die unterschiedlichen Vorstellungen von Kunst, die Blumenberg diesen Modellen von Welt und Wirklichkeit attribuiert.

Die von Blumenberg dem Roman als »formale Totalstruktur« zugeschriebene »Welt-haltigkeit« entspreche dem Wirklichkeitsbegriff der Neuzeit. Durchaus also würden Wirklichkeit oder Welt Blumenberg zufolge in der Kunst tentativ erfahrbar; dies jedoch gerade nicht im Sinn der *einen* Totalität des vollkommenen Kunstwerks, wie es die idealistische Ästhetik in der Regel suggerierte.

GEORG TOEPFER wendet sich Ganzheitsidealen der Wissenschaft und ihrer Theorie von der Antike bis zur zeitgenössischen Wissensgeschichte zu. Ganzheit kann dabei auf unterschiedlichen Ebenen zum Tragen kommen. Die Wissenschaft beschäftigt sich mit ihrer inneren Einheit auf methodologischer Ebene, sie fragt nach der Ganzheit oder Ganzheitlichkeit ihrer Gegenstände (im Rahmen etwa einer Überwindung des Leib-Seele-Dualismus), sie kann eine Summe aller Wissenschaften als Ganzheit in Aussicht stellen oder den Versuch unternehmen, eine Einheit oder Ganzheit der gesamten Menschheit zu befördern. Insgesamt sei festzuhalten, dass Forderungen nach einer Einheit der Wissenschaft verstärkt zu Zeiten aufkämen, in denen sich epistemologisch wie praktisch das exakte Gegenteil beobachten lasse. Auch wirke die Ganzheitsrhetorik der Wissenschaft »mitnichten integrativ«, sondern arbeite im Gegenteil oft »mit massiven Ausgrenzungen«. Das Ganzheitsproblem habe die wissenschaftliche Selbstreflexion oft auch hinsichtlich ihrer eigenen Visualisierbarkeit beschäftigt. Dies findet seinen Niederschlag in frühneuzeitlichen Diagrammtypen wie dem Baum, dem Haus oder dem Bergwerk, in der zweidimensionalen Landkarte der *Encyclopédie* oder in einer von Jean Piaget noch im 20. Jahrhundert bearbeiteten Kreisfigur. Solche Formen des Ganzen offenbarten die »Simplifikation« des wissenschaftstheoretischen Zugriffs und müssten oft ganze Wissensbereiche ausschließen; im Fall Piagets etwa die kompletten Geisteswissenschaften.

STEFAN WILLER fragt hieran anschließend spezifisch nach den Ganzheitspostulaten enzyklopädischen Wissens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Ganzheit begreift er dabei als eine Kategorie, die von unterschiedlichen Formen der Enzyklopädie erst hergestellt werden müsse und die hier besonders intensive Verbindungen zu Phänomenen wie ›Summe‹, ›Gesamtheit‹ oder gar ›Überfülle‹ unterhalte. Dies zeige sich vornehmlich am Problem enzyklopädischer Ordnungsmuster, die auf »die Registrierung, Sortierung und mitunter auch Systematisierung von Wissen« abheben und sich schnell mit der Frage nach einer Begrenzbarkeit dieses Wissens konfrontiert sehen. Eine zusätzliche Schwierigkeit für Enzyklopädien stelle das Verhältnis der verzeichneten Realien zur Medialität der Sprache dar. So gelte es etwa für Diderot als ausgemacht, dass die Sprache aufgrund ihrer fehlenden Systematizität »nur eingeschränkt als Medium der Wissensdarstellung geeignet« sei. Willer beleuchtet die Affinitäten zwischen Enzyklopädie und Roman, der seinerseits oft auf »Totalisierung«, auf den »Einschluss heterogener Elemente« und auf die »Überschreitung jeglicher Gattungslogik« verpflichtet worden sei, und lässt seine Überlegungen in eine Lektüre von Flauberts Roman *Bouvard und Pécuchet* einmünden, in dem die enzyklopädische Anhäufung von Wissen auf Handlungsebene zwar als ziel- und nutzlos klassifiziert werde, sie sich auf der Ebene der Textkonstitution jedoch zugleich als unabdingbar erweise. Den Anspruch auf Ganzheit oder Vollständigkeit des Wissens kündige Flauberts Roman folg-

lich nicht einfach auf. Vielmehr stelle er einen »Widerspruch zwischen der textkonstitutiven und der poetologischen Funktion von Wissen« zur Schau.

INGO MEYER fragt nach Ganzheitsvorstellungen mit Bezug auf den Werkbegriff von der ästhetischen Theorie seit dem 18. Jahrhundert bis in die zeitgenössische kunst- und literaturwissenschaftliche Schulbildung hinein. Obwohl (oder weil) das Werk an materielle Träger gebunden sei und zwingend der Realisation bedürfe, begreift Meyer es als »ontologischen Skandal«. Klassische Zuschreibungen an das Werk wie ›Mikrokosmos‹, ›Äquilibrium‹ oder ›Harmonie‹ sowie überhaupt die aus ganz unterschiedlichen Richtungen an das Kunstwerk herangetragene Forderung nach »Kontingenzvernichtung« forderten die Frage nach seinem ontologischen Status stets aufs Neue heraus. Seinen vielleicht privilegiertesten Ausdruck findet das Problem Meyer zufolge in der Kategorie der Werkgenese, die keineswegs einfach als Produktionsästhetik (miss)verstanden werden dürfe. Die Irritation darüber, dass das Werk überhaupt ›da‹ sei, könne nicht mit Gattungsordnungen, Kanonisierungsreflexionen, Marketingstrategien oder klassischen Dichotomien wie Produktions- und Rezeptionsästhetik stillgestellt oder unsichtbar gemacht werden. Vielmehr gelte: »Das Paradoxe am Kunstwerk aber ist der Umstand, dass mit zunehmender Elaboriertheit seine Unbestimmbarkeit zunimmt, völlig konträr zu Handwerk oder Wissenschaft.«

Mit ontologischen Problemen des Ganzen beschäftigt sich auch ROBERT MATTHIAS ERDBEER in seiner Untersuchung des modernen Computerspiels. Er knüpft dabei an moderne Spielkonzeptionen von Schiller über Gadamer bis hin zu Wolfgang Iser an, die das Spiel als Vermittlung von Verstand und Sinnlichkeit, Notwendigkeit und Freiheit, v. a. aber in der Koppelung von Vorhandenem und Möglichem einer außerordentlichen »ontologischen Belastung« ausgesetzt hätten. Diese Belastung setze das Computerspiel in seinem eigenen Medium konsequent um und fort. Beim Gaming gehe es um eine grundlegende »Inszenierung von Handlungsmodalität« im Sinn einer »kohärenten Selbst- und Welterfahrung«. Ganzheit komme dabei insbesondere über das Weltmodell der virtuellen Storyworld, über das Selbst als Avatar und in der Reflexion und Gestaltung des Spiels als Integral der Medienkünste zum Ausdruck.

Was heißt eine Welt beschreiben?

Hans Blumenbergs vielfache Horizonte

DANIEL WEIDNER

Der Mensch der Gegenwart, so leitet Hans Blumenberg seine Aufsatzsammlung *Wirklichkeiten in denen wir leben* ein, lebe in mehreren Welten:

Man kann das als eine absolute Metapher lesen für die Schwierigkeiten, die uns anwachsend begegnen, auf die alltägliche Realität unserer Erfahrung und Verständnissfähigkeit zu beziehen, was in den autonom gewordenen Regionen von Wissenschaft und Künsten, Technik, Wirtschaft und Politik, Bildungssystem und Glaubensinstitutionen »realisiert« und dem lebensweltlich verfaßten wie lebenszeitlich beschränkten Subjekt »angeboten« wird, um es schlichtweg begreifen zu lassen, in welchem Maße es unabdingbar schon »dazu gehört«.¹

Die Vorstellung eines Nebeneinanders verschiedener ›autonomer Regionen‹, ›Systeme‹, ›Wertsphären‹ oder eben ›Welten‹ ist ein verbreitetes Modell der Moderne. Was aber, fragt Blumenberg, bedeutet es philosophisch, in mehreren Welten zu leben? Hat jede dieser Welten ihre eigene Wirklichkeit, sind sie sich untereinander wieder ähnlich, fügen sich zu einem Ganzen zusammen, zu etwas, was Blumenberg hier mit Kant als »Welt von Welten« bezeichnet?² Schließlich: Wie wäre dieser Zusammenhang beschreibbar – gibt es ein Verfahren, eine Sprache, einen Diskurs, die es erlauben würden, über Welt im Plural zu sprechen? Wie wäre das insbesondere möglich, wenn die autonome Wissenschaft, Kunst, Technik, Politik etc. es immer schwieriger machen, diese Welten auf unsere »Erfahrung und Verständnissfähigkeit« zu beziehen? Wenn wir sie nicht erfahren und verstehen können – wie ›wirklich‹ sind dann diese Welten für uns? Was verstehen wir eigentlich unter ›Wirklichkeit‹ und was unter ›Wirklichkeiten‹?

Gerade die Fragen nach Erfahrbarkeit und Verstehbarkeit jener »Welt von Welten« machen die Prägnanz von Blumenbergs Ansatz aus und unterscheiden ihn von anderen, oft viel elaborierteren Theorien moderner ›Ausdifferenzierung‹. Für Blumenberg fällt dabei die Frage nach dem ›Sinn‹ von Wirklichkeiten mit der Frage zusammen, was denn eigentlich die Philosophie in der Moderne noch zu sagen habe: als Disziplin, die traditionell für das Ganze zuständig war, nun aber von jenen ›regionalen‹ Diskursen abgelöst worden ist. Anders gefragt: Ist die »Welt von Welten« noch ein Ganzes? Und wie könnte dieses Ganze zugänglich und verständlich gemacht

1 Hans Blumenberg: »Einleitung«, in: ders.: *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1981, S. 3-6, hier S. 3.

2 Ebd.

werden? Blumenbergs höchst komplexe Antwort und die mitunter idiosynkratische Art, in der er philosophische und historische, epistemologische und metaphorologische Überlegungen verbindet, machen die grundsätzlichen Schwierigkeiten deutlich, die diese Fragen implizieren.

I.

Blumenbergs Rede von ›Welt‹ und ›Wirklichkeit‹ erscheint vage und alltagssprachlich, entspringt aber einem bestimmten Zusammenhang: dem von der Phänomenologie Edmund Husserls entwickelten Verständnis von Welt und Erfahrung, das für Blumenberg bei aller Skepsis im Einzelnen und bei allen Distanzgesten der Ausgangspunkt des Denkens und das verbindliche Modell einer philosophischen Methode bleibt. Für Husserl ist ›Welt‹ nicht Inbegriff einer Menge von Dingen, Bedeutungen oder Personen, sondern Korrelat des Bewusstseins. Als intentionales ist dieses immer schon auf seine Gegenstände bezogen; weil es selbst einen Zusammenhang des Bewusstseinstromes bildet, entspricht ihm auf Gegenstandsseite eine Welt. Freilich hat dieses Bewusstsein nicht die absolute Konsistenz eines idealistischen Subjekts oder die Einheit des transzendentalen Ichs, sondern ist bestimmt durch das, was Husserl seine ›Horizontstruktur‹ nennt: die Tatsache, dass es in jeder Gegenstandserfahrung Momente der Präsenz und solche der Mitpräsenz gibt. Ein Raumgegenstand präsentiert mir seine Vorderseite, es gehört aber zu seinem Sinn, eine nichtpräsenzte Rückseite zu haben; würde ich ihn drehen oder mich bewegen, wäre die Rückseite präsent und die Vorderseite mitpräsent. Eine Melodie kann ich nur als Melodie hören, wenn neben dem aktuellen Ton auch die unmittelbar vergangenen noch präsent sind und die unmittelbar folgenden schon erwartet werden. Die Einheit des Gegenstandes besteht im wechselseitigen Verweisen dieser verschiedenen Modi: Anwesendes hat Bedeutung nur vor dem Hintergrund seiner ›Abschattungen‹, die umgekehrt den ›Sinnhorizont‹ des Gegenstands darstellen.

Die Welt ist also für Husserl immer eine Welt des Bewusstseins, sie ist der Horizont der Horizonte dessen, was aktuell bewusst ist. Was sie darüber hinaus ›ist‹, ob sie eine ›Form‹ hat, ob es ein ›Ganzes‹ der Erfahrung gibt, dessen Korrelat sie ist, ist zunächst schwer zu sagen. Denn der – auch für Blumenberg – entscheidende Schritt Husserls besteht darin, aus dieser Struktur des Bewusstseins auch eine ›Methode‹ abzuleiten: die phänomenologische Beschreibung, die an der erwähnten Differenz von Präsenz und Mitpräsenz bzw. von anschaulicher und signifikativer Bedeutung ansetzt. Phänomenologisch beschreiben heißt, das jeweils Mitpräsenzte präsent zu machen, indem der Gegenstand so ›variiert‹ wird, dass gewissermaßen alle Seiten mal nach vorne kommen. In der Beschreibung wird das Implizite der Erfahrung expliziert, sodass auch für allgemeine und abstrakte Vorstellungen und Annahmen deutlich wird, was sie ›evident‹ machen würde.

Nun ist der Horizont und damit auch die Welt per definitionem mitpräsent und sozusagen rein implikativ: sie sind immer dabei, aber nie eigentlich gegenwärtig. Sie sind daher für Husserl auch keine Gegenstände, sondern, was er ›formale Bestim-

mungen« der Erfahrung nennt: etwas, das in jeder Gegenstandserfahrung miterlebt wird, aber nur explizit werden kann, wenn man sich vom Gegenstand ab- und der Erfahrung zuwendet. Auch dieser Schritt ist nach Husserl – und auch das ist entscheidend – keine Reflexion, sondern selbst eine Erfahrung, das heißt ein langwieriger und schrittweiser Prozess, der den Horizont gewissermaßen von ›innen‹ her erforscht, indem er eben die Implikationen der jeweiligen Erfahrung entfaltet. Philosophie ist hier nicht *theoria*, reine Schau, und nicht Konstruktion oder Systementwurf, sondern Arbeit: die Arbeit der Beschreibung und die damit einhergehende »Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit«.³

Ob dieser Schritt allerdings überhaupt möglich ist, ob diese ›transzendente Reduktion‹ – also die Abwendung von den Gegenständen und die Hinwendung zu deren Horizonten – wirklich etwas zur Anschauung bringt oder nur ein rein theoretischer, unanschaulicher Rückschluss ist, steht für Husserl zeitlebens in Zweifel. Sein Schüler Martin Heidegger hat daraus die Konsequenz gezogen, die Ganzheit des nun ›Dasein‹ genannten Bewusstseins müsse anders gedacht werden: nicht als implikativ, sondern als vorprädikativ erschlossen in der Gestimmtheit; nicht als von innen zu füllender unendlicher Horizont, sondern von der ekstatischen Grenze des Todes her. Aber für Husserl wie für Blumenberg führt Heideggers Überspringen der Erfahrungsproblematik zugunsten einer einfach angenommenen ursprünglichen Erschlossenheit letztlich zu einer willkürlichen Philosophie; gegen Heidegger beharren sie darauf, dass der letzte Horizont als formale Bedingung zwar vorausgesetzt, aber doch erst am Ende und auch dort nie ganz zur Evidenz gebracht werden kann.

II.

Wenn die Welthaftigkeit der Welt nur eine formale Bestimmung ist, so kann man nach ihrer Typik fragen, also nach der konkreten Form dieser Bestimmung. Wie jeder Gegenstand einen Innen- und einen Außenhorizont hat – nach innen lässt sich seine Beschreibung immer weiter explizieren und verfeinern, nach außen lässt er sich in Beziehung zu allen anderen Gegenständen setzen –, könnte man auch Welt nicht nur von innen verstehen, sondern auch von außen, im Vergleich mit anderen Welten, weil in einer solchen Variation auch deutlich wird, was in jeder dieser Welten Wirklichkeit bedeutet.

Blumenberg hat das Besondere der Wirklichkeiten, in denen wir leben, auch historisch spezifiziert, indem er verschiedene »Wirklichkeitsbegriffe« unterscheidet, die die Erfahrbarkeit der Welt auf eine je andere Weise denken und Evidenz je anders situieren. So sei für die klassische Antike die »Realität der momentanen Evidenz« charakteristisch, weil sich das Wirkliche hier »von sich selbst her präsentiert und im Augenblick der Präsenz in seiner Überzeugungskraft unwidersprechlich da ist«.⁴ Dem-

³ Ebd., S. 6.

⁴ Hans Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans« (1964), in: ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M. 2001, S. 47-73, hier S. 49. Nachweise hieraus im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

gegenüber versteht ein zweiter, mit dem Mittelalter assoziierter Wirklichkeitsbegriff die Wirklichkeit als »garantierte Realität« (50), weil Welt hier durch das »Schema der dritten Instanz, des absoluten Zeugen« (51), also eines außerweltlichen Schöpfergottes gedacht werde. Ein dritter, mit der Neuzeit verbundener Begriff der Wirklichkeit wird von Blumenberg als »Realisierung eines in sich ein stimmigen Kontextes« charakterisiert; Wirklichkeit ist hier »niemals endgültig und absolut zugestandene Konsistenz«, sondern »sukzessiv sich konstituierende Verlässlichkeit« (52), charakteristisch für sie ist die »Verbindung des Possessivpronomens mit dem Ausdruck Wirklichkeit« (ebd.), weil jeder eben in »seiner« oder »wir« in »unserer« Wirklichkeit leben: »Wirklichkeit als sich konstituierender Kontext ist ein der immer idealen Gesamtheit der Subjekte zugeordneter Grenzbegriff, ein Bestätigungswert der in der intersubjektivität sich vollziehenden Erfahrung und Weltbildung.« (Ebd.) Schließlich kennt Blumenberg einen vierten Wirklichkeitsbegriff, der sich »an der Erfahrung von Widerstand« orientiert: »Wirklichkeit ist hier das ganz und gar Unverfügbare, was sich nicht als bloßes Material der Manipulation [...] unterwerfen läßt« (53 f.); ob er diesen vierten Wirklichkeitsbegriff dabei in der späten Neuzeit der Moderne situiert oder er eine Parallele zum dritten darstellt, bleibt dabei undeutlich.

Welt in der Spannung von Evidenz und Mitpräsenz, von Intention und Erfüllung kann also in verschiedenen Ausprägungen vorkommen, je nachdem, wie und wo diese Erfüllung gedacht wird – als Anschauung, Offenbarungsmittelung, Approximation oder Widerstand – und wie deren Differenz zur Mitpräsenz vorgestellt wird – etwa mittels der Unterscheidung von kosmischer und sublunarer Welt, von Zeit und Ewigkeit, von Gegenwart und Zukunft etc. Allerdings ist die formale Welthaftigkeit nicht äquidistant zu den vier Wirklichkeitsbegriffen. Schon beim ersten Vortrag seiner Überlegungen auf dem »Poetik und Hermeneutik«-Kolloquium über Nachahmung und Illusion war Blumenberg von seinen Zuhörern darauf hingewiesen worden, dass der dritte Wirklichkeitsbegriff derjenige Husserls sei. Auch wenn diese Übereinstimmung nur partiell ist, weil die phänomenologische Betonung der Evidenz auch ein eminent platonisches Moment aus dem ersten Wirklichkeitsbegriff enthält, macht sie doch deutlich, dass die Phänomenologie nicht »eine jederzeit möglich gewesene Deskription der Wirklichkeitskonstitution« (51) ist, sondern eine spezifisch neuzeitliche Signatur hat, wie gerade an der Rede vom »Horizont« deutlich gemacht werden kann.

III.

Husserls Rede vom »Horizont der Bedeutung«, in dem uns jeder Gegenstand der Erfahrung erscheine, ist zunächst eine Metapher, und zwar eine Metapher mit einer besonderen Geschichte. Wie Albrecht Koschorke gezeigt hat, wird so etwas wie der Rand der Welt noch im Mittelalter als eine von liminalen Wesen bewohnte Zone vorgestellt, in der man mancherlei Abenteuer bestehen kann.⁵ Erst in der Neuzeit ver-

5 Vgl. Albrecht Koschorke: *Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a. M. 1990.

wandelt sich dieser Rand in eine grundsätzlich überschreitbare und bald auch zu überschreitende Grenze – in der Kosmologie, in der Seefahrt und auch ganz konkret im perspektivischen Bildraum der Renaissancemalerei, die das Unendliche in ihren Bildern nicht mehr durch den Goldgrund repräsentiert, sondern in die Tiefe des Raums verschiebt. Beide Momente – die räumliche Entdeckung neuer Welten und die Verräumlichung des Unendlichen – lassen sich leicht mit emblematischen Figuren und Daten der Neuzeit assoziieren, die freilich bei Blumenberg keine Rolle spielen: Kolumbus' ›Entdeckung‹ Amerikas 1492, durch die die Welt bald umrundet werden konnte, und Luthers Reformation 1517, welche etwa die Sakramente in die Nähe bloßer Zeichen rückte und zugleich die weltliche Existenz und den Beruf aufwertete.

Dass, historisch gesehen, der Horizont nicht einfach da ist, sondern auf bestimmte Weise hergestellt wird, beschäftigt auch Blumenberg. Für ihn sind es vor allem Techniken und Metaphern, die es erlauben, den Weltrand als Horizont, also als überschreitbar vorzustellen: etwa das Teleskop, mit dessen Hilfe sich der Betrachter auf andere Standpunkte als die Erde imaginieren kann, oder Denkfiguren wie die ›Neue Welt‹, die das Unbekannte jenseits des Horizontes als etwas bereits Erwartetes und Versprochenes figurieren. Ein Horizont ist also eine Art künstliche Natur, nicht einfach Grenze an sich, sondern immer schon eine bestimmte, hergestellte und figurierte Grenze, die es erlaubt, sich im Unbekannten zu orientieren. Die Welt, und gerade die Welt der Neuzeit, ist nicht einfach offen, sondern hat auch ihre eigene, künstliche Geschlossenheit, sie ist ein Gehäuse aus Metaphern und Techniken, ihr Fenster in die Weite ist, will man in der Metaphorik der Perspektive bleiben, doch immer auch nur ein gemaltes.

Das hat allerdings wesentliche Konsequenzen für die von diesem Horizont umschlossene Welt und die Art, wie wir sie zu beschreiben haben. Denn der Horizont einer solchen Welt besteht nicht mehr in allgemeinen, aber unanschaulichen Bedeutungen, sondern eben aus Metaphern, und das heißt: aus übertragenen Bedeutungen. Um sie zu verstehen, um das Implizite zu explizieren, kann nicht mehr einfach das Mitgemeinte schrittweise in phänomenologischer Arbeit zur Evidenz gebracht werden, vielmehr muss der Sprung der Übertragung vollzogen werden. Will man wissen, was der ›Löwe Achill‹ bedeutet, ist die ›Entfaltung‹ von Mähne, Schwanz und Ohren der falsche Weg. Daher gefährde die Metapher die »Normalstimmigkeit« der Welt: »In den funktionalen Übergang von bloßer Vermeinung zu anschaulicher Erfüllung setzt sie ein heterogenes Element, das in einen anderen als den aktuellen Zusammenhang verweist.«⁶ Auch technische Instrumente ›bedeuten‹ anders, weil der virtuelle Beobachter auf dem Jupiter diesen Standort nicht durch ein Kontinuum von Transformationen, sondern im Sprung erreicht, und weil es – so hatte ja schon mit freilich technik- und modernekritischer Orientierung Husserl in seiner *Krisis*-Schrift betont – der Sinn von Technik ist, den impliziten Sinngehalt eben *nicht* zu explizieren, oder jedenfalls nicht direkt, sondern nur im ›genetischen‹ Rückvollzug. Ähnliches gilt auch für das (etwa mathematische) Symbol, das zwar mit dem Begriff die »Indifferenz ge-

6 Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt a. M. 1979, S. 88.

gen die Anwesenheit dessen, was sie vorzustellen anweisen«, teilt, aber einen konträren Erfüllungssinn habe: »Während der Begriff potentiell auf Anschauung tendiert und angewiesen bleibt, löst sich das Symbol in der umgekehrten Richtung von dem, wofür es steht.«⁷ Was bedeutet das aber wiederum für die Verfahren der Philosophie, die das beschreiben will?

IV.

Blumenbergs Entwurf der vier Wirklichkeitsbegriffe hat ein Problem: Er scheint genau zu jener metaphysischen oder geschichtsphilosophischen Konstruktion zu gehören, die ein Verständnis von Philosophie als Arbeit der Beschreibung ablehnen muss. Wenn schon Welt kein Gegenstand direkter Beschreibung ist, wie kann man so etwas wie verschiedene Varianten von Welt beschreiben, zumal wenn es keinen Horizont gibt, der sie wiederum umschließt? Denn »die Geschichte« kann eben niemand sehen, geschweige denn überblicken.

Dass hier doch etwas evident, also beschreibbar gemacht werden kann, verdankt sich verschiedenen methodischen Umwegen, die Blumenberg erprobt. Zwei davon seien nur erwähnt: Wie schon Husserl spielt Blumenberg mit dem Gedanken, diese Welten aus der »Lebenswelt« heraus zu entwickeln, der sie ja auch in der anfangs zitierten Diagnose gegenübergestellt wurden: Der Skandal, dass »wir« in verschiedenen »Wirklichkeiten« leben, entsteht ja gerade aus dem Kontrast mit einem fraglos – oder phänomenologisch: noch unbefragt – gegebenen »Leben«; umgekehrt erschließt erst dieses Dahinleben einen Sinn von »Welt«, durch den es dann möglich ist, von einer Vielzahl von »Welten« zu sprechen. Husserl versucht in der *Krisis*-Schrift, diesen Rückhalt in der Lebenswelt anhand der Mathematisierung der verwissenschaftlichen Welt zu zeigen; Blumenberg folgt dieser Richtung, wenn er die Metapher der »Lesbarkeit der Welt« nicht nur nach ihren systematischen Leistungen befragt, sondern auch nach den Lebensweltbedürfnissen, die sie befriedigt. Denn die Idee eines »Weltbuchs« kann als »Metapher für das Ganze der Erfahrbarkeit« fungieren;⁸ die Vorstellung eines »Buchs des Lebens« erlaubt es dem Einzelnen, sein Leben als lesbar und also sinnvoll vorzustellen.

Eine andere mögliche Antwort versucht das Lebendige dieser Lebenswelt mit dem biologischen Wissen über das Lebendige zu verbinden, und zwar in Gestalt einer Philosophischen Anthropologie, die Blumenberg und manche seiner Leser gelegentlich als mögliche Grundlegung seines Denkens präsentieren. Allerdings verschweigt Blumenberg nicht, dass eine phänomenologische Philosophie der Anthropologie eher kritisch gegenüberstehen muss, weil das anthropologische Wissen »über« den Menschen phänomenologisch nicht evident gemacht werden könne. Wir wissen, dass wir als biologische Lebewesen endlich sind, aber »im reinen Bewußtsein ist nichts von der eigenen Endlichkeit enthalten; im Gegenteil, sie ist ihm unzugänglich. Es ist nicht in

7 Ebd., S. 101.

8 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1981, S. 9.

der Zeit; es selbst hat die Eigenschaft der Zeit, alles in sich zu haben«. ⁹ Eine phänomenologische Anthropologie bleibt daher eher ein Problemittel als ein solides Fundament.

V.

Zur Beschreibbarkeit von Welt trägt aber auch ein weiterer, bisher nicht erwähnter Umstand bei: Blumenberg entwickelt seine Wirklichkeitsbegriffe zunächst im Rahmen seines Aufsatzes über die »Möglichkeit des Romans« in einer Diskussion über Nachahmung und Illusion. Was Wirklichkeit bedeute, so Blumenberg einleitend, könne man an der Dichtung lernen, die sich seit Plato mit dem Vorwurf auseinandersetzen müsse, die Dichter würden lügen:

[G]erade dadurch, daß dem ästhetischen Gebilde von allem Anfang unserer Tradition an seine Wahrheit bestritten worden ist, ist die Theorie von der Dichtung zu einem systematischen Ort geworden, an dem der Wirklichkeitsbegriff kritisch hereinspielen und aus seiner präformierten Implikation heraustreten muss. Im Grunde geht es dabei um das, was einer Epoche als das Selbstverständlichste und Trivialste von der Welt erscheint und was auszusprechen ihr nicht der Mühe wert war, was also gerade deshalb die Stufe der überlegten Formulierung kaum je erreicht. (48f.)

Die Bestreitung der Kunst, der Angriff auf ihre Legitimität, zwingt sie dazu, verteidigend deutlich zu machen, was sonst implizit bleiben könnte; Wirklichkeit ist damit nicht Gegenstand einer neutralen Beschreibung, sondern einer antagonistischen oder apologetischen Debatte. Dabei entspricht jedem der erwähnten Wirklichkeitsbegriffe auch eine eigene Auffassung der Kunst: Der Wirklichkeit der momentanen Evidenz entspricht die Theorie der Nachahmung, derjenigen der garantierten Realität die Idee der Schöpfung, dem Widerstand die avantgardistische Ästhetik des Bruchs. Den für den Aufsatz zentralen dritten Wirklichkeitsbegriff der Realisierung von Kohärenz verbindet Blumenberg mit der Poetik des Romans:

Der Roman hat seinen eigenen, aus seiner Gattungsgesetzlichkeit heraus entwickelten »Realismus«, der nichts mit dem Ideal der Nachahmung zu tun hat, sondern gerade an der Illusion hängt, die dem Roman wesentlich ist. Welthaftigkeit als formale Totalstruktur macht den Roman aus. (72)

Der Roman, der eine Geschichte immer weitererzählt, ist selbst eine fortschreitende Realisierung, er erzählt immer neue Wendungen, macht sie aber doch poetisch »wahrscheinlich« – »Überraschung wird erwartbar« (53) – und ist immer im Werden, denn auch sein Ziel ist es, »nicht mehr nur *Gegenstände* der Welt, nicht einmal mehr nur *die* Welt darstellend abzubilden, sondern *eine* Welt zu realisieren« (61).

⁹ Hans Blumenberg: *Beschreibung des Menschen*, hg. von Manfred Sommer, Frankfurt a.M. 2006, S. 406.

Der Wirklichkeitscharakter von Welt und von Welten lässt sich also in der Kunst erfahren; erfahrbar wird allerdings nicht die ›Totalität‹ in einem ›vollkommenen Kunstwerk‹, wie es die idealistische Kunstästhetik wollte, sondern die offene Welt in dem formlosen ›Immer weiter‹ einer narrativen Fiktion, die »nicht als Fiktion von Realitäten, sondern als Fiktion der Realität von Realitäten« (72) konzipiert ist: Der Roman erfindet nicht eine Welt, sondern seine Perspektivstruktur zeigt, wie die jeweiligen Welten seiner verschiedenen Figuren miteinander verschränkt werden. Auch das geht allerdings nicht ohne Spannungen und Widersprüche auf, insofern der Roman immer auch Momente der anderen Wirklichkeitsbegriffe aufnimmt und etwa seine Künstlichkeit zugleich ausstellen und unterdrücken muss: So gehöre es zur Eigentümlichkeit des Realismus,

daß der Mensch einerseits sich in seinem Selbstbewusstsein reflektiert an der Verifikation seiner schöpferischen Potenz, daß er andererseits aber die Abhängigkeit der Kunstwerke von seinem eigenen Können und Wollen zu verschleiern suchen muß, und zwar deshalb, weil diese Werke nur so jene unfragwürdige Selbstverständlichkeit des Nicht-anders-sein-Könnens gewinnen, die sie ununterscheidbar von den Produktionen der Natur macht. (69 f.)

Der Roman ist Kunstschöpfung und muss das zugleich verschleiern, er wendet sich von der Nachahmung der Natur ab und muss doch so aussehen wie die Natur – und gerade an diesen Spannungen und Ambiguitäten kann die Analyse ansetzen.

VI.

Denn der Umweg über die Kunst zieht ein weiteres Verfahrensproblem nach sich. Er erklärt zunächst nicht, wie das in der Kunst implizite Verständnis der Wirklichkeit eigentlich philosophisch expliziert werden kann. Weil die Antwort der Kunst auf ihre Infragestellung ja eine indirekte ist – mehr durch die Herstellung von ästhetischen ›Dingen‹ als durch Begriffsbildung und Beschreibung –, bleibt die Frage offen, wie man diese Indirektheit entfalten kann: wie man also Kunst *philosophisch* verstehen kann. Diese Frage beantwortet Blumenberg auf einem weiteren Umweg, den er manchmal als »Phänomenologie der Geschichte«¹⁰ bezeichnet, der also untersucht, wie Historisches ›erscheint‹ und wie sich historische Erfahrung beschreiben lässt, und der sich auch an sich gar nicht auf Kunst beschränkt, sondern auf historisches Verstehen überhaupt richtet, auch auf das Verstehen historischer Welten und ihrer jeweiligen Wirklichkeitsbegriffe.

Schon früh hatte Blumenberg programmatisch formuliert, die interessantesten und fruchtbarsten historischen Untersuchungen würden sich weniger mit der Natur einzelner Epochen, geschweige denn mit dem Wesen ›der Geschichte‹ beschäftigen als mit historischen Übergängen: mit der Spätantike, mit dem ›Herbst des Mittelalters‹,

10 Blumenberg: »Einleitung« (Anm. 1), S. 6.

mit der Frühen Neuzeit. Gerade hier könne man den Wandel, die Verschiebung und ›Umbesetzung‹ von Vorstellungen und Ideen beobachten und dadurch auch die jeweiligen Denkvoraussetzungen der Epoche erkennen. Blumenberg wird später von ›Epochenschwellen‹ sprechen, die es erlauben, gewissermaßen in beide Richtungen zu blicken und damit die Ungleichzeitigkeit verschiedener Wirklichkeitsverständnisse zu entfalten. So lasse sich etwa am Vergleich von Nikolaus von Kues und Giordano Bruno zeigen, dass beide zwar oft verbatim dasselbe sagen, aber in ihren Konsequenzen und Implikationen in verschiedene Richtungen weisen.

Das bedeutet auch, dass die Wirklichkeitsverständnisse ebenso wie die verschiedenen Kunstauffassungen keine distinkt voneinander getrennten Formen, Paradigmen oder Episteme sind – *erfahrbar* werden sie jedenfalls jeweils nur dort, wo sie ineinander übergehen, sich miteinander mischen, in Konkurrenz liegen oder einander rezipieren. Denn alle diese Prozesse sind durch Ungleichzeitigkeit charakterisiert, die sie sozusagen zur historischen Verwirklichung der phänomenologischen Variation macht: Die ›Arbeit am Mythos‹ durch die Rezeption macht in den verschiedenen Varianten, in denen der Mythos fortgeschrieben und überschrieben wird, explizit, was direkt zu sagen der Mythos gerade vermeidet; sie arbeitet Bedeutsamkeit heraus, die sich nicht auf den Begriff bringen ließe. Blumenbergs Kunstbetrachtung muss also wesentlich eine historische und eine Rezeptionsästhetik sein, der es nicht nur um die Gattungen als Modelle von Wirklichkeit, sondern auch um Entstehen, Werden und Vergehen dieser Gattungen geht, weil es gerade diese Momente der Ungleichzeitigkeit sind, die Metaphern und Bilder produzieren, an denen die Beschreibung das Implizite explizit machen kann.

VII.

Es gibt also verschiedene Wege, wie man die Wirklichkeiten, in denen wir leben, verstehen kann. Einen weiteren, paradoxen und geradezu törichten imaginiert Blumenberg am Anfang seines letzten veröffentlichten Buches *Matthäuspasion*:

»Horizontabschreitung« ist ein Paradox, ein metaphorisches Ansinnen des Unvollziehbaren. Wer sich seinem Horizont zu nähern versuchte, um ihn schließlich abzuschreiten, würde nur die enttäuschende Erfahrung des Kindes machen, daß sich ihm mit jeder Anstrengung ein neuer, nicht minder unerreichbarer Gesichtskreis aufspannte. Nur mit dem Auge kann man den Horizont »abgehen«, ihm in einer von zwei möglichen Richtungen folgend.¹¹

Man kann den Horizont der eigenen Welt indirekt zur Anschauung bringen – über den Umweg durch andere Welten, durch die Kunst, durch historische Ungleichzeitigkeiten –, aber man kann ihn nicht direkt unmittelbar präsent machen, ihn nicht ›vor sich‹ bringen. Zwar sei der Wunsch danach verständlich, weil er aus der Ambivalenz des Horizontes entspringe, der uns sowohl auf die Nähe begrenze als auch das Feld er-

11 Hans Blumenberg: *Matthäuspasion*, Frankfurt a. M. 1988, S. 7.

öffne und für jede Wahrnehmung wie auch für jedes Verstehen konstitutiv bleibe: »Jede Präsenz ist auf den Leitfaden der ›Abschattungen‹ angewiesen, der das im Gegebenen Entzogene – nach dem Muster der Horizontmetapher – als das ›Mitspielende‹ annahmt: Offenheit zum Abwesenden hin zu wahren, weil und insofern es das nie ganz Abwesende ist.«¹² Das Gedankenexperiment der Horizontabschreitung zeigt noch mal, dass der Horizont für Blumenberg fundamental für die Erfahrung bleibt, zugleich aber nicht mehr einfach gegeben ist, sondern vielfältige historische und metaphorologische Voraussetzungen hat. Und das gilt insbesondere für die Neuzeit, in der der Horizont mit symbolischen Formen wie der Perspektive, Gattungen wie dem Roman oder Metaphern wie der Lesbarkeit gewissermaßen durchsetzt ist.

Freilich hat es mit dem Horizont in *Matthäuspasion* noch eine besondere Bewandnis: Er ist nicht horizontal. An anderer Stelle merkt Blumenberg einmal an, von der Geschichte der Evangelien könne letztlich nur erzählt werden, wie Jesus durch Galiläa und Judäa wandert, während »die Himmelfahrt als das vertikale Schlüssereignis aus dem Rahmen der Erzählbarkeit« falle.¹³ Denn die »epische Bewegungsform« sei ihrer Natur nach »horizontal« – »Alle können von allen auf allen Wegen erreicht werden« –, während »das Ekstatische dem Roman fernbleiben« müsse.¹⁴ Wenn es aber im Neuen Testament generell um ein vertikales Geschehen zwischen Mensch und Gott geht, wie kann das verstanden werden? Kann es so etwas wie einen vertikalen Horizont geben, oder kollabiert damit die Metapher endgültig? Hat die Welt auch ›Höhe‹, und wie wäre diese Höhe erfahrbar? Könnte es neben der horizontalen Transzendenz der Gegenstandserfahrung noch eine vertikale Transzendenz geben, der eine andere Logik der (Un)Erfüllbarkeit eigen wäre? Das würde etwa Emmanuel Lévinas behaupten, ebenfalls ein Husserl-Schüler, der die unendliche Differenz des Mitmenschen von der relativen Transzendenz der Gegenstände radikal unterscheidet – und das wäre ja auch eine Weise, jene »Offenheit zum Abwesenden« zu denken, die nach Blumenberg im Horizontbegriff mitschwingt.

Auch historisch radikalisiert Blumenbergs *Matthäuspasion* das Problem, wie es eigentlich möglich ist, andere Epochen verstehen zu können. Denn wie könne ein moderner Hörer den ›Erwartungshorizont‹ der zeitgenössischen Hörer von Bachs *Matthäus-Passion* rekonstruieren, wenn er deren zentrale Prämisse – den christlichen Glauben – nicht nur nicht mehr teile, sondern kaum noch verstehen könne? »Ob er einen Gott hat oder nicht, ist dabei sekundär gegenüber dem Begriff, mit dem er noch erfassen kann, was es bedeutete, einen zu haben.«¹⁵ Wir Modernen können nicht mehr nachvollziehen, dass Gott seinen Sohn als Sühnehandlung für die Sünde des Menschen opfert, weil wir uns nicht mehr vorstellen können, dass Gott überhaupt beleidigt werden kann. Dieser Gott ist uns fremd geworden, und seine Fremdheit ist auch seine Größe oder – metaphorisch-topologisch-vertikal ausgedrückt – seine

12 Ebd., S. 8.

13 Hans Blumenberg: *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt a. M. 1997, S. 42.

14 Ebd.

15 Blumenberg: *Matthäuspasion* (Anm. 11), S. 15.

›Höhe‹ und ›Erhabenheit‹. Eine Erhabenheit, die sich gerade in unserem Gefühl ausdrückt, dass es den Hörern der Passion offensichtlich um ›mehr‹ gegangen sein müsse, als wir verstehen können, und die den Eindruck hinterlässt, »erst durch ›Erinnerung‹ ans Verlorene werde die volle ›Realität‹ des Gewesenen erreicht, ›hergestellt‹ und verbürgt [...]: als Gewesener ist der Gott ›wirklicher‹ geworden denn als vermeintlich beweisbarer oder heilsnotwendig geglaubter«.16 Was diese Gewesenheit mit der Welt macht – anders gesagt: was die Tatsache bedeutet, dass ›Welt‹ zumindest lange immer in Bezug zu einer ›anderen‹ Welt gedacht worden ist, im Doppel von ›dieser‹ und ›jener‹ Welt –, das versucht Blumenbergs *Matthäuspasion* weniger zu entfalten als zu umspielen. Dass dabei die Aufgabe, die Evidenz jenes ›mehr‹ zu verbürgen, um das es den Hörern gegangen sein muss, ausgerechnet der Musik übertragen wird, die Blumenberg kaum behandelt, geschweige denn hörbar machen kann, ist eine ironische Geste, die sich – wie schon das Experiment der Horizontabschreitung – verschieden deuten lässt: Wird damit die ganze Idee eines vertikalen Horizonts als widersinnig zurückgewiesen oder die Begrenztheit, sei es des eigenen Unternehmens, sei es der Horizontmetapher, eingeräumt? Muss man beim grausamen Realismus der menschlichen Passion stehenbleiben oder ist das selbst nur eine tragische Pose, die sich aus dem Verfall anderer Horizonte erklären lässt? Bleibt hier das Werk für ›Abwesendes‹ offen oder grenzt es dieses aus dem Erfahrbaren gerade aus? Dass Blumenbergs Werk solche Fragen überhaupt stellt, zeigt schon sowohl die große Reichweite wie auch die prekäre Natur seiner Erforschung der verschiedenen Horizonte, eine Erforschung, die verschiedene Zugänge miteinander verbindet, aber auch die Spannungen zwischen ihnen sichtbar macht. Denn wenn der Horizont sich immer zugleich öffnet und schließt, so gilt das auch für das Werk Blumenbergs, das mit dem Modell des Horizontes weite und durchaus auch entlegene Zonen der Erfahrungswelt erschließt, ohne sie jeweils mit einfachen Lösungen zu verschließen.

16 Ebd., S. 301.

Wissenschaft

GEORG TOEPFER

Ideale von Ganzheit – im Sinne einer Totalität der zu erfassenden Gegenstände, universaler Kohärenz der Methoden und geschlossener Systematizität der theoretischen Gestalt – begleiten die Wissenschaften seit ihren Anfängen. ›Ganzheit der Wissenschaft‹ ist allerdings keine feste Formel geworden. Die Ganzheitsideale erscheinen meist in Verbindung mit der Forderung nach Einheit. Beschrieben worden ist »die Einheit und Ganzheit der Wissenschaft« als etwas, das sowohl für die jeweiligen Zeitgenossen »spürbar da« als auch für den historisch Zurückblickenden an der bestimmten Differenz zur eigenen Weltsicht als »einheitliche Denk- und Anschauungsweise« zu erkennen ist.¹

Ganzheit ist eine Eigenschaft von Wissenschaft, die in verschiedenen Hinsichten behauptet wurde und die im Folgenden getrennt nach diesen behandelt wird: Nach ältestem, in die Antike zurückreichendem Verständnis bildet Ganzheit ein die Wissenschaft allererst definierendes Charakteristikum, insofern wissenschaftliches Wissen im Unterschied zu anderen Formen des Meinens und Wissens mit einem durchgehenden Begründungsanspruch verbunden ist; alle wissenschaftlichen Aussagen sollen also in ein umfassendes und lückenloses argumentatives Netz integriert und darüber gerechtfertigt sein (I). Über diese an jede einzelne Wissenschaft gerichtete Forderung hinaus wurde auch die Summe aller Wissenschaften als eine Einheit oder Ganzheit beschrieben, wobei Ordnungs- und Ableitungsstrukturen die Kohärenz und Geschlossenheit des Ensembles begründeten (II). Außerdem wird auf der Grundlage der (behaupteten) verbindlichen Rationalität, integrativen Kraft und argumentativen Geschlossenheit von Wissenschaft dafür argumentiert, dass ihr eine über sie selbst hinausweisende vereinheitlichende Wirkung und Aufgabe zukomme, über die letztlich, mittels der Überwindung aller ethnischen, religiösen und nationalen Differenzen, die Einheit und Ganzheit der Menschheit befördert (oder gar begründet) werden könnte (III). Einzelnen Wissenschaften wurde daneben das Potential zugeschrieben, durch Überbrückung von kulturell tief verankerten Dualismen wie der Leib-Seele-Dualität oder der Natur-Kultur-Polarität richtungsweisende Einheitsmodelle des Denkens und Handelns zu entwickeln, die sie als ›Ganzheitswissenschaften‹ ausweisen, wie etwa die ›ganzheitliche‹ Medizin oder Landwirtschaft (IV). Der Begriff der Ganzheit stand in den Wissenschaften aber immer auch unter Ideologieverdacht, und ihm wurde vorgehalten, die ungeordnete und von grundlegenden Umbrüchen gekennzeichnete Theorie und Praxis der Wissenschaften nicht beschreiben zu können (V). Die Beschreibung der Entstehung und Veränderung von Wissen jenseits seiner diszi-

1 Nicolai Hartmann: *Das Problem des geistigen Seins. Untersuchungen zur Grundlegung der Geschichtsphilosophie und der Geisteswissenschaften*, Berlin 1933, S. 226.

plinären Gestalt in Form von ›Wissenschaften‹ und stattdessen im Zusammenhang eines jeweiligen kulturellen, technologischen und sozialen Kontextes führte schließlich zur Entwicklung neuer ganzheitlicher Perspektiven im Rahmen der ›Wissenschaftsgeschichte‹ (VI).

I. Wissenschaft als Ganzheit

Bereits in der Antike wurde das Charakteristikum von Wissenschaft in einem durchgehenden und geschlossenen System von Begründungen des Wissens gesehen. Als Ideal für Wissenschaftlichkeit erscheint bei den antiken Klassikern, allen voran Platon, die Geometrie in ihrer als notwendig und sicher verstandenen Struktur einer axiomatischen Ordnung. Eigentliches Objekt der Wissenschaft sind damit nicht die Sinnesdinge, sondern der abstrakte Raum der Ideen, in denen die idealen geometrischen Figuren existieren und der allein der Vernunft zugänglich ist. So wie in der Geometrie habe auch in den anderen Wissenschaften das Wissen nicht aus der Aneinanderreihung von Beobachtungen, sondern aus einer Argumentation mittels erster, hinter den Sinnesdingen liegender ›Prinzipien‹ zu entstehen. Die Wissenschaften basieren nicht auf dem unmittelbar Sichtbaren, sondern ihre Erkenntnisse beruhen auf Mittelbarkeiten, Ableitungen und Begründungen aus oberen Prinzipien, deren durchgehender Bezug ihnen Einheit und Geschlossenheit verleiht. Aufgrund dieser Abkünftigkeit aus einheitsverleihenden Prinzipien wurde das Wesen von Wissenschaft als »Ex-Struktur« bestimmt.²

Am deutlichsten zeigt sich dieses Verständnis von Wissenschaft bei Aristoteles, der den Versuch unternimmt, auch die empirischen Wissenschaften nach dem Modell der mathematischen Disziplinen als geschlossenes Begründungsunternehmen zu entfalten. Wissenschaftliche Erkenntnis ist für Aristoteles immer durch erste wahre Sätze oder Prinzipien (ἀρχαί)³ geleitet oder ist, wie es die scholastische Tradition formuliert, Erkenntnis *aus Prinzipien* (*scientia est cognitio ex principiis*).⁴ Geschlossenheit erlangt die wissenschaftliche Argumentation nach Aristoteles durch ihre idealtypische Form des Syllogismus, in dem Sätze aus Prämissen in einem logischen Schluss abgeleitet werden. Die Möglichkeit argumentativer Ableitungen hängt dabei an der Feststellung

2 Alwin Diemer: »Der Wissenschaftsbegriff in historischem und systematischem Zusammenhang«, in: ders. (Hg.): *Der Wissenschaftsbegriff. Historische und systematische Untersuchungen*, Meisenheim a. G. 1970, S. 3-20, hier S. 5.

3 Aristoteles: *Analytica posteriora*, dt. in: ders.: *Werke in deutscher Übersetzung*, hg. von Wolfgang Detel, Bd. 3, Teil 2, Berlin 1993, I. Halbbd., S. 19 (I 2, 72a7).

4 Alwin Diemer: »Die Begründung des Wissenschaftscharakters der Wissenschaft im 19. Jahrhundert. Die Wissenschaftstheorie zwischen klassischer und moderner Wissenschaftskonzeption«, in: ders. (Hg.): *Beiträge zur Entwicklung der Wissenschaftstheorie im 19. Jahrhundert*, Meisenheim a. G. 1968, S. 3-62, hier S. 17; vgl. Wilhelm von Ockham: *Expositio in libros Physicorum Aristotelis*, in: ders.: *Opera Philosophica et Theologica*, Bd. 4, St. Bonaventure, NY 1985, S. 15 (lib. I, cap. 1, par. 1): »In omni scientia cuius sunt principia, causae et elementa, contingit intelligere et scire ex cognitione principiorum«; Thomas von Aquin: *In Aristotelis libros Metaphysicorum*, Taurini u. a. 1950, S. 128 (lib. 3, lectio 10, num. 463): »Omnis autem scientia vel cognitio principiorum dependet ex cognitione principiorum.«

von etwas Allgemeinem; das »Betrachten des Allgemeinen« gilt daher als essentiell für Wissenschaft. Ausdrücklich behauptet Aristoteles: »das Wissen [...] ist das Kennen des Allgemeinen«,⁵ und dieses sei wichtig für die Wissenschaft, »weil es das Ursächliche klar macht«. ⁶ Eine ausgesprochen antiplatonische und empiristische Note erhält die aristotelische Wissenschaftsphilosophie, indem das ursächliche und damit erklärende Allgemeine in Abhängigkeit vom Besonderen gedacht wird, weil es »unmöglich ist, das Allgemeine zu betrachten außer durch Induktion«. ⁷ Aus der Perspektive der späteren Entwicklung beurteilt, finden sich in der aristotelischen Bestimmung des Wissenschaftsbegriffs also Ansätze für ein wechselseitiges Bedingungsverhältnis von Besonderem und Allgemeinem: eine Beobachtungsabhängigkeit der Theorie und eine Theorieabhängigkeit der Beobachtung. Über den Begründungszusammenhang und das Schließen aus Prinzipien erhebt sich das wissenschaftliche Erkennen zu einem Gebäude und entwickelt eine Architektonik, in der Prinzipien, Abgeleitetes und Beobachtetes in einem argumentativen Verweisungszusammenhang stehen, der aufgrund der Wechselseitigkeit der Begründungsverhältnisse Geschlossenheit und insofern Ganzheit aufweist. Weil Aristoteles dabei von bereichsspezifischen Prinzipien ausgeht, denkt er Wissenschaft als eine Pluralität von nebeneinanderstehenden Ganzheiten. Jede einzelne entfalte sich aus Demonstrationen und finde Prinzipien, die von anderen unabhängig seien: »Verschieden [...] ist eine Wissenschaft von einer anderen, deren Prinzipien weder von denselben Dingen abhängen noch die einen von den anderen«. ⁸

Aristoteles selbst gab seinen naturwissenschaftlichen Abhandlungen fast nie die geschlossene Form, die er in seinen wissenschaftstheoretischen Schriften forderte, noch weniger folgten diesen Vorgaben andere antike Autoren. Zentral für alle Bestimmungen von Wissenschaft blieb aber die Forderung nach einem Ableitungs- und Begründungszusammenhang, die von stoischen Autoren mit dem Terminus des »Systems« (συστήμα)⁹ verbunden wurde und damit Systematizität als Wissenschaftskriterium etablierte. ¹⁰

Für die mittelalterliche Terminologie von *scientia* ist kennzeichnend, dass der Ausdruck sich sowohl auf eine einzelne Schlussfolgerung und die psychologische Dimension des Schließens beziehen kann als auch auf das gesamte Gefüge des Wissens in einem Feld. Für diese letztere, disziplinäre Bedeutung etabliert sich der Ausdruck »ganze Wissenschaft« (*scientia tota*, bei Roger Bacon auch *sapientia totalis*, begründet

5 Aristoteles: *Analytica posteriora* (Anm. 3) I 31, 87b38.

6 Ebd., I 31, 88a5.

7 Ebd., I 19, 81b2.

8 Ebd., I 28, 87a38-b1; vgl. I 7.

9 Zenon nach Olympiodor: *In Platonis Gorgiam* 12, 1 (Fragment 392), in: Karlheinz Hülsler (Hg.): *Die Fragmente zur Dialektik der Stoiker*, Bd. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987, S. 420 f.

10 Vgl. Alois von der Stein: »System als Wissenschaftskriterium«, in: Diemer (Hg.): *Der Wissenschaftsbegriff* (Anm. 2), S. 99-107; vgl. auch Andreas Rötzer: *Die Einteilung der Wissenschaften. Analyse und Typologisierung von Wissenschaftsklassifikationen*, Phil. Diss. Univ. Passau 2006, S. 28.

durch die Sicht: »omnes scientiæ sunt connexæ«¹¹). Woran die Ganzheit und Einheit einer Wissenschaft als Disziplin hängt, ist dabei umstritten. Einige, wie Thomas von Aquin, plädieren dafür, diese in der Einheit des wissenschaftlichen Gegenstandes zu sehen,¹² andere, wie Heinrich von Gent, verorten sie dagegen in der Einheit der Betrachtungsweise (»scientia [...] dicitur una [...] propter unitatem rationis et modi considerandi circa subiectum unum«¹³). In den Debatten gewinnt dabei vor allem die (aristotelische) Position an Profil, dass die Einheit nicht in einer Gleichförmigkeit, sondern gerade in der Verschiedenheit von funktional aufeinander bezogenen Tätigkeiten und Erkenntnissen besteht. Die Einheit ergebe sich also daraus, wie es Wilhelm von Ockham formuliert, dass die Handlungen einer Wissenschaft zwar verschiedenen Gattungen angehören können, aber wegen ihres Bezugs zueinander trotzdem eine spezifische Ordnung haben (»ordinem tamen aliquam inter se habentes«¹⁴).

Am Ende des 17. Jahrhunderts, etwa in den Schriften von Leibniz, bildet sich das Bild des gegliederten Körpers eines Lebewesens als zentrale Metapher heraus, um die Einheit und funktionale Geschlossenheit der heterogenen Elemente einer Wissenschaft zu beschreiben.¹⁵ Daneben spielt weiterhin der Begriff des Systems eine wichtige Rolle; ab der Mitte des 18. Jahrhunderts avanciert er zum zentralen Definitionsmerkmal des Wissenschaftsbegriffs. In dieser Rolle erscheint er u. a. in d'Alemberts *Discours préliminaire* zur *Encyclopédie* (1751), in dem Wissenschaft als »System der Regeln oder Fakten in Bezug auf einen Gegenstand« bestimmt wird,¹⁶ in Lamberts *Systemphilosophie* (1764), in der Wissenschaft einfach als »System der Wahrheiten« erscheint,¹⁷ und in Kants Erkenntnistheorie (1781), für die gilt, dass »die systematische Einheit dasjenige ist, was gemeine Erkenntniß allererst zur Wissenschaft« macht.¹⁸ Was ein System ist, wird dabei vielfach über den Begriff des Ganzen erläutert. So verbindet Lambert mit einem »System« die Forderung, dass es »ein Ganzes seyn soll«, und zwar in dem Sinne, dass »jede Theile einander erfordern, voraussetzen oder nach sich ziehen.«¹⁹ Und auch Kant erläutert das wissenschaftsfundierende »System« als »die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee«, nämlich unter dem »Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen«, in der Umfang und Stellung der Teile

11 Roger Bacon: *Opus tertium* (1268), in: ders.: *Opera*, hg. von J. S. Brewer, Bd. I, London 1859, S. 18.

12 Thomas von Aquin: *Summa theologiae* (1266-73), in: ders.: *Opera omnia*, hg. von Roberto Busa, Bd. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt 1980, I-II, 54, 4c.

13 Heinrich von Gent: *Quodlibet* (1277), in: ders.: *Opera omnia*, hg. von Raymond Macken, Bd. 13, Löwen 1983, IX, q. 4; vgl. Stephan Meier-Oeser: »Wissenschaft I (Antike bis 19. Jh.)«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, Basel 2004, Sp. 902-915.

14 Wilhelm von Ockham: *Scriptum in librum primum Sententiarum, ordinatio: prologus et distinctio prima* (14. Jh.), in: ders.: *Opera theologica*, Bd. I, hg. von Stephen Brown und Gedeon Gál, St. Bonaventure, NY 1967, q. 1.

15 Vgl. Meier-Oeser: »Wissenschaft I« (Anm. 13).

16 Jean-Baptiste le Rond d'Alembert: »Discours préliminaire«, in: *Encyclopédie*, Bd. I, Paris 1751, S. i-xlvi, hier S. xxxvii.

17 Johann Heinrich Lambert: *Neues Organon*, Bd. 1, Leipzig 1764, S. 538.

18 Immanuel Kant: *Critik der reinen Vernunft*, Riga 1781, S. 832.

19 Johann Heinrich Lambert: *Systematologie* [Fragment] (1787), in: Johann Bernoulli (Hg.): *Logische und philosophische Abhandlungen*, Bd. 2, Berlin 1787, S. 385-413, hier S. 388 f.

bestimmt sind.²⁰ Jede Wissenschaft sei ein »System« und »ein Ganzes für sich« oder ein »für sich bestehendes Gebäude«.²¹ Die Idee des Ganzen definiert für Kant die argumentative Geschlossenheit einer Wissenschaft; über sie ist es sowohl möglich, fehlende Elemente zu identifizieren, als auch, mindestens ebenso wichtig, überflüssige oder fremde Wissens Elemente auszuschließen. Denn Kant plädiert entschieden dafür, in eine Wissenschaft nicht umstandslos Begrifflichkeiten anderer Wissenschaften einzuführen, in die Naturwissenschaft beispielsweise nicht den Begriff von Gott, »um sich die Zweckmäßigkeit in der Natur erklärlich zu machen, und [man] hernach diese Zweckmäßigkeit wiederum braucht, um zu beweisen, daß ein Gott sei«.²² Um ihre »Sicherheit« zu bewahren, dürften die Wissenschaften nicht »ihre Grenzen ineinander laufen lassen«.²³ Über diese Exklusionen fungiert ›Ganzheit‹ hier also als ein Reinheits- und Abschottungsprinzip, das fremde Elemente aus einer Wissenschaft ausschließt.

Kants Bemühungen um Purifizierung der Wissenschaften konnte allerdings bereits am Ende des 18. Jahrhunderts nur für den Ausschluss einiger fragwürdig gewordener (weil in die Ganzheit nicht zu integrierender) Erklärungskategorien (wie ›Gott‹) Geltung beanspruchen, aber darüber hinaus der Praxis der vielfältigen Austauschprozesse zwischen den Feldern nicht gerecht werden. Anstelle starker disziplinärer Grenzen lassen sich für das 18. Jahrhundert konträre Phänomene, nämlich Verkettungen und netzartige Verflechtungen heterogener Wissensgebiete wie der Naturgeschichte, Ökonomie, Medizin, Ästhetik oder Diätetik beobachten.²⁴ Zentrale Begriffe und Kategorien dieser Felder entstanden aus ihrem Verweisungszusammenhang und lassen sich gerade nicht allein innerhalb eines Bereichs erschöpfend bestimmen: So wird die Kommunikation der Zeichen nur vor dem Hintergrund hydraulischer Systeme der Mechanik und im Anschluss daran der Physiologie des innerkörperlichen Säfteflusses plausibel, wie umgekehrt die Analyse des Fließens der Körpersäfte geleitet ist durch Sinn- und Funktionszuschreibungen, die aus Theorien der Kommunikation und des sozialen Miteinanders entlehnt sind – wie etwa die für die Physiologie und die Etablierung des Organismusbegriffs zentrale Kategorie der *Wechselseitigkeit*.

Nicht nur der Austausch von Begriffen und Theoremen zwischen den unterschiedlichen Disziplinen, auch die theoretische Gestalt einzelner Wissenschaften machte es um 1800 kaum noch möglich, eine auf ersten (apriorischen) Prinzipien beruhende hierarchische Ordnung zum Modell für Wissenschaft zu erklären. Die apriorische Basis und apodiktische Gewissheit wird durch die Vorstellung abgelöst, dass Wissenschaft durch ein Gefüge von empirisch gewonnenen und damit variablen Begriffen und Verfahren begründet werden kann: An ihrem Anfang könnten »Inbegriffe von

20 Kant: *Critik der reinen Vernunft* (Anm. 18), S. 832; vgl. auch ders.: *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*, Riga 1786, S. iv; Johann Gottlieb Fichte: *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie*, Weimar 1794, S. 10.

21 Immanuel Kant: *Critik der Urtheilskraft*, Berlin 1790, S. 301 (§ 78).

22 Ebd.

23 Ebd., S. 302.

24 Vgl. Joseph Vogl: *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München 2002, S. 241f.

Erfahrungskunden« stehen, wenn diese »in systematischer Einheit als ein Ganzes« aufgefasst sind, wie ein Autor 1808 bemerkte.²⁵ Ebenso wie für jede einzelne Wissenschaft vollzieht sich diese Ersetzung von Apodiktizität und Apriorität durch die Interaktions- und Ganzheitssemantik in der Bestimmung des Verhältnisses der Wissenschaften zueinander: Nicht mehr die Philosophie könne als externe Repräsentation ihrer Einheit, als »Einigungspunkt der Disziplinen« fungieren, vielmehr gelte: »An die Stelle der Philosophie tritt [...] das Zusammenwirken der besondern Wissenschaften«; allein deren »innere Wechselbeziehung« lasse das »Ganze« der Wissenschaften zu einer Einheit werden.²⁶ Ebenso wie innerhalb eines Wissensbereichs garantiere auch zwischen den Disziplinen nicht mehr ein oberes Prinzip den Zusammenhalt, sondern das Zusammenwirken mehrerer dynamischer Elemente, zu denen auch institutionelle und mediale Faktoren wie Fachgesellschaften und Zeitschriften gehören. Je mehr der Bezug zur Gewissheit in den Hintergrund rückte, desto bedeutsamer wurde die Referenz auf die ›Ganzheit‹ oder ›Einheit‹ der Elemente.

Zur Ablösung von Gewissheit durch Ganzheit (oder Kohärenz) als Ausweis von Wissenschaftlichkeit trägt auch bei, dass sich die Wissenschaften um 1800 dynamisieren, sei es, indem neue Phänomenbereiche wie die Erdgeschichte oder Elektrizität wissenschaftlich erschlossen oder indem neue vereinheitlichende Perspektiven wie die chemische Elementenlehre oder die biologische Transformationslehre entwickelt wurden. Deutlich wurde damit der dynamische Charakter von Wissenschaft, der auch umwälzende Innovationen einschließen kann – im Unterschied zum statischen und doktrinär gefestigten enzyklopädischen Wissenschaftsbegriff des 18. Jahrhunderts. Die Rede von der ›Ganzheit‹ (oder dem ›Organismus‹) der Wissenschaften um 1800 kann damit als eine Antwort auf das zeitgenössische Problem betrachtet werden, die Einheit mit der Dynamik der Wissenschaften zusammenzudenken.

Die als Definitionsgrundlage für Wissenschaft herangezogene ›Ganzheit‹ wurde mit der Erfahrung der Wissenschaftsdynamik allerdings zunehmend in die Zukunft verlagert; aus der (vermeintlichen) Tatsächlichkeit einer in der Gegenwart bestehenden wurde das Projekt einer in der Zukunft zu erreichenden Ganzheit, einer die Wissenschaften leitenden *Idee* (als die sie schon Kant bestimmte). Deutlicher Ausdruck dafür ist das Verständnis von Wissenschaft als ›Ganzes‹ beim frühen Hegel: In der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* (1807) grenzt er zwar »Wissenschaft« von einem bloßen »Aggregate von Kenntnissen« ab²⁷ und sieht als einzig mögliche »wahre Gestalt« der Wahrheit »das wissenschaftliche System«²⁸ oder, ebenso knapp wie

25 Johann Ernst Fabri: *Encyclopädie der Historischen Hauptwissenschaften und deren Hilfs-Doctrinen*, Erlangen 1808, S. 52; vgl. Rudolf Stichweh: *Wissenschaft, Universität, Professionen. Soziologische Analysen*, Bielefeld 2013, S. 187.

26 Alexander Friedländer: *Juristische Encyclopädie oder System der Rechtswissenschaft*, Heidelberg 1847, S. 49; vgl. Stichweh: *Wissenschaft* (Anm. 25), S. 194.

27 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *System der Wissenschaft. Erster Theil: Die Phänomenologie des Geistes*, Bamberg 1807, S. ii.

28 Ebd., S. vi.

berühmt, »das Ganze«,²⁹ er kann aber dieses Ganze doch nicht als gegeben konstatieren, vor allem deshalb nicht, weil er sich in einer »Zeit der Geburt und des Uebergangs zu einer neuen Periode« glaubt. Hegel ahnt, dass »etwas Anderes im Anzuge ist«, »diß Neue« sei aber noch nicht entfaltet und könne daher »die Physiognomie des Ganzen« der Vergangenheit noch nicht verändern.³⁰ Die Erscheinung der »neuen Welt« sei zunächst lediglich das »in seine Einfachheit verhüllte Ganze«, die erst beginnende Wissenschaft müsse es noch zur »Vollständigkeit des Details« und zur »Vollkommenheit der Form« bringen.³¹ Insofern diese »Bewegung« der Wissenschaft für konstitutiv angesehen wird, erscheint Historizität als wesentliches Element von Ganzheit: »Das Ganze« ist für Hegel »nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen«.³²

In den Diskussionen zur Neugründung der Berliner Universität gewinnt dieses dynamische Wissenschaftsverständnis eine explizit politische Dimension, indem das Bild von offenen und revisionsfähigen Wissenschaften als einer staatsbürgerlichen Gesellschaft allein angemessen angesehen wird.³³ Dass ›Ganzheit‹ dabei eine leitende Kategorie bleiben konnte, hat seine Gründe sicher weniger in wissenschaftstheoretischen Überlegungen als darin, dass die dereinst einmal zustande kommende Ganzheit als ein Moment der Hoffnung und Verheißung in einer sich immer weiter zersplitternden Welt fungieren konnte – nicht zuletzt als Zielpunkt einer »weltbürgerlichen Gesellschaft«, die sich »endlich in ein moralisches Ganze verwandeln kann«.³⁴

II. Die Summe der Wissenschaften als Ganzheit

Dass nicht nur eine einzelne Wissenschaft, sondern auch die Summe aller Wissenschaften die Form einer Ganzheit hat oder haben sollte, ist gleichfalls eine alte Position. Sie ist von der auf einzelne Disziplinen bezogenen Position nicht immer scharf zu trennen, weil der Ausdruck ›Wissenschaft‹ vielfach als Kollektivsingular Verwendung fand. Mit der Entwicklung der Naturforschung als eigenständiger Disziplin entwickelte sich in der Frühen Neuzeit aber auch die Auffassung, dass das Zusammenspiel verschiedener Fächer als Ganzheit zu verstehen sei. Diese Ansicht geht zumeist von Erwägungen zur Klassifikation oder synoptischen Darstellung von Wissenschaften aus. Francis Bacon orientiert sich in seiner Wissenschaftsgliederung an der Einteilung des menschlichen Geistes in die Vermögen von Gedächtnis, Einbildungskraft und Vernunft. So wie diese drei in ihrer Unterschiedenheit in der Hervorbringung von Erkenntnis zusammenwirken, bildeten auch die diesen dreien

29 Ebd. S. xxiii.

30 Ebd., S. xiii f.

31 Ebd. S. xv f.

32 Ebd., S. xxiii.

33 Vgl. Bernd Schminnes: *Bildung und Staatsbildung. Theoretische Bildung und höhere Staatsverwaltungstätigkeit. Entwicklungen in Preussen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Kleve 1994, S. 189-199.

