

DE GRUYTER

*Martin Endres, Axel Pichler,
Claus Zittel (Hrsg.)*

TEXTOLOGIE

THEORIE UND PRAXIS INTERDISZIPLINÄRER
TEXTFORSCHUNG

TEXTOLOGIE

DE
|
G

Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel (Hrsg.)
Textologie

Textologie



Herausgegeben von Martin Endres,
Axel Pichler und Claus Zittel

Wissenschaftlicher Beirat: Alexander Becker, Christian Benne, Lutz Danneberg,
Petra Gehring, Thomas Leinkauf, Enrico Müller, Dirk Oschmann, Alois Pichler,
Anita Traninger, Martin Saar, Ruth Sonderegger

Band 1

Textologie



Theorie und Praxis interdisziplinärer Textforschung

Herausgegeben von Martin Endres,
Axel Pichler und Claus Zittel

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-035031-9

e-ISBN (PDF) 978-3-11-035249-8

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038342-3

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2017 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel

Exposé — 1

Claus Zittel

Zur Kritik der »editorischen Vernunft«. Textologie und philosophische Edition — 7

Axel Pichler

(Text-)Kritik und Interpretation. Zur »Frühen Einleitung« von Adornos *Ästhetischer Theorie* — 47

Martin Endres

Lektüre / Lesen am Beispiel von Hölderlins »Seyn... / Urtheil... Wirklichkeit...« — 79

Andreas Kablitz

Semantik und Pragmatik bei Montaigne und Nietzsche — 117

Lutz Danneberg

Diagrammata und Tabulae als Darstellungsweisen: Analysen, Beobachtungen und Beispiele — 199

Christian Ehrbacher

»Gute« philosophische Gründe für »schlechte« Editionsphilologie. Zur *Philosophischen Grammatik* von Ludwig Wittgenstein und Rush Rhees damals und heute — 257

Thomas Rahn

Das Auftauchen der Schrift im Text. Typographische Schrift-Bilder und Textpräparate in Rilkes früher Lyrik — 299

Simon Morgenthaler

Textpraktiken in Hans Sedlmayrs kunstwissenschaftlicher Theoriebildung — 323

Martin Endres, Axel Pichler und Claus Zittel

Exposé

Wenn wir eine Buchreihe zur *Textologie* mit einem Band gleichen Namens eröffnen, erheben wir nicht den Anspruch, ein neues Programm oder gar einen systematischen Begründungsband für ein bislang unbekanntes Forschungsgebiet vorzulegen. Unter dem Namen *Textologie* sollen vielmehr Theorieansätze und Forschungspraktiken versammelt und miteinander in Dialog gebracht werden, die bereits bestehen, jedoch vorwiegend isoliert betrachtet und praktiziert wurden.

Notwendig erschien uns diese Buchreihe vor allem deswegen, weil wir das, was uns in der eigenen wissenschaftlichen Beschäftigung mit Texten in den letzten Jahren wichtig wurde, in keiner Einzeldisziplin zureichend realisiert fanden – weder in der Literaturwissenschaft und der Editionsphilologie, noch in der Philosophie oder der Wissenschaftsgeschichte. Positiv gewendet haben wir gerade die Infragestellung und das Überschreiten fester Disziplingrenzen als besonders gewinnbringend erfahren. Und schließlich war das Überschreiten dieser Grenzen das, was uns untereinander an den Arbeiten der anderen interessierte und uns zusammenbrachte. Der intensive Austausch mit Philosophen, Literaturwissenschaftlern, Editionsphilologen und Kunsthistorikern in unterschiedlichsten Arbeitszusammenhängen zeigte uns, dass großes Interesse an der Entwicklung einer interdisziplinären Textwissenschaft besteht. Entsprechend fühlten wir uns ermutigt, mit der *Textologie* ein Forum für Untersuchungen zu schaffen, die die philosophische und hermeneutische Relevanz philologischer Praktiken aufzeigen.

Allgemein möchten wir unter dem Dach der *Textologie* textwissenschaftliche Ansätze und Interpretationspraktiken versammeln, die philosophische, literarische und wissenschaftliche Texte unter einer dezidiert textorientierten Perspektive in den Blick nehmen. Damit wenden wir uns gegen die in den Geisteswissenschaften zu beobachtende Tendenz, dass in der Auseinandersetzung mit Texten die spezifische Textualität wenig berücksichtigt wird. So dominiert etwa in der Philosophie, aber auch in Teilen der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte gegenwärtig ein Umgang mit Texten, der diese als bloße Stichwortgeber für aktuelle Fragen und Theorietrends behandelt. Insbesondere diese Disziplinen scheinen daher einer – *horribile dictu* – ›Rephilologisierung‹ ihrer Interpretationspraktiken zu bedürfen, um so wieder verstärkt auf textuelle Spezifika aufmerksam zu machen. Umgekehrt aber ist die philologische Beschreibung von Texten kein Selbstzweck, sondern wird allererst durch die Interpretationspraktiken legitimiert. Es nützt etwa nichts, die ›Denkgenese‹ eines Autors

von den ersten handschriftlichen Entwürfen bis zur Druckschrift zu verfolgen, ohne zugleich den Gedanken nachzuvollziehen, der dabei entwickelt wird. Textvarianten und besondere Textmerkmale sind daher in ihrer bedeutungstragenden Funktion zu erläutern; erst dann hat es Sinn, sie akribisch zu beschreiben und sich auf die Details einzulassen. Dies mag für literarische Texte schnell einleuchten, für wissenschaftliche oder philosophische Texte aber muss erst ein Bewußtsein dafür geschaffen werden, dass es auch hier auf eine genaue Lektüre ankommt, die ihre Aufmerksamkeit auf die besondere Faktur der Texte richtet.

Neben literarischen Texten stehen also auch und besonders Texte aus der Philosophie und Wissenschaftsgeschichte im Zentrum unseres Interesse. Die in der Buchreihe *Textologie* erscheinenden Bände und die in diesem ersten Band versammelten Aufsätze lassen sich daher nicht einfach der Literaturwissenschaft zuschlagen. *Textologie* ist in unseren Augen kein genuin literaturwissenschaftlicher, sondern ein fächerübergreifender Ansatz. Er zielt darauf ab, die Verschränkung von Textbegriffen und Interpretationspraktiken quer durch die Disziplinen zu untersuchen, miteinander zu vergleichen und differenziert zu bestimmen.

Wir möchten mit unserem ›Exposé‹ zunächst nur einige wenige Konturlinien der *Textologie* zeichnen, die erkennen lassen, von welchen Grundüberzeugungen wir ausgehen – Grundüberzeugungen, die wir gemeinsam in der engen Zusammenarbeit gewonnen haben. Mit ›Konturlinien‹ soll zugleich betont werden, dass wir keine Normen festlegen wollen, die einen in unseren Augen adäquaten Umgang mit Texten regeln und als Maßstab gelten könnten. Dies betrifft auch und insbesondere die beanspruchten Begriffe, die wir nicht als abschließend definierte Termini begreifen. Die *Textologie* geht nicht von einem vorab fixierbaren terminologischen Set oder einem stabilen Begriffsapparat aus. Was ein ›Text‹ oder ein ›textueller Gegenstand‹ ist, wodurch sich eine ›Edition‹ oder eine ›Lektüre‹ auszeichnet und welche Phänomene mit diesen Begriffen bezeichnet und adäquat erfasst werden, steht nicht fest, sondern gerade in Frage.

Was kennzeichnet also die *Textologie*? Die *Textologie* geht zunächst von der Annahme aus, dass der jeweilige Textbegriff, der einer Interpretation oder Edition zugrunde liegt, diese wesentlich mitbestimmt. Die These von der heuristischen Leitfunktion des Textbegriffs¹ verliert ihre Trivialität jedoch schnell, wenn

¹ Dass der Textbegriff in der aktuellen Forschung vorwiegend eine heuristische Funktion erfüllt, wird in jüngeren Untersuchungen regelmäßig betont. So konstatiert zum Beispiel Clemens Knobloch in seinem Eintrag zum Lemma »Text/Textualität« aus dem *Historischen Wörterbuch der ästhetischen Grundbegriffe*: »Fachsprachlich gehört Text heute mit Wort, Satz,

man bedenkt, dass Texte – im Gegensatz zu vielen anderen empirischen Gegenständen – nicht einfach gegeben sind, sondern stets das Resultat eines komplexen Entstehungs- und Produktionsprozesses darstellen. Je nachdem, welcher Textbegriff auf einen textuellen Gegenstand angewendet wird, verändert sich die Wahrnehmung dieses Gegenstandes und damit notwendigerweise auch das Ergebnis der Interpretation (vgl. Smuda 1979). Philologen wie Friedrich Ast, Friedrich Schleiermacher oder August Boeckh betonen im 19. Jahrhundert eine vergleichbare wechselseitige Bedingtheit als eine von Grammatik, Kritik und Hermeneutik.² In jüngeren Studien im Bereich der Philosophie und der Wissenschaftsgeschichte sowie in den meisten Textinterpretationen der Literaturwissenschaft wird dieser Einsicht in die grundsätzliche Wechselbeziehung von Textbegriff, Interpretation und Edition eher selten Beachtung geschenkt. Eine textologische Untersuchung hingegen wäre von der Überzeugung geleitet, dass sich die Frage, was ein Text *ist*, nur aus der aufmerksamen Auseinandersetzung mit einem einzelnen Text und seiner Merkmale sowie vermöge einer hohen Sensibilität für die Unablösbarkeit von Textbegriff, Textfaktor, Interpretation und Edition beantworten lässt. Dafür sind insbesondere folgende Fragen von Relevanz: In welcher ›materialen Form‹ ist ein Text überliefert? Was sagt diese Überlieferungsform über seinen Entstehungsprozess aus und wie ist dieser Entstehungsprozess an der ›finalen‹ Faktur des Textes ablesbar? Wie lassen sich einzelne Überlieferungsträger terminologisch präzise fassen und inwieweit ist dabei eine fortgesetzte Revision der Begriffe ›Text‹, ›Fassung‹, ›Lesart‹, ›Werk‹ (je und je) für philosophische, literarische und wissenschaftliche Texte zu leisten? Welchen Einfluss hat diese terminologische Klassifizierung eines Überlieferungsträgers für die Interpretation des Geschriebenen? Worin – daran anschließend – unterscheidet sich die Interpretation einer Handschrift von der eines gedruckten Textes? Was gewinnt eine Interpretation durch den Einbezug der Textgenese und der akribischen Erfassung der Textmerkmale? Wie gestaltet sich das Verhältnis von Text und Werk? Wo sind die Grenzen eines Textes? Sprechen wir von einem Einzeltext oder einen Textensemble, das ›Varianten‹ und Paratexte umgreift? Welcher Begriff oder welche Begriffe von ›Text‹

Zeichen und einigem mehr zu den aspektheterogenen und offenen Grundbegriffen der Sprach- und Literaturwissenschaft, die nicht abschließend definiert werden können, weil ihre theoretische Produktivität vorwiegend heuristischer Natur ist und sich nur im Rahmen axiomatischer Ausformulierungen entfaltet.« (Knobloch 2000/2010, S. 24)

² Im Zuge seines Bestimmungsversuches der philologischen Kritik – zugleich eine kritische Auseinandersetzung mit den diesbezüglichen Bestimmungsversuchen von Friedrich August Wolf und Friedrich Ast – hat Friedrich Schleiermacher dieses Wechselverhältnis exemplarisch zum Ausdruck gebracht; vgl. Schleiermacher 2002, S. 650.

müssen entwickelt werden, um dieses Ineinandergreifen von philologischem Befund und Deutung einzufangen?

Neben diesen Fragen, die primär das Verhältnis von Textgenese, daraus resultierender Textfaktur und Textinterpretation zum Gegenstand haben, thematisiert die *Textologie* in einem zweiten Fragenkomplex das Verhältnis von Textbedeutung und Autorschaft. Dazu zählen Fragen wie die nach verschiedenen Konzeptionen von Autorschaft und nach Bedeutungstheorie(n), die mit diesen Konzeptionen einhergehen bzw. aus ihnen folgen, die Frage nach individuellen Verfahrensweisen und textuellen Darstellungsformen bestimmter Autoren, und schließlich die Frage nach der Semantik von Typographie und Text-Bild-Relationen.

Weiterhin gehen wir davon aus, dass sich die *Textologie* gegenüber anderen rein philologischen Ansätzen dadurch auszeichnet, dass diese Aspekte zum einen nicht losgelöst voneinander betrachtet, sondern in ihrem Wechselverhältnis diskutiert werden müssen. Zum anderen sehen wir es als notwendig an, die genannten Fragen nicht abstrakt und allgemein, sondern stets in der Auseinandersetzung mit konkreten textuellen Gegenständen zu beantworten.³ Davon ausgehend, dass diese Antworten letztlich nur aus der editionsphilologischen, literaturwissenschaftlichen und philosophischen Arbeit *am Text gewonnen werden*, kann die *Textologie* als ›praxeologisch‹ orientiert verstanden werden. In Abgrenzung etwa zu aktuellen praxeologischen Ansätzen im Bereich der Literaturwissenschaft⁴ streben die Studien der *Textologie* aber nicht nur eine Explikation der impliziten Vorannahmen ihrer Praktiken an; sie möchten diese Vorannahmen nicht nur transparent machen, sondern zugleich auf eine Veränderung dieser Praktiken durch die Steigerung der Aufmerksamkeit gegenüber textuellen Eigentümlichkeiten hinwirken.

3 Unter einem ›konkreten textuellen Gegenstand‹ verstehen wir einen schriftlichen Zeugen (sei es eine Handschrift, ein Druck oder ein digitaler Text), dessen materiale Überlieferungsform das Resultat eines komplexen Konstitutionsprozesses darstellt. Christian Benne hat jüngst gezeigt, wie dieser Konstitutionsprozess maßgeblich die individuelle ›Gegenständlichkeit‹ eines Textes bestimmt (Benne 2015, hier bes. S. 108–133).

4 Im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Praxeologie stehen dabei insbesondere Fragen nach der historischen Entwicklung und Institutionalisierung der eigenen Interpretationspraktiken sowie nach deren Vermittlung in der Lehre (vgl. Martus/Spoerhase 2009 und 2013). Die Untersuchungen in diesem Bereich verstehen Praktiken als »routineförmige Tätigkeiten, die oftmals nicht vollständig durch explizierbare Regeln oder Methoden bestimmt sind, sondern in hohem Maße auf implizitem Wissen und Können – auf einem Know-how – beruhen, das durch Imitation und Beispiele erworben wird« (Albrecht/Danneberg/Krämer/Spoerhase 2015, S. 2).

Mit dem ersten Band der Buchreihe *Textologie* soll ein erster Schritt in diese Richtung unternommen werden. Die Beiträge des Bandes nehmen sich aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven anhand einzelner Texte oder eines bestimmten textuellen Phänomens der oben genannten Fragen an und formulieren – einmal mehr, einmal weniger explizit – Vorschläge, was unter ›Edition‹, ›Lektüre‹, ›Gegenstand‹, ›Semantik‹, ›Diagrammatik‹ oder ›Textpraktik‹ gedacht werden kann und wie beispielsweise Texte von Adorno, Hölderlin, Montaigne oder Nietzsche unter textologischen Vorzeichen anders gelesen werden können. Sie formulieren diese Vorschläge, um ein Gespräch zu den in ihnen thematisierten Aspekten von Textualität zu eröffnen oder weiterzuführen, d. h. sie *suchen* das Gespräch und sind ihrerseits auf weitere Antworten, auf Fortschreibungen und Revisionen hin angelegt. Trotz der Pluralität der Standpunkte und der Heterogenität der Methoden finden die Beiträge ihr *tertium* dann unter dem Namen der ›Textologie‹, insofern diese dazu auffordert, die je eigene Perspektive *in praxi* zu exponieren und mit anderen Perspektiven zu konfrontieren. Anders gewendet: Was die Beiträge dieses Bandes verbindet, sind nicht die Antworten, die sie finden, sondern die Fragen, die sie stellen.

Wir danken sehr herzlich Lars Amann, Germaine Keogh und Leonard Pinke für ihre Hilfe bei der Herstellung des Bandes.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Andrea/Danneberg, Lutz/Krämer, Olav/Spoerhase, Carlos (2015): »Einleitung: Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens«. In: Dies. (Hrsg.): *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 1–23.
- Benne, Christian (2015): *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Knobloch, Clemens (2000/2010): »Text/Textualität«. In: Karlheinz Brack/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 6: *Tanz bis Zeitalter/Epoche*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 23–47.
- Martus, Steffen/Spoerhase, Carlos (2009): »Praxeologie der Literaturwissenschaft«. In: *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009), S. 89–96.
- Martus, Steffen/Spoerhase, Carlos (2013): »Eine praxeologische Perspektive auf Einführungen«. In: Claudius Sittig/Jan Standke (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliche Lehrbuchkultur. Zu Geschichte und Gegenwart germanistischer Bildungsmedien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 25–39.

Schleiermacher, Friedrich (2002): »Über Begriff und Einteilung der philologischen Kritik«. In: Ders.: *Kritische Gesamtausgabe*. Abteilung I: *Schriften und Entwürfe*. Bd. 11: *Akademievorträge*. Hrsg. v. Martin Rößler. Berlin, New York: De Gruyter, S. 643–656.

Smuda, Manfred (1979): *Der Gegenstand in der bildenden Kunst und Literatur. Typologische Untersuchungen zur Theorie des ästhetischen Gegenstands*. München: Fink.

Claus Zittel

Zur Kritik der »editorischen Vernunft«

Textologie und philosophische Edition

»Denn als Conjekturen-Dachshund hat man wahrlich kein ehrliches Gewerbe«
(Nietzsche, Brief an Erwin Rohde vom 22.3.1873)

Textologie und Edition

Boris Tomaševskij, einer der Pioniere der frühen Textologie, hatte 1928 in seiner Studie »Der Schriftsteller und das Buch« vorgeschlagen, über den Vergleich verschiedener Versionen ein und desselben literarischen Werkes zu einem dynamischeren Textbegriff zu gelangen, der die synchronen und diachronen Momente der Einzeltexte in Serie zugleich berücksichtigt und in ein Spannungsverhältnis setzt. Die Textologie widmete sich in der Folge vordringlich dem Studium von Textvarianten und dabei insbesondere der »stilistische[n] und semantische[n] Bewertung und Interpretation der Veränderungen, die der Text des literarischen Werkes durchlaufen hat.« (Červenka 1971, S. 150) Jan Mukařovský hat schließlich in einem 1968 auf Deutsch publizierten Aufsatz aus dem Jahr 1941 unter dem Titel »Varianten und Stilistik« aufgezeigt, wie die Varianten von Handschriften und diversen Drucken die Merkmalhaltigkeit eines Textes steigern. Die Einheit der jeweiligen Stil- und Bedeutungscharakteristika eines Textes beschrieb er als eine Art semantische Geste, welche gerade anhand der Umarbeitungen eines Gedichtes in ihrer aktiven Tendenz fassbar würde (Mukařovský 1968, vgl. Schmid/Schmid/Maurer 1968).

Es war Dimitrij Lichačev, der im Kontext der sowjetischen Textologie erstmals auch die Editionsproblematik ins Spiel der Varianten einbezog: »Die Textologie ist die Wissenschaft, welche die Geschichte des Textes eines Werkes erforscht. Eine ihrer praktischen Anwendungen ist die wissenschaftliche Edition des Textes.« (Lichačev 1971a, S. 301; vgl. a. Lichatschow [= Lichačev] 1967 und Lüdeke 2003) Die wissenschaftliche Edition eines Textes habe insbesondere eine »Vorstellung von seiner Geschichte zu geben« (Lichačev 1971a, S. 302 und 306). Die Textologie wird so als historische Disziplin begriffen, welche die Veränderungen, die Dynamik von Texten untersucht und dabei aber auch den jeweiligen Darbietungskontext berücksichtigt, den sogenannten »Konvoi« des Textes, der z. B. aus Rezensionen oder der Umgebung des Druckes (z. B. in

Anthologien und Zeitschriften) sich formiert (vgl. Lichačev 1971a, S. 307f. sowie Kraft 1973). Der Text ist hierbei nicht als fixe Entität, sondern als *textum mobile* begriffen: Nicht der einzelne Druck, die einzelne Handschrift, sondern die Gesamtheit der Varianten konstituiert dieser Auffassung zufolge den Text. Es wundert daher nicht, dass sowohl bei den Prager Strukturalisten als auch den sowjetischen Textologen ein idealistischer Textbegriff leitend bleibt, der den Text primär als komplexes Ensemble von Zeichen definiert. In seinem Buch: *Tekstologie* (1962) definiert Lichačev:

Der Text drückt ein Werk in den Formen der Sprache aus. Folglich bezieht sich das, was keinen Bezug hat zu den Formen der Sprache, sondern zu den Formen der Graphik, oder was als Resultat zufälliger Wiederholungen des Textes oder zufälliger Einschübe – nicht auf den Text. Das sind nicht Eigentümlichkeiten des Textes, sondern nur der Abschrift der Handschrift. (Lichačev 1962; Übersetzung: Górski 1971, S. 338)¹

Diese Definition bezieht sich also auf die sprachliche Gestalt des Textes. Die textologische Textkritik im Sinne von Lichačev löst diese vom Textträger.

Eine Revision der Textologie kann hier ansetzen, unter anderem indem sie den Gegenstandsbereich um die Editions kritik erweitert (Jacobs 1972, S. 392) und dabei die Relation von Einzelversion und textuellem Gesamt-Ensemble neu austariert (vgl. Zeller 1989). Nicht allein wären die stilistischen und semantischen Veränderungen des sprachlichen Profils eines Textes, seiner sprachlich-akustischen Schicht vergleichend zu erfassen und als textuelle Gesamtheit zu beschreiben, oder auch – was höchst interessant ist, die Relation zwischen einem Text und seinen Übersetzungen in den Blick zu nehmen –, sondern zudem die Veränderungen auf der Ebene der graphischen Fixierung als bedeutungskonstitutiv anzuerkennen. Es gilt zu zeigen, wie die jeweilige materiale Textgestalt, etwa die von Edition zu Edition wechselnde Druckgestalt (Typographie, Illustrationen, Änderungen in der Absatzgestaltung etc.)² neben anderen auch ein Faktor der Sinnkonstitution sein kann. Damit gibt es nicht mehr das lineare Fortschreiten von Textkritik zu Textologie, die Lichačev (1971a, S. 316) mit dem Übergang von chemischer Analyse zur Chemie verglichen hatte, sondern bereits die Textkritik wird Teil einer Textologie, die im ersten Schritt das

¹ Einen Überblick über die Diskussionen zum Textbegriff gibt: Fix 2002. Zur Textologie als Editions wissenschaft siehe Scheibe/Hagen/Laufer/ Moschmann 1988.

² Vgl. die Beiträge von Lutz Danneberg und Thomas Rahn im vorliegenden Band sowie Danneberg 2008, McKenzie 2002, Falk/Rahn 2016.

komplexe Verhältnis von Text und Textträger nicht zu splitten, sondern zu klären und im Anschluss interpretationstheoretisch zu begründen sucht.³

Diesem Ansatz stehen jedoch insbesondere im Bereich der Philosophie gängige Editionspraktiken und deren Rechtfertigungen entgegen. Aufhorchen lässt z. B. die Gegenstimme der Herausgeber der bei Suhrkamp erschienenen *Theorie-Werkausgabe* Hegels:

Und was die oft handgreiflichen philologischen Mängel der *Werke* betrifft – anachronistischen Kompilationen, Glättungen des Stils, Umstellungen, selbst Unterschlagungen nicht allein bei Manuskripten, sondern auch bei Druckschriften – so mögen dies mißliche Züge sein, aber es gehört schon eine gehörige Portion Philologen-Idealismus zu dem Glauben, daß ohne solche Mängel das Hegel-Verständnis, sei es das affirmative oder kritische, das konservative oder das progressive, auch nur um einen Deut anders ausgefallen wäre (Hegel 1970, Bd. 20, S. 534).

Es fragt sich jedoch, ob es nicht ein Maß bei den erwähnten handgreiflichen Mängeln gibt, bei dessen Überschreitung die Deutung doch tangiert wird. Die Herausforderung für die Textologie liegt darin, dieses Maß in jedem Einzelfall zu bestimmen. Philologie ist nicht als Selbstzweck zu betreiben, sondern durch den Aufweis neu ermöglichter oder nun ausgeschlossener Deutungen zu legitimieren.

Ich stelle in der Folge zunächst Überlegungen zu den Unterschieden der Editionspraktiken in Philosophie und Literaturwissenschaft an, werde kurz Überlegungen zum philosophischen Textbegriff anstellen, um dann unterschiedliche Beispiele für philosophische Editionen präsentieren, bei denen weniger handwerkliche Mängel, sondern bewusste Entscheidungen die Texte so stark veränderten, dass der Spielraum möglicher Interpretationen neu festgelegt wurde. Regiert werden diese Entscheidungen entweder von einem idealistischen Textbegriff oder von dessen vollständiger Absenz. Einige der Fälle sind offensichtlich, andere bedürfen längerer Kommentierung. Ich beschreibe die Praxis und diskutiere die ihr zugrundeliegenden Editionskonzepte und der ihnen zugrundeliegenden Textverständnisse.

Es wird mir weniger darum gehen, einige Exempel indiskutabler Editionen aus dem Bereich der Philosophie zu kritisieren, sondern danach zu fragen, wie diese Editionen legitimiert werden, ob ein bestimmtes Verständnis von Philosophie einen speziellen Textbegriff (zum Textbegriff vgl. Martens 1981, 1989, 1991)

³ Ein besonders geeignetes Demonstrationsobjekt für diese Vorgehensweise ist die komplexe Textkonstitution von Hegels Vorlesungen aus Autographen, Apographen und Mitschriften vgl. Ott 1990, S. 396.

favorisiert oder eine besondere Fachkultur das Entstehen korrupter Ausgaben begünstigt und *vice versa*, wie solche Editionen die Deutung des jeweiligen Textes vorstrukturieren oder gar selbst bereits als Interpretation aufgefasst werden müssen.⁴ Um die Relevanz dieser Fragestellung zu verdeutlichen, möchte ich einige editorische Entscheidungen vorstellen, die unser Verständnis des jeweiligen Philosophen grundlegend geprägt oder verändert haben, und dies vor dem Hintergrund, dass die Beziehung zwischen Edition und Interpretation im Terrain der Philosophie anders aufgefasst wird, als in den benachbarten literaturwissenschaftlichen Disziplinen. Ziel einer textologischen Kritik an etablierten Editionspraktiken ist jedoch nicht das Errichten einer neuen Norm für eine neutrale oder ideale Edition, sondern dafür zu sensibilisieren, dass es keine deutungsfreien Editionen gibt. Textologie versucht bewusst zu machen, wie philosophisches Vorverständnis, editorische Entscheidungen und Deutungsperspektiven jeweils ineinandergreifen.

Philosophisches und literaturwissenschaftliches Edieren

Zunächst fällt auf, dass die Edition philosophischer Texte »in den Neuphilologien nicht ebenso zum normalen Geschäft« gehört »wie in den Altphilologien und in der Mediävistik, die eine grosse Tradition in der Edierung philosophischer Texte haben« (Krings 1980, S. 2). Einige Gründe dafür liegen auf der Hand: Die Neugermanistik verbleibt in Grenzen der deutschen Sprache, die Texte der Philosophie aber liegen in vielen Sprachen vor. Wenn nun aber deutsch schreibende Philosophen von Germanisten und lateinisch oder spanisch schreibende von Altphilologen und Hispanisten ediert würden, dann droht eine Zersplitterung der gemeinsamen Tradition, der diese Texte angehören (vgl. Jaeschke 1980). Zudem steht immer die Frage im Raum, ob man nicht in der Philosophie bewandert sein müsse, um sachlich kompetent ein philosophisches Werk edieren und kommentieren zu können.

Beide Argumente überzeugen mit Blick auf die erwähnten Erfolge der Altphilologie und Mediävistik zwar nicht, dennoch sind sie erfolgreich, denn das Edieren philosophischer Texte liegt weitgehend in der Verantwortung von Philosophinnen und Philosophen und entsprechend gibt es in der Neugermanistik

⁴ Zum Verhältnis Edition und Interpretation siehe: Kluge 1984, Stüben 2000. Allgemeiner und in der Kritik pauschal: McGann 1983, 1985, 1987.

beim Edieren eine weitgehende »Philosophieabstinenz« (Jaeschke 1980, S. 22). In der Philosophie, zu deren Hauptgeschäft die selbstreflexive Vergewisserung der Bedingungen des Erkennens zählt, gibt es aber ein besonders prekäres Spannungsverhältnis, ja oft gar ein Unverhältnis zu den philologischen Bedingungen des eigenen Arbeitens, obgleich doch – historisch betrachtet – in Humanismus und Renaissance die philologische Textkritik nicht nur Hilfswissenschaft, sondern konstitutiv für die Entwicklung der neuzeitlichen Philosophie war (Grafton 1991, Arndt 1997, Arndt 1998). Irritierend ist daher, dass heutzutage diejenige Fähigkeit, die zum Edieren legitimieren soll, das Philosophieren-Können (König 1978), oft mit einer Degradierung der philologischen Tätigkeit zum bloßen Handwerk einhergeht. Ich glaube, dass ich nur wenigen Kolleginnen und Kollegen aus der Philosophie Unrecht tue, wenn ich als allgemeinen Befund behaupte, dass sie sich die Frage, inwieweit die besondere Gestalt eines überlieferten Textbestandes das eigene Interpretieren maßgeblich leitet, überaus selten stellen. Die vom Herausgeber der Schleiermacher-Ausgabe, Andreas Arndt, getroffene Feststellung gilt heute erst Recht:

Die fällige Neubesinnung auf die wissenschaftlichen Voraussetzungen philosophischer Editionstätigkeit hat jedoch [seit Dilthey] so gut wie nicht stattgefunden. Vielmehr wurde unabhängig von ihrer wissenschaftlichen Begründung an der institutionalisierten Form der Arbeitsteilung festgehalten, die sich als eine scheinbar naturwüchsige befestigt hat. [...] Die überfällige Reflexion auf die wissenschaftlichen Grundlagen der philosophischen Editionsphilologie wäre mit Recht unter dem Titel einer ›Philosophie der Philologie‹ zu stellen. (Arndt 1998, S. 43)

Eine Philosophie der Philologie müsste indes ebenso eine besondere Philologie der Philosophie begründen und dabei ebenso auf die im Fach herumgeisternen Textbegriffe als auch auf die editorischen Praktiken reflektieren.