34 Immanuel Kant: »Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht«, in: *Berlinische Monatsschrift* 4 (1784), S. 385-441, hier S. 393.

entsprechenden Grunddisziplinen von Geschichte, Poesie und Philosophie eine Einheit.³⁵ Von dem Bedürfnis, einen Zusammenhang zu begründen, ist auch René Descartes' Vergleich der Wissenschaften – bei ihm unter Einschluss der Naturwissenschaften – mit den Ästen eines Baumes getragen: Die ganze Philosophie (»toute la philosophie«) sei wie ein Baum, dessen Wurzel die Metaphysik bilde, der Stamm die Physik und die Äste all die anderen Wissenschaften mit den drei Hauptästen der Medizin, Mechanik und Moral.³⁶

Descartes begründet den Zusammenhalt der Wissenschaften auch damit, dass eine Unterscheidung nach ihren Gegenständen nicht möglich sei, weil sie alle miteinander zusammen- und voneinander abhingen (»omnes inter se conjunctae et a se invicem dependentes«).³⁷ Daher sei es auch viel leichter, sie alle gemeinsam zu erlernen, als jede für sich. Als Grundlage für den Zusammenhalt aller Wissenschaften dienen bei Descartes, wie bereits in der Antike und auch bei vielen seiner Nachfolger, die »exakten Wissenschaften«, zu Descartes' Zeiten die Arithmetik und Geometrie. In ihnen sieht er das Ideal einer Wissenschaft, die er als »zuverlässige und evidente Erkenntnis« (»cognitio certa et evidens«) definiert,³⁸ am besten verwirklicht. Die Einheit aller Wissenschaften kommt für Descartes nun durch ein Ableitungsverhältnis zustande: Die nur unvollkommen verstandenen Fragen werden auf solche zurückgeführt, die auf einer zuverlässigen und evidenten Erkenntnis basieren (»omnes quaestiones imperfectae ad perfectae reduci possint«).³⁹ Das Programm der Einheit durch Reduktion ist damit begründet. In diesem hierarchischen, auf einem mathematischen Fundament aufbauenden Ordnungsprogramm bleibt allerdings unklar, worin die behauptete wechselseitige Abhängigkeit (»invicem dependentes«) bestehen soll. Denn die Mathematik bedarf doch in Descartes' Programm der anderen Wissenschaften nicht. Descartes weist also in die Richtung eines Begründungsprogramms aus sich gleichberechtigt ergänzenden Wissenschaften (die es zu seiner Zeit allenfalls in Ansätzen gab), das er aber selbst nicht weiter verfolgt.

Der Zusammenschluss aller Wissenschaften zu einer Einheit findet seit Ende des 18. Jahrhunderts seinen Ausdruck in der stärker normativ als deskriptiv verwendeten Formel von der »Einheit der Wissenschaft«. ⁴⁰ Soziologisch ist beobachtet worden, dass sich diese Forderung besonders in Phasen der Differenzierung und Pluralisierung der Wissenschaften findet, wie an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert mit der Etablierung von Geologie, Chemie und Biologie als eigenständige Disziplinen und der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert mit der Entstehung der Psychologie,

35 Francis Bacon: *De dignitate et augmentis scientiarum libros IX*, London 1623, S. 76.

36 René Descartes: »Lettre de l'auteur à celui qui a traduit le livre laquelle peut ici servir de préface« (1644), in: ders.: *Œuvres et lettres*, hg. von André Bridoux, Paris 1853, S. 557-570, hier S. 566.

37 René Descartes: *Regulae ad directionem ingenii* (um 1628), Hamburg 1973, S. 4 (I, 1).

38 Ebd., S. 6f. (II, 1).

39 Ebd., S. 106 (XIII, 1).

40 Karl Theodor von Dalberg: *Essai sur la science*, Zürich 1796; vgl. die Rezension in den *Göttischen Anzeigen von gelehrten Sachen* 1797 (1), S. 6-7.

Soziologie und der hegemonialen Ansprüche der Naturwissenschaften.⁴¹ ›Einheit der Wissenschaft‹ fungierte demnach als beschworenes Ideal in Zeiten, in denen das Gegenteil zu erleben war.

Die geläufige Begründung für die Einheit der Wissenschaft steht seit Beginn des 19. Jahrhunderts im Kontext universitärer Bildungsdebatten und verweist auf die Form des Wissens als eines totalen Verweisungszusammenhangs. So konstatiert Friedrich Schleiermacher anlässlich der Gründung der Berliner Universität eine »nothwendige und innere Einheit aller Wissenschaft«: »Alle wissenschaftlichen Bemühungen ziehen einander an, und wollen in Eines zusammen gehen«; »je mehr etwas für sich allein dargestellt wird, um desto mehr erscheine es unverständlich und verworren, indem streng genommen jedes Einzelne nur in der Verbindung mit allem übrigen ganz kann durchschaut werden«.⁴² Notwendig eins und ganz ist die Wissenschaft für Schleiermacher, weil sie eine »Construction« ist, »welche den Grund ihrer Form in der Idee der Einheit und Totalität des Wissens hat«.⁴³

Auch der Positivismus des 19. Jahrhunderts, der die auseinanderstrebenden Wissenschaften in ein Ordnungsschema bringt, kann in diesem Sinne als Bemühen um Vereinigung gesehen werden. Deutlich wird dies am Ideal der linearen Serie, in die Auguste Comte die Wissenschaften bringt und in der diese historisch und logisch aufeinander aufbauen – von der Mathematik über die Astronomie, Physik, Chemie und Physiologie bis zur sozialen Physik (= Soziologie). Die hierarchische Ordnung drückt sich für Comte darin aus, dass die höheren Disziplinen in den niedrigeren »fundiert« (*fondées*) seien, so auch, auf der letzten Stufe, die Soziologie, die in einem Verhältnis der »notwendigen Subordination« zur Physiologie stehe.⁴⁴ In der Strömung des Positivismus besteht dieses Unifikationsziel nicht nur in konzeptueller und theoretischer Hinsicht, sondern auch in pragmatischer und sozialer, insofern es die erklärte Absicht ist, die Wissenschaften insgesamt in den Dienst des sozialen Fortschritts zu stellen. Von Comtes Nachfolgern wird der Zusammenhang der Wissenschaften auch so ausgedrückt, dass sie alle im Grunde Zweige *einer* Wissenschaft seien und durch eine einheitliche Methode zusammengehalten würden, nämlich ein induktives, von den Einzeltatsachen ausgehendes und in allgemeine Theorien mündendes abstrahierendes Vorgehen.⁴⁵

Mit dem wachsenden Selbstbewusstsein und sich ausweitenden Begründungsansprüchen der Naturwissenschaften entwickelt sich die Synopse der Wissenschaften am Ende des Jahrhunderts bei einigen Autoren zu einem großen reduktionistischen Programm, in das auch die Geisteswissenschaften einbezogen werden. Beispielhaft

41 Stichweh: *Wissenschaft* (Anm. 25), S. 187; Jan Golinski: »Is it time to forget science? Reflections on singular science and its history«, in: *Osiris* 27 (2012), S. 19–36, hier S. 20.

42 Friedrich Schleiermacher: *Gelegentliche Gedanken über Universitäten in deutschem Sinn. Nebst einem Anhang über eine neu zu errichtende*, Berlin 1808, S. 2.

43 Friedrich Schleiermacher: *Grundriß der philosophischen Ethik* (1812/13), Berlin 1841, S. 153 (Nr. 161).

44 Auguste Comte: *Cours de philosophie positive*, Bd. I, Paris 1830, S. 94.

45 George Henry Lewes: *Comte's Philosophy of the Sciences*, London 1853, S. 10; vgl. Comte: *Cours*, Bd. I (Anm. 44), S. 108.

steht dafür Ernst Haeckels (von ihm seit 1866 so bezeichneter) »Monismus«.46 Alle Wissenschaften sind für Haeckel letztlich in der Biologie fundiert, sie liefere selbst der Erkenntnistheorie und Ethik ihre »physiologischen und phylogenetischen Grundlagen«.47 Die biologische »Entwicklungslehre« sei zu verstehen als »einigendes, einheitliches Bindemittel der verschiedenartigsten Wissenschaften«, insbesondere »vereint [sie] Naturwissenschaft und Geisteswissenschaft zu einer allumfassenden, einheitlichen Gesamtwissenschaft«.48

An diesem Anspruch von Deutungshoheit wird deutlich, dass die Rhetorik von Ganzheit und Einheit der Wissenschaften mitnichten primär integrativ wirksam war, sondern vor allem mit massiven Ausgrenzungen arbeitet. Gut untersucht ist die Geschichte des Begriffs *science* im Englischen, der genau zu dem Zeitpunkt seine spezifische Einengung auf Naturwissenschaft erfährt, zu dem die Bedeutung von *religion* über die christlichen Lehren hinaus auf die gedanklichen Systeme des Fernen Ostens erweitert wird. Auf diese Weise konnte *science* ein konturiertes (und antagonistisches) Gegenüber in *religion* gegeben werden.49 Auch wenn sich diese Entwicklung erst im 19. Jahrhundert vollzieht, hat sie alte Wurzeln: Die Theologie – also die Kerndisziplin der alten *scientia* – verliert bereits um 1700, mit der Etablierung der Naturwissenschaften als dominanter Naturerklärung, den Status einer *science*.50 Der Ausschluss der Geisteswissenschaften aus dem Bereich der *sciences* vollzieht sich im englischsprachigen Raum wesentlich mit dem Argument, dass ihre Aussagen sich nicht wie die der Naturwissenschaften in die Form eines geordneten Systems von Prinzipien, Lehrsätzen und abgeleiteten Aussagen bringen ließen.51 Die Verweigerung des Wissenschaftsstatus beruht also auf der angeblich fehlenden Ganzheit der nichtnaturwissenschaftlichen Disziplinen. Arthur Schopenhauer behauptet dies 1844 insbesondere für die Geschichtswissenschaft: Ihr fehle »der Grundcharakter der Wissenschaft, die Subordination des Gewußten, statt deren sie bloße Koordination desselben aufzuweisen hat [...]. Denn nirgends erkennt sie das Einzelne mittels des Allgemeinen, sondern muß das Einzelne unmittelbar fassen und so gleichsam auf dem Boden der Erfahrung fortkriechen«.52 Die Geschichtsschreibung verbleibt in der Zweidimensionalität der

46 Ernst Haeckel: *Generelle Morphologie der Organismen*, Bd. 1, Berlin 1866, S. xv; 105.

47 Ernst Haeckel: *Die Lebenswunder. Gemeinverständliche Studien über biologische Philosophie*, Stuttgart 1904, S. 11.

48 Ernst Haeckel: »Ueber die heutige Entwicklungslehre im Verhältnisse zur Gesamtwissenschaft«, in: *Amtlicher Bericht der 50. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte 50* (1877), S. 14-22, hier S. 18; vgl. ders.: *Generelle Morphologie*, Bd. 1 (Anm. 46), S. 21.

49 Peter Harrison: »Science« and »religion«: Constructing the boundaries«, in: Thomas Dixon/Geoffrey Cantor/Stephen Pumfrey (Hg.): *Science and Religion. New Historical Perspectives*, Cambridge 2010, S. 23-49.

50 David Wootton: *The Invention of Science. A New History of the Scientific Revolution*, London 2015, S. 23.

51 Wilhelm Risse: »Der Wissenschaftsbegriff in England«, in: Diemer (Hg.): *Der Wissenschaftsbegriff* (Anm. 2), S. 90-98, hier S. 92.

52 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 2, Leipzig 31844, S. 439 (3. Buch, Kap. 38).

Parataxe, ihr fehlt Schopenhauer zufolge die vertikale Ableitungs- und Begründungsdimension, um zu einer Wissenschaft werden zu können.

Gerade gegen Ausgrenzungen dieser Art setzen Versuche der theoretischen Begründung der Geisteswissenschaften am Ende des 19. Jahrhunderts ein – bezeichnenderweise unter Verwendung der Ganzheitsbegrifflichkeit. Insbesondere Wilhelm Dilthey geht so vor, wenn er in seinem Hauptwerk von 1883 behauptet, die Geisteswissenschaften würden ein »in sich selbständiges System«⁵³ oder auch ein »selbständiges Ganzes«⁵⁴ bilden. Insgesamt postuliert Dilthey die Existenz von drei Ganzheiten im System der Wissenschaften: eine Ganzheit der Naturwissenschaften, eine der Geisteswissenschaften und eine ihrer Einheit. Für die Einheit der Naturwissenschaften verweist Dilthey auf ein Moment, das später, in Auseinandersetzungen um die Möglichkeit von Willensfreiheit, die kausale Geschlossenheit der physischen Welt genannt werden sollte.⁵⁵ »Das Ganze der Wissenschaften, welche die geschichtlich-gesellschaftliche Wirklichkeit zu ihrem Gegenstand haben«, also die »Einheit« der von Dilthey so genannten »Geisteswissenschaften«, ergebe sich daraus, dass sie die Zusammenhänge untersuchen würden, in denen der Mensch seine Freiheit historisch entfaltet hat.⁵⁶ Der einheitliche Ausgangspunkt im Gegensatz zu den Naturwissenschaften liege in der »Souveränität des Willens« und der »Verantwortlichkeit der Handlungen« des Menschen, die aus der »Tiefe und Totalität des menschlichen Selbstbewußtseins« entspringen und eine eigene, autonome Ganzheit neben der Ganzheit der Natur (»Imperium in imperio«) begründen würden.⁵⁷ Im »Zusammenhang geistiger Thatsachen«⁵⁸ oder, was für Dilthey dasselbe ist, im »Zusammenhang geschichtlich-gesellschaftlicher Wirklichkeit«⁵⁹ vollziehe sich ein »Spiel der Wechselwirkungen«⁶⁰, das von dem der Naturwissenschaften getrennt sei, aber auch ein geschlossenes System bilde, für das die menschliche »Freiheit«, die »an unzähligen Punkten dieses Ganzen aufblitzt«, der bestimmende Faktor sei.⁶¹ Dilthey gesteht zwar offen ein, dass die Ganzheit der Geisteswissenschaften ein noch nicht erreichter Zustand ist; sie seien »noch nicht als ein Ganzes konstituiert; noch vermögen sie nicht einen Zusammenhang aufzustellen«.⁶² Die von Dilthey immer wieder betonte zeitliche Veränderung der Entfaltungsformen der menschlichen Freiheit, also die konstitutiv historische Dimension der geistigen

53 Wilhelm Dilthey: *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, Leipzig 1883, S. xvii.

54 Ebd., S. 5.

55 Vgl. Tobias Müller: »Ist die Welt kausal geschlossen? Zur These der kausalen Geschlossenheit des Physischen«, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 67 (2013), S. 89-111.

56 Dilthey: *Einleitung* (Anm. 53), S. 5.

57 Ebd., S. 7.

58 Ebd., S. 18.

59 Ebd., S. 44.

60 Ebd., S. 9.

61 Ebd., S. 7.

62 Ebd., S. 26.

Welt, könnte aber auch eine prinzipielle Unabschließbarkeit dieses behaupteten »einheitlichen Ganzen der Geisteswissenschaften«⁶³ bedingen.

Vergleichbare Argumentationen finden sich am Beginn des 20. Jahrhunderts in den neukantianischen Versuchen zur Fundierung der Geisteswissenschaften in Wertlehren. Sie zielen auf die Begründung eines vom »Reich der Natur« gesonderten »Reichs der Geschichte«, das durch die Souveränität des Menschen bestimmt sei. So nimmt Hermann Cohen die französische Bezeichnung *sciences morales* für die Geisteswissenschaften auf und betont, dass alle Geisteswissenschaften »ihre Einheit in der Moral zu suchen haben«, wobei er einen weiten, nicht allein philosophisch-systematischen Moralbegriff zugrunde legt und das Moralische zudem historisiert verstanden wissen möchte: Cohen will »die Moral selbst auch nur als eine der historischen Disziplinen auffassen« und ihre Einheit damit »selbst wiederum in die Mannigfaltigkeit zurückstoßen«. ⁶⁴ Eine auf diese Weise historisch verstandene Ethik bilde »das Zentrum« der »Geschichts- oder Geisteswissenschaften«, und über sie könne die »Harmonie des Ganzen der Kultur« erschlossen werden. ⁶⁵ Daran anschließende Versuche, die »Welt« des Menschen, d. h. die »Kultur«, als Ergebnis der »Selbstgestaltung des Menschen« und seiner »Souveränität« als einheitlichen und ganzheitlichen Bereich zu begründen, finden sich bis in die Gegenwart. ⁶⁶

Für den Hauptstrom der Philosophie einflussreicher erwiesen sich aber reduktionistische Theorieprogramme, die auf eine einheitliche Fundierung aller Wissenschaften in einer basalen »Beobachtungssprache« zielten. Dafür steht in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem der Logische Empirismus. Moritz Schlick bekannte sich bereits in seinem Hauptwerk von 1918 zu einem »Monismus« und war der Ansicht, dass wir »im Prinzip nur *ein* System von Begriffen zur Erkenntnis aller Dinge des Universums« brauchen. ⁶⁷ Anders als im Monismus Haeckels, der auf der biologischen Evolutionstheorie ruhte, ist für Schlick die *Physik* Grundlage allen Wissens. Er hält es zwar für noch nicht erwiesen, aber doch für möglich und für heuristisch wertvoll, anzunehmen, dass alles wissenschaftlich als Sein Anerkannte »unter die Definition des Physischen fällt« und mithin »das gesamte Sein ohne Ausnahme mit Hilfe physikalischer Begriffsbildung wissenschaftlich darzustellen« ist. ⁶⁸ Das Ziel des Logischen Empirismus liegt in der sukzessiven Übersetzung der Aussagen aller Wissenschaften in das Begriffssystem der »Basiswissenschaft« Physik. Dabei sollten die empirisch nicht übersetzbaren Termini als »metaphysische« aus den Wissenschaften eliminiert werden. In einer Programmschrift von 1929 wird dieses Ziel der Herstellung von wissenschaft-

63 Ebd., S. 5.

64 Hermann Cohen: *Religion und Sittlichkeit. Eine Betrachtung zur Grundlegung der Religionsphilosophie*, Berlin 1907, S. 11 f.

65 Ebd., S. 12, 9.

66 Werner Flach: *Grundzüge der Ideenlehre. Die Themen der Selbstgestaltung des Menschen und seiner Welt, der Kultur*, Würzburg 1997, S. 62.

67 Moritz Schlick: *Allgemeine Erkenntnislehre* (1918), Wien 2009, S. 694.

68 Ebd., S. 682.

licher Kohärenz und Reinigung als »Einheitswissenschaft« formuliert.⁶⁹ Weil die Physik hier die verbindliche Grundlage bildet, erscheint allerdings »Physikalismus« (wie von Otto Neurath 1931 vorgeschlagen⁷⁰) oder »Szientismus«⁷¹ angemessener. Eine gewisse Aufweichung erfährt dieses Programm im Rahmen des von Neurath seit Anfang der 1920er Jahre geplanten Projekts einer *International Encyclopedia of Unified Science*, das zwischen den 1930er und 1960er Jahren in 20 Monographien mündete. Hierbei geht es weniger um eine hierarchische Ordnung als um eine »enzyklopädische« oder »logiko-empirische Integration« über das Aufweisen der »logischen Verbindungen« aller wissenschaftlichen Sätze und die »Integration der Wissenschaft« hin zu einer »Synthese« als »neues Ziel der Wissenschaft«.⁷²

Außerhalb des Programms des Logischen Empirismus ist auffallend, dass die Thematisierung eines vermeintlichen ›Systems der Wissenschaften‹ vor allem ausgehend von solchen Disziplinen erfolgt, die angesichts ihres eigenen (verlorenen) Status oder ihres Verhältnisses zu den anderen Disziplinen verunsichert sind. Dies gilt in erster Linie für die Theologie⁷³ und zu Beginn des 20. Jahrhunderts für die ebenso grundlegende wie erfolglose »Gegenstandstheorie«⁷⁴ oder in der Mitte des Jahrhunderts für die zumindest zeitweise erfolgreiche Kybernetik. Die Rechtfertigung einer Wissenschaft unter Verweis auf die Ganzheit des Systems der Wissenschaften wird besonders in der retrospektiven Einordnung der Kybernetik deutlich: In einem graphisch unterstützten Argument wird von ihr behauptet, dass sie als »nomothetische Zeichenwissenschaft« »das System der Wissenschaften vervollständigt«, indem sie den vierten Sektor eines Kreises einnimmt: zwischen den idiographischen Zeichenwissenschaften (Humanwissenschaften) und den nomothetischen Substanzwissenschaften (Naturwissenschaften) sowie gegenüber den idiographischen Substanzwissenschaften (Gestaltungswissenschaften).⁷⁵

69 [Rudolf Carnap/Hans Hahn/Otto Neurath]: *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*, Wien 1929, zit. nach Otto Neurath: *Gesammelte philosophische und methodologische Schriften*, Bd. 1, Wien 1981, S. 299-315, hier S. 305.

70 Otto Neurath: *Empirische Soziologie. Der wissenschaftliche Gehalt der Geschichte und Nationalökonomie*, Wien 1931, S. 1.

71 Carl Friedrich Gethmann: »Vielheit der Wissenschaften – Einheit der Lebenswelt«, in: *Einheit der Wissenschaften: Internationales Kolloquium der Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, Berlin 1991, S. 349-371, hier S. 350.

72 Otto Neurath: »Unified science as encyclopedic integration«, in: ders./Rudolf Carnap/Charles W. Morris (Hg.): *International Encyclopedia of Unified Science*, Bd. 1, Teil 1, Chicago 1938, S. 1-27, hier S. 15.

73 Paul Tillich: *Das System der Wissenschaften nach Gegenständen und Methoden. Ein Entwurf*, Göttingen 1923; Adolf Allwöhn: *Die Stellung der praktischen Theologie im System der Wissenschaften*, Gießen 1931; Helmut Hoping (Hg.): *Universität ohne Gott? Theologie im Haus der Wissenschaften*, Freiburg 2007.

74 Alexius Meinong: *Über die Stellung der Gegenstandstheorie im System der Wissenschaften*, Leipzig 1907.

75 Helmar Frank: »Was ist und was gibt uns die Kybernetik?«, in: *Leadership și management la orizonturile secolului al XXI-lea*, Sibiu 2005, S. 202-216, hier S. 202; vgl. ders.: »Plädoyer für eine Zuziehung der Semiotik zur Kybernetik«, in: *Grundlagenstudien aus Kybernetik und Geisteswissenschaft/Humankybernetik* 36 (1995), S. 61-72.

Der systematische Zusammenhang und die Ganzheitlichkeit des Wissens werden seit Beginn der Frühen Neuzeit häufig in Diagrammen veranschaulicht. Sie dienen dazu, die abstrakte Ordnung der Welt und der Wege ihrer Erforschung in konkreten zeichenhaften Formen zu erfassen und zu repräsentieren, wobei eine Isomorphie zwischen den Formen des Diagramms und der Welt behauptet wird. Die anfangs beliebteste Form für die Darstellung von Vielfalt und Zusammenhalt der Wissenschaften ist ein von einem Einheitspunkt auf der linken Seite ausgehendes, sich in jeweils dichotomen Aufspaltungen nach rechts auffächerndes Schema. Ein frühes Beispiel dafür findet sich in Konrad Gesners *Partitiones theologicae* von 1549. In einem ganzheitlich-geschlossenen Schema gliedert Gesner die Künste und Wissenschaften (*artes & scientiae*) in die *notwendigen* (u. a. die Grammatik, Arithmetik und Astronomie), *schmückenden* (wie Poetik und Geschichte) und *substantiellen* (z. B. Physik, Ethik, Ökonomie, Medizin und Theologie).⁷⁶

Der systematische Zusammenhang der Wissenschaften wird von späteren Autoren betont, indem sie anstelle des linearen Verzweigungsbaumes andere Diagrammtypen verwenden, etwa Baum, Haus oder Bergwerk.⁷⁷ Der Baum schließt dabei an den *Arbor scientiae* (um 1295) Ramon Llull an, der bei Llull allerdings weniger Wissenschaften als unterschiedliche Seinsbereiche baumförmig anordnet. Übernommen wird dieses Schema von Athanasius Kircher, der in streng symmetrischer Ordnung zwischen dem Auge Gottes und dem Abgrund des Nichts drei mal sechs Wissensbereiche gruppiert.⁷⁸ In starkem Gegensatz zu diesen Ordnungen des 17. Jahrhunderts sind die Überblicke über die Wissenschaften seit dem 18. Jahrhundert meist wenig symmetrisch und offen. Mit dem Diagramm zur Systematik des menschlichen Wissens (*Système figuré des connoissances humaines*), das d'Alembert und Diderot ganz an den Anfang der *Encyclopédie* stellen,⁷⁹ scheint jeder Anspruch auf Vollständigkeit und Geschlossenheit aufgegeben zu sein: Das Diagramm enthält in ausgeprägter Asymmetrie eine Zuordnung der Wissenschaften – oder auch eine Einteilung der *einen* Wissenschaft, die alles umfasst (*la Science humaine*⁸⁰) – zu den drei Bereichen der *Geschichte*, *Philosophie* (einschließlich der Theologie und Naturwissenschaften) und *Poesie*. Trotz des Diagrammtitels wird der Systemgedanke im begleitenden Text eher unterwandert, indem das System der Wissenschaften als »eine Art Labyrinth« in

76 Konrad Gesner: *Partitiones Theologicae*, Zürich 1549.

77 Vgl. Ulrich Johannes Schneider (Hg.): *Seine Welt wissen. Enzyklopädien der Frühen Neuzeit*, Darmstadt 2006, S. 198 f.; das Bergwerk bei Johann Georg Schiele: *Artifodina artium ac scientiarum omnium*, Wien 1679.

78 Athanasius Kircher: *Ars magna sciendi*, Amsterdam 1669.

79 Denis Diderot: »Système figuré des connoissances humaines«, in: *Encyclopédie*, Bd. 1, Paris 1751, S. liii; das Diagramm schließt an eine sich über dreißig Seiten erstreckende Darstellung bei Bacon an; vgl. Francis Bacon: *Of the Proficiency and Advancement of Learning, Divine and Humane*, London 1605, S. 7-21.

80 *Encyclopédie*, Bd. 1, S. li.

»philosophischer Unordnung« beschrieben und jeder Einteilung etwas »notwendig Zufälliges« attestiert wird.⁸¹

Bei aller Kritik sind vom frühen 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts jedoch sehr viele weitere Überblicke über die »Einteilung«, »die Klassifikation« oder »das System der Wissenschaften« entstanden.⁸² Sie haben zum Teil offene Formen wie zweidimensionale Landkarten,⁸³ die geschlossene Form von Kreisdiagrammen⁸⁴ oder dazwischenliegende Formen wie Häuser (besonders für einzelne Disziplinen wie die Medizin⁸⁵). Die der Einteilungslogik am häufigsten zugrunde liegende Ordnungsfigur bleibt aber die hierarchisch strukturierte Liste oder Tabelle (Einschachtelung).⁸⁶ Diese Diagramme (auf »synoptischen Tafeln«) gehen häufig von einer basalen Zwei- oder Dreiteilung aus, die dann in Einteilungen auf höherer Stufe weiter gegliedert wird. Einteilungen auf unterster Ebene sind z. B. *physische* und *moralische* Wissenschaften (Torombert 1821);⁸⁷ *kosmologische* und *nologische* Wissenschaften (Ampère 1834);⁸⁸ *deduktive*, *induktive* und *klassifikatorische* Wissenschaften (Whewell 1847);⁸⁹ Wissenschaften des *Theoretischen*, *Praktischen* und *Produktiven* (Wilson 1856);⁹⁰ Wissenschaften des *Abstrakten*, *Abstrakt-Konkreten* und *Konkreten* (Spencer 1864);⁹¹ *Natur-*

81 Ebd., S. xiv; vgl. David Adams: »The ›Système figuré des connaissances humaines‹ and the structure of knowledge in the ›Encyclopédie‹«, in: Diana Donald/Frank O’Gorman (Hg.): *Ordering the World in the Eighteenth Century*, New York 2006, S. 190–215, hier S. 202.

82 Vgl. Karl Ludwig: *ABC der Wissenschaftskunde. Einführung in die wissenschaftliche Arbeit und das System der Wissenschaften*, Kevelaer 1950.

83 Michel-Eugène Chevreul: »Distribution des connaissances humaines du ressort de la philosophie naturelle, conforme à la manière dont l’esprit humain procède dans la recherche de l’inconnu«, in *Mémoires de l’Académie des sciences de l’Institut de France* 35 (1866), S. 519–584, hier S. 584; Harold J. T. Ellingham: »Divisions of natural science and technology«, in *The Royal Society Scientific Information Conference, Report and Papers Submitted*, London 1948, Bd. 21, S. 477–481.

84 Thomas Whittaker: »A compendious classification of the sciences«, in: *Mind* 12 (1903), S. 21–34; Charles E. Hooper: *The Anatomy of Knowledge. An Essay in Objective Logic*, London 1906; Henry Evelyn Bliss: *The Organization of Knowledge and the System of the Sciences*, New York 1929, S. 403; William Marias Malisoff: »Arranging the sciences«, in: *Philosophy of Science* 4 (1937), S. 261–264; Paul Otlet: »Le monde et sa classification«, in: *Encyclopaedia Universalis Mundaneum*, 1944; S. G. Strumilin: *Наука и развитие производительных сил* [Wissenschaft und Entwicklung der Produktivkräfte], in: *Вопросы философии* [Fragen der Philosophie] 3 (1954), S. 46–61; Milutin Milanković: *Nauka i tehnika tokom vekova* [Wissenschaft und Technologie im Lauf der Jahrhunderte], Sarajevo 1955; vgl. Raphaël Sandoz: *Interactive Historical Atlas of the Disciplines*, <https://atlas-disciplines.unige.ch/> (letzter Zugriff 20.09.2020).

85 Karl Eduard Rothschuh: »Das Haus der Medizin. Zur Systematik der Heilkunde«, in: *Medizinische Klinik* 55 (1960), S. 129–134.

86 Für einen Überblick über Wissenschaftseinteilungen seit der Antike vgl. Sandoz: *Atlas* (Anm. 84).

87 Honoré Torombert: *Exposition des principes, et classification des sciences dans l’ordre des études ou de la synthèse*, Paris 1821, S. ix.

88 André-Marie Ampère: *Essai sur la philosophie des sciences, ou exposition analytique d’une classification naturelle de toutes les connaissances humaines*, Paris 1834, S. 181.

89 William Whewell: *The Philosophy of the Inductive Sciences*, Bd. 2, London 1847, S. 113 ff.

90 William Dexter Wilson: *An Elementary Treatise on Logic*, New York 1856, S. 342.

91 Herbert Spencer: *The Classification of the Sciences*, London 1864, S. 15.

und *Geisteswissenschaften* (Dilthey 1883);⁹² Wissenschaften des *Wirklichen* (u. a. die Geschichtswissenschaften und beschreibende Naturkunde), des *Möglichen und Gesetzesartigen* (u. a. die Naturwissenschaften) und des *Idealen und Regulativen* (u. a. die Ethik, Ästhetik, Medizin, Ingenieurwissenschaft und Politik) (Naville 1888);⁹³ Wissenschaften der *Natur* und des *Menschen* (La Grasserie 1893);⁹⁴ Wissenschaften des *Seienden* (*Erscheinungslehre*) und des *Seinsollenden* (*Ideenlehre*) (Stadler 1896);⁹⁵ *reale* und *formale* Wissenschaften (Wundt 1901);⁹⁶ *objektive* und *subjektive* Wissenschaften (Whittaker 1902).⁹⁷ Insofern hier an basaler Position Unterscheidungen stehen, die den Bereich des Möglichen oder Denkbaren erschöpfen, beanspruchen diese Einteilungen auch eine Vollständigkeit und implizieren damit eine Ganzheit des Eingeteilten.

Visuell betont wird dieser Anspruch auf Vollständigkeit und Ganzheit durch die *Kreisfigur*, in die die einzelnen Wissenschaften hineinkomponiert werden. Am weitesten ausgearbeitet und theoretisch begründet ist diese Figur im »System der Wissenschaften« von Jean Piaget. Er führt die Kreisläufigkeit (»circularité«) ein, um den Zusammenhang der vier Bereiche des Logisch-Mathematischen, Physischen, Biologischen und Psychisch-Sozialen deutlich zu machen. Diese vier Wissenschaftsgruppen konfiguriert Piaget auch als *Kreislauf* des Wissens oder *zyklisches System der Wissenschaften* (»le système cyclique des sciences«). Es beinhalte eine dynamische Verknüpfung der Disziplinen zu einer »Spirale« und einem »dialektischen Fortschritt«. ⁹⁸ Die grundlegende (und stark simplifizierende) Struktur dieses Kreislaufs ist die einer geschlossenen dynamischen Erklärungsspirale, die sich zwischen den beiden Polen der Biologie und Mathematik entfaltet: In den mathematisch-physikalischen Wissenschaften werde die physische Realität durch den Geist erklärt, in den biologisch-psychologischen der Geist durch die physische Realität (»l'homme explique l'univers et l'homme s'explique par l'univers«).⁹⁹ Die starken Simplifikationen dieser Argumentation und ihr Ausschluss großer Wissenschaftsbereiche wie der Geisteswissenschaften führten allerdings dazu, dass dieses Schema ebenso wie alle anderen keine weite Verbreitung fand.

92 Wilhelm Dilthey: *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*, Leipzig 1883, S. 5.

93 Adrien Naville: *De la classification des sciences. Étude logique*, Genf 1888, S. 5, 28 f., 38.

94 Raoul La Grasserie: *De la classification objective et subjective des arts, de la littérature et des sciences*, Paris 1893; Paul Janet: *Principes de métaphysique et de psychologie*, Paris 1897.

95 August Stadler: »Zur Klassifikation der Wissenschaften«, in: *Archiv für systematische Philosophie* 2 (1896), S. 1.

96 Wilhelm Wundt: *Einleitung in die Philosophie*, Leipzig 1901, S. 74.

97 Whittaker: »Classification« (Anm. 84), S. 22.

98 Jean Piaget: »Le système et la classification des sciences«, in: ders. (Hg.): *Logique et connaissance scientifique*, Paris 1967, S. 1151-1224, hier S. 1172, 1223.

99 Jean Piaget: »Les deux directions de la pensée scientifique«, in: *Archives des sciences physiques et naturelles* 11 (1929). S. 145-162, hier S. 159; vgl. auch ders.: *Introduction à l'épistémologie génétique*, Bd. 3: *La pensée biologique, la pensée psychologique et la pensée sociologique*, Paris 1950, S. 78, 274 ff.

III. Wissenschaft als Ganzheitsstifterin

Nicht nur in ihrer inneren Ordnung, sondern auch in ihren externen Wirkungen ist Wissenschaft als ganzheitsstiftend oder »ganzmachend« (wie es Hans Driesch nannte¹⁰⁰) beurteilt worden. Diese Auffassung zeigt sich bereits in der Stilisierung von Wissenschaft als großer Menschheitsaufgabe, die sich beispielsweise bei Dilthey findet, für den Wissenschaft ein »großer Vorgang« ist, dessen »Subjekt die Menschheit selber ist«. ¹⁰¹ Alle »geistigen Thatsachen« hätten sich »geschichtlich in der Menschheit entwickelt«. ¹⁰² Wissenschaft schafft also eine externe Ganzheit, indem sie den Zusammenhalt aller Menschen in einer Menschheit stiftet.

Vehement vertritt diese These der einflussreiche US-amerikanische Wissenschaftshistoriker George Sarton. Er versteht die Wissenschaften in ihrer Einheit – wobei er explizit das Programm einer Einheitswissenschaft verfolgt – als ein großes über die Wissenschaften hinausweisendes Humanisierungs- und Pazifizierungsprojekt. Die von ihm am Vorabend des Ersten Weltkriegs gegründete wissenschaftshistorische Zeitschrift *Isis* hat ihm zufolge die Aufgabe, die verschiedenen Felder der Wissenschaften wieder zu vereinen (*réunir*) – weshalb auch nicht die Geschichte der Wissenschaften, sondern die der Wissenschaft im Singular der Gegenstand der Zeitschrift sei. ¹⁰³ »Einheit der Wissenschaft« wird für Sarton zur Chiffre für die friedvolle Einheit der Menschheit. Die Arbeit an der Wissenschaft beschreibt er als ein Werk von Menschen aller Art (»men of all kinds«), und durch diese Zusammenarbeit, die höchste Aufgabe der Menschen, werde die Menschheit vereint (»mankind is deeply united«). ¹⁰⁴ Diese Vereinigung durch Wissenschaft steht nach Sarton im Gegensatz zu anderen kulturellen Kräften, die seiner Ansicht nach divergierende Entwicklungen fördern. Die Geschichtsschreibung dieser anderen kulturellen Bereiche müsse daher die Differenzierung des Menschen in Völker, Staaten und andere »antagonistische Fragmente« darstellen, während die Wissenschaftsgeschichtsschreibung geeignet sei, die Einheit der Menschheit zu erfassen. Daher könne auch allein die Wissenschaftsgeschichte die Einheitsideen der »alten Humanisten« fortsetzen: »The unity of science and the unity of mankind are but two aspects of the same truth«. ¹⁰⁵ Weil die Wissenschaft Menschen unabhängig von ihrem Glauben, ihrer ethnischen Herkunft, ihrer Sprache und ihrer Nationalität zusammenführe, leiste sie den entscheidenden Beitrag

100 Hans Driesch: »Über die grundsätzliche Unmöglichkeit einer ›Vereinigung‹ von universeller Teleologie und Mechanismus«, in: *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse* 1914, S. 1-18, hier S. 14.

101 Dilthey: *Einleitung* (Anm. 53), S. 6.

102 Ebd., S. 5.

103 George Sarton: »L'histoire de la science«, in: *Isis* 1 (1913), S. 3-46, hier S. 3, 42; vgl. Peter Dear: »The history of science and the history of the sciences: George Sarton, *Isis*, and the two cultures«, in: *Isis* 100 (2009), S. 89-93; vgl. auch die deutschsprachige Zeitschrift *Studium Generale*, Berlin 1.1947/48-24.1971, mit anfangs diesem Untertitel: *Zeitschrift für die Einheit der Wissenschaften im Zusammenhang ihrer Begriffsbildungen und Forschungsmethoden*.

104 George Sarton: *The History of Science and the New Humanism*, New York 1931, S. 46.

105 Ebd., S. 47; vgl. S. 72.

zur Einheit der Menschheit.¹⁰⁶ – Die Behauptung dieser externen ganzheitsstiftenden Wirkungen von Wissenschaft war nicht zuletzt ein erfolgreiches Instrument der Wissenschaftspropaganda. So wie die Idee der Einheitswissenschaft, in der die Natur- und Geisteswissenschaften miteinander verbunden gedacht sind, der einen Fächergruppe den Wert der jeweils anderen vermitteln konnte,¹⁰⁷ ließ der Hinweis auf die ganzheitsstiftende Wirkung von Wissenschaft diese der außerwissenschaftlichen Welt als soziales Gut erscheinen.

Das Ausgreifen der Wissenschaften auf die soziale Welt wird seit Mitte des 20. Jahrhunderts sozialwissenschaftlich als ›Verwissenschaftlichung‹ diskutiert. Als ganzheitlich im Sinne von totalitär wird die Wirkung von Wissenschaft dabei insofern beschrieben, als sie alle Lebensbereiche durchzieht. Helmut Schelsky spricht davon, dass alle Bereiche auch des praktischen Lebens »wissenschaftlich begründet und gesteuert« werden, sodass Wissenschaft »unmittelbar bis in die letzte praktische Tätigkeit hineinreicht« und »zur Substanz des praktischen Lebens selbst« wird.¹⁰⁸ Die Gestaltung der Lebenswelt gemäß den wissenschaftlichen Prinzipien der Versachlichung und Berechnung werde durch die Universität eingeübt, sodass diese primär keine Berufsausbildung vermittele, sondern eine »das ganze Leben hindurch wirkende Existenzform«.¹⁰⁹

IV. Ganzheitswissenschaften

Von ›Ganzheitswissenschaften‹ ist in drei verschiedenen Bedeutungen die Rede: Erstens wurde in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine neue eigenständige ›Ganzheitswissenschaft‹ zu begründen versucht, zweitens wurden bestehende Wissenschaften als ›Ganzheitslehren‹ interpretiert, und drittens wurden bestimmte Perspektiven oder Strömungen innerhalb bestehender Wissenschaften als ›ganzheitlich‹ charakterisiert. Nachhaltiger Erfolg war allein dem letzten Weg beschieden.

Der einflussreichste Versuch der Begründung einer eigenständigen Ganzheitswissenschaft im 20. Jahrhundert stammt von dem Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler Othmar Spann, der dem faschistischen Denken nahestand. Manche Anregungen hat Spann aus der politischen Romantik des frühen 19. Jahrhunderts erhalten, besonders von Adam Müller, den er als den »Drachentöter des Smithianismus«

106 George Sarton: »Four guiding ideas« (1947), in: Dorothy Stimson (Hg.): *Sarton on the History of Science*, Cambridge, Mass. 1962, S. 15-22.

107 Désirée Schauz: »Umstrittene Analysekategorie – erfolgreicher Protestbegriff. Debatten über Ökonomisierung der Wissenschaft in der jüngsten Geschichte«, in: Rüdiger Graf (Hg.): *Ökonomisierung. Debatten und Praktiken in der Zeitgeschichte*, Göttingen 2019, S. 262-296, hier S. 288.

108 Helmut Schelsky: »Der Mensch in der wissenschaftlichen Zivilisation« (1961), in: ders.: *Auf der Suche nach der Wirklichkeit*, Düsseldorf 1965, S. 439-471, hier S. 450.

109 Helmut Schelsky: *Einsamkeit und Freiheit. Idee und Gestalt der deutschen Universität und ihrer Reformen*, Reinbek bei Hamburg 1963, S. 77.

preist und mit dem er »dieselben Forderungen und Schlußfolgerungen« teile.¹¹⁰ Diese beziehen sich für Spann auf die Betonung des »Überindividuellen« und die Überwindung der »individualistischen Gesellschaftserklärung«.¹¹¹ Müller hatte den Staat 1809 in einer leidenschaftlichen Ganzheitsrhetorik definiert als »die Totalität der menschlichen Angelegenheiten, ihre Verbindung zu einem lebendigen Ganzen«.¹¹² Im Anschluss daran entwickelten sich im 19. Jahrhundert sich überbietende Zuspitzungen in der Behauptung des Primats des Staates vor dem Einzelnen (Otto von Guericke 1902: »Liebe das Ganze mehr als dich selbst!«¹¹³). Spanns von ihm seit 1921 so genannte »Ganzheitslehre«¹¹⁴ (auch »Universalismus«) ist aber nicht nur von diesen staats-theoretischen Lehren inspiriert, sondern auch von dem Zusammenhang alles »Geistigen« in der »gesellschaftliche[n] Ganzheit«;¹¹⁵ alles »Geistige« existiere nur als »Gemeinschaftsbestandteil«, als Teil eines »Gesamtgeistigen«, sodass die Gemeinschaft immer auch »etwas vollkommen Lebenswesentliches« für das Individuum sei¹¹⁶ (ein Gedanke, der ebenfalls ins frühe 19. Jahrhundert zurückführt, etwa zu Ludwig Feuerbach, für den es das Charakteristikum des Menschen im Unterschied zu den Pflanzen und Tieren ist, durch die geistige Dimension wesentlich eine Gattungseinheit zu sein; sofern der Mensch denke, sei er »Gattungswesen«: »cogitans ipse sum genus humanum«¹¹⁷). In späteren Schriften bemüht sich Spann besonders darum, den epistemischen Status des von ihm als grundlegend postulierten »Ganzen« näher zu bestimmen. Dabei gelangt er zwar einerseits zu einer ontologischen Depotenziierung des »Ganzen« (»Das Ganze als solches hat kein Dasein«, sondern »wird in den Gliedern geboren«¹¹⁸), behauptet aber zugleich seine Vorgängigkeit gegenüber den Teilen (»es ist am Grunde der Glieder. So ist das Ganze Alles in Allem; Alles ist in ihm und es ist in Allem«¹¹⁹). Das Ganze entsteht nach Spann aus dem Verhältnis der Teile zueinander und diktiert nicht in einem Herrschaftsmodell deren Eigenschaften »von oben«. Umgekehrt sind danach aber auch die Teile, insofern sie in ein Ganzes eingefügt sind, nur durch den Bezug auf dieses Ganze, d. h. auf die Totalität der anderen Glieder, das, was sie sind. Spann fasst die »gegenseitige Angelegtheit oder Hingeordnetheit der Teile [1939: ihre »Gegenseitigkeit«] als ihren *Seinsgrund*«.¹²⁰

110 Othmar Spann: *Der wahre Staat. Vorlesungen über Abbruch und Neubau der Gesellschaft*, Leipzig 1921, S. 93, 284.

111 Ebd., S. 90.

112 Adam Müller: *Elemente der Staatskunst*, Bd. 1, Berlin 1809, S. 66; vgl. eine berühmte andere Definition des Staates als ein »Ganzes« auf S. 51.

113 Otto von Guericke: *Das Wesen der menschlichen Verbände*, Berlin 1902, S. 10.

114 Spann: *Der wahre Staat* (Anm. 110), S. 29.

115 Ebd., S. 30.

116 Ebd., S. 46 f.

117 Ludwig Feuerbach: *De ratione una, universali*, Erlangen 1828; dt. *Ueber die Vernunft; ihre Einheit, Allgemeinheit, Unbegrenztheit*, in: ders.: *Sämmtliche Werke*, hg. von Friedrich Jodl, Bd. 4, Stuttgart 1910, S. 299–356, hier S. 311.

118 Othmar Spann: *Kategorienlehre*, Jena 1924, S. 54.

119 Ebd.

120 Ebd., S. 94; vgl. die 2. Aufl. Jena 1939, S. 95.

Obwohl bei Spann meist nicht deutlich wird, welche Konsequenzen diese religiös anmutenden Formeln haben und sie auch dazu eingesetzt wurden, totalitaristische Staatsauffassungen zu stützen,¹²¹ erfuhr seine »Ganzheitslehre« auch in der Nachkriegszeit (v. a. in seiner österreichischen Heimat) eine beträchtliche Rezeption. Zur Wahrung von Spanns Vermächtnis wurde 1956 in Wien die »Gesellschaft für Ganzheitsforschung« gegründet, die über 50 Jahre bis 2006 die *Zeitschrift für Ganzheitsforschung* herausgab. Im Anschluss an Spanns Begrifflichkeit bemühen sich die Ganzheitsforscher – allen voran der Initiator der Gesellschaft, der Nationalökonom Walter Heinrich – um eine einheitliche Terminologie zur Analyse von Ganzheiten. Dem (und den) »ganzheitlichen Verfahren« der Wissenschaften liegen nach Heinrich die folgenden Begriffe zugrunde: (1) Ganzheit und Ausgliederung, (2) Rückverbundenheit, (3) Umgliederung und (4) Ausgliederungsordnungen nach Teilinhalten, Stufen und Vorrängen.¹²² Weltanschaulich wird die Ganzheitslehre »als geistiger Gegner gegen den Empirismus« verstanden und in den Dienst der »Kultur des Abendlandes« gestellt, die »einer an Rationalität und Wissenschaftlichkeit dem Empirismus ebenbürtigen, an Anwendbarkeit und Wirklichkeitsnähe ihm aber überlegenen Verfahrenslehre« bedürfe: eben der »Ganzheitslehre«.¹²³

Seit den 1950er Jahren strahlte Spanns Ganzheitslehre in verschiedene Wissenschaftszweige aus, darunter in Bereiche der *Wirtschaftswissenschaften*, die gegen den liberalistischen Zug des ökonomischen »Konkurrenzmechanismus« der Marktwirtschaft den Zusammenhalt des Ganzen im Rahmen einer »organischen Wirtschaftsgestaltung« betonten.¹²⁴ Diese Schule wandte sich gegen quantifizierende Analysen (»Die ganzheitlich orientierte Denkschule vertritt die Auffassung, daß die Wirtschaft letzten Endes unrechenbar ist«¹²⁵) – vor allem mit dem Argument, dass Preise nicht vor den ökonomischen Transaktionen bestimmt oder aus Prinzipien abgeleitet werden könnten und damit Wertschöpfungen nicht isoliert zu berechnen seien (»Nach ganzheitlichem Verständnis bedeutet Leistung immer Mitleisten anderer Leistungen«¹²⁶). Wirkungen entfaltete die Ganzheitslehre daneben in anderen Wissenschaften, so in

121 Zu nationalsozialistischen Ganzheitslehren vgl. Anne Harrington: *Reenchanted Science. Holism in German Culture from Wilhelm II to Hitler* (1996), dt. *Die Suche nach Ganzheit*, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 318–367. Harrington konzentriert sich allerdings auf die biologisch-psychologischen Ganzheitslehren und vernachlässigt die staatspolitischen Theorien von Adam Müller bis Othmar Spann.

122 Walter Heinrich: »Das ganzheitliche Verfahren und die Wissenschaften« (1949), in: J. Hanns Pichler (Hg.): *Die Ganzheit von Wirtschaft, Staat und Gesellschaft. Ausgewählte Schriften. Aus Anlass seines 75. Geburtstages*, Berlin 1977, S. 91–100, hier S. 93 f.

123 Walter Heinrich: »Die Verfahrenslehre als Wegweiser für die Wissenschaften und die Kultur«, in: ders. (Hg.): *Die Ganzheit in Philosophie und Wissenschaft. Othmar Spann zum 70. Geburtstag*, Wien 1950, S. 3–46, hier S. 42.

124 Walter Adolf Jöhr: »Organische Wirtschaftsgestaltung?«, in: Heinrich (Hg.): *Die Ganzheit in Philosophie und Wissenschaft* (Anm. 123), S. 105–123.

125 Kurt Holzer: »Zukunftsaspekte ganzheitlich orientierter Wirtschaftswissenschaft«, in: Geisrich E. Tichy: *Wege zur Ganzheit. Festschrift für J. Hanns Pichler zum 60. Geburtstag*, Berlin 1996, S. 411–424, hier S. 416.

126 Ebd.

den *Sozialwissenschaften*, in deren Rahmen eine »ganzheitliche Gesellschaftslehre« mit einer Hierarchie von überindividuellen Ganzheiten gefordert wurde,¹²⁷ in den *Rechtswissenschaften*, insofern die Leistung speziell des Völkerrechts darin bestehe, die »Wiedervervollkommnung der überstaatlichen Ganzheiten« herzustellen,¹²⁸ in der *Geschichtswissenschaft* mit einem Verständnis von Geschichtsschreibung als »Eingliederung von Einzelheiten in Ganzheiten«¹²⁹ und in den *Agrarwissenschaften*, die im Ackerboden und seiner Bewirtschaftung einen »Ganzheitszusammenhang« erblickten.¹³⁰ Auch wenn im »Ganzheitsprinzip« der Schlüssel gesehen wurde, der allein dazu imstande sei, »den Kosmos der Wissenschaften insgesamt aufzuschließen«,¹³¹ hat sich aus den diversen Feldern in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts doch nie eine kohärente und eigenständige Ganzheitslehre oder Ganzheitswissenschaft konstituiert. ›Ganzheit‹ blieb stets nur eine bestimmte Perspektive oder eine Fragerichtung in den diversen Disziplinen.

Die Ganzheitslehre hatte damit ein ähnliches Schicksal wie der mit ihr verwandte *Holismus*. Mit ihm verbindet sich ein ebenso umfassender Deutungsanspruch, der ganzheitliche Einheiten auf allen Hierarchieebenen vom Anorganischen (›Atom‹) über das Lebendige (›Organismus‹) bis zum Geistigen identifiziert,¹³² der sich aber ebenfalls nur als Perspektive in den einzelnen Disziplinen etablieren konnte.

Als eine wichtige, aber nie dominante Strömung entwickelte sich die ganzheitliche oder holistische Perspektive vor allem in der *Biologie*.¹³³ Sie entstand sowohl ausgehend von empirischen Untersuchungen zur Interdependenz der Teile und Prozesse in einem Organismus als auch in naturphilosophischen Entwürfen, die in der ›Ganzheit‹ der Organismen ihr entscheidendes Distinktionsmerkmal gegenüber dem Leblosen sahen und dafür zum Teil ›ganzmachende‹ Faktoren verantwortlich machten. Die Begründung der holistischen Perspektive ausgehend von biologischen Studien ist seit den 1880er Jahren besonders mit dem Namen des schottischen Physiologen John Scott Haldane verbunden. Konstitutiv für Organismen ist nach Haldane die Reziprozität der kausalen Einflüsse und Abhängigkeiten ihrer Teile, die zur Folge hat, dass jeder Teil nicht mehr allein über intrinsische Eigenschaften zu charakterisieren ist, sondern nur relational in Bezug zu den anderen Teilen, deren Eigenschaften sich in

127 Josef Lob: »Über die Rechtsnatur des Völkerrechts. Ein Beitrag zur ganzheitlichen Rechtslehre«, in: Heinrich (Hg.): *Die Ganzheit* (Anm. 123), S. 124-139, hier S. 137.

128 Josef Lob: »Über die Rechtsnatur des Völkerrechts. Ein Beitrag zur ganzheitlichen Rechtslehre«, in: Heinrich (Hg.): *Die Ganzheit* (Anm. 123), S. 124-139, hier S. 138.

129 Rudolf Stanka: »Das Problem der Ganzheit im Verfahren der Rechts- und Wirtschaftsgeschichte«, in: Heinrich (Hg.): *Die Ganzheit* (Anm. 123), S. 156-163, hier S. 163.

130 Erich Rudroff: »Ganzheitliches Denken und Wirken im Agrarwesen«, in: Heinrich (Hg.): *Die Ganzheit* (Anm. 123), S. 335-349, hier S. 343.

131 Albert Wellek: »Ganzheit und Gestalt in der Psychologie«, in: Heinrich (Hg.): *Die Ganzheit* (Anm. 123), S. 293-298, hier S. 297.

132 Vgl. Jan Christiaan Smuts: *Holism and Evolution*, London 1926, S. 99: »Holism [...] is seen at all stages of existence«.

133 Vgl. Georg Toepfer: »Ganzheit«, in: ders.: *Historisches Wörterbuch der Biologie*, Bd. 1, Stuttgart 2011, S. 693-728.

jedem einzelnen Teil manifestieren.¹³⁴ Für naturphilosophische Argumentationen im Rahmen seiner vitalistischen Philosophie verwendet Hans Driesch zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Begriff der Ganzheit. Er versteht ihn als *Kategorie* im Sinne Kants, d. h. er weist ihm eine gegenstandskonstituierende Rolle zu: Nur in ganzheitlicher Perspektive komme die Biologie überhaupt zu ihrem Gegenstand.¹³⁵ Statt von der Zweckmäßigkeit organischer Prozesse solle daher auch genauer von ihrer *Ganzheitsbezogenheit* gesprochen werden: was biologisch zweckmäßig genannt wird, würde der Ganzheit des Organismus dienen,¹³⁶ und die *Ganzheitsverknüpfung könne am besten über eine Ganzheitskausalität* erklärt werden – die Driesch mit seinem naturalistisch nicht zu fassenden Faktor der Entelechie als eine »unraumhafte ganzmachende Kausalität« begründen wollte.¹³⁷

Von der fehlenden Anerkennung, die Drieschs Entelechie erfuhr, blieb der Ganzheitsbegriff unberührt. Er entwickelte sich in den 1920er Jahren sogar zu dem zentralen Konzept, mittels dessen ein ›dritter Weg‹ zwischen Vitalismus und Mechanismus begründet werden sollte.¹³⁸ Nichtreduktionistisch sind ganzheitliche Analysen danach, weil sie von der Integriertheit eines Systems ausgehen, naturalistisch bleiben sie dabei aber, weil sie die kausale Ebene nicht verlassen und allein die Interaktionen und Interdependenzen betonen, gerade ohne dabei einen einzelnen ›ganzmachenden‹ Faktor zu isolieren. Auf dieser Grundlage entwickelte sich seit den späten 1920er Jahren die biologische System- und Selbstorganisationstheorie.

Im Anschluss an die biologische Ganzheitsperspektive konstituiert sich Mitte der 1930er Jahre, nicht vorher, eine Richtung der Medizin, die sich ›ganzheitliche Medizin‹ oder ›Ganzheitsmedizin‹ nennt. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass Kranksein nicht als Ausfall einzelner Organe oder Leistungen eines Organismus verstanden wird, sondern als »eine Erschütterung des ganzen Organismus«.¹³⁹ Innerhalb dieser Strömung ist man überzeugt davon, dass allein die »ganzheitlich-biologische Betrachtung«, die allem »mechanistischen Denken« zuwiderlaufe, dem »organismisch-ganzheitlichen Geschehen« der Lebewesen gerecht werde.¹⁴⁰ Ideologisch suchten sich Teile dieser medizinischen Schule als nationales Projekt zu verankern. So war es besonders das Programm Karl Kötschus, der 1935 zum Leiter der »Reichsarbeitsgemeinschaft für eine Neue Deutsche Heilkunde« ernannt wurde, die Universität Jena zur »Kampf-

134 John Scott Haldane: »Life and mechanism«, in: *Mind* 9 (1884), S. 27-47, hier S. 37; vgl. ders.: *The Philosophical Basis of Biology* (1931), dt. *Die philosophischen Grundlagen der Biologie*, Berlin 1932, S. 12.

135 Hans Driesch: *Philosophie des Organischen*, Leipzig 41928, S. 367.

136 Ebd.

137 Ebd., S. 372.

138 Ludwig von Bertalanffy: *Kritische Theorie der Formbildung*, Berlin 1928.

139 Kurt Goldstein: »Die ganzheitliche Betrachtung in der Medizin«, in: Theodor Brugsch (Hg.): *Einheitsbestrebungen in der Medizin*, Dresden 1933, S. 143-158, hier S. 154; vgl. Heinz Zimmermann: »Zum Begriff des ›Biologischen‹ in der Heilkunde«, in: *Klinische Wochenschrift* 15 (1936), S. 1687-1692, hier S. 1688.

140 Karl Kötschus: *Zum Aufbau einer biologischen Medizin*, Stuttgart 1935, S. 25.

universität für ganzheitliches Denken« zu entwickeln.¹⁴¹ Über die ganzheitliche Betrachtung des einzelnen Organismus hinausgehend, spielte auch die soziale Kontextualisierung des Kranken eine wachsende Rolle in der medizinischen ›Ganzheitsbetrachtung‹; es ging um den Kranken »als Persönlichkeit im Leben, in einem gegebenen Raum, in sozialer Verbundenheit, mit Konflikten und Aufgaben«.¹⁴²

In der Nachkriegszeit findet diese sich als Alternative zur Schulmedizin verstehende Richtung unter dem Titel der »Ganzheitsmedizin« ihre Fortsetzung. Diese Bezeichnung gilt als weniger ideologisch belastet als ›biologische Medizin‹. Gegenüber der Schulmedizin sei die Ganzheitsmedizin eine »Grenzerweiterung nach allen Seiten mit der Verpflichtung, so umfassend wie nur möglich zu handeln«.¹⁴³ Die Abwendung vom Biologischen und die Hinwendung zum Ganzen bewirkte zwar eine Reinwaschung des Namens, aber nicht des Personals. Die führenden Köpfe der Ganzheitsmedizin waren in der Zeit des Nationalsozialismus gut vernetzte Ärzte gewesen. Nicht nur deswegen, sondern auch wegen der Bezeichnung trifft die Rede von der ›Ganzheitlichkeit‹ in der Medizin sowohl bei Schulmedizinerinnen als auch bei Vertretern von Naturheilverfahren auf Kritik, weil sie »aufgeblasen und anmaßend« sei und damit »schwer zu ertragen«.¹⁴⁴

Während in der Gründungsphase der ganzheitlichen Medizin in den 1930er Jahren die Einheit von Körper und Geist nicht im Mittelpunkt stand, gehört in der Gegenwart die »Körper-Geist-Ganzheitlichkeit«, auch unter dem Einfluss der umfangreichen empirischen und philosophischen Forschung zu dieser Frage, zum zentralen und definierenden Moment der »Ganzheitsmedizin«.¹⁴⁵ Daneben wird das Arzt-Patienten-Verhältnis als ein wichtiger Teil der medizinischen Ganzheitlichkeit gesehen (›Ganzheit als Begegnung‹).¹⁴⁶ Außerdem umfasst die Ganzheitsmedizin gesellschaftliche und politische Dimensionen – im Anschluss an die chinesische Medizin, in der eine hohe begriffliche Affinität zwischen dem körperlichen und sozialen Wohl besteht, sodass beide mit dem gleichen Wort für Frieden und Ausgleich bezeichnet werden und es kein eigenes Wort für Gesundheit gibt.¹⁴⁷ Insgesamt versteht sich die Ganzheitsmedizin in der Gegenwart als Ergänzung zur Schulmedizin und ihrem

141 Karl Kötschau: »Rückblick«, in: *Erfahrungsheilkunde* 26 (1977), S. 1-7, hier S. 5; vgl. Robert Jütte: *Geschichte der Alternativen Medizin. Von der Volksmedizin zu den unkonventionellen Therapien von heute*, München 1996, S. 57.

142 Walter Bigler: »Die ganzheitliche Betrachtung in der Medizin«, in: *Jahrbuch der St. Gallischen Naturwissenschaftlichen Gesellschaft* 67 (1935), S. 235-252, hier S. 251.

143 Werner Zabel: »Weiterbildung zur Ganzheitsmedizin«, in: *Hippokrates* 20 (1949), S. 239-246, hier S. 241.

144 Malte Bühring: »Vermittelnder Vorschlag. Über Naturheilkunde und das ‚Ganze‘ in der Medizin«, in: *Deutsches Ärzteblatt* 95 (1998), S. A404-A406, hier S. A404.

145 Paul Ulrich Unschuld: »Ganzheitlichkeit – im Ganzen gesehen«, in: *Deutsche Zeitschrift für Akupunktur* 63 (2020), S. 151-152, hier S. 151.

146 Thomas Ots: »Ganzheit als Begegnung«, in: *Deutsche Zeitschrift für Akupunktur* 63 (2020), S. 166-169; vgl. Anton Schöpf: »Ganzheitsmedizin«, in: Geiserich E. Tichy: *Wege zur Ganzheit. Festschrift für J. Hanns Pichler zum 60. Geburtstag*, Berlin 1996, S. 347-358, hier S. 351f.

147 Unschuld: »Ganzheitlichkeit« (Anm. 145), S. 152.

»naturwissenschaftlich-technomorphen Konzept«.148 Sie definiert Gesundheit umfassend als »körperlich-geistig-sozial-spiritueller Wohlbefinden«,149 für das neben den sozialen und ökologischen Einflussgrößen auch die Eigenverantwortung des einzelnen Menschen herausgestellt wird: »Jede Krankheit ist allgemeines Krank-Sein«.150

V. Wissenschaft ohne Ganzheit

Auch wenn sich in einzelnen Wissenschaften und besonders in anwendungsorientierten Wissensformationen Ganzheitsperspektiven fest etabliert haben, bilden diese doch meist jenseits des Mainstreams verlaufende Strömungen. Im Laufe des 20. Jahrhunderts verliert ›Ganzheit‹ zunehmend die Rolle eines zentralen Referenzpunkts für das Selbstverständnis der Wissenschaften. Neben der allgemeinen Ablehnung der Ganzheitsrhetorik aufgrund ihrer Affinität zum politischen Totalitarismus sind dafür wissenschaftsinterne Entwicklungen ausschlaggebend. Diese kündigen sich bereits im 19. Jahrhundert an, insofern die doktrinäre Geschlossenheit des Wissens immer weniger als Definiens von Wissenschaft verstanden wird. So lehnt beispielsweise schon Jeremy Bentham 1816 den Begriff der Enzyklopädie mit dem Argument ab, dass die in ihm enthaltene Metapher des Kreises eine Abgeschlossenheit suggeriere, die der expansiven Dynamik des Wissens nicht mehr gerecht werde. Anstelle des Kreises schlägt Bentham die Metapher des Feldes vor, denn: »By the image of a field no limitation whatsoever is presented«.151 Nach der Erfahrung einer sich beschleunigenden Dynamik in der Differenzierung des Wissenschaftssystems und auch fundamentaler Umstürze von zuvor festgefügtten Theoriesystemen innerhalb einer Wissenschaft (etwa durch die Evolutionstheorie in der Biologie, die Plattentektonik in der Geologie oder die Relativitätstheorie in der Physik) gerät die Rede von dem ›System‹ oder der ›Ganzheit‹ der Wissenschaften im frühen 20. Jahrhundert immer mehr in die Kritik. Nur noch vereinzelt wird der Systembegriff für unverzichtbar erklärt, wie etwa 1914, ausgehend von der Mathematik, von Gottlob Frege: »Nur im Systeme vollendet sich die Wissenschaft. Auf das System darf nie verzichtet werden.«152

Der Niedergang des System- und Ganzheitscharakters als Bedingung für Wissenschaftlichkeit hängt mit einer Vielzahl von Faktoren zusammen und wird vor allem vonseiten der Wissenschaftsgeschichte befördert. Denn wissenschaftshistorisch rücken zunehmend andere Faktoren in den Blick als die theoretische Gestalt der Wissenschaften. Zu diesen gehören wissenschaftliche Praktiken, institutionelle Formen und

148 Fritz Hartmann: »Was kann Ganzheitliche Medizin sein?«, in: Heinz-Harald Abholz (Hg.): *Der ganze Mensch und die Medizin, Argument Sonderband Kritische Medizin im Argument*, Hamburg 1989, S. 7-21, hier S. 12.

149 Ebd., S. 13.

150 Ebd., S. 15.

151 Jeremy Bentham: »Essay on Nomenclature and Classification« (1816), in: *The Works of Jeremy Bentham*, Bd. 8, hg. von John Bowring, Edinburgh 1843, S. 63-128, hier S. 73; vgl. Stichweh: *Wissenschaft* (Anm. 25), S. 192.

152 Gottlob Frege: »Logik in der Mathematik« (1914), in: ders.: *Nachgelassene Schriften und wissenschaftlicher Briefwechsel*, hg. von Hans Hermes, Hamburg 1969, S. 219-270, hier S. 261.

soziale Netzwerke. Darüber hinaus gerät aber auch das Programm des Reduktionismus mit dem Ziel der Herstellung einer hierarchisch in einem System von Sätzen geordneten ›Einheit der Wissenschaft‹ in die Krise, und zwar selbst in solchen philosophischen Richtungen, die zuvor auf dieses System drängten, wie der Logische Empirismus. Radikal findet sich die Ablehnung des Systemgedankens in der Wissenschaftsordnung in den späten Schriften Otto Neuraths: »[W]ir gelangen *nicht* zu *einem* System der Wissenschaft [...]. ›Das‹ System ist die große wissenschaftliche Lüge.«¹⁵³ Vor dem Hintergrund seines groß angelegten wissenschaftlichen Enzyklopädieprojekts (s. o.) ist für Neurath das neue Leitbild das einer pluralistischen Parataxe von gleichberechtigten nebeneinanderstehenden Disziplinen, ohne den Anspruch der deduktiven Ableitung der Sätze der einen aus denen einer anderen.

Vom alten Bild der Wissenschaft als hierarchisch strukturiertes und in sich geschlossenes Argumentationssystem ist auf diese Weise lediglich ein Nebeneinander von locker miteinander verbundenen Disziplinen übriggeblieben. In den sozialwissenschaftlich dominanten Beschreibungskategorien ist ihr Zusammenhalt durch formale Operationen bedingt: systemtheoretisch durch ihre Verpflichtung auf den einheitlichen binären Code »wahr/unwahr«, der sie von anderen gesellschaftlichen Systemen mit anderen Codes unterscheidet und abgrenzt,¹⁵⁴ diskurstheoretisch durch die Beschwörung der »*Einheit* der Rationalität« in der argumentativen Einlösung von Geltungsansprüchen – nicht ohne Relativierung jedoch, wenn in Erinnerung an Max Weber betont wird: »die Vernunft selbst spaltet sich in eine Pluralität von Wertsphären auf und vernichtet ihre eigene Universalität.«¹⁵⁵

Der entscheidende Faktor in der Aufgabe der Forderung nach Ganzheit in der Wissenschaftskonstitution liegt aber wohl in den Erfahrungen der großen Dynamik, der diskontinuierlichen Natur und des radikalen Wandels in der Geschichte der Wissenschaften. Max Weber notiert 1919, wissenschaftlich »überholt zu werden« sei der »Zweck« der Wissenschaft, und ihre Entwicklung sei unabschließbar, immerhin ein »Fortschritt«, aber eben doch ins »Unendliche«: »Wir können nicht arbeiten, ohne zu hoffen, daß andere weiter kommen als wir.«¹⁵⁶ Wissenschaftstheoretisch wird diese Einsicht in der Jahrhundertmitte in der Weise verarbeitet, dass anstelle von Ganzheit und Geschlossenheit Dynamik und Offenheit zum zentralen Merkmal von Wissenschaftlichkeit avanciert. Karl Popper kleidet dies 1963 in die Form, es sei nicht eine jeweilige Gestalt, sondern allein das *Wachstum* des Wissens, das eine Wissenschaft rational mache.¹⁵⁷ Im Herzen der Wissenschaft steht für Popper das Wechselspiel von Annahme und Widerlegung, sodass Revisionismus und Selbstkorrektur zum wesentlichen Modus der Wissenschaft werden. Sie münden in einen anhaltenden Wandel,

153 Otto Neurath: »Einheit der Wissenschaft als Aufgabe«, in: *Erkenntnis* 5 (1935), S. 16–22, hier S. 17.

154 Niklas Luhmann: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1990, S. 272.

155 Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1981, S. 339, 337.

156 Max Weber: »Wissenschaft als Beruf« (1919), in: Johannes Winckelmann (Hg.): *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1988, S. 582–613, hier S. 592.

157 Karl Popper: *Conjectures and Refutations*, London 1963, S. 248.

der besonders von denen vollzogen wird, die als die großen Namen in die Wissenschaften eingehen – und die damit die wichtigsten Gegner der dogmatischen Geschlossenheit und fertigen Ganzheit der Wissenschaft ihrer Zeit waren.¹⁵⁸

Seit den 1960er Jahren ist diese Einschätzung in der Wissenschaftsgeschichte allgemein verbreitet, und »Systematisierung« gilt als »weder eine notwendige noch eine hinreichende Bedingung von Wissenschaftlichkeit«.¹⁵⁹ Der diagnostizierte »Kult der Systematizität«¹⁶⁰ kam damit an ein Ende. Kreativität, Improvisation und Fehlerfreundlichkeit werden seitdem viel stärker zur Charakterisierung von Wissenschaft herangezogen als Ganzheit und Abgeschlossenheit. Die Wissenschaften werden weniger als streng geordnete Ganzheiten denn als Aggregate von locker miteinander verbundenen Theoremen, Praktiken und sozialen Konstellationen wahrgenommen – mit lediglich lokalen Zonen der Systematizität (»localized pockets of logical systematicity«).¹⁶¹ An die Stelle von Wissenschaft als monolithischem Block tritt das Bild von sich beständig wandelnden und in sich vielstimmigen Wissens- und Überzeugungssystemen, ein »Babel verschiedener Sprachen und Kulturen«, in dessen Heterogenität und »Diversität« die eigentliche Freude und der Zauber von Wissenschaft liege.¹⁶² Dementsprechend wird nun statt der Ganzheit und Einheit explizit die fehlende Einheit (»disunity«) der Wissenschaften gepriesen¹⁶³ und diese als die ihrer Praxis allein angemessene Beschreibung und als pluralistisches Ideal in einer »freien Gesellschaft« propagiert.¹⁶⁴

VI. Ganzheit ohne Wissenschaft

Wenn ›Ganzheit‹ auch seit den 1930er Jahren nicht mehr zur Selbstbeschreibung von Wissenschaft taugt, so ist der Begriff doch nicht aus der Wissenschaftsforschung verschwunden. Er taucht im Zusammenhang mit der Ablösung der *Wissenschaftsgeschichte* durch die *Wissensgeschichte* in neuer Gestalt auf. Diese Ablösung ergab sich aus der Verlagerung des Interesses der wissenschaftshistorischen Forschung von den Großnarrativen des umfassenden Fortschritts und der Unifizierung des Wissens hin zu historischen Mikrostudien, die das Wissen zeithistorisch kontextualisierten. Anstatt die Wissenschaften als separaten kulturellen Bereich zu studieren – mit der damit verbundenen Frage, was Wissenschaft als ein Ganzes zusammenhält –, geht es nun um ein Verständnis der Entstehung und des Wandels von Wissenssystemen aus-

158 Karl Popper: *Die beiden Grundprobleme der Erkenntnistheorie* (Einleitung von 1978), Tübingen 1979, S. xv-xxxiv, hier S. xxvi.

159 Alwin Diemer: *Was heißt Wissenschaft?*, Meisenheim a. G. 1964, S. 74.

160 Stephen Toulmin: *The Collective Use and Evolution of Concepts*, Oxford 1972, S. 83.

161 Ebd., S. 128.

162 Freeman Dyson: *Infinite in all Directions*, New York 1988, S. 5.

163 John Dupré: *The Disorder of Things. Metaphysical Foundations of the Disunity of Science*, Cambridge, Mass. 1993; Peter Galison/David J. Stump (Hg.): *The Disunity of Science. Boundaries, Contexts, and Power*, Stanford 1996.

164 Paul Feyerabend: *Science in a Free Society* (1978), dt. *Erkenntnis für freie Menschen*, Frankfurt a. M. 1979.

gehend von wissenschaftlichen Praktiken in ihrem jeweiligen kulturellen Umfeld – mit dem zusammen sie wiederum als eine Ganzheit beschrieben werden können.

Paradigmatisch für diese Fokusverschiebung stehen Ludwik Flecks Studien, in denen die sozialen, institutionellen und apparativen Strukturen in ihrer Rolle als wesentliche Bedingungsfaktoren von Wissenschaften herausgearbeitet werden. Fleck geht es darum, das jeweilige Wissen aus der Ganzheit einer wissenschaftlichen und außerwissenschaftlichen Kultur, die ein »Denkkollektiv« formt und einen »Denkstil« prägt, zu verstehen. Er spricht von den »kulturhistorischen Bedingungen« und der »kulturhistorischen Bedingtheit« des Wissens:¹⁶⁵ »In der Naturwissenschaft gibt es gleichwie in der Kunst und im Leben keine andere Naturtreue als die Kulturtreue.«¹⁶⁶ Neben dieser Ganzheitlichkeit des Wissens durch Einbettung in eine Kultur betont Fleck auch die (damit zusammenhängende) Ganzheitlichkeit der Denksysteme selbst; er spricht von »Meinungssystemen«, die als »geschlossene« oder »harmonische Ganzheiten« auftreten und deshalb eine hohe Beharrungstendenz aufweisen würden.¹⁶⁷ Die Ganzheitlichkeit der Denksysteme eines Kollektivs ist nach Fleck sogar »stabiler« und »konsequenter« als »das sogenannte Individuum, das immer aus widersprechenden Trieben sich aufbaut.«¹⁶⁸

In der neueren Wissensgeschichte ist dieser Ansatz Programm geworden. Sie macht »Wissenschaften in ihrer Kultur verständlich«¹⁶⁹ und hat dabei wesentlich auch Nichtwissenschaftliches zu berücksichtigen. Der Wissensgeschichte liegt es fern, die Geltungs- und Wahrheitsansprüche des Wissens der Vergangenheit zu prüfen, es darauf zu reduzieren oder in eine Fortschrittsgeschichte einzuordnen, stattdessen rekonstruiert sie diese Ansprüche in ihren historischen Kontexten. Untersucht werden »die vielfältigen, verstreuten Bedingungen und Kontingenzen, die einer Wahrheit zur Durchsetzung gegenüber einer anderen verhalf[en]«. ¹⁷⁰ Grundlegend für diese historische Rekonstruktion ist aber die Annahme einer Ganzheit, die aufzudecken zumindest das Ideal der historischen Forschung bildet, nämlich »das Ganze« eines geschichtlichen Zusammenhangs.¹⁷¹ Dieser ganzheitliche Komplex, die kulturhistorische Matrix der Wissenschaften, besteht aus zahlreichen heterogenen Verhältnissen und Bedingungen, die u. a. Ökonomisches und Soziales, Technologien und Institutionen, Medien und Apparate sowie künstlerische Imaginationen, gesellschaftliche Wertsetzungen, Visionen und Machtverhältnisse einschließen.

Besondere Relevanz hat diese neue Ganzheit und die Untersuchung ihrer Formen und Strukturen in der Gegenwart gewonnen, in der die Wissenschaften in immer

165 Ludwik Fleck: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* (1935), Frankfurt a. M. 1980, S. 14 f.

166 Ebd., S. 48.

167 Ebd., S. 43, 56.

168 Ebd., S. 60.

169 Olaf Breidbach: *Geschichte der Naturwissenschaften*, Bd. I: *Die Antike*, Berlin 2015, S. 1.

170 Philipp Sarasin: »Was ist Wissensgeschichte?«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 36 (2011), S. 159–172, hier S. 171.

171 Ebd., S. 159.

größerem Ausmaß in die Lebenswelt eingreifen und diese formen. Die Biologie und ihre Gestalt als Wissenschaft lässt sich nun weniger denn je aus dem Geflecht von anderen Wissensfeldern isolieren, zu denen neben der Medizin, Ernährungs- und Ingenieurwissenschaft auch die Gesundheits- und Fortpflanzungsökonomie, *Public Health*-Politik, Rechtsprechung und Ethik gehören. Alle diese zusammen bilden den Komplex des *Lebenswissens*, innerhalb dessen umfassende Verflechtungen und Verweisungen bestehen. Diese als die Form eines Ganzen zu beschreiben und zu analysieren, hat zumindest großen heuristischen Wert für die Forschung.

VII. Schluss: Ganzheitskontexte der Wissenschaft

Rückblickend lässt sich festhalten, dass der Rekurs auf ›Ganzheit‹ einer Wissenschaft oder aller Wissenschaften insgesamt sehr unterschiedliche, manchmal widersprüchliche und häufig strategische Funktionen hat. Das Konzept der Ganzheit kann einerseits als der Versuch verstanden werden, eine formale Gemeinsamkeit der inhaltlich sehr unterschiedlichen Disziplinen zu identifizieren und dieses allgemeine Strukturprinzip zur Auszeichnung der Einheit aller Wissenschaften zu verwenden; andererseits fungierte ›Ganzheit‹ immer auch als Differenzierungsbegriff zur Abgrenzung der axiomatisch strukturierten hypotaktischen und auf vereinheitlichende Erklärungen zielenden ›Wissenschaft‹ (im Sinne von *science*) von einer primär beschreibenden, parataktischen ›Naturkunde‹ oder ›Geschichte‹. Der Rekurs auf Ganzheit kann also eingesetzt werden, um das Ensemble der Wissenschaften als einen zusammenhängenden und in sich geschlossenen Argumentationsraum zu beschreiben, umgekehrt aber auch, um die Autonomie und begrifflich-theoretische Eigenständigkeit einzelner Disziplinen zu verteidigen und sie gegenüber den begrifflichen Kontaminationen durch andere zu schützen. ›Ganzheit‹ diene der Kennzeichnung von Wissenschaft als für sich bestehender systematischer Diskursraum, aber auch als nach außen gerichtete Aufgabe, die die Menschheit zu einer Ganzheit zu einen vermag. Die Ganzheit ist als eine vorhandene und in der Ordnung der Dinge und des Wissens bereits realisierte verstanden worden, ebenso wie als eine projizierte Idee und heuristisch wertvolle Arbeitshypothese, die aller Forschung eine Orientierung verleiht, insofern vor ihrem Hintergrund noch zu füllende Lücken des Wissens sichtbar werden. Schließlich gehört es zu der bemerkenswerten Widerstandskraft des Ganzheitskonzepts, dass es sich selbst in einer Entwicklung erhalten konnte, die darauf gerichtet war, das Bild von der Ganzheit der Wissenschaft und der Einheit aller Wissenschaften als Illusion zu entlarven – weil die Wissenschaften sich ständig wandeln und ihr Nebeneinander immer weniger ein System bildet. Ganzheit im Kontext von Wissenschaft scheint nur noch da ihren Ort zu haben, wo der Begriff wieder seine maximale Inklusionskraft erhält: Sie ist der Komplex des viel-dimensionalen kulturellen und »geschichtlichen Zusammenhangs«, in dem die Wissenschaften immer stehen und in den sie historiographisch einzubetten sind.

Enzyklopädien: Formen für das Ganze des Wissens

STEFAN WILLER

Was seit dem 16. Jahrhundert und bis heute als Enzyklopädie tituiert wird, kann durchaus unterschiedliche Formen annehmen: Weltbuch oder elektronisches Nachschlagewerk, Konversationslexikon oder Fachpublikation, Vademecum oder vielbändige Publikationsreihe, Wissenssystematik oder experimentelles Schreibprojekt. In der Vielfalt solcher Formen und Formate zeigen sich verschiedene, oftmals gegenläufige Programme des Enzyklopädischen. Begriffsgeschichtlich korrelieren diese Differenzen mit den Mehrdeutigkeiten, die sich in und zwischen den beiden Grundwörtern ἐγκύκλιος (*enkyklios*, ›im Kreis, kreisförmig‹) und παιδεία (*paideia*, ›Erziehung, Bildung‹) sowie durch ihre Verknüpfung zum frühneuzeitlich-gelehrtensprachlichen Kompositum *enkyklopaedia* ergeben. Das semantische Spektrum reicht von der ›zyklischen Ausbildung‹ über die ›gewöhnlichen Kenntnisse‹, die ›Summe der Fachdisziplinen‹ und die ›Gesamtheit des Wissens‹ bis hin zum ›Ganzen der Erkenntnis‹. Die Wechselverhältnisse des »unter diesem Etikett zusammengefaßten Wissens insgesamt« und der »unter diesem Titel tradierten literarischen Gattung«¹ sind vielgestaltig und zahlreich bis zur Unüberschaubarkeit – ein Befund, den man auf die literatur-, kultur- und wissenschaftsgeschichtliche Erforschung des Themas gleich mit ausdehnen kann.

Angesichts dessen gilt es im Folgenden stark auszuwählen und zuzuspitzen. Im Kontext des vorliegenden Bandes richtet sich das Interesse auf die Frage, inwiefern Enzyklopädien *Formen des Ganzen* sind: Formen, die Gegenstände generieren, welche Ganzheit bedeuten. Hinsichtlich der enzyklopädischen Gegenstände, also des in Enzyklopädien dargestellten Wissens, war und ist allerdings umstritten, ob hier überhaupt vom ›Ganzen‹ die Rede sein kann und nicht vielmehr – siehe die bereits verwendeten Begriffe – von der Summe oder Gesamtheit, oder auch vom Allgemeinen, der Vielfalt, der Fülle und Überfülle. Diese Grenz- und Gegenbegriffe des ›Ganzen‹ sind bei einer Sichtung enzyklopädischer Formen mit zu berücksichtigen. Die Überlegungen gliedern sich in drei Teile; die historischen Beispiele stammen vorwiegend aus der Zeit vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Zuerst wird die Enzyklopädie als Ordnungsmuster untersucht, also im Hinblick auf die Registrierung, Sortierung, mitunter auch Systematisierung von Wissen. In einem zweiten Schritt geht es um das Verhältnis der verzeichneten Realien zur Medialität der Sprache, also um enzyklopädische Darstellungsfragen. Schließlich wird nach den Bezügen von Enzyklopädien zu einer anderen Form des Ganzen gefragt: dem Roman.

1 Jürgen Henningsen: »Enzyklopädie«. Zur Sprach- und Bedeutungsgeschichte eines pädagogischen Begriffs«, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 10 (1966), S. 271-362, hier S. 274.

I. Enzyklopädische Wissensordnungen

»Wer nicht in Allem etwas weiss, kann in Nichts etwas wissen, so dachten die Alten; daher ihre ἐγκύκλιος παιδεία.« Auf diese Formel brachte August Boeckh in seiner 1877 postum veröffentlichten *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften* den dort einleitend dargelegten »Begriff der Enzyklopädie in besonderer Hinsicht auf die Philologie«.² Der bei den ›Alten‹, also in der griechischen und römischen Antike verwendete Begriff von *enkyklios paideia* zielt demnach darauf, zwischen einem unerreichbaren epistemischen Maximum, der Allwissenheit, und einem unerwünschten epistemischen Minimum, der Unwissenheit, die vermittelnde Instanz des ›Etwas-Wissens‹ zu etablieren. Dieses Mittlere scheint zwar seinerseits wieder zum Maximalen zu tendieren – »in Allem etwas« –, ist aber von pragmatischem Zuschnitt und begrenztem Anspruch. Boeckhs Belegen zufolge verweist *enkyklios* nicht auf eine »begrifflich in sich abgeschlossene, den ganzen Kreis einer Disciplin oder Wissenschaft im Zusammenhang durchlaufende Darstellung«, sondern meint im spezifischen Zusammenhang mit *paideia* das, »was in den *gewöhnlichen* Kreis der Bildung gehört«, oder gleich die »gewöhnlichen Bildungsmittel«.³ Auf das Gewöhnliche des enzyklopädischen Wissens, seine Konventionalität, ja Popularität weist Boeckh entschieden hin.

Die Begriffsgeschichtsschreibung hat die altgriechische Bedeutung von *enkyklios* im Sinne von ›gewöhnlich‹ bestätigt, allerdings zu bedenken gegeben, dass schon in der Antike von einer »enzyklischen Bildung« auszugehen sei, die »über die gewöhnliche, d. h. elementare Bildung« hinausgehe.⁴ Mit der »gelehrte[n] Rückübersetzung« des Kompositums *enkyklopaedia* um 1500, so Jürgen Henningsen, seien dann »Vorstellungen, die an dem Begriff eines zeitgenössisch verstandenen ›orbis doctrinarum‹ orientiert waren«, verstärkt in den Vordergrund getreten.⁵ Damit sei der Wortbestandteil *enkyklios* »seiner üblichen übertragenen Bedeutung als ›landläufig, gewöhnlich, allgemein‹ entkleidet[]« und stattdessen »als eine den ursprünglichen Sinn von κύκλος (›orbis, ›circulus‹) adjektivisch wiedergebende Ableitung (›orbiculatus, ›circularis‹)« aufgefasst worden.⁶ Eine dahingehende Bedeutung konzediert auch Boeckh, wenn er den Begriff der Enzyklopädie als »allgemeine Kenntniss des gesammten Wissens« und »Zusammenhang aller Disciplinen« bestimmt.⁷ Indem er dies von vornherein »in besonderer Hinsicht auf die Philologie« unternimmt, weist er seiner eigenen Fachdisziplin bei der Organisation enzyklopädischen Wissens eine historische Schlüsselstellung zu.

Für eine solche im Wortsinn tragende Rolle der Philologie spricht das Titelpupfer einer frühneuzeitlichen Abhandlung über das Viel-Wissen: *De Polymathia tractatio*.

2 August Boeckh: *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, hg. von Ernst Bratuschek (1877), Leipzig 21886, S. 34-37, hier S. 36.

3 Ebd., S. 34 f.

4 Henningsen: »Enzyklopädie« (Anm. 1), S. 306, mit Verweis auf Friedmar Kühnert: *Allgemeinbildung und Fachbildung in der Antike*, Berlin 1961.

5 Ebd., S. 304.

6 Ebd., S. 281.

7 Boeckh: *Encyklopädie und Methodologie* (Anm. 2), S. 36.

Das 1603 erschienene Buch des Hamburger Gelehrten Johannes Wower war eines der ersten mit dem Titelwort ›Polymathie‹, das im weiteren Verlauf des 17. Jahrhunderts einige Prominenz erhielt.⁸ Der Neuausgabe von 1665, veröffentlicht Jahrzehnte nach Wowers Tod, ist ein Kupferstich mit der Überschrift »HOC ONUS HOC OPUS PHILOLOGI« vorangestellt.⁹ Hier sieht man einen etwas pausbäckigen Jüngling, der unter der Last (*onus*) seiner Arbeit (*opus*) keineswegs zu wanken scheint, sondern sehr fest auf seinen stämmigen Beinen steht, während er ein kreis- oder kugelförmiges Gebilde schultert. Dessen Beschriftung ist zu entnehmen, dass es sich hier um eine *enkyklios paideia* in Form einer disziplinären Wissenssystematik handelt, vom Trivium aus Logik, Rhetorik und Grammatik bis zu den höheren Fakultäten Medizin, Jurisprudenz und Theologie. Die Philologie fungiert hier aber nicht nur als Garant oder Stabilisator des allgemeinen Wissens. Sieht man das Inhaltsverzeichnis durch, so erscheint sie erneut als bloße Unterrubrik der Grammatik, nämlich als die ›eigentliche‹ Benennung der *grammatica historica*: »Denn diesen Teil der Grammatik nennt man eigentlich Philologie.«¹⁰ Was ist das für eine Philologie, die als Teil der Grammatik zugleich den ganzen Kreis des Wissens tragen kann?

Betrachtet man zur Beantwortung dieser Frage die Titelabbildung etwas näher, dann fällt auf, dass das enzyklopädische Gebilde zugleich weniger und mehr enthält, als noch die Studienordnung der mittelalterlichen Universität vorgesehen hatte. Weniger: Es fehlt das Quadrivium aus Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie, um die *septem artes liberales* zu vervollständigen, die, bekannt durch Martianus Capellas spätantike Allegorie der *Hochzeit Merkurs und der Philologie*, die Grundausbildung für die höheren Fakultäten darstellten. Und mehr: Zwischen das zentrale Dreieck des Triviums und die außen verorteten Fakultäten der Theologie, Jurisprudenz und Medizin fügt der Illustrator als drei umeinander liegende Ringe das *studium antiquitatis* sowie die *philosophia theoretica* und *practica* ein. Schon in einer der ersten frühneuzeitlichen Enzyklopädien, Gregor Reischs *Margarita Philosophica* (1503), waren die freien Künste um die philosophischen Wissenschaften (*philosophia naturalis* und *moralis*) ergänzt worden – Ausdruck einer veränderten Wissensordnung in der humanistischen Gelehrsamkeit.¹¹ Bei Wower tritt außerdem das *studium antiquitatis* hinzu, dessen Ring in der Abbildung das Trivium umgibt. Mit diesem Studium befasst sich Wowers *Tractatio* insgesamt, gemäß der im Untertitel enthaltenen Formulierung »de studiis veterum«. Dass dabei *veterum* wohl als subjektiver Genitiv auf-

8 Vgl. Hole Rößler: »Polymathie und Polyhistorie«, in: Herbert Jaumann/Gideon Stiening (Hg.): *Neue Diskurse der Gelehrtenkultur in der Frühen Neuzeit. Ein Handbuch*, Berlin/Boston 2016, S. 635-676, dort zu Wower S. 661-664.

9 Johannes Wower: *De Polymathia tractatio. Integri operis de studiis veterum ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΟΝ. Editio nova*, Leipzig 1665, Frontispiz, <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/72465/7/0/> (aufgerufen am 20.02.2021).

10 Ebd., »Tabulae Quatuor Synopticae« C, o. S.: »appellatur enim hæc Grammaticæ pars propriè φιλολογία«.

11 Vgl. Cora Dietl: »Die Organisation neuen und alten Wissens in Memorialbildern. Gregor Reischs ›Margarita Philosophica‹«, in: Gesine Mierke/Christoph Fasbender (Hg.): *Wissenspaläste. Räume des Wissens in der Vormoderne*, Würzburg 2013, S. 78-100.

zufassen ist, dass Wower also weniger daran liegt, die Alten zu erforschen, als daran, die Forschungen der Alten darzustellen, zeigt sich in der eigentlichen Machart seiner Abhandlung, die vor allem aus einer mehrere Hundert Seiten umfassenden Exzerptsammlung antiker Autoren besteht. Darauf deutet der vollständige Untertitel: »Integri operis de studiis veterum ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΟΝ«. Das Wissen der ›Alten‹ wird nicht umfassend dargestellt, sondern aus einem solchen ›vollständigen Werk‹ (*integri operis*) gibt es nur Teile (*apospasmata*) bzw. eine Sammlung solcher Teile (*apospasmatum*).

Die Polymathie beruht demnach auf der Kunstfertigkeit, das vorliegende Wissen in einer Fülle von Teilen zu präsentieren, und es ist nur naheliegend, dass in Wowers Großexzerpt den zugrunde liegenden Techniken des Lesens und Schreibens besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Ablesbar ist das an den tabellarischen Inhaltsübersichten. Die erste Tabelle zeigt die Polymathie noch in ihrem Gesamtaufriß, d. h. in der Unterteilung von Wissenschaften und freien Künsten. Genau hier lokalisiert Wower den Enzyklopädie-Begriff, den er für die wechselseitige Verbindung (*connexio*) der *artes liberales* reserviert.¹² Die folgenden drei Tabellen sind immer weitere Ausschnittvergrößerungen dieser ersten. Die zweite differenziert die *artes liberales* (einschließlich des auf dem Titelkupfer fehlenden mathematischen Zweigs), die dritte und vierte fokussieren die Grammatik, der Wower im Buch selbst mit Abstand am meisten Platz einräumt. Vor allem seine Befassung mit Fragen der Exegese und Textkritik mögen richtungsweisend für eine Definition des Kernbestands von moderner Philologie erscheinen.¹³ Allerdings ist die Polymathie im Sinne der Grammatik als »weniger vollkommen« und somit als Propädeutik ausgewiesen, während die »vollkommene« Polymathie sich der Philosophie annähern soll.¹⁴ Vor allem bedeutet *perfecta polymathia* aber eine »überfließende Fülle«, die aus der »Wissenschaft von verschiedenen Dingen« und der »Sammlung aller Arten von Studien« entsteht.¹⁵ Oder im Hinblick auf die Philologie formuliert: »Wenn die Philologie überfließt von zahlreichen Künsten und der Kenntnis verschiedener Dinge, dann heißt sie Polymathie.«¹⁶

Nochmals anders formuliert, nämlich mit der Skepsis des folgenden Jahrhunderts, wie sie aus den Artikeln »PHILOLOGIE« und »POLYMATHIE« in Diderots und d'Alemberts *Encyclopédie* (1751-1765) spricht: Was eine solche Wissensverwaltung ver-

12 Vgl. Wower: *De Polymathia tractatio* (Anm. 9), »Tabulae Quatuor Synopticae« A, o. S. Vgl. die Belegstellen zu *enkylopaideia*, *enkyklios paideia*, *circulus disciplinarum* usw., S. 275-282; dort S. 276 zu Martianus Capella: »artes liberales, quas Saturâ dictante se scripsisse fingit, *Cyclicas disciplinas* appellat.«

13 Vgl. Klara Vanek: »Antike Grammatik und kritische Philologie. Johannes Wower über die Methode der Textverbesserung in der ›Tractatio de polymathia‹ von 1603«, in: Denis Thouard/Friedrich Vollhardt/Fosca Mariani Zini (Hg.): *Philologie als Wissensmodell. La philologie comme modèle de savoir*, Berlin/New York 2010, S. 109-138.

14 Wower: *De Polymathia tractatio* (Anm. 9), S. 17: »Ea [Polymathia] est duplex: haec, quae minus perfecta & proprie Grammaticae. Illa, perfecta, & Philosophiae proxima.«

15 Ebd., S. 19: »Perfectam Polymathian intelligo, notitiam variarum rerum, ex omni genere studiorum collectam, latissimè sese effundentem.«

16 Ebd., S. 156: »Quae [Philologia] cum pluribus artibus, & multarum rerum scientia exuberet, Polymathia appellata est.«

heißt, ist eine Universal-Literatur («littérature universelle»¹⁷); was sie zu werden droht, ist eine wirre Anhäufung unnützer Kenntnisse («un amas confus de connoissances inutiles»¹⁸). Stattdessen möge man sich polymathischer Kenntnisse nur insoweit bedienen, wie sie für ein ganz bestimmtes Thema notwendig sind («pour la nécessité seule du sujet que l'on traite»¹⁹). Damit wird das Problem aufgeworfen, inwiefern enzyklopädisches Wissen überhaupt begrenzbar ist. Für die aufklärerische *Encyclopédie* ist die Frage nicht so klar zu beantworten, wie es der »POLYMATHIE«-Artikel verspricht. Immerhin führt aus diesem Artikel ein Verweis auf den schlechthin programatischen Artikel Diderots: »Voyez ENCYCLOPÉDIE«.²⁰ Und gerade die für dieses Werk so charakteristische Arbeit mit fortwährenden Verweisen aus einem Artikel in zahlreiche andere zeigt, dass Stoppregeln und Begrenzungen »pour la nécessité seule du sujet que l'on traite« nicht leicht zu formulieren sind.

Die Erkenntnis, dass die Akkumulation von Wissen ein methodisches, aber auch ein epistemologisches Problem darstellt, verstärkt sich bereits im Verlauf des 17. Jahrhunderts.²¹ Möglicherweise ist der Ausdruck Polymathie selbst eine solche Problem-anzeige. Nach Hole Rößler wurden damit »zunehmend Bildungsprogramme bezeichnet [...], die sich demonstrativ von einer Polyhistorie abzusetzen suchten, die als bloß sozial produktive ›Vielwisserei‹ denunziert wurde.«²² Während demnach in Polymathien vor allem der Aspekt der *paideia* unterstrichen wurde (daher auch der Philologe als Jüngling im Titelbild zu Wowers Abhandlung), beerbte der überwiegend volkssprachliche Polyhistorismus die aus der Antike überlieferte Tradition der ›Buntschriftstellerei‹. Er diente nicht nur, oft nicht einmal vorrangig der Wissensvermittlung, sondern bewegte sich »jenseits der Systeme« und verband »Bildungs-, Informations- und Unterhaltungsanspruch«.²³ Ob man die Polyhistorie deshalb »von den wie auch immer organisierten Universal- oder Fachencyklopädi« definitiv abzugrenzen

17 »Philologie«, in: Denis Diderot/Jean Baptiste le Rond d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. 12 (1765), Ndr. Stuttgart/Bad Cannstatt 1967, S. 508.

18 »Polymathie«, in: Diderot/d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie* (Anm. 17), S. 944.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Vgl. Ralph Häfner: »Das Erkenntnisproblem in der Philologie um 1700. Zum Verhältnis von Polymathie, Philologie und Aporetik bei Jacob Friedrich Reimmann, Christian Thomasius und Johann Albert Fabricius«, in: ders. (Hg.): *Philologie und Erkenntnis. Beiträge zu Begriff und Problem frühneuzeitlicher Philologie*, Tübingen 2001, S. 95-127.

22 Rößler: »Polymathie und Polyhistorie« (Anm. 8), S. 659.

23 Wilhelm Kühlmann: »Polyhistorie jenseits der Systeme. Zur funktionellen Pragmatik und publizistischen Typologie frühneuzeitlicher ›Buntschriftstellerei‹«, in: Flemming Schock (Hg.): *Polyhistorismus und Buntschriftstellerei. Populäre Wissensformen und Wissenskultur in der Frühen Neuzeit*, Berlin/New York 2012, S. 21-42, hier S. 41. Vgl. auch Wilhelm Schmidt-Biggemann: »Polyhistorie/Polymathie«, in: Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel/Darmstadt 1989, Sp. 1083-1085; Helmut Zedelmaier: »Von den Wundermännern des Gedächtnisses. Begriffsgeschichtliche Anmerkungen zu Polyhistor und Polyhistorie«, in: Christel Meier (Hg.): *Die Enzyklopädie im Wandel von Hochmittelalter bis zur Frühen Neuzeit*, München 2002, S. 421-450.

hat²⁴ oder ob sie selbst eine »enzyklopädische Sammlungspraxis« darstellt,²⁵ ist in der Forschung umstritten. Fritz Mauthner nahm im lesenswerten »Encyklopädie«-Artikel seines *Wörterbuchs der Philosophie* (1910) den Polyhistorismus als Ausdruck einer Krise des Enzyklopädischen: Mit dem Ende des Renaissance-Humanismus »fiel es immer schwerer, an die Ganzheit, die Rundheit, an ein inneres System aller Wissenschaften zu glauben«, weshalb gerade die redlichen Gelehrten nur mehr »einen großen Haufen von wissenswerten Kenntnissen« versprechen konnten.²⁶

Mit dem »inneren System« benennt Mauthner einen Aspekt enzyklopädischer Wissensordnung, der sich von den Konzepten der Fülle, Sammlung und zwangsläufig nur anteiligen Präsentation des Gewussten wesentlich unterscheidet. In der Frühen Neuzeit wird diese andere Option durch das Modell der Universaltopik vertreten. Dabei kann es sich durchaus um den Versuch handeln, innerhalb der polyhistorischen »Haufen« für Ordnung und Zugriff zu sorgen. Wenn etwa Daniel Georg Morhof in seinem *Polyhistor literarius, philosophicus et practicus* das Bild einer »Scheune von Wissen« entwirft, dann versteht sich nach Wilhelm Schmidt-Biggemann die polyhistorische Vorratshaltung »ganz technisch«, etwa indem bei Morhof »alle Argumente mit Namenslisten von Büchern versehen waren, die als Material nebeneinander standen.«²⁷ Die Universaltopik ist der Modus, in dem man über diesen Vorrat verfügen kann und ihn zugleich weiter anreichert. Dabei handelt es sich um eine Kopierpraxis im emphatischen Sinn: um ein Nutzen und Herstellen von *copia* (»Fülle«), der zugleich quantitativ und qualitativ ausschlaggebenden Kategorie polyhistorischer Kenntnisse.²⁸ Die Topik lässt sich als »destruktive[] Neuorganisation der Logik« kennzeichnen, als Prozess der Entlogifizierung des Wissens, in dem ein metaphysisches Verständnis von Wahrheit einer rhetorischen Technik der Überzeugung das Feld überlässt.²⁹ Umso mehr ist angesichts dieser Gleichgültigkeit die Simultaneität der topisch versammelten Wissensbestandteile zu betonen.

Geen ein solches »Aufgehen der Polyhistorie in der Universaltopik« ist eingewendet worden, es sei wenig überzeugend, »wenn ausgerechnet die topisch organisierten und ihrem Anspruch nach universalen Enzyklopädien eines Theodor Zwinger oder Johann Heinrich Alsted zum Paradigma der frühneuzeitlichen Polyhistorie erklärt werden.«³⁰ Andreas Kilcher hat dieses Argument verschärft: Die »materialen Samm-

24 Kühlmann: »Polyhistorie jenseits der Systeme« (Anm. 23), S. 22.

25 Flemming Schock: »Wissensliteratur und »Buntschriftstellerei« in der Frühen Neuzeit: Unordnung, Zeitkürzung, Konversation«, in: ders. (Hg.): *Polyhistorismus und Buntschriftstellerei* (Anm. 23), S. 1-20, hier S. 3.

26 Fritz Mauthner: *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, München/Leipzig 1910, Bd. 1, S. 252.

27 Vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*, Hamburg 1983, S. 267 f.

28 Zum Verhältnis von *copia* und Kopie vgl. Stefan Willer: »Was ist ein Beispiel? Versuch über das Exemplarische«, in: Gisela Fehrman/Erika Linz/Eckhard Schumacher u. a. (Hg.): *Originalkopie. Praktiken des Sekundären*, Köln 2004, S. 51-65.

29 Schmidt-Biggemann: *Topica universalis* (Anm. 27), S. 15.

30 Rößler: »Polymathie und Polyhistorie« (Anm. 8), S. 646 f.

lungen« und die »rationale Konstruktion des Wissens« stellten zwei klar unterschiedene enzyklopädische Modelle dar.³¹ Alstedes *Cursus philosophi encyclopaedia* (1620) oder Athanasius Kirchers *Ars magna sciendi* (1669) seien kombinatorische Wissenspoetiken, die statt der »materialen Vollständigkeit der Aufzählung, Katalogisierung, Registrierung, Inventarisierung des Vorhandenen« die »formale[] Vollständigkeit permutationeller Vernetzungsmöglichkeiten« vorführten.³² Innerhalb dieses Paradigmas erscheint die Totalisierung des Wissens nicht als Fernziel einer kompulatorischen Wissensverwaltung, die doch immer im Bereich des Vielen und der Fülle verbleiben muss, sondern als etwas, das auf dem Weg des kombinatorischen Kalküls wirklich erreichbar und geradezu mühelos durchführbar ist. Anders als Polymathien und Polyhistorien gehen die enzyklopädischen Systementwürfe unter den Leitbegriffen des Universellen und Generellen tatsächlich aufs Ganze.

Streng genommen kann man also die Enzyklopädie nur unter der Prämisse eines systematisierbaren Wissens als Form des Ganzen bezeichnen. Besonders streng argumentierte in dieser Sache Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Während in einer »gewöhnlichen Enzyklopädie [...] die Wissenschaften empirisch aufgenommen« würden, sei die »philosophische Enzyklopädie« ihrerseits eine Wissenschaft, nämlich die »von dem notwendigen, durch den Begriff bestimmten Zusammenhang [...] der Wissenschaften«³³: keine Wissenssammlung also, sondern eine Wissenschaft zweiter Ordnung. Hegel entwarf dieses Enzyklopädieverständnis zuerst als Gymnasialdirektor in Nürnberg, wo er ein pädagogisch-didaktisches Reformprogramm vertrat.³⁴ In einem diesbezüglichen Gutachten heißt es, die Enzyklopädie, »da sie *philosophisch* sein soll«, schließe die »ohnein gehaltlere und der Jugend auch noch nicht nützliche *literarische* Enzyklopädie aus«.³⁵ Auch die zuerst 1817 publizierte *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* blieb auf die *paideia* verpflichtet, wie der Untertitel hervorhebt: *Zum Gebrauch seiner Vorlesungen*.³⁶

In der Vorrede zur ersten Auflage polemisiert Hegel gegen die »Willkür der Verknüpfungen«, die den »Gehalt« von Enzyklopädien trivial und ihre »Form« maniert

31 Andreas B. Kilcher: *Mathesis und poiesis. Die Enzyklopädik der Literatur 1600 bis 2000*, München 2003, S. 370.

32 Ebd.

33 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Philosophische Enzyklopädie für die Oberklasse« (1808 ff.), in: ders.: *Werke*, hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986, Bd. 4, S. 9–69, hier S. 10.

34 Vgl. Jürgen Kaube: »Hegel, der Erzieher«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.08.2020; vgl. ders.: *Hegels Welt*, Berlin 2020, S. 209–228.

35 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: »Über den Vortrag der Philosophie auf Gymnasien. Privatgutachten für den Königlich Bayrischen Oberschulrat Immanuel Niethammer« (1812), in: ders.: *Werke* (Anm. 33), Bd. 4, S. 403–417, hier S. 407. Der Ausdruck »literarisch« bezieht sich offenkundig auf den Bereich der *litterae* insgesamt, also auf philologische Enzyklopädien im oben genannten Verständnis.

36 Vgl. Thomas S. Hoffmann/Hardy Neumann (Hg.): *Hegel und das Projekt einer philosophischen Enzyklopädie*, Berlin 2019.

und »barock[]« erscheinen lasse.³⁷ In der Einleitung der Neuauflage von 1830 beschränkt er die Aufgabe der Enzyklopädie auf die »Anfänge und Grundbegriffe der besonderen Wissenschaften«,³⁸ erhebt aber den Systemanspruch der Philosophie über dieses Besondere, weil sie »als ein Ganzes von mehreren besonderen Wissenschaften angesehen werden« könne.³⁹ Nochmals anders verhält es sich mit den von ihm unterschiedenen drei Teilgebieten der Philosophie (Wissenschaft der Logik, Naturphilosophie und Philosophie des Geistes). Diese »Teile« sind keine Besonderheiten wie die Einzelwissenschaften, sondern jeweils selbst im systematischen Sinne enzyklopädisch, wie Hegel mit einer Anwendung der tradierten Kreis-Metaphorik deutlich macht: »Jeder der Teile der Philosophie ist ein philosophisches Ganzes, ein in sich selbst schließender Kreis«. Aufgrund dieser jeweiligen Totalität begründet jeder »einzelne Kreis [...] eine weitere Sphäre; das Ganze stellt sich daher als ein Kreis von Kreisen dar.«⁴⁰ Die Enzyklopädie nach systemphilosophischen Prämissen versteht sich also als totalisierende Meta-Enzyklopädie: eine Form des Ganzen, die auf dialektische Weise aus einzelnen Ganzheiten entstehen soll.

Vor dem Hintergrund dieses philosophischen Enzyklopädieprogramms lässt sich nun deutlicher August Boeckhs etwa gleichzeitig entworfene, ebenfalls im universitären Kontext entstandene philologische Enzyklopädie profilieren.⁴¹ Boeckhs Rekonstruktion der antiken Wortbedeutung läuft, wie gezeigt, darauf hinaus, Enzyklopädie gerade nicht als Systematisierung des Ganzen, sondern als Sammlung des allgemein kursierenden Wissens zu verstehen. Genau daraus scheint er auch seinen eigenen Anspruch abzuleiten: »Ich will damit nicht sagen, dass eine Encyclopädie keinen Zusammenhang haben könne; nur als Encyclopädie hat sie ihn nicht.«⁴² Bereits in den einleitenden Überlegungen zur »Idee der Philologie« bestimmt Boeckh seine Disziplin aus dem Abstand zur Philosophie: »[D]ie Philosophie erkennt primitiv, γινώσκει, die Philologie erkennt wieder, ἀναγινώσκει.«⁴³ Daraus gewinnt er eine genuin philologische Epistemologie, die er auf die berühmt gewordene Formel von der »Erkenntniss des Erkannten« bringt.⁴⁴ Doch gerade diese erkenntnistheoretische Rahmung führt dazu, dass Distanz nicht nur zur Philosophie, sondern auch zum bibliographischen Überschwang der frühneuzeitlichen und antiken Philologen gehalten wird. Boeckh plädiert für die Wissenschaftlichkeit der Enzyklopädie selbst, was von Hegels Argumentation nicht so weit entfernt ist: »Soll aber eine Encyclopädie

37 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I*, in: ders.: *Werke* (Anm. 33), Bd. 8, S. 12.

38 Ebd., S. 60.

39 Ebd., S. 61.

40 Ebd., S. 60.

41 Boeckh hielt seine Vorlesungen unter Titeln wie *Encyclopaedia philologica* oder *Encyclopaedia et methodologia disciplinarum philologicarum* zwischen 1809 und 1811 in Heidelberg, dann bis 1865 in Berlin. Zur Konstitution der Publikation von 1877 vgl. das Vorwort des Herausgebers Ernst Bratuschek, in: Boeckh: *Enzyklopädie und Methodologie* (Anm. 2), S. III-VI.

42 Ebd., S. 36.

43 Ebd., S. 16.

44 Ebd., S. 11.

einer Wissenschaft selbst als Wissenschaft dargestellt werden, so muss darin allerdings der strengste Zusammenhang sein.«⁴⁵

Indem somit nicht enzyklopädisches Wissen mit philologischen Mitteln verfügbar gemacht, sondern die Philologie als wissenschaftliche Disziplin enzyklopädisch dargestellt werden soll, rückt das Problem einer Vereinzelung der Wissensbestandteile in den Mittelpunkt, das sich unter den Bedingungen der vormodernen polyhistorischen Gelehrtenkultur so nicht gestellt hatte: »Dass die *Philologie* in dieser Weise als ein Ganzes dargestellt werde, ist um so nöthiger, je weiter die einzelnen Theile, wie eben so viele Fragmente auseinandergestreut, in verschiedenen Köpfen vertheilt sind.«⁴⁶ Allerdings steht die Ausrichtung auf den Zusammenhang der Fachdisziplin in einem Dauerkonflikt mit der im Buchtitel angesprochenen Pluralität der »philologischen Wissenschaften«. In dem Aufbau, den Boeckhs Vorlesungen in ihrer gedruckten Version erhalten haben, bildet sich dieser Widerstreit von Ganzheit und Verteilung exakt ab.⁴⁷ Der erste Teil liefert mit Hilfe der Unterscheidung von Hermeneutik und Kritik eine »formale Theorie der philologischen Wissenschaft« (im Singular), der umfangreichere zweite Teil behandelt (im Plural) die »materialen Disciplinen der Alterthumslehre«, also die Fülle der philologischen Kenntnisse, die notwendig sind, um die antike Welt der Griechen und Römer in ihrer Mannigfaltigkeit historisch zu untersuchen. In den enzyklopädischen Zuständigkeitsbereich des Philologen fallen Religions-, Wissenschafts-, Kunst- und Literaturgeschichte, aber auch antike Vorstellungen von Chronologie und Geographie sowie kulturelle Techniken und Praktiken: Maß- und Gewichtskunde, Numismatik, Ökonomie, Totenkult. Alle Aspekte bedürfen derselben Akribie in der Erforschung, weshalb sie in Boeckhs Darstellung samt und sonders mit zahlreichen methodologischen Zusätzen versehen sind. Fehlen darf keiner dieser Teile, denn vollständiges philologisches Arbeiten ist nur dann möglich, wenn die »materialen Disciplinen« und Teilkompetenzen »zu einem Kreise«⁴⁸ zusammengeschlossen, also nochmals wörtlich: enzyklopädisch behandelt werden.

II. Enzyklopädische Darstellungstechniken

Als Lemuel Gulliver im Land Balnibarbi die Akademie von Lagado besucht, wird ihm in der Fakultät für Sprachen ein Projekt zur Abschaffung von Wörtern vorgestellt: »[S]ince Words are only Names for *Things*, it would be more convenient for all Men to carry about them, such *Things* as were necessary to express the particular Business they are to discourse on.« In der Praxis ergibt sich allerdings eine Unbequemlichkeit: Je größer und vielfältiger das zu verhandelnde »Business«, umso unhandlicher wird das dafür erforderliche »Bundle of *Things*«. Obwohl die Sprachgelehrten unter der Last ihres Gepäcks fast zusammenbrechen, machen sie unverdrossen mittels der mitgeführten Gegenstände Konversation. Das Fehlen jeglicher Prädikate in dieser Realien-

⁴⁵ Ebd., S. 36.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. zum Folgenden das Inhaltsverzeichnis, ebd., S. VII-X.

⁴⁸ Ebd., S. 258.

sprache stellt offenbar kein Problem dar, wohl deswegen, weil in einem Vorgängerprojekt bereits die Abschaffung von Verben betrieben wurde. Der hauptsächliche Vorteil der wortlosen Sprache liegt in ihrer Universalität: »an Universal Language to be understood in all civilized Nations, whose Goods and Utensils are generally of the same kind, or nearly resembling, so that their Uses might easily be comprehended.«⁴⁹

Jonathan Swifts satirische Erwägung aus dem dritten Buch von *Gulliver's Travels* (1726) steht in zweifacher Hinsicht in Verbindung mit zeitgenössischen Enzyklopädieprojekten. Die Idee der Universalsprache findet sich in mehreren der bereits erwähnten topisch-kombinatorischen Wissenssystematiken.⁵⁰ Das gelehrte Herumtragen von Dingen hingegen liest sich als Überpointierung des Modells ›Realenzyklopädie‹, das sich ab dem 18. Jahrhundert auch unter Gattungstiteln wie ›Reallexikon‹ oder ›Sachwörterbuch‹ etabliert. Offenbar wird also die Ausrichtung von Enzyklopädien auf die *Sachen* gerade dort besonders betont, wo sie – außerhalb der Akademie von Lagado – an eine spezifisch lexikalische Ordnung, eine Ordnung der *Wörter*, gebunden ist. Seit dem späten 17. Jahrhundert handelt es sich dabei vorrangig um die alphabetische Ordnung. Nachdem Louis Moréri mit seinem *Grand dictionnaire historique* (1674) die erste alphabetisch sortierte Enzyklopädie vorgelegt hatte, erwies sich in Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1697) das Alphabet als das »adäquate Medium der Kritik älterer Wissenszusammenhänge«: adäquat deshalb, weil durch die alphabetische Anordnung der Einträge die »Sprache als arbiträres Medium« ausgestellt und »als Vermittler eines säkularen Wissens« profiliert werden konnte.⁵¹

Damit wurde die alphabetische Ordnung zum Standard aufklärerischer Enzyklopädieprojekte. Prinzipiell lässt sich dabei der »dictionnaire de choses« vom »dictionnaire de mots« unterscheiden, so d'Alembert in seinem *Encyclopédie*-Artikel »DICTIONNAIRE«. Außerdem führt er die mittlere Kategorie des »dictionnaire de faits« ein, zu der er Moréri und Bayle rechnet.⁵² In der enzyklopädischen Praxis sei diese Typologie allerdings nicht durchzuhalten, weil *mots*, *faits* und *choses* miteinander vermittelt seien.⁵³ Diderot unterstreicht im Eintrag »ENCYCLOPÉDIE« die sprachliche, insbesondere volkssprachliche Bindung allen Wissens: »Die Sprache eines Volkes bringt dessen Wortschatz [*vocabulaire*] hervor, und der Wortschatz ist ein ziemlich getreues Ver-

49 Jonathan Swift: *Gulliver's Travels*, London 2012, S. 196 (Part Three, Chapter Five).

50 Zum Zusammenhang von Universalwissenschaft und Universalsprache bei Kircher und Leibniz vgl. Kilcher: *Mathesis und poesis* (Anm. 31), S. 364–370. Auch Kilcher verweist auf Swifts Akademie von Lagado, allerdings nicht auf das Universal- und Realsprachprojekt, sondern auf die dort erfundene Maschine zur kombinatorischen Erzeugung von Aussagen; vgl. ebd., S. 159–161, 207.

51 Ebd., S. 228; vgl. dort insgesamt den Abschnitt zur »Alphabetisierung des Wissens«, S. 216–229.

52 »Dictionnaire«, in: Diderot/d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie* (Anm. 17), Bd. 4 (1754), S. 958–970, hier S. 958.

53 Vgl. ebd.

zeichnis [table] aller Kenntnisse dieses Volkes.«⁵⁴ Mit dem Ausdruck *table* wird allerdings auch der nicht lexikographische, sondern systematische Anspruch des Projekts reklamiert, in dem – so der *Prospectus* von 1750 – das menschliche Wissen als *tableau général* dargestellt werden soll.⁵⁵ Die Ausdrücke *table* und *tableau* zielen auf Übersichtlichkeit und Bildlichkeit als wichtige Ergänzungen der lexikalischen Alphabetisierung in der *Encyclopédie*. Dafür sprechen, neben den insgesamt elf Bänden mit Bildtafeln, die diagrammatische Darstellung des *Système figuré des connoissances humaines* im ersten Band des Werks sowie das 1780 von Pierre Mouchon unter dem Titel *Table analytique et raisonnée* nachgelieferte Register (das seinerseits ein Stammbaummodell der Wissenschaften und Wissensgegenstände enthält).⁵⁶ Hinzu kommen die Verweise (*renvois*) von Artikel zu Artikel: eine topische Technik, die sachliche Verbindungen innerhalb des arbiträren Alphabets aufzeigt.⁵⁷

Angesichts des für Diderot und d'Alembert leitenden Systemgedankens wird deutlich, dass das enzyklopädische Wörterbuch für sie keine Form des Ganzen, sondern eine Form seiner Reduktion darstellt, wie gleichfalls im *Prospectus* formuliert wird: »En réduisant sous la forme de dictionnaire tout ce qui concerne les sciences et les arts [...]«.⁵⁸ Neben der unumgänglichen sprachlichen Bindung allen Wissens betont Diderot in seinem Artikel »ENCYCLOPÉDIE« die damit einhergehenden Mängel. Die Sprache ist aufgrund ihrer fehlenden Systematizität nur eingeschränkt als Medium der Wissensdarstellung geeignet: »So sehen wir uns bei unserem Projekt der Vermittlung von Kenntnissen durch die Unmöglichkeit aufgehalten, die ganze Sprache ver-

54 Denis Diderot: »Enzyklopädie«, in: ders.: *Enzyklopädie. Philosophische und politische Texte aus der »Encyclopédie« sowie Prospekt und Ankündigung der letzten Bände*, hg. und übers. von Theodor Lücke, München 1969, S. 79-175, hier S. 95. Vgl. Diderot/d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie* (Anm. 17), Bd. 5 (1755), S. 635r-648v, hier S. 637r.

55 Denis Diderot: »Prospectus« (1750), in: ders.: *Ceuvres complètes*, Bd. 13, hg. von Jules Assézat/Maurice Tourneux, Ndr. Nendeln 1966, S. 129-158, hier S. 129.

56 Zu den sich überlagernden Ordnungsangeboten der *Encyclopédie* vgl. Andreas B. Kilcher: »Das unsichtbare Netz. Artistik der Enzyklopädie«, in: Monika Schmitz-Emans/Kai L. Fischer/Christoph B. Schulz (Hg.): *Alphabet, Lexikographie und Enzyklopädistik. Historische Konzepte und literarisch-künstlerische Verfahren*, Hildesheim 2012, S. 99-122; vgl. auch Stephan Kammer: »Ordnungshunger, oder: Wie man Enzyklopädistik treibt und für Realismen plädiert«, in: ebd., S. 79-98, insb. S. 92f.

57 In digitalen Enzyklopädiën, für die die alphabetische Lemmatisierung der Einträge nur noch eine untergeordnete Rolle spielt, werden die *renvois* zur zentralen Vermittlungsinstanz zwischen Sprach- und Wissensordnung. Vgl. Uwe Wirth: »Zur Medialität enzyklopädischer Verknüpfung. Die Rolle des Hyperlinks im Rahmen hypertextueller Wissensorganisation«, in: Waltraud Wiethölter/Frauke Berndt/Stephan Kammer (Hg.): *Vom Weltbuch bis zum World Wide Web. Enzyklopädische Literaturen*, Heidelberg 2005, S. 287-303. Zur aktuellen lexikographischen Einordnung vgl. Stefan Engelberg/Carolin Müller-Spitzer/Thomas Schmidt: »Vernetzungs- und Zugriffsstrukturen«, in: Annette Klosa/Carolin Müller-Spitzer (Hg.): *Internetlexikografie. Ein Kompendium*, Berlin/Boston 2018, S. 153-195.

58 Diderot: »Prospectus« (Anm. 55), S. 129. In der dt. Ausgabe übersetzt mit: »Da wir alles, was die Wissenschaften und Künste betrifft, in die Form eines Wörterbuchs brachten [...]« (Diderot: »Enzyklopädie« [Anm. 54], S. 37-75, hier S. 37).

ständiglich zu machen.«⁵⁹ Das gilt vor allem, weil die *ganze Sprache* immer nur als jeweils *einzelne* Sprache erscheint, die deshalb keine wirklich zuverlässigen Lemmata liefern kann. In diesem Zusammenhang stellt Diderot eine längere Erwägung über sprachliche ›Wurzeln‹ (*radicaux, racines grammaticales*) an.⁶⁰ Der Ausdruck lässt eine sprachhistorische oder etymologische Argumentation vermuten, doch Diderot argumentiert synchron und pragmatisch: Die *radicaux* sind diejenigen Wörter, die im Zuge der lexikographischen Arbeit die stärkste Definitionskraft entwickeln. Man werde beim Sammeln der Wörter feststellen, dass »bei zwei Ausdrücken [*termes*], die wechselseitig [...] definiert sind, bald der allgemeinere und bald der weniger allgemeine als Sammelbegriff oder Unterscheidungsbegriff [*genre ou différence*] dient«. Der jeweils allgemeinere sei »als eines der Stammwörter [*racines grammaticales*] zu betrachten.«⁶¹

Diderot befürwortet also einen variablen Umgang mit der Unterscheidung von Wort und Begriff, um im *dictionnaire de choses* pragmatisch Übersicht zu schaffen, und sucht keinen Rückhalt bei etymologisch erschließbaren Grundbedeutungen. Auch der Artikel »ETYMOLOGIE« selbst hält dazu deutlichen Abstand. Die Vorstellung, es gebe eine notwendige Verbindung zwischen Wörtern und Dingen, wird dort nur als Effekt sprachlichen Gebrauchs und sprachlicher Sozialisierung akzeptiert.⁶² Außerdem versteht der Verfasser – kein Sprachgelehrter, sondern der Ökonom Anne Robert-Jacques Turgot – Etymologie einzig und allein als die Erforschung der Geschichte je einzelner Wörter und grenzt aus, was über diese engste Definition hinausgeht: etwa die Frage nach dem Ursprung der Sprache oder nach den sprachlich repräsentierten Ideen.⁶³ Die Beschränkung erscheint umso wichtiger, als für Turgot die Etymologie immer zur Überschreitung der ihr gesteckten Grenzen neigt: Er bemerkt, dass sein Artikel, wollte er denn alles zur Sache Gehörige bearbeiten, »alle Wissenschaften« behandeln müsste.⁶⁴ Die vollständig behandelte Etymologie wäre also selbst die Enzyklopädie, zu der sie doch nur einen von zahllosen, jeweils möglichst deutlich zu definierenden Bestandteilen beisteuern soll. Wenn Turgot an dieser Stelle auf die Artikel »GRAMMAIRE, INTERJECTION, LANGUE, ANALOGIE, MÉLANGE,

59 Ebd., S. 101.

60 Ebd., S. 100–105. In der zitierten deutschen Ausgabe wird sowohl *radicaux* als auch *racines grammaticales* mit ›Stammwörter‹ übersetzt.

61 Ebd., S. 101. Im Original: Diderot/d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie* (Anm. 17), Bd. 5, S. 638r: »des deux termes qui sont définis l'un par l'autre, c'est tantôt le plus général, tantôt le moins général qui est genre ou différence; & il est évident que c'est le plus général qu'il faudra regarder comme une des racines grammaticales.« Vgl. zum Umgang mit Definitionen Marie Leca-Tsiomis: *Écrire l'Encyclopédie. Diderot: de l'usage des dictionnaires à la grammaire philosophique*, Oxford 1999, insb. S. 320–364 (Kap. »Les définitions« und »L'étymologie«).

62 »Étymologie«, in: Diderot/d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie* (Anm. 17), Bd. 6, S. 98–III, hier S. 98: »Les mots n'ont point avec ce qu'ils expriment un rapport nécessaire [...]. Cette liaison est l'effet d'une habitude formée dans l'enfance [...].«

63 Ebd.: »nous n'y comprendrons point les recherches qu'on peut faire sur les causes primitives de l'institution des mots, sur l'origine & les progrès du langage, sur les rapports des mots avec l'organe qui les prononce, & les idées qu'ils expriment.«

64 Ebd.: »mais si cet article devoit renfermer tout ce qui peut fournir aux étymologistes des conjectures ou des moyens de les vérifier, il faudroit qu'il traitât de toutes les Sciences.«

ORIGINE & ANALYSE DES LANGUES, MÉTAPHORE, ONOMATOPEE, ORTOGRAPHE, SIGNE, &C«⁶⁵ verweist, so bedient er sich zwar des in der *Encyclopédie* gängigen Musters, mit dem Widerspruch zwischen Alphabetisierung und Systematik umzugehen, erinnert aber gleichzeitig an das Vermögen der Etymologie, ganze Wissensarchitekturen zu strukturieren.

In durchgreifender Weise geschieht das in Enzyklopädien *avant la lettre* wie den um 600 verfassten *Etymologiae* Isidors von Sevilla, einem »Grundbuch des ganzen Mittelalters«,⁶⁶ oder im byzantinischen *Etymologicum magnum* aus dem 12. Jahrhundert.⁶⁷ Aber auch nach Etablierung der modernen alphabetisierten Sachwörterbücher findet sich der Rekurs auf die Etymologie als möglicher Inbegriff enzyklopädischer Projekte. So bezieht Friedrich Schlegel in seinen philologischen Notizen Etymologie und Enzyklopädie eng aufeinander, basierend auf einem Gegensatz zwischen Rhetorizität und Historizität: »p [Rhetorik] viell[eicht] d[er] andre Factor der K[unst] als Werkart offenbar die Antithesis zu Hist[orie]. Eine große Etymologie wäre wohl d[as] Resultat der Encykl[opädie].«⁶⁸ Was hier angesprochen wird, ist die frühromantische Vorstellung von »Enzyklopädistik« als einem wissenschaftlich-poetischen Projekt. Die etymologische Perspektive deutet an, dass die Sprache der Enzyklopädie nicht ohne Weiteres als Metasprache vorgestellt wird, die die gewussten Sachen verwaltet, sondern dass sie sich in einer Doppelfunktion als Speichermedium *und* als Erscheinungsform alles Wissens zeigt. Die Etymologie ließ sich daher für Schlegel als (wissens-)poetisches Verfahren dem »Hang der Sprache zur *Abstraction*« und damit dem »Princip des Verderbens, das ihr eingepflanzt ist«, entgegensetzen: »*Etymologie* und *Metapher* «(als Tendenz alle Abstr.[aktion] zu verbannen und lauter *lebendige* Worte einzuführen.)«⁶⁹

Auch Novalis bedenkt im *Allgemeinen Brouillon*, seinen 1798/99 gesammelten *Materialien zur Enzyklopädistik*, die enzyklopädische Arbeit des Speicherns und Ordners von Wissen immer wieder in ihrer Wörtlichkeit. Daher bespricht er sie als Angelegenheit der Philologie. So findet sich unter dem Lemma »ENC[YCLOPAEDISTIK]« einmal, nach dem Ausblick auf eine »Theorie der Liebe«, der schlichte Hinweis »*Phililogia* (oder auch Philologie.)«⁷⁰ und ein andermal die Bemerkung: »Die Encyclopädistik

65 Ebd., S. 98f.

66 Günter Bernt: »Etymologie, Etymologica«, in: Robert-Henri Bautier u. a. (Hg.): *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 4, München/Zürich 1989, Sp. 60f., hier Sp. 61.

67 Vgl. Renzo Tosi: »Etymologica«, in: Hubert Cancik/Helmuth Schneider (Hg.): *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 4, Stuttgart/Weimar 1998, Sp. 198-200, hier Sp. 199.

68 Friedrich Schlegel: »Philosophische Fragmente. Zweyte Epoche. II«, in: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. von Ernst Behler u. a., München/Paderborn 1958ff., Bd. 18: *Philosophische Lehrjahre 1796-1806 nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796-1828*, Teil 1, hg. von Ernst Behler, S. 383, Nr. 749 (im Folgenden zitiert als KFSA).

69 Friedrich Schlegel: »Zur Philosophie. 1805. I«, in: KFSA, Bd. 19: *Philosophische Lehrjahre 1796-1806 nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796-1828*, Teil 2, hg. von Ernst Behler, S. 48, Nr. 63.

70 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon 1798/99*, in: ders.: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, München/Wien 1978, Bd. 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*, hg. von Hans-Joachim Mähl, S. 471-718, hier S. 486, Nr. 79.

hat viel Verwandtschaft mit der *Philologie*.⁷¹ Auch Schlegel statuiert diese Verwandtschaft, etwa wenn er »Encykl[opädie] und φλ [Philologie]« als »Gränzbestimmung« einer als »zu *eng*« empfundenen philosophischen Wissenschaftslehre nennt⁷² oder wenn er in seinen Heften *Zur Philologie* (1797) schlicht die Gleichung »φλ [Philologie] = Encyklop[ädie]« aufstellt.⁷³ Allerdings beäugt Schlegel in diesen Notizen die Philologie durchaus kritisch, spricht sich für »grammatischen und kritischen *Rigorism*« aus, »der doch das Wesen der φλ [Philologie] als Kunst ist«,⁷⁴ oder definiert Philologie als »Interesse für *bedingtes* Wissen«. ⁷⁵ Zwar bekennt er sich zur »Vielheit der Kenntnisse« als einem »Zweck der Philol[ogie]«⁷⁶ und scheint sich so dem gelehrten Polyhistorismus anzunähern: »Das beständige Geschäft ist Sammeln, Excerpt. [iren], historische Recherchen, ächte Hypothesen. Lesen aller Schriftsteller, εγκυκλοπαιδisches Lesen.«⁷⁷ Dennoch halten diese Überlegungen, die im Rahmen einer geplanten philosophischen »Deduktion der Philologie«⁷⁸ stehen, einigen Abstand zur Enzyklopädistik als einer fröhlichen Wissenschaft.

Novalis verfolgt das philologisch-encyklopädistische Projekt mit mehr Emphase und weniger Reserve. Nicht nur an Polyhistorie oder Polymathie wird hier gedacht, sondern gleich an die »Möglichkeit der *Panthomathie* – ihre Nothwendigkeit – ihre *Wircklichkeit*.« In der Tat erscheint die enzyklopädische Allwissenheit in den Notaten des *Allgemeinen Brouillons* »wirklicher«, konkreter als in Schlegels diesbezüglichen Überlegungen. Die an einer Stelle erwähnte »*Topik der Alten* – Kunst d[er] Sophisten üb[er] jeden Gegenst[and] sog[leich] zu sprechen« praktiziert Novalis selbst.⁷⁹ In seinem enzyklopädischen Aufschreibesystem kann jeder disparate Wissensbestandteil mit der Bezeichnung eines Wissensregisters lemmatisiert und gleichsam abgeheftet werden – unter PHILOSOPHIE, METAPHYSIK, NATURLEHRE, COSMOLOGIE, ERZIEHUNGSLEHRE, ZUKUNFTSLEHRE und, neben vielen anderen, eben auch unter ENCYCLOPAEDISTIK und PHILOLOGIE. Von keinem dieser Register könnte man sagen, dass es sich um eine wissenschaftliche Disziplin handle. Alle tendieren zur Selbstüberschreitung des in ihnen Gewussten und somit zur Selbstthematisierung des enzyklopädistischen Projekts insgesamt. Die Philologie aber ist es, die für dessen konkrete Verschriftlichung zuständig zu sein scheint, indem sie die *Topik* des Wissens als »*materiale*[] *Tropik*«⁸⁰ realisieren soll. Der philologische Aspekt der Enzyklopädie

71 Ebd., S. 525, Nr. 287.

72 Friedrich Schlegel: »Philosophische Fragmente. Erste Epoche. II«, in: KFSa, Bd. 18 (Anm. 68), S. 32, Nr. 143.

73 Friedrich Schlegel: »Zur Philologie. II«, in: KFSa, Bd. 16: *Fragmente zur Poesie und Literatur*, Teil I, hg. von Hans Eichner, S. 69, Nr. 92.

74 Friedrich Schlegel: »Zur Philologie. I«, in: ebd., S. 44, Nr. 117.

75 Ebd., S. 46, Nr. 137.

76 Ebd., S. 35, Nr. 5.

77 Ebd., S. 38, Nr. 41.

78 Ebd., S. 36, Nr. 11.

79 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon* (Anm. 70), S. 599, Nr. 553 und S. 612, Nr. 608.

80 Novalis: »Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentensammlungen 1798«, in: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 70), S. 309-422, hier S. 387, Nr. 334.

wäre also der Vorgang ihrer eigentlichen Buchwerdung: »Philologie im Allg[emeinen]«, so formulieren es wiederum die *Teplitzer Fragmente*, »ist die Wissenschaft der Litteratur. Alles was von Büchern handelt ist philologisch.«⁸¹

Was für ein philologisches Produkt wäre dann das enzyklopädische Buch, das von *allem* handelt? Novalis hat es mehr als einmal formuliert: Am Fluchtpunkt seiner Überlegungen steht »eine scientifische Bibel.«⁸² Auch dieses Projekt teilt er mit Schlegel, der in seinen *Ideen* von 1799 die Bibel mit dem Konzept eines »unendlichen Buchs« identifiziert und sie »Buch schlechthin, absolutes Buch« nennt.⁸³ Novalis kommentiert zustimmend: »Eine Bibel schreiben zu wollen – ist ein Hang zur Tollheit, wie ihn jeder tüchtige Mensch haben muß, um vollständig zu seyn.«⁸⁴ Die Bibel ist somit kein geschlossener Kanon, sondern ein Text, von dem man grundsätzlich immer nur sagen kann, er sei »noch im Wachsen begriffen.«⁸⁵ Diese Verunendlichung des Absoluten, einhergehend mit einer Verabsolutierung des Unendlichen, erscheint am Ende des 19. Jahrhunderts wieder in Stéphane Mallarmés »expansion totale de la lettre.«⁸⁶ Sie wäre Kennzeichen einer leeren Enzyklopädie, die nicht mehr geschrieben, veröffentlicht und gelesen wird, sondern nur mehr in einer unendlichen Annäherung an Schreiben, Veröffentlichen und Lesen besteht, wobei diese Handlungen aber als radikal pragmatisch aufgefasst werden: »Écrire –«, »Publie.«, »Lire –«, »Cette pratique –«, so die evokativen Kurzeinträge in *Quant au livre* und *Le mystère dans les lettres*.⁸⁷

Wenn Novalis den Philologen einen »Letternaugur« nennt,⁸⁸ spricht er damit ebenfalls ein *mystère dans les lettres* an, eine »grammatische Mystik«, die sich wiederum auf »alles« richtet: »Der Mensch spricht nicht allein – auch das Universum *spricht* – alles spricht – unendliche Sprachen.«⁸⁹ Damit rückt das Konglomerat aus Philologie, Enzyklopädie und Bibel in den Rahmen einer universalen Chiffrenlehre. Allerdings hat Hans Blumenberg in seiner Studie zu diesem Vorstellungskomplex eine ziemlich ernüchternde Analyse des frühromantischen »Beziehungswahns« gegeben, der überall Figuren und Signaturen lesen will.⁹⁰ Vor allem den »metaphorischen Quasi-Ernst« und die »großspurige Attitüde«⁹¹ des Novalis-Schlegel'schen Bibelvorhabens sieht er – so

81 Ebd., S. 388, Nr. 342.

82 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon* (Anm. 70), S. 599, Nr. 557.

83 Friedrich Schlegel: »Ideen«, in: KFSa, Bd. 2: *Charakteristiken und Kritiken, Teil 1: 1796-1801*, hg. von Hans Eichner, S. 265, Nr. 95.

84 Novalis: »Randbemerkungen zu Friedrich Schlegels ›Ideen‹ 1799«, in: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 70), S. 719-728, hier S. 726.

85 Novalis: »Fragmente und Studien 1799/1800«, in: ders.: *Werke*, Bd. 2 (Anm. 70), S. 751-848, hier S. 766, Nr. 97.

86 Stéphane Mallarmé: »Quant au livre«, in: ders.: *Kritische Schriften*, hg. von Gerhard Goebel/Bettina Rommel, Gerlingen 1998, S. 232-263, hier S. 258.

87 Ebd., S. 231, 238, 274.

88 Novalis: »Vorarbeiten« (Anm. 80), S. 387, Nr. 334.

89 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon* (Anm. 70), S. 500, Nr. 143.

90 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1986, S. 234.