Philosophische Editionen

In einer ersten Orientierungsskizze zur Lage philosophischer Editionen möchte ich im Folgenden nicht versuchen, einen Überblick über die laufenden und abgeschlossenen Projekte zu geben (vgl. dazu Jacobs 1972, 1973), sondern lediglich einige wichtige charakteristische Unterschiede zwischen philologischer und philosophischer Editions-kultur oder editorischen Denkstilen benennen. Denkstil ist hier terminologisch strikt, also im Sinne von Ludwik Fleck zu verstehen, und somit nicht nur als Bezeichnung für »diese oder jene Färbung der Begriffe und diese und jene Art sie zu verbinden«, sondern als ein »gerichtetes

Wahrnehmen, mit entsprechendem gedanklichen und sachlichen Verarbeiten des Wahrgenommenen« (Fleck 1935, S. 71). Der Denkstil des philosophischen Editorenkollektivs wäre dann als von »bestimmten Denkwängen« regiert, als eine »Gesamtheit geistiger Bereitschaften, das Bereitsein, für solches und nicht anderes Sehen und Handeln« (Fleck 1935, S. 71) transparent zu machen.

Einigermaßen erfreulich stellt sich für die Philosophie die Lage bei Editionen von Texten dar, die auch für Nicht-Philosophen interessant sind: Platon, Nietzsche, Kierkegaard, Hölderlin, heikel wird es aber schon bei Heidegger.

In der Regel allerdings arbeitet man in der Philosophie mit Nachdrucken, zuweilen uralten Werkausgaben und Übersetzungen oder mit Auswahlausgaben, weniger mit kritischen Editionen, von denen es auch nicht viele gibt. Die wenigen Prestigeprojekte wie die Akademieausgaben sind Langzeitprojekte, – jene von Kant und Leibniz laufen bereits über 100 Jahre, und bei der Leibniz-Ausgabe werden die tradierten Editionsrichtlinien grundsätzlich nicht aktualisiert. Diese Editionen sind schwere Tanker, die kaum auf neue Strömungen zu reagieren in der Lage sind und die, selbst wenn sie von der Kritik längst leck geschossen wurden, weiter mit breitem Bug philologische Diskussionen der letzten Jahrzehnte wegdrängen, zumal jene, die in anderen Fächern geführt wurden. Die Akademie-Ausgabe der Gesammelten Schriften Kants ist dennoch die wichtigste Grundlage für alle anderen Einzelausgaben und Übersetzungen, sie ist auch Vorbild für die Fichte und Schelling-Ausgabe und viele Einzel- und Werkausgaben fußen auf ihr (vgl. Henckmann 1987). Kurz vor ihrem Abschluss bekennt jedoch einer der derzeit Verantwortlichen: »Die in den Schriften der Abt. 1 aufgefundenen Mängel haben zu dem Eingeständnis genötigt, dass die Akademie-Ausgabe, das Flaggschiff der deutschen Philosophie, nicht mehr dem Forschungsstand entspricht.« (Gerhardt 2011, S. 13) Sogar in Bezug auf Kants drei Kritiken wird eingeräumt, dass nach fast 100 Jahren Benutzung so viele Fehler entdeckt worden seien, dass eine neue Ausgabe nötig ist: Sämtliche 60 Bände sollen daher neu ediert werden, wobei die hierfür gewählten Editionsprinzipien befürchten lassen, dass die Ausgabe auch unter neuer Flagge auf Grund laufen wird, da man sich zur Modernisierung der Schrift entschlossen hat, weil angeblich »Studierende aus außereuropäischen Ländern, die zum Kantstudium nach Deutschland kommen, Schwierigkeiten haben, die Frakturschrift zu entziffern« (Gerhardt 2011, S. 13; vgl. dagegen kritisch: Zeller 1990).

Der Kampf um die richtige Edition

Dennoch ist es ein Glück, dass eine neue Akademie-Ausgabe der Schriften Kants in Angriff genommen wird, die auch neuere Entwicklungen in der Editionsphilologie berücksichtigen soll. Das Schicksal anderer Großprojekte ist düsterer, sie werden auf Gedeih und Verderb zu Ende geführt. Dabei gab es gerade in der Philosophie einen der lautesten Weckrufe, der das allgemeine Bewusstsein für die Folgen editorischer Praxis wach halten sollte: Einer der größten Editions-skandale des letzten Jahrhunderts betraf bekanntlich ein wirkmächtiges philosophisches Werk: Elisabeth-Förster Nietzsche hatte aus dem Nachlass ihres Bruders ein Hauptwerk hervorgezaubert und ein Jahr nach Nietzsches Tod unter dem Titel *Der Wille zur Macht* (1901) veröffentlicht. Weitere stark erweiterte Editionen folgten. Die nachgelassenen Aufzeichnungen Nietzsches bestehen aus notierten Gedanken, Skizzen, Vorstufen zu publizierten Texten in mannigfachen Varianten, Lektüre-Exzerpten, Plänen, Gedichten, Titel- und Briefentwürfen, Listen und Alltagsbeobachtungen (Fuchs 1997, Montinari 1982). Aus diesem Material hatte Elisabeth Förster-Nietzsche gemeinsam mit ihren Helfern ungeachtet der Chronologie und Verfasserschaft und unter Hinzufügungen und Auslassungen von Textpassagen ein thematisch gegliedertes Hauptwerk kompiliert, das jene Rezeptionsvorgaben prägte, unter denen später Nietzsche als Herold der nationalsozialistischen Weltanschauung inthronisiert werden konnte.

Den Philologen im Umfeld Elisabeth Förster-Nietzsches war die Unhaltbarkeit der Kompilation von Anfang an klar. Dennoch dauerte es bis in die 1950er Jahre, bis Karl Schlechta mit seiner dreibändigen Edition eine erste Destruktion des vermeintlichen Hauptwerks versuchte, die allerdings dadurch nur eingeschränkt erfolgen konnte, weil ihm der in Weimar hinter dem eisernen Vorhang liegende Nachlass unzugänglich war. Erst mit Colli und Montinari's *Kritischer Studienausgabe* von 1980 bekam man einen genaueren Einblick in die Nachlasssituation. *Der Wille zur Macht* löste sich gänzlich auf in eine Ansammlung aus Notaten, Exzerpten, Vorstufen aus unterschiedlichen Zeiten.

Die Montinari-Ausgabe war indes nicht nur destruktiv, sondern sie wollte durch die chronologische Ordnung der Nachlassfragmente einen Einblick in die Denkbewegungen Nietzsches eröffnen, so jedenfalls präsentierte sich die neue Edition. Wie wir heute wissen, war auch dies eine Verfälschung, insofern auch Montinari das chaotische Material durch eine selektive Auswahl so komponierte, dass aus Nietzsches schwer lesbaren Notizen, Aufzeichnungen und Entwürfen linearisierte Texte in Form von Vorstufen und Fragmenten entstanden (Kohlenbach/Groddeck 1995, Groddeck 1998). Verschreibungen und Korrekturen

wurden bereinigt, so dass sich die Notate zu nachvollziehbaren Denkbewegungen gruppieren. Seine Ausgabe bietet also den Text nicht in der Gestalt wie er vorliegt, sondern so, dass er eine vom Editor imaginierte ›Denkgenese‹ erscheinen lässt. Die neue Faksimile-Edition der KGW IX entlarvt dieses Verfahren, denn sie zeigt vollgeschriebene und vollgekritzelte Notizbuchseiten als Faksimile von Nietzsches Handschrift und es wird ersichtlich, dass Montinari sich jeweils nur einzelne Sätze herausgeklaut hat. Z. B. hat er von den Notizen, die auf der Abbildung einer Seite aus der KGW IX-Edition (**Abb. 1** und **2**) zu sehen sind, in seine Ausgabe nur den unten im Rechteck stehenden Titellentwurf gedruckt (vgl. Röllin/Stockmar 2007 und Nietzsche, KSA 11, 34[165]).

Der Widerstand gegen die Philologie

So bemerkenswert nun wie die Entzauberung des vermeintlichen Hauptwerks ist, so aufschlussreich ist auch der Widerstand, der sich gegen diese regte. Die Philosophen Rudolf Pannwitz und Karl Löwith attackierten in ihren Rezensionen (Pannwitz 1957, Löwith 1958) Karl Schlechtas Ausgabe, gerade weil diese Nietzsches Hauptwerk als Fiktion entlarvte. Philologische Argumente galten wenig. Als Montinari dann später eine italienische Nietzsche-Ausgabe in Angriff nehmen wollte, stellte er fest, dass es für die geplanten Übersetzungen keine zuverlässige Textgrundlage gab. Colli und Montinari hatten einen marxistischen Hintergrund und sie lasen Nietzsche bereits während der Mussolini-Ära als antidogmatischen Denker des Widerstands. Ganz anders verlief die Rezeption in Deutschland, die stark von Heideggers Nietzsche-Vorlesungen der 1930iger Jahre geprägt wurde und die substantiell von den Nachlasskompilationen abhing. Heideggers abstruse Behauptung: »Was Nietzsche Zeit seines Schaffens selbst veröffentlicht hat, ist immer Vordergrund. [...] Die eigentliche Philosophie bleibt als ›Nachlass‹ zurück« (Heidegger 1961, Bd. 1, S. 17), prägte die philosophische Nietzsche-Rezeption auf folgenschwere Weise (z. B. Kuhn 1992, S. 41), und tut dies auch teilweise noch bis heute. Der Kampf um die richtige Edition war auch zugleich ein Streit um Weltanschauungen und politische Überzeugungen und bezeichnenderweise waren es zwei Italiener, die mit ihrer Editionen eine deutsche Rezeptionstradition aufbrechen konnten.

Die Colli-Montinari-Ausgabe hatte also auch eine *polemische Funktion*, sie sollte der *expressis verbis* auf dem Nachlass aufbauenden Heidegger-Nietzschedeutung das Fundament entziehen, was insofern auch gelang, als Nietzsches Werk heute nicht mehr ausschließlich in rechtskonservativer Hand ist. Andererseits werden die Nachlassnotizen von Seiten vieler Nietzsche-

Forscher weiterhin so behandelt, als hätten sie den gleichen interpretatorischen Status wie ein literarisch vollendeter Aphorismus in einer Publikation Nietzsches und die anglo-amerikanischen *Will to power*-Ausgaben werden auch in aktuellen Publikationen unverdrossen weiter zitiert.

Werke und Taten

Woher kommt diese Fixierung auf das »eigentliche« Werk, dass zur Not auch gegen die philologische Kritik verteidigt werden muss? Und was wäre, wenn es noch mehr solche phantastischen, von Editoren erfundene Werke in der Philosophie gebe, die unerkannt und ungehemmt ihre Wirkmacht entfalteteten? Auch wenn nicht jede Fälschung so grob gezimmert wurde, wie die zum *Willen zur Macht*, so gibt es doch selbst in Historisch-Kritischen Ausgaben Eingriffe, die so weit gehen, dass man sagen muss, hier wurde ein ganz bestimmtes Verständnis eines Philosophen qua Editionskonstrukt fixiert.

Texte, die in der Gestalt, wie sie uns heute in Ausgaben begegnen, als Werke so nie existierten sind z. B. Francis Bacons *Neues Organum*, Descartes' Schriften *Discours de la méthode*, *Le Monde*, *De l'homme*, Hegels *Vorlesungen zur Ästhetik*, seine *Enzyklopädie*, Kants *Kritik der reinen Vernunft*, De Saussures *Cours de Linguistique générale*, Adornos *Ästhetische Theorie*, und die meisten Texte Wittgensteins.⁵ Diese Standard-Ausgaben sind eigentlich nicht zitierfähig. Auf ihrer Basis aber werden ganze Lehrgebäude errichtet, in denen auch dann Gäste aus anderen Fächern vertrauensvoll herumspazieren und sich mitnehmen, was sie finden oder gar eigene Türmchen und Erker anbauen.

Diese Editionen sind jedoch nicht das Resultat von Schlamperei, sondern von bewussten Entscheidungen. Es ist daher nötig, zu verstehen, aus welchen Gründen und nach Maßgabe welcher philosophischen Überzeugungen solche Editionen erstellt werden. Sind in der Philosophie andere Textverständnisse leitend als in den Literaturwissenschaften?

⁵ Zu Wittgenstein vgl. den Beitrag von Christian Erbacher in diesem Band sowie Erbacher 2015 und Pichler 2004.

Was ist ein philosophischer Text?

Erstaunlicherweise war es Husserl, der in der III. Beilage zu seiner *Krisisschrift* notierte, dass für die Konstitution der Wissenschaft als Wissenschaft und der Philosophie als Philosophie, der »schriftliche, dokumentierende sprachliche Ausdruck« oder »das Niederschreiben« ein notwendiges Moment ist (Hua VI, S. 371). Sein Kommentator IJsseling folgert daraus, »dass das Text-sein der Philosophie zu ihrem Wesen gehört – gewiß zum Wesen der neuzeitlichen, gegenwärtigen Philosophie« (IJsseling 1982, S. 59), um Textualität aber dann doch auf rhetorische Dimension des Textes einzuschränken, und sie von der Wahrheit der Texte scharf zu scheiden. Ein auf die Textwahrheit ausgerichtetes philosophisches Lesen lasse den Text eher außer Acht (IJsseling 1982, S. 68). Gerade der Bezug auf die Wahrheit eines Textes begründe den Unterschied zwischen Philosophie und Literatur (Peperzak 1982).

Die meisten der Philosophen meinen ohnehin, dass ihre offizielle Hauptbeschäftigung, das Denken, textfrei betrieben werden könne – exemplarisch hierfür steht die Urszene des neuzeitlichen Philosophierens, die Cogito-Einsicht des Descartes als Frucht einsamer Selbstvergewisserung. Gleichwohl wurde auch diese Einsicht in einem Text festgehalten und die Disziplin Philosophie beschäftigt sich nahezu ausschließlich mit dem Schreiben und Interpretieren von Texten. Doch was ist ein philosophischer Text?

Die Antwort darauf ist nicht einfach zu geben, denn in kaum einem philosophischen Lexikon findet sich das Lemma Text (Ausnahme: Scherner 1998 im HWPh), noch seltener stößt man auf eine eigene Textphilosophie oder Texttheorie (Ausnahme: Max Bense 1960 und Bense 1962). Sibylle Krämer zog vor einigen Jahren im Verein mit Horst Bredekamp in den Kampf »wider die Diskursivierung der Kultur«, da diese lange »vielleicht allzu lange [...] als Text« (Krämer/Bredekamp 2009, S. 9) gegolten habe. Als Plädoyer für das Bild war diese Losung nachzuvollziehen, mit Blick auf die Situation in der Philosophie wäre jedoch weit richtiger zu sagen, dass es in derem Reich eine nahezu vollkommene Textvergessenheit gibt. Der Frage, was ein philosophischer Text sei, muss ich mich daher auf Umwegen nähern.

Buchstaben, Worte, Sätze, Zeichen, zuweilen auch Bilder, treten als Elemente zu Gebilden zusammen, den Texten. In der Philosophie konzentriert man sich jedoch primär auf Sätze, die heutzutage meist im Lichte der objektiven Instanz Sprache auf ihren Wahrheitswert und kommunikative Absicht geprüft werden (Garcia 1995, S. 9). Die Bedeutung eines Satzes zu kennen heißt, notwendige und hinreichende Bedingungen für die Wahrheit bzw. Falschheit des Satzes (seine Wahrheitsbedingungen) zu kennen. Der Text wird nicht zu diesen

Bedingungen gezählt. Zu sagen: Der Satz S ist wahr im Kontext von Text T in der Epoche E ergibt für die meisten Philosophen Unsinn. Nimmt man Texte als bloße Ensembles von Einzelsätzen in den Blick, ist vielmehr als Ideal ein vollkommen transparenter Text gefordert, denn dieser erlaubt den direkten Durchgriff auf den philosophischen Gehalt des Textes. Dass dieser Gehalt sich nicht bei jeder Lektüre neu und anders darbietet, sondern einen stabilen semantischen Kern aufweist, hängt indes nicht an der gleichbleibenden physischen Identität eines Textes qua Zeichenkörper. Nicht einmal dieser Anker wird in der Philosophie geworfen. Der Textsinn wird als von der individuellen Erscheinungsweise des Textes unabhängig betrachtet.

Diese radikale Textvergessenheit in der Philosophie schlägt sich nieder in einer verbreiteten Unbekümmertheit gegenüber variierenden Textausgaben oder Übersetzungen: Sieht man von der Nietzscheforschung als Sonderfall einmal ab (Born/Pichler 2015, Pichler 2015), scheren sich viele Philosophen keinen Deut darum, welche Textversion sie zitieren, die Frage der Zuverlässigkeit ist sekundär. Die Überzeugung herrscht vor, man ediere nicht Texte, sondern Werke, deren Idee der Editor eidetisch zu erfassen habe, damit er in ihrem Lichte den besten, verständlichsten oder wahren Text konstituieren könne (s.u.). Leitend ist hier die Vorstellung einer vollkommenen Transparenz der Texte, auf deren Gehalt unabhängig von den Textträger unmittelbar zugegriffen werden könne. Wie sich zeigen wird, ist noch prekärer als die Textvergessenheit ein positiv in Anschlag gebrachter philosophischer Textbegriff.

Geist contra Buchstabe

Man sollte zwar meinen, eine Edition oder ein Kommentar, der heute in die Welt tritt, werde nicht mehr so selbstverständlich unbekümmert verfahren können, wie dies noch vor 100 Jahren der Fall war. Doch es sind die meisten der Diskussionen, die innerhalb der Germanistik über Fragen der Textkonstitution geführt wurden, von Seiten der Philosophie unbemerkt geblieben, oder sie werden als für die spezifischen Belange der Philosophie als irrelevant abgewiesen. Dafür gibt es Gründe: Wer Philosophie als Selbstreflexion des Wissens begreift, und sich dabei auf Theorien, Axiome und Begriffe bezieht, hat bei der inhaltlich-systematischen Auseinandersetzung mit dem Text meist wenig Respekt vor dem Wortlaut, sondern fokussiert sich auf den Inhalt und behandelt die möglichen Ausdrucksvarianten als im Wesentlichen inhaltsgleich. Es gibt in der Philosophie fast immer eine grundsätzlich andere Einstellung gegenüber den Texten. Diese wird legitimiert durch das allein der Philosophie zukommende besondere

Verhältnis zu Zeugnissen aus der Vergangenheit. Denn anders als für die Historie oder die anderen sprach- und kunstwissenschaftlichen Disziplinen beansprucht die Philosophiegeschichte wie auch jede Einzeltextinterpretation, Philosophie zu sein, d. h. aber ein nicht primär historisches, sondern systematisches Interesse an der philosophischen Texten zu haben. Wenn wir in der Literaturwissenschaft über einen Autor schreiben, meinen wir doch eher selten, dass wir damit unsererseits Literatur von gleicher Art produzieren. Wer jedoch als Philosoph über Kant schreibt, produziert nicht einfach Sekundärliteratur, sondern Philosophie. Dies stattet den Interpreten mit einem ganz anderen Selbstverständnis aus, denn der zu interpretierende Text ist primär Mittel zum Zweck, nämlich einer aktualisierenden Lesart, einer verbessernden Rekonstruktion, Anlass zum Weiterdenken etc.

Hören wir dazu den späten Husserl:

Die Sachlage ist kompliziert. Jeder Philosoph entnimmt aus der Geschichte vergangener Philosophen, aus vergangenem philosophischem Schrifttum – so wie er aus der gegenwärtigen philosophischen Umwelt die ihr zugerechneten jüngst in Umlauf gesetzten Werke in seinem Verfügungsbereich hat, die neuerscheinenden hinzunimmt und, was hier allein möglich ist, von der Möglichkeit mehr oder minder Gebrauch macht, mit den noch lebenden Mit-Philosophen in persönlichen Gedankenaustausch zu treten. (Hua VI, S. 511)

Nicht etwa wird gefragt: welche Texte im 17. Jahrhundert am wirkmächtigsten waren, wie z. B. Bacons *Sylva Sylvarum*, sondern in welchen Texten sich Gedanken finden, die als heute noch bedenkenswerte gerettet werden können.

Werden in diesem Geist Editionen besorgt, so fußt die editorische Praxis auf starken Voraussetzungen, die zuweilen erfreulicherweise auch offen gelegt werden. Einer der Herausgeber der historisch-kritischen Schelling-Ausgabe bekennt:

Die hier aufgerufene Idealität beruht auf der Annahme, dass der Text eine in sich stehende Sinneinheit sei, die sich unbeschadet durch alle Veränderungen, die sich seit seiner Niederschrift zugetragen haben, erhält. Eine solche Sinneinheit ist aber nur für den, der sie zumindest als solche ansieht und zu begreifen sucht. (Jacobs 2009, S. 19)

Es bedarf also eines Philosophen, der in der Lage ist, einen Text als autonome Sinneinheit zu fassen. Hat er des Textsinns sich einmal vergewissert, ist der Text unabhängig von seinen diversen Textträgern geworden, der er idealerweise bewusst kritisch beäugt.

Es gibt zwar Studien zur »Phänomenologie des philosophischen Textes«, z. B. von Ernst Wolfgang Orth (1982), diese widmen sich jedoch nicht der Beschreibung der konkreten Erscheinungsformen eines Textes, sondern dem Edi-

tor wird die Fähigkeit zur Wesensschau zugeschrieben, die den wahren Text hinter all seinen zufälligen Erscheinungsformen erblickt.

Das Editionsgeschäft steht nicht nur dadurch in der Philosophie unter besonderem Legitimierungsdruck. Rechtfertigungen findet man in den Vorworten der großen Editionen sowie in den wenigen Verlautbarungen jener kleinen Gruppe von Philosophen, die sich in den 1970iger Jahren zur *Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen* (Jaeschke 1987) zusammengeschlossen hat, die mittlerweile nahezu verstummt ist. Die folgenden Zitate stammen überwiegend aus diesem Kreis, wobei ich primär die ganz seltenen grundsätzlichen Überlegungen zum Status des Edierens aufgreifen werde.

Der »verständlichste« Text

Von allen sogenannten Hauptströmungen der gegenwärtigen Philosophie interessiert sich einzig die philosophische Hermeneutik für die Philologie – in dieser erfährt der Philologiebegriff jedoch eine radikale Umdeutung. Für Gadamer ist Philologe, wer bewusst und absichtsvoll »einen Text um seiner Schönheit und Wahrheit willen verstehen will« (Gadamer 1986 [1960], S. 342). Hierbei gelte es jedoch einen wesentlichen Unterschied zwischen künstlerischer und philosophischer Sprache zu beachten.

Die Sprache der Philosophie überholt sich beständig selbst [...] Deshalb gibt es eigentlich keine Texte der Philosophie in dem Sinne, in dem wir von literarischen Texten sprechen [...] die Philosophen haben keine Texte, weil sie wie Penelope ihr Gewebe immer wieder auftrennen, um sich für die Heimkehr ins Wahre aufs neue zu rüsten (Gadamer 1993, S. 256).

Der allgemeine Verstehensanspruch führt in der Philosophie folglich zu einer anderen sachgerechten Auslegung von Zeugnissen aus der Vergangenheit als in Kunst und Geschichte. Aus diesen Grund hätten Philosophen weitgehende Lizenzen, um Philologie und Philosophie gänzlich zusammenfallen zu lassen (Gadamer 1985b, S. 275). 1952 hatte Gadamer bereits behauptet: »So aber bestätigt die Philosophie sich selber, daß sie Philologie, d. h. Verstehen und Auslegung sein muß.« (Gadamer 1985a, S. 49)

Wenn der Philologe den gegebenen Text, und das heißt, sich [...] in seinem Text versteht, so versteht der Historiker auch noch den großen, von ihm erratenen Text der Weltgeschichte selbst, in dem jeder überlieferte Text nur ein Sinnbruchstück, ein Buchstabe ist, und auch er versteht sich selbst in diesem großen Text. Beide, der Philologe wie der Historiker, kehren damit aus der Selbstvergessenheit heim, in die sie ein Denken verbannt

hielt, für das das Methodenbewußtsein der modernen Wissenschaft der alleinige Maßstab war. (Gadamer 1986, S. 346)

Die Philologie bleibe auf das Wort fixiert, ihr mangle die philosophische Arbeit des Begriffs. Philologie sei, so ein Jünger Gadamers, notorisch interpretationsblind oder gar interpretationsunfähig (Fehér 1999, S. 18) und bedürfe daher der Philosophie, um überhaupt erst zu einem wahren Selbstverständnis zu finden. Dafür allerdings müsse sie sich vom philologischen Methodenzwang befreien. Gunter Scholtz kommentiert trocken:

Die Philologie wird philosophisch, indem sie aufhört, im eigentlichen Sinn Philologie zu sein – ganz parallel zur Hermeneutik, die einem ähnlichen Gestaltwandel unterzogen wird und ihren Charakter als Kunst- oder Methodenlehre verliert [...] die philosophische Hermeneutik, die ins Zentrum ihres Denkens die Geschichtlichkeit, d. h. die Geschichtsbedingtheit des Menschen und die Wandelbarkeit seiner Welt, rückt, distanziert sich vom historischen Bewußtsein und allen historischen und philologischen Methoden, welche allein annähernd sicheres Wissen vom Geschichtswandel verbürgen könnten. (Scholtz 1998 S. 61)

Gleichwohl hat Gadamers Position großen Einfluss gewonnen. So ist auch Senger überzeugt, dass das Edieren, begreife man es als wissenschaftliche Tätigkeit, auf die »Rekonstruktion der Autorintention und der Historizität des Werkes als Verstehenshorizont« aus sei und somit auf Rettung der »Kontinuität des Verstehens« bedacht (Senger 1987, S. 2). Der den historischen Gegenstand kritisch reflektierende Herausgeber erkenne die »wechselseitige [...] Abhängigkeit, in der sie [die historisch-kritische Edition] mit dem Verstehen des Textes steht, den sie allseitig verstehbar machen will« (Senger 1987, S. 20). Ziel des Edierens ist also hier das Her- und Bereitstellen des aus philosophischer Warte verständlichsten Textes.

»Der beste Text«

Kehren wir dafür noch einmal zur Akademie-Ausgabe der Schriften Kants zurück, denn es war Dilthey und somit ein Hauptvertreter der philosophischen Hermeneutik, der diese kritische Ausgabe inaugurierte. Angesichts der Nachlässigkeit, die Kant selbst im Umgang mit seinen eigenen Aufzeichnungen an den Tag gelegt hatte, sah sich Dilthey genötigt, ein Ordnungsprinzip für seine Ausgabe finden zu müssen, die die Druckschriften, Briefwechsel, den handschriftlichen Nachlass und Vorlesungen umfassen sollte. Als Richtschnur imaginierte sich Dilthey Kants intellektuelle Entwicklung (vgl. dazu Jacobs 1972,

2006 und Arndt 1994). In Kants hinterlassenen Papieren stecke die „Möglichkeit, die Entwicklungsgeschichte eines der größten philosophischen Genies aller Zeiten und die wahren geschichtlichen Motive seiner Gedankenbildung zu erkennen« (Kant 1902, Bd. 1, S. VIII). Die Entwicklungsgeschichten großer Denken nämlich »erleuchtet ihre Systeme und sie die unentbehrliche Grundlage für das Verständnis der Geschichte des menschlichen Geistes« und dies überall, »bei Künstlern und Dichtern, bei wissenschaftlichen Denkern und Philosophen« (Kant 1902, Bd. 1, S. VIII).

Die lebendige Entwicklung des Denkers wird zum editorischen Leitbild. Das vorliegende Textmaterial, einschließlich der Pläne, Skizzen, Entwürfe, Briefe, muss daher im Hinblick darauf geprüft werden, inwiefern es als Zeugnis lebendigen Denkens taugt. »Wenn nun dieses Material verderbt ist, z.B. durch schlampigen Satz einer Druckerei, so orientiert sich die Edition nicht am vorliegenden Material, sondern Willen deswissenschaftlich tätigen Individuums« (Jacobs 1972, S. 390). Daher gilt es, »die Kenntnis des systematischen Zusammenhanges, welchen er [Kant] erarbeitet hatte, aus Handschriften und Vorlesungen zu vervollständigen« (Kant 1902, S. VIII) und dadurch »eine Intention Kants vollständiger zu verwirklichen, als es unter den Umständen seiner letzten Lebensjahre möglich gewesen« (Kant 1902, Bd. 1, S. XIV).

Hierbei beruft sich Dilthey auf Kants Ausspruch, man solle versuchen, »einen Autor besser zu verstehen, als dieser sich selber verstand« (Kant 1902, Bd. 1, S. IX). Nach dem Vorbild des organischen Lebensgelten Dilthey die reifen Schriften Kants als Zielpunkt, auf den hin alles frühere Material zuläuft und entsprechend zu ordnen sei, um so aus dem zerstreuten Nachlass eine Ausgabe zu erstellen, wie sie sich der reife Kant gewünscht hätte.

Die Handschriften werden nicht nach ihrer Provenienz geordnet, sondern unter sachlich bestimmten Rubriken, innerhalb deren dann thunlichst eine wenigstens relative chronologische Bestimmung von Gruppen und einzelnen Aufzeichnungen und eine entsprechende Abfolge hergestellt wird. (Kant 1902, Bd. 1, S. XIII, vgl. a. S. 512)

Jacobs benennt treffend den heiklen Punkt dieses Verfahrens: »Da das Wachstum der Gedanken Kants nicht lückenlos dokumentiert und damit auch nicht restlos erschlossen werden kann, ist das Reifen eine an das Material herangebrachte Idee, und die Ausgabe dokumentiert ein ideales Wachstum.« (Jacobs 1972, S. 390) Es wird somit nicht unmittelbar der vorliegende Text, sondern der im Sinne des vermeintlichen Autorwillens »beste Text« veröffentlicht.

Der hier mit dem vorliegenden Band anvisierten erweiterten Textologie ist dieses Verfahren diametral entgegengesetzt, da nicht die Differenzen der Text-Versionen in den Blick genommen, sondern die Versionen so arrangiert werden,

dass sie als eine organisch-wachsende harmonische Einheit erscheinen. Mit dem »besten Text« verliert die Edition ihren historischen Boden unter ihren Füßen.