91 Ebd., S. 240f.

scharf wie unbarmherzig – als präpotentes Gehabe zweier Jungliteraten. Dagegen wäre aber der technisch-pragmatische Zuschnitt zu profilieren, den vor allem die Überlegungen bei Novalis erhalten, der die Enzyklopädistik im *Allgemeinen Brouillon* immer wieder als Wissenschaft von der *Paratextualität* anvisiert. Die Überlegungen hinsichtlich einer allgemeinen »Wissenschaft der Litteratur«⁹² werden also auf solche Elemente des Buches zugespitzt, die am Rande jeglicher Gegenstandsbestimmung stehen und umso mehr seinen materialen Charakter hervorheben: »Was soll eine *Vorrede*, ein *Titel*, ein *Motto*, ein *Plan* – eine *Einleitung* – eine *Note*, – ein *Text*, eine *Beylage* (Kupfertafeln etc.) ein *Register* seyn – und wie werden diese eingetheilt und Classificirt.«⁹³ Als Philologie verstanden, wird die Enzyklopädistik eine reine Methodologie, eine gänzlich pragmatisch ausgerichtete Metawissenschaft, die die »Klassifikation aller wissenschaftlichen Operationen« und ihre »Combinationsl[ehre]« behandelt.⁹⁴ Da dies nur durch »classificirende Versuche«⁹⁵ zu machen ist, lässt sich sagen: »*Philologisiren* ist die *wahrhaft gelehrte* Beschäftigung. Es entspricht dem *Experimentiren*.«⁹⁶

III. Roman als Enzyklopädie

Enzyklopädie und Roman berühren sich in mancher Weise. Beide versuchen sich an einer Verschriftlichung der Realien der Welt; beide sind Ergebnisse und Zeugnisse einer gewissen literarischen Besessenheit; beide befassen sich mit dem Mannigfaltigen und gehen dabei aufs Ganze. Wenn man also Romane selbst *als Enzyklopädien* versteht, ist das kein bloß metaphorisches Ansinnen. Vielmehr kommt damit eine wichtige formale Spezifik von Romanen in den Blick: ihre Fähigkeit zum Einschluss heterogener Elemente. Diese Inklusionsfähigkeit lässt sich auf widersprüchliche Weise deuten, sei es als Lizenz zur Abschweifung oder als Aufforderung zu ästhetischer Totalisierung, sei es als Inbegriff von Gattungsmischung oder als Überschreitung jeglicher Gattungslogik. So unterschiedlich sich die Kontexte, Formen und Funktionen enzyklopädischer Wissensordnungen und enzyklopädischer Aufschreibesysteme darstellen, so unterschiedlich können Romane damit umgehen. Sie können selbst unmittelbar enzyklopädisch angelegt sein oder enzyklopädisches Wissen als eines unter mehreren Merkmalen des Romanganzes definieren; sie können eine Affirmation des Enzyklopädischen darstellen oder eine ausdrückliche Gegenposition dazu (oder auch beides zugleich); sie können das in sie eingegangene Wissen programmatisch, sogar plakativ vorzeigen oder es in Handlungen, Figurenreden und Erzählerkommentaren narrativ einbinden; sie können versuchen, das positive Wissen ihrer Zeit zu versammeln oder mit literarischen Mitteln neues, anderes Wissen zu erzeugen.

92 Novalis: »Vorarbeiten« (Anm. 80), S. 388, Nr. 342.

93 Novalis: *Das Allgemeine Brouillon* (Anm. 70), S. 598, Nr. 550.

94 Ebd., S. 598, Nr. 552.

95 Ebd., S. 600, Nr. 561.

96 Ebd., S. 648, Nr. 724.

Vor allem der Widerspruch, auf enzyklopädische Weise zugleich Distanz zur Emphase des Enzyklopädischen zu halten, prägt das Zusammengehen von Roman und Enzyklopädie seit der Frühen Neuzeit. Man denke an François Rabelais' *Gargantua et Pantagruel*, in dem vom »wahren Brunnen und Abgrund der Enzyklopädie« (*le vray puy et abysme de Encyclopedie*) die Rede ist,⁹⁷ oder an Johann Fischarts Rabelais-Bearbeitung, die *Geschichtklitterung*, die die Tradition des frühneuzeitlichen Gelehrtenromans mitbegründet und zugleich eine Parodie enzyklopädischer Wissensbestrebungen liefert. Auch für das polyhistorische Erzählen des Barock, für die selbstreflexive Epistemologie romantischer Romane, für Émile Zolas Versuch, die Natur- und Sozialgeschichte des Second Empire in einen zwanzigbändigen Zyklus zu fassen, oder für wissenspoetologische Experimente der Moderne und Postmoderne gilt, dass Romane niemals Enzyklopädien erster Ordnung sind und auch nicht zu sein versuchen, sondern die jeweils in sie eingegangene Fülle des Wissens in irgendeiner Weise überbetonen und es so in seiner Thematisierung zugleich problematisieren.⁹⁸

Besonders widerspruchsvoll und abgründig ist die Konstellation von Roman und Enzyklopädie im Fall von *Bouvard et Pécuchet*, Gustave Flauberts letztem, 1881 postum erschienenem Roman. Flaubert selbst beanspruchte für sein unabgeschlossenes Projekt den Titel einer Enzyklopädie: Er nannte *Bouvard et Pécuchet* eine Enzyklopädie der Dummheit, sei es der modernen oder der allgemeinen menschlichen,⁹⁹ und sprach von einer »espèce d'encyclopédie critique en farce«.¹⁰⁰ Diese oft zitierte, bündige Formel fasst die spezifische Art (*espèce*) dieses Romans im Ineinander von Enzyklopädie, Kritik und Farce: eine kritische Enzyklopädie »als« oder »in Gestalt einer« Farce, also eines probaten literarischen Mittels, wenn es um die Erniedrigung des Hohen, Elaborierten geht.¹⁰¹ Demnach wäre die Farce in Flauberts Formel als Instanz der Kritik zu verstehen, womit die aufklärerische Tradition der kritischen Enzyklopädie zugleich zitiert und destruiert wird. *Bouvard et Pécuchet* ist ein Abgesang auf das enzyklopädische Begehren der Sortierung und Gewichtung des Wissens. Dennoch ist der

97 Es handelt sich hier um den französischen Erstbeleg des Wortes; vgl. Henningsen: »Enzyklopädie« (Anm. 1), S. 286.

98 Vgl. dazu das von mir herausgegebene Dossier »Roman als Enzyklopädie«, in: *Arcadia* 48.2 (2013), S. 259–410, mit Beiträgen zu Fischarts *Geschichtklitterung* (Tobias Bulang), Lohensteins *Arminius* (Andreas B. Kilcher), Jean Pauls *Titan* (Monika Schmitz-Emans), James Fenimore Coopers *Leatherstocking* (Jörg Thomas Richter), Émile Zolas *Les Rougon-Macquart* (Ulrike Vedder), Dalcídio Jurandir's Amazonien-Zyklus (Willi Bolle) und Dietmar Daths *Für immer in Honig* (Stefan Willer).

99 »Ce sera une espèce d'encyclopédie de la Bêtise moderne« (Brief an Adèle Perrot, 17.10.1872, in: Gustave Flaubert: *Correspondance*, hg. von Jean Bruneau/Yves Leclerc, 5 Bde., Paris 1973–2007, Bd. 4, S. 590); »L'ouvrage que je fais pourrait avoir comme sous-titre »encyclopédie de la Bêtise humaine« (Brief an Raoul-Duval, 13.10.1879, ebd., Bd. 5, S. 535).

100 Brief an Edma Roger des Genettes, 19.08.1872, in: Flaubert: *Correspondance* (Anm. 98), Bd. 4, S. 559.

101 Zur theatergeschichtlichen Herkunft der Farce aus den Zwischenakten spätmittelalterlicher Mysterienspiele vgl. Alan E. Knight: *The Late Medieval French Farce. A Study in Cultural Paradox*, New Haven 1965.

Roman in seinen Techniken der Wissensverarbeitung und im Versuch, daraus einen genuin modernen Roman entstehen zu lassen, selbst ein enzyklopädisches Unterfangen.¹⁰²

Die überaus spärliche Handlung scheint fast ausschließlich ein Vehikel zur Darstellung wissenschaftlichen Wissens zu sein; allerdings auf merkwürdige Weise. Bouvard und Pécuchet, zwei Pariser Angestellte – Schreiber, »copistes«¹⁰³ –, ziehen sich mit einem kleinen ererbten Vermögen in das fiktive normannische Provinzstädtchen Chavignolles zurück, wo sie sich über etliche Jahre mit praktischen und theoretischen Wissenschaften befassen, von der Agrikultur über die Naturwissenschaften und Medizin, Geschichte, Literatur und Politik, bis hin zum Spiritismus, der Religion und der Pädagogik. Flauberts Protagonisten verkörpern geradezu beispielhaft ein Wissen, das zu nichts führt. Stets aufs Neue bringen sie sich nach Kräften auf den jeweils aktuellen Wissensstand, betreiben für kurze Zeit ihre Forschungen und lassen sie dann unverrichteter Dinge liegen. In der Aufreihung immer neuer Unzulänglichkeiten liegt sowohl das Vergnügliche als auch das Monotone der Romanhandlung, wobei sich das eine kaum vom anderen trennen lässt.¹⁰⁴ Allerdings sollte man angesichts des seriellen Scheiterns nicht übersehen, wie wissbegierig Bouvard und Pécuchet über viele Jahre hinweg bleiben. Ebenso bemerkenswert wie ihre Unfähigkeit ist die Unverdrossenheit, mit der sie ihren Weg durch die *enkyklios paideia* fortsetzen. Als sie etwa den Arzt von Chavignolles um eine Belehrung in Sachen Chemie angehen, sehen sie bei ihm die Abbildung einer anatomischen Lehrfigur, und sofort vermag sich Pécuchet für die nächste Disziplin zu begeistern: »Ce doit être une belle étude que l'anatomie?«¹⁰⁵

Nicht nur in ihrem Wissensdrang, auch in ihrem Habitus und ihren Praktiken scheinen sich Flauberts Protagonisten zu bemühen, als mustergültige Wissenschaftler im Sinn des 19. Jahrhunderts aufzutreten.¹⁰⁶ Sie tun das allerdings als Dilettanten. Gerade das lässt sie als Karikaturen der Fachleute erscheinen und birgt eine Kritik der

102 Aus der ausführlichen Forschung vgl. Claudine Cohen: »Bouvard et Pécuchet réécrivent les sciences«, in: *Alliage* 37-38 (1998), online unter <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/37-38/cohen.htm> (aufgerufen am 20.02.2021); Dietrich Scholler: *Umzug nach Encyclopaedia. Zur narrativen Inszenierung des Wissens in Flauberts »Bouvard et Pécuchet«*, Berlin 2002; Hildegard Haberl: *Écriture encyclopédique – écriture romanesque. Représentation et critique du savoir dans le roman allemand et français de Goethe à Flaubert*, Thèse, EHESS/Universität Wien 2010. Zu den folgenden Überlegungen vgl. ausführlicher Stefan Willer: »Wie unnützlich ist das Wissen von Bouvard und Pécuchet?«, in: Jill Bühler/Antonia Eder (Hg.): *Das unnütze Wissen (in) der Literatur*, Freiburg 2016, S. 217-234.

103 Gustave Flaubert: *Bouvard et Pécuchet. Avec des fragments du »second volume«*, dont le *Dictionnaire des idées reçues*, hg. von Stéphanie Dord-Crouslé, Paris 1999, S. 48.

104 Vgl. Hans Jost Frey: »Flauberts Monotonie«, in: ders.: *Der unendliche Text*, Frankfurt a. M. 1990, S. 202-229, darin zu *Bouvard et Pécuchet* S. 220-229.

105 Flaubert: *Bouvard et Pécuchet* (Anm. 103), S. 108.

106 So kann Scholler seine Studie *Umzug nach Encyclopaedia* (Anm. 102) aufgrund der wissenschaftlichen Tätigkeiten der Protagonisten gliedern (z. B. Studieren, Dozieren, Experimentieren, Sammeln, Notieren).

neuen, disziplinären Wissenssystematik.¹⁰⁷ Bei alledem ist von Bedeutung, dass und wie ihr Weg durch das Curriculum der empirischen und schöngeistigen Wissenschaften schließlich zurück zum alten Kopistentum führt. So stellt sich gemäß Flauberts nachgelassenen Notizen ein möglicher Abschluss des im Manuskript abbrechenden zehnten Kapitels dar: »Bonne idée nourrie en secret par chacun d'eux. Ils se la dissimulent [...] puis se la communiquent simultanément: copier. [...] Ils s'y mettent.«¹⁰⁸ Der von Flaubert skizzierte Schluss des ersten Bandes zeigt die beiden über ihre Pulte gebeugt beim Abschreiben: »Finir par la vue des deux bonshommes penchés sur leur pupitre, et copiant.«¹⁰⁹ Die Helden sollten dem Ideal des wissenschaftlichen Fortschritts abschwören und sich nur mehr als Dokumentaristen und Archivare des Wissens betätigen, also letztlich selbst zu Enzyklopädisten werden, wie Flauberts Plänen für einen zweiten Band des Romans zu entnehmen ist.

Mit dem zweiten Band von *Bouvard et Pécuchet* hätte es eine merkwürdige Bewandnis gehabt. Offenbar sollte er eben jene Abschriften enthalten, an die sich die Protagonisten zum Ende des ersten Bandes setzen, also eine fiktionsimmanente Sammlung von Kopien wissenschaftlicher Literatur.¹¹⁰ Was konkret vorliegt, sind aber die vom empirischen Autor Flaubert angefertigten Kopien, seine Notizen und Exzerpte. Demnach wäre der zweite Band insgesamt zur Dokumentation der Vorstudien des Romans geworden. In der Flaubert-Philologie wurde und wird intensiv diskutiert, welche unter den tausenden von nachgelassenen Blättern in ihrer »hétérogénéité profonde et polymorphe«¹¹¹ als Grundlage des zweiten Bandes zu klassifizieren seien. Eine tatsächliche Textkonstitution bezeichnete schon Guy de Maupassant, der nach Flauberts Tod die erste Sichtung des Nachlasses übernommen hatte, als »unausführbar«,¹¹² und fast alle Editoren sind ihm in dieser Einschätzung gefolgt. In den meisten Ausgaben beschränkt sich die Auswahl letztlich auf eine überschaubare

107 Dahingehende Perspektivierungen des Dilettantismus im 19. und 20. Jahrhundert finden sich in: Safia Azzouni/Uwe Wirth (Hg.): *Dilettantismus als Beruf*, Berlin 2010. Zum Problem von Dilettantismus und Expertentum in *Bouvard und Pécuchet* vgl. Karin Westerwelle: »Fiktionen des Wissens. Bouvard und Pécuchet«, in: *Merkur* 66 (2012), Nr. 760, Doppelheft *Macht und Ohnmacht der Experten*, hg. von Christian Demand, S. 971-979.

108 Flaubert: *Bouvard et Pécuchet* (Anm. 103), S. 399. »Ein guter Gedanke, den beide heimlich hegen. Sie verschweigen ihn voreinander [...], dann endlich teilen sie ihn sich gleichzeitig mit: *Abschreiben wie früher* [...]. Sie gehen ans Werk.« (Gustave Flaubert: *Bouvard und Pécuchet*, übers. von Thomas Dobberkau, Berlin 1980, S. 347. Die Übersetzung folgt der Pléiade-Ausgabe, Paris 1975, S. 301, in der die Formel lautet »copier, comme autrefois«.)

109 Flaubert: *Bouvard et Pécuchet* (Anm. 103), S. 401.

110 Vgl. Jacques Neefs/Claude Mouchard: »Vers le second volume: »Bouvard et Pécuchet«, in: Raymonde Debray-Genette (Hg.): *Flaubert à l'œuvre*, Paris 1980, S. 169-217; Anne Herschberg Pierrot: »Ironie et érudition. Le second volume de »Bouvard et Pécuchet«, in: Vincent Jouve/Alain Pagès (Hg.): *Les Lieux du réalisme*, Paris 2005, S. 257-283.

111 Stéphanie Dord-Crouslé: »Fragments pour le second volume«, in: Flaubert: *Bouvard et Pécuchet* (Anm. 103), S. 403-409, hier S. 405.

112 Brief von Maupassant an Flauberts Nichte, 30.07.1881, zit. nach Dord-Crouslé: »Fragments pour le second volume« (Anm. 111), S. 403: »je crois maintenant cette besogne inexécutable.«

Anzahl von Fragmenten, etwa die *Notes des auteurs précédemment lus*, der *Catalogue des idées chic* oder das *Album de la marquise*.¹¹³

Am bekanntesten unter diesen Fragmenten ist sicherlich der *Dictionnaire des idées reçues*. In dieser Kollektion von Gemeinplätzen interessieren ›Ideen‹ nicht in ihrem Gehalt, sondern in ihrem Charakter des Konventionellen, Herkömmlichen, Überkommenen (*reçu*); der *Dictionnaire* dokumentiert nicht eigentlich einen Wissensstand, sondern eine bestimmte Art des Bescheid wissenden Sprachgebrauchs. Diese vermeintliche Expertise richtet sich unterschiedslos auf alles Mögliche. Die Einträge lauten etwa: »ABSINTHE. Poison extra-violent. A tué plus de soldats que les Bédouins!«, »FIÈVRE. Prouve la force du sang. Est causée par les prunes«, »LUNE. Inspire la mélancolie. Est peut-être habitée ?« oder »PALMYRE. Reine d'Égypte ? – ou ruines ? on ne sait pas.«¹¹⁴ Es werden also stark verengte oder gänzlich unzureichende Definitionen mit bestimmten Konversationstopoi verknüpft, die selbst noch die Geste des philosophischen Staunens und Wissenwollens zum Klischee werden lassen. Viele der Einträge haben einen gleichsam memorativen Gestus, so als müsse man sich die Gemeinplätze immer neu einprägen: »EUNUQUE. Fulminer contre les castrats de la chapelle Sixtine«, »STUART (Marie). S'apitoyer sur son sort« oder »VACCINE. Ne fréquenté que les personnes vaccinées.« Da dieser Sprachgebrauch unkommentiert dokumentiert wird, handelt es sich in gewisser Weise um einen *dictionnaire critique* nach dem Muster Pierre Bayles. Dazu passt, dass die Einträge keiner sachlichen Systematik, sondern nur der Arbitrarität des Alphabets folgen.¹¹⁵ Die Intention dieser Sammlung ist jedoch kaum auf die kritische Entlarvung eines solchen Sprechens zu reduzieren. Gerade als Vorhaben der fiktiven Kompilatoren Bouvard und Pécuchet müsste man es sich vielmehr radikal affirmativ vorstellen.

Damit richtet sich der Blick auf die textkonstitutive Funktion des Wissens in *Bouvard et Pécuchet* insgesamt. Denn Wissen – szientifisches, historisches, belletristisches sowie para- und pseudowissenschaftliches – ist nicht nur der Gegenstand von Bouvards und Pécuchets Bemühungen, sondern auch der Stoff, durch den sich Flaubert selbst hindurchgearbeitet hat. Schon lange vor *Bouvard et Pécuchet* hatte er die Technik entwickelt, vor der eigentlichen Niederschrift seiner Erzähltexte ausführliche Stoffsammlungen anzulegen: Für die historisch-orientalistischen Szenarien von *Salammbô* und *Hérodiade* ebenso wie für die zeitgenössisch-zeitgeschichtlichen von *Madame Bovary* oder *L'éducation sentimentale* betrieb er jahrelange Vorstudien. Wie kaum einem anderen Autor des 19. Jahrhunderts war Flaubert daran gelegen, den

113 In der hier verwendeten Ausgabe finden sich – neben weiteren – die beiden erstgenannten Sammlungen. Die Gründe gegen eine Aufnahme des *Album de la marquise* nennt Dord-Crouslé: »Fragments pour le second volume« (Anm. 111), S. 408 f. Vgl. auch die umfangreiche deutsche Ausgabe: Gustave Flaubert: *Universalenzyklopädie der menschlichen Dummheit*, hg. und übers. von Hans-Horst Henschen, 2 Bde., Frankfurt a. M. 2004.

114 Diese und die folgenden Nachweise aus der zitierten Ausgabe, Flaubert: *Bouvard et Pécuchet* (Anm. 103), S. 417–450, unter dem jeweiligen alphabetischen Eintrag.

115 Zum Zusammenhang von Flauberts *Dictionnaire* mit der Konjunktur des Konversationslexikons im 19. Jahrhundert vgl. Kilcher: *Mathesis und poiesis* (Anm. 31), S. 304 f.

Gegenstandsbereich seiner Werke jenseits des bloßen Sujets enzyklopädisch zu erschließen. ›Stoff‹ meint also sowohl das Thematische des Gegenstands als auch seine Materialität, und er deutet bei Flaubert vor allem auf den *Stoffwechsel*, auf denjenigen Umwandlungsprozess, in dem der Stoff zu literarischem Text wird.

Für seinen letzten Roman steigerte Flaubert die Arbeit am Material bis zum Exzess.¹¹⁶ Die Fülle der von ihm studierten Literatur aus verschiedenen Disziplinen ist geradezu legendär, wobei er in seinen begleitenden Selbstkommentaren an der Legendenbildung bereitwillig mitwirkte. Zu Beginn des letzten Arbeits- und Lebensjahres veranschlagte er die Anzahl der durchgearbeiteten Bände auf mehr als 1.500 und die Dicke seiner Notizenmappe auf acht Daumen.¹¹⁷ Mit wachsender Quantität intensivierte sich die Mühe bei der Umwandlung dieses Stoffes, was sich in Flauberts Briefen in einer durchgängigen Metaphorik des Metabolismus ausdrückt. Immer wieder betont er Akte des Einverleibens (innerhalb eines Jahres habe er 194 Bände »verschlungen«, er sei mit Lektüre »gemästet«¹¹⁸) und imaginiert hyperbolische Ausscheidungsvorgänge: Über seine Zeitgenossen will er »den Ekel ausspucken, den sie in mir erregen [...], meinen Groll ausdünsten, meinen Hass auskotzen, meine Galle auswürgen, meine Wut abspritzen, mich von meinem Ärger reinigen«,¹¹⁹ bevor er »krepieri«, möchte er seinen Mitmenschen noch »ein paar Kübel Scheiße« über den Kopf kippen.¹²⁰

Enzyklopädisches Wissen dringt also fortwährend in den Romantext ein und speist ihn unausgesetzt. Es ist auf seltsame Weise unnütz und nutzbringend zugleich. Was auf der Figuren- und Handlungsebene des Romans als ziel- und nutzlos klassifiziert werden kann, ist auf der Ebene der Textkonstitution immer schon nützlich, im Sinne des Produktiven, des Funktionalen, der Wirksamkeit. So gesehen steht *Bouvard et Pécuchet* zweifellos in der wissenspoetologischen Kontinuität des französischen Romans, der im 19. Jahrhundert die Wissenschaften »reflektiert, anwendet und umschreibt«,

116 Vgl. Jacques Neefs: »Couper, copier, coller. Les dossiers de ›Bouvard et Pécuchet‹«, in: Sonya Stephens (Hg.): *Esquisses/ébauches. Projects and Pre-Texts in Nineteenth-Century French Culture*, New York u. a. 2007, S. 113-121; Atsushi Yamazaki: »Bouvard et Pécuchet: ou la pulvérisation de la philosophie«, in: *Études de langue et littérature françaises* 90 (2007), S. 81-100. Die Materialien befinden sich in der Bibliothèque municipale von Rouen und sind online zugänglich; vgl. http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet (aufgerufen am 20.02.2021).

117 »Savez-vous à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes deux bonshommes? À plus de 1 500! Mon dossier de notes a huit pouces de hauteur.« (Brief an Edma Roger de Genettes, 24./25.01.1880, in: Flaubert: *Correspondance* [Anm. 99], Bd. 5, S. 796)

118 »Savez-vous combien j'ai avalé de volumes depuis le 20 septembre dernier? 194!« (Brief an Edma Roger de Genettes, 04.08.1873, in: ebd., Bd. 4, S. 695), »Je suis gorgé de lectures pieuses.« (Brief an Iwan Turgenjew, 08.11.1879, in: ebd., Bd. 5, S. 737)

119 »Tout cela dans l'unique but de cracher sur mes contemporains le dégoût qu'ils m'inspirent. Je vais enfin dire ma manière de penser, exhaler mon ressentiment, vomir ma haine, expectorer mon fiel, éjaculer ma colère, déterger mon indignation.« (Brief an Léonie Brainne, 05.10.1872, in: ebd., Bd. 4, S. 583)

120 »Et je ne voudrais pas crever avant d'avoir déversé encore quelques pots de merde sur la tête de mes semblables.« (Brief an Iwan Turgenjew, 08.11.1879, in: ebd., Bd. 5, S. 737)

um so – weit jenseits vermeintlich realistischer Nachahmungspostulate – die »Authentizität und Bedeutsamkeit der Erzählung zu beglaubigen«. ¹²¹ Ausführlich zu erläutern wäre allerdings der komplizierte Perspektivismus von Flauberts Roman. Er entsteht, kurz gesagt, aus der Fiktionalisierung wissenschaftlichen Wissens im Modus einer doppelten internen Fokalisierung (Bouvard *und* Pécuchet), wobei sich momentweise eine externe Erzählinstanz einschalten kann, die das Geschehen aus einer zeitlich späteren Warte kommentiert, also auch wissenschaftlich perspektiviert. ¹²² Auch wenn man also den Stellenwert des Umschreibens bei Flaubert wesentlich stärker gewichten muss als den der Beglaubigung, bleibt doch der Nutzen des von ihm angeeigneten Wissens in funktioneller Hinsicht unübersehbar. *Bouvard et Pécuchet* ist als enzyklopädischer Roman das Ergebnis einer im spezifisch literarischen Sinne angewandten Wissenschaft.

Flauberts briefliche Äußerungen aus der Entstehungszeit von *Bouvard et Pécuchet* zeugen allerdings weniger vom Stolz des Wissenserwerbs als vielmehr von einer für die moderne Literatur exemplarischen Selbstpathetisierung. Die leidvolle Arbeit dieses enzyklopädischen Autors bestand darin, immer mehr Wissen zu schlucken, bis zum Ersticken, weil er (um ein Diktum von Max Liebermann umzukehren) nicht so viel kotzen konnte, wie er fressen musste. Auch wenn er Bouvard und Pécuchets Pathos des Opfers für die Wissenschaft deutlich ironisch stilisierte, ¹²³ pathetisierte er doch rückhaltlos sein eigenes Leiden am Wissen, das er auf sich nahm, um sein letztes Werk als Monument der modernen Kunst zu errichten. Denn das in seiner Vielfalt ungestaltete Material war in einen stilistisch bis ins letzte Detail durchgearbeiteten literarischen Text umzuwandeln, der aber trotzdem die ihm zugrunde liegende Heterogenität und Heteronomie deutlich, ja überdeutlich ausstellen sollte. Es war dieser mehrfache Widerspruch zwischen der textkonstitutiven und der poetologischen Funktion von Wissen, an dem Flaubert schließlich zugrunde ging, als er in der Arbeit am Ende des ersten Bandes seine finale Hirnblutung erlitt.

Der Weg in die literarische Affirmation enzyklopädischen Wissens, den vor ihm Balzac beschritten hatte und den Zola seit den 1860er Jahren mit Begeisterung verfolgte, war für Flaubert also ausgeschlossen, auch wenn sein Selbstbild als Schriftsteller darauf beruhte, die *allures de la science* zu übernehmen, vor allem die szientifische Objektivität und Kühle. ¹²⁴ Darum wird aber die Literatur trotzdem nicht mit der Wissenschaft identisch, auch nicht in ihrer enzyklopädischen Ausprägung. Sonst wäre *Bouvard et Pécuchet* nicht nur von seinem Gegenstand »Wissenschaft«, sondern auch

121 Cohen: »Bouvard et Pécuchet réécrivent les sciences« (Anm. 102), o. S.: »Le roman du XIXe siècle réfléchit, applique, réécrit les sciences [...]. [T]out se passe comme si la caution de la science apparaissait alors nécessaire pour valider l'authenticité et la pertinence du récit romanesque.«

122 Vgl. meine genaueren Erläuterungen in Willer: »Wie unnützlich ist das Wissen von Bouvard und Pécuchet?« (Anm. 102).

123 »Ils ambitionnaient de souffrir pour la science« (Flaubert: *Bouvard et Pécuchet* [Anm. 103], S. 111), übersetzt als: »ihr Bestreben war es, für die Wissenschaft Opfer zu bringen« (Flaubert: *Bouvard und Pécuchet* [Anm. 108], S. 68).

124 »La littérature prendra de plus en plus les allures de la science.« (Brief an Louise Colet, 06.04.1853, in: Flaubert: *Correspondance* [Anm. 99], Bd. 2, S. 298)

von wissenschaftlicher Methodik nicht zu unterscheiden – was aber beides sehr wohl der Fall ist. In Flauberts Poetologie hat das *Wissen* einen programmatisch anderen Stellenwert als das *Schreiben*. Sein Roman als Ergebnis einer enormen Anstrengung des literarischen Schreibens ist das Andere des enzyklopädischen Wissens. Allerdings muss man, um dieses Andere erreichen zu können, sich das Wissen zunächst auf umfassende, enzyklopädische Weise angeeignet haben. Beim Schreiben selbst muss man dann aufhören zu wissen, wobei dieses Aufhören Teil des literarischen Prozesses ist: Zurückweisung des angeeigneten Wissens im Zuge des Schreibens. Indem Flauberts letzter Roman diese Zurückweisung selbst lesbar macht, wird er zum exemplarischen, und das heißt auch: zum liminalen enzyklopädischen Roman der Moderne.

Dimensionen des Werkbegriffs

INGO MEYER

I. Die Lage

Nicht den gesamten Literatur- und Kunstwissenschaften, gewiss aber der Germanistik darf man ein Bewegungsgesetz von vernachlässigter Grundlagenreflexion und, dem korrespondierend, erwartbaren Renaissance einschlägiger Problemfelder unterstellen. Es scheint, dass die Leitwährungen von Dekonstruktion, Diskursanalyse, Kulturwissenschaft und zuletzt Praxistheorie während der letzten Jahrzehnte nach der Logik der Lücke eine Drift hin zur Frage erzeugt haben, mit welcher Art von Gegenständen man es eigentlich zu tun hat. Ungefähr um die Jahrtausendwende einigte man sich auf die damals bereits vor knapp drei Jahrzehnten ausgerufenen ›ästhetische Erfahrung‹ als Oberbegriff dessen, was näher zu verstehen wäre,¹ doch erwies sie sich neben ihren unüberhörbar spießigen Konnotationen² als zu unverbindlich für dezidierte *Kunstwissenschaften*. Zudem ist sie – im Grunde trivial – stets subjektzentriert, denn es erfahre »sich in seinen Leistungen, was nur geschehen kann, wenn keine bindende Bestimmtheit vorliegt. Das auslösende Objekt bleibt unbestimmt, daher spielt sich die Beziehung zu ihm im Modus der Sinnlichkeit ab, ohne doch von sinnlichem Interesse am Haben oder Genießen des Gegenstands diktiert zu sein.«³

Dies reicht schon lange nicht mehr aus, ein Gang zurück zu den Artefakten ist wohl unvermeidlich – und die rezente Kunstgeschichte untersucht bereits die (ephemeren) Substanzen der Werke selbst »als entscheidende und eigensinnige Akteure künstlerischer Prozesse«,⁴ was hier z. B. zur Problematisierung nichtsammelbarer Kunst im Allgemeinen, der Bestimmung von Kurator und Konservator als »natürlichen Feinde[n] unter dem Dach des Museums«⁵ im Besonderen und anderen dezidiert werkorientierten, auch durchaus nahrhaften Themen führte.

1 Rüdiger Bubner: »Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik« (1973), in: ders.: *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt a. M. 1989, S. 9–51, hier S. 34–38, mit der Parole: Zurück zu Kant!

2 So Beat Wyss: *Die Welt als T-Shirt. Zur Ästhetik und Geschichte der Medien*, Köln 1997, S. 100 f.; Ingo Meyer: »Notizen zur gegenwärtigen Lage der Ästhetik«, in: *Merkur* 67 (2013), S. 191–204, hier S. 203. Interdisziplinärer Überblick der Situation um 2000 ist Joachim Küpper/Christoph Menke (Hg.): *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt a. M. 2003.

3 Bubner: »Über einige Bedingungen« (Anm. 1), S. 37.

4 Dietmar Rübel: *Plastizität. Eine Kunstgeschichte des Veränderlichen*, München 2012, S. 306. Dieter Roths Bilder/Objekte aus organischem Material etwa schimmelten planmäßig bald vor sich hin, sind folglich der Albtraum jedes Konservators, dazu Heide Skowranek: »Die Bewahrung des Verfalls im Werk Dieter Roths«, in: Angela Matyssek (Hg.): *Wann stirbt ein Kunstwerk? Konservierungen des Originalen in der Gegenwartskunst*, München 2010, S. 87–104.

5 Ulrich Wilmes: »Reise-Bilder. Kunstwerke als Prekariat des Ausstellungsbetriebs«, in: Matyssek (Hg.): *Wann stirbt ein Kunstwerk?* (Anm. 4), S. 125–133, hier S. 125.

Zusammen mit solchen Trends wird wieder verstärkt erinnert, dass man es in unseren Disziplinen mit *Formbildungen* als kleinstem gemeinsamem Nenner zu tun hat.⁶ Ebenfalls seit einigen Jahren jedoch beherrscht das ›praxeologische‹ Paradigma die Geistes- und Sozialwissenschaften. Was immer man von der intellektuellen Phantasie der Vertreter dieses akademischen Mainstreams halten mag, die darüber staunen, dass Kultur nicht allein in den Köpfen entsteht, sondern stets auch hergestellt werden muss. Sie haben bemerkt, dass der Umgang mit Werken sowie den sie überwölbenden Begriffen befragt werden kann – und der Tenor ist schnell benannt: Was als Werk gilt, ist nicht selbstverständlich bzw. historisch invariant, sondern wesentlich Zuschreibungssache, soziales Konstrukt, und gerade anhand des Werkbegriffs lasse sich nachvollziehen, »was die materiellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen von gelungener kultureller ›Idealisierung‹ sind.«⁷ Aber ist *das* interessant? Nicht allein Werkpraktiken und -politiken, Rezeptionssteuerung und Imagepflege des Autors, Einzel- und Gesamtwerk im diachronen Schnitt,⁸ auch »Philologinnen, Buchhändler, Bibliothekarinnen, Archivare, Herausgeberinnen, Verleger, Juristinnen und Leser« haben mit Werken zu tun,⁹ und noch das weite Feld des Digitalen, etwa »Codepoetry, Hypertextliteratur, Interactive Fiction, kinetische Poesie, elektroakustische Dichtung, Handyroman, Blogs, Instapoetry und Twitteratur«,¹⁰ kann auf Werkförmigkeit befragt werden – goldene Zeiten für die Literaturwissenschaft?

Ich habe meine Zweifel, weil häufig nicht bemerkt wird, dass Historizität, Veröffentlichungsstrategien, Leitlinien der Klassikeredition u. ä. mitnichten aus einer bloß

6 Vgl. Eva Geulen: »Agonale Theorie. Adorno und die Rückkehr der Form«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 13,1 (2019): *Adorno*, S. 5-19; Aufmerksamkeit erregt hat der überaus breite Formbegriff bei Caroline Levine: *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Princeton/Oxford 2015, S. 3, wonach jedes »arrangement of elements – an ordering, patterning, or shaping«, von Satzzeichen bis Landesgrenzen (S. 13), das übergreifende Perspektivierungen auf Ästhetisches und Soziales ermöglichen soll, als Form gilt. Ehrgeiz ist, quasi in Umkehrung der traditionellen sozialhistorischen Ableitung zu zeigen, dass ästhetische Formalisierungen als »theorization of the social« lesbar seien (S. 133). Am Rande: Auch die lange vernachlässigte Gattungsreflexion kehrt zurück, vgl. Paul Keckeis/Werner Michler (Hg.): *Gattungstheorie*, Berlin 2020.

7 Lutz Danneberg/Annette Gilbert/Carlos Spoerhase: »Zur Gegenwart des Werkes«, in: dies. (Hg.): *Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*, Berlin/Boston 2019, S. 3-26, hier S. 10, 21. Letztlich gehen diese Ansätze auf den unverwüstlichen Michel Foucault zurück: »Was ist ein Autor?«, in: ders.: *Schriften zur Literatur*, übers. von Karin von Hofer/Anneliese Botond, München 1974, S. 7-31; ders.: *Archäologie des Wissens*, übers. von Ulrich Köppen, Frankfurt a. M. 1973, hier S. 35-40. Beide Arbeiten aus dem Jahr 1969 entdecken ›Autor‹ und ›Werk‹ als Ordnungsfunktionen bzw. homogenisierende Zuschreibungen des Diskurses.

8 Überblick bei Steffen Martus: »Die Praxis des Werks«, in: Danneberg/Gilbert/Spoerhase (Hg.): *Das Werk* (Anm. 7), S. 93-129; ausführlich ders.: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin/New York 2007.

9 Danneberg/Gilbert/Spoerhase: »Zur Gegenwart des Werkes« (Anm. 7), S. 3.

10 Ebd., S. 6.

deskriptiven Beobachterperspektive rekonstruiert werden können,¹¹ da nicht nur solche Kategorien selbst zutiefst imprägniert von Wertungsfragen sind, sondern der Werkbegriff überhaupt bereits Wertung ist, muss das Werk doch wenigstens als ein *Besonderes* (und nicht irgendetwas) veranschlagt werden, Semantiken von Exzellenz werden hier zwingend mittransportiert.¹² Zudem ist jede Auswahl, jeder Entscheid darüber, was untersucht werden soll, wertbesetzt, das gilt für Natur- und Geisteswissenschaften gleichermaßen schon auf der Ebene der Gegenstandskonstitution;¹³ ohne permanentes Bewerten, so lehrt die kognitive Neurobiologie, könnten wir überhaupt nichts wahrnehmen.¹⁴ Insgesamt aber droht die Gefahr, dass sich die Literaturwissenschaft mit ihrer Ausrichtung auf ›Werkpolitiken‹ u. ä., die gelegentlich sehr wohl aufschlussreich sein mögen, recht eigentlich zur Parawissenschaft ihrer selbst degradiert, sodass praxeologische Forschung manch Außenstehendem als gigantische Arbeitsbeschaffungsmaßnahme erscheinen mag.

Kurzum: »Wertfreie Ästhetik ist Nonsense«,¹⁵ und Zuschreibung kann nicht alles sein, gibt aber die Sicht frei auf eine empfindliche Lücke in der Praxeologie, die Vernachlässigung der Einzelwerke, bei denen es häufig seltsam wortkarg wird. Auffällig ist deshalb, dass zwar eifrig Werkpolitiken, Kanonbildungen usw. rekonstruiert werden, doch kaum jemals die Gegenprobe auf das nicht eben seltene Scheitern solcher Bemühungen unternommen wird, denn hier griffe das Vetorecht der Artefakte selbst. Nur einige Beispiele: Warum ist *Beggars Banquet* von den Rolling Stones, nicht nur *Sympathy for the Devil* und *Street Fighting Man*, sondern – um an das Thema dieses Bandes zu erinnern – das Album als *Ganzes* das zentrale Statement von 1968, nicht aber das teuer aufgemachte und mit Gimmicks versehene, doch in jeder Hinsicht in-

- 11 So jüngst wieder bei Thomas Kater: »Im Werkfokus: Grundlinien und Elemente eines pragmatischen Werkbegriffs«, in: Danneberg/Gilbert/Spoerhase (Hg.): *Das Werk* (Anm. 7), S. 67-91, hier S. 72 (»Historizität und Wertfreiheit«), 81, 86, der einbekennt, dass er ›Werk‹ nicht als ästhetisches, sondern soziales Produkt erachte (vgl. S. 84), das wesentlich durch »Veröffentlichung« (S. 80) konstituiert werde. Nur: Könnten nicht Soziologen solche Interessen viel besser bedienen? »Wertzuschreibungen« aber werden betont bei Danneberg/Gilbert/Spoerhase: »Zur Gegenwart des Werkes« (Anm. 7), S. 10.
- 12 So auch bei Werner Wolf: »Du texte à l'œuvre? Zur Sinnhaftigkeit der Restauration bzw. Wiederverwendung des Werkbegriffs als eines Grundkonzeptes nicht nur der Literaturwissenschaft«, in: Danneberg/Gilbert/Spoerhase (Hg.): *Das Werk* (Anm. 7), S. 379-396, hier S. 386; ähnlich Jerrold Levinson: »Unterwegs zu einer nichtminimalistischen Konzeption ästhetischer Erfahrung«, in: Stefan Deines/Jasper Liptow/Martin Seel (Hg.): *Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Berlin 2013, S. 38-60; missverstanden als nur positive Wertschätzung aber bei Noël Carroll: »Neuere Theorien ästhetischer Erfahrung«, in: ebd., S. 61-90, hier S. 64 f., als gäbe es nicht ebenso Abscheu und negative Aufmerksamkeit als Attraktoren.
- 13 Selbst bereits wieder historisch Gottfried Willems: *Der Weg ins Offene als Sackgasse. Zur jüngsten Kanon-Debatte und zur Lage der Literaturwissenschaft*, Bonn 2000, S. 61, der Literaturwissenschaft als wertende Kommunikation über Sinn- und Wertoptionen begreift.
- 14 Vgl. Gerhard Roth: *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, Frankfurt a. M. 1996, S. 198, 211 f.
- 15 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, hg. von Rolf Tiedemann/Gretel Adorno, Frankfurt a. M. 1973, S. 391.

homogene ›White Album‹ der Beatles mit seinen vielen albernen Liedchen? Warum konnte sich bisher keiner von Dieter Bohlen ›Superstars‹ halten? Wieso kommt es in Hollywood immer wieder, trotz Staraufgebots, Meinungsforschung und üppigster Millionenbudgets, zu krachenden Flops, obwohl man doch am Reißbrett alles richtig gemacht hat? Will man es nicht praxeologisch bei Rahmenbedingungen und Beiwerk belassen, müsste man ästhetische Dispositionen (Mentalität oder ›Zeitgeist‹) und Einzelwerke in Fallanalysen grundsätzlich korrelieren, um einem belastbaren Begriff von Kulturwissenschaft gerecht zu werden – ein de facto gar nicht zu leistender Aufwand. Dass hingegen eine bloße Institutionentheorie der Kunst, die zwangsläufig im Relativismus endet, nicht ausreicht, war an den Positionen von George Dickie und Arthur C. Danto flagrant;¹⁶ auch wenn Konventionen über längere Zeiträume, manchmal gar Jahrhunderte stabilisierbar sind, kann es nicht nur an ihnen liegen, dass Werke von Manet, Gogol, Shakespeare usw. eine Vielzahl von immer neuen und einander nicht selten widersprechenden Interpretationen auf sich ziehen, während dauerhafte Kanonisierungen von Paul Heyse, Heinz Erhardt, Britney Spears, Juli Zeh oder Martin Kippenberger wenig wahrscheinlich sind. Liegt dies vielleicht doch am intrinsischen ›Wert‹ der Kunstwerke in relativer Autonomie gegenüber Zuschreibungen und Diskursen?

II. Eine sehr kurze Geschichte des Werkbegriffs

›Form‹ als universaler Ordnungsbegriff heißt natürlich noch nicht ›(Kunst-)Werk‹. Form ist abstrakte Entität und ließe sich logisch-basal als Differenzbildung, positivistisch-deskriptiv als der Analyse zugängliche Einzelform (etwa eines Gedichts) und schließlich metaphysisch als Weise der Daseinsbewältigung, prominent etwa in der Lebensphilosophie, bestimmen; Werk hingegen ist *konkret* gewordene Form, gleichsam kondensiert, an Materialität oder fixierte Wahrnehmungssubstrate gebunden. Überspitzt formuliert: Es ließe sich trefflich darüber streiten, ob ›Form‹ eine lediglich analytische oder tatsächlich auch ontologische Kategorie ist, Werke hingegen bedürfen zwingend der »Realisation«.¹⁷

- 16 Vgl. George Dickie: *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis*, Ithaca, NY/London 1974, S. 44, 147. Es bedürfe nur einer Minimaloperation des Benennens von etwas und der Möglichkeit von Wertschätzung (vgl. S. 39-43); Arthur C. Danto: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*, übers. von Max Looser, Frankfurt a. M. 1984, S. 56-59, 107, 173. Seine Korrektur an Dickie, es gehe immer schon ums Sehen-als-Kunst (vgl. S. 144-148), ändert daran nichts. Für Danto konstituiert die Interpretation das Kunstwerk, nicht umgekehrt (vgl. S. 192). Dann aber erschüfen wir bei jedem kognitiven Akt ›Kunstwerke‹.
- 17 So die Begriffsfindung bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II*, in: ders.: *Werke*, hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986, Bd. 14, S. 265; ders.: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, ebd., Bd. 15, S. 354, 362, 543, interessanterweise auch in der *Wissenschaft der Logik II*, ebd., Bd. 6, S. 403. Unabhängig von Hegel spricht auch Georg Simmel von »Realisierung[en]«, in: ders.: *Philosophie des Geldes*, in: ders.: *Gesamtausgabe*, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 1989-2015, Bd. 6, S. 623; vgl. auch Bd. 14, S. 104; Bd. 16, S. 240. Cézannes »réalisation« wird seit Roger Fry: »The Post-Impressionists« (1910), in: ders.: *A Roger Fry Reader*, hg. von Christopher Reed, Chicago 1996, S. 81-85, immer wieder umkreist, besonders

Der Diskurs beginnt mit Aristoteles' Bestimmung des Werkes als *érgon*, Produkt einer zweckorientierten, doch nicht sozial orientierten Anstrengung; das althochdeutsche *werc* geht stärker auf die Tätigkeit selbst und ihr Material, seit Plotin stehen Schönheit der äußeren Gestalt und Vergeistigung des Artefakts in enger Relation.¹⁸ Als exponierter Zentralbegriff ästhetischer Theoriebildung schält sich das *Kunstwerk* erst zu Beginn der ›Sattelzeit‹ mit ihrer Umstellung aller alteuropäisch tradierten Semantiken heraus. Die mittelalterlichen Reflexionen etwa, so Jan-Peter Pudelek, fokussieren das »Werkhafte der Werke [...] als ein rein technisches Problem«, erst mit der rationalistischen Ästhetik der Renaissance beginnt die Wahrnehmung der ästhetischen Eigenleistung wohlkomponierter, schöner Werke als nicht mehr aus kosmologischen Ordnungen ableitbar.¹⁹ Leitgattung bleibt lange die bildende Kunst, doch ab der Mitte des 18. Jahrhunderts entsteht der eigentliche Diskurs, das (noch immer ›schöne‹) Kunstwerk *objektiviert* die geistige Sonderleistung des Genies *und* bewahrt seine ›Kraft‹, bei Shakespeare, meint Herder, sogar (natürliche) »Götterkraft«.²⁰ Spätestens seit Karl Philipp Moritz ist zudem die aus englischen Kontexten (Shaftesbury, Pope, Young) stammende Organismusmetapher folgenreich implementiert. Moritz insistiert auf Selbstgenügsamkeit des Werkes, dessen Wesen es sei, »daß es sich selbst erklärt – sich durch sich selbst beschreibt [...], keiner weiteren Erklärung und Beschreibung mehr bedarf«.²¹ Das Werk sei für sich ein »schöne[s] Ganze[s]« und Totalität, »im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen im großen Ganzen der Natur«.²² Wichtig ist bei dieser »Vollendung in sich selbst« (53) als Mikrokosmos die eine bloße Verstandesoperation übersteigende »Bildungskraft« (59) des Künstlers. Die so vollbrachte Syntheseleistung entziehe sich einem analytischen Zugriff, denn »zweckwidrig ist es auch, Kunstwerke, die man im Ganzen sehen kann, nach ihren einzelnen Theilen im eigentlichen Sinne zu beschreiben« (96). Moritz' intrikate Konstruktion kann hier so wenig diskutiert werden wie die im Keim schon angelegte klassisch-idealistisch-romantische Symbolkonzeption als Superzeichen, das zugleich repräsentiert und *ist*, wenn das Werk »das umgebende Ganze nicht nur in sich spiegeln, sondern so weit es kann, selbst dies umgebende Ganze seyn« möchte (60). Mindestens originell ist noch seine Auffassung, dass die Werkgenese als Verdichtung auch die

konzise sind Originalzitate wie der späte Brief an Émile Bernard vom 21. September 1906 allerdings nicht, vgl. Michael Doran (Hg.): *Conversations avec Cézanne*, Paris 1978, S. 47.

18 Informativ zu den antiken Quellen Jan-Peter Pudelek: »Werk«, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 6, Stuttgart/Welmar 2005, S. 520-587, hier S. 535 f.

19 Ebd., S. 539, 542.

20 Johann Gottfried von Herder: »Shakespear« (1773), in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan, Bd. 5, Berlin 1891, S. 208-253, hier S. 218.

21 Karl Philipp Moritz: »Die Signatur des Schönen. In wiefern Kunstwerke beschrieben werden können?« (1788), in: ders.: *Beiträge zur Ästhetik*, hg. von Hans-Joachim Schrimpf/Hans Adler, Mainz 1989, S. 79-96, hier S. 82.

22 Karl Philipp Moritz: »Über die bildende Nachahmung des Schönen« (1788), in: *Beiträge zur Ästhetik*, hg. von Hans-Joachim Schrimpf/Hans Adler, Mainz 1989, S. 27-78, hier S. 44. Nachweise hieraus im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

ephemere kognitive Kapazität des produktiven Subjekts transzendiert: »Werke [sind nun] das umfassend, was seine Ichheit selbst vorher nicht fassen konnte« (64). Der zergliedernd-analytische Nachweis, »daß ein Theil immer durch den andern und das Ganze durch sich selber, redend und bedeutend wird« (82), wäre zwar möglich, ließe aber das Wunder des unifizierenden Akts außer Sicht geraten. Die Idee vom schönen Kunstwerk als höchstem Ausweis menschlicher Perfektibilität (vgl. 70) dagegen ist konventionell. Dass es idealisierend-vergeistigend »immer nur in der Erscheinung« (73) und daneben auch als Antidot zur »Zerstörung« zu verstehen sei, ohne die der realhistorische Verlauf der Menschheitsgeschichte nicht begreifbar scheint, ist wiederum originell, doch auch wahrhaft klassisch, denn »das veredelte Daseyn bleibt zurück« (74). Es sind diese höchst wirkmächtigen Implikationen der Idee des Werkes als Mikrokosmos, Äquilibrium und Harmonie, die bis weit in das 20. Jahrhundert die Arbeit an alternativen, nichtorganischen Konzeptionen erschwerten, aber mit Moritz ist das Kunstwerk als Ganzes ästhetische Setzung, Kontingenzvernichtung, in seiner internen Organisation jedoch Nichtsubstituierbarkeit seiner Teile. Man geht übrigens nicht fehl, nimmt man die vom gesamten Klassizismus geteilte Organismusmetapher, »Wachsthum«, »zarte Pflanze« (86), als sicheren Indikator für zwar metaphysische, allerdings auch vormoderne Werkauffassungen. Wie noch zu zeigen ist, hat dieses Paradigma besondere Schwierigkeiten, darzutun, wie ein in sich selbst Vollendetes nach außen, z. B. moralisierend, *wirken* kann, ja überhaupt zugänglich ist.

Für Hegel stellt sich dieses Problem nicht, war er doch z. B. davon überzeugt, dass der geistige Gehalt von Kunstwerken problemlos übersetzbar, also prinzipiell kommunikabel sei.²³ Hegel benötigt einen starken Werkbegriff, weil er a) die Geschichte der Künste als Moment der Entfaltung philosophischer Wahrheit versteht und b) deshalb die Einzelwerke strikt auf ihre eigene Gegenwart bezogen denkt; sie sind letztlich Bearbeitungen philosophischer Probleme bzw. Bedürfnisse, die »an der Zeit« waren. Kunstwerke artikulieren so »Wahrheit in Form der sinnlichen Kunstgestaltung« (13: 82), auf die Hegel die Funktion der Kunst festlegt (14: 257).

Damit ist gesagt, dass eine unverbindlich-kantianische Wirkungstheorie²⁴ ästhetischer Erfahrung als spielerische Selbstkontrolle des Verstandes, die ohne Werk, ohne Wahrheit, ja sogar ohne Erkenntnis auskommt, von Hegel zurückgewiesen werden muss, denn Wahrheiten brauchen einen Ort, an dem sie erscheinen und zu explizieren sind (vgl. 13: 364; 14: 409).

Fragen nach der schöpferischen Phantasie des Künstlers interessieren Hegel nicht (vgl. 13: 362), allerdings betreibt er auch keinen Werkfetischismus; Hedonismus (vgl.

23 Vgl. Hegel: *Werke* (Anm. 17), Bd. 15, S. 229 f. Nachweise aus dieser Ausgabe im Folgenden mit Band- und Seitenangabe direkt im Text.

24 Übrigens kennt Kant, *Kritik der Urteilkraft*, hg. von Karl Vorländer, Hamburg 1990, S. 157 (B 176, § 43), sehr wohl einen Werkbegriff, weil sonst »der Geist, der in der Kunst frei sein muß und allein das Werk belebt, gar keinen Körper haben und gänzlich verdunsten würde«, er spielt aber in seiner Konstruktion ästhetischer Erfahrung als doppelter Verschränkung von Sinnlichkeit und Verstand, praktischer und theoretischer Philosophie im Als-ob, die zudem nur als Fingerübung zur Erkenntnis des Lebendigen fungiert, keine Rolle.

ebd.: 57) ebenso wie bloß abstrakt bleibende Gehalte von Ideenkunst und Tendenzen zum Kunstgewerbe, »äußerlicher und überflüssiger Schmuck« (ebd.: 77), werden streng gezeißelt.

Hegels Werkbegriff ist prinzipiell »symbolisch«²⁵ im Sinne der Goethe'schen *Maximen*: vollständige Kongruenz von Form und Inhalt, Schönheit/Harmonie und Selbstgenügsamkeit; so hat jedes Einzelwerk zu erfüllen, dass »das Besondere das Allgemeine repräsentiert«,²⁶ das Werk ist einerseits vollständig konkretisiert, in sich vollendet, und repräsentiert *doch* die Totalität, *jedes* Werk jedweder Gattung ist »Totalität [...] als ein Organismus« (14: 246). Durch die bis heute anhaltende Debatte um Hegels These vom Ende der Kunst²⁷ geriet aus dem Blick, dass man sein Werkverständnis in den Abschnitten zur Skulptur aufsuchen muss, dem Zentrum des Zentrums seiner Ästhetik, denn nur in ihr ist »beides, Körper und Geist, als ein und dasselbe Ganze unscheidbar vor die Anschauung« gebracht (ebd.: 352), sie ist nicht wie »Poesie eine Folge von Äußerungen [...], sondern nur das Allgemeine der Individualität, soweit der Körper es ausdrückt« (ebd.: 354). Höheres kann Kunst *als Kunst* eigentlich nicht leisten.

Dennoch vertritt Hegel bekanntlich eine gattungsspezifische Hierarchisierung der Künste. Gerade Literatur, die als solche, nämlich als Folge von Zeichenketten, »romantisch« über seinen Begriff der Kunst als vollgültig *sinnliche* Realisierung hinaus ist, habe als beinahe rein Geistiges und »Einheit in sich selbst« besonders starken Bezug »zu einer organischen Totalität« (15: 248), gerade Literatur sei »in sich unendlicher Organismus«, gerade sie bringe die geistigen Interessen »in versöhnenden Einklang« (ebd.: 270). Trotz des berühmten Hohns über die Entwicklung des romantischen Helden in prosaischen Weltverhältnissen – »Kinder bleiben nicht aus« (14: 220) – und seiner Wertschätzung des *Wilhelm Meister* wird doch fast immer übersehen, dass Hegel den neuzeitlichen Roman als solchen strukturell bereits für eine Verfallsform des (möglichst nationalen) Epos nimmt: Dieses und natürlich das Drama als Einheit des Geistigen *und* seiner leibhaftigen Aufführung (vgl. 15: 330-336, 506-509) zählen dem gattungsorientierten, klassizistischen Werkästhetiker neben der Skulptur als ge-

25 Hegels Bestimmung des Symbolischen als bloßer, noch-nicht-autonomer Vorform der Kunst (Architektur als »Gattung«, aber auch ganze Epochen wie Altägypten) darf hier nicht irreführen, sein normativer Werkbegriff ist unter seiner Diskussion des »Klassischen« zu finden.

26 Johann Wolfgang von Goethe: »Maximen und Reflexionen«, in: ders.: *Werke*, hg. von Erich Trunz (Hamburger Ausgabe), Bd. 12: *Schriften zur Kunst*, München 1988, S. 365-547, hier: S. 471 (Nr. 752). Zentral für die (kosmologische) Symbolik sind Nr. 21, S. 367 f. und Nr. 749-752, S. 470 f.

27 Dieter Henrich: »Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart (Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel)«, in: *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion*, hg. von Wolfgang Iser, München 1966, S. 11-32, versucht, mit Hegel die moderne als »nicht-mehr-schöne« Kunst zu fassen; Wolfram Högbe: *Beutysianismus. Expressive Strukturen der Moderne*, München 2011, S. 74-86, schlägt, ausgehend von Hegels »Symbolischem«, einen neuen Anfang der Kunst als tastenden Ausgriff in noch unbekanntem Bedeutungsmilieu vor; vgl. zum ganzen Komplex Eva Geulen: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Frankfurt a. M. 2002.

heimem Zentrum seiner Ästhetik und Testat vergangener Blütezeit zu den höchsten Emanationen der Kunst.

So unerreicht und umstritten Hegels Ästhetik in ihrer Fülle, Urteilsfreudigkeit und Konstruktion bis heute ist, im Kontext seiner *Geist*philosophie gibt das Werk als ontologischer Träger der Wahrheit kein Problem ab, es gehört ganz unaufgeregert zum (ja ohnehin metaphysischen) Seinskontinuum; hier gibt es keinen ›Riss‹, keine ontologische Differenz, allerdings auch keine systematische Reflexion von Materialität(en), keine Lizenz für Mischgattungen wie die Tragikomödie oder gar Parodien und auch nicht für das, was man vielleicht am schmerzlichsten vermisst, den Sinn für die verschiedenen Modi, in denen sich die Künste artikulieren,²⁸ ist doch die Lektüre eines Romans etwas sehr anderes als der Gang durch eine Ausstellung oder ein Kammerkonzert. Dass etwa Holz als Werkstoff kaum in der Lage sei, erhabene Effekte auszulösen (vgl. 14: 439), zählt zu den raren Notizen in diese Richtung – der Preis der werkzentriert-klassizistischen Geistästhetik Hegels, die in ihren zumeist verwässerten²⁹ und nur selten, wie etwa bei Friedrich Theodor Vischer, ergänzenden Fortschreibungen das deutsche 19. Jahrhundert über weite Strecken dominiert.

Die Frühromantik hingegen hat sich für werkästhetische Fragestellungen wenig interessiert. Gilt Friedrich Schlegel seit Walter Benjamins Dissertation als Vertreter der Kommentarbedürftigkeit, Notwendigkeit einer Ergänzung des als deutungs offen gefassten Werkes durch den Leser,³⁰ Stichworte ›progressive Universalpoesie‹ und unendliche Approximation ans Absolute, so dürfen Notate wie: »Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerke von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein wie ein Igel«³¹ wohl zum Überdenken anhalten, scheint es doch mittlerweile so, als ließe sich aus Schlegels Heuschober von Notizen alles und sein Gegenteil beweisen.³² Der Bruder August Wilhelm befürwortet klassizistisch, dass sich der Künstler, um »Annäherung an Vollendung« zu erreichen, am besten »seinem Werke gleich unterwirft«;³³ das klingt wenig nach Selbstermächtigung ästhetischer Subjektivität; noch Jean Paul bringt zwar eine Fülle an stilkritischen Beobachtungen und ›Winke für Schriftsteller‹, schwärmt aber vom »Kunstwerk« und »dessen

28 Auch das hat seinen Grund, da alles wesentliche Wissen erscheinen muss; vgl. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, in: ders.: *Werke* (Anm. 17), Bd. 3, S. 31, 72. Modi spielen dabei keine Rolle – warum sollte die Wahrheit in der Kunst eine Ausnahme machen?

29 Vgl. zur anhaltenden Debatte um die Authentizität von Hothos Kompilation, in der mir der ›Geist‹ Hegels besser aufgehoben scheint denn in den neuerdings edierten ›authentischen‹ Nachschriften, Ingo Meyer: »Aus der Romantikforschung. Romantik international und kontrovers, Schleiermachers späte Ästhetik« (Teil II), in: *Philosophische Rundschau* 66 (2019), S. 223-270, hier S. 251-253.

30 Vgl. Walter Benjamin: »Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik« (1917), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.1, Frankfurt a. M. 1974, S. 7-122, hier S. 65-72.

31 Friedrich Schlegel: »Athenäums-Fragmente« (1798), in: ders.: *Kritische Schriften und Fragmente*, hg. von Ernst Behler/Hans Eichner, Bd. 2, Paderborn u. a. 1988, S. 105-156, hier S. 123 (Nr. 206).

32 Vgl. dazu Ingo Meyer: »Aus der Romantikforschung« (Anm. 29), S. 238.

33 August Wilhelm Schlegel: *Die Kunstlehre* (1801), in: ders.: *Kritische Schriften und Briefe*, hg. von Edgar Lohner, Bd. 2, Stuttgart 1963, S. 94.

reichem gestirnten Himmel,³⁴ bemüht also ganz konventionell eine Metapher kosmologischer Totalität.

Für Schopenhauers kontemplative Ästhetik ist das Kunstwerk dagegen nur ein »Erleichterungsmittel« der Erkenntnis der reinen, platonisch-»eidetischen« Ideen, die über das Artefakt einfacher gelinge als durch die »Anschauung der Natur und des Lebens«.³⁵ Wie immer hier noch die kantianische Auffassung, dass Natur höher stehe und schöner sei als jedes denkbare Kunstwerk, mitschwingen mag: Nicht das Kunstwerk gleiche »einem lebendigen, sich entwickelnden, mit Zeugungskraft begabten Organismus«, sondern die Idee selbst³⁶ – so weit reicht hier die idealistische Idiosynkrasie. Folglich ist ihm die »bloße Ausführung des Werkes« lediglich Handwerk, wo »der Wille wieder tätig« sei.³⁷ Das sind schlechte Eckdaten für eine differenzierte Reflexion der Eigenart von Kunstwerken als Kunstwerken. Nietzsche hat sich als gelernter Philologe, soweit ich sehe, um Werkfragen gar nicht eingehend bekümmert, der Fokus seiner Ästhetik geht wieder ganz auf Stil-, Wirkungs- und Funktionsfragen. In den Notizen zur Tragödienschrift findet sich, noch von Schopenhauer beeinflusst, die erratische Notiz: »Das wahrhaft Nichtseiende – das Kunstwerk«,³⁸ was dem Diskurs der 1970er Jahre um die »Utopie Kunstwerk« hätte Auftrieb verleihen können, doch waren die Fragmente damals weithin unbekannt und Nietzsche ohnehin Anathema, man knüpfte an Ernst Bloch an.³⁹

Um 1900 ist die Zeit eigentlicher Entdeckung von Werkproblematiken, nicht zufällig auch die Ära geradezu eines Kults um die Form, genannt seien nur die formalistische Kunstgeschichte Heinrich Wölfflins, die Rehabilitierung der Linie etwa bei Aubrey Beardsley sowie Félix Vallotton und der Jugendstil. Auch Georg Simmel hat eine einflussreiche, doch in ihren Wirkungen meist anonym bleibende Kunstphilosophie vorgelegt,⁴⁰ die als Symptom eine Schlüsselstellung einnimmt und daher genauer verfolgt sei. Schon Simmels erster und wichtigster Essay zu Stefan George von 1898 feiert die vollständige Sublimierung von Gefühlsinhalten. Keine Erlebnislyrik mehr, sondern schlackenlose Kunstwerdung, das Ich klinge, als wäre es »nur das

34 Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik* (1804/1813), hg. von Wolfhart Henckmann, Hamburg 1990, S. 22.

35 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Frankfurt a. M. 1986, Bd. 1, S. 278, vgl. S. 655.

36 Ebd., S. 330.

37 Arthur Schopenhauer: »Zur Metaphysik des Schönen und [zur] Ästhetik«, in: ders.: *Sämtliche Werke* (Anm. 35), Bd. 5: *Parerga und Paralipomena II*, S. 490–532, hier S. 494.

38 Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874*, in: ders.: *Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München 1980, Bd. 7, S. 200.

39 Vgl. nur Gert Ueding (Hg.): *Literatur ist Utopie*, Frankfurt a. M. 1978.

40 Die Forschung neigt notorisch dazu, Simmels soziologische und kunstphilosophische Schriften kurzzuschließen, obwohl er hier selbst strikt trennte. Da beide mit dem semantisch scheidenden Formbegriff operieren, sollte ohnehin genau differenziert werden. Ich habe in *Georg Simmels Ästhetik. Autonomiepostulat und soziologische Referenz*, Weilersweist 2017, versucht, die Angelegenheit etwas zu sortieren.

Sprachrohr einer viel breiteren Macht oder Notwendigkeit«,⁴¹ quasimythisch werde hier »eine Ordnung jenseits des persönlichen Ich« errichtet (5: 289). Simmel verabschiedet en passant Mimesis und Schönheit als essentialistische Kategorien des Kunstwerkes zugunsten von »Bedeutungsintensität« (8: 406) und »Gefühlsintensitäten« (7: 198), erzeugt damit aber ein Folgeproblem. Zwar ist durch diese Kombination einer emphatischen Werk- und Wirkungsästhetik Metaphysik unvermeidbar. Simmel hat das bereitwillig konzediert (vgl. 20: 212), versteht er Kunst doch als eine Art konkreter Schauseite der Metaphysik, die angesichts von Beschleunigung und Ausdifferenzierung aller Sozialverhältnisse als Antidot modern an Relevanz zunehme.⁴² Für die Einzelwerke findet er immer kostbarere Formulierungen, »Welt für sich« (7: 262), »selbstgenugsame Einheit« (16: 267), gar ein »mit Licht gespeister Kosmos« (15: 492), »seelig in ihm selbst« (20: 233). Man mag das Form- oder besser Werkfetischismus nennen, doch wenn es so ist, muss Simmel sich nicht nur die Frage gefallen lassen, wie die ontologische Differenz dieser »unter allem Menschenwerk [...] geschlossenste[n] Einheit« (6: 629) erklärlich ist, sondern auch, wie die Kunstwerke ihre Bedeutungsintensitäten emanieren können, wenn sie denn radikalautonom verfasst sind – ihre ›Sprache‹ wäre uns so unverständlich wie das Idiom auf einem fernen Planeten. Simmel hat diese Schwierigkeiten nicht beseitigen können, nicht einmal bemerkt, wie an der »Zwischenerörterung: Was *sehen* wir am Kunstwerk?« des Rembrandt-Buches schlagend deutlich wird (15: 492-501). Auch das Problem der Werkgenese bleibt beim Methodenverächter Simmel (vgl. 14: 409) seltsam unterbestimmt, abgesehen von einem kauzig-originellem Ideenkomplex. Simmel ist überzeugt davon, dass jedes Denken, Schaffen nicht völlig frei bzw. spekulativ sei, sondern stets einer »Vorzeichnung« des zu konstituierenden Gegenstandes gehorche, »immer empfinden wir unser Denken [...] als die Erfüllung einer sachlichen Forderung« (6: 623 f.; vgl. 16: 145 f., 243; 20: 211), modern: als *pfadabhängig*. Produktionsästhetisch obsolet ist damit die etwa bei Schopenhauer und Schleiermacher vertretene, doch ziemlich banausische Auffassung, Werkgenese sei umstandslose Umsetzung von bereits fertigen Konzepten.⁴³ Häufig eng benachbart zur Vorzeichnung findet sich Simmels Auffassung des Fragments, die nur deshalb erwähnt sei, weil hier kein Raum ist, die Relation von Teil und Ganzem zu reflektieren.⁴⁴ Sowohl Lebensvollzüge als auch künstlerische Produktion haben gar

41 Georg Simmel: »Stefan George. Eine kunstphilosophische Betrachtung«, in: ders.: *Gesamtausgabe* (Anm. 17), Bd. 5, S. 287-300, hier S. 288. Nachweise aus dieser Ausgabe im Folgenden mit Band- und Seitenangabe direkt im Text.

42 Meyer: *Georg Simmels Ästhetik* (Anm. 40), S. 344.

43 Vgl. Friedrich Schleiermacher: *Ästhetik (1832/33). Über den Begriff der Kunst (1831-33)*, hg. von Holden Kelm, Hamburg 2018, S. 127 – hier wird das »äufre Hinstellen der Kunstwerke als sekundär« veranschlagt; vgl. S. 40, 133, 443.

44 Nur so viel: Husserls trotz der Entdeckung des ›Fundierungszusammenhangs‹ ganz und gar nicht phänomenologische, sondern thetische Unterscheidung von »Stücken« und »Momenten« vermag zumindest für ästhetische Belange nicht zu überzeugen; vgl. Edmund Husserl: *Logische Untersuchungen* (1901), in: ders.: *Husserliana*, Bd. XIX.1-2, hg. von Ursula Panzer, Den Haag 1984, S. 282-286, 295-300. Ähnlich ist wohl der Begriff des Systems (vgl. Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a. M. 1984, S. 46)

keine andere Wahl, als Fragmentarisch-Begrenztes in einem paradox-dialektischen Umschlag zur Totalität umzuformen (16: 243), dies ist der Sinn von Sätzen wie: »Unsere praktische Existenz« ist »sozusagen die Teilverwirklichung einer Ganzheit« oder: »Wir alle sind Fragmente, nicht nur des allgemeinen Menschen, sondern auch unser selbst« (6: 624; 11: 49), als werkspezifischer Imperativ erstmals in der *Philosophie des Geldes* im Sinne einer Totalisierungsleistung anhand eines *notwendig* Fragmentarischen (vgl. 6: 690 f.) formuliert. Fragt man weiter, wie das nun vorzustellen sei, verweist Simmel stets auf das »Totalisierungsvermögen der Seele« (z. B. 14: 17), heute sicherlich unzureichend – *dass* sie es es kann, sei das eigentliche von der Philosophie umkreiste Wunder (vgl. ebd.: 32).

Stattdessen generalisiert Simmel und spitzt doch zu. Nicht nur soll das »individuelle Gesetz«, ursprünglich im ästhetischen Kontext, nämlich bereits 1901 an Rodin entwickelt (vgl. 7: 93) und dann vor allem an Goethe exemplifiziert,⁴⁵ nun auch für die Lebensführung gelten, wie es das etwas langatmige finale Kapitel der *Lebensanschauung* dartut, sondern wieder stifte das »Kunstwerk« mit seinem »Netzwerk von Gegensätzen, Synthesen, Steigerungen« eine Analogie zur »Form des Lebens [...] in jeder Gegenwärtigkeit«, obwohl Simmel konzedieren muss, dass sich das Lebens-Ganze vielleicht doch etwas komplexer denn ein Artefakt ausnehme (vgl. 16: 400). Dann wiederum kann er in einem seiner letzten Essays, *Gesetzmäßigkeit im Kunstwerk*, nicht widerstehen zu fordern, das je einzelne Leben möge sich zur Gänze ründen wie ein Kunstwerk (13: 387 f.), womit eine inverse Strukturhomologie von der Kunst zum Leben behauptet und die Autonomiethese plötzlich kassiert wird. Nicht zufällig übernimmt er daher einerseits von Oscar Wilde das Theorem, »die Kunst komme nicht aus der Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit komme aus der Kunst« (21: 168),⁴⁶ um andererseits zu erklären, der letzte Sinn bzw. das »Wunder der Kunst« überhaupt sei, »daß sie Wertreihen, die im Leben gleichgültig, fremd oder feindlich auseinanderliegen, wie in selbstverständlicher Einheit zusammenführt« (20: 213). Form ist möglich – so wie Simmels *homo sociologicus* das »Unterschiedswesen« ist (11: 312), so gerät ihm der Mensch anthropologisch zum Formschaffenden.

für Kunstwerke inadäquat, denn diese erlauben keine funktionale Äquivalenz von Teilen oder gar Substituierbarkeit, sondern sind als Werkgestalt finit (über den Sonderfall Musik später). So schon Aristoteles: *Poetik*, griech./dt., übers. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 29 (8, 1451a32-35), zur Fabel bzw. zum Plot: Was umgestellt werden oder gar fehlen könnte, sei gar kein Teil des Ganzen. Hans Ulrich Gumbrecht: *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten*, übers. von Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 2003, S. 33, betont, dass jedes Fragment sogleich und hartnäckig eine »Idee von einem Ganzen, einem Telos« imaginieren lasse. Recht eigentlich gäbe es dann jedoch überhaupt keine Fragmente, noch jeder Halbsatz und Gedankensplitter provozierte Ausgriff auf Totalität.

45 Simmel ist hier von Schleiermachers Ethik sowie Sprachtheorie inspiriert und entwickelt ein als Moralphilosophie getarntes Künstlerethos: Mach aus dir, was maximal in dir angelegt ist!

46 Oscar Wilde: »The Decay of Lying« (1889), in: ders.: *The Artist as Critic. Critical Writings*, hg. von Richard Ellmann, London 1970, S. 292-320, hier S. 307: »[I]t is none the less true that Life imitates art far more than Art imitates life.«

Den zeitgleich entstehenden Avantgarden sagt man nach, sie haben Kunst und Leben synthetisieren wollen. Spätestens jetzt ist die Frage nach dem Wesen des Kunstwerkes, also das ontologische Problem, stets mitlaufend. Bei Carl Einstein, der Simmel in Berlin hörte, wird das greifbar. Seine Programmatiken von 1914 verstehen jedes ins Werk gerichtete Artefakt als »transzendente Voraussetzung der Daseinsbildung«, schlechthin weltsetzend, indem es jeweils ein »Gesetz« als »Ausdruck des Wollens, das mit einem spontanen Sollen identisch« sei, erlasse, jenseits von Empirie, Kausalität und Norm, willkürlich und doch absolut notwendig.⁴⁷ Die »Totalität« der Werke aber verortet er als noch präanalytisch, da der schwächere Begriff der Einheit Teile schon voraussetze; tatsächlich jedoch, so Einstein, »bestimmt Kunst das Sehen überhaupt«. ⁴⁸ In *Negerplastik* von 1915 dann fordert er »totale Form [...], die in einem Schakt den Beschauer bestimmt«. ⁴⁹ Natürlich ist das Esoterik,⁵⁰ aber solche Spielarten der Metaphysik lagen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts neben den Versuchen ihrer Elimination wieder im Trend. Der frühe Georg Lukács⁵¹ hat sich in mehreren, höchst verwickelten Anläufen gefragt: »Es gibt Kunstwerke. Wie sind sie möglich?«⁵² und betont wohl als Erster, dass die ästhetische Setzung als Aufbruch des Seinskontinuums zugunsten konstituierter Totalität *auch* ein Akt der Gewalt ist,⁵³ nicht ›Einschreibung‹, sondern eher Inzision, die alles Nicht-Werkhafte radikal negiere, ›Vertilgung des Seins zu Gunsten einer rein aufsteigenden Form des Geltens«. ⁵⁴ Heideggers Position dagegen wurde hinlänglich diskutiert, auch ist sie friedlicher, nimmt er das Werk doch nur als Aufrichten von ›Welt‹, also Totalität, aus ›Erde‹ (Materialität), als sublimen, ereignishaften Einfall nichtreferentieller ›Wahrheit‹ in das Seinskontinuum.⁵⁵ Die Tradition des Erhabenheitsdiskurses ist unübersehbar, bemerkenswert daran nur, dass Heidegger die Werkkonstitution und -perzeption als konfliktuelle denkt,⁵⁶ was ihn mit Adorno verbindet.⁵⁷ Entgrenzt aber der späte Heidegger die Ereigniskategorie

47 Carl Einstein: »Das Gesetz«, in: ders.: *Werke*, Bd. 1: 1908-1918, hg. von Rolf-Peter Baacke/Jens Kwasny, Berlin 1980, S. 218 f., hier S. 219.

48 Carl Einstein: »Totalität«, in: ders.: *Werke*, Bd. 1 (Anm. 47), S. 223-229, hier S. 223, 226.

49 Carl Einstein: *Negerplastik*, hg. von Friederike Schmidt-Möbus, Stuttgart 2012, S. 21.

50 Vgl. dazu Meyer: *Georg Simmels Ästhetik* (Anm. 40), S. 277-280.

51 Über die *Theorie des Romans* wurde genug geschrieben, ich gehe hier nicht auf sie ein.

52 Georg Lukács: *Werke*, Bd. 17: *Heidelberger Ästhetik (1916-18)*, hg. von György Márkus/Frank Benschler, Berlin/Neuwied 1975, S. 9, 88. In diesen – von ihm selbst über Jahrzehnte vergessenen – Arbeiten setzt sich Lukács zum ersten und einzigen Mal mit der Phänomenologie auseinander.

53 Ebd., S. 118. Bei Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1951), Frankfurt a.M. 1969, S. 92, findet sich der Gedanke, dass Werke unvergleichbar seien und sich gar untereinander zu vernichten trachten.

54 Lukács: *Heidelberger Ästhetik* (Anm. 52), S. 53.

55 Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1936), Einf. von Hans-Georg Gadamer, Stuttgart 1960, S. 33, 40, 43, 91 u. ö. Die beste Explikation von Heideggers Aufsatz liefert Gottfried Boehm: »Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne«, in: Walter Biemel/Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Hg.): *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Frankfurt a. M. 1989, S. 254-285.

56 Vgl. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Anm. 55), S. 63.

57 Zum ›Ereignis‹ bei beiden vgl. Karl Heinz Bohrer: »Das Erhabene als ungelöstes Problem der Moderne. Martin Heideggers und Theodor W. Adornos Ästhetik«, in: ders.: *Das absolute Präsens. Zur Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a. M. 1994, S. 92-120.

zur Totalbestimmung, wenn sich das »Seyn« nun selbst ereigne,⁵⁸ ist die ontologische Differenz des Kunstwerks wieder eingezogen.

Heideggers tatsächlich konsequent vom Dinghaften her gedachte, aber genau hier auch stecken bleibende Werkmetaphysik war nicht fortsetzbar,⁵⁹ zumal auch er nicht mitzuteilen wusste, *wie* aus Materialität denn Sinn entspringe; eine bei Oskar Becker entstandene Dissertation bekennt gleich eingangs, gar keine dezidierte Position beziehen zu können, und bietet auch nicht mehr als eine Zitatsammlung vornehmlich Heideggers und Nicolai Hartmanns.⁶⁰ Günther Müller, der Erfinder des Begriffspaars Erzählzeit/erzählte Zeit, verwahrt sich für die Literatur gegen jede Materialitätsrelevanz und verortet die Werkidentität syntaktisch, ihr eigentliches Sein habe sie in »satzgetragenen Bedeutungsgefügen« von offener, nämlich referentiell diffuser Semantik.⁶¹ Roman Ingarden pocht auf das Werk als »in sich identisches Etwas« und kommt nach langem Ringen auf die sprachlautliche Schicht der Literatur als ihr Seinsfundament.⁶² Das ist zwar richtig, vermag aber in postdekonstruktiven Zeiten nicht mehr zu überzeugen, denn jeder Text ist Gefüge und jede zeichengebundene Aussage semantisch mehrdeutig, denn mit Eco: »Die konnotative Verwendung des Zeichens ist fundamental.«⁶³ Auch wird die ästhetische Differenz nicht erklärt. Ingarden ist mit seiner Vermutung, dass das eigentliche Werk »ein Skelett, ein Schema« sein könnte,⁶⁴ zwar auf dem Weg zu Wolfgang Isters Textmodell, das ihm Vieles verdankt, kann aber weder sagen, welchen ontologischen Status nun dieses Skelett aufweisen könnte, noch, wo seine berühmten vier »Schichten« des Werkes eigentlich zu lokalisieren sind.⁶⁵

In der Kunstgeschichte der Zeit dagegen droht eine Zwei-Welten-Theorie. Dagobert Frey behauptet das eigentliche »Bildwerk« als unveränderlich und überzeitlich⁶⁶ und wiederholt so die überkommene Ontologie des platonisch-ideenhaften Aspekts von

58 Martin Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, in: ders.: *Gesamtausgabe*, Bd. 65, hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a. M. 1989, S. 30f.

59 In bloßem Geschwätz etwa endet Mikel Dufrenne: »Phänomenologie und Ontologie der Kunst« (1969), in: Wolfhart Henckmann (Hg.): *Ästhetik*, Darmstadt 1979, S. 123-147, hier S. 144 f., der vom »Anruf des Sinns« und dem »Einbruch des Imaginären« raunt, gar den »Abstieg ins Vor-Menschliche« (S. 143) empfiehlt, um die »Möglichkeit« (S. 137) des Werkes zu fassen, aber keinerlei Argument aufzubieten hat.

60 Rudolf Müller: *Zum Problem der Ontologie der Kunst*, Essen 1940, S. 14.

61 Günther Müller: »Über die Seinsweise von Dichtung«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft* 17 (1939), S. 137-152, hier S. 142 f. Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (1948), Tübingen ²⁰1992, S. 13-15, übernimmt diese Auffassung völlig unbesehen.

62 Vgl. Roman Ingarden: *Das sprachliche Kunstwerk. Mit einem Anhang: Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel* (1931), Tübingen ⁴1972, S. 13, 52, 58.

63 Umberto Eco: *Zeichen, Einführung in einen Begriff und seine Geschichte*, übers. von Günter Memmert, Frankfurt a. M. 1977, S. 101.

64 Ingarden: *Das sprachliche Kunstwerk* (Anm. 62), S. 279.

65 Ebd., S. 28: Laute, Bedeutungen, schematisierte Ansichten, dargestellte Gegenstände.

66 Dagobert Frey: »Das Zeitproblem in der Bildkunst«, in: *Studium Generale* 9 (1955), S. 568-577, hier S. 568 f.

Artefakten.⁶⁷ Dem Idealen wird dann die »Erlebnisform« der hermeneutischen Erfahrung schroff gegenübergesetzt, um einen »doppelte[n] Seinscharakter der Bildwerke« zu konstatieren,⁶⁸ womit Frey in einer Art Schizophrenie des Bildes ankommt.

Ähnlich misslich steht es um materialistische Ansätze, denn von ihnen führt niemals ein Weg zur Kunst. Die marxistischen Widerspiegler, immerhin produktionsästhetisch orientiert, waren trotz der Befüllung ganzer Bibliotheken weder imstande, ein einziges Artefakt nichttrivial abzuleiten, noch, überhaupt die Existenz der ästhetischen Sphäre zu begründen, da man vor aller Kunst zu wissen hätte, welche relevanten Merkmale der Wirklichkeit sie widerspiegeln kann. Obwohl ihr (als Teil des Überbaus!) kritisches Erkenntnispotential zugesprochen wurde, fand man aus diesem Zirkel niemals heraus, nolens volens blieb hier die Kunst stets und überall Epiphänomen.⁶⁹ Noch die nichtdogmatischen Positionen verirrten sich; das Buhlen etwa des Esoterikers Benjamin um Akzeptanz im linken Lager war der theoretische Irrtum seines Lebens, wie schon Adorno registrierte.⁷⁰ Benjamin band »Aura« an Echtheit und leitete sie vom magischen Ritual ab,⁷¹ doch am Kunstwerk-Aufsatz dann ist alles falsch;⁷² allein der Umstand, dass das Publikum auch Fotoausstellungen besucht, falsifiziert die Verfallsthese des Auratischen. Immerhin ist aus solchem Scheitern zu lernen, *wie* stark das Ästhetische affiziert.

Einen völlig anderen Weg beging zur selben Zeit der Strukturalismus. Ob dieser tatsächlich ohne Substanzannahmen oder Ontologie auskommt, kann hier nicht diskutiert werden, aber guter Strukturalismus sollte immer auch robuster Funktionalismus sein. Die besonnenste Ästhetik dieses Lagers stammt von Jan Mukařovský mit seinem Hinweis, dass die Frage nach dem Kunstwerk eine *perspektivische* Entscheidung sei: Es habe kein ›Wesen‹, sei ›keineswegs eine unveränderliche Größe‹, sondern ein ›bestimmtes Werk, mag es auch in zwei voneinander entfernten Perioden gleichermaßen positiv gewertet worden sein, ist dennoch jedesmal ein anderes ästhetisches Objekt,

67 Vgl. ebd., S. 568. Frey ist für seine Frage nach dem »Realitätscharakter des Kunstwerks« bekannt geworden, vgl. ders.: *Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie* (1946), Darmstadt 1972, S. 107-149, bleibt jedoch durchweg vortheoretisch.

68 Frey: »Das Zeitproblem« (Anm. 66), S. 574.

69 Vgl. Meyer: »Notizen« (Anm. 2), S. 191; Bubner: »Über einige Bedingungen« (Anm. 1), S. 20-30.

70 Vgl. Theodor W. Adorno: »Einleitung zu Benjamins ›Schriften‹« (1955), in: ders.: *Noten zur Literatur*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1981, S. 567-582, hier: S. 579.

71 Walter Benjamin: »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.2, Frankfurt a. M. 1974, S. 471-508, hier S. 477, 480 f.

72 Das ist unter Kunsthistorikern mittlerweile Konsens, vgl. Beat Wyss: *Nach den großen Erzählungen*, Frankfurt a. M. 2009, S. 170-181, hier S. 173; Aura entstehe gerade durch Fotografie; Hubert Burda: »Es gibt im Grunde keinen Unterschied zwischen Original und Reproduktion.« Gespräch mit Horst Bredekamp«, in: ders.: *In medias res. Zehn Kapitel zum iconic turn*, München 2010, S. 141-143, hier S. 143; Reproduktion erhöhe sogar die Aura – die, so wäre zu ergänzen, sogar auf die Reproduktion des Reproduzierten ausstrahlt, man denke an Andy Warhols Suppenbüchsen.

also in bestimmtem Sinne ein anderes Werk«.73 Fragen nach dem »Wesen der Kunst« missverstehen nur die »Vorherrschaft der ästhetischen Funktion und des ästhetischen Werts«.74 Deutlich wird damit aber, dass dieser Strukturalismus – dessen ›Denkwürdigkeiten‹ heute Common Sense sind – den Urmeter für so verschiedene Ansätze wie Hans Robert Jauß' Rezeptionsästhetik, Pierre Bourdieus Feldtheorie und noch Gerhard Plumpes polykontexturalen Entwurf abgibt.

Zeitgleich mit Strukturalismus und Existenzialontologie konturiert sich Adornos Ästhetik mit seiner frühen These, die »einigen Werke heute, die zählen, sind die, welche keine Werke mehr sind«,75 doch sollte man sich vom Kontext der negativen geschichtsphilosophischen Diagnose einer ästhetischen Sackgasse um die Jahrhundertmitte nicht täuschen lassen. Die zehn Jahre später gehaltene, bisher wenig beachtete Vorlesung aus dem Wintersemester 1958/59 konzentriert sich ganz auf Schönes, Naturschönes und Kunstwerk als »objektive[n] Sinnzusammenhang«.76 Mit dem Entschaid, dass Kunstwerke – wie bei Heidegger – im Sinn- und Strukturzusammenhang »antagonistisch und gespalten« und zugleich noch als »gleichsam blinde Geschichtsschreibung« Dokumente eines (wiederum konfliktuellen) historischen Prozesses seien,77 ist auch für Adorno Metaphysik völlig unvermeidlich. Wegen seiner Verpflichtung auf die hegelianische Wahrheit78 bedarf Adorno nicht nur des objektiven Konstrukts ›Kunstwerk‹, auch sein wenig später erstmals elaborierter Materialbegriff79 benötigt eine konkretistische Verortung, mit sinnlicher Wahrnehmung, ästhetischer Erfahrung, reflektierender Urteilskraft oder gar ›Spiel‹ wäre es, wie schon bei Hegel, hier längst nicht mehr getan. Zwar löst sich Adorno in seiner postumen *Ästhetischen Theorie* behutsam vom Übervater, indem er die Negativitätsästhetik erfindet und den Erscheinungsmodus der »apparition« starkmacht,80 doch bleibt die Kunst auf Wahrheit verpflichtet, die nun freilich nicht mehr einfach benannt werden oder erscheinen darf, sondern gleichsam in negativer – jedes Kunstwerk ist allein ob seiner schieren Existenz bereits Kritik – Konstellation seiner Elemente ›aufblitzt‹. Hier die unendlich verschlungenen Gedanken und ihre Inspiration vornehmlich über *poésie pure* (Mallarmé, Valéry), Simmel (Konstellation), das Schockprinzip der Avantgarden und

73 Jan Mukařovský: »Ästhetische Funktion, Norm und ästhetischer Wert als soziale Fakten« (1936), in: ders.: *Kapitel aus der Ästhetik*, übers. von Walter Schamschula, Frankfurt a. M. 1970, S. 7–112, hier S. 74.

74 Ebd., S. 102.

75 Theodor W. Adorno: *Philosophie der neuen Musik* (1948), Frankfurt a. M. 1976, S. 17. Schönberg werde beliebig und Strawinsky komponiere nicht, lautet der damalige Befund; vgl. S. 94, 143.

76 Theodor W. Adorno: *Ästhetik 1958/59*, hg. von Eberhard Ortland, Frankfurt a. M. 2009, S. 190.

77 Ebd., S. 224 f., 256.

78 Vgl. ebd. S. 65, 78, 94, 305.

79 Vgl. Theodor W. Adorno: »Vers une musique informelle« (1961), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 16: *Musikalische Schriften I–III*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1978, S. 493–540. ›Material‹ heißt so viel wie Stoff im Aggregatzustand der jeweiligen technischen Möglichkeiten.

80 Adorno: *Ästhetische Theorie* (Anm. 15), S. 126 f., 130. Nachweise hieraus im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

natürlich Benjamin (ekstatische Geschichtsphilosophie) nachzuzeichnen, verbietet sich, doch wenn das Kunstwerk in der Gesellschaft und zugleich ihr Anderes (vgl. 127, 335-337, 340), in sich selbst ein Identisch-Nichtidentisches (vgl. 87, 134, 263, 274), »gewaltlose Integration des Divergierenden« (283) und zugleich noch mit einem historischen Index versehen ist (132, 285), muss gerade der späte Adorno mehr denn je einen Ort bzw. Gegenstand angeben, an dem sich all diese Zuschreibungen explizieren lassen,⁸¹ und dieser heißt, ganz wie bei Hegel, Kunstwerk. Niemand hat sich bisher tiefer auf Fragen der Konkretion und Konstruktion, des Wahrheitsgehalts, der Performanz, des gesellschaftlichen Bezugs etc. in ihren aporetischen Dimensionen eingelassen, auch wenn Adorno keine Lösungen anbietet. Es könnte zu denken geben, dass die *Ästhetische Theorie* seit nunmehr einem halben Jahrhundert unhintergebar geblieben ist – nur von ästhetischer Wahrheit mag man heute nicht mehr sprechen.

Der letzte ehrgeizige Versuch, das *moderne*, d. h. nichtorganische Kunstwerk zu denken, ist Peter Bürgers damals ungewöhnlich breit diskutierte *Theorie der Avantgarde*. Mittels Rekurs auf Benjamins Allegoriekonzept werden moderne Artefakte als Collage bzw. Montage gefasst⁸² – was zugleich der gewichtigste Einwand gegen das schlanke, an Vorannahmen jedoch reiche Buch ist: Benjamins Allegorie ist primär geschichtsphilosophischer, nicht ästhetischer Begriff, die von ihm dem deutschen Barock untergeschobene Repräsentation disseminierten Sinns ›nach dem Sündenfall‹ ist alles andere denn ›Montage‹.⁸³

Es fällt auf, dass Bürger als Romanist einen Entwurf mit Fokus auf bildende Kunst vorlegte; erinnert sei an dieser Stelle nur, dass die Editionstheorie derselben Zeit die radikale Entgrenzung des philologischen Werkbegriffs empfahl, sodass man »zunächst einmal rein äußerlich die traditionelle Gliederung in ›Text‹ und ›Apparat‹ [wird] aufgeben müssen«; nicht nur sämtliche Varianten werden natürlich abgebildet, auch Schreibfehler und textpragmatische Eigenheiten wie radikale Kleinschreibung, Kürzel etc., all das soll nun dokumentiert werden, um, so das ein wenig naive Ideal, »den Gedankenstrom und die Assoziationsketten des Autors [...] unmittelbar zu studieren«.⁸⁴ Das bekannteste Beispiel hierfür ist die von D. E. Sattler verantwortete Frankfurter Hölderlin-Ausgabe (1975-2008). Ob damit nicht Textbegriff und Sinn-

81 Vgl. Rüdiger Bubner: »Adornos Negative Dialektik«, in: Jürgen Habermas/Ludwig von Friedeburg (Hg.): *Adorno-Konferenz 1983*, Frankfurt a. M. 1983, S. 35-40, hier S. 38, und Birgit Sandkeulen: »Adornos Ding an sich. Zum Übergang der Philosophie in Ästhetische Theorie«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft* 68 (1994), S. 393-408, hier S. 407, haben darauf hingewiesen, dass alle Aporien ›erster Philosophie‹ in der *Negativen Dialektik*, die dort nicht befriedigend aufgelöst werden konnten, nun der Ästhetik aufgebürdet werden.

82 Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1974, S. 76-116, insb. S. 92-98.

83 Hellsichtig bereits Ansgar Hillach: »Allegorie, Bildraum, Montage. Versuch, einen Begriff avantgardistischer Montage aus Benjamins Schriften zu begründen«, in: Martin W. Lüdke (Hg.): *Theorie der Avantgarde. Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1976, S. 105-142, hier S. 112 f.

84 Gunter Martens: »Was ist ein Text? Ansätze zur Bestimmung eines Leitbegriffs der Textphilologie« (1989), in: Stephan Kammer/Roger Lüdke (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*, Stuttgart 2005, S. 94-113, hier S. 108, 103, 107.

mension verwechselt werden, ist seither heiß umstritten, denn Texte, wissen Phänomenologen, haben Anfang und Ende, die sinnlich-sinnhafte Wahrnehmung hingegen nicht;⁸⁵ als Derrida im Zuge seiner Metaphysikkritik diese Grenzen absichtsvoll verwischte (auf nichts anderem gründet sein Irritationspotential), war auch der Tiefpunkt des Interesses am ›Werk‹ erreicht.⁸⁶ In der Kunstszene gilt die Vokabel seit Jahrzehnten als außerordentlich spießig, Positionen, die daran erinnerten, dass es ohne sie als Fokus dessen, worüber man spricht, wohl aber nicht gehen wird, waren in der Postmoderne rare Ausnahmen.⁸⁷ Sie ist vielmehr die Epoche begrifflicher Diffusion, ›Performanz‹ ist eine der Bekanntesten. Erika Fischer-Lichtes anregender, noch immer stark auf das Theater ausgerichteter Entwurf orientiert sich an Leitvokabeln wie Ereignis, Aufführung, Körperlichkeit etc. und versteht sich als Ergänzung klassischer Werkästhetik bzw. Vermessung eines Feldes, das den traditionellen Konzepten gar nicht zugänglich sei.⁸⁸ Verdienstvoll ist besonders Fischer-Lichtes Eintreten für angemessene Beachtung der »ungeheure[n] Pluralisierung von Bedeutungsmöglichkeiten« jenseits des Sprechtheaters und der Hinweis auf die Fülle nichtsprachlicher Semantiken im Ästhetischen generell.⁸⁹ Wird die konventionelle Aufführung eines Textes abgelöst durch eine komplexe Konstellation von Akteuren und Zuschauern innerhalb von Koordinaten der Räumlich- und Zeitlichkeit, die die Performanz als sinnlich-atmosphärisches Ereignis erst ermöglichen,⁹⁰ scheint die Frage nach der Werkhaftigkeit solcher Darbietungen tatsächlich ins Leere zu greifen. Allerdings fällt auf, dass hier vor allem Modales substantiviert wird, weshalb sich die Frage stellt, *was* denn eigentlich performe. Aus einem benachbarten Begriffsfeld: »Von Inszenierung zu reden, ist nur sinnvoll, wenn zugleich etwas unterstellt wird, das nicht Inszenierung ist.«⁹¹ Performanztheoretiker jedenfalls halten die Aufführung als funktionales Äquivalent des ›Werkes‹ für radikal ephemere. Hans-Thies Lehmann, von der französischen Postmoderne angeleitet, fasst »Theater-Körper« als überhaupt nicht wiederhol-, ab-

85 Vgl. Manfred Smuda: »Wahrnehmungstheorie und Literaturwissenschaft«, in: Richard Grathoff/Bernhard Waldenfels (Hg.): *Sozialität und Intersubjektivität*, München 1983, S. 272-292, hier S. 283.

86 Wenn Jacques Derrida: »Nachwort. Unterwegs zu einer Ethik der Diskussion«, in: ders.: *Limited Inc*, hg. von Peter Engelmann, übers. von Werner Rapp/Dagmar Travner, Wien 2001, S. 171-238, hier S. 211, nach gut zwanzig Jahren korrigiert, »es gibt kein außerhalb des Textes« (*il n'y a pas de hors texte*), heißt nichts anderes als: Es gibt kein außerhalb des Kontextes (*il n'y a pas de hors contexte*), ist diese späte Revokation höchst trivial und zugleich eine Flucht durch die Tapentür. Die Überspanntheiten Roland Barthes' und Julia Kristevas in Richtung entgrenzter Textbegriffe hingegen kann man mittlerweile wohl auf sich beruhen lassen.

87 Vgl. Gottfried Boehm: »Das Werk als Prozeß«, in: *Kolloquium Kunst und Philosophie*, hg. von Willi Oelmüller, Bd. 3: *Das Kunstwerk*, Paderborn 1983, S. 326-359, hier S. 326; Gerhard Plumpe: *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*, Opladen 1995, S. 49.

88 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 315.

89 Ebd., S. 243 f., ferner 247, 255.

90 Vgl. ebd., S. 283.

91 Josef Früchtl/Jörg Zimmermann: »Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens«, in: dies. (Hg.): *Ästhetik der Inszenierung*, Frankfurt a. M. 2002, S. 9-47, hier S. 20 f.

bild- oder dokumentierbar,⁹² Fischer-Lichte zufolge ist auch der Zuschauer während der Performanz im ›Flow‹, d. h. hier dezidiert nichtreflexiv, die Fotos und Videoaufnahmen des Geschehens seien bloß schaler Ersatz für Teilnahme, jedoch die einzigen überhaupt verfügbaren Dokumente.⁹³ Eingewandt sei aber: Auch Performances basieren auf Intentionalität (selbst wenn es zur Intention gehört, dass die Veranstaltung aus dem Ruder läuft⁹⁴) und haben Anfang und Ende – gerade minimalistische Interventionen wären anders gar nicht vom Alltagskontinuum zu separieren, sondern verliefen unmerklich. Außerdem ist de facto überhaupt nichts wiederholbar, weder Geschichte noch Zeichenverwendung,⁹⁵ und in der Alternative Performanz- oder Wer-kästhetik⁹⁶ wiederholt sich erkennbar die Opposition von Hegel gegen Kant.

Überraschenderweise hat selbst Niklas Luhmann, der zuletzt die Repräsentation von Gesellschaft ausschließlich über die dürre Logik bloß operativer ›Unterscheidungen‹ konstruiert,⁹⁷ in mehreren Anläufen am Werkbegriff festgehalten. Um es kurz zu machen: Eine kantiansch-infinite Reflexion von lustbesetzten Vorstellungen des Subjekts reicht für Kunstwerke »als Kommunikationsprogramm«⁹⁸ nicht aus, es bedarf kondensierter Formentscheidungen des Künstlers via Text, Bild usw. als Kontingenzvernichtung, damit der Beobachter zweiter Ordnung, den das Wie dieser Entscheidungen affirmativ, kritisch, verständnislos u.ä. zu interessieren hat, pfadabhängig folgen kann. Wichtig ist hier nur zweierlei: Einerseits tangiert der Substanz- oder Ontologieverdacht Luhmann nicht, da seine soziale Welt ohnehin eine nur semantische ist;⁹⁹ andererseits bleibt die Funktion des Kunstwerks, das Weltrepräsentation qua Welt-

92 Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 441. Theater überführe (vgl. S. 466) als semiotischer Ungewissheitsgenerator Information in Virtualität (vgl. S. 446) – daher auch das Barthes'sche Geraune vom Tod, wenn das »Theater auf (und aus) einem gemeinsamen Zeit-Raum der Sterblichkeit bestehe« (S. 410).

93 Vgl. Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen* (Anm. 88), S. 128.

94 Fischer-Lichte nennt u. a. Joseph Beuys' Aachener Fluxus-Performance von 1964, die im Tumult endete, John Cages *Time Brackets* und Marina Abramovičs oft bis zur Selbstverletzung und Todesgefahr gehenden Aktionen; vgl. ebd., S. 9-15, 23, 109, 228-232.

95 Dies in der Debatte mit John Searle gezeigt zu haben, ist Derridas bleibendes Verdienst; vgl. Derrida: »Nachwort« (Anm. 86), S. 80-87.

96 Diese legt Pudelek: »Werk« (Anm. 18), S. 586, nahe. Unglücklich daher Daniel-Martin Feige: *Philosophie des Jazz*, Berlin 2014, S. 87: »Denn das Wesen eines Werks ist nichts anderes als die Art und Weise, wie der Zusammenhang der Verkörperung in einzelnen Performances gestiftet ist.« Was aber wird verkörpert? Die minimalen ›leadsheets‹, mit denen Jazzer statt einer Partitur auskommen, können es nicht sein, sondern die »Tradition« (S. 98) – allerdings sei nichts »an der harmonischen und melodischen Struktur eines Standards sakrosankt« (S. 74). So freilich resultiert eine Tradition ohne Identität; ein solcher Werkbegriff wäre besser vermieden worden.

97 Nämlich über Sinn als Differenzbildung, vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, 2 Bde., Bd. I, Frankfurt a. M. 1997, S. 44-91.

98 Niklas Luhmann: »Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes*, Frankfurt a. M. 1986, S. 620-672, hier S. 628.

99 Es ist bekannt, dass die Systemtheorie wenig Sinn für Materialität, Körperlichkeit, physische Gewalt etc. hat.

vernichtung leiste,¹⁰⁰ erstaunlich konventionell, denn auch Luhmann mag von der offenbar verführerischen Strukturhomologietheorie nicht lassen: Wenn das Kunstwerk exemplarisch zeige, »wie Ordnung zustandekommt«,¹⁰¹ liegt es nahe, dass es in einer Gesellschaft ohne Zentrum allenfalls »der Kunst zu gelingen [scheint] [...], die moderne Gesellschaft in der modernen Gesellschaft darzustellen«. ¹⁰² Das ist, soziologisch gewendet, nichts anderes als der Konsens von Moritz bis Heidegger.

Die Diskursanalytiker hingegen scheuten nichts so sehr wie den Metaphysikverdacht hinter jeder geisteswissenschaftlichen Tätigkeit.¹⁰³ Das könnte man als historisches Datum ablegen, beträfe es nicht auch und gerade den Werkbegriff. Harro Müller hat zwar recht, dass es »auf semantisch-pragmatischer Ebene«, oder besser: im mentalistischen Bezug »sowieso kein Original gibt«. ¹⁰⁴ Wenn aber in der »Beobachterzuschreibung [...] der Werkbegriff auf empirisch-funktionaler Ebene zu eliminieren«, in der »Teilnehmerzuschreibung« als diskursanalytische »Lesartenproduktion zu restituieren« sei,¹⁰⁵ so entgeht Müller doch, dass allein durch Sprache ›Werke‹ permanent reifiziert werden¹⁰⁶ und die Rekonstruktion des »Machtspiel[s]«, ¹⁰⁷ das da Interpretation/Lesartenerzeugung heißen soll, nicht erklären kann, warum sich Verstehensbemühungen überhaupt auf etwas (und nicht etwas anderes) kaprizieren. Macht konditioniert, konstituiert aber nicht, weder sozial, textuell oder ›diskursiv‹; gerade Foucaults Metapher vom Buch als »Knoten in einem Netz« von Diskursen hat hier viel Schaden angerichtet,¹⁰⁸ allein schon, weil man des Netzes niemals wird habhaft werden, da Totalitäten der Wissenschaft per definitionem unzugänglich sind. Es verwundert daher nicht, dass Diskursanalyse initiale Aufmerksamkeiten, Anfang jeder Werkgenese oder -rezeption, bisher nicht erhellen konnte, aber z. B. Kanonbildungen als Neukonfiguration des Bestandes bearbeitet oder Motive, Stoffe und Themen von Romanen aus Diskursen der jeweiligen Entstehungszeit nachweist. Erst seit einigen

100 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1995, S. 229, 241; ders.: »Weltkunst« (1990), in: Jürgen Gerhards (Hg.): *Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten*, Opladen 1997, S. 55-102, hier S. 77.

101 Niklas Luhmann: »Wahrnehmung und Kommunikation an Hand von Kunstwerken«, in: ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*, hg. von Niels Werber, Frankfurt a. M. 2008, S. 246-257, hier S. 257.

102 Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (Anm. 100), S. 497 f.

103 Der Titel von Friedrich A. Kittler (Hg.): *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn 1980, freilich wurde sehr viel berühmter als die Beiträge des Bandes.

104 Harro Müller: »Einige Notizen zu Diskurstheorie und Werkbegriff«, in: ders./Jürgen Fohrmann (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1988, S. 235-243, hier S. 241.

105 Ebd., S. 242.

106 Luhmann: *Soziale Systeme* (Anm. 44), S. 115, beklagt die Eigenschaft der Sprache, »die Prädikation auf Satzsubjekte zu erzwingen« und so die Existenz von »Dinge[n]« zu suggerieren, obwohl es sich lediglich um »Beschränkungen von Kombinationsmöglichkeiten in der Sachdimension« handle.

107 Müller: »Einige Notizen« (Anm. 104), S. 241.

108 Foucault: *Archäologie des Wissens* (Anm. 7), S. 36.

Jahren mehren sich Erinnerungen an die Werkkategorie als unverzichtbare, allerdings ohne wirklich neue Argumente¹⁰⁹ – der Rest ist Praxistheorie.

III. Werkbegriff, minimal installiert

Daher nun endlich eine Minimaldefinition von Kunstwerken. Nach einem langen Gang durch die Geschichte des Begriffs kommt Jan-Peter Pudelek zu einem Bündel von Bestimmungen: Das Kunstwerk sei im Gegensatz zu Skizze oder Entwurf im »Verhältnis aller seiner Elemente« elaborient, sinnlich erfahrbar und zugleich, im Gegensatz etwa zum Schmuck oder zum Kunstgewerbe, Repräsentamen eines Geistigen. Es bringe Materialität in Form, stehe immer in Kontexten, agiere eine Subjekt-Objekt-Beziehung aus und repräsentiere Totalität: »Indem das Kunstwerk für den Rezipienten eine ganze Welt evoziert, ist es Objektivierung dieser Gegenstandsbeziehung selbst.«¹¹⁰ Diese insgesamt auffallend wenig ästhetische Definition vermag nur bedingt zu befriedigen, gelten ihre Charakteristika doch durchweg auch für Alltagsgegenstände wie Pkw, Fernseher und Kühlschränke, während die Totalitätsevokation, neben ihrem klassizistischen Unterton, das Werk in die Nähe von wissenschaftlichen Theorien rückt, die Totalitäten bekanntlich zu reduzieren haben. Weiterhin sind selbstverständlich auch Skizzen und Fragmente Werke (und nicht selten gelungener als das mühsam abgerungene, eigentliche Chef d'Œuvre), doch wird man einem Gedicht oder Gitarrensolo, ja selbst Skulpturen, obwohl das seit Hegel immer wieder behauptet wird, Totalitätsbezug nicht ohne Weiteres zusprechen wollen.

Der Werk- als Formbegriff lässt sich dreifach sortieren, nämlich erstens empirisch-positivistisch, indem auf Wortmengen, Textur der Leinwand, Pigmente u.ä. abgestellt wird, was meist, nicht immer, trivial ist,¹¹¹ man hat die Wörter von *Faust I* und *II*, auch vom *Ulysses* gezählt. Zweitens lässt sich, schon gehaltvoller, die Gattungsfrage vs. Einzelartefakt dialektisch ausspielen: Ist Flauberts *Éducation sentimentale* vielleicht der erste Verbildungsroman, oder müsste man dafür bereits Moritz' *Anton Reiser* in Anspruch nehmen? Daran anschlussfähig sind alle Fragen zu Historizität, Allgemeinem und Besonderem, Phänomen und Begriff, Mischformen wie z. B. Tragikomödie,

109 Vgl. etwa Barbara Neymeyr: »Die Wiederbelebung des Autors und die Renaissance des Werks. Plädoyer für eine kulturhistorisch reflektierte Hermeneutik in der Literaturwissenschaft«, in: *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik* 6 (2007), S. 93–112. Christoph Menke: *Die Kraft der Kunst*, Berlin 2013, S. 14, 109, hat dagegen mit der »Kraft« an einen Komplementärbegriff zum Werk erinnert; Letzterem selbst spricht er nun (vgl. S. 68–70), originellerweise und sehr unkantianisch, Urteilscharakter zu. Wenn aber »der Widerstreit zwischen Geist und Sinnlichkeit« im Modus der Negativität Kern des »künstlerische[n] Gelingen[s]« (S. 40) sei, so ist eigentlich seit Menkes Dissertation *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Frankfurt a. M. 1988, bzw. seit Adorno selbst auch hier insgesamt nichts Neues zu vermelden.

110 Pudelek: »Werk« (Anm. 18), S. 584.

111 Am ertragreichsten ist die positivistische Perspektive sicher in der Kunstgeschichte. So etwa haben Analysen ergeben, dass die als Koloristen gerühmten Impressionisten mit sehr wenigen, im Durchschnitt sieben bis acht Farben (die sich dann erst auf der Leinwand mischten) auskamen; vgl. Anthea Callen: *Techniques of the Impressionists*, Secaucus, NJ 1980.

Ballade, Rockoper und natürlich *Gesamtkunstwerk*. Drittens spielt die hier interessierende metaphysische Dimension eine Rolle, die typischerweise fragt: Wie ist ein Werk möglich und woher ›kommt‹ es? Wann ist es fertig¹¹² und wie verhalten sich verschiedene Versionen – wovon eigentlich? – zueinander? Was bedeutet es, ein Werk zu schaffen oder zu verstehen? Schon die Dichotomie von Produktions- und Rezeptionsästhetik ist hierfür erkennbar zu grobkörnig.

Deshalb muss tiefer angesetzt werden. Kunstwerke benötigen fokussierte Intentionalität, noch »Leere bedarf der Anweisung, es solle Leere sein«,¹¹³ und haben, anders als die Wahrnehmung, Anfang und Ende. Die Zeitbindung der Musik etwa, dass sie – hegelianisch – im Sein schon wieder vergeht,¹¹⁴ bedingt »ihre prinzipielle Schlußfähigkeit«,¹¹⁵ gerade John Cages 4'33" indiziert die Notwendigkeit der Bestimmung von Anfang und Ende einer Dauer bereits im Titel, Simmel hat in seinem gewiss nicht besten, in kunsthistorischen Grundseminaren aber sehr beliebten Essay *Der Bildrahmen* ausgeführt, dass der distanzierende Rahmen wesentlich zur Ganzheits- erfahrung des Bildes beitrage.¹¹⁶ Grenzfälle sind hier am aufschlussreichsten, Fotografen wissen in der Regel, dass die Kamera die Aufnahme, der Fotograf aber das Bild erzeugt, dennoch gibt es immer wieder Versuche, dem technischen Apparat selbst Intentionalität zu entlocken.¹¹⁷ Und die ›abstrakten Bilder‹ des malenden Schimpansen Congo? Es sind keine Kunstwerke, denn der Affe wusste nicht, was er tat. Der Dingfetsch aller Institutionentheoretiker, Marcel Duchamps *Fountain*? Es ist natürlich kein Kunstwerk, sondern ästhetische Strategie, *bloße* Intentionalität; Duchamp hat die sinnliche Gestalt des Urinals nicht hervorgebracht. Das Signieren von irgendetwas als Usurpationsakt reicht für Werkcharakter nicht aus – und es ist kein Zufall, dass die Concept Art als Duchamps legitime Erbin die Arbeit am Material verweigert und dem Werkbegriff indifferent gegenübersteht. Kippenbergers Selbstporträts, die er von

112 Zum Problem der Werkfinalität vgl. Barbara Hess: *Willem de Kooning 1904-1997*, Köln 2007, S. 69; Högrefe: *Beuysianismus* (Anm. 27), S. 67.

113 Wolfgang Rihm: »Offene Enden. Loses zu Klang und Schrift«, in: ders.: *Offene Enden. Denkbewegungen um und durch Musik*, hg. von Ulrich Mosch, München 2002, S. 131-142, hier S. 131.

114 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* (1830), hg. von Friedhelm Nicolin/Otto Pöggeler, Hamburg⁸1991, S. 209 (§ 258): Zeit »ist das Sein, das, indem es ist, nicht ist, und indem es nicht ist, ist; das angeschaute Werden«.

115 Wolfgang Rihm: »Musikalische Freiheit«, in: ders.: *Offene Enden* (Anm. 113), S. 51-73, hier S. 67.

116 Vgl. Georg Simmel: »Der Bildrahmen. Ein ästhetischer Versuch«, in: ders.: *Gesamtausgabe* (Anm. 17), Bd. 7, S. 101-108, hier S. 101f.

117 Fridhelm Klein: »Abstand – Landschaften. Eine Landkarte im Kopf und keine Möglichkeit zu vergessen. Geschichte(n) erzählen«, in: Manfred Smuda (Hg.): *Landschaft*, Frankfurt a. M. 1986, S. 299-310, hat »Kameraschleudern« erprobt: »Eine an einer ca. 3-5 Meter langen Schnur befestigte Foto-(Film- oder Video-)Kamera wird mit den Händen um den eigenen Drehpunkt geschleudert. Während des Schleudervorgangs wird der Selbstauslöser betätigt. Die Kamera nimmt in einer Folge von Einzelbildern den Vorgang auf« (S. 309). Wer ist der Künstler: die Kamera oder der Schleuderer? Natürlich der Schleuderer, ungeachtet des Ertrags seiner Aktion.

handwerklich begabteren Plakatmalern herstellen ließ? Es sind Kunstwerke, nur nicht seine eigenen. Warhols (gelegentlich verfremdende) Marilyn's und Suppenbüchsen, Reproduktionen des bereits Reproduzierten, auch sie nicht immer von ihm selbst ›Werk gerichtet‹? Es sind Kunstwerke, nur ist Sinn und Wert dieser Übung bis heute umstritten.

Es bedarf demnach einer nicht nur reflexiven, sondern auch praktischen Auseinandersetzung mit irgendeiner Materialität: Gedichte wird sich ihr Verfasser sicherlich wenigstens einmal laut vorlesen, Prosa wird mehrfach überarbeitet *und* hoffentlich auch auf ihr lautliches Profil überprüft, Flauberts Exerzitien im *gueuloir* sind berühmt. Für Musiker und bildende Künstler, die nicht ohne Grund Ateliers mieten, ist der Hinweis trivial; ein okkasionelles, zielloses Machen-Wollen reicht nirgendwo aus. Hier ist man übrigens auch bei der Untauglichkeit der von Schiller über Gadamer bis zur Wellmer-Schule¹¹⁸ gebräuchlichen Spiel-Metapher für ästhetische Belange, denn das Spiel hat zwar »Überschußcharakter«,¹¹⁹ aber nichts Werkmäßiges, da es per definitionem keinen Ertrag erwirtschaftet.¹²⁰

Weiterhin sind Kunstwerke als jeweils Besonderes oder ›Interessantes‹ *auffällig* individuell,¹²¹ als manifestierte (und damit, systemtheoretisch: strikte) Kopplungen von objektiv nichtwirklichen Entitäten an Materialität oder sinnliche Wahrnehmung,¹²² zudem potentiell datier-, reproduzier- bzw. dokumentierbar, aber, und das mag widersprüchlich klingen, wie jedes historische Ereignis nicht wiederholbar, »[e]s läßt sich nicht zweimal dasselbe schreiben«.¹²³

Sehr wohl aber *dauern* sie in auffälliger Gegenwart konträr zur bloßen, nämlich ephemeren sinnlichen Wahrnehmung,¹²⁴ im Gegensatz zu ihr sind sie auch potentiell aktualisierbar, während die Erinnerung bekanntlich trägt. Damit ist weiterhin das seltsame Phänomen des Auratischen als »Residualwert«¹²⁵ berührt, Moritz endet seine wichtigste Abhandlung emphatisch mit: »Und von sterblichen Lippen, läßt sich kein erhabneres Wort vom Schönen sagen, als *es ist!*«¹²⁶ Anders als bei Hegel, von dem er sich explizit absetzt, ist für den späten Simmel in den Artefakten, obwohl den objektiven ›Kulturwerten‹ zugehörig, die subjektive Energie nicht überwunden, sondern seltsam kondensiert, am oder im Material gebunden, und dennoch, im Kunstwerk »muß der subjektive Geist zwar seine Subjektivität, aber nicht seine Geistigkeit

118 Vgl. z. B. Menke: *Die Souveränität der Kunst* (Anm. 109), S. 109, 156 f.

119 Hans-Georg Gadamer: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart 1977, S. 30.

120 So Heinrich Popitz: *Spielen*, Göttingen 1994, S. 7, 31, in expliziter Absetzung vom Werkbegriff.

121 Vgl. Rihm: »Musikalische Freiheit« (Anm. 115), S. 69: »Werke sind Individuen.«

122 Grenzfälle wie Walter de Marias *Vertikaler Erdkilometer*, versenkt während der documenta 1977, zeigen die Angewiesenheit des Artefakts auf Wahrnehmbarkeit.

123 Rihm: »Offene Enden« (Anm. 113), S. 137.

124 In diese Richtung stößt Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000, S. 56, 215-218, 244 f., der allerdings die Exklusivität des Kunstwerkes depotenziert.

125 Richard Wollheim: *Objekte der Kunst*, übers. von Max Looser, Frankfurt a. M. 1982, S. 88.

126 Moritz: »Über die bildende Nachahmung des Schönen« (Anm. 22), S. 78.

verlassen.«.¹²⁷ Das ist es. »Ja vielleicht gibt es gar keinen sublimeren persönlichen Genuß des eigenen Werkes, als wenn wir es in seiner Unpersönlichkeit und seiner Gelöstheit von all unserem Subjektiven empfinden«, hier die produktionsästhetische Seite. Die rezeptionsästhetische: »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 erschaffen hat.«.¹²⁸ Diese Befriedigung angesichts des schieren Daseins, Simmel spricht auch vom »Gefühl des unverdienten Geschenkes«,¹²⁹ wird eher selten registriert.¹³⁰ Simmel meint natürlich prinzipiell angelegene Kunstwerke (nicht aber den Sammler), vielleicht kennt jeder, der Joyces *Ulysses* dann doch gelesen hat, das seltsam stauende Gefühl, eine Art Demut ob ästhetischer Fülle, die übrigens nicht an vermeintlich hoher oder niederer Kunst, Länge oder Kürze hängt. Dennoch, warum kommt es zu dieser, anders als Hegel dachte, modern immer noch persistierenden Bereitschaft, »unser Knie [zu] beugen«,¹³¹ die bei Autoren wie George Steiner oder Botho Strauß gar zu Resakralisierungen des Kunstwerkes führt?

Der einzig seriöse Ausweg scheint, eine relativ strikte Bindung infiniter Sinn-genese (die natürlich immer und jederzeit möglich ist, auch als völlig interner Bewusstseinsprozess, hier behalten Kant und Husserl recht) an geglückte Formfindungen zu vermuten.¹³² Diese ist offenbar nicht planbar, wer sich vornimmt, ein bedeutendes Kunstwerk zu produzieren, wird immer scheitern.

Dennoch, was ein Kunstwerk, hegelianisch gesprochen, »an und für sich« ist, wissen wir nicht, das Kunstwerk ist *unbekannt*, und zwar sowohl auf produktiver als auch rezeptiver Seite. Das nun ist nicht so frappant, wie es klingt, Ästhetik nämlich bedarf keines »voll identifizierbaren Objektes«,¹³³ während andererseits gilt: »Propositionales Erkennen kann und darf keine Rücksicht auf das Besondere nehmen«, ja »Erkennen muß die jeweilige und oft wechselnde sinnliche Präsenz seiner Objekte ignorieren.«¹³⁴ Trotz aller Skepsis gegenüber Künstlerästhetiken und eines generellen Zweifels, ob man dem, was im Subjekt vorgeht, überhaupt auf die Spur kommen kann,¹³⁵ ist doch aufschlussreich, dass der Moment, an dem *etwas* so weit intern konfiguriert und zu-

127 Georg Simmel: »Der Begriff und die Tragödie der Kultur«, in: ders.: *Gesamtausgabe* (Anm. 17), Bd. 14, S. 385-416, hier S. 390.

128 Ebd., S. 392f.

129 Simmel: »Der Bildrahmen« (Anm. 116), S. 102.

130 In etwa benachbart dazu Adorno: *Minima Moralia* (Anm. 53), S. 92, der meint, es sei »die Höflichkeit Prousts, dem Leser die Beschämung zu ersparen, sich für gescheitert zu halten als den Autor«.

131 Hegel: *Werke* (Anm. 17), Bd. 13, S. 142.

132 Allerdings keinesfalls als Identität von Sinn und Gegenstand, sonst wäre man beim »Goethe-Symbol« der Epoche um 1800, die den Effekt wohl sah, ihn aber nicht erklären konnte.

133 Gotthard Günther: »Sein und Ästhetik. Ein Kommentar zu Max Benses »Ästhetische Information«, in: ders.: *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*, 3 Bde., Bd. 1, Hamburg 1976, S. 429-440, hier S. 434.

134 Seel: *Ästhetik des Erscheinens* (Anm. 124), S. 93.

135 Boehm: »Das Werk als Prozeß« (Anm. 87), S. 336, 343, schlägt daher vor, sich strikt an die Realisationen zu halten.

gleich nach außen abgegrenzt ist, dass es eine Art ›Eigenleben‹ gewinnt und nur noch seinen je eigenen Prämissen folgt, die sich in *Forderungen* übersetzen, theoretisch nicht zu bestimmen ist. Bob Dylan und Keith Richards geben gern zu Protokoll, dass die Songs *sie* suchen, nicht umgekehrt¹³⁶ – und selbstverständlich kann monate- oder jahrelang Flaute herrschen, dann aber das Songmaterial für ein neues Album in wenigen Nächten entstehen.¹³⁷ ›Flow‹ ist dafür nur eine Metapher.

Konsistentere Künstlerästhetiken der Moderne ist das nur zu vertraut, das Werk ist nicht ›da‹, sondern wird angenähert,¹³⁸ indem man auf ein ›real unknown‹ zusteuert.¹³⁹ Noch mit hohem Pathos hält Paul Valéry dafür, dass sich jeder Künstler »la noble incertitude« gegenüber Zufall und Unendlichkeit stellen müsse,¹⁴⁰ Willi Baumeister umkreist explizit das *Unbekannte in der Kunst* und meint, »[w]ie der Schmied, der zuerst einige Male leer daneben schlägt, um seines eigenen Rhythmus gewärtig zu sein, läßt er [der Künstler] langsam seine eigenen Empfindungen am Widerstand des Materials sich entwickeln«,¹⁴¹ Wolfgang Rihm spricht von einer »Begegnung mit dem Unbenannten«, »[m]eine musikalische Sprache hat sich geformt wie ein Dialekt an konkreten Objekten«,¹⁴² Entscheidend ist die Ambiguität zwischen Suche und Setzung, ›evaluativem‹ Konjunktiv und Aussage, Rihm z. B. »muß künstlerisch im Indikativ reden können«,¹⁴³ obwohl gelte: »Das Werk ist die Suche nach dem Werk«,¹⁴⁴ ja: »Das Werk selbst ist abwesend«,¹⁴⁵ So wird nicht Originalität, aber die Idee vom Original abgewiesen, »[e]s gibt kein Unikat in der Musik«, Rihm komponiere »vor der Musik, auf diese hin«,¹⁴⁶ verstanden als »Zeichen, [...] das sich wird«,

136 Vgl. Thomas Hüetlin: »So ist das Leben – es passiert«, Interview mit Bob Dylan, in: *Der Spiegel* 42 (1997), S. 245-252, hier S. 249; Keith Richards/James Fox: *Life*, London 2010, S. 268 f., 299, 316 f., 347 f.

137 Beschrieben bei Bob Dylan: *Chronicles*, Vol. 1, New York 2004, S. 165 f.: Nach einer sechsjährigen Krise, die in den 1980er Jahren auch seiner Reputation erheblich schadete, entstand das Material für *Oh Mercy* von 1989, ein Album, das ihn wieder diskutabel machte, in kürzester Zeit – der Autor weiß nicht wie, nur wo: nachts am Küchentisch.

138 Nur ein theoretisch in jeder Hinsicht unzulänglicher Autor wie Uwe Johnson: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1980, S. 170, kann daher behaupten: Erst wenn der Plot vollständig imaginiert, »auswendig in seinem Bewusstsein wohnhaft« sei, setze er zur Niederschrift an. Wenn es sich tatsächlich so verhielte, müsste nicht zuletzt gefragt werden, warum sich die Fertigstellung des vierten Bandes der *Jahrestage* um ein gutes Jahrzehnt verzögerte.

139 Zum Begriff im Anschluss an die Metamathematik Wolfram Högbe: *The Real Unknown. Ein Rückblick auf die Moraledebatte der letzten Jahre*, Erlangen/Jena 2001, S. 17.

140 Paul Valéry: »De l'éminente dignité des arts du feu« (1930), in: ders.: *Œuvres complètes*, hg. von Jean Hytier, Bd. 2, Paris 1960, S. 1241-1243, hier S. 1242.

141 Willi Baumeister: *Das Unbekannte in der Kunst* (1947), Vorwort von Otto Bihalij-Merin, Köln 1960, S. 173.

142 Wolfgang Rihm: »Ins eigene Fleisch ... (Lose Blätter über das Jungerkomponist sein)«, in: ders.: *Offene Enden* (Anm. 113), S. 9-16, hier S. 16.

143 Ebd.

144 Rihm: »Musikalische Freiheit« (Anm. 115), S. 61.

145 Ebd., S. 62.

146 Rihm: »Offene Enden« (Anm. 113), S. 131.

schreibt also, wie das Reflexivpronomen zuverlässig anzeigt, seinem Gegenstand selbst Subjektcharakter zu. Das sind natürlich Überspitzungen, die sich aber mit John Deweys pragmatistischer Ästhetik zumindest formalisieren lassen. Kunstwerke sind natürlich *keine* Subjekte, folglich kann man mit ihnen auch nicht interagieren, aber es ergibt sich doch ein jeweils seltsam reziproker, ungeplanter Sog von Gestaltwerdung des Artefakts *und* subjektiver Differenzierung des Künstlers,¹⁴⁷ auch hier bleiben Formulierungen wie ›call and response‹, ›the demands of art‹ usw. eher hilflose Metaphern.

Alois Hahn liebt die Rede von Sinngeneratoren,¹⁴⁸ doch auch das könnte noch als Sakralisierungsbedürfnis missverstanden werden. Wichtiger ist einerseits, dass man Polysemie nicht sehen, ja nicht einmal synchron (im buchstäblichen Sinne) denken kann,¹⁴⁹ andererseits, dass prominente ästhetische Theorien oft dreistellig operieren, um krude Identifikationen ›des‹ Kunstwerkes zu meiden, genannt seien nur Husserls Unterscheidung von Bildträger, Bildobjekt und Bildsujet sowie Jauß' Triade von Text, Rezeptionsgeschichte/Erwartungshorizont und Leser, die den ›Werkcharakter als Konvergenz‹ dieser Polaritäten begreift.¹⁵⁰ Auch Max Raphaels analytische Unterscheidung einer *materialen* Daseins- von der semantisch-expressiven Wirkungsform, die das elaborierte Gebilde (›Suggestion‹), welches nur ›Anhaltspunkte‹ für die vom Betrachter immer wieder neu zu vollziehende sinnhafte Gestaltbildung (›Evokation‹) gebe,¹⁵¹ separiert ›zwei Seiten ein und desselben Akts‹ ästhetischer Realisation,¹⁵² und kann als Kautel des von der Lebensphilosophie zum Materialismus konvertierten Kunsthistorikers gegen Metaphysikverdacht verstanden werden.

Das Kunstwerk ist nach all dem Gesagten ›wesentlich nichtidentisches Objekt‹¹⁵³ und folglich ein ontologischer Skandal, denn, man entsinnt sich, für Quine gibt es ohne Identität keine Entität – und umgekehrt, eine Ansicht, die er selbst übrigens für

147 Vgl. John Dewey: *Kunst als Erfahrung* (1934), übers. von Christa Velten u. a., Frankfurt a. M. 1980, S. 319-346, insb. 326, 330, übrigens mit Hinweis auf das ›Wagnis ins Unbekannte‹ (S. 319).

148 Cornelia Bohn/Alois Hahn (Hg.): *Sinngeneratoren. Fremd- und Selbstthematisierung in soziologisch-historischer Perspektive*, Konstanz 2001.

149 Vgl. Ernst H. Gombrich: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung* (1960), übers. von Lisbeth Gombrich, Berlin 2000, S. 264, 269; Werner Hofmann: *Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte*, München 1998, S. 31; Niklas Luhmann: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1990, S. 231 f.

150 Edmund Husserl: ›Phantasie und Bildbewußtsein‹ (1904/05), in: ders.: *Husserliana*, Bd. 23: *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie der anschaulichen Vergegenwärtigungen. Texte aus dem Nachlaß (1898-1925)*, hg. von Eduard Marbach, Den Haag 1980, S. 1-108, hier S. 18 f.; Hans Robert Jauß: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1982, S. 658, 694 f., 738-740.

151 Max Raphael: *Wie will ein Kunstwerk gesehen sein? ›The Demands of Art‹* (1940), hg. von Klaus Binder, Nachwort von Bernd Growe, Frankfurt a. M. 1989, S. 331. Die Unterscheidung selbst stammt von Adolf von Hildebrand: ›Das Problem der Form in der bildenden Kunst‹ (1893), in: ders.: *Gesammelte Schriften zur Kunst*, bearb. von Henning Bock, Köln/Opladen 1969, S. 199-265, hier S. 213, wird von Raphael aber anders verstanden.

152 Raphael: *Wie will ein Kunstwerk gesehen sein?* (Anm. 151), S. 331.

153 So Pudelek: ›Werk‹ (Anm. 18), S. 528, was ihn aber gar nicht beunruhigt.

trivial nimmt.¹⁵⁴ Ontologie der Kunst ist nach den Exzessen in der Nachfolge Heideggers heute jedoch fest in den Händen der analytischen Philosophie, die außer dem Sonderfall Nelson Goodman¹⁵⁵ lediglich eine Fülle von »Begriffsanalyse[n]«¹⁵⁶ und vielleicht noch Skepsis gegenüber allzu kompakten Antworten angemeldet, sonst aber wenig Grundstürzendes zur Ästhetik mitzuteilen hat.¹⁵⁷ Und dennoch, Reinold Schmücker greift Günter Patzigs Objektiv-Nichtwirkliches als ontologisch eigentümlich Zwitteriges¹⁵⁸ auf und verbindet es mit der über Peirce, Wollheim u. a. tradierten Type-Token-Theorie,¹⁵⁹ womit der Eintritt des Werkes in die Existenz an eine originale Realisierung, von der dann Versionen möglich sind, geknüpft wird. In seiner Lesart ist ›Type‹ das ideal-mentale Konstrukt, ›Token‹ hingegen sein Realisat,¹⁶⁰ da es zwingend eines »sinnlichen Ausgangs- und Anhaltspunkt[s]« bedürfe (152).¹⁶¹

Der große Vorteil dieses Vorschlags liegt an der Plausibilisierung des Verhältnisses von Werk und Manifestation, obwohl nicht ganz klar ist, wie eng sich die – als solche zwingende – Kopplung von Type und Token ausnimmt, wenn gilt, »daß auch das Original nur eine Manifestation des Werkes ist und nicht dieses selbst« (161). Zwar bleibt es hier bei der »ontologische[n] Differenz« (ebd.), um aber das Problem von Versionen, Übersetzungen, Parodien etc. zu beantworten, verlangt Schmücker nach einer »Äquivalenzdiagnose« in »Fällen von relativer Werkidentität« (158 f.). Auch digitale Bilder u. ä., bei denen es ›das‹ Original nicht gibt, lassen sich hiermit gut er-

154 Vgl. Willard Van Orman Quine: »Über die Individuation von Eigenschaften«, in: ders.: *Theorien und Dinge*, übers. von Joachim Schulte, Frankfurt a. M. 1985, S. 128-142, hier S. 130.

155 Nelson Goodman: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie* (1968), übers. von Bernd Philippi, Frankfurt a. M. 1995, hat einen hoch anregenden Entwurf einer Zeichensystembezogenen Logik der Repräsentation vorgelegt, doch für die ontologische Frage nach dem Werkstatus ist es misslich, dass Goodman gar keine ausgezeichnete ›Wirklichkeitswelt‹ (Simmel) mehr kennt; Zeichensysteme, unter ihnen Sprache, repräsentieren auf ihre je eigene Art, hier gibt es keine ontologische Differenz von Realität und Kunst.

156 Vgl. Amie L. Thomasson: »Die Ontologie literarischer Werke«, in: Danneberg/Gilbert/Spoerhase (Hg.): *Das Werk* (Anm. 7), S. 29-46, hier S. 40. Als jüngeres Beispiel Feige: *Philosophie des Jazz* (Anm. 96), S. 42, der nach einem guten Drittel des Gesamttextes anhebt, »erst einmal angemessen zu klären, worüber wir eigentlich sprechen«.

157 Vgl. Meyer: »Notizen« (Anm. 2), S. 196 f. Durchweg an der Sache vorbei etwa reden die Autoren in Stefan Deines/Jasper Liptow/Martin Seel (Hg.): *Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Berlin 2013.

158 Vgl. Günter Patzig: »Über den ontologischen Status von Kunstwerken«, in: Friedrich Wilhelm Korff (Hg.): *Redliches Denken. Festschrift für Gerd-Günther Grau*, Stuttgart 1981, S. 114-129, hier S. 116, im Anschluss an Frege.

159 Vgl. Wollheim: *Objekte der Kunst* (Anm. 125), S. 77-85, 239 f.

160 Vgl. Reinold Schmücker: »Kunstwerke als intersubjektiv-instantiale Einheiten«, in: ders. (Hg.): *Identität und Existenz. Studien zur Ontologie der Kunst*, Paderborn 2005, S. 149-179. Nachweise hieraus im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.

161 Das gilt auch für Literatur, die wenigstens einmal vernommen oder gelesen werden muss, um zu existieren. James Shelley: »Das Problem nichtperzeptueller Kunst«, in: Stefan Deines/Jasper Liptow/Martin Seel (Hg.): *Kunst und Erfahrung. Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*, Berlin 2013, S. 270-295, hier S. 286, fragt, wo in Literatur denn die sinnliche Wahrnehmung bleibe. Die Antwort liegt auf der Hand, denn die funktionale Äquivalenz zur Perzeption ist natürlich die über Zeichenketten angeleitete Imagination.

klären (161),¹⁶² allerdings ist Schmücker bei positivem Äquivalenzurteil auf einen »Konsensindex« angewiesen, da er eine logisch-»schematische Lösung nicht für möglich« hält (158). Das klingt nun sehr abstrakt, daher zwei Beispiele aus der populären Musik: Bob Dylan dekonstruiert auf der Bühne seit Jahrzehnten seine weltberühmten Stücke, erst die Intonation einiger Verse von z. B. *It's All Over Now, Baby Blue* zeigt an, dass dieser Song zu Gehör gebracht wird; für Frank Zappa war der Werkbegriff fließend-mutativ,¹⁶³ oft erlaubt allein das Wiedererkennen einiger Takte der Kernmelodie festzustellen, dass es sich z. B. um eine Version von *Peaches en Regalia* (bzw. eine Weiterentwicklung unter dann neuem Titel) handelt. Damit wird einerseits klar, dass es eine Übereinstimmung von Partitur und Aufführung, wie Goodman sie als Idealfall annimmt, gar nicht geben kann,¹⁶⁴ andererseits, dass es sich um Strukturäquivalenz, nicht bloße Isomorphiestiftung handeln muss. Allerdings kommt mit dem »evaluativen« Konsens die soziale Komponente ins Spiel, und diese ist nun in der Tat relativ, vielleicht eine Schwachstelle von Schmückers Vorschlag. Wichtig bleibt, dass »Werk und Original gleichursprünglich« sind, »[o]hne Originale gäbe es keine Kunstwerke« (167). Jedes Kunstwerk als Bindung von objektiv-nichtwirklicher Entität an Materialität muss einmal das Licht der Welt erblickt haben, sonst *ist* es nicht, »keinesfalls« gehe es als bloß subjektives Phänomen durch (173). Auch die beliebte Frage, ob Kunstwerke weiter existieren, wenn sie physisch vernichtet wurden, beantwortet Schmücker klar: Nur, solange wenigstens eine Manifestation überdauere (168). Repliken einer Skulptur, vielleicht sogar fotografische Dokumentationen reichen für die Weiterexistenz des Kunstwerkes aus; sollte irgendjemand die *Buddenbrooks* auswendig können, ist der Bestand des Werkes gesichert, auch wenn alle Druckexemplare und Dateien über Nacht verschwänden, »[k]unstontologisch hat das Original deshalb eine mäeutische Funktion« (167).