»Der wahre Text«. Kritik der editorischen Vernunft

Diltheys Ausführungen sind nicht mehr taufersch, auch wenn immer noch Bände der Akademieausgabe erscheinen und wir selbst in der vorhin betrachteten Colli-Montinari-Edition von Nietzsches Werken späte Reflexe von ihnen finden. Die Diskussion um den besten Text wurde indes in den 1980er Jahren weitergeführt und es waren insbesondere Wolfgang Kluxen und Hermann Krings, die die Vorstellung vom besten Text durch die vom wahren Text zu ersetzen suchten. Da nicht mehr die mittlerweile mit Zweifel behaftete Widerspiegelung genialischen Werdens als Zweck einer Edition bestimmt werden konnte, bedurfte es einer anderen Zweckbestimmung, damit das Edieren in den Rang einer Wissenschaft erhoben werden kann: In einem für die spätere Forschung richtungsweisenden Aufsatz aus dem Jahre 1984 aus der Feder des Mitherausgebers der Historisch-Kritischen Schelling-Ausgabe (Schelling 1976ff.) und mehrjährigen Sprechers der Arbeitsgemeinschaft für philosophische Editionen, Hermann Krings, werden unter dem Titel »Historisch-Kritische Methode und die Idee des Zwecks. Editorische Tätigkeit als Wissenschaft« folgende Überlegungen angestellt, die abermals den »Methodologismus« zum Feind erklären:

Wenn nicht von Plato, so haben wir spätestens von Kant gelernt, daß rein durch Verstand begründete Erkenntnisse bloß ein Aggregat bilden, d.i. eine nicht begrenzbare Menge von Stücken, die kein Ganzes werden. Soll das Erkennen nach rationaler Methode einen Sinn machen, dann bedarf es dazu eines Prinzips oder einer Idee, d.i. eines Vernunftbegriffs von einem Ganzen oder von einem Zweck. Er dient dem Arbeiten nach rationalen Regeln, in unserem Fall nach der philologischen und historisch-kritischen Methode, als einer Regel höherer Ordnung, die das Aggregat zu einem Ganzen, zu einem ›System‹ (wie Kant sagt) ordnet. Diese Erkenntnis, daß die Zusammenfügung eines regelgeleiteten Tuns zu einem Ganzen einer Regel höherer Ordnung bedarf, erweitert die erste, noch negative Antwort auf die Frage nach der editorischen Tätigkeit als Wissenschaft: Die Wissenschaftlichkeit des Edierens ist nicht durch den Methodologismus gewährleistet; es bedarf eines vernünftigen Begriffs als eines regulativen Prinzips. Wenn von Edition als Wissenschaft gesprochen wird, dann bedeutet das etwas anderes, als wenn von Chemie als Wissenschaft oder von Orientalistik als Wissenschaft gesprochen wird. Soll der Ausdruck gleichwohl eine Berechtigung haben, so mag das Ziel auch des Edierens eine Erkenntnis, ja die Erkenntnis einer Wahrheit sein [...]. Denn das Ziel des Edierens ist die Erkenntnis des Textes und zwar des Textes als des wahren Textes. (Krings 1984, S. 58f. und 60)

Hierbei handele es sich um »einen Zweck, den die editorische Vernunft sich setzt.« (Krings 1984, S. 63) Unter der Leitidee des wahren Textes nun soll ein Editor das Textmaterial bearbeiten, das Resultat bestimmt Krings als Opus (Krings 1984, S. 63). Das Opus ist also kein vorliegender Text in bestimmter Gestalt, er realisiert auch nicht die Idee eines wahren Textes, noch ist er derselbe, sondern er ist das Ergebnis einer unter dem Zweckbegriff des »wahren Textes« methodischen Bearbeitung des vorgefundenen Materials, das vereinheitlicht und als Edition vorgelegt wird (Krings 1984, S. 64). Das Opus wird allererst durch die editorische Vernunft konstituiert.

Die editorische Vernunft generiert den Begriff eines Ganzen (der wahre Text), *sofern* dieser Begriff der *Grund* der Wirklichkeit eines (nur durch eben diesen Begriff vom wahren Text) möglichen Ganzen, d.i. des Opus, ist. (Krings 1984, S. 64)

Diese *Zweckbestimmung* ist den Literaturwissenschaften sehr fremd; sie fußt auf dem Modell einer Fortschrittsgeschichte, die ihren Sinn in der beständigen Selbstkorrektur des menschlichen Geistes findet (vgl. dazu auch Arndt 1994). Krings, wie z. B. auch Hans Gerhard Senger oder Wilhelm G. Jacobs, definieren dann das historisch-kritische Geschäft als eines der sukzessiven Selbsterkenntnis, wobei jene Prozesse der Geschichte, die uns selbst prägten, mit Hilfe der von philosophischen Editionen passend konstituierten Texte transparent werden sollen. Beim Identifizieren dieser Prozesse spielen selbstverständlich die Voreinstellungen der Editoren hinein und wie Senger 1987 konstatiert, kommt es zu einem hermeneutischen Zirkel in Gestalt der wechselseitigen Abhängigkeit, in der die Edition mit dem Verstehen jenes Textes steht, den sie allseitig verstehbar machbar machen will. Selbstvergewisserung und Traditionsbildung also und gerade nicht die Erfahrung von Alterität und Widerständigkeit vergangener Texte legitimieren die Edition. Divinatorische Textkritik, Einfühlung und Wegarbeiten des uns als abweichend, veraltet, fremd oder unsinnig Erscheinenden der Texte sind die Triebfedern philosophischen Edierens, das in diesem Licht nun weniger als freie Zwecksetzung editorischer Vernunft, denn als Denkwang erscheint. Dies mag die Selbstverständlichkeit erklären, mit der in philosophischen Editionen Schriften verstümmelt und entstellt werden.

Traditionskonstruktion, Ideenpolitik und Heroenkult

Das eigentümliche Richteramt, dass Philosophen mit ihrem Wertmaßstab der aktuellen Relevanz philosophischer Gedanken ausüben, führt zu absurd anmutenden, gleichwohl ernsthaft vorgenommenen Prüfungen: Warum soll man einen Denker edieren, der doch von Kant widerlegt ist? Warum soll man Texte edieren, die vor dem *linguistic turn* geschrieben wurden?

Gemäß der Kringschen Zweckbestimmung lautet hier eine erste Regel: »*Die Reception ist der Grund der Edition*. Ein Werk, das nicht rezipiert worden ist, wird nicht ediert.« (Krings 1984, S. 59) Wolfgang Kluxen (1980) hatte hierfür Krings den Boden bereitet, als er wenige Jahre zuvor »Texte und Texteditionen als Träger geschichtlicher Kontinuität der Philosophie« (so der Titel seines Aufsatzes) bestimmte.

Der Text ermöglicht Rezeptionen und Renaissancen, er ermöglicht geschichtliche Kontinuität selbst über Unterbrechungen der philosophischen Tradition hinweg [...]. Für ein Philosophieren, das grundlegend durch seine Herkunft bestimmt ist, ist es selbstverständlich, sich anerkennend auf gegebene Texte zu beziehen. Dies geschieht philosophisch um des Gedankens willen, den der Text vermittelt, und es liegt auf der Hand, daß ein philosophisches Interesse am Text gesteuert wird durch ein Interesse an der Sache. Es verfährt selektiv, wertend, urteilend, kritisch. Es ist daher nicht selbstverständlich, daß der Text auch als Text, als objektiver Bestand der philosophischen Überlieferung und unabhängig von aktuellem Sachinteresse, also nicht aufgrund vorgängiger Selektion, zum Gegenstand einer besonderen Sorge wird. (Kluxen 1980, S. 16)

Helmut Holzhey spricht in einem Essay über »Philosophiebegriffe und Traditionskonzepte« offen aus was dies bedeutet, wenn er über den Anspruch toter Philosophen auf eine Gesamtausgabe ihrer Werke befindet:

Es ist für uns fast eine Selbstverständlichkeit geworden, daß wir auch die philosophischen Klassiker am meisten ehren, wenn wir ihrem Werk eine historisch-kritische Edition zuteilwerden lassen. Die historisch-kritische Gesamtausgabe zeichnet den Klassiker aus. Leibniz und nicht Chr. Thomasius, Hegel und nicht Fries sind so definierte Klassiker. (Holzhey 1984, S. 67)

In die Vorstellungswelt der Germanistik übersetzt hieße diese Form der Ideenpolitik durch das Errichten von editorischen Denkmälern (vgl. dazu Jaeschke 1998): Lessing, Goethe und Schiller gehören selbstverständlich auf den Sockel, Herder, Wieland, Moritz, Lenz oder Merck eher nicht.

Wer ein kurzes Gedankenspiel anstellt, wie die Literaturgeschichte aussähe und zu welchen Werkinterpretationen man gelangte, wenn eine solche Selektion die Grundlage lieferte, wird es gleich erschrocken wieder abbrechen. In der Philosophie gibt es eine extreme Kanonbildung und es ist, obgleich die Geschichte des Faches ja ungleich länger ist, ein in Relation dazu schmaler Kanon von Texten, die als editionswürdig gelten. Hierbei gilt als Faustregel: Nicht kanonische Autoren sind dem Vergessen geweiht, nicht kanonische Texte kanonischer Autoren stehen auf der Kippe, bei ganz großen Philosophen gilt jedoch, dass eher ein marginaler Text aus ihrer Feder ediert wird als ein Hauptwerk eines weniger bekannten, womöglich aber seinerzeit als wichtiger eingeschätzten Philosophen. Das kann auch solche Denker treffen, die für ihre Zeitgenossen noch Giganten waren, wie z. B. Pierre Gassendi.

Wie wir sehen, ist der Begriff der Klassizität eines Autors oder Einzelwerks, der in der Germanistik längst begraben wurde, bzw. sich nur im Buchmarketing noch hält, in der Philosophie quicklebendig. Entsprechend dominiert infolge dieses Heroenkultes auch die Vorstellung einer von Meilensteinen philosophischen Denkens gesäumten Heerstraße der Philosophiegeschichte, wobei die Editionen für sicheren Tritt sorgen sollen, d. h. Abwege und Hindernisse sind zu vermeiden, mögliche Stolpersteine zu entfernen. Kurzum: Philosophische Editionen sollen Traditionslinien befestigen, Kontinuitäten stiften. Die Kleinmeister, die längst widerlegten oder widerborstigen Autoren zweiten Ranges, dürfen getrost dem Vergessen anheim gegeben werden.

Text-Ästhetik

Sollte man also lieber Texte aus der Philosophiegeschichte unter ästhetischen Gesichtspunkten bewerten und analog zur Literaturgeschichte dann den Kanon ausweiten und vor allem die verschiedenen Überlieferungsversionen der Werke und Nachlassmaterialien in den Blick nehmen? Hiergegen hat sich eine breite Front formiert. Klaus Christian Köhnke, der Herausgeber der Schriften Georg Simmels und Ernst Cassirers beklagt zunächst, dass die »Philosophische Historiographie – eben leider nicht wenigen Fachkollegen ohne jede eigene Berechtigung erscheine«, und konstatiert: »darunter leiden auch Editionstätigkeiten« (Köhnke 1991, S. 166). Er zieht daraus den bemerkenswerten Schluss, dass man den Sinn von Gesamtausgaben hinterfragen müsse, da diese sämtliche Forschungsgelder verschlingen und wichtige Werke nichtkanonischer Autoren unbeachtet blieben. In diesem Zusammenhang führt er ein zusätzliches Argu-

ment gegen Gesamtausgaben an, das er von Ulrich Ott übernimmt – ein Argument, das die ästhetische Dimension von Texten in der Philosophie bestreitet:

»Entstehungsvarianten eines wissenschaftlichen, etwa philosophischen Textes haben jedenfalls keinen ästhetischen Eigenwert und können deshalb unter dem Gesichtspunkt ihres Beitrags zum Verständnis eher ausgewählt werden.« Von solcher Differenzierung – so heißt es weiter – seien »die Editions-wissenschaft und das Editions-wesen noch weit entfernt« (Ott 1990, S. 396; Köhnke 1991, S. 168).

Die Trennlinie zwischen philosophischen und ästhetischen Texten ist jedoch, schwer zu ziehen, was auch Köhnke einräumt, die geforderte Differenzierung ist daher fragwürdig. Gerade die jüngeren Nietzsche-Ausgaben, insbesondere die KGW IX hat die Unhaltbarkeit dieses Prinzips augenfällig gemacht (Röllin/Haase/Stockmar/Trenkle 2008, Thüning 2015). Hinzu kommen die zahlreichen Studien zur Schreibprozessforschung, die im Bereich der Philosophie noch allzu selten genutzt werden (Ortlieb 2016 und Ortlieb 2010). Zudem ist fragwürdig, wer hier nach welchen Kriterien entscheiden können soll, welche Variante dem Textverständnis dienlicher ist als andere.

Text versus Literatur

Dass die ästhetische Dimension auch philosophischer Texte bedeutungskonstitutiv sein kann, hat Max Bense in seiner viel zu wenig beachteten Texttheorie vorgeführt. Sogar die scheinbar äußerlichsten Merkmale eines Textes, z. B. das typographische Erscheinungsbild sei signifikant. Die besondere Gestalt und Struktur eines Textes könne erfasst werden, indem man die Textoberfläche statistisch und topologisch beschreibt und dabei sogar die statistische Verteilung der Silben und Buchstaben berücksichtigt. Bense entwirft eine Ästhetik der Textfläche und verbindet sie mit Analysen zur Textsemantik und Informationstheorie. Die Textmaterialität ist für Bense lediglich ein statistischer Textzustand: die Streuung von Silben, Worten, Sätzen – diese könne gar zur Stilbestimmung genutzt werden (Bense 1960, S. 264; Bense 1962, S. 41f.). Der Textzustand sei vom intentionalen Charakter des semantischen Textgehalts zu unterscheiden, der in der phänomenologischen Analyse erreichbar sei. Dies begründe den Unterschied von Text und Literatur:

Der Begriff Text reicht auch ästhetisch weiter als der Begriff Literatur. Natürlich ist Literatur immer Text und Text nicht immer Literatur, aber Text hegt tiefer im Horizont des Machens als Literatur, er verwischt nicht so leicht die Spur der Herstellung, er macht die Halb- und Zwischenformen sichtbarer, er beweist die vielfältigen Stufen der Übergänge,

und genau auf diesem Umstand beruht seine Funktion der Erweiterung des Begriffs Literatur. [...] Was gemacht werden soll, ist Literatur, was gemacht wird, ist Text. [...] Literatur hat es mit einem verschlossenen, – Text mit einem offenen Sein zu tun. Darauf beruht es, daß Literatur einen ideellen, Text einen visuellen Charakter besitzt und daß Literatur einen Zustand des Bewußtseins, Text jedoch einen Zustand außerhalb des Bewußtseins festlegt. Es handelt sich, wie gesagt, um die Differenz zwischen einer Idee und einer Struktur. Eine Idee ist abhängig von ihrer Deutung, eine Struktur abhängig von ihrer Wahrnehmung. Deutungen sind fast nicht übertragbar, aber Strukturen sind immer übertragbar. [...] Nietzsche ist ein Textreservoir größten Ausmaßes, er war kein Erzeuger von Literatur, sondern von Text. (Bense 1958, S. 26f.)

Von hier aus gedacht, müssten textologische Untersuchungen somit auch text-ästhetische Befunde feststellen und für deren Relevanz bei der Beurteilung von Editionen sensibilisieren.

Einige Beispiele

Nach den bisher angestellten Überlegungen sollten sich einige der gängigen Editionspraktiken in der Philosophie besser nachvollziehen lassen. Ich führe zum Abschluss nur einige wenige Beispiele an, die die Folgen editorischer Entscheidungen verdeutlichen mögen.

Die Grundvoraussetzung der vorgestellten philosophischen Editions-konzepte besteht darin, dass ein philosophischer Gehalt unabhängig von seinen Textträgern erfasst werden kann. Als eine Hauptaufgabe für die Textologie im Bereich der philosophischen Edition ergibt sich daraus, jeweils aufzuzeigen, dass und wie genau editorische Eingriffe auch den Textsinn verändern. Ich gebe zu diesem Zweck abschließend eine unvollständige Skizze möglicher zukünftiger Untersuchungsfelder, die sich aus den gängigen Praktiken ergeben. Wie wir gesehen haben, werden diese Praktiken durch unterschiedliche Vorverständnisse, was ein philosophischer Text sei, legitimiert. In diesem Lichte erscheint gerechtfertigt:

1. Streichen oder Ersetzen von Teilen eines philosophischen Textes

Werkteile mit vermeintlich antiquierten Sachgehalten wegzulassen, ist bei philosophischen Ausgaben durchaus üblich, dies widerfährt auch prominenten

Autoren: Francis Bacons *Novum Organum* wird ohne die vermeintlich antiquarischen Teile »Parasceve« und den »Catalogus« gedruckt,⁶ sein *New Atlantis* ohne *Sylva Sylvarum*, Descartes' *Discours de la méthode* ohne die ihn exemplifizierenden Essays, Hobbes, *De Corpore* in Teilen gekürzt (vgl. Hobbes 1997)⁷ usw. Dass dies sich mehr als einen Deut auf die Interpretation auswirkt, muss ich nicht weiter ausführen. Konsequenter Fehlgeleiteter wird der Leser indes, wenn radikale Kürzungen verschwiegen oder kaschiert werden. Wer in Hannah Arendts Ausgabe der *Gesammelten Schriften* von Hermann Broch (1955) z. B. den wichtigen Essay: »Hofmannsthal und seine Zeit« liest, erfährt nicht, dass dessen 3. Teil »Der Turm von Babel« von der Herausgeberin stillschweigend unterschlagen wurde. An seine Stelle rückte Arendt kommentarlos Brochs Einleitung zu einer Ausgabe der Prosaschriften Hofmannsthals, ein stilistisch, funktional wie inhaltlich vollkommen anderer Text. Der Leser wundert sich über den krassen Bruch vor dem letzten Kapitel und sucht vergebens den Anschluss zum Schlussteil zu begreifen.

Kürzungen sind ohnehin üblich, häufig bei Briefausgaben oder in tendenziösen Auswahl-Editionen, wie z. B. die Ausgabe von Descartes' Werken in der *Bibliothèque de la Pléiade*, die aus *Les Météores* nur den 8. Discours über den Regenbogen aufnimmt, da dieser im Unterschied zu den anderen 9 Diskursen des Textes das rationalistische Descartes-Bild befördert.

Descartes' *Discours de la méthode*, seines Zeichens der wirkmächtigste frühneuzeitliche Text, ist ohnehin ein bemerkenswertes Beispiel für eine erfolgreiche philosophische Editions politik. Kaum jemanden, der sich mit diesem Text heute beschäftigt, ist bewusst, dass er nur die Einleitung zu drei Essays war, die seine Methode exemplifizieren sollten, denn er wird meist separat gedruckt und als selbständiger Text rezipiert, was er ursprünglich nicht war. Die Folgen für die Deutung sind gravierend (vgl. Zittel 2009).

6 Vgl. Wolfgang Krohns editorische Vorbemerkung zu seiner Ausgabe des *Novum Organum* (Bacon 1990, S. XLII): »Das ›Novum Organum‹ erschien 1620 unter dem Titel ›Instauratio magna‹ zusammen mit den Abschnitten ›Parasceve ad historiam naturam et experimentalum‹ und ›Catalogus historiarum particularium‹. Auf den Nachdruck dieser Texte ist hier verzichtet worden, weil sie in das Gebiet der Naturgeschichte gehören.«

7 Zu dieser Ausgabe erläutert das Editorial: »Der Übersetzer gab Hobbes' eingehende mathematischen und physikalischen Ausführungen in der ›Lehre vom Körper‹ nicht in vollem Wortlaut wieder, sondern stellte in Anlehnung an die originalen Marginaltexte eine Inhaltsübersicht zusammen und fügte dort die wichtigsten Definitionen und Sätze ein. Diese Kapitel sind durch ein Sternchen gekennzeichnet.«

2. Das Streichen von Paratexten

Auch geringere Verstümmelungen haben Auswirkungen. Descartes hat für seinen *Discours* genaue Lektüreeinweisungen gegeben, etwa dass man zuerst seinen Text, dann das detaillierte, als Sachindex benutzbare Inhaltsverzeichnis (Descartes 1637, S. 414; **Abb. 3**) lesen solle, das Abschnitte zu Leitthesen oder Leitgedanken zusammenfasst. Dieses »Avvertissement« wird in den späteren Editionen meist nicht abgedruckt, das Inhaltsverzeichnis sogar zuweilen in den Haupttext als Marginalien eingestreut. Mit seiner Leseanweisung wollte Descartes indes gerade verdeutlichen, dass der Leser mit seinem Text nicht belehrt werden, sondern sich beim schrittweisen Nachvollzug seine eigenen Gedanken machen und Descartes Darlegungen überprüfen soll. Es soll also kein Lehrbestand referiert, sondern eine bestimmte Weise des Philosophierens, das Selbstdenken, durch die Darstellungsform vermittelt werden. Das Einrücken des Index in den Haupttext, wie in der neuen *Meiner*-Ausgabe (Descartes 2015; **Abb. 4**) geschehen – konterkariert genau diese Absicht.

3. Ikonoklasmus

Frühe Ausgaben z. B. von Schriften Bacons, Descartes', Hobbes', Voltaires' waren voller Abbildungen, die in späteren Editionen meist entfernt wurden, da man sie für bloßen Zierrat hielt. Im Falle des Descartes ist dieser Ikonoklasmus besonders radikal durchgeführt worden, da die in seinen Schriften ursprünglich vorhandenen Abbildungen einer dominanten Lesart, die das cartesische Klarheitsideal propagiert, sich nicht fügen. Dabei spielen die Abbildungen insbesondere in Descartes' Naturphilosophie eine zentrale Rolle. Manche seiner Abbildungen sollen Beobachtungen nicht nur veranschaulichen, sondern regelrecht dokumentieren, andere machen Unsichtbares sichtbar, indem sie Descartes' Vorstellungen des subvisiblen Zusammenspiels von Teilchen vorführen und so dazu beitragen, den ganzen unsichtbaren Imaginationsraum zu konzipieren. Die Abbildungen fungieren hierbei als deiktische Dispositive. Manche Bilder bringt Descartes mehrfach, sie halten so die Aufmerksamkeit wach und sollen sich tief im Gedächtnis des Lesers eindrücken. Descartes vertraut keineswegs nur auf die Überzeugungskraft seiner Argumente, er möchte die Einbildungskraft seiner Leser nachhaltig prägen. Seltener bringt Descartes bloße Diagramme, die schematisch Funktionen erläutern. Entscheidend bei Descartes' Visualisierungsversuchen ist, dass er zumeist gerade keine vergleichsweise einfachen, statischen Erklärungsmodelle einsetzen konnte, die eine Strukturisomerie zwischen Phänomen und Modell postulieren, da er dy-

namische Naturvorgänge zu veranschaulichen hatte. Somit musste er einen neuen Bildtyp erfinden, der simultan gegenläufige Vorgänge in ihrer Prozesshaftigkeit sichtbar und nachvollziehbar zu machen erlaubt. Auffällig ist überdies, dass Descartes meistens gar keine unmittelbaren Naturbeobachtungen schildert, sondern fast durchgängig Bildbeschreibungen gibt. Die Bilder schieben sich zwischen Beobachter und Natur, und dabei sollen sie gerade nicht einfach mimetisch die Natur möglichst ähnlich abbilden, sondern deren ›Logik‹ vor Augen führen. Das interpretierende Auge wird entsprechend zur entscheidenden Instanz erklärt. Ständig fordert Descartes den Leser auf, auf dem dazugehörigen Bild seine Erklärungen zu verfolgen und zu überprüfen! Viele Erklärungen sind zudem so komplex, dass Descartes sich nur verständlich machen kann, indem er zeigt, wie es sich verhält (Zittel 2009).

Es kann hier nur angedeutet werden, welch dramatischer Sinn-Verlust mit dem Entfernen solcher Bilder einhergeht. Es müssen die unterschiedlichen Text-Bild-Relationen ebenso unbefragt bleiben wie auch die sich über die intertextuellen Relationen ergebenden historischen Bezüge, etwa wenn Abbildungen aus den Schriften Descartes', nicht aber sein Text zitiert werden. Da man den Weg der Bildzitate nicht mehr nachverfolgen kann, erhält man zudem ein unterkomplexes und einseitiges Bild der damaligen Zirkulation von Wissensbeständen, historiographische Leitlinien werden im Blindflug gezogen.

4. Typographie

Das Gesicht des Textes, um eine Formulierung Lutz Dannebergs (2008) aufzugreifen, wird sehr häufig bedenkenlos verändert und seine Konturen verwischt. Descartes beriet sich z. B. vor der Publikation des *Discours de la méthode* und der *Essais* ausgiebig mit Constantin Huygens über alle Detailfragen der Buchgestaltung, von der Schrifttype, den Rändern, der Absatzgestaltung bis zur Frage, welches Papier man am besten wählt. Physisches Vorbild für die typographische Gestaltung war eine Renaissance-Edition von Machiavellis *Il Principe* (1533). Allein über die Typographie erschließt sich hier eine Kryptoapologetik für Machiavelli, genauer für dessen Methode, hinter den vielfältigen menschlichen Verhaltensweisen berechenbare Gesetzmäßigkeiten auszumachen, deren Kenntnis dann der Fürst für seine Herrschaft benutzen kann.

5. Stilistische Eingriffe

Anpassungen an den Zeitgeschmack oder einer bestimmten Auffassung von Wissenschaft werden des Öfteren vorgenommen – z. B. wenn Descartes' direkte Leserreden in ein pseudo-objektives »man« überführt (Descartes 1969) oder ganze Passagen eines Werkes umgeschrieben werden, wie z. B. in der Ausgabe von Hermann Brochs *Massentheorie* (1959) geschehen.

6. Das Privilegieren letzter Fassungen

Das Favorisieren sogenannter letzter Fassungen ist ein Paradethema der Textologie. In der Philosophiegeschichte finden sich zahlreiche prominente Editionen, die den vermeintlich letzten Willen eines Autors exekutieren, angefangen von Kants *Kritik der reinen Vernunft*, den Schriften Johann Georg Hamanns (1949–1957), über Nietzsches *Die Geburt der Tragödie*, bis zu den oder mehr noch aber in den sukzessiv überarbeiteten Versionen von Husserls *Logischen Untersuchungen*, zu denen bis heute haltbare Editionen und folglich auch entsprechende Studien fehlen. Man kann auch auf Benjamins Schriften (vgl. Pichler 2017) verweisen oder die durch nachträgliche Selbstzensur erzeugten finalen Nietzschevorlesungen Heideggers (Heidegger 1961).

7. Purifikation: Das Ausscheiden von bestimmten Textsorten aus dem philosophischen Kanon

Fraglos zählt das Lehrgedicht zu den klassischen Darstellungsformen in der Philosophie. Dennoch sortiert man es heute aus dem philosophischen Bestand aus und überantwortet seine Edition der Literaturwissenschaft. Martin Opitz veröffentlicht seinen *Vesuvius. Poema Germanicum* 1633 in Breslau als Einzeldruck. Es ist eine der bedeutendsten naturphilosophischen Dichtungen des 17. Jahrhunderts. In seinem Poem übersetzt Opitz erstmals in deutscher Sprache lange Passagen aus Senecas Naturphilosophie und vermittelt antike Erdbeben-Theorien. Das umfangreiche Gedicht verbindet stupende Gelehrsamkeit und gedankliche Tiefe mit eindrucksvollen Passagen von großer lyrischer Schönheit. Seine Druckgestalt ist sehr eigentümlich: Opitz hat sein Gedicht ausführlich kommentiert und den Kommentar aber nicht, wie sonst üblich, entweder als Fuß- oder Endnoten dargeboten, sondern direkt in den Text eingebaut. Dabei werden einzelne Ausdrücke aus dem Gedichtpart gesperrt gedruckt wiederholt und danach erläutert. Die Schriftgrößen variieren, und je nach zitierter Sprache

auch die Schrift-Typen. Frappierend ist, dass der Kommentartext meist auch noch in größeren Lettern als die Gedichtzeilen gesetzt ist. Manche Seiten bestehen fast nur oder gar ausschließlich aus Kommentar (**Abb. 5**).

Im Kommentar finden sich zuweilen auch wiederum Gedichte, weshalb man auch nicht allein anhand des Wechsels von Vers und Prosa entscheiden kann, was Kommentar ist und was nicht. Fast scheint es, als ob das ›Gedicht‹ den Kommentar erläutert – auf jeden Fall aber betrachtet Opitz Kommentar und ›Gedicht‹ als eine Einheit (vgl. Zittel 2008). Somit haben wir hier den Spezialfall einer sich selbst kommentierenden philosophischen Dichtung vor uns, wobei das jeweils im Kommentar mitgeteilte Wissen den Lektüreprozess durch geschickte Vermittlung von Basisinformationen steuert. Zum einen dadurch, indem zuerst eine dramatische Schilderung eines scheinbar unbegreiflichen Naturgeschehens gegeben wird, auf deren Erklärung der Leser dann gespannt warten darf, zum andern indem nach und nach bestimmte Stufen des Wissens erreicht werden, auf deren Grundlage sich die Haltung des Lesers zum geschilderten Geschehen und damit zugleich seine Lektüreeinstellung zum Gedicht verändert. Entscheidend ist, wie und was kommentiert wird. Opitz' Sacherläuterungen und Angaben zu Fundstellen beziehen sich sowohl auf naturkundliche und naturphilosophische Gehalte *als auch auf seine Metaphern*. Die poetischen Bilder werden somit als Stoff auch nicht anders behandelt wie der naturkundliche Wissensbestand. Daneben werden geographische Erläuterungen gegeben, wie z. B. »Vesuvius, der bekannte Berg in Campanien«, vieles aber auch als bekannt vorausgesetzt. Auffällig kühne Formulierungen wie »Der Nächte Mittag«, »Phantasey der Zeit« (Opitz, 1633, S. 29) werden als Übersetzungen oder Nachahmungen ausgewiesen und sie werden teilweise auch interpretiert. Opitz erlaubt dem Leser einen ungehinderten Blick in seine poetisch-philosophische Werkstatt und Gedankenfabrik: Für das Gedicht gilt also dasselbe wie für den Vulkanausbruch: es werden seine Entstehungsbedingungen erklärt. Der Kommentar hat also eine dramaturgische und epistemologische Funktion. Dieses Verfahren erstreckt sich über 35 (1. Ausgabe) bzw. 41 (2. Ausgabe) Druckseiten. Ein solches Druckbild ist singulär.

Ein solcher Text kann heute nicht in einer philosophischen Reihe erscheinen, obgleich er dorthin gehörte. Nach langer Vernachlässigung soll der *Vesuvius* nun endlich auch in die kritische Opitz-Ausgabe aufgenommen werden, was die Rezeption von vornherein aufs falsche Gleis setzt, zumal der designierte Editor ankündigt, er werde den Kommentar gemäß der Verlagsvorgaben vom

Text trennen.⁸ Die Verabsolutierung des gegenwärtig geltenden engen Verständnisses, was ein philosophischer Text sei, führt also dazu, dass nun in der Tat Herausgeber Texte edieren, die den Zusammenhang von Textgestalt und Philosophie nicht in den Blick bekommen, da ihnen die philosophischen Sachgehalte fremd sind (Robert 2013).