Dennoch bleibt die bange Frage: »Ist die metaphysische Referenz überhaupt abzuwehren?«¹⁶⁵ Sie ist es nicht, gerade »Metaphysik ist Kunstsache!«,¹⁶⁶ modern wird das Werk sogar ihr zentrales Organon, allerdings sehr anders, denn Schelling wädhnte.¹⁶⁷ Verantwortlich dafür ist die unauflösliche, doch, wie Heidegger und Adorno

162 Und zwar als »plurale Originale«, denn »alle jene gleichursprünglichen Primärexemplare, die ein solches plurales Original bilden, sind perzeptorisch völlig äquivalent« (Schmücker: »Kunstwerke als intersubjektiv-instantiale Einheiten« [Anm. 160], S. 161). Bearbeitete man z. B. ein Digitalfoto, müsste man wohl von »Version« sprechen.

163 Vgl. dazu Ingo Meyer: *Frank Zappa*, Stuttgart 2010, S. 131-142; ders.: *Frank Zappa. 100 Seiten*, Stuttgart 2018, S. 45-55.

164 Vgl. Goodman: *Sprachen der Kunst* (Anm. 155), S. 117; kritisch dazu Wollheim: *Objekte der Kunst* (Anm. 125), S. 85: Übereinstimmung setze eine »universelle Notation« voraus, die Aufführungen recht eigentlich überflüssig erscheinen lasse.

165 Karl Heinz Bohrer: »Philosophie der Kunst oder Ästhetische Theorie. Das Problem der universalistischen Referenz«, in: ders.: *Das absolute Präsens. Zur Semantik ästhetischer Zeit*, Frankfurt a.M. 1994, S. 121-142, hier S. 141.

166 Beat Wyss: »Der notwendige Anachronismus in der Kunst«, in: ders.: *Die Wiederkehr des Neuen*, hg. von Silke Walther, Hamburg 2007, S. 145-157, hier S. 157.

167 Bei Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus* (1800), hg. von Horst D. Brandt/Peter Müller, Hamburg ²2009, S. 299, ist die »Kunst das einzige wahre

bemerkten, konfliktuelle Bindung von potentiell infiniter Sinn-genese an material finite Gestaltungen. Roman Jakobsons beinerne These: »Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination«¹⁶⁸ heißt auf Deutsch ja nicht mehr, als dass Literatur (Kunst) im Gegensatz zu Gebrauchstexten und -gegenständen dichter strukturiert ist, also mehr zu denken gibt. Das in der Tat Paradoxe am Kunstwerk aber ist der Umstand, dass mit zunehmender Elaboriertheit seine Unbestimmbarkeit *zunimmt*, übrigens völlig konträr zu Handwerk und Wissenschaft. Und niemand weiß, was Sinn eigentlich *ist*.¹⁶⁹ Dafür nur drei Hinweise, die Naturwissenschaften verfügen über keinen Bedeutungsbegriff,¹⁷⁰ alle neuroästhetischen Zukunftsvisionen sind daher verfehlt. Luhmann hat ›Sinn‹ als »differenzlosen« Begriff« im Dienste eines »Überschusses an Verweisungen« definiert;¹⁷¹ so ist alles, was für uns ist, nur im Medium Sinn. Wie aber sollten wir dann dieses Medium extern beschreiben können?¹⁷² Es bleibt wohl nur ein ›großer Gang‹, nämlich das Ausbuchstabieren. Wolfram Högbe hat mittlerweile eine ganze Palette von Erkundungen nichtpropositionaler Bedeutungssphänomene zur Explikation einer Metaphysik »von unten« vorgelegt,¹⁷³ bei denen die Künste stets eine erhebliche Rolle spielen. Fraglos, »Verweisung ist möglich«¹⁷⁴ – aber wie geht das?¹⁷⁵ Wie schaffen es die Bilder, »das *eine* im Lichte des *anderen*« zu zeigen?¹⁷⁶ Spricht die Musik zu

und ewige Organon zugleich und Dokument der Philosophie« aus einer theoriebautechnischen Aporie: Reflexion (Philosophie) kann das Absolute nicht denken, ohne es durch referentiellen Zugriff in Gegenstand und Begriff zu »spalten«, Kunst jedoch realisiert es gleichsam bewusstlos.

168 Roman Jakobson: »Linguistik und Poetik« (1960), in: ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, hg. von Elmar Holenstein/Tarcisius Schelbert, Frankfurt a. M. 1979, S. 83-121, hier S. 94.

169 Vgl. Meyer: »Notizen« (Anm. 2), S. 202.

170 Bereitwillig konzidiert bei Gerhard Roth: *Aus der Sicht des Gehirns*, Frankfurt a. M. 2003, S. 204 f. Ich unterscheide hier nicht in analytischer Tradition zwischen Sinn und Bedeutung.

171 Luhmann: *Soziale Systeme* (Anm. 44), S. 93. Es gibt bei Luhmann daher »Sinnlosigkeit« allenfalls als temporäre »Verwirrung von Zeichen«, niemals im Erleben (S. 96).

172 Das gilt auch für Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen ¹⁷1993, S. 151, der Sinn als »Existenzial des Daseins« denkt und noch mit Sinnlosigkeit rechnet, wo doch nur die Gefahr verfehelter Existenz gemeint ist.

173 Als »Pronominalmetaphysik« erstmals gefordert bei Wolfram Högbe: *Prädikation und Genesis. Metaphysik als Fundamentalheuristik im Ausgang von Schellings »Die Weltalter«*, Frankfurt a. M. 1989, S. 129.

174 Högbe: *Beuysianismus* (Anm. 27), S. 95, 124.

175 Jede Semiotik setzt das eigentlich Erklärungsbedürftige, nämlich Referenz, sei es als diffuser Bezug, gestörte oder erschwerte Repräsentation, immer schon voraus. Gotthard Günther: »Sein und Ästhetik« (Anm. 133), S. 434, hat die zutiefst »metaphysische Natur des Zeichens« betont, denn wäre es anders, hätte Derrida gar nicht zu seinem Thema einer semiotischen Kritik abendländischer Metaphysik finden können. Das Problem freilich ist nicht die Kritik der Repräsentation, sondern das Wunder ihres Gelingens.

176 Gottfried Boehm: »Jenseits der Sprache. Anmerkungen zur Logik der Bilder«, in: ders.: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007, S. 34-53, hier S. 37.

uns, oder nüchterner, konfigurieren sich Klänge tatsächlich zu Bedeutungen?¹⁷⁷ Warum überhaupt ertragen wir Metaphern? Die Crux des Ganzen ist wohl, dass Repräsentation zwingend Äquivalenz, Isomorphie, Substituierbar-, ja Ähnlich- und Vergleichbarkeit impliziert, womit aber Singuläres bzw. ein identitärer Bezug dranzugeben ist. Für pragmatische Kontexte ist das meist unproblematisch, Annäherungen an Kunstwerke jedoch setzen davon frei, aber gewiss nicht spielerisch. Vielleicht könnte man sagen, Kunstwerke suchen diese Aporie, »spreizen« sie, während wir dergleichen im Alltagshandeln tunlichst vermeiden sollten. Darüber freilich, dass unsere kognitiven Energien letztlich unaufhellbar sind, kann man schwer werden – oder anhand von Kunstwerken immer wieder staunen.

177 Vgl. zu dieser traditionell schwierigen Frage Guido Kreis: »Über Sinn und Bedeutung in der Musik«, in: *Musik & Ästhetik* 15 (2011), S. 85-96.

Erspielte Form

Aspekte ludischer Totalität

ROBERT MATTHIAS ERDBEER

Die Welt als Ganzes ist mir dunkel, nicht, weil ich sie nicht als ganze sehe, sondern weil auch alle anderen sie als ganze sehen und weil ich die Eigentümlichkeit ihrer Visionen in die meine nie vollständig integrieren kann.

Manfred Frank, *Stil in der Philosophie*

Alles Spielen ist ein Gespieltwerden.

Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*

I. Das Ganze und das Spiel

Wenn Ethik und Ästhetik aufeinandertreffen, ist das Spiel nicht fern. Die Tätigkeit, die doch als Gegenpol des Ernstes gelten und auf das verweisen sollte, was nicht ernst gemeint, nicht eigentlich, nicht abschließbar und überhaupt der klaren Zuordnung entzogen ist, wird gern ins Feld geführt, wenn es ums Ganze geht. Die ontologische Belastung, die das Spiel dabei erfährt, ist außerordentlich: Es soll Verstand und Sinnlichkeit, Notwendigkeit und Freiheit, Stoff und Form zum Ausgleich bringen, soll Vorhandenes und Mögliches, Fiktives und Imaginäres ineinanderführen, soll das Schöne mit dem Wahren koppeln, soll die Künste zum Gesamtkunstwerk verbinden, ja die Menschlichkeit des Menschen selbst begründen. »Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.*«¹ Eindrucksvoll an Schillers Diktum ist vor allem die erstaunliche Emphase, mit der klassische Begriffsbestimmungen des Ganzen mit dem Spielbegriff verbunden und rhetorisch aufgeladen werden: Gleichzeitigkeit, Vollständigkeit, Vollendung und Bedeutsamkeit. Es kann nicht überraschen, dass im Zuge dieser Spielbegeisterung das Spiel sich schließlich von den Spielenden befreit und – so die kühne Volte Gadamers – als ein »bedeutungshafte Ganzes« die Systemstelle der spielenden Subjekte besetzt:²

Denn das Spiel hat ein eigenes Wesen, unabhängig von dem Bewußtsein derer, die es spielen. Spiel ist auch dort, ja eigentlich dort, wo kein Fürsichsein der Subjektivität den thematischen Horizont begrenzt und wo es keine Subjekte gibt, die sich spie-

1 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 5: *Erzählungen/Theoretische Schriften*, Darmstadt 1993, S. 570-669, hier S. 618.

2 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1990 (1960), S. 122.

lend verhalten. Das Subjekt des Spieles sind nicht die Spieler, sondern das Spiel kommt durch die Spielenden lediglich zur Darstellung.³

»Alles Spielen«, so der Hermeneut, sei »ein Gespieltwerden«;⁴ das Spiel, so seine paradoxe Pointe, ist nur da ganz Spiel, wo es der Mensch *nicht* spielt. Was die epochenübergreifende Begeisterung am Spiel vereint, ist sein dynamischer Charakter, seine Prozesshaftigkeit. Sie orientiert auch das in den Entwürfen Gadamers und Schillers modellierte Phänomen der Agency, die Frage nach der Spielinstanz und ihrer Steuerung. Der Mensch, so die Idee, ist spielgetrieben, involviert (»verstrickt«⁵) in ein dynamisches Systemprogramm. Die »Energie«, die Schiller in der Tätigkeit des Spieltriebs findet (und die schon bei Aristoteles Zusammenhang erzeugt),⁶ hat ihr Pendant in Gadamers Konzept der Spieldynamik:

Die Bewegung, die Spiel ist, hat kein Ziel, in dem sie endet, sondern erneuert sich in beständiger Wiederholung. Die Bewegung des Hin und Her ist für die Wesensbestimmung des Spieles offenbar so zentral, daß es gleichgültig ist, wer oder was diese Bewegung ausführt. Die Spielbewegung als solche ist gleichsam ohne Substrat. [...] Das Spiel ist Vollzug der Bewegung als solcher.⁷

Wolfgang Iser spricht im Anschluss an die Überlegung Gadamers von einer »Antriebsenergie« der »mögliche[n] Besetzbarkeit«, die sich im Spielen zeige, und gewinnt daraus ein Modalargument. »Das Spiel«, so Iser, sei die »Ko-Existenz von Fiktivem und Imaginärem«, weil in ihm die »Referenzwelten« der (literarischen) Fiktion beständig überschritten würden; gleichsam aus sich selbst heraus erschafft das Spiel eine mögliche Welt.⁸ Aus dieser Position entwickelt Iser seine Konzeption vom »Textspiel«, dessen »supplementäre[r] Charakter der Besetzung die variierenden und seriellen Spielmöglichkeiten des Textes« erzeugt: »als Möglichkeitsvielfalt und als Zuendespielen«.⁹ Schiller, Gadamer und Iser zielen also auf ein Steuerungsverfahren, das die Energie der Imagination – als Lieferantin neuer Möglichkeiten – mit der Ordnungsleistung materialer, individueller und gesellschaftlicher Formen so zum Ausgleich bringt, dass daraus die Genese neuer Ganzheiten erfolgen kann. Dem Spielen als »Verwandlung ins Gebilde« wird dabei die Leistung zugesprochen, die »Energie« beständig in ein »Ergon« umzuwandeln, in ein Spiel-Werk, das im Fluss der Energien »Selbigkeit« und »Einheit« wahren kann.¹⁰ Das Textspiel Isters etwa propagiert hier

3 Ebd., S. 108.

4 Ebd., S. 112.

5 Ebd.

6 Vgl. Schiller: *Über die ästhetische Erziehung* (Anm. 1), S. 610.

7 Gadamer: *Wahrheit und Methode* (Anm. 2), S. 109.

8 Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a. M. 1993, S. 408 f.

9 Ebd., S. 411.

10 Gadamer: *Wahrheit und Methode* (Anm. 2), S. 116, 127.

eine »prozessual verstandene Mimesis«, die es erlaubt, »Referenzen immer wieder zu öffnen« und »Handlung als solche zu vergegenwärtigen«. ¹¹

Prozessuale Mimesis, die Handlungen hervorbringt, Referenzen öffnet, Serien bildet und das Handeln selbst »vergegenwärtigt«, ist das Verfahren des Videospiele. Was in der Tradition der Spielästhetik eingefordert wurde, aber medientechnisch unverfügbar blieb, wird im Diskurs des Gaming Handlungswirklichkeit: die Herstellung und der Verbrauch ästhetischer Totalität im Kreislauf eines Ordnungsrahmens, der – als Simulakrum oder Gegenwelt – Entscheidungen ermöglicht, Differenzen zulässt, autonom und doch gestaltbar ist und so die ludische Energie zum Ergon formt. Das neue Genre wiederum entwickelt selbst, wie dieser Beitrag zeigen soll, Aspekte einer literarischen Spieltheorie. Im Zentrum stehen Spiele, die ihr Spielsein mit Bezug auf den ästhetischen Diskurs beobachten und dabei reflektieren, wie die Formen zu gestalten und zu deuten wären, die im digitalen Spiel als Ganzheit operieren: das Weltmodell als virtuelle Storyworld, das Selbst als Avatar und Partner eines Spielprogramms, das Spiel als Integral der Medienkünste und die Kunst im Kontext populärästhetischer Interaktion. Die Gattung, die sich dieser Reflexion verschrieben hat, ist das Independent Video Game. Es bildet eine experimentelle Variante aus, ¹² die unter der Bezeichnung »Art Game« oder »Notgames« ein eigenes Genre entwirft.

II. Die ganze Welt

Totalität im Gaming war und ist zuallererst ein technischer Effekt. Vom Arcade Game bis zum Kontinuum der Open-World-Modelle formen sich Visionen visueller Ganzheit, denen die Entwicklung ganzheitlicher Narrative folgt. Das Produktionskalkül tendiert dazu, den Handlungs- und Erfahrungsraum der Spielenden an den Realraum anzugleichen: von der schlichten Vektorgraphik und der Übersicht der Stereometrien bis zur Mitsicht eines Avatars im Raum (Abb. 1). Der Gaming-Raum ist wesentlich ein Raum der Orientierung, der Kontrolle und der Steuerung, man könnte sagen: ein Beherrschungsraum, der nicht zuletzt die »Selbst-Beherrschung« trainiert.

Der Realismus dieser Bildwelt kann sowohl ikonisch, also transparent zu seinen Darstellungsverfahren, als auch energetisch, also auf die Agency der Spielenden bezogen sein. Indem sie auf mein Handeln reagiert, erzeugt die digitale Welt auch dann die Aura des Realen, wenn ihr Bildraum nicht veristisch oder hyperrealistisch erscheint. ¹³ Die Wirklichkeit des Bildhandelns ist also eine Akkommodation an die

¹¹ Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre* (Anm. 8), S. 494.

¹² Vgl. Patrick Jagoda: *Experimental Games. Critique, Play, and Design in the Age of Gamification*, Chicago/London 2020.

¹³ Die Differenz »ikonisch/energetisch« adressiert die grundsätzliche Unterscheidung zwischen visuell erzeugtem und durch die direkte Responsivität des Apparats vermitteltem Realitätseffekt. Tim Raupach unterscheidet zusätzlich zwei »Darstellungsstile«, die er »ikonischen« und »spektakulären Realismus« nennt. Während der ikonische »den denotative[n] Gebrauch von Bildobjekten auf der Darstellungsebene« betreffe, also die stabile Interaktion, sei der spektakuläre Realismus auf »Formen der inneren Aktivierung und spielerischen Präsenzsteigerung« gerichtet und zeichne sich durch »kurzzeitig[e] Irritation vertrauter Wahrneh-

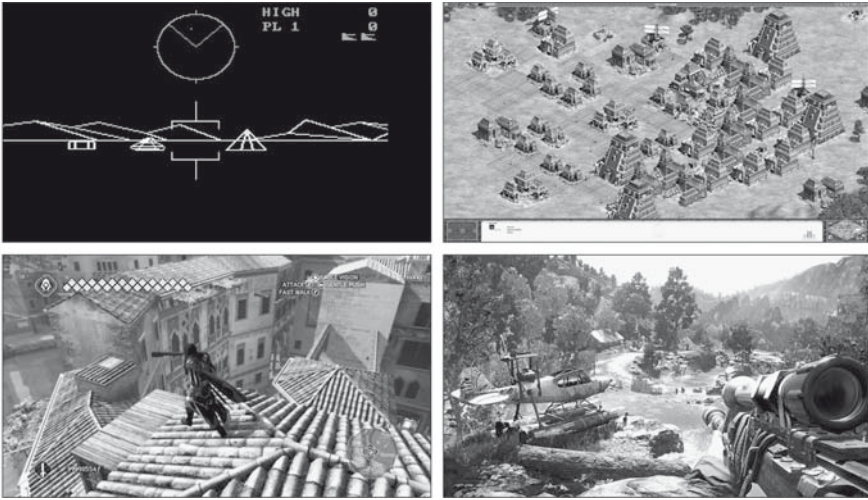


Abb. 1: Aufsicht, Einsicht, Übersicht: Erschließung des ludischen Raums

Programmerwartung ebenso wie an die Bilderwartung, an die Eigenlogik eines Raumdesigns. Ein antirealistischer Effekt wird demnach nur entstehen, wenn die durch die Akkommodation erzeugte Immersion behindert, die ›Bewohnbarkeit‹ der Welt vereitelt und die Spielmotorik als Verfahren sichtbar, fraglich und befragbar wird. Vor allem aber wird der ›Spiel-Raum‹ der Computerspiele – wie in allen Performanzen – im Verlauf des Spiels erst hergestellt. Im Exploration Game (und nicht nur dort) ist der Ereignisraum, die Storyworld, Ergebnis einer sukzessiven Raumergreifung, der Entdeckung, besser: Aufdeckung des Bildraums und der in den Bildraum eingeschriebenen Erzählstruktur. Die Raumergreifung wiederum ist eine Selbstergreifung, da der Avatar die eigene Geschichte stets mit einer Amnesie bzw. mit der Unverfügbarkeit der Welt- und Selbstbezüge beginnt. Die Aufdeckung der Storyworld ist also eine Selbst-Entdeckung, eine Selbst-Erzählung, die von der begrenzten Einsicht – visuell wie epistemisch – in den Status des Im-Bild-Seins führt. Am Ende seiner Handlungsreise ist der Avatar im eigentlichen Sinn des Worts ›im Bilde‹, da er aus den Initialfragmenten seiner Welt und seiner eigenen Geschichte einen kohärenten Bildraum, aber auch ein kohärentes Selbst gewonnen hat.¹⁴ Totalität erscheint hier als Voraussetzung der Bild- und Textprogramme und zugleich als Folge einer epischen Dynamik, die ein in der differenzbegeisterten Kultur des späten 20. Jahrhunderts eher nonkonformes literarisches Modell beerbt: die Gattung Fantasy.

mungs- und konventioneller Ordnungsstrukturen« aus (Tim Raupach: »Computerspielräume zwischen spektakulärem und ikonischem Realismus«, in: Martin Hennig/Hans Krahl [Hg.]: *Spielzeichen II: Raumsysteme/Spielräume*, Glückstadt 2018, S. 34-58, hier S. 47 f., 56).

¹⁴ Vgl. dazu Robert Matthias Erdbeer: »Der Handlungsbildraum. Zeitgestaltung als Problem der Bildbeschreibung im Videospiel«, in: Claudia Blümle/Claudia Mareis/Christof Windgätter (Hg.): *Visuelle Zeitgestaltung*, Berlin/Boston 2019, S. 100-113.

II.1 Der Datenheld

In seiner Abhandlung *On Fairy-stories* liefert J. R. R. Tolkien, ihr Erfinder, zwei Verfahren, die das Weltmodell der Fantasy als Totalitätsphänomen etablieren: die Erzeugung eines immanenten, gleichsam absoluten Realismus und – damit verbunden – die Zurückweisung von allegorischen Lektüren. Kohärenz und Unvermitteltheit, so Tolkiens Vorgriff auf die Storyworlds der digitalen Spiele, seien immer schon der Kern jenes mythischen Schauspiels gewesen, das die *fairies* für die Menschen inszenierten:

Faërian Drama – those plays which according to abundant records the elves have often presented to men – can produce Fantasy with a realism and immediacy beyond the compass of any human mechanism. As a result their usual effect (upon a man) is to go beyond Secondary Belief. If you are present at a Faërian drama you yourself are, or think that you are, bodily inside its Secondary World.¹⁵

Der Realismus dieser zweiten Welt und ihres Immersionskalküls wird in der Fantasy als Archiv prozessiert. Die Archivalien dieser Welt, die Genealogien, Karten, Chroniken, Kalender, Alphabete und Grammatiken sind seine *alternative facts*. Auf ihrer Nebenordnung ruht die lineare Fabel, ihre Unabschließbarkeit ermöglicht die Geschlossenheit der Storyworld und stiftet so die strukturelle Ironie der Fantasy. Im *Herrn der Ringe* und im *Silmarillion* kartiert der Epiker den Textraum folglich als Totalraum, dessen Plot die Ausfaltung der im Archiv gespeicherten Daten betreibt. Die mehrfache Kodierung eines Denotats, zum Beispiel Gandalfs durch die Namen ›Mithrandir‹, ›Greyhame‹, ›Grey Pilgrim‹, ›Tharkûn‹, ›Olórin‹, ›Incánus‹ oder ›Láthspell‹, dient zwar dem lokalen Kolorit der jeweiligen Volks- und Sprachgemeinschaft, die ihn einsetzt; in der üppig wuchernden ästhetisierten Lexik macht sich aber stets auch das Archiv als Ganzes geltend und erzeugt den Eindruck, die im Plotsyntaxma aufgetauchten Paradigmen könnten nur die Spitze eines Eisbergs sein. Das *mental mapping* des Fiktionsgeschehens richtet sich auf diesen Datenraum, der – in den Anhängen zum *Herrn der Ringe* mitgeliefert – gleichsam als Big-Data-Variante der modernen literarischen Fiktion fungiert. Er profiliert zugleich die Storyworld als Franchise einer neuen Gattung, als Modell, das unabhängig von den Vorgaben des Storyboards (und seines Mediums) Verwendung finden kann.¹⁶ Die Storyworld wird zum portablen Schauraum einer wohlvertrauten, zuverlässig wiederkehrenden und dauerhaft ›bewohnbaren‹ Welt.¹⁷ *Immediacy*, die Unvermitteltheit des Fantasy-Geschehens und Voraussetzung der Immersion, verdankt sich also der Vermittlung disparater, doch vertrauter

15 John Ronald Reuel Tolkien: *On Fairy-stories. Expanded Edition with Commentary and Notes* (1947), hg. von Verlyn Flieger/Douglas A. Anderson, London 2008, S. 27-212, hier S. 63.

16 Vgl. Jan-Noël Thon: *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*, Lincoln/London 2016; Marie-Laure Ryan/Jan-Noël Thon: *Storyworlds across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln/London 2014.

17 Zum Phänomen ›Bewohnbarkeit‹ in seriellen Text- und Bildformaten vgl. Moritz Baßler: ›Bewohnbare Strukturen und der Bedeutungsverlust des Narrativs. Überlegungen zur Serialität am Gegenwarts-Tatort‹, in: Christian Hißnauer u. a. (Hg.): *Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im »Tatort«*, Bielefeld 2014, S. 347-360.

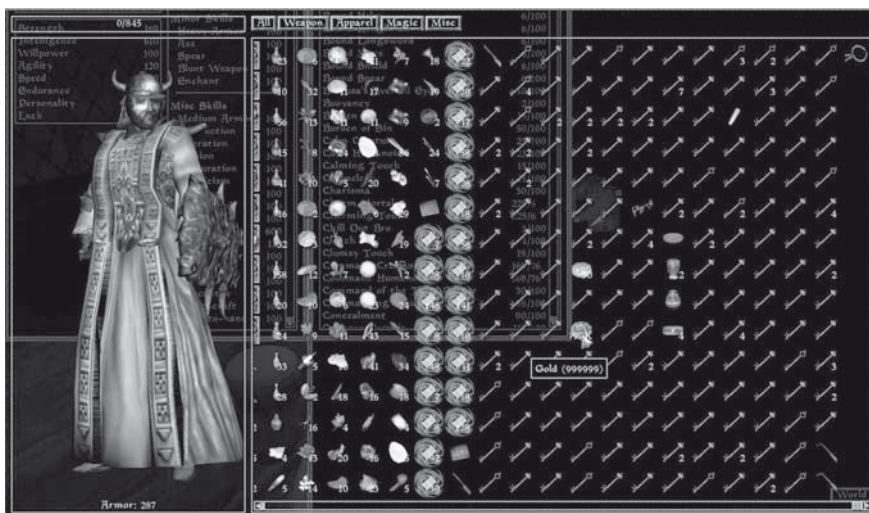


Abb. 2: Der Datenheld als Summe seiner Teile:
Inventory aus *The Elder Scrolls III: Morrowind* (2002)

Datensätze, dem genauen Gegenteil des linearen, doch überraschenden Plots. Die Datensammlung wird dabei zum Fetisch einer Leserschaft, die sich im Sinn der Gaming-Culture als Community der Datenjäger und -verwalter entwirft: »Frankly«, schreibt ein Fan, »if Tolkien had written about the economic nuances of the Naugrim and their trade partnerships in Beleriand [...] I think it would be a fine read, even as just an Appendix«.¹⁸ Mehr noch als das epische Geschehen selbst verkörpern die Appendizes das große Ganze; sie ermöglichen den Durchblick auf die Matrix, auf die Datenspeicher und Kodierungen des in der Fabel ausgefalteten Erzählprogramms. Im Spielmodell wird der Appendix gleichsam selbst zum Gegenstand des Plots im Sinne eines Koordinationsgeschehens, das – mit einem treffenden Begriff des Pen-and-Paper-Rollenspiels *Das schwarze Auge* – die »Heldenverwaltung« flankiert.

Der Basisheld des klassischen Adventure Game ist auch logistisch ein *flat character*, ein leerer Held, der sich erst im Verlauf des Spiels mit Daten (*items*) und – im integrierten Tagebuch – mit Narrationen füllt. Das Selbst im Gaming startet gleichsam als Prozessor eines zukünftigen Narrativs und endet als Container seiner Elemente (Abb. 2).

Avatar und Spielinstanz verwirklichen – »entvirtualisieren« – sich zur personifizierten Spielstatistik, deren Qualität in ihrer Quantität besteht. Die Helden des Computerspiels sind Datenhelden einer effizienzgeleiteten Totalverwaltung, die zugleich das Narrativ bestimmt. Das klassische Adventure Game ist eine Linearitätsmaschine, die aus den verstreuten Items, Gegnern und Erzählfragmenten ein konzises Handlungs-

¹⁸ Jeff LaSala: »Tales from Topographic Beleriand: Gondolin, Galadriel, and the Gates of Sirion«, *Tor.com*, 28.03.2018, <https://www.tor.com/2018/03/28/tales-from-topographic-beleri-and-gondolin-galadriel-and-the-gates-of-sirion/> (aufgerufen am 19.02.2021).

muster generiert und motiviert: Im Reich der Regelkreise, Feedbacks und *re-entries* herrscht die immanente Teleologie des Spiels. Durch Horizontverschiebung und Karrieresprung, die Leistungen des Avatars, bearbeitet der Spielprozess die immanenten Grenzen seiner Spielwelt, und er lenkt dabei von den Begrenzungen der Spielmechanik durch Kulissen, rückläufige Wege oder Scheinentscheidungen strategisch ab. Vom Interface bis zum Verteilungsplan der *nodes*, der Gabeln im Entscheidungsbaum und der erzählerischen »Kardinalfunktionen«, die damit verbunden sind,¹⁹ formiert sich das totale Spiel durch eine Handlungs- und Erzähllogistik, die es als informatorischen Raum inszeniert. Die Prozessierung dieses Datenraums eröffnet, regelt und begrenzt dann die Bedeutungsräume oder, kritisch formuliert, sie stellt sie zu. Der Eskapismus der totalen Gegenwelt – die Autarkiefiktion – befördert dabei den vom Fantasy-Format lancierten Trostgedanken (Tolkien spricht von »consolation« und »recovery«), der dort als Korrektiv zur unerquicklichen Systemumwelt erholsam wirken soll. Er teilt auf diese Weise die im optimistischen »escape«-Gedanken schlummernde Kulturkritik.²⁰ Mit Odo Marquard ausgedrückt: das Tolkien'sche »Exil der Heiterkeit« kehrt wieder als ludischer Schutzraum.²¹

Das immanente Ganze, das vom Gameplay aufgebaut, gesteuert und geregelt wird, verdunkelt also das externe Ganze, das als Text- und Weltmaschine die im Gameplay durchgeführte Modellierung erst ermöglicht hat. Wie in der Fantasy verträgt die »Secondary World« der Games, der Spielraum ihres »Second Life«, kein metaleptisches Verfahren, das die Immersion der Spieleravatare reflektieren und verfremden würde. Zwar beruht die Immersion im Spiel – im Gegensatz zur Immersion der literarischen Fiktion – auf Handlungen, die sich stets beiderseits der Grenze von Realraum (Steuerraum) und virtuellem Setting (Game Space/Storyworld) vollziehen und die ihre Plots dynamisch mitezuegen.²² Diese Agency steht aber grundsätzlich im Dienst der ludisch-narrativen Kohärenz, auch wenn sie die »Option der Dissidenz«²³ zu wählen oder gar als Auftrag zu erteilen scheint – solange jedenfalls das Spiel sein Spielsein nicht infrage stellt. »Enttäuschend« im direkten Sinne wirken dann Ereignisse wie der spontane Absturz einer Kriegerseele aus der *World of Warcraft*-Spielwelt in die Polygone des Designs, die einem Spieler

19 Roland Barthes: »Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen«, in: ders.: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a.M. 1988, S. 102-143; vgl. dazu Hans-Joachim Backe: *Strukturen und Funktionen des Erzählens im Computerspiel. Eine typologische Einführung*, Würzburg 2008, S. 208 ff., der Barthes' Erzählmodell auf ludische Verfahren überträgt.

20 Tolkien: *On Fairy-stories* (Anm. 15), S. 66.

21 Bei Marquard wird die Leistung dieses Eskapismus nicht zufällig mit der Metapher des Spiels konnotiert: »Die Heiterkeit der Kunst besteht darin, dass sie – indem sie anderes ins Spiel bringt – den Ernst zum Moment herunterspielt« und dadurch ihren Rahmen schließt: »Kunst ist institutionelle Unerreichbarkeit.« Odo Marquard: »Exile der Heiterkeit«, in: Wolfgang Preisendanz/Rainer Warning (Hg.): *Poetik und Hermeneutik* Bd. 7: *Das Komische*, München 1976, S. 133-152, hier S. 136.

22 Gordon Calleja hat dies mit Bezug auf Espen Aarseth »ergodic involvement« genannt; Gordon Calleja: *In-Game. From Immersion to Incorporation*, Cambridge, Mass./London 2011, S. 71.

23 Vgl. Rolf F. Nohr: *Die Natürlichkeit des Spielens. Vom Verschwinden des Gemachten im Computerspiel*, Münster 2008, S. 201.

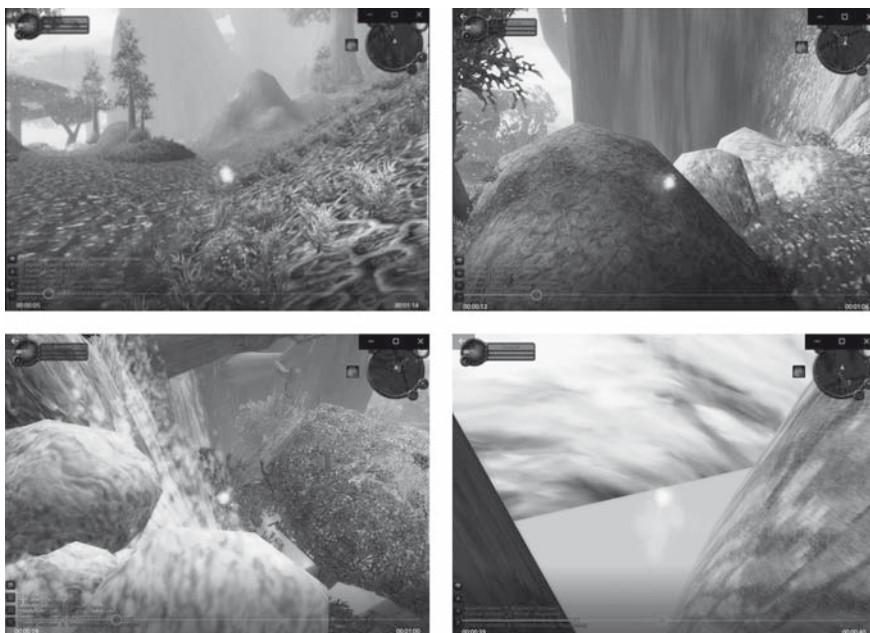


Abb. 3: Der Absturz der Seele (dargestellt als leuchtender Punkt):
Abstraktion und Auflösung der Storyworld

dadurch widerfuhr, dass er die Seele nicht, wie von der Spielmechanik vorgesehen, mit dem Körper ihres toten Avatars vereinigte und weiterspielte, sondern sie zur *exploration* der Umgebung zweckentfremdete (Abb. 3). Der Absturz vom Entscheidungsbaum, der ›Weltenesche‹ Teldrassil, erforderte dann einen gänzlich anderweltlichen Einsatz, nämlich einen Anruf beim Support Center von Blizzard Entertainment in Versailles. Der Ausblick in die Polygone bleibt hier also ohne metaleptischen Mehrwert, da die Störung der geschlossenen Fiktionskulisse keinen metafiktionalen Auftrag hat. Der Spieler wird zur komischen Kontrafaktur des ›neuzeitlichen Menschen‹, der – wie in Flamarions berühmtem Holzstich – den Kopf aus der bekannten Welt ins Reich der Mühlräder streckt.

Hier setzt das Independent Game strategisch an. Es inszeniert, bespielt und überspielt die Grenzen, die dem Fantasy-basierten Spiel gezogen waren, es bestreitet seinen Spielcharakter und es fordert eine allegorische Bewertung ein. Das wirkästhetische Konzept der Nähe und Präsenz erhält hier eine produktionsästhetische Seite, die ein gleichermaßen epistemisches wie ethisches Programm verfolgt.

II.2 Totaleffekte und Gesamtverluste

In einem Aufruf aus dem Jahr 2006 bewirbt das belgische Entwicklerduo Samyn/Harvey, das mit seinem Label ›Tale of Tales‹ die Independent-Szene nachhaltig beeinflusst hat, die Schöpfung eines neuen Spielmodells. Umfassend angelegt erlässt das sogenannte ›Manifest der Echtzeitkunst‹ zehn Programmiergebote. Deren drittes lautet:

Create a total experience.
 It's not about the individual elements but about the total effect of the environment.
 The sum of its parts. [...] Together without hierarchy.
 No element can be singled out. All are equally important.
 Create a simulated multi-sensorial experience. Not only a picture.
 Or only a game.²⁴

Das Ganze ist hier keine Welt mehr, keine Storyworld, kein Spielraum, kein Erzählraum, sondern ein Effekt. Sein Produzent ist das Environment, es produziert – als Summe seiner Teile – die Totalerfahrung, deren Grundlage kein herkömmliches Medium mehr sein kann: *not only a picture, not only a game*. Da alle Elemente gleichen Ranges, also gleich bedeutsam sind, erübrigt sich auch die strategische (und hermeneutische) Gewichtung. Nur ein Game-Design, das alles zulässt, stiftet die totale Wirksamkeit.

Environmental Storytelling heißt die Botschaft, hinter der sich – unschwer zu erkennen – ein genieästhetisches Konzept verbirgt. Das Kunstwerk neuen Typs ist ein Gesamtkunstwerk, in dem sich Materialien, Künste, Techniken und Modi gegenseitig fördern und erhellen. Als Gesamtsynthese der tradierten Künste hat es nichts Geringeres als die Verwandlung der Konsumgesellschaft im Blick. Dieses Spiel, das sich als Ganzes gleichsam selbst hervorbringt, ist kein Spiel mehr. Folglich hat die neue Kunst auch keinen Plot mehr: »Embrace non-linearity. Let go of the idea of plot.«²⁵ Die Storyworlds, die im Environment gleichwohl und jenseits aller Scripts entstehen, haben – so der Anspruch – nichts mehr mit den Plots des kommerziellen Mainstreams und auch nichts mit den Sujets und Fabeln der tradierten literarischen Kultur zu tun. Was aber modellieren diese Spiele, wenn sie keine Handlungen und Narrative mehr erzeugen? Sie modellieren, so die These, deren Möglichkeit. *Bientôt l'été* (2012),²⁶ ein Zwei-Personen-Spiel des Studios Tale of Tales, ist eine solche Grenzallegorie, die sich am schmalen Küstenstreifen eines Meeres vollzieht; ihr Thema: Emergenz. Auf allen Ebenen des Game-Designs – im Algorithmus, in der Storyworld, im Gameplay – treten Phänomene auf, durch die das Emergenzverfahren gleichsam selbst zum Vorschein kommt. Was hier erscheint, erscheint um des Erscheinens willen, zufällig und doch mit höchster Systemrelevanz. Beim Wort genommen und ins Bild gesetzt wird das Erzählverfahren des *emergent narrative*,²⁷ denn die aus den Romanen Marguerite Duras' entnommenen Erzählfragmente steigen langsam aus dem Sandstrand auf. Sie werden von den Avataren »memoriert«, genauer: als

24 Auriea Harvey/Michaël Samyn: »Realtime Art Manifesto« (2006), <http://tale-of-tales.com/tales/RAM.html> (aufgerufen am 19.02.2021).

25 Ebd.

26 Auriea Harvey/Michaël Samyn: *Bientôt l'été* (Tale of Tales 2012).

27 Vgl. Ruth Aylett: »Narrative in Virtual Environments – Towards Emergent Narrative«, in: *Papers from the 1999 AAAI Fall Symposium, Technical report FS-99-01*, Menlo Park, Calif. 1999, S. 83-86. Vgl. auch Marie-Laure Ryan: »From Narrative Games to Playable Stories. Toward a Poetics of Interactive Narrative«, in: *Storyworlds 1* (2009), S. 43-59.



Abb. 4: Das Spiel der Emergenz: Fragmentpoetik in *Bientôt l'été*

Archiv für eine zukünftige Kommunikation gesammelt. Motiviert ist diese Szenerie als *role-play* eines Astronautenpaares, das, da in Fernbeziehung lebend, sich im virtuellen Raum des Spiels begegnet: in den Avataren an der Grenze ihres jeweiligen Strandgangs und als Programmierer eines düsteren Geistesgesprächs. Letzteres entwickelt sich am Schachbrett durch den Einsatz der am Strand gesammelten Fragmente (Abb. 4). Diese treten dabei als Phantome einer Kommunikation zutage, die – durch Bild- und Soundeffekte synästhetisch aufgeladen – zwar Bedeutsamkeit behauptet, aber keinen kohärenten Dialog und folglich auch kein Narrativ im klassischen Verständnis erlaubt.

Im Mesokosmos der gebremsten und mit Übertragungsstörungen durchsetzten Spielhandlung verbindet sich der Makrokosmos zweier Orbitalstationen mit dem Mikrokosmos der erzählten Strandwelt. Beide sind durch das verbunden, was sie trennt – ein allgemeines Rauschen (*static*): des Meeres, der Datenübertragung und des Sinns. Präsenz und Nähe dieses Spiels im Spiel sind nur noch als entzogene zu haben und verweisen ständig auf die Grenzen des erstrebten Ganzen: des gefährdeten Kontinuums aus Medium und Handlung, Kommunikation und Information, Verbindlichkeit und Kontingenz. Veranschaulicht wird dabei auch das Spannungsfeld von Narration als Weltentwurf und ihrer Prozessierung als erlebtes Weltgeschehen im Verfahren der Simulation. Indem es auf der Ebene der Zeichen selbst agiert, veranschaulicht *Bientôt l'été* die Instabilität – Verletzbarkeit – der ludonarrativen Weltsemiose und des digitalen Spiels als »evokatives Objekt.²⁸ Es handelt also von der Frage, »ob sich die Figurenaktionen ins Verhältnis zu einem übergeordneten Weltmodell setzen lassen«,²⁹ vom Problem der Spielökonomie und der damit verbundenen Ontologie des Spiels. Die Teilprozesse nämlich, die doch den Zusammenhalt des Ganzen motivieren und das Narrativ vollziehen sollen, simulieren nicht mimetisch, sondern referenzlos; Protosätze, -bilder und -geschehnisse erscheinen und vergehen auf der Schwelle zur ludischen Form. Was bleibt, ist ein Begehren nach der Formwerdung des Ganzen, sprich: des ganzen Spiels, des ganzen Plots, der ganzen Storyworld, des ganzen Selbst,

28 Vgl. Nohr: *Die Natürlichkeit des Spielens* (Anm. 23), S. 27.

29 Martin Hennig: *Spielräume als Weltentwürfe. Kultursemiotik des Videospiele*, Marburg 2017, S. 109.

vor allem aber: des Realen. Es verkörpert sich im Prototyp des Avatars, der aus der Tiefe seines Spiel-im-Spiel-Modells die Einsamkeit und Körperlosigkeit des Simulakrums, aber auch sein Potential zur Offenlegung und zur sinnlichen Bearbeitung der Leerstelle erfahrbar machen soll.³⁰ In dieser Hinsicht ist *Bientôt l'été*, wie sein Entwickler feststellt, ein »videogame about playing a game in a videogame about the desire to touch«.³¹

Metaspiele dieser Gattung modellieren nicht nur individuelle Möglichkeiten, sondern die Ermöglichung des Modus ›Möglichkeit‹. Das Ganze, das sie stiften oder evozieren wollen, ist ein übersummatives Ganzes, das sich jenseits von Programm-erfüllung, Auserzählung und Problemlösung in Emergenzphänomenen vollzieht: »There's something beautiful about a story that isn't told. [...] We don't need to know. In fact, knowing would destroy the pleasure. If only because this would collapse the possibility space.«³² Sein Gegenstück: Notwendigkeit, deontisch ausgedrückt: Kontrolle, diese Urtugend der Kybernetik, wird vom Phänomen der Spielmechanik zum zentralen Metathema der Independent Video Games. Ein Klassiker des Genres, Davey Wredens preisgekrönte *Stanley Parable* (2013),³³ hat diesen Überwachungsmodus auf zwei Ebenen implementiert. Nach seiner Odyssee durch ein entvölkertes Bürogebäude steht der Angestellte Stanley vor den Schirmen einer »Mind Control Facility«. Dem Modus dieser Überwachungstopik antwortet dann allerdings ein gänzlich anderes Beobachtungsmodell: der museale Raum, in dem sich die Parabel selber ausstellt und zugleich beobachtet (Abb. 5). Die epistemische Modalität, die hier zum Tragen kommt, zerlegt das Spieldesign in seine Teile und verdatet sie durch ›Bildlegenden‹, die es kommentieren und klassifizieren. Im ludischen Milieu entsteht so eine Form der Emblematisierung, die sich hermeneutisch gibt und doch nur eine zeichenhafte Dopplung der Archivbestände bewirkt. Im eigenen Museum wird das Spiel zwar als Modell beobachtbar – als reduziertes Ganzes –,³⁴ aber eben nur als ein Modell des Inventars. Die Ausstellung der ›Hardware-Elemente‹ (Bau- und Ausstattungsobjekte,

30 Adressiert wird damit ein Charakteristikum des Mediums: »Die offenkundige Künstlichkeit des erlebten Handelns im Computerspiel wird vor allem durch die Abstraktion von körperlichem Spüren und kognitiver Verantwortlichkeit erzeugt«, die im Gaming »keine formkonstitutive Rolle« spielen. GamesCoop: *Theorien des Computerspiels zur Einführung*, Hamburg 2012, S. 120.

31 Michaël Samyn: »Describing Bientôt l'été in One Sentence«, Blogbeitrag zu *Bientôt l'été* vom 30.09.2012, <http://tale-of-tales.com/bientotlete/blog/page/5/> (aufgerufen am 19.02.2021).

32 Michaël Samyn: »Untold Stories«, Blogbeitrag zu *Bientôt l'été* vom 19.09.2012, <http://tale-of-tales.com/bientotlete/blog/page/6/> (aufgerufen am 19.02.2021).

33 Vgl. Davey Wreden: *The Stanley Parable* (Galactic Cafe 2011), zit. nach dem Script auf https://github.com/angelXwind/Localization/blob/master/The%20Stanley%20Parable/subtitles_english.txt (aufgerufen am 19.02.2021).

34 Zur Modellbildung der Spiele vgl. Nohr: *Die Natürlichkeit des Spielens* (Anm. 23), S. 95: »Das Spiel ließe sich, vereinfacht ausgedrückt, als eine Black Box konzeptionalisieren, die einen (narrativen) Input hat (Werthaltung und Wissen eines Spielautors oder eine gesellschaftliche Wissensformation [...]) und einen (ludischen) Output generiert (einen Subjekteffekt, der im weitesten Sinne die Internalisierung und Adaption an den Inputeffekt evoziert)«. Zum Verhältnis von Modell und Spiel vgl. auch Robert Matthias Erdbeer: »Poetik der Modelle«, in: *Textpraxis* 11 (2015), <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/robert-matthias-erdbeer-poetik-der-modelle>.



Abb. 5: Addition und Segmentierung: Ludische Totalitätsphantasmen in der Mind Control Facility (links) und im Museum (rechts); in Letzterem der Korridor der ersten Spielsequenz mit dem Entscheidungspfad der ›Two Doors‹ (im Modell oben rechts, das Ausgangsbüro unten links)

Schalttafeln, Computer, Kameras etc.) verschafft zwar Einblicke in die Designgeschichte der Parabel-Level, nicht jedoch in Algorithmen und Prozesse des Entscheidungsdesigns. Vor diesem Hintergrund erweist sich der Museumsraum als schwacher, wenn nicht gar als leerer Chronotopos einer nur mehr additiven, statischen Totalität. Kausalität und Zeitlichkeit, die Grundprozesse seiner Modellierung, sind in dieser Statik aufgehoben; das Museum offenbart sich als ironische Verkehrung eines ludischen Prozessmodells. Die Aufstellung des summativen Ganzen illustriert dann paradoxerweise den semantischen Gesamtverlust. Im ludischen Arkanum, das der Avatar nach seinem Tod als Wiederauferstandener betritt, kann nicht erzählt und nicht gehandelt, sondern nur betrachtet werden. Transparenz, das heimliche Versprechen dieser Transparenz, bleibt freilich unerreichbar, weil das stimm- und körperlose Scheinmuseum die *black box* des Spiels verkleidet: den Nullpunkt der ludischen Welt.

Das Spannungsfeld von Ganzheit und Dynamik, das für den Verhandlungsraum von Spielen und Erzählen symptomatisch ist, führt auf die Frage nach der typischen Modalität des Spiels. »In jedem Falle«, so der Kronzeuge der Game-Theorie, Roger Caillois, ist »die Domäne des Spiels eine reservierte, geschlossene oder geschützte Welt: ein reiner Raum«. Der reine Raum ist ein totaler Raum; durch seine »eigenmächtigen und unwiderlegbaren Regeln« würden die »verworrenen und verwirrenden Gesetze des gewöhnlichen Lebens« ersetzt.³⁵ Der reine Raum ist also auch ein aufgeräumter, ein verlässlich regulierter Ordnungs- und Verwaltungsraum. Wenn man ihn gut verwaltet, dann gelingt das Spiel. Allein, die Ganzheit, die der *ludus* stiftet, wird von der *paidia*, der dynamischen und freien Improvisation herausgefordert. Sie erzeugt – als Agency der Spieler – kontraludische Verläufe, etwa *explorations*, wo es (wie im Fall der abgestürzten Seele) nichts zu explorieren gibt. Als Zufallsgenerator der Programme wiederum erzeugt sie Kontingenzen oder Emergenzen, die vom Regelkanon nicht erfasst und nicht gesteuert werden.

Caillois' Bemühung gilt mithin der Frage, wie die gegenläufigen Verfahren *game* und *play* durch einen kollaborativen Spielbegriff zu integrieren wären. Seine Lösung

35 Roger Caillois: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch* (1958), Frankfurt a. M. u. a. 1982, S. 13.

ist so originell wie heikel und hat in den Game Studies für nicht geringe Verwirrung gesorgt. Denn Caillois entwirft das Ludische als strukturelle Größe, *paidia* dagegen als Modus. Die »Energiereserve«, heißt es, »welche die *paidia* darstellt«, lasse sich auch »zur Erfindung wende[n]«;³⁶ in der Irrealisierung des Geschehens »liegt und verharrt das irreduzible Element des Spiels«.³⁷ Das Ganze, das der Spielraum als geregelter Kontroll- und Steuerraum umfasst, trifft also auf das Ganze einer »zweiten Wirklichkeit«. Und diese heißt bei Caillois »Fiktion«: »Das Spiel ist [...] eine *fiktive* Betätigung, die von einem spezifischen Bewußtsein einer zweiten Wirklichkeit oder einer in bezug auf das gewöhnliche Leben freien Unwirklichkeit begleitet wird.«³⁸ Das Spiel vollzieht somit ein *ungewöhnliches* Experiment des Lebens mit der Freiheit und der Wirklichkeit; es etabliert zwei Welten. Da der Gegensatz von *ludus* und *paidia* aber als Kontinuum entworfen wird, d. h. auf einer Skala, die vom überregulierten bis zum praktisch regelfreien Spielen reicht, erwiese sich nach dieser Lesart jedes Spiel als ludische Fiktion. Da dieser Modus einem Spiel jedoch gemäß dem Anteil zukommt, der an ihm *paidia* ist und so den Freiheitsgrad des *ludus* mitbestimmt, wird diese zweite Wirklichkeit zur wandelbaren Größe. Wie ein Spiel stets stärker oder schwächer reguliert sein kann, so müsste es – als Konsequenz aus Caillois' Modell – auch mehr oder weniger »zweitwirklich« sein. Das ist nicht überzeugend. Das Verhältnis zwischen *ludus* und *paidia* lässt sich zwar modal reformulieren, nämlich als Verhältnis von Notwendigkeit und Freiheit, doch die Freiheit, die nun Regelfreiheit ist, begründet nicht schon deshalb eine zweite Wirklichkeit; Fiktion und Regel sind kein Gegensatz. Das Spannungsfeld von *ludus* und *paidia* lässt gerade keine Unterscheidung zwischen fiktionalen und nichtfiktionalen (Caillois spricht von »korrupten«) Spielformaten zu. Noch komplizierter wird es, wenn wie im Computerspiel ein virtueller Medienraum mit dem Fiktionsraum einer Storyworld verbunden wird. Modale Paradoxie aber können nur entstehen, wo die Differenz von Virtualität, Fiktion und Wirklichkeit im Grundsatz angenommen und pragmatisch unterschieden ist.³⁹ Man denke nur an die berühmte Frage eines Rollenspielers aus dem Independent-Film *The Gamers*: »Am I still unconscious?«⁴⁰

Wredens *Stanley Parable* hat solche Abgründe zum Gegenstand des Spiels gemacht. Sie lässt sich als Parabel einer ludischen Modalität verstehen, die nur an der Grenze zwischen Narrativ und Performanz entstehen kann. Die Grenzen, die im Exploration Game noch ein Problem der Raumergreifung waren, werden gleichsam in den Raum

³⁶ Ebd., S. 45.

³⁷ Ebd., S. 199.

³⁸ Ebd., S. 16.

³⁹ Daher sind, so der Befund von Tobias Klauk und Tilmann Köppe, narrative Metalepsen nicht paradoxal; vgl. Tobias Klauk/Tilmann Köppe: »Is Metaleptic Fiction Paradoxical?«, in: *Storyworlds* 9 (2017), S. 197–223. Nur an der Schnittstelle von fiktionalem Narrativ und faktuellem Handeln treten metaleptische Paradoxien auf, weil hier zwei ontologisch differente Ebenen pragmatisch verbunden sind.

⁴⁰ *The Gamers* (Dead Gentlemen Productions 2001), 00:08:16, <https://www.youtube.com/watch?v=oSynJyq2RRo>, <http://deadgentlemen.com/>, <https://www.zombieorpheus.com/> (alle aufgerufen am 19.02.2021).

hineingefaltet und erzeugen dort, am Atopos der Handlung und Erzählung, eine Vertigo ganz eigener Art. Der Nichtort, der das Tor zum Ganzen öffnet, ist die Besenkammer des Bürogebäudes. Hörenswert ist der Erzählerkommentar nach Stanleys Eintritt in den *unmarked space*: »Stanley stepped into the broom closet, but there was nothing there, so he turned around and got back on track. There was nothing here, no choice to make, no path to follow, just an empty broom closet. [...] This closet is of absolutely no significance to the story whatsoever.«⁴¹ Höchst signifikant wird dieser Nichtort freilich, wenn die Spieler-Avatar-Dyade ungeachtet der Erzähleranweisung die Kammer *nicht* verlässt: »It was baffling that Stanley was still sitting in the broom closet. He wasn't even doing anything, at least if there were something to interact with he'd be justified in some way.«⁴² Dann aber richtet sich der zunehmend um Fassung ringende Erzähler nicht mehr nur an den erzählten *character*, den Avatar, er adressiert vielmehr den Spieler selbst: »Are you ... are you really still in the broom closet? Standing around doing nothing? Why? Please offer me some explanation here; I'm ... I'm genuinely confused.«⁴³ Der ludische Appell, den Nichtort zu verlassen und in den Entscheidungsbaum zurückzukehren – »you do realize there's no choice or anything in here« –,⁴⁴ wird ausdrücklich mit einer Konvention begründet, die schon in sich selbst ironisch ist, der Destabilisierung der Aufmerksamkeit: »If I had said ›Stanley walked past the broom closet‹, then maybe you'd have a reason to explore, but I didn't [...]. I didn't even think to mention it.«⁴⁵ Die *Stanley Parable* setzt also nicht nur die Bekanntheit solcher Taktiken der Dissimulation voraus, sie zielt vielmehr auf einen Spielertypus, der mit ihnen rechnet und an ihnen – gut konflikttheoretisch – seine eigenen Manöver orientiert. Auf dieser Grundlage entwickelt die Büroparabel ein Modell des ›Metaspielers‹, das – dies ist die Pointe – nicht verborgen, sondern selbst als Strategem in den Diskurs von Spieler und Erzähler eingebunden wird: Das Spiel gibt seinem Spieler zu verstehen, dass es dessen eigene Modellbildung, kurz: sein Durchschauen durchschaut. Verharrt der Spieler-Avatar auch jetzt noch in der Besenkammer, so erscheint als letzte Möglichkeit ein letztes Narrativ:

Well, I've come to a very definite conclusion of what's going on right now: You're dead. You got to this broom closet, explored it a bit, and were just about to leave because there's nothing here, when a physical malady of some sort shut down your central nervous system and you collapsed on the keyboard.⁴⁶

Statt das Spiel durch einen Neustart zu beenden, fährt der Ich-Erzähler hier den Spieler selbst herunter – ein subtiler Hinweis auch an die reale Spielperson, dass ohne deren Einsatz keine Anschlusskommunikation mehr zu erwarten ist. Um diesen

41 Wreden: *The Stanley Parable* (Anm. 33), Z. 552, 559 (Zeilenangaben im Script).

42 Ebd., Z. 554.

43 Ebd., Z. 556.

44 Ebd., Z. 558.

45 Ebd., Z. 558.

46 Ebd., Z. 564-565.

Punkt zu unterstreichen, wechselt das mobile »you« zum letzten Mal den Referenten und verweist auf »anyone«:

HELLO!? ANYONE WHO HAPPENS TO BE NEARBY! THE PERSON AT THIS COMPUTER IS DEAD!! PLEASE [...] INSTRUCT ANOTHER HUMAN TO TAKE THEIR PLACE AT THE COMPUTER, MAKE SURE THEY UNDERSTAND BASIC FIRST-PERSON GAME MECHANICS, AND FILL THEM IN ON THE HISTORY OF THE NARRATIVE TROPES IN VIDEO GAMING, SO THAT THE IRONY AND INSIGHTFUL COMMENTARY OF THIS GAME IS NOT LOST ON THEM.⁴⁷

Der Metatropus, der hier aufschwingt, ist selbst nach den Maßstäben der *Stanley Parable* und ihrer metaleptischen Exzesse unerhört. Im Rücken der ironischen Emphase schattet sich zugleich ein Basisparadox des Gameplay ab, das man als ›Paradox der Nichtbeteiligung‹ bezeichnen kann. Es wird bestätigt in der Hypostase (*entry*) eines zweiten, vom Erzähler evozierten Spielers, der sich – wenig überraschend – genau wie der erste verhält. Ironischer *re-entry*, leere Rekursion: »Ah, second player! It's good to have you on board. I guarantee you can't do any worse than the person who came before you.«⁴⁸

So wandelt sich der schlichte Atopos zum mächtigen Heterotopos, der Ort der ludischen Erstarrung zum erzählerischen Eskalationsmodell. Indem der Avatar die Raum- und Plotergreifung frech verweigert, stellt er den Erzähler von *omniscient* auf *unreliable* um. Statt die Entwicklungen des Narrativs durch den Erzählakt einzusetzen, muss der angeschlagene Erzähler nun der Fabel hinterhererzählen; aus dem raunenden Beschwörer wird der übellaunige Gejagte des (ludischen) Imperfekts. Er rettet sich durch eine metaleptische Kaskade, die vor allem den modalen Rahmen dehnt und überdehnt. Entsprechend weitet sich der Kreis der Adressaten von der intradiegetischen *persona* Stanley über den realen Spieler (»you«) und dessen Freundeskreis (»your friends«) bis hin zum »ANYONE« der Game-Community als Ganzer. Dem Sozialverband der Spielenden entstammt dann jener Dritte, der den *second player* rekrutieren und vor allem instruieren soll. Nur beiläufig sei hier erwähnt, dass mit dem Hinweis auf »another human« auch die Grenze zwischen künstlicher und menschlicher Intelligenz belastet wird. Hier spricht dann nicht mehr der Erzähler oder Game-Designer, sondern das Programm. Die Metalepse präsentiert sich im gemischten Modus: die Notwendigkeit der Spielerhandlung wird auf ›kontingent‹ herabgestuft.

III. Das ganze Selbst

Im Unterschied zur *Stanley Parable* gewinnt *Bientôt l'été* aus dieser aporetischen Gemengelage eine neue Ernsthaftigkeit. Die neuen Werte – Nähe und Präsenz, Kontemplation und Meditation – entstehen, wo die Tropik endet und das Narrativ verstummt. »We can just create existences. We don't need histories, stories, explanations.«⁴⁹

47 Ebd., Z. 567-571.

48 Ebd., Z. 573.

49 Michaël Samyn: »Untold Stories«, Blogeintrag zu *Bientôt l'été* (Anm. 32).

Folglich ist der Trost, den diese Existenzen bieten, nicht mehr das Ergebnis einer flachen, sondern einer steilen Ontologie. Er liegt in der Befreiung vom Bedeutungszwang, im Gegensatz zur Fantasy auch vom Bedeutungszwang der narrativen Skripte, von der Kohärenz der Storyline. Da Storytelling in der Storyworld mit Handlungen verbunden ist, umfasst die neue Spielvision auch die Befreiung von der Agency, vom Handlungszwang. Die neue Ganzheit löst somit zwei Grundkonstituenten ludischer Bedeutungstiftung ab: die Durchsetzung von Agency im Gameplay und die Aufdeckung des narrativen Plots. Zum wahren Gegenstand der Independent-Genres wird stattdessen das ludische Selbst. Es ist, wie sich gezeigt hat, ein prekäres Selbst, das nicht nur in der Spieler-Avatar-Pragmatik aufgespalten oder in der Vertigo der Modi unreal geworden, sondern auch – wie Stanleys Schicksal lehrt – der Gängelung, Belehrung und Verhöhnung durch die Steuerungsprogramme ausgeliefert ist. Wenn sich der Spieler daher im Computerspiel, wie Daniel Martin Feige schreibt, »selbst durchspielt,⁵⁰ so ist diesem Durchspiel ein Begehren nach gerade jener Ganzheit eingeschrieben, die im Spiel verloren geht.

III.1 Die neuen Hermeneuten

In seinem jüngsten Titel, *The Beginner's Guide*, hat der Erfinder der Büroparabel, Davey Wreden, dieses Begehren als Spiel inszeniert.⁵¹ Der Game-Designer setzt dabei, wie man mit Götz von Berlichingen sagen könnte, »seine Haut an sein Wort«:

My name is Davey Wreden, I wrote *The Stanley Parable*, and while that game tells a pretty absurd story, today I'm going to tell you about a series of events that happened between 2008 and 2011. We're going to look at the games made by a friend of mine named Coda. Now, these games mean a lot to me. I met Coda in early 2009 at a time when I was really struggling with some personal stuff, and his work pointed me in a very powerful direction, I found it to be a good reference point for the kinds of creative works that I wanted to make.⁵²

Wreden selbst – als Stimme wie als Rechtsperson und als Erzähler dieser Dokumentation – ist also der *beginner*, der in Codas Schaffen ein Modell für seine eigenen Projekte wittert: »a good reference point«. Ein Anfänger ist allerdings auch Coda, der als Amateurentwickler in den unvollendeten Entwürfen seiner Spiele seine eigene Entwicklung fördert, sich gewissermaßen zum Experten levelt. Als Erfinder und Erneuerer spielt er für Wreden die Rolle des Guide. Die Gamer, die vom Guide Geführten, werden dabei Zeugen der Entwicklung beider Spielentwickler, eines doppelten Entwicklungsromans. *Beginners* sind somit auch jene, die das Spiel der Spielentwickler spielen und die Wreden als Guide instruiert. Wer aber führt hier eigentlich durch welche

⁵⁰ Vgl. Daniel Martin Feige: *Computerspiele. Eine Ästhetik*, Berlin 2015.

⁵¹ Davey Wreden: *The Beginner's Guide* (Everything Unlimited Ltd. 2015), zit. nach dem Script auf https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Main_Page (aufgerufen am 19.02.2021).

⁵² Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Intro>.

Wirklichkeit? Der echte Wreden, ›Wreden‹ als *persona* seiner eigenen Geschichte oder ein fiktiver Ich-Erzähler namens Wreden als Charakter einer Spielfiktion?⁵³

›Wreden‹ jedenfalls entwirft hier eine gleichermaßen sachliche wie einfühlsam entwickelte Charakterstudie seines Freundes Coda. Dieser, selbst Entwickler und als *role model* des *Guide*-Erzählers aufgerufen, ist verschwunden, schlimmer noch: er produziert nicht mehr. Er kann nur über die von ihm zurückgelassenen Designfragmente – Spiele im Entwicklungsstadium – ermittelt und gedeutet werden. Die Fragmente wiederum erlangen nun Bedeutung durch die Einrückung in ein erspieltes Überlieferungsgeschehen, das sich seriell und chronologisch, nämlich durch die Angabe des jeweiligen Produktionsjahrs vollzieht. Coda, der Modellcharakter, ist die Summe und die Folge seiner eigenen Modelle. Um die Spiele selbst als Artefakte geht es ›Wreden‹ nicht: »This is what I like about all of Coda's games. Not that they're all fascinating as games, but that they are all going to give us access to their creator.«⁵⁴ Entwickelt wird hier eine Werkpoetik der ludischen Art. Gemäß dem hermeneutischen Zentralgedanken, dass der Text in seiner Interpretation verschwindet, nämlich auf den Sinn hin durchsichtig und durchgehend verständlich wird, zielt *The Beginner's Guide* auf Spiele, die verschwinden. Sie verschwinden in der Performanz des Gameplay, doch vor allem in der Interpretation und Wertung der Erzählinstanz. So steht das Spiel nicht mehr als Kunstwerk oder Unterhaltungsmedium im Mittelpunkt des Gameplay, sondern als Modellbildungsverfahren für den Weg zum Sinn: »I want us to see past the games themselves, I want to know who this human being *really* is, and that's exactly what we're going to do here.«⁵⁵ Der *Beginner's Guide* ist ein *serious game*.

Die Deutung freilich deutet auch den Deutenden, da dieser selbst in seiner Deutung Codas als *persona* eingesetzt und ausgestaltet wird. Mit Wredens Docufiction öffnet sich das schlüpfrige Gelände einer doppelten Autofiktion. In diese werden auch die Spielenden miteingebunden: »So if you have a particular interpretation [...] you can email me at daveywreden@gmail.com.«⁵⁶ Durch solche Apostrophen, die man wegen ihrer unklaren modalen Rahmung kaum als Metalepsen rubrizieren kann, betreibt der Spielentwickler eine höchst subtile Art von Modalitätsmanagement. Im Gegensatz zur *Stanley Parable* ist nämlich nicht mehr ohne Weiteres erkennbar, ob der Modus der Fiktion hier einfach vorliegt, parodiert wird, oder ob sich Wredens *playthrough* nicht vielmehr als Einführung in ein ganz neues ontologisches Modell versteht. Wo der Beginner zum Experten wird, dort – so die implizite These – runden sich auch seine ludischen Fragmente zur semantischen Totalität: des Spiels, der Selbste, der Erzählung über sie, der Modi *fact* und *fiction*. *Serious* ist Wredens Game, weil es die Wesensdifferenz von Autor und Erzähler, Wahrheit und Erfindung nicht nur überspielen, sondern

53 Zur Erzählsituation vgl. den instruktiven Beitrag von Christopher Lukman: »Coda, Davey und die Erzählfigur. Der Autor und seine Subjekte in *The Beginner's Guide*«, *Paidia*, 23.01.2019, <https://www.paidia.de/coda-davey-und-die-erzaehlfigur-der-autor-und-seine-subjekte-in-the-beginners-guide/> (aufgerufen am 19.02.2021).

54 Wreden: *The Beginner's Guide* (Anm. 51), <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Intro>.

55 Ebd.

56 Ebd.

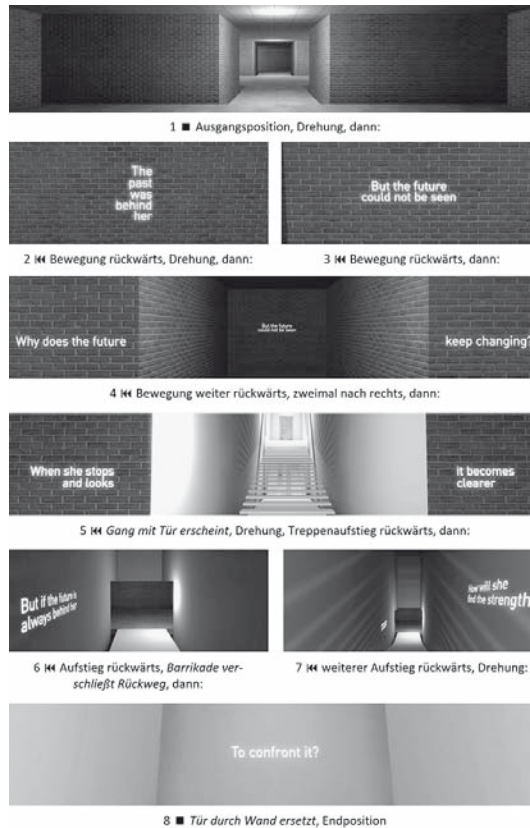


Abb. 6: Zyklische Raumzeit: Tropik im ludischen Raum

dementieren und für obsolet erklären kann. Auch durch die Nüchternheit der akademischen Textur entsteht beim spielenden Beobachter ein Kompetenzverdacht, durch den die Personalunion von Game-Designer und Erzähler zum *reliable narrator* wird. Im unaufdringlichen Voiceover hört man Kommentare wie den folgenden, der Coda's zweites Game beschreibt, den Walking-Simulator *Backwards*:

So it's a short and relatively minimalist experiment combining motion and narrative. It's less advanced than the previous game, but it actually seems to be more focused, more complete. Coda's trying to give it a unique voice rather than simply basing it on a pre-existing trope.⁵⁷

Das Mikronarrativ von *Backwards* wird im Rückwärtsgang erschlossen, der zugleich die Raumbewegung mit der hermeneutischen Bewegung korreliert. So geht man – wie

57 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Backwards>.

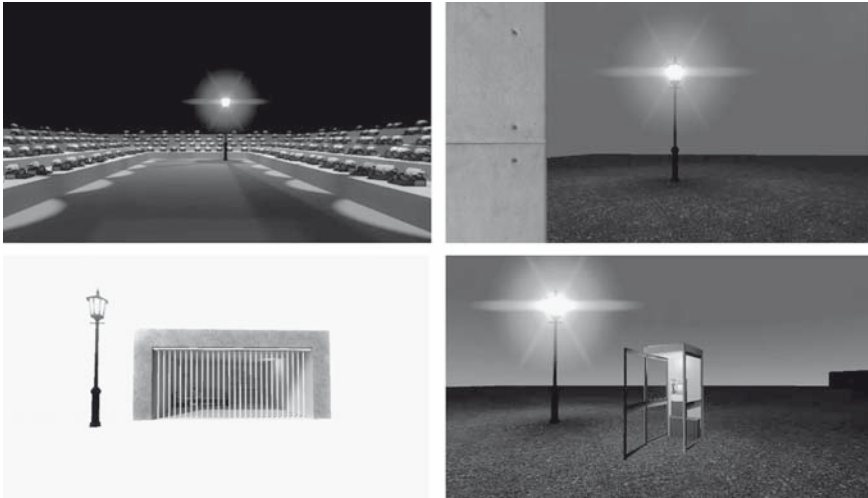


Abb. 7: Ludische Erleuchtung: Symbol-Isotopie in Coda's Werk

der Engel der Geschichte – auf die Zukunft rückwärts zu (Abb. 6).⁵⁸ Das alte Ganze bleibt hier der Bezugspunkt, während sich die neue Ganzheit stets im Rücken des Betrachters hält.

Der physische Vollzug der aphoristischen Textur und ihrer Aporie wird dabei selbst als Aporie erfahrbar: einmal durch die Wendungen, die selbsterzeugte ›Tropen‹ sind; dann durch den Aufstieg (›Treppe‹), der nicht zur Erkenntnis oder zur Erleuchtung leitet, sondern die Erkennbarkeit nach beiden Seiten – zur Vergangenheit und Zukunft hin – versperrt (Abb. 6.6-6.8). Da Klarheit nur im Stillstand gründet – »When she stops and looks / it becomes clearer« –, ist der Ort der möglichen Erkenntnis reine, aber leere Gegenwart. *Was* klarer wird, bleibt unklar. Während der Erzähler-Guide den Spieler durch die Anfänge des Coda-Universums führt, eröffnet er damit auch ein Tutorial der Spielspsychologie. Es geht um eine Archäologie der Coda'schen Entwicklerpsyche, eine Hermeneutik seines (verborgenen) Selbst. Jetzt lässt sich nach Symbolen jener Tiefe forschen, die das ludopsychanalytische Projekt in Coda's Games vermutet – und am Ende findet (Abb. 7):

And so we make one last descent, down to the final floor of the level. It's a lamppost. Okay, I can't tell you quite why but for some reason Coda fixates on this lamppost, it's going to appear at the end of every single one of his games from here on out. I'll tell you what I think, I think up to this point he's been making really strange and abstract games with no clear purpose [...]. [N]ow he wants something to hold onto. He wants a reference point, he wants the work to be leading to something. He wants a destination! Which is what this lamppost is, it's a destination.

⁵⁸ Ebd.

We're gonna see it in the work as well, his games are going to become a lot more cohesive, a lot more fully developed, with more of a clear idea behind them. And as we go, that idea will get clearer and clearer and clearer.⁵⁹

›Klar‹ wird freilich etwas anderes: Im Durchgang durch die Spielentwürfe zeigt sich die »idea behind« als ein Importmodell des Ich-Erzählers, das er am Modellobjekt, den Coda'schen Entwürfen, exemplifiziert. Die Quest, die dieser *guidance* als Modell zugrunde liegt, ist eine Suche nach Bedeutsamkeit. Sie folgt der Tradition, indem sie eine hermeneutische Teil-Ganzes-Relation behauptet und im Sinne eines integralen Spiel-Gesamtverstehens expliziert: »There's a bigger picture that all of his games are meant to play a role in, some larger meaning that we won't be able to grasp until we've seen all of them, and once we have we can step back and start to understand what exactly that bigger picture is.«⁶⁰

III.2 Der volle Sinn

›The bigger picture‹ findet sich im Selbstverständnis der *persona* Wreden, die am Beispiel Coda ihre eigene Psychodynamik erlebt. Indem es Coda, den Entrückten und Erhabenen, als Therapiefall ausweist, bringt sich Wredens eigenes Design als Therapeutikum ins Spiel:

When someone really connects with a thing that I've made, when they see themselves purely in my work, there's nothing that feels better. And I got to give that very same feeling to my friend. I did something ... I really felt like I'd done something good, like I was a good person, I felt like there was a friend who was in trouble and was unhappy and maybe didn't like themselves, and I could fix it! If I could give him this gift, maybe I could fix the problem!⁶¹

So wird der Held zum Opfer seiner Spiele, während diese umgekehrt zum Opfer ihres Schöpfers werden – als Symptome seiner Sinn- und Schöpfungskrise. Diese führt am Ende gar zur Destruktion des Gamespace, zum ludischen Autodafé: »So now the work is becoming self-destructive. [...] I'm thinking that Coda's stuck in his own head and that it's having a very negative effect on him [...].«⁶² Zugleich erscheint die Textsequenz, von Coda selbst im Interface montiert, als Pseudodialog und reine Selbstreferenz (Abb. 8). Der Spieler nämlich kann nur eine einzige Erzähloption als Reaktion auf jenen Selbstverweis verwenden, mit dem Coda sich unsterblich machen will. Da diese Werkvernichtung allerdings vom Spieler durchgeführt und vom Erzähler angeleitet wird, erscheint die Apostrophe dreifach zugeordnet: jeder, der hier spricht und handelt, könnte ihr Erzeuger sein. Die kurze Szene illustriert damit aufs Schönste die triadische (genauer: ›trizoid‹) Auslegung der ludonarrativen *persona*

59 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Down>.

60 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Exiting>.

61 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Machine>.

62 Ebd.



Abb. 8: Zerstörung des eigenen Gamespace: ludische Ekphrasis

(Game-Designer, Narrative-Designer, Gamer); ihre Teile nehmen füreinander die Funktion von Avataren ein. Der ›Ego-Shooter‹ im direkten Sinne wird damit zum Zeichen des ludischen Selbst.

Das Metagame, das in der Auslöschung der eigenen Designs besteht, befördert also auf der Seite des Erzählers ein konkretes Therapiemodell: »[A]ll he [Coda] has to do is just start showing his work to people! To get some actual feedback on his games! It might get him out of isolation.«⁶³ Diese Vorstellung entwickelt sich zur leitenden Modellannahme für den ›Guide‹ – als Autor wie als Handbuch:

As [...] I'm thinking this, I realize that I could be the one to initiate it. Because it would never occur to Coda to start actively soliciting feedback, so what if I did it for him? If he could see the difference it would make to have more actual conversations with other human beings, would that bring him out of his mental spiral? Would it give him confidence in himself, would it bring meaning back into his work? So I started showing Coda's work to people.⁶⁴

Zugleich enthüllt sich die erspielte Kontroverse als Begehren des Erzählers nach Bedeutsamkeit im Ludischen, nach einem Sinnversprechen, das er für sich selbst als Handelnder, Interagierender, und nicht allein als deutender Chronist begehrt. Dies geht so weit, dass es zur Appropriation der fremden Werke kommt. Der Guide spricht dies in aller Klarheit aus, wobei er Coda auch erstmals direkt adressiert:

63 Ebd.

64 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Tower>.

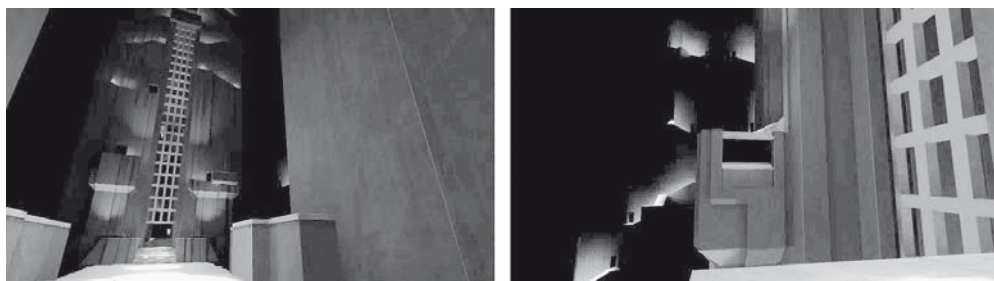


Abb. 9: Die Drohung des ludischen Raums: Codas Turm

That's why I'm releasing this collection of your work, is because I haven't been able to find any other way to reach you. I've tried everything. And ... so part of me has hope that if I put this compilation out into the world, and if I put my name on it, that maybe enough people will play it so that it'll find its way to you, so that I can tell you that ...⁶⁵

Ganzheit als »collection« oder »compilation« eines Werkzusammenhangs verbürgt die Möglichkeit des ›vollen Sinns‹, aber nur durch ihre Ausbreitung »into the world«, im kollektiven Spiel. Das hypertrophe Selbst, das dieser Ausdehnung den Namen gibt (»I put my name on it«) und sich mit ihr verbreitet, fordert und erhofft sich von der Vergemeinschaftung des fremden Werks (und seiner selbst) nichts weniger als seinen eigenen Sinn. Der Mensch, so ließe sich die These Schillers ludisch wenden, wird nur dort ganz Mensch, wo alle anderen spielen. Coda's Œuvre ist das Medium, das – gleichsam als Beschwörung ihres Urhebers und der Gemeinschaft aller Spielenden – den Sinn dieses Selbst garantiert.

Als ›Wreden‹ sich am Ende Coda's letztem, unergründlichem Entwurf – *The Tower* – gegenüber sieht, verliert er zunehmend die Selbstkontrolle. Denn beim Aufstieg durch das riesige Gebäude (Abb. 9) treffen Spieler und Erzähler auf ein Antikommunikationsphantasma großen Stils. In *writings on the wall* verwandelt sich das Turm-Interieur zur ausgedehnten *text message*, zur seriellen Mail: »Dear Davey, Thank you for your interest in my games. I need to ask you not to speak to me anymore.« (Abb. 10)

Coda konfrontiert hier den Erzähler mit dem Vorwurf, dieser habe seine Werke gegen seinen Willen unters Volk gebracht: »Would you stop taking my games and showing them to people against my wishes? / Giving them something that it was not yours to give? Violating the one boundary that keeps me safe?«⁶⁶ In *The Beginner's Guide* wird der Erzähler zum Empfänger einer größtmöglichen Absage, die nicht nur räumlich Monument geworden, sondern durch die Musealisierung ihrer Textfragmente im Wortsinn auf Dauer gestellt worden ist. Der selbstbewussten Subjektivität der ›Wreden‹-Origo und ihres Therapiegedankens antwortet am Ende ein tota-

65 Ebd.

66 Ebd.



Abb. 10: Die Rückkehr des Autors: Abschied des Hermeneuten

les, wenn nicht gar totalitäres Selbst. Hier meldet sich der Eigensinn, die *voice*, die Coda nach der Ansicht seines Freundes fehlt und die den Modellierer daran hindert, seine Selbsterstörungsobsession zu kontrollieren – sein Problem der Steuerung: »But Coda doesn't have that voice telling you to stop, that particular mechanism of defense against yourself. Without it you just spiral.«⁶⁷

Windschief ist die Kommunikation allein schon dadurch, dass das Medium der Geisterschrift hier der realen Stimme ›Wredens/›Wredens‹ eine Antwort gibt, die es nur geben kann, wenn sein vermeintlicher Erzeuger Coda die Beobachtungen der Erzählinstanz auch selbst beobachtet – ein quasispiritistisches Ereignis, das der ludische Erzähler aber nicht zur Kenntnis nimmt, zumindest jedenfalls nicht kommentiert. Stattdessen wird die Schrift zum Spiegel einer Selbstbeobachtung und -vergewisserung, die sich im Akt des Modellierens ebenso formiert wie dementiert. Die tückische Remodellierung eines fremden Selbst aus dessen Werken, die sich als Herausgeberfiktion entwirft, wird durchsichtig als Modellierung eines eigenen, nicht weniger tückischen Selbst. Am Ende einer langen *guidance* steht die Sorge um sich: »I want to know how to be a good person, I want to know how not to hate myself. [...] And all I want is to know that I'm going to be okay.«⁶⁸ Was zu erahnen war, wird offensichtlich, ohne aber explizit benannt zu werden: Coda ist die dunkle Seite ›Wredens‹ – oder, noch prekärer, ›Wredens‹ ist die dunkle Seite seiner Coda-Abspaltung. Da man nach Codas Turmpamphlet auch nicht mehr sagen kann, was an den Spielfragmenten überhaupt authentisch (und nicht etwa Eingriff des Erzählers) ist, erweist sich das gesamte Kippspiel zwischen Invention und Manipulation als Inszenierung eines Selbstbetrugs. Das ganze Selbst ist ein geteiltes, agonales Selbst, das seinen Ursprung notwendig verfehlt. Umso grotesker wirkt die *idée fixe* des *walkthrough*-Führers, Sinn und Ganzheit ausgerechnet aus der Psyche eines fragmentierten Autors zu gewinnen, dessen Werk er für bedenklich hält. Dem Nihilismus, der nicht nur aus Codas Spielen, sondern auch aus seinen Turm-Sentenzen weht, setzt der Erzähler wider jede Empirie die Unterstellung des totalen Sinns entgegen, nämlich dadurch, dass er Coda

67 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Escape>.

68 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Tower>.



Abb. 11: Ludische Korruption: der Einspruch des Modells

zum Geheimnisträger des Ludischen macht. Der Sinnverlust soll mittels einer Rekursion gekontert werden, die den Sinn, den sie im Werk als Werk vermutet, diesem ›spielend‹ wieder zuführt – seinen Eigensinn. So arbeitet die Hermeneutik der Modelle, wie sie ›Wreden‹ exemplarisch vorführt, gegen Codas ›negative Ludologie‹. Die freilich schlägt mit ihrem eigenen, im Turm geoffenbarten Eigensinn zurück und überführt den Hermeneuten nicht nur einer falschen oder fragwürdigen Deutung, sondern einer platten Lüge. Ausgerechnet jener *lamppost*, den der Guide zum Kernsymbol der Coda-Welt und ihres Sinns erklärte, ist laut Codas Kommentar ein *fake* (Abb. 11): »Would you stop changing my games? Stop adding lampposts to them?«⁶⁹

Ein solcher Eingriff ist von gänzlich anderer Natur als jene Modifikationen, die – zumal mit Ansage – ein schwer beispielbares Objekt aus Gründen des didaktischen Profils beispielbar machen sollen. An den *lampposts* zeigt sich, was die oft bemühte Rüge, jemand habe etwas in den Text ›hineingelesen‹, heißen kann, sobald sie aufhört, eine textbezogene Metapher zu sein. Das ludische ›Hineinspielen‹, der *patch*, hat Konsequenzen, die die Werkstruktur als solche ändern; nicht nur – wie im Fall des schlichten *cheat* und *bug* – den Gamespace, sondern auch das Narrativ und die Symbolstruktur. Hier wirken *user generated content* und geteilte Agency dem ludischen Modellurteil entgegen, das programmseitig entwickelt worden war. Je mehr der Traum der ludischen Ermächtigung des Rezipienten zum Normalfall wird, um so prekärer wird die Lage für die Agency der Game-Designer, für die Kohärenz, Integrität und Logik ihrer Storyworld. Der ludische Erzähler, dies ist die perfide Pointe, tritt hier nicht wie in der *Stanley Parable* in Konkurrenz zum Spieler, sondern an die Stelle seiner Zielperson. Indem er nämlich den realen Spieler des *Beginner's Guide* zur Geisel seiner Manipulationen macht, remodelliert er den Developer und baut ihn erst zu jenem Monument der Unangreifbarkeit, zu jenem Minotaurus Coda auf, der sich im Labyrinth des Turms als Text verewigt, während sich die Stimme des Erzählers (und die Agency des Spielers) in den Games verflüchtigen. »I'm fading«, sagt der Erzähler zu Recht.⁷⁰

69 Ebd.

70 Ebd.

Man könnte schließen, dass der jüngste Streich des *Stanley Parable*-Erfinders, *The Beginner's Guide*, die eigentliche Spielparabel ist: weit mehr als eine Elegie enttäuschter Game-Designer, nämlich ein Parabelstück der Spielbarkeit und Unspielbarkeit, der hermeneutisch motivierten Teilhabe und einer ludischen Hermetik, die sich ebendieser Teilhabe verschließt. Das Independent Game erschöpft sich nicht in seiner exemplarischen Funktion als Muster und Modell vertrauter Analyse- oder Interpretationsverfahren, es ist Teil des theoretischen Diskurses selbst. Im Independent Game, so meine These, werden hermeneutische, performative, strukturelle und dekonstruktive Positionen neu konfiguriert. Sie wandeln sich mit ihrem Gegenstand. In einem solchen Setting wird der abwesende Autor Coda zur Ikone einer Unabhängigkeit, die sich als Absage an die *conspicuous consumption* des modernen Massenspiels beschreiben, aber auch und insbesondere als Ablehnung des Credo einer *interactive agency* verstehen lässt. Mit dieser radikalen Position weist Coda eine Lieblingsposition der Game Studies, ja des gesamten Mainstream-Game-Designs (und des Erzählers seiner eigenen Biographie) zurück: die These von der Partnerschaft der Spielakteure, der geteilten Agency. Die Avantgarde des Game-Designs, die Coda hier repräsentiert, entwickelt also aus der Mitte der modernen Gaming-Culture eine Position, die man ›genieästhetisch‹ oder doch ›autonomieästhetisch‹ nennen kann. Sie führt sie aus im Medium der großen Teilhabe und im Bewusstsein um die Aporien eines Unterfangens, das man als ›postludisch‹ und zugleich ›postnarrativ‹ bezeichnen kann. In *The Beginner's Guide* ist dieser Habitus des ›Postgame‹ ein Enttäuschen, das sich gegen effizientes Gameplay ebenso wie gegen dessen effiziente Deutung wendet. Damit scheitert freilich auch das Narrativ vom kranken Coda, den man mittels Hermeneutik therapieren müsste. Klarer – oder wie in Codas Plakatierung – transparenter kann man es kaum sagen: »When I am around you I feel physically ill.«⁷¹ Auch umgekehrt entsteht kein Therapieverhältnis: »You desperately need something what I cannot give you. I literally do not have it«,⁷² was zugleich bestätigt, dass der Therapeut in Codas Wahrnehmung hier längst als Kranker firmiert. Das ganze Spiel entpuppt sich letztlich als Katabasis in die Privatpathologie des ludischen Erzählers, einer Sucht nach Anerkennung, die er nicht mehr über eigene Produkte, sondern nur noch stellvertretend, spricht: als Simulant entwendeter Modelle leisten kann. Entsprechend kommt es auch im Turm zu keiner Resonanz der kommunikativen Akte, sondern zum Zusammenbruch der Narrationsinstanz:

I mean, is something wrong with me? Because I know I did an awful thing, and I'm doing it again right now, I'm showing people your work, but I can't stop myself from doing it, that's how badly I need to feel something again, like I'm an addict. There has to be something wrong with me! Can I apologize? What if I tell you I was wrong, will that work, will that fix it? I – I don't know! I don't think it will, but there's nothing else that I can do! Just tell me what you want! I'm ... I'm sorry. I'm sorry! Please start making games again, please help me, please give me some of

71 Ebd.

72 Ebd.

whatever it is that makes you complete, I want whatever that wholeness is that you just summoned out of nothing and put into your work, you were complete in some way that I never was.⁷³

Ein solcher Guide ist nicht mehr *fit for office* – ganz wie der Erzähler der Büroparabel, der ja ebenfalls um Deutungs- und Diskursivität ringt. In *The Beginner's Guide* ist allerdings das Ziel der ludonarrativen Raumbegehung klar benannt. Die Ganzheit, die in ihm als Schöpfung, als *creatio ex nihilo* und magische Verdinglichung bewundert wird, soll den Erzähler heilen. Das Konzept der *wholeness* und *completeness* kehrt damit an seinen semantischen Ursprung zurück. Die Relation von Teil und Ganzem wird hier gleichsam umkonfiguriert und personifiziert in ein Ensemble von Beobachtern, die gegenseitig ihr Beobachten und ihre Manipulation beobachten und sich dabei verfehlen. Dass die Spielenden durch ihre Spielaktionen ›Wredens‹ Manipulation vollstrecken – denn ihr Handeln löst sein Handeln aus –, ist das perfide wirkästhetische Prinzip des Spiels. Sie spielen, in direkter wie in übertragener Bedeutung, *Wredens Spiel*. Sie werden dabei nicht allein zu Teilhabern der modellierenden Instanz und ihres Psychogramms,⁷⁴ sie werden auch zu Helfershelfern einer psychopathologischen Motorik, welche ihre eigene Modellerwartung vom Modellcharakter Coda diskursiv erzwingen will. So enden sie als *captive audience*.

Es ist nur folgerichtig, dass der Guide am Ende die ihm Anvertrauten in der Coda'schen Fragmentenwüste stehen lässt: »What now? I think I need to go. And ... I'm sorry, because I know that I said I would be here and I would walk you through this, but, I'm starting to feel like I have a lot of work to do.«⁷⁵ An dieser Arbeit und dem neuen Ganzen, das – vielleicht – damit verbunden wäre, haben die Zurückgebliebenen dann keinen Anteil mehr. So kann es gehen, wenn Modellhermeneutik versagt. In diesem Punkt zumindest folgt der Schüler ›Wreden‹ seinem Meister Coda, der die Turmbegehung ebenso im Schweigen enden lässt: »And when you finally see what I am talking about: / don't say anything.«⁷⁶ Die Stimme folgt damit der Absage der Schrift. Mit dieser Esoterisierung des Modells der Autorschaft verabschieden der alte und der neue Coda das Prinzip der Teilhabe als narratives wie als ludisches und stiften einen *auctor absconditus*.

IV. Die ganze Kunst

Das Spiel hält allerdings noch eine andere, gewissermaßen handfeste Thematik bereit, die als *pro domo*-Statement gelten kann. Man kann sie als Metapher für die *gaming situation* insgesamt verstehen, nicht zuletzt als ludische Kritik an der Pragmatik einer Hermeneutik, die, gerade weil sie ihr Beobachtungsobjekt in seiner Materialität (In-

73 Ebd.

74 Vgl. Lukman: »Coda, Davey und die Erzählfigur« (Anm. 53), S. 15: »Der Spielende nimmt den Platz der virtuellen Spielinstanz ein und begegnet den einzelnen manifest gewordenen Facetten des Subjekts, indem er sie im eigenen Durchspielen simuliert.«

75 Wreden: *The Beginner's Guide* (Anm. 51), <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Epilogue>.

76 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Tower>.

tegrität) verändern kann, auch dessen Steuerung zu übernehmen strebt. Die Antiklimax, die der abwesende Coda seinem *alter ego* ›Wreden‹ am vermeinten Gipfelpunkt bereitet, ist – im Sinne seines musikalischen Pendanten – das Ende des *Beginner's Guide*. Als Werk markiert er freilich eine Coda höherer, weil metapoetischer Art. Als Komplement zu Wredens Ansatz – so die These – offeriert der Coda-Code ein ludisches Modell im Rahmen jener Kunstdebatte, die sich hinter der Bezeichnung *Game-as-Art-Controversy* verbirgt: Sind Spiele Kunst? Und sollte dies der Fall sein: Welches genre-, medien- und diskurspezifische Verfahren wäre dann ihr Proprium?

IV.1 Der letzte Zweck

Im Unterschied zur ludischen Hermetik Codas macht der Guide hier eine höchst luzide Aussage, die den Primat der Form im Spiel wie selbstverständlich auf der Ebene der *tools* lokalisiert:

Let's talk about video game development for a second. Every video game runs on what's called an engine, which determines what the game can and cannot do. So in other words the engine is a set of tools for game development. To make all of these games, Coda is using an engine called Source. Like all engines, Source has certain things that it does well and it has certain things it does poorly. One of the things that it does very well is boxy, linear corridors. That is why so many of Coda's games are set in these large flat empty rooms, is just because he's working with what the engine does well. The tools available to the creator shape what kinds of creative work they're going to end up making.⁷⁷

Somit wird in Codas Welt das Medium zur eigentlichen *message*, die zentralen Eigenschaften seiner Matrix – *source* im buchstäblichen Sinne – bilden die zentralen Züge seines Applikats. Dasselbe gilt indessen auch für ›Wreden‹, der sich mit den Coda-*tools* als seiner Matrix einen Coda modelliert, der ausschließlich aus diesen *tools* besteht. Das psychopathologische Moment der Story weicht hier einer kalkulierten Einschätzung der Wirkästhetik, die mit dem vielleicht bemerkenswertesten Konflikt des Game-Designs verbunden ist: der *playability*, der Spielbarkeit. So seien etwa Codas Spiele niemals für ein breites Publikum, ja überhaupt nicht für die Anwendung gedacht gewesen, sie beschrieben vielmehr Zustände und Abläufe der Coda'schen Gedankenwelt. Die solipsistische Verweigerung des Gameplay, die sich hier zur Geltung bringe, sei, so lernen wir, der Streitpunkt beider Game-Designer, ihre ganz private Game-as-Art-Controversy gewesen. Deutlich wird dies im Kapitel sieben, überschrieben mit der mehr als adäquaten Headline »The Great and Lovely Descent«. Denn während der Erzähler den gespannten Spieler/Zuhörer/Beobachter durch ein von Coda modelliertes Untergrundgefängnis führt, entwirft und diskutiert er zwei Designer-Typen, den Pragmatiker und den Idealisten:

77 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Down>.

This is something that he and I used to argue about a lot, you know, whether a game ought actually be playable, whether it means anything if no one can get through it, and I always defend that, you know, all that work goes into the game, why not make it playable and accessible, and so we just got into heated arguments over it, and there was one time when after one of these conversations he went home, and a day or two later he sent me a zip-file entitled ›playable games‹ that was full of hundreds of individual games each of which was just an empty box that you walked around in and nothing else. Believe me, I played every single one of those just to find out if there was a gag hidden somewhere. There wasn't.⁷⁸

Playability, Zugänglichkeit, Beispielbarkeit – für Coda scheinen sie nichts anderes als ein Symptom von Wiederholbarkeit und Rekursion zu sein, der Ausfluss einer Agency, die rückstandsfrei und daher sinnlos bleibt. Dagegen setzt der Führer ›Wreden‹ auf die kollektive Aneignung, Modellbildung, Applikation. Auch deshalb greift er selbst in Coda's Layouts ein, wenn diese gut avantgardistisch durch Struktur und Hindernis die Spielbewegung bremsen – einerseits, um seinen *guiding process* effizient zu halten, und zum anderen, um Coda's Werk in seinem Sinne zu verbessern:

This room actually has a maze in it. Except that all of the walls of the maze are invisible. But I do want to show you the rest of the level, so when you're ready to continue, press ›Enter‹ and I'll put a bridge over the maze. [...] And to be fair it's not like this is the first game that's needed some modification to be playable. Like the housecleaning game, you know that one used to actually loop the cleaning chores and you just cleaned a house forever, I had to cut it off so that you could exit the house and the game would actually end. But that game had an idea that it was actually trying to communicate, what's the deeper idea behind the invisible maze?⁷⁹

Der Typus Coda ist kein virtuelles Phänomen. Er ist weit weniger *Modell für* eine zukünftige als *Modell von* einer gegenwärtigen und durchaus maßgeblichen Produktionsauffassung, deren *role models* im aktuellen Game-Design nicht schwer zu finden sind. Am prominentesten ist hier wohl Michaël Samyn, Co-Designer des erfolgreichen und mehrfach preisgekrönten Anti-Game *The Path*, Mitverfasser des zitierten *Realtime Art Manifesto* und der Game-Community tragischster Held. Sein Standpunkt in der Game-as-Art-Debatte könnte nüchterner kaum sein:

There's a lot of talk these days about whether games can be art, but I don't think it's because people are embracing their inner Homo Ludens. The only real reason this is happening now is that computer technology has evolved to the point where videogames can look and sound just like art. So where there's smoke, the thinking goes, there must be fire. [...] Yet in terms of cultural relevance, social importance and aesthetic impact, videogames still play second fiddle to cinema, literature or music, because underneath their superficial artistic appearance, videogames are

78 Ebd.

79 Ebd., <https://the-beginners-guide.fandom.com/wiki/Tower>.

bland, unforgiving, meaningless, cold-blooded, rigid systems. [...] Since nothing new is happening here, society is not affected.⁸⁰

Grund und Anlass dieser düsteren Prognose ist der Hype des Gameplay:

Videogames clearly have potential; they just have not accepted their role as an art form yet. Gameplay is king in most videogames. To play them is to compete in a sort of digital sport. [...] Videogames are simply not created as works of art. [...] We minimize the importance of the story and draw attention to our cool mechanics and the fun our players are having. At the expense, of course, of cultural significance and expanding the audience. Instead of embracing the artistic potential of the medium, we have retreated into the comfortable zone of gaming.⁸¹

Auf der Basis dieses Unbehagens schuf der Game-Designer ein Projekt, genauer: eine Gattung, die er *notgames* nennt. In einem Manifest zu Notgames mit dem Titel *Not a manifesto* listet Samyn die zentralen *features* auf, die die erstrebte Gattung *nicht* besitzt. Denn »Notgames«, heißt es hier in bester DADA-Tradition und einem Gestus, der an Derridas berühmten Genre-Essay denken lässt, »do not exist. There are no notgames.«⁸² Diese Einsicht führt zu folgenden Bestimmungen:

Notgames is not a category.

[...]

Notgames is not an art movement.

Notgames is not a genre.

Was ist *notgames* dann? Schon der verbale Singular, der sein Subjekt zum Kollektivum, wenn nicht gar zum Singularetantum macht, dient offenbar nicht zum Verweis auf ein Objekt bzw. Genre, sondern als Signal für eine Strategie. In diesem Sinne heißt es weiter:

Notgames is a project.

Notgames is a challenge.

Notgames is a question.

Im Diskurs des Art Game freilich reduzieren sich die »challenges« und »questions« rasch auf eine Frage, die das Vorhaben als Quadratur des Kreises zeigt: »Can we create a form of digital entertainment that explicitly rejects the structure of games?« Tatsächlich liegt das Ziel des Game-Designers nicht darin, geteilte Agency als solche aufzulösen; angestrebt wird vielmehr ein ganz anderer, gewissermaßen *ludus*-ferner

80 Michaël Samyn: »Almost Art«, *The Escapist* 1, 01.02.2011, https://v1.escapistmagazine.com/articles/view/video-games/issues/issue_291/8608-Almost-Art (aufgerufen am 19.02.2021), S. 1.

81 Ebd.

82 Michaël Samyn: »Not a manifesto«, Blogbeitrag vom 19.03.2010, *Notgames blog*, <http://notgames.org/blog/2010/03/19/not-a-manifesto/> (aufgerufen am 19.02.2021), die nachfolgenden Zitate sind dieser Seite entnommen; vgl. Jacques Derrida: »The Law of Genre«, in: *Glyph* 7 (1980), S. 202-232.

Typus der Interaktion: ein »interactive work of art that does not rely on competition, goals, rewards, winning or losing«. Das Ergebnis wird dann auch den Skopus des Objekts verändern: »This is a new medium«. Dem schließt sich eine klare Positionsbestimmung zur Debatte an: »The question is not whether videogames are art. The question is how we can make good art with the medium of videogames. Notgames proposes that one direction of exploration may be to abandon the idea that what we make should be a game.« Das Spiel, so Samyns These, wird vielmehr als Form und Medium zum *tool* der Kunst, die dann, so kann man schließen, ohne Spiel zu werden ludisch ist. Als Spiel zwar hörte dieses Postgame auf, geschlossen, selbstbezüglich, autonom und frei zu sein, es fügt jedoch die ontologischen Symptome seines Spielseins seinem Kunstsein an. Die Spielkunst profitiert von diesem *merger* dann insofern, als sie ihre eigene Modalstruktur durch diese ludischen Modalitäten stärkt. Die Aufgabe des »neuen Mediums« liegt wiederum in der Vermeidung jener Sackgassen, die allen Independent-Werken gleich verderblich sind: zum Mainstream zu entarten (Popularisierung) oder der Abstraktheit zu verfallen (Esoterisierung), Ornament des E-Sports oder gar Vehikel einer spielexternen Ideologie zu sein.

Was wäre wohl im Kontext eines solchen Game-Dilemmas eine Notgames-Strategie? Wie könnten Notgames die verpönte Agency der Spieler reformieren und remodellieren? Ist bzw. wie ist ludische und narrative Immersion in solchem Rahmen möglich? Hier entwickelt Samyn Züge eines ludischen Idealisten, wenn er sich in seinem programmatischen Artikel *Almost Art* – veröffentlicht im einschlägig benannten Magazin *The Escapist* – die Aufwertung des Ideellen gegenüber dem Prinzip der »cool mechanics« wünscht: »I want an art form based on videogame technology because I believe it can allow for the greatest works of art our cultures have ever produced, and it would be a crime not to do everything within our might to explore this opportunity!« Die Formel hierzu lautet: »Make the experience feel real / (it does not need to look real)«. ⁸³ Um aber eine solche künstlerische Revision herbeizuführen, sei ein grundsätzlicher Wandel des Designs und seiner Modellierung unumgänglich:

[T]he creation of videogames needs to be reversed. Instead of starting from a well-defined format (such as a rules-based game) and skinning the system with some story to justify the mechanics, the design process needs to start from an idea, an emotion, a concept. Then all interactions, graphics and sounds are created to support the expression of this idea. ⁸⁴

Am Grunde solcher antiformalistischer und postludischer Ideale schlummert allerdings ein Realismus ganz handfester Art. Ein Blogbeitrag mit Namen »Content« gibt hier Einblick in die Samyn'sche Privatontologie:

I am very concerned with the experience that players [...] will have. [...] But I am also concerned with the creation itself. [...] With the buildings, the places, the objects. I care about them. To me, somehow, they exist. Even when nobody is playing

83 Harvey/Samyn: »Realtime Art Manifesto« (Anm. 24), Kapitel 4.

84 Ebd.

the game, they are still there in the data, on the hard drive, in the uninstalled archive, in the source code, in the meshes and the textures. They were created and now they exist.⁸⁵

Bei den Spielen des Entwicklerstudios Tale of Tales erscheinen die *Universalia in rebus*, in den physischen Objekten vom beeindruckendsten Avatar bis zum bedürftigsten Byte. Die Spieler selbst sind Teil und Teile dieser Schöpfung, denen der *secundus Deus* kurzerhand die *cura* über seine Schöpfung überträgt:

I want the players to care about them [the items] too. Not just about their own experience. But also about these creatures, these places, these objects. Not just as metaphors or symbols or means to an end, tools for pleasure, beautiful, perhaps. But as things that really exist, that have a presence. Things that deserve our concerned thoughts, our care. They have become part of the world. And now we have to care about them.⁸⁶

Gaming, daran kann kein Zweifel sein, ist hier ein moralischer Code. In ihm wird Referenz, die Leistung des Mimetischen, zur Reverenz des religiösen Modus. Der letzte Zweck ist auch der gute Zweck, das Gameplay leuchtet als *morality play*.

IV.2 *Das reine Sein*

Gehören Notgames dieser Einteilung zufolge zur Klasse der Serious Games? Gemäß dem Anspruch eines Genres, welches seit geraumer Zeit zum *major player* im Bereich der Bildung, Ausbildung und Weiterbildung avanciert, verfolgen Spiele dieser Klasse Zwecke, die nicht in den Spielen selbst begründet sind. Die Ziele dieser militärischen und wissenschaftlichen, didaktischen und therapeutischen, verwaltungstechnischen und ökonomischen Simulationen sind nicht ludisch und nicht fiktional. Denn Spiele dieser Art vermitteln einem Publikum von Lernenden durch Gameplay außerludische Informationen, Skills und Handlungsmuster; ihre Plots und Handlungsziele dienen der realweltlichen Anwendung, sie setzen also ihre Übertragbarkeit voraus und führen sie als strukturelles Merkmal mit. Es handelt sich um ein höchst effizientes Genre, doch es ist – ästhetisch ausgedrückt – nicht autonom. Dagegen war es, so ein Grundsatzcredo nicht allein des Notgame-Genres, sondern auch der Theorie der Spiele, »niemals die eigentliche Funktion des Spiels, eine Fähigkeit zu entwickeln. Der Zweck des Spieles ist das Spiel selbst.«⁸⁷ Trotz ihrer unbestrittenen Verdienste im Bereich von *playability* und Ausstattung verkörpern also diese »seriösen« Spiele letztlich den Extrempol ludischer und narrativer Heteronomie. Mit Caillois gesprochen: »Das, was bisher Vergnügen war, wird zur fixen Idee; das freie Spiel wird zum Zwang,

85 Michaël Samyn: »Content«, Blogeintrag zu *Bientôt l'été* vom 08.11.2012, <http://tale-of-tales.com/bientotete/blog/page/3/> (aufgerufen am 19.02.2021).

86 Ebd.

87 Caillois: *Die Spiele und die Menschen* (Anm. 35), S. 192.

die Zerstreuung wird Leidenschaft, Besessenheit und Quelle von Ängsten.«⁸⁸ Ursache für diese Korruption des Spiels, so heißt es explizit, sei die Vermischung der modalen Ebenen – die Kontamination der ontologischen Codes: »Das Prinzip des Spiels ist korumpiert. Dies rührt, um das besonders zu betonen, nicht vom Falschspieler und nicht vom Berufsspieler, sondern einzig und allein von der Vermengung mit der Realität her.«⁸⁹

In Samyns Welt ist diese Heteronomie, die Spiel zum Simulakrum echter Arbeit macht, bereits zum Signum *aller* Games geworden, auch gerade jener, deren Ziel das ludische Vergnügen ist, die also streng genommen keiner ›Seriosität‹, jedoch des Spielzwangs und der -sucht verdächtig sind. Laut Samyn liegt in deren ludischer *perfectio*, der Form auf Kosten der Gehalte, ihre antikünstlerische Macht. Entsprechend lautet Samyns Credo schlicht: »To Hell With Efficiency!« Der formalismuskritische Jargon des Eigentlichen trifft hier eine Allianz des ludisch Unseriösen mit dem Außerludischen. Das Notgame ist aus diesem Grund *nicht ›serious‹*, die wahre Kunst ist *play*:

People seem to forget that art is play. It's a form of play that can bring about very serious insights and surprising emotions. But it is not serious in and of itself. Not in the way that formal games are serious. Formal games have sets of rules and goals, conditions for winning and rewards. They need to be approached with the sincerity of the accountant. [...] Art is a game that you cannot lose.⁹⁰

Das Notgame also ist die Gattung eines zweck- und nutzenfreien interesselosen Wohlgefallens, wobei dieses Desinteresse nicht nur außerludische Zusammenhänge, sondern auch die Effizienz des regelhaften *agon* selber meint: die Praktiken des *looting*, *leveling* und *scoring*, Lust und Ehrgeiz des Gewinnens und die Anerkennung einer Game-Community. Im Gegenzug erzeugt das Notgame einen Raum der *contemplatio*, der als geteilter Emotionsraum reflexive, aber auch meditative Züge tragen kann. Man kann hier eine Doppelstrategie erkennen, die Verfremdung als formales und Vertrauensbildung als thematisches Kalkül erprobt, um das tatsächliche Erlebnis dann durch eine schleichende Semantisierung der formalen ludischen Verfahren auszulösen. Dabei schaffen Spiel und Spieler im Bespielen ihrer Storyworld ein autonomes, paraludisches Refugium der schönen, nämlich wahren und wahrhaftigen Form.

Das Meisterwerk des neuen Genres ist ein kurzes Notgame, das so ephemer und doch so eindrücklich erscheint, dass es vergleichbare Kontemplationsprojekte hektisch wirken lässt. Im ludischen Minimalismus von *The Graveyard* (2008)⁹¹ trifft die Ausbremsung des Gameplay auf ein Maximum an Atmosphäre, die gerade durch die

88 Ebd., S. 53.

89 Ebd., S. 54.

90 Michaël Samyn: »Duras' Film: Nathalie Granger«, Blogbeitrag zu *Bientôt l'été* vom 28.11.2012, <http://tale-of-tales.com/bientotete/blog/page/2/> (aufgerufen am 19.02.2021).

91 Auriea Harvey/Michaël Samyn: *The Graveyard* (Tale of Tales 2008).



Abb. 12: Missing in action – *The Graveyard*: Das Game-Design verhindert jede Form der *exploration* (unten): die Kamera zoomt aus, der Avatar entfernt sich aus dem Bild

Spielverweigerung ermöglicht wird. *The Graveyard* situiert, emphatisch ausgedrückt, die *origo* der Narration im Tod des Gameplay.

Bei ihrem Gang durch einen überschaubaren, gespenstisch ausgeleuchteten und menschenleeren Friedhof ruft sich eine Rentnerin die Lebenswege derer, die auf ihm beerdigt wurden, in Erinnerung (Abb. 12). Dem Spieler bleibt hier keine Wahl, als seinen Avatar bis zum markanten Ende zu begleiten, einer Bank, auf der die alte Frau zu einem hochsymbolischen, jedoch auf Flämisch vorgetragenen Gesang verstirbt. Bedeutungsstiftung (durch den Mythos) und Entscheidungsfindung (mittels Wahl und Handlung), deren Einklang das erklärte Credo ludischer Kombinatorik ist, ver-

binden sich im Art Game gleichsam auf der dunklen Seite und erzeugen jene Atmosphäre der modalen Uneindeutigkeit, die zum zentralen Merkmal postludischer Games geworden ist. Wie Codas letzte Spiele ist *The Graveyard* Einladung durch Abweisung und Kommunikation durch Schweigen zugleich.

Um diese Ausbremsung des spielerischen Flows mit körperlichem Feedback auszustatten und semantisch aufzuladen – als Problem des Alters –, schränken die Designer die ansonsten realistische Gestaltung ein bzw. überbieten sie durch eine klassische, weil handlungsorientierte Form der Mimesis: »Turning the character around is very slow. We wanted it to feel really hard to do, even if that doesn't make sense, realistically.«⁹² Es entsteht ein Verismus postludischer Art. »Korrekt« repräsentiert wird hier nicht länger durch die *physics engine*, sondern durch die Mimesis der Emotion. Der Hyperrealismus dieser Agency-Blockade ist zugleich ein präskriptiver, kurz, ein Ideal:

When I chose videogames as a medium for my art ten years ago, it was because I considered it to be the most suitable medium to explore contemporary issues. I felt that the old media were failing to address the complexity of life in the 21st century and that people really needed art that dealt with that. [...] I still feel art can come to the rescue. If only to offer a reason why our civilisation and species should be saved from oblivion. But this art will need to be extremely simple.⁹³

Das Grundkonzept von Tale of Tales ist fraglos humanistisch, unterhalb der »message in a body« lauert allerdings ein tiefer epistemischer und kultureller Pessimismus, der, befördert durch die schwache Resonanz der Game-Community, zum Markenkern der Tale-of-Tales-Erzählungen geworden ist. Samyn, der geniale, aber missverstandene Designer, wird zum Coda seines neuen Genres:

Humans have lost it. Their civilisations have become a parody of themselves. And while there are a lot of theatrics, there is very little substance. This means that I believed that deeply explorative and complex art could help people solve the problems of today's society. I don't think I believe that any more. Today I find society has deteriorated beyond any hope for relatively comfortable saving through art-provoked thoughts. [...] It is understandable that sophistication and complexity is not appreciated by the masses. But now we have also lost the elite.⁹⁴

Der letzte Weg, das Spiel als wahre, ganzheitliche und doch massenkompatible Kunstform fortzuführen, liege darin, dass man es maskiert. So wird das Art Game zum Performer einer Mimesis, die es als Kunst verbirgt:

[T]o be effective, art will need to mask as pulp, be simple, so it can be accepted by the unaccustomed masses. Even if your art is intended for an elite, it still needs to

92 Michaël Samyn: »The Graveyard post mortem«, Blogbeitrag zu *The Graveyard*, <http://tale-of-tales.com/blog/the-graveyard-post-mortem/> (aufgerufen am 19.02.2021), Kapitel 3.

93 Ebd.

94 Michaël Samyn: »Message in a Body«, Blogbeitrag zu *Bientôt l'été* vom 11.12.2012, <http://tale-of-tales.com/bientotlete/blog/message-in-a-body/> (aufgerufen am 19.02.2021).

be able to pass for shallow because otherwise the people who enjoy it risk public scorn, or simply prevent scorn by ignoring the art. [...] No more deep exploration or honest investigation of complex issues! Deal with simple ideas, clichés even, but present them with charm – not irony! Be honest. Don't even try to add hidden layers. Just trust your artistic soul that the meaning will be there, for others to find it, equally unconsciously.⁹⁵

In Samy's Manifest der ludischen Verzweigung treibt der Spieldiskurs ein anderes Modell aus sich hervor, das auf der Oberfläche alle Formen des Uneigentlichen tilgen will – zugunsten einer neuen Tiefe, einer Esoterik des ludischen Typs. Doch dazu kommt es nicht. Wie Wredens Coda stellen Tale of Tales die Art-Game-Produktion am Ende ein. Im Gegensatz zu Coda, dem verschwiegenen Genie, verweigern sich die Notgames-Humanisten ihrem Publikum jedoch mit einem saftigen Fluch: »Good-bye, gamers! May you die in the same agony that you caused to thousands of defenseless virtual creatures.«⁹⁶ Es kann nicht verwundern, dass *the next big thing* im Tale-of-Tales-Designeruniversum eine Kathedrale war, »an ever expanding collection of virtual dioramas for contemplation« mit der naheliegenden Bezeichnung *Cathedral in the Clouds*.⁹⁷ Statt Kunst als *pulp*, als Massenware zu maskieren, wird sie hier – in größter Tradition – als Religion modelliert.

Aus einer ontologischen, instrumentellen Perspektive könnte man behaupten, dass der weitgespannte Dichteranspruch, *beauty* müsse *truth*, *truth* *beauty* sein, noch nie pragmatischer verwirklicht worden ist als in den Postgame Games. Bei Tale of Tales wird man zum Zeugen einer Wiederkehr der zwischen klassischer Autonomieästhetik und romantischer Fragmentpoetik schwankenden ›Universalprogression‹ und ihrer Überführung ins zentrale Medium des digitalen Spiels. Im Postgame treffen die Vertreter jener großen Kunstmodelle ebenso wie Anhänger moderner Esoterik oder Parawissenschaft auf einen Konkurrenten im Gebiet der *cura sui*, der durch seine Herkunft aus der Gaming-Culture über eindrucksvolle Mittel nicht allein der Unterhaltung, sondern auch der Analyse und der Deutung lebensweltlicher und weltanschaulicher Fragen verfügt. Tatsächlich hat das ludische Modell der Agency in Kunst und Leben in Verbindung mit dem postludischen eines reflektierten, subversiven und kontemplativen *playing* ein erhebliches Entwicklungspotential. In diesem Sinne provozieren auch die kühnen Grenzgänge der *Stanley Parable* und des *Beginner's Guide* die gängigen Konzepte von Fiktionskultur, Präsenz und Performanz der aktuellen Artworld. Bleibt sie ihrem Habitus verpflichtet, so vermag die Game-as-Art-Controversy mit ihrem Genre ›Art Game‹ sich vielleicht zu jenen theoretischen und lebenspraktischen Diskursmodellen hochzuleveln, die den Austausch ihrer Vorläufer bestimmten und die man als ›Art-as-Life-Controversy‹ (des Klassizismus) und als ›Life-as-Art-Controversy‹ (des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts) charakterisieren kann.

95 Ebd.

96 Song of Songs: Tweet vom 22.06.2015, <https://twitter.com/taleoftales/status/612937102880325632> (aufgerufen am 19.02.2021).

97 *Cathedral in the Clouds*, <http://cathedral-in-the-clouds.net/> (aufgerufen am 19.02.2021).

Im Jahre 1788 hat Karl Philipp Moritz, Pionier der klassischen Autonomieästhetik, eine starke Pointe unter seine Abhandlung *Über die bildende Nachahmung des Schönen* gesetzt: »Daß wir selber sind, ist unser höchster und edelster Gedanke. – Und von sterblichen Lippen, läßt sich kein erhabneres Wort vom Schönen sagen, als: es ist!«⁹⁸ 2012 bemerkt ein Blogger zur Funktion des Meeres in *Bientôt l'été*, es wirke als große Metapher. Samyns Antwort zielt noch einmal auf die Form des Ganzen, die – vom Spielen und Erzählen frei geworden – sich in reiner Präsenz offenbart: »I like saying that the sea is a metaphor for everything. But there is strange comfort in meaninglessness too. In being near something that is *not* telling a story. Something that just *is*.«⁹⁹

*

Das Independent Game ist Teil und Träger eines theoretischen Diskurses, dem es zweifellos ums Ganze geht. Ums Ganze einer kohärenten Welt- und Selbsterfahrung, um die Frage kreativer Agency, um *playability*, um die Ermöglichung von Möglichkeit. In diesen Spielen ist das Mögliche das Wirkliche, weil der Prozess des ludischen Erkennens dieses Mögliche begehbar und erfahrbar macht. Sie inszenieren – wie man mit Hans Poser sagen könnte – Handlungsmodalität.¹⁰⁰ In ihren Spielfiktionen wird nicht nur ein metafiktionaler Horizont eröffnet, sondern aus der Virtualität des Mediums und seiner Welt in die reale Welt der Spielenden hineinreferiert. Denn Spielen selbst, als *ludus* wie *paidia*, ist per se kein faktualer, aber auch kein fiktionaler Ausgriff, sondern ein modales Metahandeln, dessen Modellieren das Verhältnis des Realen und Fiktiven, Aktuellen und Virtuellen justiert. Die Welt im Spiel ist ein gemischter Modus, der sich oberhalb der klassischen Modalitäten und der Handlungsmodalitäten formiert. In dieser Modellierung des Modalen bilden sich die Formen, die das ludische Ganze erspielt. Als Kunstform wiederum beerbt das Art Game – durchaus überraschend – einen Ganzheitsanspruch, der im klassizistischen Diskurs entwickelt wurde und bis in die spielanthropologische Debatte der Moderne wirksam blieb. In diesem Sinne situiert bereits der *homo ludens*-Erstbeschreiber, Johan Huizinga, den Ursprung aller kulturellen Tätigkeit in den Formen des Spiels. Erst dessen formbildende Kraft ermögliche – zumal in ihrer sprachlichen Vollendung – »eine Vorstellung vom Leben«, die dann ihrerseits das Spiel zum Kunstwerk macht: »Was einmal wortloses Spiel war, nimmt nun dichterische Form an.«¹⁰¹ Die Formen dieses Welt-, Kultur- und Sprachspiels garantieren den Zusammenhalt des Ganzen, denn sie führen nichts Geringeres als den Zusammenhang von Mensch und Kosmos

98 Karl Philipp Moritz: »Über die bildende Nachahmung des Schönen«, in: ders.: *Beiträge zur Ästhetik*, hg. von Hans Jürgen Schrimpf/Hans Adler, Mainz 1989, S. 27-78, hier S. 78.

99 Michaël Samyn: Blogbeitrag im Tale-of-Tales-Forum vom 07.11.2011, <http://tale-of-tales.com/forum/viewtopic.php?t=10329&sid=5e63edodcd37d87f23b49bb8671ac911> (aufgerufen am 19.02.2021).

100 Vgl. Hans Poser: *Homo Creator. Technik als philosophische Herausforderung*, Wiesbaden 2016.

101 Johan Huizinga: *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (1938), mit einem Nachwort von Andreas Flitner, Reinbek b. Hamburg ²⁰2006 (1956), S. 27.

vor. So findet in »der Form und der Funktion des Spiels [...] das Gefühl des Eingebettetseins des Menschen in den Kosmos seinen ersten, höchsten und heiligsten Ausdruck«.102 Davey Wreden, Tale of Tales und andere Vertreter der modernsten Spiel-Form lassen keinen Zweifel an der Geltungsmacht und -dauer dieses Anspruchs: auch das Art Game ist heiliger Ernst.

Bildnachweis

- Abb. 1: 1a. *Battlezone*, Atari, 1983; 1b. *Age of Empires II: The Age of Kings*, Ensemble Studios/Microsoft, 1999; 1c. *Assassin's Creed II*, Ubisoft, 2009; 1d. *Far Cry: New Dawn*, Ubisoft, 2019.
Abb. 2: *The Elder Scrolls III: Morrowind*, Bethesda/Ubisoft, 2002.
Abb. 3: *World of Warcraft*, Blizzard Entertainment/Vivendi, 2005.
Abb. 4: *Bientôt l'été*, Tale of Tales, 2012.
Abb. 5: *The Stanley Parable*, Galactic Café, 2011.
Abb. 6: *The Beginner's Guide*, Everything Unlimited Ltd., 2015.
Abb. 7: *The Beginner's Guide*, Everything Unlimited Ltd., 2015.
Abb. 8: *The Beginner's Guide*, Everything Unlimited Ltd., 2015.
Abb. 9: *The Beginner's Guide*, Everything Unlimited Ltd., 2015.
Abb. 10: *The Beginner's Guide*, Everything Unlimited Ltd., 2015.
Abb. 11: *The Beginner's Guide*, Everything Unlimited Ltd., 2015.
Abb. 12: *The Graveyard*, Tale of Tales, 2008.

102 Ebd.

Personenregister

- Aarseth, Espen 501
Abramović, Marina 482
Ach, Narziß 120
Adelung, Johann Christoph 103, 325, 329, 363
Adorno, Theodor W. 13 f., 48, 55, 60-63, 97, 99, 141, 225, 237-239, 292, 476, 478-480, 484, 487, 491
Agamben, Giorgio 22
Albert, Hans 60 f.
Albrecht, Andrea 223, 229, 233, 235
Alexander der Große (Alexander III. von Makedonien) 370
Alsted, Johann Heinrich 446 f.
Althusser, Louis 276, 286 f.
Amendola, Giovanni 62
Amin, Samir 49
Ampère, André-Marie 427
Anders, Günther 9, 12
Aquinas, Thomas (siehe Thomas von Aquin)
Arendt, Hannah 12, 62
Aristoteles/*Aristotle* 10, 19, 23, 26, 34, 36, 57, 67 f., 97 f., 118, 141, 182, 202, 207, 275 f., 282, 309, 312, 326-328, 339, 347, 414 f., 469, 475, 496
Armitage, David 389
Arnauld, Antoine 41
Arrighi, Giovanni 49, 51 f.
Augustus (erster römischer Kaiser) 370
Axer, Eva 143

Baasner, Rainer 215
Bach, Johann Sebastian 410
Bachtin, Michail 346
Backe, Hans-Joachim 501
Bacon, Francis 90, 160, 419, 426
Bacon, Roger 415 f.
Badiou, Alain 15, 22
Bahr, Hermann 232
Bajohr, Hannes 141
Balke, Friedrich 49
Balibar, Etienne 281, 284 f.
Balzac, Honoré de 462
Barthes, Roland 481 f., 501
Basso, Lelio 62
Bateson, Gregory 80 f.
Baudrillard, Jean 159 f., 163
Baumeister, Willi 488

Baumgarten, Alexander Gottlieb 26, 43 f., 98, 100 f., 325
Bayle, Pierre 450, 460
Beardsley, Aubrey 473
Becker, Oskar 477
Beckett, Samuel 100
Benjamin, Walter 12, 210, 237 f., 472, 478, 480
Bennett, Jane 46
Bentham, Jeremy 436
Benussi, Vittorio 120
(Benussi-)Liel, Wilhelmine von 120
Beraha, Laura 352
Bergson, Henri 34, 312 f.
Bernard, Émile 469
Bernigeroth, Johann Martin 331
Berr, Henri 381
Bertalanffy, Ludwig von 79, 80
Beuys, Joseph 482
Biareishyk, Siarhei 46, 267 f.
Biondo, Flavio 365 f.
Birken, Sigmund von 328 f.
Blanckenburg, Christian Friedrich von 332
Bloch, Ernst 59, 473
Bloch, Marc 381, 390
Bloom, Harold 101
Blumenberg, Hans 10, 250 f., 365, 397 f., 401-411, 455
Bodmer, Johann Jakob 329-333, 337
Boeckh, August 442, 448 f.
Boehm, Gottfried 476, 487
Boerhaave, Herman 69 f.
Boethius, Ancius Manlius Severinus 23
Bohlen, Dieter 468
Bohr, Niels 310
Bois-Reymond, Emil du 225-227, 230
Boll, Franz 232
Bonß, Wolfgang 238
Boole, George 128
Booth, Wayne 183
Bordwell, David 349
Bourdieu, Pierre 125, 166, 479
Bozovic, Marijeta 361
Boxel, Hugo 275 f.
Braudel, Fernand 50, 382, 389
Breitinger, Johann Jakob 329
Broch, Hermann 13
Brown, Marshall 193

- Bruno, Giordano 100, 214, 409
 Bubner, Rüdiger 480
 Buchwald, Dagmar 104, 106, 110
 Buckle, Henry Thomas 394
 Bühler, Karl 120, 124, 254-256
 Buekens, Sara 356
 Bürger, Peter 480
 Buhr, Manfred 367
 Bulgakow, Michail 346
 Burda, Hubert 478
 Burdorf, Dieter 204
 Buridan, Johannes 172
 Burke, Kenneth 98
 Burckhardt, Jacob 383
 Butler, Samuel 164

 Cacciari, Massimo 89, 91, 92-95
 Caesar, Gaius Julius 370
 Cage, John 482, 485
 Calleja, Gordon 501
 Caillois, Roger 506 f., 525
 Campanella, Tommaso 90
 Carlyle, Thomas 183
 Capella, Martianus 443, 444
 Carnap, Rudolf 135
 Carroll, Noël 467
 Casarino, Cesare 275
 Cassin, Barbara 104 f.
 Cassiodor 92
 Cassirer, Ernst 16, 84, 98, 105 f., 198, 226
 Cervantes Saavedra, Miguel de 191
 Chakrabarty, Dipesh 52, 89, 388
 Christian, David 18, 388
 Cicero 33
 Cobb, Matthew 136
 Code, Murray 319
 Cohen, Claudine 462
 Cohen, Hermann 424
 Coleridge, Samuel Taylor 178
 Comte, Auguste 421
 Corneille, Pierre 182
 Craik, Kenneth 127, 130
 Crutzen, Paul 388
 Cuntz, Michael 142, 144, 268
 Cusanus, Nicolaus 23

 d'Alembert, Jean-Baptiste le Rond 416, 426,
 444, 450 f.
 Daniel, Ute 391
 Dante Alighieri 100

 Danto, Arthur C. 270, 385, 468
 Darwin, Charles 28, 77, 155, 169
 Debaise, Didier 298, 312
 Defoe, Daniel 90
 Dehrmann, Mark-Georg 189
 DeLanda, Manuel 46
 Deleuze, Gilles 46, 83, 84, 94, 142, 157, 161,
 166, 174, 268, 271-275, 279-289
 Demokrit/*Democritus* 10
 Derrida, Jacques 28, 481, 482, 492, 523
 Descartes, René 35, 160, 168, 289, 420
 Descola, Philippe 160, 165, 168
 Deuber-Mankowsky, Astrid 268
 Dewey, John 489
 Dickie, George 468
 Diderot, Denis 356 f., 398, 426, 444 f.,
 450-452
 Dilthey, Wilhelm 130, 197 f., 211, 219, 229,
 336, 340, 423, 428 f.
 Dord-Crouslé, Stéphanie 460
 Dostojewski, Fjodor Michailowitsch 346
 Drews, Arthur 198, 207, 209, 213
 Dreyfus, Hubert 133 f., 136
 Driesch, Hans 429, 434
 Droysen, Johann Gustav 229 f., 381, 394
 Duchamp, Marcel 485
 Dürer, Albrecht 330
 Dufrenne, Mikel 477
 Duncan, Ian 346
 Duncker, Karl 124
 Duras, Marguerite 503
 Durkheim, Émile 165 f.
 Dylan, Bob 488, 491

 Eberlein-Braun, Katharina 238
 Eckel, Jan 387
 Eckermann, Johann Peter 184
 Eco, Umberto 477
 Ehrenfels, Christian von 103, 119, 120 f., 123,
 125
 Erhardt, Heinz 468
 Einstein, Albert 36, 99, 164, 309 f.
 Einstein, Carl 476
 Engel, Johann Jakob 324
 Epikur/*Epicur* 267, 271, 274-276, 285 f.
 Erdbeer, Robert Matthias 397, 399
 Euklid 23

 Feige, Daniel-Martin 482, 490, 510
 Feuerbach, Ludwig 431

- Fichte, Johann Gottlieb 24, 48, 56, 70
 Fischart, Johann 457
 Fischer-Lichte, Erika 481f.
 Flammarion, Nicolas Camille 502
 Flaubert, Gustave 398, 457-463, 484, 486
 Fleck, Ludwik 125, 297, 439
 Flower, Michael 157f.
 Förster, Eckart 108
 Foucault, Michel 168, 466, 483
 France, Anatole 359, 361
 Frank, André Gunder 49
 Frank, Manfred 495
 Frege, Gottlob 436
 Freud, Sigmund 98f., 101, 165
 Frey, Dagobert 477f.
 Freyer, Hans 203
 Freytag, Gustav 269, 335-341
 Fry, Roger 468
 Füssel, Marian 269f.
 Fuhrmann, Manfred 327

 Gabriel, Markus 9, 37
 Gadamer, Hans-Georg 399, 486, 495f.
 Galen, Claudius 68
 Gaskell, Elizabeth 359f.
 Gates, Bill 389
 Gaul-Ferenschild, Hartmut 217
 Gay, Peter 130
 Geertz, Clifford 386
 Geman, Stuart 135
 Genette, Gérard 177
 George, Stefan 110f., 114f., 473
 Gertenbach, Lars 300
 Gesner, Konrad 426
 Ghosh, Amitav 163
 Gierke, Otto von 431
 Gilbert, Scott 156
 Ginzburg, Carlo 379, 386
 Glissant, Édouard 93-95
 Goedeke, Karl 323
 Goethe, Johann Wolfgang von 16, 27, 45f.,
 65, 70, 103-114, 116f., 123, 126, 143, 181,
 184-193, 197, 200-203, 206-208, 209,
 210-215, 217, 219, 245, 256f., 343, 350, 471,
 475, 487
 Goetz, Walter Wilhelm 383
 Gogol, Nikolai Wassiljewitsch 468
 Goodman, Nelson 490f.
 Gordon, Deborah M. 154f.
 Gottlieb, Bernward Josef 69

 Gottschaldt, Kurt 125
 Gottsched, Johann Christoph 329
 Graevenitz, Gerhart von 107
 Grave, Johannes 107
 Grendi, Edoardo 386
 Grimm, Jacob 103, 324, 366
 Grimm, Wilhelm 103, 324, 366
 Guattari, Felix 46, 83, 94
 Günther, Gotthard 492
 Guldi, Jo 389
 Gumbrecht, Hans Ulrich 475
 Gundolf, Ernst 114
 Gundolf, Friedrich 110-117

 Habermas, Jürgen 9, 14, 49, 60f., 63
 Haeckel, Ernst 11, 77, 79, 422, 424
 Hager, Fritz-Peter 47
 Hahn, Alois 489
 Haldane, John Scott 73, 433
 Hall, Jonathan 94
 Hamel, Hanna 268
 Hampe, Michael 309
 Harari, Yuval Noah 389f.
 Haraway, Donna 17, 82, 86, 89
 Hardenberg, Friedrich von (siehe Novalis)
 Harrington, Anne 432
 Harsdörffer, Georg Philipp 328f.
 Hartisch, Sophie-C. 143
 Hartmann, Nicolai 477
 Harvey, Auriea 502
 Harvey, William 69
 Hayot, Eric 18
 Hebb, Donald 132
 Hebbel, Friedrich 334
 Heidegger, Martin 16, 34, 38, 90, 227, 403,
 476f., 479, 483, 490f., 492
 Heider, Fritz 120
 Heims, Steve Joshua 130
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 13, 27,
 47-49, 55-57, 59-61, 103, 109, 141, 171f.,
 200, 227, 235, 275, 334, 418f., 447f., 468,
 470-472, 479f., 482, 484-487
 Heinrich von Gent 416
 Heinrich, Walter 432
 Henningsen, Jürgen 442
 Henrich, Dieter 240, 471
 Herbart, Johann Friedrich 105, 200
 Herder, Johann Gottfried 16, 201, 209, 211,
 214f., 334, 469
 Herrnstein Smith, Barbara 180

- Hesiod 365
 Heyse, Paul 468
 Hildebrand, Adolf von 489
 Hillach, Ansgar 480
 Hinton, Geoffrey 135
 Hippokrates 67
 Hirschi, Caspar 390
 Hobbes, Thomas 95
 Hölderlin, Johann Christian Friedrich
 55, 80, 91, 480
 Hogebe, Wolfram 471, 492
 Homer 35, 188, 190 f., 194, 328
 Hopfield, John 134
 Horkheimer, Max 48
 Hornbostel, Erich 122, 259
 Hotho, Heinrich Gustav 472
 Hubel, David H. 135
 Huizinga, Johan 530
 Humboldt, Alexander von 33, 55, 155
 Humboldt, Wilhelm von 197, 202 f., 219, 379
 Husserl, Edmund 10, 16, 34, 307, 326,
 402-406, 410, 474, 487, 489

 Ingarden, Roman 477
 Iser, Wolfgang 399, 477, 496
 Isidor von Sevilla 453

 Jaensch, Erich R. 120
 Jakobson, Roman 98, 492
 James, Henry 343
 James, William 16
 Jameson, Fredric 346
 Jaquet, Chantal 289
 Jaspers, Karl 222 f.
 Jaulß, Hans Robert 479, 489
 Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) 472
 Jerofejew, Wenedikt 346, 349-354, 357, 360
 Johnson, Uwe 488
 Jonas, Hans 284
 Joyce, James 100, 487
 Jünger, Ernst 223

 Kant, Immanuel 16, 23-26, 43-47, 48, 56,
 70 f., 73, 108 f., 214, 280, 285, 308, 384, 401,
 416-418, 434, 470, 473, 482, 487
 Karsten, Anita 124
 Kater, Thomas 467
 Kaulbach, Friedrich 24
 Keller, Christoph Martin 366, 368
 Kemp, Wolfgang 99

 Kerangal, Maylis de 269, 343 f., 353-357, 360
 Kermode, Frank 352
 Khaldun, Ibn 90
 Kilcher, Andreas B. 446, 450
 Kippenberger, Martin 468, 485
 Kircher, Athanasius 426, 447
 Kittler, Friedrich A. 483
 Kittsteiner, Heinz Dieter 368
 Klages, Ludwig 258
 Klaus, Georg 367
 Klauk, Tobias 507
 Klein, Fridhelm 485
 Klein-Koffka, Mira 121
 Kleinschmidt, Erich 241
 Kleist, Heinrich von 26
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 330
 Klotz, Volker 335, 339
 Kluge, Gerhard 213
 Kocka, Jürgen 384
 Köhler, Thekla 123
 Köhler, Wolfgang 27, 119, 120-124, 126,
 128-131, 133, 136, 245, 247, 250, 260
 Köppe, Tilmann 507
 Kötschau, Karl 434
 Koffka, Kurt 119, 120 f., 123
 Kolumbus, Christoph 405
 Kommerell, Max 110 f., 117
 Koschorke, Albrecht 404
 Koselleck, Reinhart 89, 368, 379
 Kracauer, Siegfried 380, 392 f.
 Kristeva, Julia 481
 Krueger, Felix 120
 Kruse, Volker 231
 Külpe, Oswald 124
 Kukkonen, Karin 269

 La Grasserie, Raoul 428
 Lacan, Jacques 48, 98, 100
 Lämmert, Eberhard 332, 333
 Lambert, Johann Heinrich 416
 Latour, Bruno 15-17, 37, 39, 46, 89, 142, 160,
 162, 168, 268, 291-306, 388, 391 f.
 Laux, Henning 300
 Le Bon, Gustave 165
 LeCun, Yann 135
 Lehmann, Hans-Thies 481
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 18, 41-43, 45-47,
 52, 142, 144, 157, 159-164, 166-175, 250 f.,
 267 f., 275, 280, 309, 416
 Le Roy, Emmanuel 386

- Lesak, Carolyn 360
 Levi, Giovanni 386
 Lévinas, Emmanuel 410
 Levine, Caroline 19 f., 193, 359-361, 466
 Levinson, Jerrold 467
 Lévi-Strauss, Claude 105
 Lewin, Kurt 124-126, 245, 260
 Lewis, C. S. 100
 Liebermann, Max 462
 Liebrucks, Bruno 13
 Lilla, Mark 21
 Link, Jürgen 241
 Llull, Ramon 426
 Locke, John 298
 Löwith, Karl 368
 Lotze, Hermann 74
 Lovelock, James 38 f., 82, 155-157, 292
 Ludwig XIV. (Louis XIV) 369 f.
 Luhmann, Niklas 18, 48 f., 50, 52, 80, 225, 482 f., 492
 Lukács, Georg 15, 49, 55, 58 f., 61 f., 221, 269, 343, 346, 357, 360 f., 476
 Lukman, Christopher 520
 Lukrez/*Lucretius* 46, 268, 271-282, 284-289
 Lumbroso, Olivier 347, 359
 Luther, Martin 405
 Lutz, Heinrich 383
- Mach, Ernst 121
 Macherey, Pierre 279, 285 f.
 Macy Jr., Josiah 128-130
 Mallarmé, Stéphane 455, 479
 Maltezou, Chryssa 91
 Mandeville, Bernard 142, 149 f., 154 f., 157 f.
 Manet, Édouard 468
 Mann, Heinrich 232
 Mann, Thomas 232
 Mannheim, Karl 62, 223 f., 234-236, 239 f.
 Margulis, Lynn 38 f., 82, 155-157
 Maria, Walter de 486
 Marmontel, Jean-François 194
 Marquard, Odo 501
 Marty, Anton 218
 Marx, Karl 48, 53, 57-60, 235
 Marx, Peter W. 341
 Maupassant, Guy de 459
 Mauss, Marcel 382
 Mauthner, Fritz 23-25, 446
 McCarthy, John 130
 McClelland, James 134 f.
- McCulloch, Warren S. 127-129, 132 f., 136
 McLaughlin, Peter 183
 McLuhan, Herbert Marshall 174
 Medick, Hans 390 f.
 Meier, Georg Friedrich 43
 Meinong, Alexius 120, 255
 Menenius 149 f., 154-158
 Menke, Christoph 484
 Merkel, Angela 291
 Merleau-Ponty, Maurice 16, 307
 Merz-Benz, Peter-Ulrich 228
 Metzger, Wolfgang 125
 Meyer, Eduard 230
 Meyer, Ingo 399
 Michelet, Jules 382
 Michler, Werner 333
 Milton John 100 f.
 Minor, Jakob 200
 Minsky, Marvin L. 130, 132-134
 Möbius, Karl August 78
 Montag, Warren 272, 288
 More, Thomas 90
 Moréri, Louis 450
 Moretti, Franco 52
 Morfino, Vittorio 276 f., 282, 289
 Morhof, Daniel Georg 446
 Moritz, Karl Philipp 325, 469 f., 483 f., 486, 530
 Mouchon, Pierre 451
 Mülder-Bach, Inka 144
 Müller, Adam 26, 430 f., 432
 Müller, Günther 215, 477
 Müller, Harro 483
 Müller, Heiner 240
 Münkler, Herfried 390
 Mukařovský, Jan 478 f.
 Mulsow, Martin 240
 Munch, Edvard 147
 Musil, Robert 144 f., 243-252, 253, 254, 255, 256-258, 262-264
- Nadler, Josef III, 117
 Nagel, Ernst 178
 Nagel, Thomas 38
 Naville, Adrien 428
 Neumann, John von 129, 131, 133, 135, 309 f., 318
 Neurath, Otto 425, 437
 Newell, Allen 131-133
 Newton, Isaac 35 f., 100, 222, 311, 316-318

- Neyrat, Frédéric 87
 Nietzsche, Friedrich II, 227, 232 f., 271, 275,
 473
 Nifosi, Chiara 354, 355
 Nikolaus von Kues 409
 Nohr, Rolf F. 505
 Novalis (Friedrich von Hardenberg) 453-456

 Obenauer, Karl Justus 197
 Ockham, Wilhelm von 416
 Ogle, Vanessa 95
 Oldenburg, Henry 277-279, 282, 286
 Opitz, Martin 328 f.
 Ortega, Damián 152, 157
 Osterhammel, Jürgen 388, 390
 Osterkamp, Ernst 107

 Panofsky, Erwin 84
 Papert, Seymour 132-134
 Parmenides 24, 312
 Parson, Talcott 49
 Pascal, Blaise 172
 Pasquinelli, Matteo 84
 Patzig, Günter 490
 Paulsen, Friedrich 221
 Pearl, Judea 136
 Peirce, Charles S. 164, 311, 490
 Petersen, Julius 204
 Petrarca, Francesco 366 f.
 Pfister, Manfred 339 f.
 Philipp (Philipp II. von Makedonien) 370
 Piaget, Jean 398, 428
 Picht, Barbara 269
 Pinker, Steven 389 f.
 Pitts, Walter 127-129, 132 f.
 Planck, Max 310
 Platon/*Plato* 10, 24, 93, 173, 202, 207,
 272-275, 407, 414
 Plessner, Helmuth 74, 233
 Plotin 197, 198, 200 f., 206-210, 212-215, 469
 Plumpe, Gerhard 479
 Plutarch 275
 Polaschegg, Andrea 268 f., 322
 Pongs, Hermann 198, 204, 217-219
 Poovey, Mary 178
 Pope, Alexander 469
 Popitz, Heinrich 486
 Popper, Karl 60-62, 437
 Poser, Hans 530
 Pot, Johan Hendrik Jacob van der 364

 Prigogine, Ilya 51
 Prandi, Michele 98
 Propp, Vladimir 104, 105
 Proust, Marcel 144, 487
 Pudelek, Jan-Peter 469, 482, 484, 489

 Quesne, Philippe 304
 Quine, Willard Van Orman 489 f.
 Quintilian 101

 Rabelais, François 457
 Ramón y Cajal, Santiago 127
 Ramus, Petrus (Pierre de la Ramée) 98
 Rancière, Jacques 15
 Ranke, Leopold von 376
 Raphael, Max 489
 Ratti, Fiorenza 113
 Raulff, Ulrich 390
 Raupach, Tim 497 f.
 Reckwitz, Andreas 21 f., 141, 391
 Reinhard, Wolfgang 383
 Reisch, Gregor 443
 Rembrandt 474
 Renn, Jürgen 388
 Renan, Ernest 172
 Revel, Jacques 392
 Richards, Keith 488
 Richter, Johann Paul Friedrich (siehe Jean Paul)
 Rickert, Heinrich 198, 201, 223 f., 227-230,
 236, 239
 Riehl, Alois 233
 Rihm, Wolfgang 488
 Rimbaud, Arthur 158
 Rodin, Auguste 475
 Rößler, Hole 445
 Rosa, Hartmut 40
 Rosenblatt, Frank 132-134
 Roth, Dieter 465
 Roth, Gerhard 492
 Rousseau, Jean-Jacques 90
 Rovelli, Carlo 36
 Rösen, Jörn 373 f., 385
 Rumelhart, David 134 f.
 Russell, Bertrand 308
 Ruyer, Raymond 155
 Ryle, Gilbert 131

 Sade, Marquis de 48
 Safranski, Rüdiger 49
 Sahlins, Marshall 94 f.