8. Das Zensieren oder Vernichten von Texten

Heideggers Selbstzensur habe ich bereits erwähnt, häufiger ist die Fremdzensur. Die Streichungen von Texten und Bildern aus den Schriften des Descartes gehören ebenso in diese Rubrik. Andreas Arndt hat Diltheys »Verdienste« beim Reinigen des Schleiermacher-Nachlasses durch das Verbrennen von Briefen aufgedeckt (Arndt 2013), auch Elisabeth Förster-Nietzsche hat bekanntlich nicht genehme Texte aus dem Nachlass ihres Bruders für immer beseitigt. Nicht ganz so rabiata verfahren die Herausgeber der Frege-Briefe (Frege 1978), die sich auf die wissenschaftliche Korrespondenz konzentrieren und dessen antisemitische Briefe nicht aufnehmen müssen.

Beschluss

Manche Edition vernichtet ein philosophisches Werk weit gründlicher als die von Marx beschworene »nagende[] Kritik der Mäuse« (Marx 1973, S. 11). Zu wünschen ist, dass sich auch die Neuphilologien verstärkt um die Texte aus der philosophischen Tradition bemühen, um diese vor jener zu retten. Doch birgt auch dies die Gefahr, dass ohne Kenntnis wichtiger Sachzusammenhänge ediert wird. Not tut, auch alle Texte der Philosophie als Texte zu betrachten, dabei die materiale Faktur von Texten und deren Genese in den Blick zu nehmen, aber ebenso unabdingbar ist es, die interpretatorische Relevanz der Varianten und Variationen aufzeigen zu können, wofür eine philosophische Ausbildung unabdingbar ist. Die Philosophie muss einen eigenen Textbegriff entwickeln, der die semantischen und pragmatischen Potentiale von Texten einzufangen in der Lage ist. Viel gewonnen wäre bereits, wenn die textologische Kritik dazu führte,

⁸ Vgl. Jörg Roberts Homepage: <http://www.uni-tuebingen.de/fakultaeten/philosophische-fakultaet/fachbereiche/neuphilologie/deutsches-seminar/abteilungen/neuere-deutsche-literatur/mitarbeitende/prof-dr-joerg-robert/forschung/opitz-edition.html>. »Die Ausgabe bleibt den Editions- und Kommentierungsprinzipien der erschienenen Bände verpflichtet«.

das zwangsläufige Ineinandergreifen von Philosophiebegriffen und Editions-konzepten transparent zu machen und so die Abhängigkeiten von editorischen Entscheidungen von subjektiven oder traditionell dominanten philosophischen Grundüberzeugungen offenzulegen. Es gilt somit, eine textologisch informierte philosophiehistorische Fachkultur auszubilden. Würde in der Philosophie der Text endlich als Text betrachtet, nährte dies die Hoffnung auf eine Revolution ihres Selbstverständnisses, und, als eine Folge davon, auf eine stärkere Öffnung zu anderen Disziplinen.

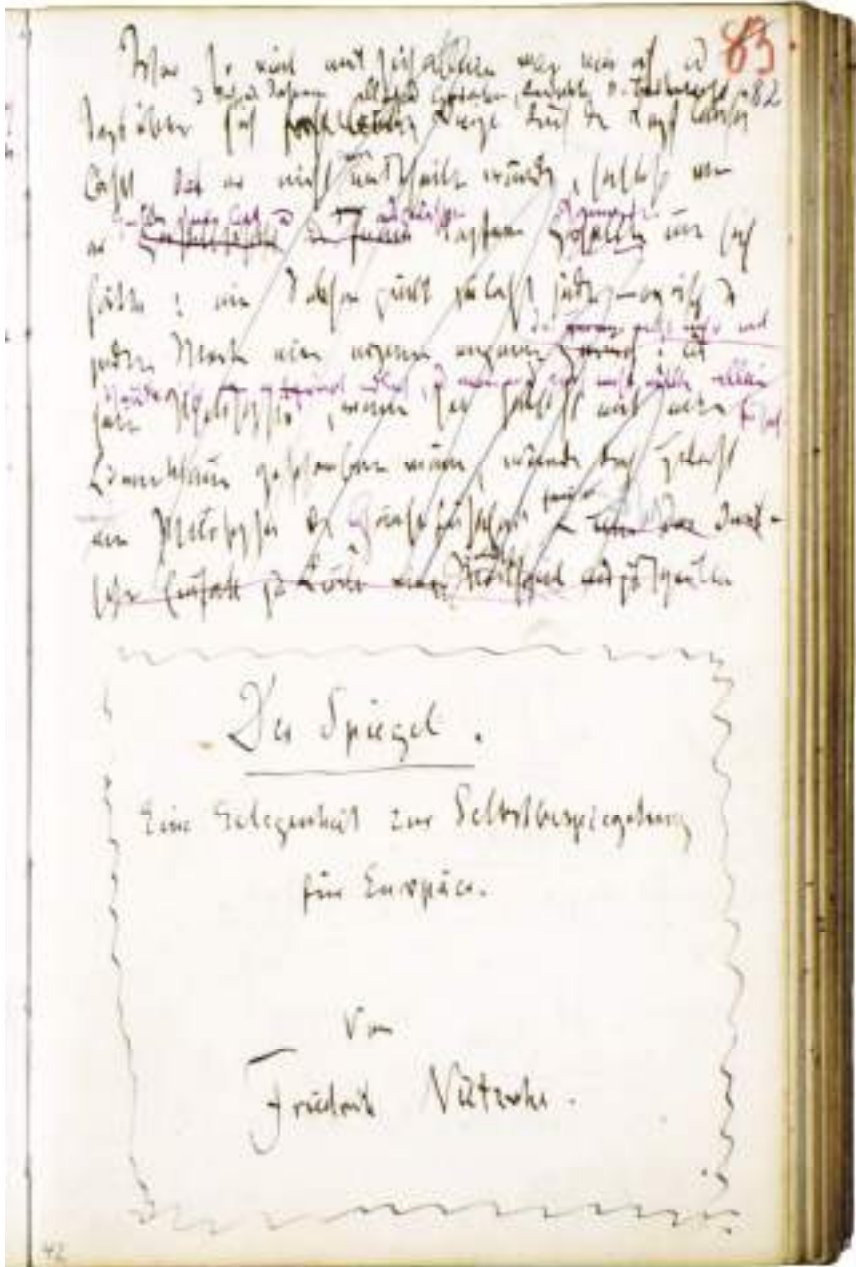


Abb. 1: Arbeitsheft N VII 1, S. 82 (Quelle: Klassik Stiftung Weimar)

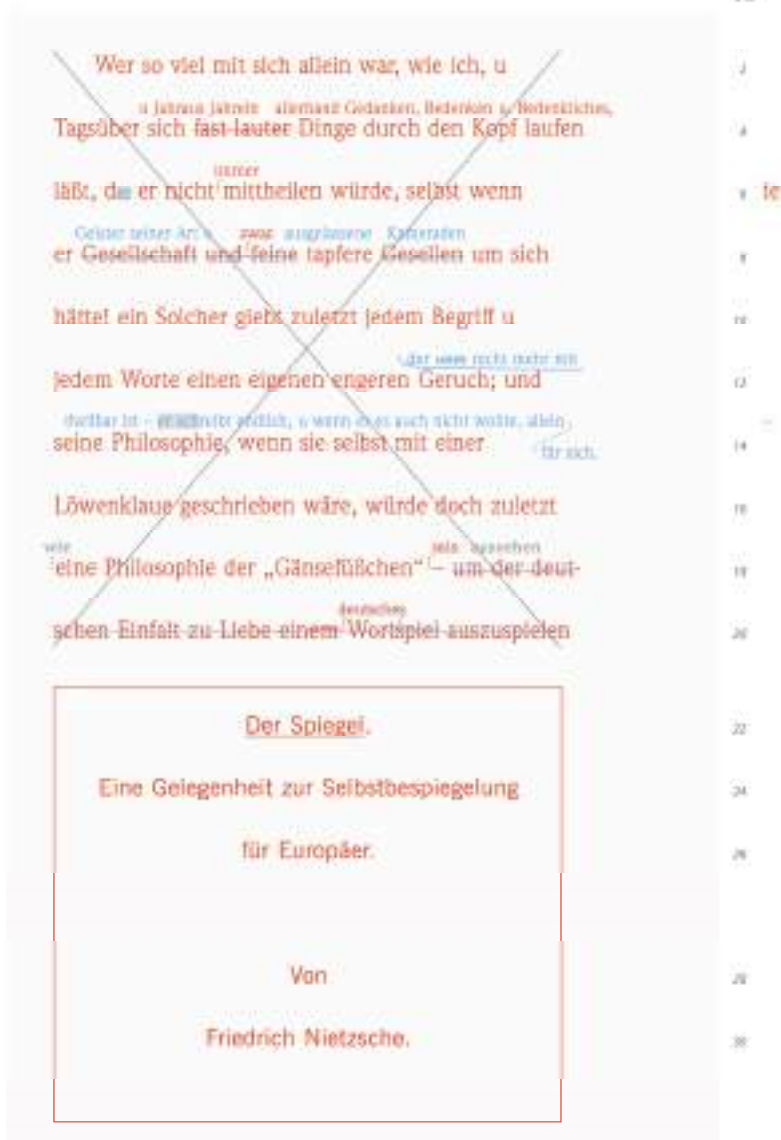



Abb. 2: Transkription von N VII 1, S. 82 (KGW IX/1–3)

DES METEORES

T A B L E

Des principales difficultez,
Qui sont expliquées aux
M E T E O R E S.

Discours Premier.
DE LA NATURE DES CORPS
TERRESTRES.

	<p><i>Que l'eau, la terre, l'air, & tous les autres tels corps sont</i> <i>composez de plusieurs parties.</i> 159</p> <p><i>Qu'il y a des pores en tous ces corps qui sont remplis d'une</i> <i>matiere fort subtile.</i> 159</p> <p><i>Que les parties de l'eau sont longues, unies, & glissantes.</i> 159. & 174</p> <p><i>Que celles de la plus part des autres corps sont comme des branches d'ar-</i> <i>bres, & ont diverses figures irregulieres.</i> 159</p> <p><i>Que ces branches estant jointes ou entrelacees composent des corps</i> <i>durs.</i> 159</p> <p><i>Que lorsqu'elles ne sont point ainsi entrelacees, ny si grosses qu'elles ne</i> <i>puissent estre agitées par la matiere subtile, elles composent des huiles</i> <i>ou de l'air.</i> 160</p> <p><i>Que cette matiere subtile ne cesse jamais de se mouvoir.</i> 160</p> <p><i>Qu'elle se meut ordinairement plus viste contre la terre que vers les nues.</i> <i>vers l'Equateur que vers les poles, de si que l'hiver, & le soir que la</i> <i>nuict.</i> 160</p> <p><i>Qu'elle est composee de parties inégales.</i> 160</p> <p><i>Que les plus petites de ses parties ont le moins de force pour mouvoir les</i> <i>autres corps.</i> 160</p> <p><i>Que les moins petites se trouvent le plus aux lieux où elle est le plus</i> <i>agitée.</i> 161</p>	<p>159</p> <p>159</p> <p>159. & 174</p> <p>159</p> <p>159</p> <p>160</p> <p>160</p> <p>160</p> <p>160</p> <p>160</p> <p>160</p> <p>161</p> <p>161</p>
---	--	---

Hhh 2 Sur

Abb. 3: Descartes 1637: table des matières

beachten, daß die Sonne, wenn sie scheint, gemeinhin aus den Meeren mehr Dämpfe austreten läßt als aus den Erdböden, weil die Erdböden an vielen Stellen trocken sind und ihr nicht so viel Materie liefern. Wenn umgekehrt die Sonne abwesend ist, läßt die von ihr in den Erdböden erzeugte Wärme aus ihnen mehr Dämpfe austreten als aus den Meeren, weil die Wärme in den Erdböden stärker eingepreßt verbleibt. Deshalb beobachtet man

Weshalb an den Meeresküsten der Wind am Tage von der Wasserseite und in der Nacht von der Landseite kommt. Weshalb Arabischer Reisende zu den Gewässern leiten.

an den Meeresküsten oft, daß der Wind am Tage von der Wasserseite und in der Nacht von Landseite kommt. Deswegen leiten die Feuer, die man Ardanfeuer nennt, die Reisenden nachts zu den Gewässern hin, denn diese Feuer folgen unterschiedslos dem Lauf der von den benachbarten Erdböden zu den Gewässern ziehenden Luft, weil sich die dortige Luft verdichtet. Es ist ebenfalls zu beachten, daß die Luft in gewisser

Weshalb die Winde an den Meeresküsten häufig mit Ebbe und Flut wechseln.

Weise dem Lauf der Gewässer folgt, wenn sie ihre Oberfläche berührt. Daher wechseln die Winde entlang der Meeresküsten oft mit Ebbe und Flut und man empfindet entlang großer Flüsse bei ruhigem Wetter schwache Winde, die ihrem

Weshalb dieselben Stürme über dem Meer gewöhnlich heftiger sind als über dem Erdboden.

Lauf folgen. Außerdem ist auch zu beachten, daß Dämpfe, die von den Gewässern kommen, sehr viel feuchter und dichter sind als aus Erdböden aufsteigende, und es gibt zwischen ihnen stets mehr Luft und Ausdünstungen. Daher sind dieselben Stürme gewöhnlich über dem Wasser heftiger als über dem Land. Derselbe Wind kann über dem einen Landstrich trocken und über dem anderen feucht sein. So sagt man auch, daß die Südwinde, die fast ausnahmslos

Wie derselbe Wind über dem ein Landstrich trocken und über einem anderen feucht sein kann. Weshalb Südwinde in Ägypten trockener sind, und weshalb es dort nur sehr selten regnet.

feucht sind, in Ägypten trocken sind, wo nur die trockenen und verbrannten Erdböden des Restes von Afrika ihnen Materie liefern. Das ist hoch zweifellos die Ursache, weshalb es dort fast niemals regnet: denn obgleich die vom Meer kommenden Nordwinde feucht sind, können sie nicht so leicht

Regen verursachen, weil sie außerdem auch die kältesten Winde sind, die sich dort finden, wie Sie weiter unten einsehen werden.

276,3 Darüber hinaus ist in Betracht zu ziehen, daß das Licht des Mondes – das sehr ungleich ist, je nachdem, ob der Mond sich von der Sonne entfernt oder sich ihr nähert – wie auch das der anderen Gestirne etwas zur Expansion der Dämpfe beisteuert.

Das aber nur in genau dem Verhältnis, wie wir empfinden, daß es auf unsere Augen einwirkt; denn die Augen sind unsere gewissten Richter, um die Kraft des Lichts zu erkennen. Folglich ist das Licht der Sterne so gut wie gar nicht beachtlich im Vergleich mit dem des Mondes, ebensowenig wie letzteres im Vergleich mit dem der Sonne. Schließlich ist in Betracht zu ziehen, daß die Dämpfe in den verschiedenen Gegenden der Erde sehr ungleichmäßig aufsteigen. Denn nicht nur werden die Gebirge mit dem der Sonne. Schließlich ist in Betracht zu ziehen, daß die Dämpfe in den verschiedenen Gegenden der Erde sehr ungleichmäßig aufsteigen. Denn nicht nur werden die Gebirge

276,4 Inwiefern auch die Verschiedenheit zwischen den Bereichen der Erde dazu beiträgt.

sondern auch die Wälder anders als die Wiesen, und die landwirtschaftlich genutzten Felder als die Wüsten; außerdem sind gewisse Erdböden von sich aus schon wärmer oder lassen sich leichter erwärmen als andere. Des weitern formen sich in der Luft sehr ungleiche Wolken, die durch geringste Winde von einer Region in eine andere transportiert werden können und in verschiedenen Abständen über dem Erdboden stehen, sogar mehrere gleichzeitig übereinander. Deshalb wirken die Gestirne wiederum auf die höheren auf andere Weise ein als auf die tieferen, und auf die tieferen anders als auf den Erdboden darunter. Außerdem wirken sie auf dieselben Stellen der Erde auf andere Weise, wenn sie überhaupt nicht von Wolken bedeckt sind, als wenn sie es sind, sowie

Woher die Unregelmäßigkeit und die Vielzahl der besondern Winde kommt, und wie schwierig es ist, sie vorherzusagen.

277,4 anders, nachdem es geregnet oder geschneit hat als vorher. Das führt dazu, daß die besonderen Winde an einem bestimmten Tag und in einer bestimmten Gegend der Erde fast unmöglich vorherzusehen sind; wobei es oft sogar mehrere entgegengesetzte Winde gibt, die übereinander verlaufen. Aber man kann sehr

Abb. 3: Descartes 2015, S. 234f.

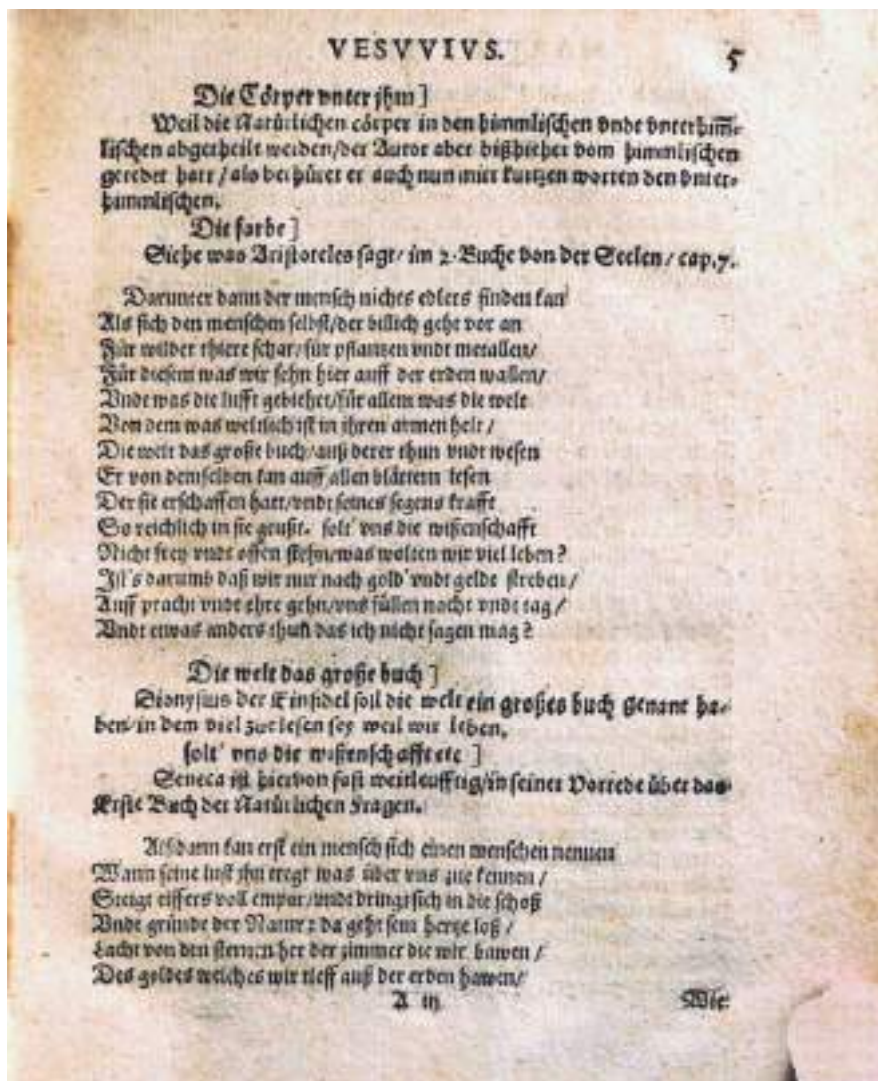


Abb. 4: Opitz 1633, S. 5

Literaturverzeichnis

- Arndt, Andreas (1994): »Vernunft in den Editionen. Philosophische Voraussetzungen der Editionspraxis«. In: Hans-Friedrich Fulda/Rolf-Peter Horstmann (Hrsg.): *Vernunftbegriffe in der Moderne*. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 807–827.
- Arndt, Andreas (1997): »Philosophie der Philologie. Historisch-kritische Bemerkungen zur philosophischen Bestimmung von Editionen«. In: *editio* 11, S. 1–19.
- Arndt, Andreas (1998): »Philologia – ancilla philosophiae? Zur Philosophie der Philologie«. In: Hans Gerhard Senger (Hrsg.): *Philologie und Philosophie. Beiträge zur VII. Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen* (12.-14. März 1997). München, Tübingen: Niemeyer, S. 35–45.
- Arndt, Andreas (2013): »Die Kritische Schleiermacher-Gesamtausgabe. Konzept und Probleme der Edition«. In: Gesa Dane/Jörg Jungmayr (Hrsg.): *Im Dickicht der Texte: Editionswissenschaft als interdisziplinäre Grundlagenforschung*. Berlin: Weidler, S. 163–182.
- Bacon, Francis (1990): *Novum Organum*. Hrsg. v. Wolfgang Krohn. Hamburg: Meiner.
- Bense, Max (1958): »Der Begriff Text«. In: *augenblick* 3/ 3, S. 27–31.
- Bense, Max (1960): *Aesthetica (IV). Programmierung des Schönen. Allgemeine Texttheorie und Textästhetik*. Krefeld, Baden-Baden: Agis.
- Bense, Max (1962): *Theorie der Texte. Eine Einführung in neuere Auffassungen und Methoden*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Born, Marcus Andreas/Pichler, Axel (2015): »Vom Nachlass nichts Neues? Fragen zum Umgang mit Nietzsches Notaten«. In: *Nietzscherforschung* 22, S. 115–125.
- Broch, Hermann (1955): *Gesammelte Werke*. Bd. 6: *Dichten und Erkennen. Essays*. Hrsg. v. Hannah Arendt. Zürich: Rhein-Verlag 1955.
- Broch, Hermann (1959): *Massenpsychologie; Schriften aus dem Nachlass*. Hrsg. v. Wolfgang Rothe. Zürich: Rhein-Verlag
- Červenka, Miroslav (1971): »Textologie und Semiotik«. In: Gunter Martens/Hans Zeller (Hrsg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München: Beck 1971, S. 143–164.
- Danneberg, Lutz (2008): »Das Gesicht des Textes und die beseelte Gestalt des Menschen: Formen der Textgestaltung und Visualisierung in wissenschaftlichen Texten – historische Voraussetzungen und methodische Probleme ihrer Beschreibung«. In: Nicolas Pethes/Sandra Pott (Hrsg.): *Medizinische Schreibweisen*. Berlin, New York: De Gruyter, S. 13–72.
- Descartes, René (1637): *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences / plus la dioptrique, les météores et la géométrie qui sont des essais de cette méthode*. Leiden: Elsevier.
- Descartes, René (1969): *Über den Menschen (1632) sowie Beschreibung des menschlichen Körpers (1648)*. Übers. v. K. Roths Schuh. Heidelberg: Lambert Schneider.
- Descartes, René (2015): *Entwurf der Methode. Mit der Dioptrik, den Meteoren und der Geometrie*. Hrsg. u. übers. v. Christian Wohlers. Hamburg: Meiner.
- Erbacher, Christian E. (2015): *Formen des Klärens. Literarisch-philosophische Darstellungsmittel in Wittgensteins Schriften*. Münster: mentis.
- Falk, Rainer/Rahn, Thomas (Hrsg.) (2016): *Typographie und Literatur*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld.

- Fehér, István M. (1999): »Hermeneutik und Philologie: ›Verständnis der Sachen‹, ›Verständnis des Textes‹«. In: *Berliner Beiträge zur Hungarologie. Schriftenreihe des Seminars für Hungarologie an der Humboldt-Universität zu Berlin* 11, S. 11–25.
- Fix, Ulla (Hrsg.) (2002): *Brauchen wir einen neuen Textbegriff?* Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Fleck, Ludwik (1935): *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsachen*. Basel: Schwabe.
- Frege, Gottlob (1978): *Nachgelassene Schriften und wissenschaftlicher Briefwechsel*. Bd. 2: *Wissenschaftlicher Briefwechsel*. Hrsg., bearbeitet, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Gottfried Gabriel, Hans Hermes, Friedrich Kambartel, Christian Thiel und Albert Veraart. Hamburg: Meiner.
- Fuchs, Dieter (1997): »Der Wille zur Macht: Die Geburt des ›Hauptwerks‹ aus dem Geiste des Nietzsche-Archivs«. In: *Nietzsche-Studien* 26, S. 384–404.
- Fulda, Hans-Friedrich/Horstmann, Rolf-Peter (Hrsg.) (1994): *Vernunftbegriffe in der Moderne. Stuttgarter Hegel-Kongreß 1993*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gadamer, Hans-Georg (1985a): »Das Lehrgedicht des Parmenides [1936].« In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 6: *Griechische Philosophie II*: Mohr, Tübingen: Mohr, S. 30–57.
- Gadamer, Hans-Georg (1985b): »Philosophie und Philologie. Über Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf«. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 6: *Griechische Philosophie II*: Mohr, Tübingen: Mohr, S. 271–277.
- Gadamer, Hans Georg (1992a): »Philosophie und Literatur«. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Ästhetik und Poetik 1. Kunst als Aussage*. Tübingen: Mohr, S. 240–257.
- Gadamer, Hans Georg (1992b): »Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache«. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Ästhetik und Poetik 1. Kunst als Aussage*. Tübingen: Mohr, S. 400–440.
- Gadamer, Hans-Georg (1986): *Gesammelte Werke*. Bd. 1: *Wahrheit und Methode* [1960]. Tübingen: Mohr.
- Garcia Jorge J. E. (1995): *A Theory of Textuality. The Logic and Epistemology*. New York: State University of New York Press.
- Gerhardt, Volker (2011): »Eine grosse Edition zum Abschluss bringen. Das Werk Immanuel Kants an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften«. In: *Die Akademie am Gendarmenmarkt. Jahresmagazin der BAW*. Berlin: BAW, S. 9–13.
- Górski, Konrad (1971): »Zwei grundlegende Bedeutungen des Terminus ›Text‹«. In: Gunter Martens/Hans Zeller (Hrsg.): *Texte und Varianten*. München: C.H. Beck, S. 337–343.
- Grafton, Anthony (1991): *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Grodeck, Wolfram (1998): »Fälschung des Jahrhunderts. Zur Geschichte der Nietzsche-Edition«. In: *DU. Sonderheft Nietzsche*, S. 60–61.
- Hamann, Johann Georg (1949–1957): *Sämtliche Werke*. Historisch-Kritische Ausgabe. 6 Bände. Hrsg. von Josef Nadler. Wien: Herder.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970): *Werke in 20 Bänden* (Theorie Werkausgabe). Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heidegger, Martin (1961): *Nietzsche*. 2 Bände. Pfullingen: Neske.
- Henckmann, Wolffahrt (1987): »Fichte – Schelling – Hegel«. In: Walter Jaeschke/Wilhelm Jacobs/Hermann Krings (Hrsg.): *Buchstabe und Geist. Zur Überlieferung und Edition philosophischer Texte*. Meiner: Hamburg, S. 83–115.
- Hobbes, Thomas (1997): *Elemente der Philosophie. Erste Abteilung: Der Körper*. Übers. u. hrsg. v. Karl Schuhmann. Meiner: Hamburg.

- Holzhey, Helmut (1984): »Philosophiebegriffe und Editionskonzepte. Einführende Überlegungen«. In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 1, S. 67–73.
- Husserl, Edmund (1950 ff.): *Gesammelte Werke* (Husserliana). Dordrecht: Kluwer. [= Hua]
- Ijsseling, Samuel (1982): »Philosophie und Textualität. Über eine rhetorische Lektüre philosophischer Texte«. In: Wolfgang Orth (Hrsg.): *Zur Phänomenologie des philosophischen Textes*. Freiburg: Alber, S. 57–76.
- Jacobs, Wilhelm G. (1972): »Bedeutung und Problematik philosophischer Editionen. Zur Lage dieser Editionen in der Bundesrepublik«. In: *Philosophisches Jahrbuch* 79, S. 385–394.
- Jacobs, Wilhelm G. (1973): »Editionen im Bereich der Philosophie. Zur Arbeitskonferenz in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften vom 19. bis zum 21.3.1973«. In: *Philosophisches Jahrbuch* 80, S. 386–390.
- Jacobs, Wilhelm G. (2006): »Dilthey als Editor Kants«. In: *editio* 20, S. 133–142.
- Jacobs, Wilhelm G. (2009): »Materie – Materialität – Geist«. In: *editio* 23, S. 14–20.
- Jaeschke, Walter (1980): »3. Internationales Rundgespräch über Aufgaben und Methoden philosophischer Editionen. Tübingen, 3.–5. März 1980«. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* Heft 5/3, S. 20–28.
- Jaeschke, Walter/Jacobs, Wilhelm G./Krings, Hermann (Hrsg.) (1987): *Buchstabe und Geist. Zur Überlieferung und Edition philosophischer Texte*. Hamburg: Meiner.
- Jaeschke, Walter (1987): »Die Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen. Ein Bericht«. In: *editio* 1, S. 135–138.
- Jaeschke, Walter (1998): »Ideenpolitische Funktion von Editionen«. In: Hans-Gert Roloff (Hrsg.): *Die Funktion von Editionen in Wissenschaft und Gesellschaft*. Berlin: Weidler, S. 11–25.
- Jaeschke, Walter (2009): »Vom Nutzen und Nachteil der Edition für die Philosophie«. In: *editio* 23, S. 169–175.
- Kant, Immanuel (1902ff.): *Kants gesammelte Schriften* (Akademie-Ausgabe). Berlin: Georg Reimer.
- Kluge, Gerhard (1984): »Fehlgeleitetes Verstehen Kritische Anmerkungen zu Edition und Interpretation von Schillers ›Don Karlos‹«. In: *Neophilologus* 68/1, S. 81–97.
- Kluxen, Wolfgang (1980): »Der Geist lebt vom Buchstaben. Über Texte und Texteditionen als Träger geschichtlicher Kontinuität in der Philosophie«. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 3, S. 7–19.
- Köhnke, Klaus Christian (1991): »Editorische Bemühungen um die Philosophie des 19. Jahrhunderts«. In: *editio* 5, S. 163–172.
- König, Josef (1978): »Das spezifische Können der Philosophie als eu legein«. In: Ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Hrsg. von Günther Patzig. Freiburg/München: Karl Alber, S. 15–26.
- Kohlenbach, Michael und Wolfram Groddeck (1995): »Zwischenüberlegungen zur Edition von Nietzsches Nachlaß«. In: *Text. Kritische Beiträge* 1, S. 21–39.
- Krämer, Sibylle/Bredenkamp, Horst (Hrsg.) (2003): *Bild – Schrift – Zahl*. München: Fink.
- Kraft, Herbert (1973): *Die Geschichtlichkeit literarischer Texte. Eine Theorie der Edition*. Tübingen: Rotsch.
- Krings, Hermann (1980): »Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen. 3. Internationales Rundgespräch«. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 3, S. 1–6.
- Krings, Hermann (1984): »Historisch-kritische Methode und die Idee des Zwecks. Editorische Tätigkeit als Wissenschaft«. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 38, S. 56–67.
- Kuhn, Elisabeth (1992): *Friedrich Nietzsches Philosophie des europäischen Nihilismus*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Lichačev, Dimitrij (1962): *Tekstologia*. Moskau, Leningrad: Nauka.

- Lichatschow [= Lichačev], Dimitrij (1967): *Nach dem Formalismus. Aufsätze zur russischen Literatur*, München: Hanser.
- Lichačev, Dimitrij (1971a): »Grundprinzipien textologischer Untersuchungen der altrussischen Literaturdenkmäler«. In: Gunter Martens/Hans Zeller (Hrsg.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. München: C.H. Beck, S. 301–315.
- Lichačev, Dimitrij (1971b): *Osnovy tekstologii* (Grundlagen der Textologie). Moskau, Leningrad: Nauka.
- Lüdeke, Roger (2003): »Materialität und Varianz. Zwei Herausforderungen eines textkritischen Bedeutungsbegriffs«. In Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hrsg.): *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. Berlin, New York: De Gruyter, S. 454–485.
- Löwith, Karl (1958): »Zu Schlechtas neuer Nietzsche-Legende«. In: *Merkur* 12; wiederabgedruckt in: Karl Löwith (1990): *Sämtliche Schriften*. Bd. 6. Stuttgart: Metzler 1990, S. 513–517.
- Martens, Gunter (1981): »Text«. In: Klaus Kanzog/Achim Masser (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer. Bd. 4. 2. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter, S. 403–417.
- Martens, Gunter (1989): »Was ist ein Text? Ansätze zur Bestimmung eines Leitbegriffs der Textphilologie«. In: *Poetica* 21/1-2, S. 1–25.
- Martens, Gunter (1991): »Was ist – aus editorischer Sicht – ein Text? Überlegungen zur Bestimmung eines Zentralbegriffs der Editionsphilologie«. In: S. Scheibe/C. Laufer (Hrsg.): *Zu Werk und Text. Beiträge zur Textologie*. Berlin: Akademie, S. 135–156.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich (1971): *Werke*. Bd. 13: *Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin: Dietz Verlag.
- McGann, Jerome J. (1983): *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- McGann, Jerome J. (Hrsg.) (1985): *Textual criticism and literary interpretation*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- McGann, Jerome J. (1987): »Interpretation, Meaning, and Textual Criticism: A Homily«. In: *Text* 3, S. 55–62.
- McKenzie, Donald Francis (2002): »Typography and Meaning. The Case of William Congreve [1981]«. In: Donald McKenzie: *Making Meaning. »Printers of the Mind« and Other Essays*. Boston: University of Massachusetts Press, S. 198–236.
- Montinari, Mazzino (1982): »Nietzsches Nachlaß von 1885 bis 1888 oder Textkritik und Wille zur Macht«. In: Mazzino Montinari: *Nietzsche lesen*. Berlin, New York: De Gruyter, S. 92–120.
- Mukařovský, Jan (1968): »Varianten und Stilistik«. In: *Poetica* 2, S. 399–403.
- Schmid, Wolf/Schmid, Herta/Maurer, Karl (1968): »Eine strukturalistische Theorie der Variante? Zu einem Text von Jan Mukařovsky«. In: *Poetica* 2, S. 404–415.
- Nietzsche, Friedrich (1967ff.): *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York: De Gruyter. [= KGW]
- Nietzsche, Friedrich (1988): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München, Berlin, New York: dtv und De Gruyter. [= KSA]
- Opitz, Martin (1633): *Vesuvius. Poema Germanicum*. Breslau: David Müller.
- Orth, Wolfgang (1982): »Zur Phänomenologie des philosophischen Textes«. In: Wolfgang Orth (Hrsg.): *Zur Phänomenologie des philosophischen Textes*. Freiburg: Alber, S. 7–20.

- Ortlieb, Cornelia (2010): *Friedrich Heinrich Jacobi und die Philosophie als Schreibart*. München: Wilhelm Fink.
- Ortlieb, Cornelia (2016): »Philosophie als Kritik und Kommentar: Jacobi und Leibniz«. In: Wenchao Li und Monika Meier (Hrsg.): *Leibniz in Philosophie und Literatur um 1800*. Hildesheim: Olms, S. 37–67.
- Ott, Ulrich (1990): »Historisch-kritische Ausgaben. Eine Diskussion«. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 34, S. 395–397.
- Pannwitz, Rudolf (1957): »Nietzsche-Philologie? Rezension zu: Karl Schlechta: Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden«. In: *Merkur* 11/117, S. 1073–1087.
- Peperzak, Adriaan (1982): »Phänomenologische Notizen zum Unterschied zwischen Literatur und Philosophie«. In: Ernst Wolfgang Orth (Hrsg.): *Zur Phänomenologie des philosophischen Textes*. Freiburg: Alber, S. 98–122.
- Pichler, Alois (2004): *Wittgensteins Philosophische Untersuchungen: Vom Buch zum Album*. Amsterdam, New York: Editions Rodopi.
- Pichler, Axel (2015): »Die Spuren von Nietzsches Schreiben. Arbeit mit der KGW IX«. In: *Nietzsche-Studien* 44, S. 380–412.
- Pichler, Axel (2017): »Form und (Be-)Deutung. Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz und die Frage nach Verhältnis und Bedeutung von Überlieferungs- und Darstellungsform in der Textinterpretation«. In: Marcus Born/Claus Zittel (Hrsg.): *Literarische Denkformen*. München: Fink, im Erscheinen.
- Robert, Jörg (2013): »Martin Opitz: Vesuvius«. In: Roland Borgards/Harald Neumeyer/Nicolas Pethes/Yvonne Wübben (Hrsg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 301–306.
- Röllin, Beat/Stockmar, René (2007): »»Aber ich notire mich, für mich.«– Die neunte Abteilung der Kritischen Gesamtausgabe von Nietzsches Werken«. In: *Nietzsche-Studien* 36, S. 22–40.
- Röllin, Beat/Haase, Marie-Luise/Stockmar, René/Trenkle, Franziska (2008): »»Der späte Nietzsche – Schreibprozess und Heftedition«. In: Peter Hughes/Thomas Fries/Tan Wälchli (Hrsg.): *Schreibprozesse*. München: Fink, S. 103–115.
- Scheibe, Siegfried/Hagen, Waltraud/Laufer, Christel/Moschmann, Uta (1988): *Vom Umgang mit Editionen. Eine Einführung in die Verfahrensweisen und Methoden der Textologie*. Berlin: Akademie.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1976ff.): *Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Hans Michael Baumgartner (†), Wilhelm G. Jacobs, Jörg Jantzen, Hermann Krings (†) und Hermann Zeltner (†). Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog.
- Scherer, Maximilian (1998): »Text«. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. X. Basel: Schwabe, S. 1039–1045.
- Scholtz, Gunter (1998): »Gibt es eine innere Einheit von Philosophie und Philologie?«. In: H. G. Senger (Hrsg.): *Philologie und Philosophie*. Tübingen: Niemeyer, S. 58–70.
- Senger, Hans Gerhard (1987): »Die historisch-kritische Edition historisch-kritisch betrachtet«. In: Walter Jaeschke/Wilhelm Jacobs/Hermann Krings (Hrsg.): *Buchstabe und Geist. Zur Überlieferung und Edition philosophischer Texte*. Hamburg: Meiner, S. 1–20.
- Senger, Hans Gerhard (1993): »Der Kommentar als hermeneutisches Problem«. In: *editio* 7, S. 62–75.
- Stüben, Jens (2000): »Edition und Interpretation«. In: Rüdiger Nutt-Kofoth (Hrsg.): *Text und Edition: Positionen und Perspektiven*. Berlin: Erich Schmidt, S. 263–302.

- Thüring, Hubert (2015): »Nietzsches Schreiben als philosophische Experimentalistik. Eine Lektüre auf dem Weg vom Werk zum Nachlass«. In: *Nietzscheforschung* 22, S. 169–183.
- Zeller, Hans (1989): »Fünfzig Jahre neugermanistischer Edition. Zur Geschichte und künftigen Aufgaben der Textologie«. In: *editio* 3, S. 1–17.
- Zeller, Hans (1990): »Was nützt die Modernisierung der historischen Orthographie in unsern Klassiker-Ausgaben?«. In: *editio* 4, S. 44–56.
- Zittel, Claus (2008): »La terra trema. Unordnung als Thema und Form im frühneuzeitlichen Katastrophengedicht, ausgehend von Opitz' ›Vesuvius««. In: *Zeitsprünge. Forschungen zur frühen Neuzeit* 3, S. 385–427.
- Zittel, Claus (2009): *Theatrum philosophicum. Descartes und die Rolle ästhetischer Formen in der Wissenschaft*. Berlin: Akademie.

Axel Pichler

(Text-)Kritik und Interpretation

Zur ›Frühen Einleitung‹ von Adornos *Ästhetischer Theorie*¹

Wer glaubt, gewisse Begriffe seien schlechtweg die richtigen, wer andere hätte, sähe eben etwas nicht ein, was wir einsehen, – der möge sich gewisse sehr allgemeine Naturtatsachen anders vorstellen, als wir sie gewohnt sind, und andere Begriffsbildungen als die gewohnten werden ihm verständlich werden. (Ludwig Wittgenstein, MS 144, Blatt 50r)

Ziel dieses Aufsatzes ist es, mein Verständnis einer textologischen Textinterpretation bzw. Lektüre – die beiden Ausdrücke werden im Folgenden synonym in dem Sinne verwendet, einem Text bzw. einem Textsegment Bedeutung zuzuweisen² – *in actu* vorzuführen. Eine derartige Lektüre verstehe ich als interpretative Praxis. Der Verwendung des Ausdrucks ›Praxis‹ liegt die Auffassung zugrunde, dass Textinterpretationen zwar einerseits regelgeleitete Verfahren sind, diese Regeln jedoch andererseits nicht vollständig aus einer sie fundierenden Text- und Interpretationstheorie deduziert werden können, sondern Ausdruck des Zusammenspiels zwischen einem – meist sozial vermittelten – impliziten Regelwissen und den jeweils spezifischen Eigenschaften des untersuchten Textes sind.³ Für die hier vorgeführte textologische Lektüre bedeutet das, dass sie

1 An dieser Stelle ist dem Frankfurter Theodor W. Adorno Archiv und dem Walter Benjamin Archiv der Akademie der Künste Berlin sowie der Hamburger Stiftung zur Förderung für Wissenschaft und Kultur für die freundlich-sachliche Zusammenarbeit sowie die Erlaubnis, ausgewählte Typoskripte Adornos in diesem Aufsatz abzdrukken, zu danken.

2 Unter den beiden Ausdrücken verstehe ich im Folgenden die Zuschreibung von Bedeutung an einen bestimmten Text/ein bestimmtes Textsegment – siehe dazu die ähnlich lautende Bestimmung in Albrecht/Danneberg 2016, S. 6, die dort »[...] Interpretation [...] als eine *Bedeutungszuweisung* an ein Textvorkommnis bzw. an ein Textexemplar« bestimmen.

3 Insofern folgt dieser Aufsatz zwei Grundannahmen von aktuellen Praxistheorien, die Andreas Reckwitz 2003 entgegen der von ihm selbst konstatierten Tatsache, dass diese Theorien nicht in einer abgeschlossenen und durchsystematisierten Form vorliegen, programmatisch zu rekonstruieren versucht hat (vgl. Reckwitz 2003). Bei diesen beiden Grundannahmen handelt es sich *erstens* um die These, dass Praktiken »einen Nexus von wissensabhängigen Verhaltensroutinen darstell[en]« (Reckwitz 2003, S. 291), welche sich in der Interaktion zwischen einem Akteur, der besagtes Wissen inkorporiert hat, und einem Artefakt, auf das sich das Handeln des Akteurs bezieht, realisiert. *Zweitens* betont die Praxistheorie »die Impliztheit dieses Wissens, das kein explizierbares Aussagewissen (knowing that) von Überzeugungen darstellt, sondern einem ›praktischen Sinn‹ ähnelt; sie hebt hervor, dass die ›expliziten Regeln‹, die in einem Handlungsfeld als relevant angegeben werden, diesen impliziten Kriterien in keiner

die eigenen texttheoretischen Prämissen nicht, wie üblich, vollständig *vor* der eigentlichen Textinterpretation offenlegen kann, sondern erst im Zuge der Textinterpretation aus dieser rekonstruiert.

Konkret führt dies dazu, dass ich im Folgenden direkt mit der Interpretation eines Textes einsetzen werde, ohne dieser weitere texttheoretische Prämissen voranzustellen. Stattdessen werde ich die Textinterpretation immer wieder unterbrechen, um sie reflexiv einzuholen. Bei diesen reflexiven Unterbrechungen handelt es sich um erste tentative Versuche, die eigene interpretatorische Praxis auf den Begriff zu bringen und ihre Implikationen freizulegen. Tentativ sind diese Versuche, da die bei ihrer Beschreibung verwendeten Begriffe keinen taxonomischen Anspruch erheben, sondern ihre deskriptive Qualität stets von Neuem überprüft werden soll. Diese Überprüfung kann sowohl dazu führen, dass die Bedeutungen, die diesen Begriffen in ihren Ursprungsdiskursen zukommen, verschoben werden, als auch dazu, dass sich die Begriffe für einen bestimmten ›Textfall‹ als ungeeignet erweisen und dementsprechend fallen gelassen werden. Für den Leser folgt daraus, dass er in Betreff vermeintlich selbstverständlicher theoretischer Implikationen der verwendeten Termini auf der Hut zu sein hat: Ziel der begrifflichen Einholung der eigenen Interpretationspraxis ist nicht die Stiftung einer letztgültigen Taxonomie der Textologie, sondern das Bestreben, deren Vorgehen in Hinblick auf einen bestimmten ›Textfall‹ begrifflich zu erfassen.

Vorgeführt werden soll die soeben sporadisch skizzierte Interpretationspraxis anhand ausgewählter Passagen eines ›Buches‹,⁴ das einerseits selbst sein

Weise entsprechen müssen; sie betont schließlich auch, dass das Wissen nicht als ein ›theoretisches Denken‹ der Praxis zeitlich vorausgeht, sondern als Bestandteil der Praktik zu begreifen ist« (Reckwitz 2003, S. 292). – Zum *practice turn* in den Literaturwissenschaften und zum Verhältnis der Textologie zur Praxeologie siehe das *Exposé* am Anfang dieses Bandes sowie Albrecht/Danneberg/Krämer/Spoerhase 2015.

4 Jüngst ist immer wieder auf die Unterschiede zwischen der einzelnen Manuskriptseite und dem gebundenen Buch sowie die daraus folgenden Konsequenzen für die Lektüre hingewiesen worden, so zum Beispiel von Carlos Spoerhase, der am Ende eines kurzen Essays mit dem Titel *Linie, Fläche, Raum* konstatiert: »Die zweidimensionale Seite und das dreidimensionale Buch sind nicht das Gleiche. Genau wie sich die Seite weder historisch noch theoretisch auf die blattförmige Buchseite reduzieren lässt (die Seite als diskrete zweidimensionale Oberfläche, die das Schreiben, Übertragen und Lesen von Schrift erlaubt, ist eine von dem Kodex vollkommen unabhängige Größe), ist auch das Buch nicht einfach nur die Summe seitenförmiger Papiere, sondern eine hochspezifische historische Form, mit der sich eine größere Anzahl von blattförmigen Seiten als ein Kodex organisieren und binden lässt. Das hat auch erhebliche Konsequenzen für die Lektürepraxis: Mag auch der auf einer Seitenfläche abgedruckte Text auf einen Blick sichtbar sein, der in einem Buch abgedruckte Text ist es nicht.« (Spoerhase 2016,

Vorgehen im Umgang mit ästhetischen Gegenständen reflektiert, andererseits jedoch in seinem Autorisationsgrad höchst problematisch ist. Damit gemeint sind die letzten Blätter der sogenannten ›Frühen Einleitung‹ (Ts 19633–19638; vgl. ÄT 530–533) von Theodor W. Adornos Fragment gebliebener *Ästhetischen Theorie*, die erstmals 1970 postum veröffentlicht wurde. Der letzte Abschnitt der ›Frühen Einleitung‹ ist im überlieferten Typoskript, genauso wie in der von Rolf Tiedemann und Gretel Adorno besorgten Leseausgabe des Suhrkamp-Verlages, vom vorausgehenden Abschnitt durch ein Spatium getrennt. Entsprechend den geplanten und von Adorno bereits partiell umgesetzten Kompositionsprinzipien der *Ästhetischen Theorie* bedeutet das, dass er als in sich abgeschlossene Einheit betrachtet werden kann. Das rechtfertigt seine Fokussierung im Rahmen der hier gegebenen Fragestellung.

Der eben angesprochene problematische Text-Status der ›Frühen Einleitung‹ steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Genese des überlieferten Textmaterials⁵ zur *Ästhetischen Theorie*. Deren erste umfangreiche Ausarbeitung stellt ein 571 Seiten umfassendes Typoskript dar, die sogenannte ›Kapitel-Ästhetik‹. Sie ist auf Basis von Diktaten Adornos zwischen Oktober 1966 und Januar 1968 entstanden. Sie bildet die Grundlage jener handschriftlichen Überarbeitungen, mit denen Adorno im Herbst 1968 begann, die er jedoch aufgrund seines plötzlichen Todes im August 1969 nicht mehr abschließen konnte. Zu diesem Zeitpunkt hatte er den zweiten Arbeitsgang mehr oder weniger beendet. Aus dem dabei entstandenen Textmaterial sollte nach einer weiteren Abschrift, die Adorno weder betreuen noch – wie geplant – abermals überarbeiten konnte, die Druckvorlage erstellt werden.

S. 49 und 51). – Die interpretatorischen Konsequenzen der Tatsache, dass es sich bei Adornos *Ästhetischer Theorie* um ein Konvolut handschriftlich überarbeiteter Typoskripte handelt, werden im weiteren Verlauf dieses Aufsatzes noch ausführlich thematisiert.

5 Mit dem Ausdruck ›Textmaterial‹ möchte ich dem Sachverhalt gerecht werden, dass sich Adornos überlieferte Texte zur *Ästhetischen Theorie* vom Text eines gedruckten Buches in mehrfacher Hinsicht unterscheiden. Diese Unterschiede ähneln denjenigen, die Roland Reuß 2005 im Zuge seines editionsphilologischen Bestimmungsversuches des Begriffs ›Textes‹ zwischen einem gedruckten Text und einer Entwurfshandschrift herausgearbeitet hat. Nach Reuß' Modell kennzeichne sich der gedruckte Text dadurch, dass er »strikt linear organisiert« (Reuß 2005, S. 7) und dementsprechend ohne Unterbrechung lesbar sei, während der ›Text‹ einer Entwurfshandschrift – Reuß setzt den Ausdruck bewusst zwischen Anführungszeichen – eine interpretationsrelevante ›topologische‹ Ordnung besitze, die jeden Versuch eines linearen Vorlesens zum Scheitern verurteilt. In Anknüpfung an diese Unterscheidung werde ich im Folgenden Adornos handschriftlich überarbeiteten Typoskripte als ›Text‹ und das auf diesen Geschriebene als ›Textmaterial‹ bezeichnen.

Auf die Konsequenzen dieses Entstehungsprozesses haben Martin Endres, Claus Zittel und ich bereits hingewiesen (vgl. Endres/Pichler/Zittel 2013). In Folge desselben sind die auf uns gekommenen Überlieferungsträger der *Ästhetischen Theorie* als das Resultat eines ›unwillkürlich stillgestellten Prozesses‹ zu erachten. Dieser Prozess wurde an einem Punkt abgebrochen, an dem die Ordnung des Materials durch Adorno noch ausstand, wie zahlreiche Kommentare und textkompositorische Anmerkungen auf den Überlieferungsträgern belegen. Das Fehlen einer autorintentional verbürgten Anordnung sowie die an manchen Stellen explizit als ›noch offen‹ ausgewiesenen Ordnungsmöglichkeiten stellen die Konstitution eines auf einer bestimmten Abfolge der Überlieferungsträger basierenden (Lese-)Textes vor gravierende Probleme.

Die Konstatierung dieser Probleme stellt bereits das Resultat eines für die textologische Interpretationspraxis spezifischen Modus dar, mit dessen Deskription und Reflexion ich die Auseinandersetzung mit dem Ende der ›Frühen Einleitung‹ erstmals unterbrechen möchte: Die Interpretation eines ausgewählten Abschnittes von Adornos *Ästhetischer Theorie* hat nicht, wie es in philosophischen Textinterpretationen im Allgemeinen sowie in der Auseinandersetzung mit der *Ästhetischen Theorie* im Besonderen üblich ist, bei der Lektüre dieser Passage in der Fassung der Leseausgabe eingesetzt, sondern eingangs die Entstehungsgeschichte und Überlieferungsform des Textes referiert. Dabei zeigte sich, dass es sich bei der *Ästhetischen Theorie* um ein vom Autor nicht vollendetes Typoskript handelt. Dieser Sachverhalt wurde im Anschluss weiter spezifiziert: Die Unabgeschlossenheit der *Ästhetischen Theorie* manifestiert sich insbesondere darin, dass keine autorisierte Ordnung für das überlieferte Textmaterial existiert. Für die Interpretation des überlieferten Textmaterials bedeutet das, dass sie weder von einer autorintentionalen noch von einer *einzigen* objektgegebenen Anordnung des zu deutenden Textmaterials ausgehen kann, sondern das Verhältnis zwischen einzelnen Textsegmenten interpretierend zu bestimmen hat, um dann auf Basis dieser Bestimmung mit der ›eigentlichen‹ Textlektüre einzusetzen.⁶ Für die Textinterpretation sind dementsprechend Textgenese und Überlieferungsform interpretationsrelevant.⁷

⁶ Siehe dazu ausführlich Pichler 2017a. – Für die Darstellung des überlieferten Materials in einer textkritischen Edition sind aus diesem Sachverhalt hingegen andere Konsequenzen zu ziehen. Eine derartige Edition hat primär die Ungeordnetheit des Materials auszustellen. Deren Ordnung selbst obliegt dem jeweiligen Interpreten. Wie eine solche Edition im Falle von Adornos *Ästhetischer Theorie* aussehen könnte, haben wir in Endres/Pichler/Zittel 2013 gezeigt. Die dort entwickelten Editionsprinzipien werden gegenwärtig im Rahmen des CRETA-Projektes der Universität Stuttgart in Zusammenarbeit mit Martin Endres (Universität Leipzig) auf eine aus-

Aus diesem *Procedere* folgt eine weitere zentrale texttheoretische Prämisse des textologischen Ansatzes. Dabei handelt es sich um eine These zum Verhältnis zwischen editionsphilologischer Textkonstitution, d.h. (Text-)Kritik, und literaturwissenschaftlicher Textinterpretation. In der Geschichte der philologischen Hermeneutik gibt es zwei unterschiedliche Tendenzen im Umgang mit diesem Verhältnis: Auf der einen Seite stehen Ansätze, die von einer Interpretationsunabhängigkeit des kritischen Textkonstitutionsprozesses ausgehen und diesen dementsprechend für das eigentliche interpretatorische Geschäft als vernachlässigbar erachten.⁸ Diesem *Usus* opponieren Ansätze, die die gegenteilige Auffassung vertreten, eine Position, die zum Beispiel Peter Szondi regelmäßig verteidigt hat, nämlich, dass »sowohl die Textherstellung als auch die Deutung einer Stelle auf Grund der Sprachgeschichte, also das, was in die Kompetenz von Kritik und Grammatik fällt, immer auch Auslegung ist; Kritik und Hermeneutik sind interdependent« (Szondi 1975, S. 38).⁹

gewählte Blattfolge der *Ästhetischen Theorie* angewandt (vgl. https://www.creta.uni-stuttgart.de/index.php/de/forschungsschwerpunkte/#Fachgruppe_Aesthetische_Theorie).

7 Zur Interpretationsrelevanz der Eigenschaften eines Textes siehe Danneberg 1999, insbesondere S. 84ff.: »Eigenschaften eines interpretationswürdigen Gegenstandes sind interpretationsrelevant, wenn auf sie zurückgegriffen wird, um einem Text eine Bedeutung zu- oder abzusprechen. Hierzu muß eine Verbindung [...] zwischen seiner Bedeutung und dem, was eine Eigenschaft dieses Textes ist, angenommen werden. Die Annahmen, die jeweils gewählt werden und die diese Verbindung tragen, nenne ich im weiteren ›Bedeutungs- und Interpretationskonzeption« [...]. Die Bedeutungs- und Interpretationskonzeption legt fest, welche [Eigenschaften eines Textes] zu den bedeutungstragenden Eigenschaften gehören und welche nicht bedeutungstragend, aber gleichwohl interpretationsrelevant sind«. – Für die vorliegende Lektüre folgt daraus, dass ihr eine Bedeutungskonzeption inhäriert, die den Überlieferungsspuren von Texten Interpretationsrelevanz zuschreibt. Das impliziert jedoch weder zwingend eine explizite Bedeutungstheorie, noch, dass die genetischen Spuren bedeutungstragend sind, sondern zeigt primär nur, dass man es hier – im Sinne des zuvor etablierten Verständnisses von Interpretation als Praxis – mit einer Interpretationspraxis zu tun hat, die habituell die Entstehung von Texten bei deren Auslegung berücksichtigt. Inwiefern und warum im vorliegenden ›Textfall‹ den Spuren seiner Entstehung besagte Interpretationsrelevanz zugeschrieben wird, soll im weiteren Verlauf dieses Aufsatzes gezeigt werden.

8 So zum Beispiel bereits Chladenius, der zwischen ›dunklen Stellen‹, die der »*Criticus*« verbessert, und ›dunklen Stellen‹, die in das Aufgabengebiet des »*Auslegers*« fallen, unterscheidet (vgl. Szondi 1975, S. 37). Auch gegenwärtig ist die Auffassung, dass zwischen Textkritik und Interpretation zu unterscheiden ist, noch weit verbreitet. Sie wird zum Beispiel von Winfried Woesler in seinem Probeartikel »Textkritik« zu einem Handbuch der editorischen Begrifflichkeit vertreten (vgl. Woesler 2013).

9 Ähnlich Reuß 2013, S. 203: »Textkritik und Hermeneutik sind komplementäre und sich wechselseitig voraussetzende Beschäftigungen mit literarischer Überlieferung. [...] Jede Bemühung, einen schriftlichen →Zeugen (→Apograph, →Autograph, Druck, Text im Netz) zu verste-

Folgt man, wie der vorliegende Aufsatz, materialen Hermeneutiken wie derjenigen Peter Szondis in der Annahme von der Interdependenz von Textkonstitution und Textinterpretation,¹⁰ stellt sich die Frage, wie diese Interdependenz genauer zu bestimmen ist. Auf den ersten Blick besagt diese Annahme nichts weiter als dass es sich bei der Konstitution eines Textes aus überliefertem Textmaterial bereits selbst um die Folge interpretatorischer Akte handelt, wobei hier Interpretation nicht primär die Zuweisung von Bedeutung an einen Text, sondern das Zueinander-in-ein-Verhältnis-Setzen von ungeordnetem Textmaterial bezeichnet. Insofern könnte man in der textologischen Auslegungspraxis zwei Formen der Interpretation unterscheiden, nämlich erstens diejenigen interpretatorischen Akte, die auf Basis von Überlieferungsform und Textgenese bestimmen, was überhaupt zum Text gehört (Interpretation₁), und zweitens die Zuschreibung von Bedeutung an diesen Text (Interpretation₂), wobei die Textkonstitution (Interpretation₁) stets eine Lektüre des ihr zugrundeliegenden Textmaterials voraussetzt (Interpretation₂). Für unvollendete Texte wie Adornos *Ästhetische Theorie* bedeutet dies, dass sie sich von autorisierten und publizierten Texten durch einen höheren interpretationsbedürftigen Anteil bei der Textkonstitution in ihrem Textstatus unterscheiden.¹¹ Diese Eigenheit ist bei der ›eigentlichen‹ Textinterpretation (Interpretation₂), d. h. bei der Zuweisung von Bedeutung an die gelesenen Textsegmente, zu berücksichtigen.

Um das Zusammenspiel zwischen der Überlieferungsform von Adornos *Ästhetischer Theorie* und der interpretativen Bestimmung des Verhältnisses des solcherart überlieferten Textmaterials weiter zu spezifizieren, wende ich mich wieder der ›Frühen Einleitung‹ zu. Diese wurde im Zuge von Adornos erstem Diktat der *Ästhetischen Theorie* verfasst und noch während dieses Arbeitsganges von Adorno handschriftlich überarbeitet, was eine Ausnahme in Hinblick auf die ›Kapitel-Ästhetik‹ darstellt. Wie ein Blick auf das letzte Blatt des 48 Seiten umfassenden und durchpaginierten Konvoluts zeigt, wurde diese handschriftliche Überarbeitung am »16. Juni 1967« (Ts 19638), d. h. mehr als zwei Jahre vor dem todesbedingten Abbruch der Arbeit an der *Ästhetischen Theorie*, abge-

hen, setzt eine intensive Prüfung der vorliegenden Quelle(n) voraus; umgekehrt setzt jede Textkritik ein durch die Bildungsgeschichte des Textkritikers geprägtes, ihm nie vollständig transparentes hermeneutisches Vorverständnis voraus.«

10 Auf diese Interdependenz verweist bereits Schleiermacher 2002, S. 355f. – Zu Szondis Verständnis einer materialen Hermeneutik siehe Szondi 1975, insbesondere S. 12f. und S. 185, sowie die lakonische Bestimmung in Bollack 1990, S. 382: »Materiale Hermeneutik ist gebunden an den Text in seiner Gegenständlichkeit, in Sprachmaterial und künstlerischer Form.«

11 Der Frage, ob und wie sich diese Interdependenz bei vom Autor vollendeten und gedruckten Texten gestaltet, kann hier nicht nachgegangen werden.

schlossen. Was bedeutet das aber für das Verhältnis der Einleitung zu den später erfolgten Umarbeitungen der ›Kapitel-Ästhetik‹? Handelt es sich bei ihr um eine durch die weiteren Arbeiten überholte und somit verworfene Ausarbeitung? Die Herausgeber der im Suhrkamp-Verlag erschienenen Leseausgabe, Rolf Tiedemann und Gretel Adorno, geben auf diese Frage eine ambivalente Antwort. Einerseits stellen sie im »Editorischen Nachwort« fest, dass »die frühe Einleitung [...] durch eine neue ersetzt worden« (Tiedemann/Adorno 1970, S. 537) wäre, andererseits konstatieren sie: »Die korrigierte, aber von Adorno preisgegebene frühe Einleitung wurde als Anhang abgedruckt; ihr sachliches Gewicht verbot es, sie auszuschneiden.« (Tiedemann/Adorno 1970, S. 542) Eine Erläuterung, worin besagtes »sachliches Gewicht« bestünde, bleiben sie schuldig.