- Saint-Hilaire, Geoffroy de 185
 Salvadori, Massimo L. 383f.
 Samyn, Michaël 502, 505, 509, 522-526,
 528-530
 Sander, Friedrich 120
 Sandkeulen, Birgit 480
 Sapp, Jan 156
 Sarton, George 429
 Sattler, D. E. 480
 Saussure, Ferdinand de 199, 215
 Schaffer, Jonathan 179
 Schatzki, Theodore 391f.
 Scheler, Max 233, 234
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 24, 56,
 71, 109, 491
 Schelsky, Helmut 430
 Scherer, Wilhelm 143, 197, 202-205, 217
 Schiller, Friedrich 103, 108-110, 182, 189, 203,
 221, 350, 397, 399, 486, 495f., 516
 Schissel, Otmar 195
 Schlegel, August Wilhelm 181-184, 191, 192,
 335, 472
 Schlegel, Friedrich 26, 45, 181, 184, 189-195,
 324, 453-455, 472
 Schleiermacher, Friedrich 71f., 322-325, 421,
 474, 475
 Schlick, Moritz 424
 Schmidt, Georg 390
 Schmidt-Biggemann, Wilhelm 446
 Schmitt, Arbogast 327
 Schmitt, Carl 13, 89f., 92, 95
 Schmitz, Oskar A. H. 232
 Schmücker, Reinold 490f.
 Schönberg, Arnold 479
 Schöttler, Peter 382
 Scholler, Dietrich 458
 Schopenhauer, Arthur 227, 232, 233, 321f.,
 324f., 341, 422f., 473f.
 Schubert, Gotthilf Heinrich von 221
 Schwinger, Reinhold 143, 197f., 201, 210,
 215-218, 220
 Schwitters, Kurt 11
 Scott, James C. 390
 Scott, Walter 346
 Scotus, Duns 311
 Searle, John 482
 Seel, Martin 486
 Serres, Michel 83, 164, 167, 168
 Shaftesbury 104, 197, 200f., 209, 213f., 216f.,
 469
 Shakespeare, William 100, 142, 148, 150,
 181-184, 192, 334f., 468f.
 Shelley, James 490
 Shields, Ross 280
 Silver, Beverly 51, 52
 Simmel, Georg 72, 105, 216, 223f., 230, 233f.,
 236, 239-241, 393, 468, 473-476, 479,
 485-487, 490
 Simon, Herbert A. 131-133
 Simondon, Gilbert 87, 151, 202, 301, 311
 Simonis, Annette 117
 Sklovskij, Viktor 361
 Smith, Adam 52
 Sneis, Jørgen 220
 Snell, Bruno 98
 Sokrates/*Socrates* 275
 Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 334
 Sombart, Werner 233
 Sorokin, Vladimir 269, 344-347, 357, 360
 Souriau, Étienne 301
 Spangenberg, August Gottlieb 324
 Spann, Othmar 430-432
 Spears, Britney 468
 Specht, Benjamin 241
 Spencer, Herbert 72, 427
 Spengler, Oswald 233, 368
 Spinoza 18, 111, 172, 209, 267f., 271, 275-289,
 297
 Spitzer, Leo 110, 114-116, 159, 174
 Spoerhase, Carlos 142
 Sprenger, Florian 78
 Stadler, August 428
 Stahl, Georg Ernst 69
 Stamm, Marcelo 240
 Steiner, George 487
 Steinthal, Heymann 197
 Stengers, Isabelle 28f., 51-53, 89, 174, 316f.
 Sterne, Laurence 361
 Stichweh, Rudolf 225
 Strauß, Botho 487
 Strawinsky, Igor 479
 Strich, Fritz 205
 Strub, Christian 47
 Stumpf, Carl 120, 245
 Sulzer, Johann Georg 103, 324f.
 Swift, Jonathan 450
 Tansley, Arthur 79
 Tarde, Gabriel 142, 153, 159f., 163-175, 294,
 297-299

- Tatarkiewicz, Władysław 177
 Tauber, Alfred 156
 Theweleit, Klaus 20
 Thienemann, August 74
 Thomas von Aquin (Thomas Aquinas)
 414, 416
 Thukydides 95
 Tieck, Ludwig 191, 334
 Todorov, Tzvetan 98
 Toepfer, Georg 398
 Tolkien, J. R. R. 499-501
 Torombert, Honoré 427
 Toynbee, Arnold 368
 Troeltsch, Ernst 233, 236
 Troll, Wilhelm 104-106
 Tumanov, Vladimir 351f.
 Turgenjew, Iwan 350
 Turgot, Anne Robert-Jacques 452
 Turing, Alan M. 130

 Uexküll, Jakob von 74, 174

 Valéry, Paul 479, 488
 Vergil 100
 Vernant, Jean-Pierre 354
 Verne, Jules 163
 Veyne, Paul 385
 Vico, Giambattista 98, 100f.
 Vierhaus, Rudolf 383
 Vischer, Friedrich Theodor 324, 472
 Vallotton, Félix 473
 Voltaire 160, 182, 370f.
 Vossen, Johann Heinrich 103
 Vossius, Gérard-Jean 98
 Vossler, Karl 198, 204

 Wagenknecht, Sahra 22
 Wagner, Richard 11
 Wallerstein, Immanuel 18, 49-53
 Walzel, Oskar 104, 110, 115-117, 143, 197, 198,
 200-202, 204, 205-219, 335
 Warburg, Aby 224, 232
 Ward-Phillip, Yusko 147
 Warhol, Andy 478, 486
 Weber, Alfred 223f., 234, 236
 Weber, Max 223f., 230-234, 236, 239f., 384,
 437

 Wehler, Hans-Ulrich 384
 Weidner, Daniel 397
 Weiser, Christian Friedrich 209, 216f.
 Weisgerber, Leo 210, 219
 Wellbery, David E. 181, 202, 208, 246
 Wellmer, Albrecht 486
 Wertheimer, Max 118, 119, 120-122, 124-126,
 128, 136, 245
 Whewell, William 427
 Whitehead, Alfred North 16, 28f., 46, 268,
 284, 294, 297-299, 301f., 307-320
 Whittaker, Thomas 428
 Wiener, Norbert 130, 133
 Wiesel, Torsten 135
 Wilde, Oscar 475
 Willems, Gottfried 467
 Willer, Stefan 398
 Wilson, E. O. 155
 Wilson, Peter 390
 Wilson, William Dexter 427
 Windelband, Wilhelm 198
 Witte, Georg 352
 Wittgenstein, Ludwig 135
 Wölfflin, Heinrich 115, 204f., 210, 211, 213,
 335, 473
 Wolf, Friedrich August 188-190
 Wolf, Werner 467
 Wolff, Christian 43, 47, 225
 Wollheim, Richard 490, 491
 Wolters, Friedrich 110
 Worringer, Wilhelm 212
 Wower, Johannes 443-445
 Wreden, Davey 505, 507, 510f., 514, 517,
 520f., 529, 531
 Wundt, Wilhelm 118, 428
 Wygotski, Lew 123
 Young, Thomas 469
 Zappa, Frank 491
 Zedler, Johann Heinrich 103, 324
 Zeh, Juli 468
 Zeller, Eduard 209
 Zemon Davis, Natalie 388
 Zenon 312
 Žižek, Slavoj 98
 Zola, Émile 269, 347-349, 352-354, 357-361,
 457, 462
 Zwinger, Theodor 446

Sachregister

- abgeschlossen / das Abgeschlossene 25, 27, 56, 65, 70, 73 f., 81, 90, 103, 106, 123, 167, 219, 244, 316, 318, 436, 438,
absolut / das Absolute 21, 23, 27, 35 f., 48, 56, 100, 113, 117, 172, 229, 250, 295, 312, 315, 365, 386, 397, 401 f., 404, 455, 472, 476, 492, 499
additiv 179, 252, 394, 506
agonal / Agon 94, 142, 171, 173 f., 517
Aggregat / *aggregate* 25, 41-46, 143, 167, 186, 188 f., 255, 280, 281, 304, 371, 418, 438, 479
Ähnlichkeit 128, 134, 142, 160, 168
Ästhetik / Autonomieästhetik 26, 109, 195, 206, 213 f., 267, 269, 292, 302, 319, 324, 325-327, 334, 338, 397 f., 407, 417, 428, 467, 469, 471-473, 478 f., 480, 487, 489 f., 492, 495, 529 f.
Akteur / *actor-network theory* 16, 46, 142, 152, 154, 294-297, 303-306, 354, 373, 386, 393, 465, 481, 519
All / Weltall 12 f., 33, 36, 55, 81 f., 201, 229
allgemein / Allgemeinheit / das Allgemeine 14, 18 f., 21 f., 24-27, 36, 50, 55, 57, 59 f., 62, 79, 80, 89, 99, 119, 123 f., 141, 172, 184, 199, 212, 214, 218, 227 f., 231, 243, 250, 256, 270, 294, 299, 308, 311, 315, 318 f., 325, 334, 380 f., 391-394, 402, 405, 415, 421 f., 436, 438, 440-443, 448, 452, 456 f., 465, 471, 475, 484, 504
Allheit 25
Allwissenheit 442, 454
Ameisen / *ants* 151, 154 f., 246
Amplifikation 170
Analogie 143, 163, 168 f., 179, 214 f., 218, 256, 259, 475
Analogismus 160, 164, 168
Anfang 26, 37, 50, 67, 91, 95, 100, 121 f., 127, 169, 174, 181 f., 204, 214, 227, 243, 263, 269, 322-324, 326-328, 340, 344 f., 348, 350, 358, 361, 365, 368 f., 371, 407, 409, 413, 417, 425 f., 448, 471, 481-483, 485, 513
Anschauung / anschaulich 16, 25, 55, 65, 108, 112 f., 123, 143, 183, 186, 201, 204, 207, 210, 212, 220, 226, 236, 238-240, 253, 268, 304, 331, 397, 402-406, 409, 413, 471, 473
Anthropologie 89, 95, 295, 297, 299, 382, 406 f.
Anthropozän / *Anthropocene* 15-17, 39, 63, 79, 82, 151, 303, 378, 388
Antike / Altertum 10, 33, 58, 65, 67 f., 90, 92, 95, 103, 116, 177 f., 343, 365-368, 376, 397 f., 403, 408, 413 f., 420, 442, 445
Apriorität 418
archetypisch 201, 202
Archipel 89, 91-96
Architektur / architektonisch 69, 135 f., 143, 179, 249, 263, 269, 321-324, 326, 329, 332, 335, 338 f., 341, 358, 370, 415, 453, 471
Artefakt 23, 169, 176, 465, 467, 469, 473, 475 f., 478, 480, 484, 486, 489, 511
Astronomie / astronomisch 33, 143, 223 f., 225, 226-232, 235 f., 239-241, 363, 421, 426, 443
Astrologie / astrologisch 143, 223-225, 232 f., 235, 240 f.
Assemblage 15, 46, 84
Atom / *atoms* / Atomismus 12, 19, 25, 42, 46, 126-137, 141, 153 f., 164, 167, 268, 275-280, 286-288, 310, 315 f., 318 f., 433
Ausdifferenzierung 12, 109, 119, 187 f., 225, 390, 401, 474
Automat 127, 129, 160, 162 f., 237
Autonomie 66, 71, 80, 159, 166, 213, 440, 468, 475
Autopoiese 66, 71, 73
Avantgarde 11, 476, 479 f., 519
Avatar 399, 497 f., 500-506, 508-510, 515, 525, 527
Barock 211, 328 f., 380, 448, 457, 480
Baum 20, 41, 118, 256 f., 260, 262 f., 305 f., 379, 398, 420, 426, 451, 501 f., 508
Behaviorismus 128, 131
Bergwerk 398, 426
besonders / das Besondere 14, 19, 21, 24-26, 33, 55, 57, 62, 67, 69, 72, 78, 84, 89 f., 91, 95, 104, 106, 119, 172, 175, 193 f., 200, 212, 215, 227, 251, 270, 291, 306, 336, 345, 347, 380 f., 383, 385, 391, 394, 398, 403, 415, 420, 425, 427, 430 f., 433 f., 436, 438, 447 f., 450, 457, 467, 468, 471, 481, 484, 486 f., 526
Bewegung 13, 36, 40, 42, 47, 61, 68 f., 94, 106, 109 f., 112, 118, 121 f., 170, 199, 226, 237, 252, 254, 261, 295, 312 f., 316, 322,

- 337 f., 341, 359, 368 f., 371-373, 386, 391 f., 410, 419, 465, 496, 512, 522
- Bewusstsein 33-35, 38 f., 81, 269, 293 f., 348, 351 f., 388, 402 f., 488, 519
- Bienen / *bees* 142, 149-151, 154, 157 f.
- Bifurkation 297-299, 302
- Bild / Bildwelt / Bildraum 9, 15, 20, 33-36, 67, 69 f., 77, 81 f., 87, 99, 135, 163, 170 f., 175, 218, 221 f., 234, 238, 243, 249, 253, 257-263, 292, 332, 336, 347, 380, 385, 405, 409, 416, 419, 437 f., 440, 446, 477 f., 482, 485, 490, 492, 497 f., 503 f., 527
- Binarismus / binär 128 f., 142, 160, 171 f., 174, 225, 437
- Biologie / *biology* 27, 75, 79, 120, 126, 133, 149 f., 154 f., 157 f., 162, 228, 381, 420, 422, 428, 433 f., 436, 440, 467
- Blut / *blood* 90, 149, 158, 260, 282-284, 349, 355
- Coda 510-522, 528 f.
- Computer / Computerspiel 128 f., 133 f., 152, 397, 399, 498, 500, 505, 506 f., 509 f., 522
- Dasein 57 f., 106, 332, 403, 431, 487, 489, 492
- Dauer / lange Dauer / *longue durée* 39, 84, 262, 264, 315, 369, 373, 381, 389, 485, 516
- Deduktion 236, 308
- Dekomposition 187, 256
- Dezentrierung 270, 379
- Diagramm / Diagrammatik 337-340, 350, 398, 426 f., 451
- Dialektik / Negative Dialektik 19, 48, 59, 61, 99, 237, 238, 381, 390, 480
- dichotom / Dichotomie 89 f., 93 f., 183, 186, 292, 294 f., 393 f., 399, 426, 485
- Differenz / Differenzierung / *difference* 80, 100, 104, 110, 117, 126, 142, 150, 152, 160-162, 165 f., 168 f., 171, 173 f., 193, 200, 201, 208, 246, 254, 256, 258, 262, 272-275, 280 f., 284, 285, 288-290, 298, 313, 317, 361, 371, 374-376, 402, 404, 410, 413, 420, 429, 436, 440 f., 468, 472, 474, 477, 482, 489 f., 497, 507, 515
- disparat / *disparity* 74, 87, 99, 272-274, 454, 499
- Diversität / *diversity* 18, 20-22, 95, 141 f., 168 f., 171, 173-175, 268, 273 f., 280 f., 285, 290, 301 f., 438
- Drama 181, 249, 334-341, 471, 499
- Dualismus 16, 203, 216, 243, 252-254, 259, 298, 398
- Dynamik / dynamisch 29, 65, 68 f., 80, 82, 84, 111 f., 114, 143, 169, 174, 191, 207, 208, 209, 213, 216, 227, 229, 235-237, 239 f., 245, 268, 303, 337 f., 357, 359, 371 f., 378, 387 f., 418 f., 428, 436 f., 496, 498, 501, 506
- Das Eine / die Eins / eins / *the One* 24, 56, 67, 93, 112, 209, 255 f., 273, 421
- Einheit / Einheitlichkeit / Einheitsprinzip 10, 14 f., 19-21, 23-26, 41 f., 45-48, 50, 55-59, 65, 68-72, 74 f., 83, 96, 109, 112 f., 115, 143, 160, 168, 174, 177, 179-181, 183 f., 188, 190-193, 195, 199 f., 204-206, 209, 214-216, 218-220, 234, 237, 239, 243, 245, 247, 253-255, 257, 259, 261 f., 264, 269, 304, 314-318, 321 f., 324 f., 327, 334 f., 340, 343, 349, 359, 364, 381, 388, 398, 402, 413 f., 416, 418, 420-426, 429 f., 433, 435, 437 f., 440, 471, 474-476, 496
- einmalig / das Einmalige / Einmaligkeit 115, 211 f., 214, 216, 228, 235, 299, 369
- Einzelne / einzeln 29, 34 f., 41 f., 60, 66, 69, 70, 77, 105, 111, 116, 118, 122, 128, 131 f., 165, 169, 182 f., 185, 189, 191 f., 199, 204, 211 f., 213, 215, 218, 220, 222, 224 f., 227-229, 234, 235, 238, 248, 268, 293, 287 f., 306, 310, 322-324, 326, 344, 365, 367, 370, 375, 381, 388, 392 f., 406, 408, 413, 415, 417-419, 421 f., 427 f., 431, 433-436, 440, 448 f., 452, 469, 475, 482, 520
- Einzelheit 37, 60, 116, 144, 244, 323, 433
- Element / Elementenpsychologie 60, 68, 72, 110, 118 f., 121, 123, 126, 128, 134, 136 f., 142, 148, 151, 159, 163, 168 f., 178, 186, 188, 191, 201, 202, 215, 228, 232, 234, 236, 244, 255 f., 260, 295, 299, 308, 311, 318, 343, 357, 360 f., 380, 398, 405, 416-419, 456, 479, 484, 500, 503, 505, 507
- Emergenz / *emergence* 36, 38 f., 127, 134, 135, 137, 154, 274, 281 f., 286, 290, 503-506
- Empfindung 108, 120 f., 126, 234, 247, 258 f., 291, 310 f., 316-319, 488
- Empirismus 307, 424 f., 432, 437
- Ende 25 f., 34, 39, 56, 59, 66, 93, 100, 174, 181 f., 200, 216, 225, 227, 229, 254, 256, 258, 269, 301, 322-324, 326-328, 344 f., 347, 349, 351 f., 356, 358, 365, 369, 371-373, 379, 383, 403, 416 f., 420 f., 423, 432, 438, 446, 455,

459, 462, 471, 481 f., 485, 498, 513 f., 516 f.,
520 f., 527, 529
 Endlichkeit / *finitude* 268, 271, 277, 279, 286,
406
 Ensemble 83, 98, 191, 250, 413, 440, 520
 Entität 92, 159 f., 165, 176, 296-298, 300,
318 f., 468, 486, 489, 491
 Entstaltung 256
 Enzyklopädie 29, 44, 398, 436 f., 441-448,
450, 451, 452-457
 Episode 191, 194, 359
 Episteme 160, 168, 409
 Epistemologie / epistemologisch 34, 36, 39,
43, 57, 144, 175, 224, 230, 233, 236, 237, 239,
302, 323 f., 385, 387, 389, 392-394, 397 f.,
402, 445, 448, 457
 Epoche 89, 114, 177 f., 181, 202, 205, 211 f.,
219 f., 267, 269, 295, 303, 363-378, 394,
407-410, 471, 481, 487
 Epos 26, 100, 181, 189-191, 249 f., 327 f., 330,
332 f., 343 f., 353 f., 356 f., 471
 Erde 15, 38 f., 41, 81 f., 175, 268, 292, 306, 405,
476
 Ereignis / *event* 14, 39, 123, 136, 166, 177, 181,
211, 224, 258, 274, 287, 293, 298, 312, 315 f.,
318 f., 351, 363, 366, 370, 375, 380, 385,
392-394, 476, 481, 486, 498, 501, 517
 Erlebnis 58, 99, 11, 120, 124, 212, 216, 259,
261, 473, 478, 526
 Erzählen / Erzählung 18, 99 f., 159, 207, 246,
343-345, 347, 349, 351 f., 354, 360 f., 366,
379, 390 f., 393, 457, 462, 498, 506, 508 f.,
511, 530
 Ethik 78, 108, 175, 422, 424, 426, 428, 440,
475, 495
 Eurozentrismus 371
 Evidenz 50, 81, 112, 205, 251, 257, 329, 332,
338, 397, 403-405, 407, 411
 Evolution / Evolutionstheorie 28, 36, 164,
173 f., 257, 424, 436
 exemplarisch / das Exemplarische 20, 95, 97,
163, 171, 173, 381, 462 f., 483, 518 f.

fold 157 f., 287, 299
 Fantasy 498 f., 501 f., 510
 Feldtheorie 124, 133, 245, 479
 Figur / Denkfigur 35, 39, 56, 67, 92, 96-99,
104, 110, 118, 121 f., 141, 144, 223 f., 233, 236,
237, 238 f., 240 f., 256, 259, 329, 331, 346-349,
354, 357, 381, 397, 405, 408, 414, 428, 455

Fiktion 9, 57, 75, 173, 252, 300, 357, 393, 408,
496, 499, 501 f., 507, 511, 517, 529 f.
 final / Finalität / finalistisch / Finalismus
10, 174, 193, 462, 475, 513
 Fläche / Flächengestalt 100, 124, 323 f., 329 f.,
332, 338, 341
 Form / Form(en) des Ganzen / innere Form
14 f., 19 f., 22, 29 f., 42, 45, 65 f., 68, 71,
74 f., 96, 104, 110, 143 f., 172, 194 f.,
197-210, 212 f., 215, 216-220, 243, 267 f.,
270, 307, 310, 343-346, 357, 361 f., 365,
372 f., 375-378, 397 f., 416, 440 f., 447 f.,
451, 530
 Formung / Formgebung 116, 142, 184, 243,
248 f., 262, 267, 364
 Fragmentierung 119, 256, 270, 379, 390
 Fülle 15, 23, 103, 168, 263, 269, 441, 444,
446 f., 449, 457, 461, 472, 481, 487, 490
 Gaia 15, 17, 39, 63, 78, 81 f., 89, 147, 155-157,
268, 291-294, 296, 298, 303 f.
 Gaming / Notgame / Postgame 399, 497, 500,
505, 509, 519 f., 523-526, 529
 Gattung 26, 144, 163, 178, 203, 213, 249 f.,
269, 323, 332-334, 375, 398 f., 407, 409 f.,
416, 431, 441, 450, 456, 466, 471 f., 484,
497-499, 505, 523, 526
 Gehalt 55, 60, 104, 111, 113, 115-117, 172, 193,
200 f., 206, 211-214, 217, 363, 405, 447,
460, 470 f., 480, 526
 Geisteswissenschaften 12, 30, 37, 126, 143,
199, 202, 222, 225, 227, 229, 232 f., 236,
239, 389, 398, 421-424, 428, 430, 467
 Gemälde 325
 Geo-Philosophie 89-91, 96
geopolitics 148, 154
 gesamt / Gesamtgeschichte / Gesamtheit 23,
41, 55, 84, 103, 112, 115, 161, 167, 169, 175,
178, 226, 234, 248, 323, 332, 358, 382 f., 385,
389, 398, 404, 415, 424, 441, 465, 470, 517,
519
 Geschichte / Geschichtsphilosophie /
 Geschichtsschreibung / Geschichtswissen-
 schaft / Geschichtstheorie /
 Historiografie / historiografisch 10, 16,
27 f., 37-39, 47, 52, 56, 59, 90, 92, 95, 100,
107, 110, 117 f., 119, 125-127, 144, 164, 172,
189, 197, 201, 222, 226-229, 231, 233, 236,
238, 267, 269 f., 305, 308, 311, 323, 332,
340 f., 346, 351, 364, 366-373, 375-382,

- 384-392, 394, 404, 406, 408, 410, 420, 422, 424, 426, 428 f., 433, 437, 440, 452, 458, 468, 470, 479 f., 482
- Geschlossenheit / geschlossen / Unabgeschlossenheit / unabgeschlossen) 28, 33, 38, 40, 42, 49, 58 f., 62, 68-70, 73-75, 84, 109, 115, 122, 142 f., 166 f., 179, 181, 199, 205, 230, 232, 235, 237 f., 243, 247, 269, 292, 308, 322, 325, 329, 334 f., 339-341, 343, 358, 405, 413-417, 423, 426-428, 436-440, 455, 457, 499, 502, 506, 524
- Gesellschaft 10, 21, 28, 33, 40 f., 55-62, 71 f., 90, 144, 159, 162, 164-166, 222, 223, 224, 248, 255, 294-296, 298, 303, 315, 318, 320, 364, 372, 377, 382, 384, 391, 394, 419, 432, 438, 480, 482 f.
- Gesetz 21, 25, 33, 36, 55, 61, 72, III, 132, 159, 162, 165, 168, 186, 188, 190, 201, 207, 209, 212-215, 216, 219 f., 222, 228-231, 247 f., 309-311, 384, 475 f., 506
- Gestalt / gestalten / Ungestalt / *gestaltisme* 25, 27, 43, 65, 71, 73 f., 89, 97-99, 103-117, 119-121, 123-126, 129 f., 133 f., 135, 136, 192, 201, 204, 206-208, 210-215, 216, 217-220, 224, 230, 243-248, 250, 252-254, 258-260, 262, 307, 324, 330, 340 f., 353, 361, 397, 413 f., 417 f., 436-438, 440, 469, 485, 497
- Gestaltpsychologie II, 104, 110, 118-128, 131, 134, 136 f., 144, 201, 245, 247, 255
- Gestalttheorie 27, 104 f., 124, 134 f., 199, 247, 255, 260
- Gleichgewicht 51, 66 f., 71, 82, 109, 144, 171, 173, 174, 260-262
- Gleichheit 122, 256
- Gleichschaltung 163, 171
- Glieder / Gliederung / gegliedert 15, 22 f., 26, 45, 61, 67, 71, 73, 103, 113, 191, 231, 253, 366, 368, 384, 416, 419, 427, 431, 480, 441, 458
- global / Globalisierung / Globalgeschichte / Globalität 14, 19, 34, 49 f., 52, 63, 82, 160, 179, 270, 293, 371 f., 376-378, 384, 387-389, 391, 394
- Globus 268, 292, 304
- Gott 12, 23, 35, 43, III, 135, 159, 161, 164, 166-170, 174 f., 209, 251 f., 292, 304, 332, 376, 404, 410 f., 417, 426
- Grammatik 99, 197, 426, 443 f., 499
- Grenze / border / boundaries 34, 40, 52, 120, 133, 142, 144, 147 f., 150-152, 154-158, 162, 187, 227, 261-263, 303, 308 f., 326, 341, 349, 364, 380, 385, 392, 403, 405, 417, 452, 481, 501 f., 504, 507, 509
- Grund 9, 21, 24, 42 f., 79, 87, III, 135, 141, 165, 192, 226, 251 f., 256, 316, 431, 472, 518
- Grundlage 24, 59, 66, 86 f., 98, 123, 129, 134, 143, 180, 216, 221 f., 226, 301 f., 308 f., 311, 381, 420, 422, 424 f., 459, 503
- Grundriss 322-324, 330, 332, 337 f.
- Handlung 70, 177, 182, 193, 263, 270, 327 f., 331, 336, 344 f., 347-349, 351-355, 357-362, 416, 423, 455 f., 458, 497, 501, 503 f., 508, 510, 527
- Harmonie / harmonisch 30, 33, 43, 45 f., 66, 77, 142, 159-161, 164-166, 168-175, 181, 215, 268, 292, 335, 399, 424, 439, 470 f., 482
- Haufen / Häufung / Anhäufung 41, 43, 45 f., 118, 143, 177, 184, 186, 188, 192, 214, 398, 445 f.,
- Haus 41, 71, 77, 93, 118, 181, 185, 252, 258, 263, 306, 358, 398, 426 f.
- Heil / heil / Heilslehre / Heilsgeschichte 22, 258, 366-368, 374, 411
- Hermeneutik 61, 323, 404, 449, 513, 518-520
- heterogen / Heterogenität / *heterogeneity* 23, 68, 83, 268, 271, 280 f., 290, 343, 398, 405, 416 f., 438 f., 456, 459, 462
- histoire totale* 270, 382-284
- Historisierung / Enthistorisierung 212, 220, 371
- Historismus 202, 222, 227, 231, 270, 376, 381
- Holismus / holistisch 10, 19, 25, 62, 72 f., 79, 81, 104 f., 119, 126, 129, 130, 131-133, 135 f., 141, 165, 330 f., 433
- Horizont / Horizontalität / Horizontabschreitung 10, 99, 203, 292, 323, 326, 338, 346, 375, 394, 397, 401-406, 409-411, 495, 530
- Hybridisierung 17, 94, 300
- Hylemorphismus / hylemorph 103, 178, 186, 201, 202, 207
- Idealismus / idealistisch 13, 16, 26, 49, 55 f., 58, 60, 104 f., 128, 197, 200, 202, 203 f., 206 f., 240, 398, 402, 408, 466, 469, 473
- Idee / *idea* 9, 11 f., 23, 25, 44-46, 48, 71, 75, 82, 90, 106-109, 127, 130, 135, 141 f., 151-153, 156-158, 159, 161, 163-165, 169, 171, 184, 199, 201, 204, 205-210, 212 f., 215 f., 220, 230, 231, 249, 252-255, 267 f., 271-274, 275, 277-281, 288 f., 297, 299, 308, 310 f., 353,

- 367, 377, 384 f., 387, 389, 406 f., 409, 411, 414, 416-418, 421, 428-430, 440, 448, 450, 452, 455, 460, 470 f., 473 f., 475, 488, 496, 503, 514, 522, 525 f., 529
- identisch / nicht-identisch / das Nicht-Identische 14, 24, 48, 100, 110, 170, 178, 209, 255, 262, 365, 462, 476 f., 480, 489
- Identität / *identity* 21 f., 65, 68, 73, 93 f., 109, 130, 147-149, 154-158, 208, 248, 254-256, 262, 273-275, 284 f., 290, 369, 482, 487, 489
- Illusion 295, 310, 318, 404, 407, 440
- Immanenz 201, 209, 217
- Imperialismus 12, 95
- Individuum / Individuation / Individualität 34, 57, 68, 74, 86 f., 95, 141, 160, 165-167, 201, 203-205, 211, 219, 222, 231, 232, 249, 281, 343, 372, 381, 431, 439, 471
- Induktion 415
- Informatik 126 f., 131, 310
- Inklusion 20, 22, 48, 81, 86, 440, 456
- Insel 89-92, 95, 358
- integer* (heil) 258
- Integration / integral 17, 136, 163, 174, 180, 300, 319, 373, 378, 380, 425, 480
- Interaktion 39, 40, 65, 68, 72-74, 77, 134, 136, 159, 170, 418, 434, 497, 524
- Interdependenz 67, 72-74, 293, 433 f.
- Kanon / Kanonbildung 341, 455, 467, 483, 506
- Kapitel III, 181, 190, 194, 234, 244, 246, 251, 257, 260-264, 267, 327, 336, 347-352, 358-360, 459, 475, 521
- Kausalität / kausal 35, 65 f., 68-70, 73-75, 80, 126, 136, 141, 193, 222, 226, 228, 327 f., 423, 433 f., 47612, 35, 68 f. 100, 240, 269, 365 f., 367-369, 371 f., 375 f., 378, 397 f., 404 f., 409 f., 419, 426, 446, 457
- Klassifikation 204, 419, 427
- klein 182, 328, 334, 389, 41 f., 70 f., 116, 131, 136, 161, 163, 182, 190 f., 195, 209, 215, 239, 244, 253 f., 263, 268, 306, 309, 321, 326, 328 f., 333, 334, 389, 391, 458, 466, 469, 472
- Klima / Klimawandel / *climate mutation* / *New Climatic Regime* 14 f., 51 f., 125, 142, 147 f., 155, 158, 240, 268, 291, 296, 304, 378, 388 f.
- Kognitionswissenschaft 127
- Kohärenz 179, 308, 311, 346, 407, 413, 418, 425, 499, 501, 510, 518
- Kohäsion / *cohere* 190, 277 f.
- Kombination / Kombinatorik / kombinatorisch 131, 165, 168-170, 204, 253, 260, 349, 447, 450, 474, 492, 527
- Komposition / komposit 184 f., 189, 193, 195, 203, 253, 255 f., 304, 337, 343
- Kompositum 255, 441 f.
- Konsistenz 251, 402, 404
- Konstellation 79, 81, 90, 98, 116, 143, 221, 223-225, 227 f., 229, 230-241, 258, 264, 372, 438, 457, 479, 481
- Konstruktion 48, 50, 131, 166, 195, 197, 224, 235, 238, 240, 243, 307 f., 347, 357, 374, 377, 403, 406, 447, 469, 470, 472, 480
- Kontingenz / Kontingenzvernichtung 89, 93, 100, 360, 399, 439, 470, 482, 504, 506
- Kontinuum / Kontinuität / Diskontinuität 65, 268, 309-313, 315-319, 366, 370, 405, 461, 497, 504, 507
- Korrespondenz 142, 160-162, 171
- Körper, politischer / *political body* / *body politic* 72, 147, 149-151, 153, 157 f.
- Kosmos / Kosmologie 10, 15, 33, 36, 38, 47, 69, 78, 100, 167, 268, 292, 303, 307, 309 f., 315, 320, 397, 399, 405, 427, 433, 469 f., 471, 473 f., 504, 530 f.
- Kraft 47, 66 f., 75, 84, 95, 114, 123, 165, 171, 174, 199, 201, 207, 209, 212 f., 215, 219, 253, 260, 293, 338, 349, 368, 372, 375, 413, 429, 458, 469, 484, 530
- Kreis / Kreisfigur 20, 66 f., 70, 123, 170, 173, 175, 190, 398, 425, 428, 436, 441-443, 448 f., 509, 523
- Kreislauf 20, 28, 69, 71, 74, 294, 428, 497
- Kreuzung 268, 300-302
- Kult 110, 112, 114, 116, 438, 473
- Kultur 16, 21, 28, 34, 51, 119, 142, 159-163, 165, 214, 216, 222, 224, 230, 258, 292, 295, 364, 372, 375, 379, 383 f., 424, 432, 438 f., 466, 498, 503
- Kybernetik / künstliche Intelligenz / KI 16, 19, 28, 79 f., 126-136, 141, 267, 425, 505
- Landkarte 398, 427
- Latenz 59, 97, 99 f.
- Leben 13, 22, 28, 34, 37-39, 42, 58, 65, 70-72, 74, 77, 80, 108 f., 112-114, 119, 164, 173, 175 f., 183, 185 f., 199, 210, 216 f., 218, 219, 223, 231, 232-234, 247, 249, 257, 263, 293,

310, 317, 358, 372, 383, 406, 430, 435, 439,
473, 475 f., 478, 506 f., 529 f.
Lebensform / *life forms* 79, 152, 155-157, 372 f.,
376 f.
Lebensphilosophie 11, 468, 489
Legosteine / *Lego bricks*: wieder aufnehmen?.
Logik 15 f., 44, 47, 56, 86, 113, 164, 174, 224,
230, 246, 269, 308, 344-346, 372, 410, 443,
446, 448, 465, 482, 490, 518
ludisch 495, 497 f., 501, 504-521, 524-527,
529 f.
Lyrik 113 f., 249, 375

magnitude 282-284, 290
Mannigfaltigkeit 58 f., 129, 201, 214, 215, 229,
424, 449
Markt / *Market* 142, 150, 154, 157
Marxismus 52, 55, 58 f.
Materie 38, 66, 161, 164, 167, 178, 201, 207 f.,
210, 257, 298, 309
Material 185, 249, 330, 404, 446, 453, 461 f.,
465, 469, 479, 485 f., 488, 503
Materialismus / materialistisch 46, 53, 202,
209, 356 f., 478, 489
Maximum 33, 168, 176, 442, 526
Mechanik 162, 225, 228, 309, 417, 420, 501 f.,
505
Mechanismus 65 f., 162, 165, 269, 345 f., 434
medienpoetisch 267 f., 321, 323
Mereologie 24, 177-180, 193
Metalepse 97, 100, 507, 509, 511
Metapher 20, 40, 57, 66, 68, 89, 92 f., 95,
97 f., 100 f., 114 f., 136, 161, 179, 208, 216,
218, 221, 223-225, 232, 241, 255 f., 298, 321,
326, 358, 397, 401, 404-406, 409 f., 416, 436,
453, 473, 483, 488 f., 493, 501, 518, 520, 530
Methode / Methodologie 44, 46, 48, 59, 198,
205 f., 210 f., 214, 217 f., 220, 224, 227-229,
231-233, 236 f., 239 f., 307 f., 310, 313, 316 f.,
370, 387, 402, 413, 421, 442, 456, 495
Metonymie 101, 322
Migration / *migrations* 14, 142, 147, 158
Mikro-/Makro- (-ebene / -dimension /
-struktur / -geschichte) 18, 115, 246, 270,
380, 386 f., 389-394
Mimesis 237, 474, 497, 528
Minimum 442
Mitte 26, 144, 181 f., 227, 253, 261 f., 326 f., 519
Mittelalter 23, 99, 178, 365 f., 368-370, 376,
397, 404, 408, 453

modal / Modalität / *modal* / *Modus* / *mode* 39,
89, 177, 208, 258, 268, 271, 274 f., 279-290,
324, 397, 438, 446, 462, 465, 484, 505-507,
509, 511, 524-526, 528, 530
Modell 52, 65-69, 71, 73 f., 87, 93, 128 f., 131 f.,
134, 136, 141, 159, 163, 168 f., 174, 177 f.,
202, 211, 229 f., 232, 236, 237, 244, 250, 254,
267, 302, 317, 332, 339, 347, 352, 359, 361,
372, 378, 397, 401 f., 409, 411, 414, 417,
446 f., 450, 498 f., 505-508, 510 f., 514,
518-522, 529
modern / die Moderne / die Modernen 12, 27,
29, 33, 35, 49 f., 56, 58, 81, 90, 98, 105,
109 f., 113, 114, 141 f., 144, 159 f., 162-164,
166, 168, 171, 175, 190, 191, 221 f., 225, 226,
233, 243, 250, 267, 269, 291 f., 294-302,
304 f., 309, 315, 343-346, 349, 353 f., 356 f.,
360-362, 368, 372, 375, 377, 397, 399, 401,
404, 410, 444, 453, 457 f., 462 f., 471, 474,
480, 483, 487 f., 491, 499, 519, 529 f.
Monade / Monadologie / monadologisch 41-43,
46, 142, 144, 159-176, 268
Monismus 77, 179, 422, 424
Monotonie 170
Morphologie 65, 104, 106 f., 186, 256
Mosaik 20, 126, 136
Multiperspektivität 384
Mythos / Mythologie 93, 224, 373, 409, 527

Nachahmung 50, 404, 407 f., 530
narrativ / *Narrativ* 20, 35 f., 38, 249, 269, 347,
349 f., 352, 387, 390, 408, 456, 497, 500 f.,
503 f., 505, 507-510, 512, 515, 518-520, 524 f.
Natur / *natura naturans* / *nature* 10, 12 f., 15 f.,
21, 25, 28, 42, 46, 55, 57, 66, 70 f., 77-79,
87, 96, 104, 107-109, 111, 119, 142, 150, 154,
158-165, 175, 185, 188, 200, 203, 207,
213-215, 219, 254, 258, 268, 272-275,
277-287, 289 f., 292, 294-298, 301, 304,
309 f., 315, 405, 408, 410 f., 413, 417, 419,
423 f., 428, 437, 439 f., 448, 454, 457, 469,
473, 492, 518
Naturwissenschaften 12, 35, 37, 65, 120, 126,
143, 184, 202, 211, 221 f., 225-230, 232, 236,
239, 307, 309, 386, 394, 415, 417, 420-423,
425 f., 428, 430, 439, 458, 467, 492
Netzwerk / Akteur-Netzwerk-Theorie /
network / *actor-network theory* 16, 19 f., 46,
84 f., 90, 134 f., 142, 153 f., 292, 295-297, 355,
359, 437, 475

- Neuronen / Neuronenaktivität / Neuronenimpuls 128 f., 131 f.
- Neurowissenschaft 16, 126 f., 134, 136
- Neuzeit / Frühe Neuzeit 12, 35, 68 f., 100, 240, 269, 365 f., 367-369, 371 f., 375 f., 378, 397 f., 404 f., 409 f., 419, 426, 446, 457
- Notwendigkeit / *necessity* 16, 33, 38, 52, 93, 276 f., 285, 291, 306, 327, 369, 399, 472, 485, 495, 505, 507, 509
- Objekt / Objektivität 16, 35, 37, 43, 47 f., 56, 84, 87, 119, 135, 143, 177, 203, 208, 210, 217, 225, 228, 230, 294, 303, 312-315, 326, 369, 414, 462, 465, 478, 484, 487-489, 504, 518, 523-525
- Ontologie / ontologisch 19, 33, 35, 44, 65, 67, 73, 79 f., 87, 93, 97, 118, 133, 135, 160, 162, 169, 178, 217, 250, 252, 297, 314, 316 f., 391-393, 399, 431, 468, 472, 474, 476-478, 489 f., 495, 504, 507, 510 f., 524, 526, 529
- Ökologie 17 f., 77-84, 86, 127, 291, 295
- Ökonomie 69, 167, 296 f., 303, 381 f., 394, 417, 426, 449
- Ordnung 33, 35 f., 38, 51, 66, 69, 74, 82 f., 89-91, 94-96, 110, 163-165, 168 f., 171 f., 174, 187, 208, 210 f., 219, 231, 240, 248-250, 268 f., 292, 301, 324, 324, 330, 345, 347, 353, 361, 365, 372, 414, 416 f., 421, 425 f., 429, 440, 446 f., 450, 457, 469, 474, 482 f.
- Organisation / Organisiertheit 24, 42 f., 65 f., 68 f., 71, 73, 80, 142, 159, 167 f., 172, 177, 186, 188, 190 f., 193 f., 214, 216, 220, 248, 296, 328, 357, 442, 470
- Organismus / Organ / organisch / organismisch / organistisch 16, 19, 23-27, 39 f., 42, 45 f., 56, 61, 65-75, 77, 78, 80, 82, 87, 106, 110, 112, 114, 126, 142, 149-151, 157 f., 164, 173, 179, 183, 185, 201, 208, 209, 212-216, 217, 238, 253, 257, 269, 307 f., 310, 317, 321-324, 329, 341, 343, 346, 354, 356 f., 418, 432-435, 465, 471, 473
- Pantheismus / pantheistisch 111, 209
- Paradox 21, 112, 144, 269, 312 f., 316 f., 369, 381, 393, 399, 409, 492, 507, 509
- Parlament 303, 306
- partes extra partes* 152 f., 156, 163
- partikular / Partikularisierung 60, 68, 82, 141, 238, 244, 299, 367, 375 f., 385, 394
- perfectio* 23, 276, 285, 526
- Perspektive / Perspektivismus 11, 15, 20 f., 29, 34 f., 51, 65, 74, 77, 85, 99, 131, 141, 160, 181 f., 185, 187 f., 189, 190 f., 195, 197, 204, 205, 215 f., 221, 223, 232, 235 f., 246, 258, 267, 318, 371-374, 387, 391, 393 f., 405, 410, 414 f., 418, 430, 433 f., 453, 462, 466, 484, 529
- Perzeptron 132-134
- Phänomen / Phänomenologie 10, 13, 16, 34 f., 61, 69, 79, 81, 107, 110, 116, 118, 121, 126, 134 f., 142, 144, 165, 168-170, 222, 224 f., 231, 237, 240 f., 259, 270, 294, 296, 346, 351, 372, 374, 378, 381 f., 391 f., 398, 402, 404, 408, 417 f., 476 f., 484, 486, 491, 496, 503, 505, 522
- Philosophie 9 f., 12, 13, 16, 23-25, 29, 36, 38, 46, 55 f., 58, 60-62, 67, 70 f., 73, 89-91, 96 f., 104, 119, 126, 142, 166, 171, 197, 206, 209, 233, 237, 238, 240, 247, 267 f., 301, 307-318, 320, 397, 401, 403, 406, 418, 420, 424, 426, 434, 444, 446, 448, 454, 470, 475, 480, 490, 492, 495
- Planet / planetarisch 13, 15, 27, 38 f., 71, 73, 81, 82, 89, 156, 175, 223, 225, 292, 474
- plot* 181, 269, 347, 357, 475, 488, 499-501, 503 f., 510, 525
- Pluralität / Pluralisierung / *plurality* 21, 81, 93, 193, 250, 268, 270 f., 279, 282, 286, 289 f., 379, 415, 420, 437, 449, 481
- Pluriversum 175
- Polyhistor 380, 445-447, 454
- Polymathie 443-445, 447, 454
- Polyp 189, 193
- Positivismus / positivistisch 48, 60-63, 198, 202, 211, 218, 220, 421, 468, 484
- Präsenz 34, 172, 391, 402 f., 410, 487, 502, 504, 509, 529 f.
- Prinzip 43, 45, 59 f., 65, 80, 82, 90, 93, 98, 124, 143, 166, 168-173, 178, 184, 192 f., 201, 210, 213, 219, 227, 234, 236, 239, 253, 268, 270, 304, 309-311, 314, 319 f., 327, 355, 376, 383, 414 f., 417 f., 422, 424, 430, 432, 492, 520, 524, 526
- Proportion 214 f., 281
- Protokoll 269, 343-347, 349-357, 359-361, 488
- Prozess / prozessual / *process* 13 f., 27 f., 39, 44, 51, 56, 69, 71, 83 f., 85, 86 f., 94, 113, 118, 126, 129, 135, 148, 151, 164, 167, 174, 210, 237, 245-247, 249, 258, 265, 267-270, 274, 280-282, 285-290, 302, 307, 309-311, 313, 316-319, 337, 346, 359, 369, 372, 375 f., 381, 387, 393, 397, 403, 409, 433 f., 446, 463, 465, 479, 497, 506, 524, 530

- Pyramide 269, 337-341
- Quanten/Quantenmechanik/Quantentheorie 222, 226, 268, 309-311
- Rahmen 35 f., 89, 295, 326, 387 f., 410, 455, 485, 501, 509, 524
- Rand 49, 326, 386, 404 f., 456
- Rationalismus/rationalistisch 43 f., 47, 202, 236, 307-309, 469
- Raum/Raumgestalt 24 f., 33-35, 89 f., 96, 98-100, 109, 121, 123 f., 163, 167, 171, 208 f., 211, 255, 267, 305, 309-312, 314 f., 317, 332, 348-350, 359, 380, 382, 387-389, 394, 397, 405, 414, 422, 435, 474, 497 f., 501, 504-507, 512, 516, 526
- Realität/Realismus/Realisierung 36-38, 60, 99, 106, 109, 124, 159 f., 203, 250 f., 268, 291, 298 f., 305, 307, 309, 311, 316 f., 354, 380, 384, 392, 399, 401, 403 f., 407 f., 411, 428, 468, 471, 487, 489 f., 497, 499, 524, 526
- Realexikon 450
- Reduktion/Reduktionismus 60, 118, 159 f., 168, 201, 403, 420, 437, 451
- Referenz 33, 262, 303, 307, 327, 337 f., 418, 491, 492, 497, 525
- Reiz 89, 118, 122-124, 341
- Relation/relational/Relationalität 21, 65, 67, 73, 77-80, 83 f., 86 f., 94 f., 105, 141 f., 144, 159-161, 165, 172, 178, 201, 217, 224, 229, 240 f., 245, 254, 304, 315 f., 318, 338, 356, 365, 372, 374, 381, 392, 433, 469, 474, 514, 520
- Relativität/Relativitätstheorie 36 f., 97, 222, 226, 268, 309 f., 315 f., 319 f., 436
- Renaissance 15, 211, 368-371, 377, 465, 469
- Repräsentation/Repräsentativität 49, 89, 93, 168, 239, 268, 270, 418, 480, 482, 490, 492, 493
- res extensa* 104
- Resonanz 40, 90, 519, 528
- Reversibilität/Irreversibilität 164, 188
- Rhapsodie/rhapsodisch 44, 190
- Rhetorik 97, 194, 211, 329, 422, 443, 453
- Rhizom 94
- Roman 26 f., 58, 144, 152, 163, 180, 184, 190 f., 192, 243-246, 248-250, 254-257, 259, 262, 264, 267, 269 f., 332, 343-362, 375, 385, 398, 407 f., 410, 441, 456-459, 461-463, 472, 476, 477, 483, 492, 503, 510
- Romantik/Frühromantik 26, 45, 49, 101, 142, 205, 221, 370, 430, 472
- Schlange 344-347
- schöne/das Schöne 109, 173, 175, 190, 198, 200, 206, 214, 324 f., 354, 469 f., 473, 479, 486, 495, 526, 530
- Schöpfung 10, 15, 36, 109, 163, 168, 175, 185, 218, 407, 502, 520, 525
- schwanken/Schwanken/Schwankung 107-109, 117, 529
- science* 17, 53, 151, 156 f., 299, 315, 320, 422, 425 f., 428 f., 440, 451, 452, 462
- sciences morales* 424
- Seele 42 f., 67 f., 74, 109, 115, 160-162, 185, 210, 254 f., 260, 263, 398, 413, 475, 502, 506
- Segment/Segmentierung 181, 391, 506
- Sein 11, 34, 58, 79, 112, 312, 424, 476-478, 485, 492, 525
- Serie 168 f., 172, 421, 497
- Simulation 504, 525
- Simultaneität 71, 224, 322, 446
- Singularität 21, 83, 141, 263, 391
- Skulptur 109, 325, 471, 484, 491
- Souveränität/*sovereignty* 147, 152, 155, 158, 258, 304, 423 f., 484
- sozial/das Soziale 14, 59, 61, 68, 71 f., 80 f., 85, 111, 119, 125, 164-167, 174, 224, 235, 247 f., 268 f., 291 f., 294-298, 345 f., 359-361, 370, 372, 376, 391, 414, 417, 421, 428, 430, 435-439, 445, 466, 467, 469, 482 f., 491
- Soziologie 11, 61 f., 72, 120, 125 f., 165 f., 222, 228, 296, 381 f., 391, 421
- Spekulation/spekulativ 28 f., 39, 60, 81, 173, 199, 210, 240, 299, 307 f., 311-313, 320, 346, 474
- Spezialisierung 12, 221, 258, 382
- Sphäre 21, 62, 71, 93, 107, 109, 173, 183, 448, 478
- Spiel/Spielbegriff/Spieltheorie 10, 33, 254, 263, 291, 335, 349, 376, 397, 399, 423, 479, 486, 491, 495-508, 510 f., 514, 516 f., 519-521, 524-526, 528-531
- Staat/*state* 28, 62, 142, 147 f., 150-152, 158, 252, 262, 367, 372, 393, 429, 431
- Stabilität/stabil/Metastabilität 36, 38 f., 80, 87, 121, 141-143, 171, 174, 179, 291, 297, 322, 373, 439, 497
- Stern/Sternbild 143, 224, 232, 235, 241, 262, 264

- Stil 110, 114 f., 200, 202 f., 205, 218, 219, 220, 294, 297, 299, 374, 495, 516
- Stimmung 39, 159, 176, 225, 305
- Stoff 48, 65, 113 f., 177, 201, 207, 213, 249, 269, 321 f., 460 f., 483, 495
- Struktur/Totalstruktur 33-35, 39, 46, 61, 73, 99, III, 132, 135, 142 f., 161, 168, 179, 236, 244, 246, 250, 252, 258, 324, 357, 359, 361, 364, 371, 374, 385, 393, 398, 402, 407, 414, 428, 439 f., 482, 522
- Strukturalismus II, 105, 200, 478 f.
- Subjekt 16, 23, 47 f., 56, 61, 90, 166, 203, 217, 229, 234, 319, 369, 393, 401 f., 404, 429, 470, 482, 484, 487, 489, 495 f., 520, 523
- Subordination 187, 214, 227, 421 f.
- Substanz/ *substance* 77, 112, 162, 275, 279 f., 282, 284 f., 315, 425, 430, 528
- Substitut/ Substitution/ Substituierbarkeit 475, 493
- Substrat 160, 496
- Sukzessivität 224, 269
- Summe/ summativ/ übersummativ/ supersummativ 15, 23 f., 27, 33, 44, 82, 86, 97-99, 103, 109, 118, 121, 141, 144, 178 f., 220, 244 f., 252, 255 f., 268, 310, 376, 394, 398, 413, 419, 441, 500, 503, 505 f., 511
- Symbiose/ *symbiosis* 17, 20, 39, 157, 248, 252
- Symbol/ symbolisch/ subsymbolisch 16, 84, 94 f., 98, 100, 109, 127, 131 f., 134-136, 405 f., 410, 471, 513
- Symmetrie/ *symmetry* 144, 171-173, 246, 260, 278, 286
- Synchrone 159
- Synekdote 97-101, 332
- Synthese/ synthetisch 36, 42, 81, 112, 162, 172, 198-201, 211, 217-220, 425, 475
- System 12, 25, 35, 38, 43-53, 56, 60 f., 68 f., 71, 73-75, 78, 79-82, 91, 93, 95, 99, 126, 134, 136, 143, 159, 163 f., 168 f., 179, 186, 188, 214, 225 f., 227, 230, 237 f., 244 f., 247, 250, 260, 296, 308, 310-112, 321 f., 367, 391 f., 401, 414-418, 422-428, 434, 436 f., 440, 445 f., 451, 474
- systematisch/ Systematik/ Systematisierung 15, 23, 43, 45-48, 51, III, 113, 142 f., 163, 168, 178, 181, 188, 194 f., 197, 199, 211, 238, 246, 249, 267 f., 292, 299, 301, 308 f., 309, 370, 398, 406 f., 416, 418, 424, 426, 438, 440 f., 448, 451, 453, 460, 472
- Systemtheorie 28, 49, 52, 80, 482
- Szene 181, 191, 194, 258, 263, 335, 349, 388, 514
- Tableau 168 f., 451
- Tautologie 112
- Teil/ Teilung 14, 19 f., 23-25, 27-29, 37 f., 41-43, 45, 48, 55 f., 58, 59, 61, 65-75, 80, 81, 84, 86, 95, 97-100, 103, 113, 118, 121 f., 135, 139, 141-145, 159, 163, 165 f., 173, 177-195, 199, 201, 208, 214 f., 220, 222-225, 227, 229, 230, 232, 235 f., 239 f., 243-247, 252-255, 257 f., 261, 267-269, 292, 294 f., 298, 318 f., 322-324, 335, 337, 343, 369, 375, 379-381, 383, 385, 387, 389, 392-394, 416, 431, 433-435, 441, 443 f., 448 f., 463, 470, 474, 475, 476, 478, 500, 503, 505, 514 f., 519 f., 525, 530
- Tektonik 115, 326
- Teleologie/ teleologisch/ *teleology* 26, 36, 70, 208, 214, 220, 231, 277, 501
- Text/ Textur 97, 99, 143, 179 f., 203, 244, 250, 254, 261, 268 f., 322-331, 335, 337-341, 345 f., 353, 359, 361
- Thermodynamik 87, 144, 246 f.
- totalisieren/ Totalisierung/ *totalization* 83, 86, 97, 99 f., 238, 285, 290, 326, 353, 382, 398, 447 f., 456
- Totalitarismus/ totalitär 12, 14 f., 48, 56, 61-63, 430, 432, 436, 517
- Totalität/ total/ Totale 14, 22 f., 33, 48, 55-63, 68, 89, 96 f., 100 f., 113 f., 117, 141, 143 f., 165, 173, 177, 179, 195, 220 f., 230, 234, 235, 236, 238, 243 f., 250, 293, 335, 346, 381 f., 384, 389, 392, 397 f., 408, 413, 421, 423, 431, 448, 469, 471, 473, 475 f., 484, 495, 497 f., 501, 503, 506, 511, 517
- totum/ omnium* 59, 244, 328
- Tragödie 93, 192, 216, 327, 334 f., 338
- transitorisch/ Transitorik 269, 322-326, 328-330, 332, 335, 337 f.
- transzendent/ Transzendenz/ transzendental/ *transcendence* 23, 36, 38, 45, 99, 269, 284 f., 343 f., 346, 357, 360, 362, 385, 402 f.
- Transzendenz/ transzendent 201, 209, 217, 346, 410, 476, 506
- Trennung 26, 61 f., 87, 108, 132, 144, 264, 294, 385
- Trinität 524
- Trope 96, 98, 100 f., 130, 513
- Typologie/ typologisch/ Typisierung 22, 200, 211, 214, 217, 374, 450
- Typus 20, 106 f., 212, 222, 228, 246, 250, 373, 524

- Übergang 27, 144, 160, 268, 294, 301f., 364, 367-369, 372, 405, 408
- Überlappen / *overlapping* 142, 151, 153f., 156-158, 359f.
- Uhr 41f., 163, 183, 350f., 355
- Umgebung / *environment* 77, 78, 82, 83, 84f., 86, 91, 155f., 313, 351, 502f.
- Ungleichheit 14, 384
- Ungleichzeitigkeit 409
- Universum / universell 33, 36-39, 48, 161, 162f., 165, 167, 171, 173, 175, 237, 320, 339, 388, 392, 424, 447, 455, 491, 529
- Variation 100, 164, 169, 171, 173f., 208, 378, 403, 409
- Verabsolutierung 27, 455
- Verbindung / *relation* 27, 37, 55, 70-72, 85, 105, 130, 132, 144, 150f., 153f., 162, 174, 187, 193, 195, 200, 212f., 219, 233, 256, 260, 264, 272-274, 275, 279, 281f., 286-289, 293, 302, 308, 311, 320f., 330, 353, 398, 404, 421, 425, 431, 444, 451f.
- Verdoppelung 98, 144, 209, 258
- Vereinigung 26, 68, 161, 292, 421, 429
- Verflechtung 17, 376f., 417, 440
- Verknüpfung 45, 73, 83, 136, 143, 184, 189, 193, 195, 201, 213, 296, 428, 441, 447
- Verlauf / Verlaufsmedium 174, 222, 224, 254, 257f., 300, 313, 316, 322f., 325f., 327f., 338, 341, 354, 365, 393, 443, 470, 498, 500, 506
- Vermischung 212, 526
- Verwandlung 106, 111, 390, 496, 503
- Vielfalt 14, 19-23, 29, 46, 65, 68, 78, 83f., 144, 167, 175f., 193, 243, 263, 293, 364, 426, 441, 462
- Viellheit / Vielzahl 23, 25, 36, 83, 86, 126, 160, 177, 179, 188, 190, 204, 207, 254, 268, 292f., 303, 318, 379, 406, 436, 454, 468
- Vollendung / vollendet 48, 52, 55f., 58, 182, 191f., 205, 226, 316, 368, 436, 469f., 471f., 495, 530
- Vollkommenheit 23, 58f., 168, 419
- Vollständigkeit 20, 23, 55f., 59, 143f., 177, 179, 244, 259, 309, 382, 398, 419, 426, 428, 447, 495
- Wahrnehmung 10, 26, 33f., 42-45, 120-122, 124, 130, 132, 134, 177, 220, 222, 243, 245, 267, 298, 309f., 318, 324-326, 329, 373, 376, 394, 403, 410, 469, 479, 481, 485f., 490, 519
- Welt / Weltentwurf / Weltgeschichte / Welt-
haftigkeit / Weltmodell / Weltliteratur /
Weltsemiose 9-14, 16, 18, 20f., 24f., 27, 33-
36, 38-40, 42-46, 50-52, 55, 58f., 62, 66,
70f., 78, 81, 90, 94, 100, 114, 133, 135, 142,
159f., 163f., 167-169, 172-176, 198, 201,
209, 216, 218, 225, 227, 229, 234, 236, 240,
243, 250-254, 263f., 293-296, 299, 301, 304,
307-311, 314f., 317-322, 332, 343, 350,
355-357, 359, 361, 366-368, 370f., 373-377,
387-390, 394, 397-399, 401-411, 419, 423f.,
426, 430, 449, 456, 472, 474, 476, 482,
484, 491, 495-499, 502-504, 506f., 526, 530
- Werden 83f., 86f., 112, 114f., 143, 166f., 209,
224, 310-314, 316-319, 367, 407, 409
- Werk / Kunstwerk / Werkpoetik / Werkpolitik /
Werkgenese 12, 26f., 37, 45, 49, 55, 107,
112f., 115-117, 128, 135, 142f., 163f., 175, 177,
179-185, 188f., 191-195, 197-199, 201, 206,
208-218, 220, 232, 233, 235, 239, 240, 245,
292, 294, 300, 308, 322-330, 332, 334f.,
337f., 340f., 366, 390, 397-399, 408, 411,
429, 444f., 451, 461f., 465-493, 503, 511,
513, 515-518, 521, 530
- Wirklichkeit 14, 36-38, 42, 49, 87, 109, 118,
175, 210, 219, 221, 224, 227f., 230-232, 236,
238, 248, 250f., 257, 299, 316, 318, 334, 383,
397f., 401-404, 406-409, 423, 475, 478,
497, 507, 511
- Wissenschaft 9-13, 17, 24, 26, 35, 45-47, 52f.,
56, 59, 67, 81, 112, 114-117, 119, 123-125,
143f., 164, 169, 209, 217, 221, 225-230,
232f., 234, 239, 294, 296f., 299, 303f., 315,
337, 370, 383, 386, 398f., 401, 413-430,
432f., 436-440, 442-444, 446-449, 451f.,
454-456, 458f., 461f., 483, 492
- Zeichen 108, 159, 238, 405, 417, 425, 477, 482,
488, 492, 504, 515
- Zeile 20, 180, 321f., 328, 341, 345
- Zeit / Zeitlichkeit / zeitlich 11, 21, 25, 34-36,
56-58, 144, 174f., 201, 208f., 213f., 216f.,
224-226, 230, 233, 263f., 267f., 292f., 309,
311-317, 321, 338, 347-353, 360f., 363-369,
371-377, 380, 384, 389, 394, 404, 407, 423,
477f., 480f., 482, 485, 506
- Zentrum 26, 39, 49, 52, 63, 69, 169, 172f., 190,
201, 321, 326, 344, 372, 424, 471f., 483, 497

Zerstückelung 256
 Zirkel 360, 381, 478
 Zufall/ *chance* 147, 247, 258, 261 f., 276, 427,
 485, 488
 Zug 347-352, 357-360
 Zusammengesetztheit 42
 Zusammenhang/ zusammenhängen/
cohere 12 f., 17, 25 f., 38, 43-45, 55, 59, 61 f.,
 71, 77 f., 84, 90, 93, 95, 107 f., 115, 122, 141,
 180, 181, 186 f., 189 f., 192, 200, 203, 210,
 214 f., 218 f., 227 f., 229, 234, 236, 239,
 244 f., 252, 264, 277 f., 292, 294 f., 302, 321,
 323, 347, 364, 371-373, 379 f., 382, 391 f.,
 401 f., 405, 414, 420 f., 423, 426, 428, 431,
 438-440, 442, 447-449, 452, 482, 496, 526,
 530
 Zusammenschau 220, 228, 324
 Zweiheit 174, 254, 257, 261 f.
 Zyklisch/zyklisch 365, 368, 428, 441, 512