Adornos Selbstkommentare sprechen eine eindeutige Sprache. So findet sich zum Beispiel am Rand des Blattes Ts 19634 folgender mit Bleistift verfasster Eintrag: »Diese Seite ist noch ziemlich schwach« (**Abb. 2**). Bei diesem Kommentar handelt es sich um keine Ausnahme. Derartige selbstkritische Kommentare finden sich auf einer Vielzahl der überlieferten Typoskripte zur ›Frühen Einleitung‹. Adornos Unzufriedenheit mit ihr manifestiert sich auch in der Tatsache, dass in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur handschriftlichen Überarbeitung der Typoskripte eine Liste mit ›Desideraten zur Frühen Einleitung‹ (vgl. Ts 19698–19700) angelegt wurde.¹² Diese Liste ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich. Sie gibt nicht nur Einblicke, wie Adorno zur ›Frühen Einleitung‹ stand, sondern erlaubt auch Spekulationen über deren Entstehung sowie Adornos Arbeitsprozess überhaupt. Dies sei kurz an zwei der insgesamt fünf Blätter demonstriert.

Bei dem ersten dieser beiden Blätter handelt es sich wahrscheinlich um die erste Ausformulierung der ›Desiderate‹ (**Abb. 3**). Es ist kein Typoskript, wie das bei der Mehrheit der Überlieferungsträger zur *Ästhetischen Theorie* der Fall ist, sondern ein Manuskript. Dieses wurde jedoch nicht von einer, sondern von zwei Personen verfasst. Während es sich bei dem im unteren Viertel des Blattes Geschriebenen eindeutig um Adornos Hand handelt, wurden die restlichen drei Viertel nicht von ihm, sondern – so eine naheliegende Vermutung – von seiner Frau Gretel verfasst. Zwar kann man in Anbetracht des dort Gesagten davon ausge-

¹² Im Katalog des Theodor W. Adorno-Archivs werden die Blätter auf Juni/July 1967 datiert. D. h., dass sie entweder vor oder nach der handschriftlichen Überarbeitung der ›Frühen Einleitung‹ verfasst wurden. Da, wie im Laufertext noch erörtert wird, Adorno noch 1968 auf sie Bezug nahm (Ts 19419) – und zwar in einer Form, die nahelegt, dass er sich bereits einmal an der Umsetzung der ›Desiderate‹ versucht hat –, ist zu vermuten, dass sie unmittelbar vor der handschriftlichen Überarbeitung verfasst wurden.

hen, dass Adorno an der Formulierung beteiligt gewesen ist. Eindeutig ist das aber aus dem ›materialen‹ Befund nicht abzuleiten. Insofern hat man – zumindest in Hinblick auf die ›Desiderate‹ – von einem dialogischen Schreiben auszugehen.

Abgesehen davon legt das Blatt zudem nahe, dass es eine frühere Ausarbeitung der ›Frühen Einleitung‹ gegeben hat, die jedoch nicht überliefert ist. Dafür sprechen die doppelten Seitenangaben am linken Blattrand. Die von Adorno unter den ersten Angaben hinzugefügten Ergänzungen korrespondieren mit den Seiten des überlieferten Typoskripts. Nur diese Seitenangaben sind in der maschinengeschriebenen Fassung der ›Desiderate‹ übernommen worden (Ts 19698, **Abb. 4**). Bei diesen handelt es sich fast ausschließlich um Ergänzungsvorschläge für das bereits Geschriebene. Insofern ist anzunehmen, dass die ausgearbeitete ›Frühe Einleitung‹ von Adorno nicht als Ganze ›preisgegeben‹ wurde – wie die Herausgeber der Leseausgabe behaupten –, sondern als unvollständig und dadurch unpräzise erachtet wurde.

Dafür spricht auch ein weiteres Konvolut von textkompositorischen Aufzeichnungen Adornos. Es handelt sich dabei um die Mitte November 1968 verfassten ›Regiebemerkungen‹ (Ts 19419–Ts 19436). Selbige stellen die wichtigste Sammlung von textkompositorischen Überlegungen Adornos zur *Ästhetischen Theorie* dar. Unter diesen finden sich zahlreiche Desiderate, die bereits in den Blättern von 1967 vermerkt wurden. Wie die erste Seite der Regiebemerkungen belegt, haben diese auch ein Jahr nach ihrer ersten Ausformulierung nichts von ihrer Bedeutung verloren. Der zweite Eintrag auf diesem Blatt, zugleich der erste zur ›Frühen Einleitung‹ lautet:

Desideratenliste des in der Einleitung Geforderten. Kontrollieren, ob es erfüllt wird, konkret genug und zureichend begründet. (Ts 19419)

Dafür, dass Adorno insbesondere Konkretion und Begründung des in der überlieferten Ausarbeitung der Einleitung Gesagten Sorgen bereiteten, er jedoch nicht eine von seinem bisherigen ästhetischen Denken grundlegend abweichende ›Axiomatik‹ entwickeln wollte, sprechen die weiteren Einträge zur Einleitung in den ›Regiebemerkungen‹. Wie weit die Anknüpfung an bereits Publiziertes reicht, lässt sich anhand der Seite 13 der ›Regiebemerkungen‹ zeigen. In deren zweitem Eintrag wird folgendes Desiderat formuliert:

Der erste Teil der alten Arbeit über Philosophie und Musik ist in die Einleitung zu verwursten als die eigentliche Theorie der Erkenntnis von Kunst. (Ts 19431)

Wie der letzte Eintrag auf derselben Seite bestätigt (Ts 19431), ist mit dieser alten Arbeit der bereits 1953 in der italienischen Zeitschrift *Filosofia dell'Arte* publi-

zierte Aufsatz »Über das gegenwärtige Verhältnis von Philosophie und Musik« gemeint (Adorno 2003, S. 149–176). Von einer vollständigen Preisgabe der ›Frühen Einleitung‹ durch ihren Verfasser kann also keineswegs die Rede sein.

Hier möchte ich die Überlegungen zu Status und Stellung der ›Frühen Einleitung‹ innerhalb des überlieferten Textkorpus zur *Ästhetischen Theorie* unterbrechen, um erneut meine Vorgehensweise zu reflektieren: Bei den soeben angestellten Überlegungen handelte es sich weiterhin nicht um eine Interpretation der Einleitung, wenn man unter Interpretation die Zuweisung von Bedeutung an einen bzw. an die Momente eines konstituierten, d. h. unabhängig von seiner medialen Präsentationsform ohne Unterbrechung lesbaren Textes versteht (Interpretation₂), sondern um weitere Schritte zur Konstitution des textuellen Gegenstandes (Interpretation₁),¹³ der insbesondere in der Philosophie häufig als gegeben vorausgesetzt und dementsprechend unhinterfragt interpretiert wird. Eine derartige Textkonstitution verfährt, wie soeben gezeigt wurde, selbst interpretativ, da sie zur Bestimmung ihres eigenen ›Gegenstandsbereichs‹ auf alternative Kontexte zurückgreift. Diese dienen dazu, die infratextuelle Rolle einzelner Textsegmente innerhalb eines Überlieferungszusammenhanges zu bestimmen. Da es sich bei der *Ästhetischen Theorie* um einen unvollendeten und insbesondere ungeordneten Text handelt, galt es primär das Verhältnis zwischen der ›Frühen Einleitung‹ und jenem überlieferten Textmaterial zu bestimmen, das aus einer späteren Arbeitsphase am Text hervorgegangen ist. Eine Bestimmung dieses Verhältnisses bildet die Voraussetzung, für die eigentliche Textinterpretation intra- und intertextuelle Kontexte zur Verfügung zu stellen. Das ist insofern relevant, da sich je nach Bestimmung des infratextuellen Verhältnisses zwischen ›Früher Einleitung‹ und restlichem Textmaterial auch die interpretatorische Valenz jener Textsegmente ändert, die potentiell zur intra- und intertextuellen Kontextbildung herangezogen werden.¹⁴

Implizit geleitet wurden diese Bestimmungsversuche von der Annahme, dass es nicht irrelevant ist, in welcher Phase der Textproduktion, ein bestimmter Textabschnitt entstanden ist. Dahinter steht wiederum die Auffassung, dass sich zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstandene Textsegmente potentiell voneinander unterscheiden. Die Auffassung, dass sie sich unterscheiden, impliziert jedoch noch keine Bestimmung davon, *inwiefern* sie sich unterscheiden.

¹³ Zur Bestimmung der literarischen Handschrift als Gegenstand siehe Benne 2015.

¹⁴ Der hier verwendete Kontextbegriff folgt Danneberg 2007, der zwischen intra-, infra-, intra- und extratextuellen Kontexten unterscheidet. Zu Detailproblemen bei der Bestimmung der infra- und intertextuellen Kontexte einer Blattfolge des überlieferten Textmaterials zur *Ästhetischen Theorie* siehe Pichler 2017a.

Zur konkreten Bestimmung des Verhältnisses wurde auf Texte Adornos zurückgegriffen, in denen er den Status der Ausarbeitung der ›Frühen Einleitung‹ reflektiert. Bei diesen Texten handelt es sich um textkompositorische Reflexionen, die die Arbeit an der *Ästhetischen Theorie* begleitet haben. Dass heißt, dass die Bestimmung des Ausarbeitungsstatus eines Ausschnittes aus einem umfangreichen Textkonvolut auf Texten aus demselben Überlieferungszusammenhang fußte, die die Arbeitsweise an diesem Konvolut kritisch kommentieren. In diesem Procedere manifestiert sich die Interdependenz von Gegenstands-, d. h. Textkonstitution, und Interpretation, die auch von Philologen wie Peter Szondi betont worden ist: Die Bestimmung von Status und Rolle einer Blattfolge aus einem unvollendeten Textkonvolut innerhalb desselben bedarf sowohl des Überblickes über das gesamte Konvolut als auch des interpretierenden Rückgriffes auf einzelne intra- und intertextuelle Segmente aus demselben Konvolut. Sie ist somit bereits das Resultat einer ersten vorläufigen Lektüre bzw. Interpretation₂ dieses Konvolutes.

Das soeben rekonstruierte Procedere wurde noch von einer weiteren impliziten Vorannahme getragen: Dabei handelt es sich um die Tatsache, dass besagte Paratexte als für die Bestimmung der eigentlich zu analysierenden Textsegmente privilegierte Kontexte erachtet wurden, bzw. – allgemeiner formuliert –, dass den Arbeitsprozess am ›eigentlichen Text‹ begleitende verschriftlichte Metakommentare gegenüber anderen Kontexten von höherem heuristischen Wert sein könnten, den Status und die Rolle dieser Textabschnitte innerhalb eines umfangreichen Textkonvolutes zu bestimmen als andere Intra- und Intertexte. Für eine derartige Privilegierung der genannten Kontexte spricht, dass es sich bei besagten Paratexten um Metatexte handelt, die vom selben Autor bzw. Autorenkollektiv verfasst wurden wie ihre Bezugstexte. Dies impliziert noch kein bestimmtes Autorkonzept, offenbart jedoch das die vorgeführte Praxis auf ein solches rekurriert.

Mithilfe der besagten Paratexte ist eine erste Bestimmung des Status der ›Frühen Einleitung‹ innerhalb des überlieferten Textmaterials zur *Ästhetischen Theorie* erfolgt. Im Zuge dessen wurde die Hypothese aufgestellt, dass Adorno die Ausarbeitung der ›Frühen Einleitung‹ als zu unpräzise erachtete, jedoch nicht daran zweifelte, die mangelnde Präzision in einem weiteren Überarbeitungsgang durch die Einarbeitung der von ihm im Dialog mit seiner Frau entwickelten ›Desiderate‹ überwinden zu können. Diese Hypothese soll nun paradigmatisch anhand eines Überlieferungsträgers aus dem Konvolut der Typoskripte zur ›Frühen Einleitung‹ überprüft werden. Dabei handelt es sich um das Typoskript Ts 19633 (**Abb. 1**). Es dokumentiert den Anfang des letzten Abschnittes der ›Frühen Einleitung‹.

Dieses Blatt eignet sich zur Überprüfung der zuvor entwickelten Hypothese, da es sowohl in seiner ›materialen Faktur‹ – womit ich die makrophysikalischen Eigenschaften eines Überlieferungsträgers bezeichnen möchte¹⁵ –, als auch in konkreten Metakomentaren zum auf ihm gegebenen Textstand, seinen Ausarbeitungsstatus reflektiert. Die ›materiale Faktur‹ belegt zugleich die zuvor bereits artikulierte These, dass man es bei den überlieferten Typoskript-Blättern zur *Ästhetischen Theorie* nicht mit einem Text im herkömmlichen Sinne zu tun hat. Ich werde mich daher zuerst ihrer exemplarischen Beschreibung zuwenden: Das Blatt Ts 19633 ist – wie die Mehrheit der überlieferten Blätter – nur einseitig beschrieben. Über die Schreibinstrumente lassen sich vier Aufzeichnungsphasen bzw. -schichten unterscheiden:

1. Eine mit Schreibmaschine verfasste Grundschrift, die das erste Diktat Adornos wiedergibt.
2. Streichungen, Einfügungen, Überschreibungen und Umstellungen von Adornos Hand in blauer Tinte.
3. Unterstreichungen und Aufzeichnungen mit Bleistift, bei denen es sich um offene Fragen zur Textgestaltung und die Kommunikation mit Gretel Adorno handelt, sowie
4. eine Einfügung mit Bleistift von fremder Hand – »spatium« –, die eine Anweisung zur Textgestaltung für eine Folgeabschrift darstellt.

›Materialiter‹ unterscheidet sich das Blatt nicht von den handschriftlich überarbeiteten Typoskripten des letzten Arbeitsgangs.¹⁶ Diese weisen mehrheitlich dieselben Schreib- und Überarbeitungsspuren auf wie das Typoskript Ts 19633. Wie verhält es sich aber mit dem am Blatt dokumentierten Schreibprozess Adornos? Bestätigt auch dieser die zuvor diskutierten Selbstkommentare des Autors?

¹⁵ Als ›materiale Faktur‹ bezeichne ich im Folgenden – in Anknüpfung an Rockenberger/Röcken 2014 – die semiotisch relevanten makrophysikalischen Eigenschaften eines Überlieferungsträgers, d. h. eines »semiotisch komplexe[n] multimodale[n] Artefakt[es], das neben einem schriftlich fixierten verbalsprachlichen Zeichensystem weitere (non- und paraverbale) materiell-mediale Objekteigenschaften aufweist, wobei diese ursächlich auf das Handeln eines oder mehrerer Produktionsinstanzen des Literatursystems (nicht notwendigerweise des Autors des verbalen Textes) zurückzuführen sind« (Rockenberger/Röcken 2014, S. 28f.). – Zur Frage nach dem Verhältnis von ›materialer Faktur«, Darstellungsform und Bedeutung siehe auch Pichler 2017b.

¹⁶ Zu diesen siehe Endres/Pichler/Zittel 2013.

Zur Beantwortung dieser Frage möchte ich heuristisch zwischen den in der Randspalte von Adorno mit Bleistift eingefügten Kommentaren und dem zuerst mit Maschine abgetippten und dann handschriftlich überarbeiteten ›Text‹ unterscheiden. Im Zuge einer solchen Unterscheidung ist gleich eingangs festzustellen, dass über die ›materiale Faktur‹ des Blattes die Bestimmung der Abfolge seiner Beschriftung nur mit Einschränkungen erfolgen kann. Zwar ist kaum daran zu zweifeln, dass die mit Schreibmaschine verfasste ›Grundschicht‹ als Erstes abgetippt wurde. Welcher Arbeitsgang daran anschloss, kann hingegen nicht mehr eindeutig aufgrund der Schreibspuren bestimmt werden. In Hinblick auf diejenigen Blätter, die Adornos letzten Arbeitsgang dokumentieren, scheint es so, dass die Kommentierung mit Bleistift der Überarbeitung mit Tinte vorausging. Adorno scheint im Zuge der Überarbeitungen mit dem Füller, diejenigen Kommentare ausradiert zu haben, welche durch die Überarbeitungen hinfällig geworden waren. Es ist anzunehmen, dass dieses Vorgehen auch auf das untersuchte Blatt zutrifft. Demnach kann man aus den Bleistiftkommentaren abermals schließen, dass Adorno mit seiner Überarbeitung nur eingeschränkt zufrieden gewesen ist. Einerseits finden sich auf dem Blatt nämlich keine Raderspuren, andererseits kehrt der erste Bleistiftkommentar, der sich auf den Anfang jenes Textsegmentes bezieht, auf das ich mich im Folgenden konzentrieren möchte, sowohl in den ›Desideraten‹ von 1967 als auch in den ›Regiebemerkungen‹ von 1968 wieder.¹⁷

In Anbetracht der sowohl para- als auch intratextuell gegebenen Metakommentierung des Textes durch seinen Autor bzw. ein Autorenkollektiv scheint es angebracht, bei der Lektüre des ›eigentlichen‹ Lauftextes diese Metakommentare zu berücksichtigen. Für die Lektüre folgt daraus, dass sie nicht – wie es bei der Interpretation von autorisierten Drucken der Fall ist – der Textchronologie am Blatt folgen sollte, sondern auch bei der Lektüre des vermeintlich ›eigentlichen‹ Textes diesen stets in Bezug auf Metakommentare am Rand sowie den ›materialiter‹ dokumentierten Schreibprozess deute. Die Lektüre fußt somit auf der Zusammenführung der am Blatt – ›räumlich‹ – verteilten ›Text‹-Segmente. Diese Verteilung ist selbst interpretationsrelevant. Die Konstatierung dieser Interpretationsrelevanz ist eines der Resultate der bereits selbst interpretativ verfahrenen Bestimmung der Überlieferungsform der *Ästhetischen Theo-*

¹⁷ Deren erstes befindet sich am Fuß des ersten Blattes der ›Desiderate‹: »Es muß noch viel stärker als bisher der abstrakte Charakter dieser theoret.Ä hervorgehoben werden. [...]« (Ts 16998). In den Regiebemerkungen werden diese Überlegungen weiter ausgearbeitet: »Zur Einleitung: den Charakter des Abstrakten schroff hervorheben. Verhältnis zur Konkretion/nicht Verhältnis sondern Zündung. Verweis auf Hegel Phänomenologie [...]« (Ts 19432)

rie. Es ist zu vermuten, dass die dabei freigelegte Interdependenz von Kritik und Interpretation auch den weiteren Interpretationsprozess bestimmen wird.

Dieser wird eingedenk der soeben entwickelten Vorschläge, wie bei der ›eigentlichen‹ Interpretation des Blattes zu verfahren sei (Interpretation₂), bei jenem Bleistiftkommentar einsetzen, der den Anfang des letzten Abschnittes der ›Frühen Einleitung‹ kommentiert, um so einen ersten (infratextuellen) Rahmen für die Interpretation dieses ›Abschnittes‹ zu schaffen. Er lautet:

Hierher müßte
wohl der Absatz
über das notwendig
Abstrakte. Sonst
wird das Versprechen
nicht eingelöst. (Ts 19633)

Hier wird ein inhaltlicher Mangel des Abschnittanfanges konstatiert, der sich aus der Lektüre dieses Anfanges selbst nicht erschließt. Um den Kommentar bei der Interpretation des Abschnittsanfanges berücksichtigen zu können, ist daher zu klären, worauf Adorno mit dem »Versprechen« verweist. Es gilt dementsprechend im Typoskriptkonvolut zurückzugehen, um jene Anspielung qua intratextuellen Rückbezug aufzulösen. Dabei zeigt sich, dass Adorno mit dem »Versprechen« auf jene Verfahrensweise der philosophischen Ästhetik anzuspielen scheint, die er am Ende des vorausgehenden Abschnittes der ›Frühen Einleitung‹ entwickelt hat. Dabei handelt es sich um das Resultat einer über mehrere Blätter erfolgenden Kritik an Kants und Hegels Ästhetik. Diesen wird unter anderem vorgeworfen, dass sie aufgrund von systemimmanenten Präsumptionen in ihren ästhetischen Theorien bestimmte Eigenschaften des Verhältnisses zwischen ästhetischer Erfahrung und ästhetischem Gegenstand aus den Augen verloren hätten (vgl. Adorno 1970, S. 523–530).¹⁸ Aus dieser Kritik leitet Adorno die Forderung ab, dass philosophische Ästhetik einer alternativen Verfahrens-

18 Adorno wirft dabei sowohl Kant als auch Hegel vor, dass sie in ihren ästhetischen Arbeiten ihre philosophischen Grundannahmen auf die Ästhetik bloß appliziert hätten, ohne die Eigständigkeit des ästhetischen Bereichs *per se* ergründet zu haben. Adornos Kritik selbst ist in ihrem Procedere negativ-dialektisch: Einerseits betont er positive Momente der Ästhetiken von Kant und Hegel, schränkt das jeweilige Lob jedoch stets wieder kritisch ein. So lobt er etwa den Objektivismus von Hegels Ästhetik, kritisiert jedoch das diese bestimmende Postulat der Identität von Subjekt und Objekt. Ähnlich geht Adorno in seinen Kritiken vor. Auch diese weisen neben der Kritik stets auch von dieser ausgenommene Momente auf, so zum Beispiel, wenn Adorno Kants systematische Zuordnung der Ästhetik zur Urteilskraft kritisiert, jedoch den im Zuge dessen gegebenen ›Nachdruck auf die formalen Konstituentien‹ des Kunstwerks lobt.

weise bedarf. Bei der im Zuge dessen ausformulierten methodologischen Forderung scheint es sich um den gesuchten Intratext zu handeln, dessen Kenntnis sowohl die Auflösung des Bleistiftkommentars am Rande des Anfangs des letzten Abschnittes der ›Frühen Einleitung‹ als auch dessen Interpretation selbst bedarf.

Bevor ich mich der Lektüre dieses ›Intratextes‹ widme, gilt es abermals inzuhalten, um den Weg der zu dieser geführt hat, zu reflektieren. Dieser Weg ist abermals eine Folge der spezifischen Überlieferungsform der *Ästhetischen Theorie*: Wie die zuvor vollzogene kritisch-hermeneutische Auseinandersetzung mit dieser zu Tage gefördert hat, legt deren Status als unvollendeter Text, der sich insbesondere darin manifestiert, dass die Anordnung des Textmaterials auf den Typoskripten von derjenigen eines Drucktextes abweicht, einen Lektüremodus nahe, der besagte Spezifika berücksichtigt. Dazu zählt unter anderem die Einbeziehung von textkompositorischen Metakomentaren bei der ›eigentlichen‹ Textlektüre, da diese sowohl den intratextuellen Status als auch den Ausarbeitungsstatus des Textes zu bestimmen helfen. Wie das Beispiel des zuvor behandelten Bleistiftkommentars gezeigt hat, führt diese Berücksichtigung zur Stiftung von intratextuellen Beziehungen, die bei der Interpretation ebenfalls zu beachten sind.

Eine weitere Konsequenz des qua Hermeneutik und Kritik aus den Überlieferungsträgern der *Ästhetischen Theorie* abgeleiteten textologischen *Procederes* betrifft die nun einsetzende Lektüre des Intratextes selbst. Dieser unterscheidet sich ›materialer‹ von traditionellen Lesetexten dadurch, dass er aus zwei Aufzeichnungsschichten besteht: der mit Schreibmaschine verfassten Grundschrift und den später erfolgten handschriftlichen Überarbeitungen derselben. Diese ›materiale Faktur‹ des Blattes ist zugleich indexikalisches Zeichen für seine zuvor erläuterte Entstehung sowie dessen Ausarbeitungsstatus: Man hat es hier nicht mit einem vom Autor als abgeschlossen erachteten Text, sondern den Spuren eines Schreibprozesses, der zur Konstitution eines solchen Textes hinführen hätte sollen, zu tun. Um den solcherart dokumentierten Schreibprozess Adornos bei der Interpretation des Geschriebenen zu berücksichtigen, bedarf es eines Modus der die materiell gegebene Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen am Überlieferungsträger in eine lesbare Chronologie überführt. Eine solche Chronologie bietet die Trennung und eine daran anschließende Gegenüberstellung der Aufzeichnungsschichten. Dadurch wird es möglich, den unwillkürlich stillgestellten Arbeitsprozess Adornos an der *Ästhetischen Theorie* erneut zu dynamisieren, um so ihrer Offenheit und Unabgeschlossenheit auch bei der ›Text‹-Interpretation gerecht zu werden.

Im Falle des besagten Intratextes, d. h. dem auf dem selben Blatt wie der Anfang des letzten Abschnittes der ›Frühen Einleitung‹ überlieferten Textmaterials, folgt in der Grundschrift die Forderung nach einem zu Kant und Hegel alternativen Vorgehen der Ästhetik auf die Feststellung, dass sich die Ästhetik nicht einfach im Laufe der Geschichte historisch verändere, sondern ihre Geschichtlichkeit ihrem Wahrheitsgehalt inhäriere.¹⁹ Sie besteht aus folgenden zwei Sätzen:

Darum ist die geschichtsphilosophische Analyse der Situation strengen Sinnes das, was einmal als das ästhetische Apriori betrachtet wurde, und die Parolen, die aus jener Situation herausgelesen werden, sind von höherer Objektivität als die generellen Normen, denen sie nach philosophischer Sitte sich einfügen, vor denen sie sich verantworten sollten; wohl wäre zu zeigen, daß der Wahrheitsgehalt großer ästhetischer Manifeste oder ihnen ähnlicher Gebilde wie mancher Schriften von Apollinare anstelle dessen getreten sind, was einmal die philosophische Ästhetik leistete, und eine solche wäre das Selbstbewußtsein dieses Wahrheitsgehalts eines extrem Zeitlichen. Diese Konzeption von Ästhetik verlangt, als Kontrapunkt zur Analyse der Situation, die Konfrontation der traditionellen ästhetischen Kategorien mit jener Analyse; sie allein stellt den Zusammenhang her zwischen der künstlerischen Bewegung und der des Begriffs. (Ts 19633; **Abb. 1**)

Im Zuge der Überarbeitung unterteilt Adorno nicht nur den langen ersten Satz in drei Sätze, sondern verändert auch seine Bedeutung. Der Anfang des ersten Satzes wird dabei in folgenden Satz überführt: »Darum ist es an der geschichtsphilosophischen Analyse der Situation, strengen Sinnes zutage zu fördern, was einmal als das ästhetische Apriori betrachtet wurde.« Prinzipiell wiederholt der Satz die bereits in der Grundschrift artikulierte Ausfassung, dass die Normen der (zeitgenössischen) Kunst keine apriorische Gültigkeit besäßen und an deren Stelle nur temporär gültige Normen, die sogenannten »Parolen« zu treten haben, die durch eine geschichtsphilosophische Untersuchung der »Situation« zu bestimmen seien; offen bleibt, ob der Ausdruck »Situation« sich primär nur auf den sozialgeschichtlich-ökonomischen Status quo der Gesellschaft, oder auf den korrespondierenden Status quo der Kunst bezieht. Dass es hier um das Verhältnis beider Situationen zueinander geht, lässt sich, wie noch gezeigt werden soll, aus dem weiteren ›Textverlauf‹ plausibilisieren.

Nach der Überarbeitung bleibt so zwar der propositionale Gehalt des Satzes erhalten, durch sie verändert sich jedoch der Modus, in der dieser präsentiert wird. Wird in der Grundschrift die Tatsache, dass die geschichtsphilosophische Analyse jene Normen freilegen kann, die dem entsprechen, was in der Vergan-

¹⁹ Zu Adornos Konzeption des Wahrheitsgehalts der Kunst siehe einleitend Sonderegger 2011, insbesondere S. 420–423 sowie die dort gelistete weiterführende Literatur.

genheit als »ästhetisches Apriori« galt, durch die Verwendung des prädikativen »ist« schlichtweg konstatiert, formuliert die überarbeitete Fassung diese Gleichsetzung als Forderung an die philosophische Ästhetik: »Es ist an ...«. Durch die Überführung der ursprünglich konstativen Aussage in eine Forderung an die Adorno zeitgenössische Ästhetik tritt der solcherart entstandene Satz auch in ein alternatives Abhängigkeitsverhältnis zu dem ihm vorausgehenden: Stand er in seiner ursprünglichen Fassung in einer unmittelbaren Folgerungsbeziehung zur vorausgehenden Feststellung, dass Geschichte dem Wahrheitsgehalt der Ästhetik immanent sei, so tritt in der überarbeiteten Fassung an die Stelle des *modus ponens* ein methodologischer Imperativ für die Gegenwartästhetik.

Dieser Moduswechsel kennzeichnet auch die Überarbeitung des folgenden Satzteiles – »Die Parolen, die aus der Situation herausgelesen werden, sind objektiver als die generellen Normen, von denen sie nach philosophischer Sitte sich sich [sic] verantworten sollen;«: An die Stelle des Indikativs Präteritum »sollten« der Grundschrift tritt der Konjunktiv I Präsens. Zugleich kommt es zu einer Verallgemeinerung des Verhältnisses zwischen »Situation« und »Parolen«, d. s. die besagten, sich aus der Geschichte der Künste entwickelnden und dementsprechend zu einem gewissen historischen Zeitpunkt gültigen »ästhetischen Normen«, indem das Demonstrativpronomen vor »Situation« durch den bestimmten Artikel ersetzt wird, was dahingehend gedeutet werden kann, dass das Bestehen einer solchen »Situation« kein Einzelfall ist, worin man eine weitere Kritik an dem bereits zuvor kritisierten »historischen Apriori« sehen kann – auch die Ästhetiken der Vergangenheit hätten ihre »Parolen« aus der »Situation« geschichtsphilosophisch entwickeln und nicht apriorisch setzen sollen.

Die Überarbeitung des folgenden Satzteiles – »wohl wäre zu zeigen, daß der Wahrheitsgehalt großer ästhetischer Manifeste oder ihnen ähnlicher Gebilde anstelle dessen getreten ist, was vordem die philosophische Ästhetik leistete« – führt ebenfalls, neben der Korrektur eines Grammatikfehlers, zu einer Verallgemeinerung des in der Grundschrift Ausgesagten, indem die Konkretisierung dessen, was jene Gebilde, die ästhetischen Manifesten ähnlich seien, sind, von Adorno gestrichen wurde. Inhaltlich knüpfen beide Fassungen an den präskriptiven Modus der vorausgehenden Sätze an: Dass ästhetische Manifeste der jüngsten Zeit die traditionelle philosophische Ästhetik ersetzen, »wäre zu zeigen«.

Die Betonung der Tatsache, dass die Form der Ästhetik, die Adorno hier skizziert, eigentlich noch nicht realisiert ist, bestimmt auch die Überarbeitung des letzten Satzteils der ursprünglich einen einzigen Satz bildenden Passage. Indem im Zuge derselben das sich auf »die philosophische Ästhetik« beziehen-

de »und eine solche« durch »Die Fällige« ersetzt wird, wird der Projektcharakter der von Adorno hier beschriebenen Ästhetik noch einmal betont.

Der aus der Überarbeitung hervorgegangene Satz – »Die Fällige wäre das Selbstbewußtsein solchen Wahrheitsgehalts als eines extrem Zeitlichen.« – knüpft an die ihm vorausgehende These, dass Geschichte dem Wahrheitsgehalt der Kunst inhärent sei, an: Wenn der Wahrheitsgehalt von Kunst geschichtlich ist, da er aus dem Verhältnis von Kunstwerk und dem diesem zeitgenössischen sozio-ökonomischen Status quo entspringt, dann ist auch jede Ästhetik, gleichgültig ob sie in Form eines künstlerischen Manifests oder einer philosophischen ›Theorie‹ artikuliert wird, selbst zeitgebunden. In Anbetracht dessen ist zu vermuten, dass mit der Rede von »der geschichtsphilosophischen Analyse der Situation« tatsächlich das Verhältnis des einzelnen Kunstwerks zum sozio-ökonomischen Status quo gemeint ist. Da jedoch das einzelne Kunstwerk selbst Ausdruck eines selbst zeitlichen Status quo des Ästhetischen ist, kann auch in Hinblick auf die Kunstwerke von deren Situation, im Sinne ihrer Verortung innerhalb der kunstgeschichtlichen Entwicklung, gesprochen werden. Insofern hat die »geschichtsphilosophische[] Analyse« die beiden genannten »Situationen« sowie ihr Verhältnis zueinander zu untersuchen. Dafür spricht auch die finale Fassung des Folgesatzes: »Das freilich verlangt, als Kontrapunkt zur Analyse der Situation, die Konfrontation der traditionellen ästhetischen Kategorien mit jener Analyse; sie allein bezieht die künstlerische Bewegung und die des Begriffs aufeinander.« Nur wenn die analysierte »Situation« nicht nur die sozio-ökonomische, sondern auch die des untersuchten Kunstwerks innerhalb der kunstgeschichtlichen Entwicklung bezeichnet, macht es Sinn, diese mit den »traditionellen ästhetischen Kategorien« zu konfrontieren. Der Satz bestätigt somit einerseits den dialektischen Status und damit einhergehenden Doppelbezug von Adornos Situations-›Begriff‹, artikuliert dabei andererseits aber auch den trotz aller Absetzung Adornos von der traditionellen Ästhetik gegebenen beständigen Rückbezug auf dieselbe: Erst die Anwendung ihrer Kategorien auf die Gegenwartskunst erlaubt es, diese in ihrer Eigenheit zu erfassen.

In der Grundschrift war der Bezug zwischen Analyse der Situation und der Konfrontation derselben mit den traditionellen Kategorien noch weitaus lockerer gefügt als in der überarbeiteten Fassung. Indem Adorno die ursprünglich gegebene Formulierung, dass ›die Konfrontation den Zusammenhang zwischen künstlerischer Bewegung und der des Begriffes herstelle‹, durch das Verb ›beziehen‹ ersetzt, schränkt er den Grad der Willkürlichkeit dieses Bezuges ein, ohne Letztere jedoch gänzlich zu tilgen.

Einer derartigen Ästhetikkonzeption inhärent die Aufforderung, diese unmittelbar in die Tat umzusetzen und sich einzelnen Werken der Gegenwarts-

kunst zuzuwenden, um solcherart das zuvor propagierte Vorgehen zu realisieren. Die Lektüre bestätigt somit die zuvor geäußerte Vermutung, dass mit dem in der Marginalie am Rand des letzten Absatzes von Ts 19633 eingeforderten »Versprechen« genau diese implizite Aufforderung zur Realisierung der auf den ersten zwei Dritteln von Ts 19633 geforderten Verfahrensweise bzw. die Erläuterung, das eine solche aufgrund der prinzipiellen Abstraktheit von Ästhetik nur eingeschränkt umsetzbar sei, gemeint sei.

Erst jetzt, d.h. nachdem über die Lektüre eines Intratextes eine Hypothese entwickelt wurde, was mit dem »Versprechen« im Bleistiftkommentar am Rand von Ts 19633 gemeint sein könnte, ist es möglich, den von besagter Randnotiz kommentierten Absatz unter Berücksichtigung eben dieses Kommentars zu lesen. Da dieser Absatz dieselbe Überlieferungsform besitzt, wie der ihm vorausgehende, hat die Lektüre demselben *Procedere* zu folgen, das bereits bei der Interpretation des vorausgehenden Absatzes zur Anwendung kam.

Bereits eine Lektüre des ersten Satzes dieses Abschnittes bestätigt, die in der Randnotiz monierte Nichtrealisierung des zuvor gegebenen Versprechens. Der Satz lautet in der Grundschrift:

Daß aus dem Versuch einer Ästhetik heute nicht, wie es den Gebräuchen entspricht, eine generelle Methodologie vorausgeschickt werden kann, ist selbst ein Stück Methodologie, einsichtig der Reflexion der Verhältnisses [sic] zwischen dem ästhetischen Gegenstand und dem ästhetischen Gedanken. (Ts 19633, **Abb. 1**)

Hier wird eine Vorgehensweise schlichtweg gesetzt, ohne dass dabei auf das problematische Begründungsverhältnis dieser Setzung eingegangen wird. Dieses besteht darin, dass die an Hegels Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* erinnernde methodologische Maxime des nicht-methodologischen Vorgehens Folge des Verhältnisses zwischen dem Kunstwerk und seiner Deutung sei. Dieser Sachverhalt wird bloß thetisch gesetzt und eben nicht aus der Konfrontation des Begriffs mit einem konkreten ästhetischen Gegenstand entwickelt. Genau auf dieses Problem scheint Adornos Randbemerkung vom nicht eingelösten »Versprechen« anzuspieren. Auch die Überarbeitung des Eingangssatzes führte weder zur Einlösung dieses »Versprechen[s]«, noch zur Erläuterung, warum selbiges nicht eingelöst wurde. Im Zuge der Überarbeitung kommt es zu einer Teilung des Eingangssatzes in folgende zwei Sätze:

Daß dem Versuch einer Ästhetik heute nicht, den Bräuchen gemäß, eine generelle Methodologie kann vorausgeschickt werden, ist ein Stück Methodologie. Schuld ist das Verhältnis zwischen ästhetischem Gegenstand und dem ästhetischen Gedanken. (Ts 19633, **Abb. 1**)

Die stilistischen Überarbeitungen des ersten Satzes führen zu keinen Änderungen seiner Bedeutung. Anders verhält es sich mit dem Anfang des nunmehr zweiten Satzes. Indem Adorno das ursprünglich grammatikalisch inkongruente »einsichtig der Reflexion der Verhältnisses« durch »Schuld ist das Verhältnis« ersetzt, korrigiert er nicht nur einen Tippfehler, sondern verschiebt auch die Bedeutung der Aussage. Diese ist nach der Überarbeitung nicht nur noch thetischer als in der ersten Ausarbeitung, sondern entzieht die eigene apodiktische Bestimmung jeglichen Hinweises auf etwaige Modi ihrer Überprüfbarkeit: Sind diese in der Fassung der Grundsicht noch *expressis verbis* gegeben, tritt an ihre Stelle in der überarbeiteten Fassung endgültig deren schlichte Setzung.

Genau für diesen problematischen Sachverhalt scheint der Bleistiftkommentar und seine weitergedachten Ausführungen in den genannten Paratexten einen Lösungsvorschlag zu bieten: Eine aus der Geschichte der Ästhetik hergeleitete Betonung der Tatsache, dass Ästhetik als philosophische abstrakt zu verfahren habe, würde das Problem eines vermeintlichen Selbstwiderspruchs durch die bloß thetische Setzung von Adornos methodologischer Maxime zwar nicht tilgen, jedoch durch seinen Rückgriff auf ein geistesgeschichtliches Narrativ entschärfen. Zudem plausibilisiert Adorno seine paradoxe Maxime gegenüber dem traditionellen Umgang mit Methodologie, indem er sie als Konsequenz der Sache den philosophischen »Gebräuchen« bzw. »Bräuchen«, d. h. einer bloßen Konvention, gegenüberstellt.

Auch in den folgenden Sätzen wird die Paradoxie der methodologischen Forderung eines ›a-methodischen‹ Vorgehens weder aufgelöst, noch durch einen Verweis auf die notwendige Abstraktheit der Ästhetik abgefedert. Auch in dieser Fortsetzung unterscheidet sich abermals der ›Text‹ der Grundsicht von seiner handschriftlichen Überarbeitung. Erstere ist nicht nur abermals länger als die überarbeitete ›Fassung‹, sondern bietet auch eine alternative Abfolge von Adornos Thesen:

Wird nicht in die Werke, nach dem Goetheschen Vergleich mit der Kapelle, eingetreten, so ist jegliche Rede von Objektivität in ästhetischen Dingen, sei es der des künstlerischen Gehalt [sic], sei es der von dessen Erkenntnis, bloße Behauptung. Der positivistischen Insistenz auf Methode ist stringent zu begegnen nicht dadurch, daß man der positivistischen Methode eine andere entgegensetzt, sie gleitet ohne Halt in dogmatische Apologie ab und beugte zugleich, eben als abstrakte Methodologie, darin sich dem Positivismus, daß sie auch ihrerseits den Schnitt zwischen dem denkenden Verfahren und der Sache akzeptiert. Einer solchen antipositivistischen Methodologie gegenüber, wie sie etwa im Sinn der Phänomenologie und ihrer Nachfolger läge, hätte der Positivismus es leicht, mit der Wiederholung des Topos, es würde hier von Objektivität gesprochen, wo es sich bloß um subjektive Meinungen handle, der ästhetische Gehalt, in dem die objektiv gerichtete Ästhetik terminiert, sei nichts als Projektion. Nicht genügt als Antwort auf jenen Automatismus die bloße Beteuerung der Objektivität sondern der Nachweis objektiv künstlerischen Gehalts

an den Kunstwerken selbst: die Ausführung wird zur Legitimation der Methode, und das verwehrt deren Supposition. (Ts 19633f.; **Abb. 1** und **2**)

Der Text der Grundschrift schließt unmittelbar an die in dieser zuvor gemachte Behauptung an, dass der Verzicht auf Methodologie nur über die reflexive Auseinandersetzung des Verhältnisses zwischen einem ästhetischen Gegenstand und seiner Deutung, Adornos Ausdruck für die Kunstinterpretation, gerechtfertigt werden könne. Adorno tut dies, indem er selbst ein Kunstwerk – Goethes Gedicht »Gedichte sind gemalte Fensterscheiben« – als Zeugen für die Notwendigkeit einer solchen Reflexion aufruft, dabei jedoch auf eben diese Reflexion verzichtet – nicht einmal der Titel von Goethes Gedicht wird genannt.²⁰ So gilt für den Satz jedoch selbst jene Kritik, auf die er hinausläuft. Er wird zur »bloßen Behauptung«, dass Ästhetik objektive Aussagen tätigen kann. Der daran anschließende Satz gibt schließlich preis, gegen wen sich Adorno mit dem methodologischen Apriori eines Verzichtes auf jegliche Methodologie wendet: den Positivismus. Diesem wird als positives Leitbild Hegels Vorgehen in der *Phänomenologie des Geistes* gegenübergestellt.

Im Zuge der Überarbeitung wird nicht nur die direkte Referenz auf den Positivismus und mit ihm der Verweis auf die Abstraktheit jeglicher Methodologie wieder getilgt, sondern auch der »argumentative« Verlauf verändert. Die kritische Absetzung von gängigen Methoden und ihrer methodologischen Reflexionspraxis wird dabei auf einen kurzen Satz zusammengedampft, der zugleich vor die Goethe-Referenz gesetzt wird. Er lautet: »Der Insistenz auf Methode ist

20 Der vollständige Text des Gedichtes lautet in Bernd Wittes Ausgabe von Goethes Gedichten (Goethe 2001, S. 472):

Gedichte sind gemahlte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster;
Und so sieht's auch der Herr Philister.
Der mag denn wohl verdrießlich seyn
Und lebenslang verdrießlich bleiben.

Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Capelle;
Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht' und Zierrath glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein;
Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch und ergetzt die Augen!

stringent zu begegnen nicht dadurch, dass man approbierten Methoden eine andere entgegensetzt.« Daran schließt die Behauptung an, dass eine nicht in der Auseinandersetzung mit dem konkreten Kunstwerk gewonnene Erkenntnis deren Objektivität nicht nachweisen könne, sondern stets bloß gesetzte Behauptung sei. Sowohl dadurch, dass der soeben zitierte Satz an Stelle der konkreten Absetzung vom Positivismus in der Grundschrift weitaus allgemeiner von einer »Insistenz auf Methode« spricht, als auch durch seine neue Positionierung unmittelbar nach der Konstatierung, dass das Verhältnis zwischen Kunstwerk und Begriff für die von Adorno propagierte Verfahrensweise einer auf die Ausformulierung einer Methode verzichtende Methodologie verantwortlich sei, und vor der Behauptung vom apodiktischen Status der Leit-Axiome jeglicher Methodologie, führt er die bereits am Abschnittsanfang gesetzte Paradoxie fort und zwar in jener Abstraktheit, deren Unumgänglichkeit Gegenstand der zuvor behandelten Randbemerkung ist: Die methodologische Reflexion über den notwendigen Verzicht auf eine methodologisch reflektierte Methode ist selbst methodologische Reflexion der eigenen Verfahrensweise. Dass dies Adorno bewusst gewesen ist, bestätigt ein weiterer handschriftlich eingefügter Metakommentar am oberen Rand des Blattes Ts 19634:

Dieser Absatz
steht anstelle
einer Methodolo-
gie und muß
wohl alles bringen,
was in eine solche
gehört. Noch viel
zu dünn. Wäre
wohl mit dem
über Deutung zu
Sagendem zu
verheiraten. (Ts 19634)

Dazu, dass die diesbezüglichen Ausführungen »dünn« sind, hat auch der Überarbeitungsprozess Adornos beigetragen. Im Zuge der handschriftlichen Korrekturen tilgt Adorno neben dem Verweis auf den Positivismus nämlich auch sämtliche Details seiner kritischen Auseinandersetzung mit dessen Methodologie. Übrig bleibt das abstrakte Kondensat dieser Kritik:

Dem klappernd automatisierten Einwand, es würde von Objektivität gesprochen, wo es sich bloß um subjektive Meinungen handle, der ästhetische Gehalt, in dem die objektiv gerichtete Ästhetik terminiert, sei nichts als Projektion, antwortet wirksam einzig der

Nachweis objektiv künstlerischen Gehalts an den Kunstwerken selbst. Die Ausführung legitimiert Methode, und das verwehrt deren Supposition. (Ts 19634, **Abb. 2**)

Die zwei zitierten Sätze wiederholen das zentrale Argument der Abschnitteröffnung: Dieses beschränkt sich letztendlich auf die im ›Text‹ mehrfach artikulierteste These, dass das Verhältnis von Kunstwerk und Kunstinterpretation nicht kunstfern zu bestimmen sei, weswegen auf eine allgemeingültige Methode der Kunstinterpretation in der Ästhetik zu verzichten ist. Dieses ›Grundaxiom‹ wird somit selbst zur Methodologie einer mimetisch und nicht methodisch verfahrenen Ästhetik.

In Anbetracht dieser Kernaussage erscheint die Streichung der Kritik an einer konkreten Methodologie – derjenigen des Positivismus – sowie die damit einhergehende ›Ausdünnung‹ des Passus nur konsequent: Geht man davon aus, dass aufgrund der Eigenheiten des zu interpretierenden Gegenstandes – Adorno spricht diesbezüglich stets von Deutung – seiner Interpretation jenseits der selbst methodologischen Konstatierung der Unmöglichkeit einer Methodologie keine methodologische Reflexion vorangestellt werden kann, erscheint eine abstrakte Kritik alternativer Methodologien sowie der aus diesen abgeleiteten Methoden als obsolet. Ein derartiges methodologisches ›Axiom‹ steht und fällt mit seiner Realisierung im kunstinterpretatorischen Akt. Es ist dementsprechend nur konsequent, dass es, wenn es artikuliert wird, dies so abstrakt wie möglich geschehen muss, da nur so einerseits vermieden wird, dass das, was nur die konkrete Begegnung von ästhetischem Gegenstand und ästhetischem Gedanken leisten kann, bereits geleistet wurde und andererseits derartig zugleich das Wissen über die Problematik der eigenen Abstraktheit qua Abstraktion performativ vorgeführt wird.

Der soeben in und aus seiner Genese gedeutete Abschnitt der ›Frühen Einleitung‹ weicht somit in seiner Verfahrensweise sowohl von der in ihm geforderten als auch von derjenigen, die den ›Text‹ der letzten Überarbeitung kennzeichnet, d. h. jenes ›Textmaterials‹, aus dem Rolf Tiedemann und Gretel Adorno den Haupttext der Leseausgabe konstituiert haben, ab. Wie Martin Endres, Claus Zittel und ich gezeigt haben, ist Letzterer durch eine negativ-dialektische Begriffsarbeit gekennzeichnet, deren Entstehung auf den Überlieferungsträgern dokumentiert ist.²¹ Zentrales Charakteristikum des solcherart verfahrenen Philosophierens ist es, dass Adorno die Bedeutung der traditionellen Begriffe durch die Konfrontation mit ästhetischen Gegenständen nicht nur per-

²¹ Siehe dazu das exemplarische *close reading* in Endres/Pichler/Zittel 2013, S. 195–198 sowie dessen ›Revision‹ in Endres 2017.

manent verschiebt, sondern diese Begriffe stellenweise sogar in Frage stellt (siehe auch: Sonderegger 2011, S. 416f.). Dies führt zu einer sehr hohen Kontextsensibilität von Adornos Terminologie. Das Ende der ›Frühen Einleitung‹ liefert dagegen, ähnlich wie die Einleitung zur *Negativen Dialektik*,²² thetisch diejenigen Präsumtionen, die von besagter Reflexionsbewegung realisiert wird, tut dies jedoch auf eine Art und Weise, die die Paradoxie der eigenen methodologischen Reflexionen vorführt, ohne dadurch jedoch bereits Adornos eigenen Ansprüchen, die sich am Vorbild der »Einleitung« zur *Phänomenologie des Geistes* zu orientieren scheint (vgl. Ts 19698; **Abb. 4**), zu entsprechen.

Mit dieser Beschreibung der Eigenheiten der ›Frühen Einleitung‹, die weiteres Licht auf ihren infratextuellen Status innerhalb des Überlieferungszusammenhangs von Adornos Aufzeichnungen und ›Texten‹ zur *Ästhetischen Theorie* wirft, möchte ich die Interpretation von ihrem ›letzten‹ Abschnitt beenden, um abschließend noch einmal mein Vorgehen zusammenfassend zu reflektieren.

Die soeben vollzogene Interpretation hat unmittelbar an die zuvor unternehmenen Interpretationsschritte angeknüpft. Im Zuge dieser wurden in einem ersten Schritt über die Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte von Adornos *Ästhetischer Theorie* und der material-medialen Überlieferungsform der ›Text‹träger deren Spezifika bestimmt. Auf Basis derselben wurden in einem zweiten Schritt die bereits für die ›Textkonstitution‹ als relevant erachteten Kontexte – Adornos paratextuelle Selbstkommentare – mit der ›materialen Faktur‹ des untersuchten Blattes und dem auf diesem dokumentierten ›Text‹ konfrontiert. Der Faktur des Blattes entsprechend kam es dabei zu einer zusammenführenden Lektüre der am Blatt verteilten Textsegmente, die man als integral-

²² Diese Übereinstimmung reicht soweit, dass man Axel Honneths Charakterisierung der Einleitung zur *Negativen Dialektik* – »[D]ie Sätze wiederholen ständig nur dieselben paar Grundgedanken, variieren sie um immer neue Nuancen, ohne eine These zu begründen oder ein Argument voranzutreiben.« (Honneth 2006, S. 11) – auf die soeben interpretierten Abschnitte aus der ›Frühen Einleitung‹ übertragen kann. Nicht zu folgen ist Honneth dagegen in seiner methodologischen Konsequenz im Umgang mit der Einleitung zur *Negativen Dialektik*: »Ein Text mit derartigen Eigenschaften stellt für einen Kommentar eine kaum zu bewältigende Herausforderung dar. Sobald versucht wird, aus dem kompositorischen Gewebe ein Argument heraus zu präparieren, geht mit dem Ausdruckscharakter auch ein nicht geringer Teil der Substanz des Dargestellten verloren; und umgekehrt dürfte jeder Versuch, im Kommentar auch noch dem Stil des Textes gerecht zu werden, am Ende in bloße Paraphrase münden. Angesichts dieser schwierigen Lage mag es ratsam erscheinen, jeden Respekt vor der ästhetischen Qualität der ›Einleitung‹ fallen zu lassen und sie so nüchtern-diskursiv zu behandeln wie jedes andere philosophische Werk auch.« (ebd.) Wie die soeben vollzogene Lektüre gezeigt hat, bedarf ein derartig verfasster ›Text‹ eines Interpretationsverfahrens, dass gerade seine sprachlichen Nuancen – ggfs. in ihrer Genese – einholt.

synoptisch bezeichnen könnte. Sie unterschied sich von gängigen Interpretationen autorisierter Drucktexte insbesondere in zwei Punkten: Erstens wurde dabei die Aufteilung des am Blatt Geschriebenen als interpretationsrelevant erachtet. Die dabei etablierte semantische Relation unterscheidet sich von derjenigen, welche üblicherweise autorisierten gedruckten Texten zugeschrieben wird, dadurch, dass die Relation zwischen den einzelnen Textsegmenten sich einer Lektüre von links oben nach rechts unten widersetzt; an die Stelle einer derartig kontinuierlichen Lektüre trat ein Vorgehen, das der Konstellation der unterschiedlichen Textsegmenten am Blatt folgte. Das Verhältnis zwischen diesen Segmenten wurde sowohl über deren ›materialen Topos‹ – im gegebenen Fall ihr Ort am Blatt sowie das Schreibinstrument, mit dem sie verfasst wurden – als auch über die Rekonstruktion von deren vermeintlicher Entstehungsabfolge bestimmt.²³ Das impliziert zweitens, dass die ›materiale‹ Anordnung des Geschriebenen als Spuren eines Schreibprozesses gedeutet wurden, dem für die Auslegung ebenso Bedeutungsrelevanz zugesprochen wurde wie der Anordnung selbst. Als bedeutungsrelevant wurde dabei insbesondere die ›materialer‹ dokumentierte Abfolge des Aufzeichnungsprozesses erachtet. Sowohl im Zuge der Auslegung der intratextuell relevanten Abschnitte des Blattes – sprich: des ›Textes‹, der dem Anfang des letzten Abschnittes vorausgeht – als auch bei der Interpretation dieses Abschnittes selbst wurde eine Lektürev erfahren praktiziert, das man als textgenetisch bezeichnen könnte und das zahlreiche Parallelen zur französischen *critique génétique* aufweist.

Diese Parallelen betreffen jedoch nicht nur die Lektüre selbst, sondern auch den Weg, der zu dieser geführt hat. Über die trotz dieser Parallelen gegebenen Unterschiede zwischen der in diesem Aufsatz vollzogenen textologischen Interpretationspraxis und dem Selbstverständnis der *critique génétique* lässt sich Erstere weiter bestimmen. Dabei handelt es sich insbesondere um folgende drei Differenzen: Erstens habe ich im Zuge der vorliegenden Interpretation, wie es auch in Studien der *critique génétique* üblich ist, »anhand der überlieferten Schreibspuren den schriftlichen Entstehungsprozess« (Grésillon 2010 [1996], S. 290) von Adornos *Ästhetischer Theorie* bzw. – um präziser zu sein – einer ausgewählten Blattfolge derselben rekonstruiert. Dieses Vorgehen entsprang jedoch im Gegensatz zur *critique génétique* nicht aus einem ›reinen‹ Interesse an diesem Entstehungsprozess, sondern hatte zum Ziel durch die Interpretation der Entstehungsgeschichte und Überlieferungsform von Adornos *Ästhetischer Theorie* die eigentliche Lektüre vorzubereiten. Dabei wurde gezeigt, dass die *Ästhetische Theorie* das Resultat eines ›unwillkürlich stillgestellten Prozesses‹

23 Zu diesem Verhältnis siehe auch Pichler 2015.

darstellt. Sie ist dementsprechend kein Text im herkömmlichen Sinne, sondern eine Sammlung von Textmaterial, aus dem ein solcher Text erst hergestellt werden hätte sollen.

Zweitens belegt das soeben beschriebene *Procedere*, dass in Hinblick auf die hier vollzogene textologische Interpretationspraxis nicht jene Unterteilung in drei Arbeitsschritte greift, die Almuth Grésillon als charakteristische Vorgehensweise der *critique génétique* skizziert hat. Kennzeichnet sich diese nach Grésillon in einem ersten Schritt, der sich der »Auswertung [...] materiell-visueller Kriterien« (Grésillon 2010 [1996], S. 295) widmet, einem zweiten, der sich an der »chronologischen Ordnung des Materials« versucht, und schließlich einem dritten Schritt, im Zuge dessen die eigentliche Interpretation vollzogen wird – wobei für Grésillon Interpretation primär die Nachzeichnung der tatsächlichen und möglichen, d. h. vom Autor letztendlich nicht realisierten Genese und nicht, wie in diesem Aufsatz, die Zuweisung von Bedeutung an einen Text bzw. ausgewählte Segmente desselben bezeichnet²⁴ –, charakterisierten sich die zuvor bereits beschriebenen und auf den ersten Blick dem Vorgehen der *critique génétique* sehr ähnlichen Schritte dieses Aufsatzes insbesondere durch die in jedem dieser Schritte gegebene Interdependenz von Beschreibung der ›materialen Faktur‹, (Text-)Kritik und Interpretation.²⁵

Diese Interdependenz steht in der Tradition eines Zweiges der deutschsprachigen (Editions-)Philologie, von der sich die *critique génétique* expressis verbis absetzt (vgl. Grésillon 2010 [1996], S. 291). Diese Anknüpfung an eine bestimmte

24 Grésillon beschreibt diesen dritten Schritt folgendermaßen: »Es geht [...] einerseits darum, den Weg vom ersten Wurf bis zum ›Manuskript letzter Hand‹ nachzuzeichnen und zu erklären, wie sich allmählich aus den Schlacken der Schreibspuren die endgültige Form herauslöst. Es ist aber ebenso wichtig aufzuweisen, welche Wege sich in gewissen Momenten der Produktion anboten und dann in einer Sackgasse endeten; welche anderen Texte virtuell in den Vorstufen mitvorhanden sind und welche Vielzahl nichtlinearer Form- und Bedeutungsverknüpfungen das lesende und interpretierende Subjekt im Irrgarten des ›avant-texte‹ aufscheinen lassen kann.« (Grésillon 2010 [1996], S. 296)

25 Eine derartige Interdependenz wird von Vertretern der *critique génétique* zwar nicht explizit geleugnet, jedoch zumindest begrifflich kaschiert. Exemplarisch geschieht dies in Almuth Grésillons Beschreibung der Methode der *critique génétique*. Diese lautet: »Die Methode der ›critique génétique‹ umfasst zwei einander nachgeschaltete Momente: das deskriptive und das interpretative. Das erste dient dazu, das ›dossier génétique‹ mit philologischer Sorgfalt aufzubereiten, chronologisch zu ordnen und zu transkribieren [...]. Das interpretative Moment soll nicht nur die ›stufenweisen Correcturen‹ eines ›unermüdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers‹ (Goethe) Rechnung tragen, sondern ebenso seinen Irrwegen, Sackgassen und Unentschiedenheiten. Erst aus dieser nicht teleologisch orientierten Gesamtschau erwächst ein Bild von der Dynamik und der Komplexität literarischer Schreibprozesse.« (Grésillon 2013, S. 197f.)

philologische Tradition, zugleich der dritte zentrale Unterschied zwischen Textologie und *critique génétique*, manifestiert sich nicht zuletzt in der ›eigentlichen‹ Lektüre selbst. Diese hat ein Verfahren variiert, das in der Geschichte der Philologie eine lange Tradition besitzt und – ebenfalls in einer Variation – sich auch in Studien der *critique génétique* findet.²⁶ die Varianten-Lektüre. Diese impliziert nicht, wie von Grésillon zur Abgrenzung der *critique génétique* von der traditionellen Philologie behauptet, eine Teleologie auf einen finalen Text (vgl. Grésillon 2010 [1996], S. 290f.), sondern stellt eine Möglichkeit dar, die Unabgeschlossenheit eines ›Textes‹ bei dessen Interpretation zu berücksichtigen. In der Praxis steht eine solche Lektüre vor der Schwierigkeit, dass die auf dem Prinzip des *omnis determinatio est negatio* aufbauende und somit theoretisch schlüssige Faktizität der semantischen Differenz von zwei unterschiedlichen Aufzeichnungsschichten bzw. Textfassungen unter anderem auf folgenden zwei Voraussetzungen fußt: Erstens sind diese Textfassungen selbst interpretierend zu konstituieren. Dabei wird der am Überlieferungsträger dokumentierte Prozess stillgestellt und eine Statik suggeriert, die stets eine der Vielzahl an möglichen Zusammenführungen des überlieferten Textmaterials zu einem lesbaren Text präferiert. Dabei hängen – zweitens – sowohl die Konstitution der Textfassungen als auch ihre Bedeutung abermals vom Kontext, in dem sie stehen bzw. der zu ihrer Konstitution herangezogen wird, ab. Für ihre interpretatorische Inanspruchnahme folgt daraus, dass die Interpretation je nach Deutung der genannten Kontexte, zu unterschiedlichen, zum Teil sogar kontradiktorischen Ergebnissen gelangen kann: Die Isolation von textgenetischen ›Schichten‹ konstituiert keine Fakten, sondern ist das Resultat eines Interpretationsaktes, womit sich einmal mehr die Bedeutung der Interdependenz von Textkritik und Interpretation für die textologische Praxis bestätigt.

²⁶ Auch diese widmet sich »der kontrastiven Analyse voneinander differierender Formen« (Grésillon 2010 [1996], S. 290).

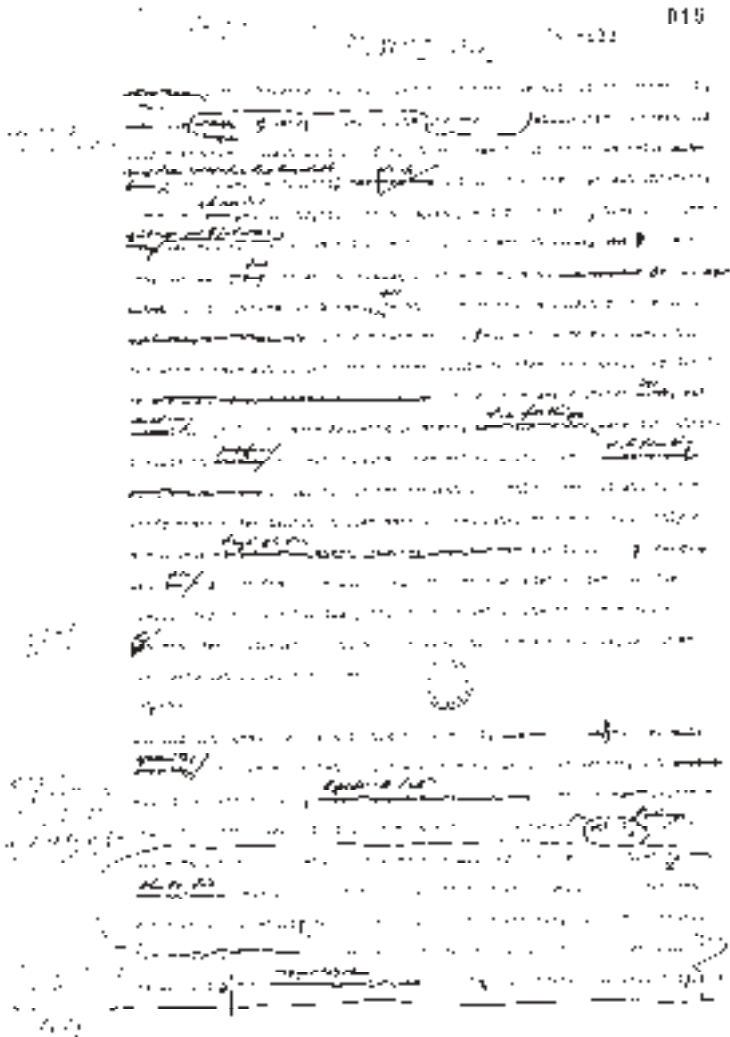


Abb. 1: Ts 19633 (Theodor W. Adorno Archiv, Institut für Sozialforschung an der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main)

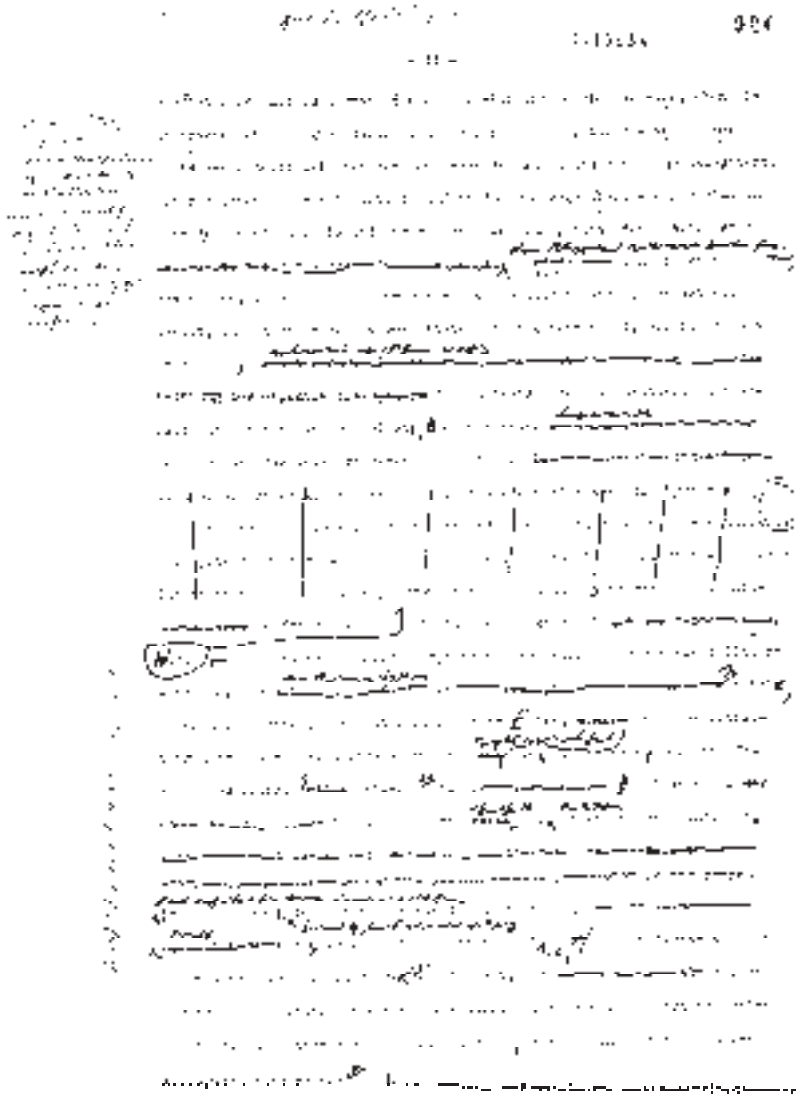


Abb. 2: Ts 19634 (Theodor W. Adorno Archiv, Institut für Sozialforschung an der Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main)

Das Original befindet sich im
Theodor W. Adorno Archiv. Weitergabe
oder Vervielfältigung dieser Kopie
sind nicht gestattet. Die Veröffentlichung
ist nur mit Genehmigung
des Theodor W. Adorno-Archivs und der
Inhaber der Urheberrechte zulässig.

Ts 19698

Desiderate

S. 8 oben Ä = paradoxe Aufgabe, die rückhaltlose Nähe zu den Phänomenen
mit d. von keinem Oberbegriff gelenkten begrifflichen Kraft
zu verbinden.

S. 30 unten Gang der Ä ist blind und dennoch von einem Zwang geleitet in
dem, worauf es sich richtet.

S. 40 Der Sturz des metaphysischen Gehalts vermag zum ästhetischen
(S. 25 Vorlage) gestrichen zu werden.



S. 61 unten Nur eine Philosophie, der es gelingt, aus der Konstruktion des
Ganzen solcher mikrologischen Figuren bis in ihr Innerstes
sich zu versichern, hielte, was sie verspricht.

S. 63 unten Das Verhalten der Kunstwerke zueinander und das ihrer inneren
Zusammensetzung hat ein Moment von Notwendigkeit. (Daran hat Ä
anzuknüpfen.) Die Nachkonstruktion jener Zusammenhänge geleitet
zur Konstruktion dessen, was Kunst noch nicht ist und woran Ä
ihren (allein würdigen) Gegenstand hätte.

NB es muß wohl in die Einleitung ein Absatz über Deutung als das konstitutive
Verfahren von Ä. - Im Grunde meiner Vorstellung von Erkenntnis überhaupt die
deutende. - Ä Spannung dieses Moments zum "Bodensatz des Absurden" s. Einleitung
S. 21 , bzw. Vorlesungsentwurf S. 8 unten.

Es muß noch viel stärker als bisher der abstrakte Charakter dieser theoret. Ä her-
vorgehoben werden. Setzt in gewissem Sinn meine materialen Arbeiten voraus. -
Das Verhältnis zu den konkreten Hinweisen, eine Bewegung die zwischen Extremen
gründet (zündet ?). Vergleich mit der Phänomenologie von Hegel.

weiter nächstes Blatt:

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. (1970): *Gesammelte Schriften*. Bd. 7: *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Gretel Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2003): »Über das gegenwärtige Verhältnis von Philosophie und Musik«. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Bd. 7: *Musikalische Schriften V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 149–176.
- Albrecht, Andrea/Danneberg, Lutz/Krämer, Olav/Spoerhase, Carlos (2015): »Einleitung: Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens«. In: Dies (Hrsg.): *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 1–20.
- Albrecht, Andrea/Danneberg, Lutz (2016): »Beobachtungen zu den Voraussetzungen des hypothetisch-deduktiven und des hypothetisch-induktiven Argumentierens im Rahmen einer hermeneutischen Konzeption der Textinterpretation«. In: *JLT* 10(1), S. 1–37.
- Benne, Christian (2015): *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Berlin: Suhrkamp.
- Bollack, Jean (1990): »Zukunft im Vergangenen: Peter Szondis materiale Hermeneutik«. In: *DVJS* 21, S. 370–390.
- Danneberg, Lutz (1999): »Zum Autorkonstrukt und zu einem methodologischen Konzept der Autorintention«. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko (Hrsg.): *»Rückkehr des Autors«*. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 77–105.
- Danneberg, Lutz (2007): »Kontext«. In: Harald Fricke (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. II. Berlin, New York: De Gruyter, S. 333–337.
- Endres, Martin/Pichler, Axel/Zittel, Claus (2013): »»Noch offen«. Prolegomena zu einer Textkritischen Edition der *Ästhetischen Theorie* Adornos«. In: *editio* 27, S. 173–204.
- Endres, Martin (2017): »Revisionen. Wiederaufnahme und Fortschreibung einer Lektüre von Adornos *Ästhetischer Theorie*«. In: Martin Endres/Axel Pichler/Claus Zittel (Hrsg.): *Text/Kritik: Nietzsche und Adorno*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 155–206.
- Goethe; Johann Wolfgang (2001): *Gedichte*. Hrsg. v. Bernd Witte. Stuttgart: Reclam.
- Grésillon, Almuth (2010): »»Critique génétique«. Gedanken zu ihrer Entstehung, Methode und Theorie« [1996]. In: Kai Bremer/Uwe Wirth (Hrsg.): *Texte zur modernen Philologie*. Stuttgart: Reclam, S. 287–307.
- Grésillon, Almuth (2013): »Critique génétique«. In: Gunter Martens (Hrsg.): *Editorische Begrifflichkeit. Überlegungen und Materialien zu einem »Wörterbuch der Editionsphilologie«*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 197–198.
- Honneth, Axel (2006): »Einleitung. Zum Begriff der Philosophie«. In: Axel Honneth/Christoph Menke (Hrsg.): *Klassiker Auslegen – Theodor W. Adorno: Negative Dialektik*. Berlin: Akademie Verlag, S. 11–27.
- Pichler, Axel (2015): »Die Spuren von Nietzsches Schreiben. Arbeit mit der KGW IX«. In: *Nietzsche-Studien* 44, S. 380–412.
- Pichler, Axel (2017a): »»eine antimetaphysische aber artistische Philosophie«. Adornos Inanspruchnahme Nietzsches und anderer Quellen in einer Einfügung zur *Ästhetischen Theorie*«. In: Martin Endres/Axel Pichler/Claus Zittel (Hrsg.): *Text/Kritik: Nietzsche und Adorno*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 238–278.

- Pichler, Axel (2017b): »Form und (Be-)Deutung. Walter Benjamins Kunstwerkaufsatz und die Frage nach Verhältnis und Bedeutung von Überlieferungs- und Darstellungsform in der Textinterpretation«. In: Marcus Born/Claus Zittel (Hrsg.): *Literarische Denkformen*. München: Fink, im Erscheinen.
- Reckwitz, Andreas (2003): »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32/4, S. 282–301.
- Reuß, Roland (2005): »Text, Entwurf, Werk«. In: *TEXT. Kritische Beiträge* 10, S. 1–12.
- Reuß, Roland (2013): »Textkritik II«. In: Gunter Martens (Hrsg.): *Editorische Begrifflichkeit. Überlegungen und Materialien zu einem »Wörterbuch der Editionsphilologie«*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 203–204.
- Rockenberger, Annika/Röcken, Per (2014): »Wie ›bedeutet‹ ein ›material text‹?«. In: Wolfgang Lukas/Rüdiger Nutt-Kofoth/Madleen Podewski (Hrsg.): *Text – Material – Medium*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 25–51.
- Schleiermacher, Friedrich (2002): »Über Begriff und Einteilung der philologischen Kritik«. In: Ders.: *Kritische Gesamtausgabe*. Abteilung I: *Schriften und Entwürfe*. Bd. 11: *Akademievorträge*. Hrsg. v. Martin Rößler. Berlin, New York: De Gruyter, S. 643–656.
- Sonderegger, Ruth (2011): »Ästhetische Theorie«. In: Richard Klein/Johann Kreuzer/Stefan Müller-Doohm (Hrsg.): *Adorno Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, S. 414–427.
- Spoerhase, Carlos (2016): *Linie, Fläche, Raum. Die drei Dimensionen des Buches in der Diskussion der Gegenwart und der Moderne (Valéry, Benjamin, Moholy-Nagy)*. Göttingen: Wallenstein.
- Szondi, Peter (1975): *Studienausgabe der Vorlesungen*. Bd. 5.: *Einführung in die literarische Hermeneutik*. Hrsg. v. Jean Bollack und Hellen Stierlin. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Tiedemann, Rolf/Adorno, Gretel (1970): »Editorisches Nachwort«. In: Theodor W. Adorno (1970): *Gesammelte Schriften*. Bd. 7: *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Gretel Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 535–544.
- Woesler, Winfried (2013): »Textkritik I«. In: Gunter Martens (Hrsg.): *Editorische Begrifflichkeit. Überlegungen und Materialien zu einem »Wörterbuch der Editionsphilologie«*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 200–203.

Martin Endres

Lektüre / Lesen

am Beispiel von Hölderlins »Seyn... / Urtheil... Wirklichkeit...«

Der Titel dieses Aufsatzes könnte eine ›Theorie der Lektüre‹ bzw. des ›Lesens‹ erwarten lassen, einen Beitrag, der im Rahmen der *Textologie*, die in diesem Band vorgestellt und zugleich diskutiert wird, methodologische Überlegungen zur Verfahrensweise einer literaturwissenschaftlichen Textinterpretation skizziert – und diese theoretischen Grundüberzeugungen anschließend an einem ausgewählten Text demonstriert und anwendet. Eine solche Zweiteilung meines Aufsatzes würde nun aber gerade von Grund auf dem widersprechen, was Aufgabe und Zielsetzung der *Textologie* bedeutet. Eine abstrakt gegebene Antwort auf die Frage ›Wie gestaltet sich (aus textologischer Sicht) eine angemessene Lektüre eines Textes?‹ betrachtet das als bereits gesichert und ›sicherbar‹, was die *Textologie* – hier mit Blick auf ›Lektüre‹ – zur Disposition stellt, stets neu erproben und immer wieder grundsätzlich diskutieren möchte. So tritt mein Beitrag auch nicht mit dem Anspruch an, etablierten Interpretationstheorien eine neue oder gar bessere entgegenzuhalten. Strebt die *Textologie* grundsätzlich nicht die Erarbeitung einer neuen Kategorientafel an und ist ihr Forschungsziel nicht eine abschließende formale Definition von ›Text‹, ›Gegenstand‹ oder ›Edition‹, die jeweils alle denkbaren Phänomene unter sich begreift, so geht es auch mir nicht um eine solche Definition von ›Lektüre‹. Jedes programmatische methodische Konzept der ›Lektüre‹ würde notwendigerweise allgemein, damit jedoch losgelöst vom konkreten Gegenstand Kriterien des Lesens und Interpretierens fixieren. Diese Gegenstandsferne ist der *Textologie* suspekt und bildet den Ausgangspunkt einer prinzipiell unabschließbaren Revision dessen, was als ›Lektüre‹ bzw. als ›Lesen‹ bezeichnet werden soll – und einer immer wieder neu einsetzenden kritischen Überprüfung dessen *am Text*.

Dies bewahrt mich in der hier folgenden Lektüre jedoch nicht vor dem theoretischen Dilemma, dass auch sie – so sehr sie sich auch dem Gegenstand, dem ›einzelnen‹ oder ›konkreten‹ Text verpflichtet sieht – von Vorbegriffen, Vorverständnisse und Überzeugungen geprägt ist und von diesen ausgeht: einem bestimmten ›Textbegriff‹, der sich in meinem Fall stark an einer bestimmten editionsphilologischen Theorie und Praxis orientiert, von einem ›Interpretationsbegriff‹, der sich in der Auseinandersetzung mit literaturwissenschaftlichen und philosophischen Theorieansätzen herausgebildet hat (Hermeneutik, Dekonstruktion, werkimmanente Interpretation, *close reading*, Schreibprozessforschung), und von literarischen Texten und Poetiken bestimmter Autoren, die

oftmals mit diesen Theorieansätzen verbunden sind (etwa Hölderlin, Kafka, Kleist oder Celan). Diese Prägungen und Vorverständnisse einklammern oder gar zurückweisen zu wollen wäre naiv und würde eine falsch verstandene Neutralität und Objektivität behaupten. Es gehört zur Dialektik meiner Lektüre (womöglich zu ihrer ›negativen‹), dass sie diese Vorverständnisse zwar als unumgänglich und auch in hohem Maße konstitutiv ansieht, sie jedoch nicht als sakrosankte unveränderliche Größen betrachtet – und dass sie der Forderung nachkommt, die Vorverständnisse auf den konkreten Gegenstand hin zur Disposition zu stellen. Gibt es eine ›Programmatur‹ der *Textologie*, so besteht sie in der allgemeinen und grundsätzlich zu fordernden wissenschaftlichen Tugend, die eigene Position und Perspektive sowie die sie leitenden Kategorien transparent zu machen und sie unaufhörlich auf ihre Gültigkeit und Angemessenheit hin zu befragen.

Dieser Anspruch stellt meine folgende Lektüre vor eine besondere Aufgabe: Ihre Arbeit am Text soll zugleich von einer Reflexion auf eben diese Arbeit begleitet sein. An für mich entscheidenden Stellen, die in meinen Augen Spezifika der hier realisierten Vorgehensweise und Konturen der *Textologie* erkennen lassen, werde ich daher meine Lektüre unterbrechen und in Form von Kommentarkästen über den eben vollzogenen Arbeitsschritt Auskunft geben. Anlass zu dieser Kommentierung gibt auch hier nicht die Auseinandersetzung oder Kontrastierung meiner Vorgehensweise mit anderen methodologischen Konzeptionen oder Interpretationstheorien, die mit ihr in Spannung stehen und andere Grundüberlegungen formulieren, sondern wiederum der Gegenstand. Seine sprachliche und materiale Verfasstheit erfordern eine ihm entsprechende Lektüre. Die Reflexionen auf das eigene Tun erheben dabei keinen Anspruch auf Systematizität oder Vollständigkeit. Dies meint auch, dass in der Lektüre eines *anderen* Textes mitunter *andere* Aspekte als relevant diskutiert und kommentiert werden müssten. Mit der Wahl *dieses* Textes verbinde ich jedoch die Hoffnung, einen möglichst weiten Horizont dafür abstecken zu können, was mir für eine ›Lektüre‹ wichtig erscheint. – Mehr möchte ich dem Folgenden nicht vorausschicken; und wenn damit keine »generelle Methodologie« vorangestellt wird, so ist eben dies, mit Adorno gesprochen, als »ein Stück Methodologie« (Adorno 1970, S. 530) zu begreifen.

Gegenstand meiner Lektüre ist ein beidseitig beschriebenes Blatt Friedrich Hölderlins, das unter dem Titel *Urtheil und Seyn* bekannt ist, entstanden zwischen Anfang März und Ende Mai 1795 in Jena.¹ Risskanten an einer Seite sowie die Beschaffenheit des Papiers sprechen dafür, dass das Blatt das *Vorsatzblatt* eines gedruckten Buches war und nach bzw. für die Aufzeichnung herausgerissen wurde. Die Herauslösung des Blattes aus dem Buchblock hat weitreichende Konsequenzen für die Rezeption der Aufzeichnung – und dies noch bevor man sich inhaltlich mit ihr auseinandersetzt. Die Bindung und damit die Fixierung des Blattes an einer Blattkante lenkt den Lektürevorgang, da dadurch die Reihenfolge der Seiten festgelegt wird: man liest gewöhnlich zunächst die Vorder-, dann die Rückseite. Löst man diesen materialen Zusammenhang auf, wird zugleich die durch den Aufbau des Buches gesetzte Chronologie des Lesens ausgehebelt; die Lektüre kann auf der einen wie auf der anderen Seite beginnen – jede ist zugleich Vorder- und Rückseite der anderen. Zugleich erwirkt das Herausreißen des Blattes, dass es materialiter als *eines* wahrgenommen wird. Denn geht man von einer klassischen Buchbindung aus, liegt das Vorsatzblatt als *Vorsatzbogen*, als doppelt verklebtes *Doppelblatt* vor: links als ›Anpappblatt‹ oder ›Spiegelblatt‹ mit dem Buchdeckel verleimt, rechts als ›Fliegendes Blatt‹ dem Schmutztitel vorangestellt und mit diesem im Falzbereich in einer dünnen Bahn verklebt. Das herausgelöste Vorsatzblatt als *eines* zu betrachten, bedeutet zugleich, einem grundsätzlichen und nur auf den ersten Blick banalen materialen Moment des Blattes Aufmerksamkeit zu schenken, das sich insbesondere für die Interpretation der Aufzeichnung als wichtig erweisen wird: *ein* Blatt besitzt (immer) *zwei* Seiten, seine *Einheit* ist durch eine *Zweiheit* gestiftet.

Kommentar 1: Meine Lektüre ist wesentlich davon geprägt, zunächst auf die besondere mediale Verfasstheit des Textträgers und des Geschriebenen zu achten, dessen Materialität und Medialität zu reflektieren, da sich bereits von hier aus ein Deutungsraum für die Interpretation des Textes aufspannt. Dies bedeutet nicht, dass die weitere Lektüre darauf aus sein muss, den Inhalt des Geschriebenen auf Erfüllung oder Bestätigung seiner material-medialen Verfasstheit hin zu lesen, sondern lediglich, dass die material-mediale Verfasstheit eine Dimension von Textualität für sich beansprucht, die es ernst zu nehmen und zu befragen gilt.

Dass die materielle Verfasstheit des Blattes von hoher Relevanz für das Verständnis von Hölderlins Aufzeichnung ist, zeigt sich bereits auf der Makroebene des Textes. Denn entgegen der Erwartung, die die meisten Editionen der Aufzeichnung mit dem Titel »Urtheil und Seyn« setzen, besitzt diese nicht zwei,

¹ Zur Frage der Datierung, vgl. Franz 2001.

sondern *drei* Teile: Auf der Seite, die in der ersten Zeile mit »Urtheil [...]« einsetzt, findet sich in der unteren Hälfte ein thematisch neuer Absatz, der als eigenständig gegenüber dem zuvor Gesagten gelesen werden kann:² »Wirklichkeit und Möglichkeit ist unterschieden [...]«. Dem möglichen Einwand, dass diese Dreiteilung unzulässig sei, da Hölderlin zwar keinen Haupttitel, mit der Unterstreichung der Worte ›Seyn‹ und ›Urtheil‹ in der jeweils ersten Zeile jedoch eine Gegenüberstellung von nur *zwei* Begriffen auf *zwei* Seiten im Sinn gehabt habe, kann zum einen entgegengehalten werden, dass sich auf beiden Seiten noch weitere Unterstreichungen innerhalb der Abschnitte finden.³ Zum anderen besitzt der zweite Absatz auf der ›Urtheil‹-Seite einen deutlichen Einzug, der bei den Absätzen auf der ›Seyn‹-Seite fehlt, so dass dieser große Einzug als Markierung eines Abschnitts verstanden werden kann.⁴ Hinzu kommt, dass der zweite Absatz einen gegenüber dem ersten deutlich anderen Schreibduktus aufweist: Die Schrift ist kleiner und läuft enger.

Mit Blick auf die Benennung dieses dritten Teils lässt sich eine interessante Editions-geschichte nachzeichnen, die ich heute mit einem weiteren Vorschlag fortschreiben möchte: Beschränkt sich selbst die von Beißner herausgegebene *Große Stuttgarter Ausgabe* noch auf den genannten Titel »Urtheil und Seyn«, erweitert D. E. Sattler in seiner *Frankfurter Ausgabe* den Titel auf »Seyn Urtheil Möglichkeit« (FHA 17, S. 149); Sattler verkehrt also nicht nur die Reihenfolge der Abschnitte, sondern überschreibt den dritten mit einem dort thematisierten Begriff. *Nach* Sattler und abweichend von seinem Titel findet sich in der Forschungsliteratur – prominent etwa im Hölderlin-Handbuch, verantwortet von Michael Franz – die Alternative »Seyn, Urtheil, Modalität« (Franz 2011, S. 228). Erscheint dies zunächst als eine unverfängliche Entscheidung, wird an ihr jedoch eine problematische Editionspraxis sichtbar, die rückblickend alle bisherigen Ausgaben bestimmte: Der Titel ›Modalität‹ gründet auf einer ausschließlich *inhaltlichen Deutung* des Textes, insofern er die Worte ›Wirklichkeit,

2 Das »Paar ›Urtheil‹ und ›Seyn‹« ist, um Dieter Henrich zu widersprechen, gerade nicht »vollständig« und erfordert es, »von einem dritten Titel von gleichem Gewicht ergänzt zu werden«; vgl. Henrich 1992, S. 684.

3 Eine Unterscheidung in zwei Klassen von Kommata, wie Henrich sie vornimmt, von denen nur die »ursprünglichen«(?) der ersten Niederschrift (i. e. die Kommata von »Seyn«, »Seyn schlechthin« und »Urtheil«) eine Anzeige der leitenden philosophischen »Terme« sind, ist nicht nachvollziehbar; vgl. Henrich 1992, S. 687.

4 Das Argument, demzufolge Hölderlin aufgrund einer offengelassenen Lücke von drei Zeilen direkt darüber sicher gehen wollen, dass der Absatz nach jedweder Ergänzung noch sichtbar bleibt, übersieht demgegenüber die inhaltliche Eigenständigkeit des dritten Abschnitts; vgl. Henrich, S. 684.

›Möglichkeit‹ und ›Nothwendigkeit‹ als modallogische Begriffe Kantscher Provenienz auf- und zusammenfasst. Anders als rein ›inhaltlich deutend‹ können jedoch auch die Vorschläge von Beißner und Sattler nicht verstanden werden: Beißner liest den dritten Abschnitt als Teil der Ausführungen zu ›Urtheil‹, Sattler hebt mit ›Möglichkeit‹ *einen* Modalbegriff als maßgebend und bestimmend hervor. Ich plädiere demgegenüber für einen vielleicht etwas uneleganten, jedoch weitaus stärker an der Materialität der Aufzeichnung orientierten Titel »Seyn... / Urtheil... Wirklichkeit...«, und damit für einen dreiteiligen Incipit-Titel, der mithilfe der Virgel zudem über die Verteilung und die Zugehörigkeit der Abschnitte untereinander Auskunft gibt.⁵

Kommentar 2: Die Lektüre hat nicht nur die material-mediale Verfasstheit des Textträgers zu reflektieren, sondern im Zuge dessen auch seine editorische Darstellung und Aufbereitung kritisch zu bedenken und gegebenenfalls zu korrigieren; dies kann so weit gehen, dass eine (ausschnittsweise oder gar vollständige) Neuedition des Textträgers nötig wird. Das ist besonders dann von Bedeutung, wenn die kritische Aktualisierung der editorischen Präsentation neue Aspekte für die Lektüre freilegen kann, die in bisherigen Editionen verdeckt waren. Zugleich schafft diese Aktualisierung eine Möglichkeit, bisherige Interpretationen kritisch zu überprüfen, die ihre Textbasis nicht angemessen und ausreichend reflektierten.

Aber auch dieser Incipit-Titel ist kommentierungsbedürftig, da man auch mit ihm nicht umhin kommt, eine Reihenfolge seiner Teile, seiner zwei ›Seiten‹ festzulegen und somit einen präferierten Lesevorgang zu suggerieren. Tatsächlich müssen aufgrund der Herauslösung des Blattes beide Möglichkeiten, beide Abfolgen als *in gleicher Weise gültig* bedacht werden – also die Abfolgen: Seyn > Urtheil > Wirklichkeit *und* Urtheil > Wirklichkeit > Seyn.⁶ Gegenüber den Editionen vor Sattler entscheidet sich damit nicht nur, ob ›Seyn‹ als Bedingung für das ›Urtheil‹ und ihm logisch wie ontologisch vorgeordnet ist *oder* ob umgekehrt nur ›vonseiten‹ des ›Urtheils‹ das ›Seyn‹ überhaupt in den Blick genommen werden kann. Hinzu kommt nun, dass der Frage nach Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit eine entscheidende text- und argumentationslo-

⁵ Selbst im Rahmen einer inhaltlich deutenden Editionspraxis wäre eine Ersetzung von Sattlers ›Möglichkeit‹ durch ›Wirklichkeit‹ gerechtfertigt, da im zugehörigen Abschnitt explizit von der Vorgängigkeit der ›Wirklichkeit‹ vor der ›Möglichkeit‹ die Rede ist.

⁶ Editionen und Interpretationen, die ›eindeutig‹ *einer* Reihenfolge die Priorität vor der anderen zuweisen, verfehlen den spekulativen Gehalt der Aufzeichnung, der sich maßgeblich an der ›Gleich-Gültigkeit‹ der beiden Blattseiten materialiter realisiert; vgl. in diesem Zusammenhang die ›vereindeutigende‹ Interpretation Sattlers: »Im gebräuchlichen und griffigeren Titel *Urtheil und Seyn* ist ein allgemeines Mißverstehen manifest, das, ohne Widerspruch, das Zweite vor das Erste – also die *Ur-Teilung* vor die *Ur-Sache* – stellen konnte.« (Hölderlin 2009, S. 163)

gische Funktion zukommt: Stehen die Überlegungen zur Modalität am Ende von Hölderlins Ausführungen, so kann man die Reihenfolge der drei Abschnitte als fortschreitende Explikation, als Auseinanderlegen in die Teile lesen, in dem Sinne, dass der Text eine Bewegung vom *einen*, unteilbaren Seyn (schlechthin) über das Urtheil und seine *zwei* Teile Subjekt und Objekt zur modallogischen *Trias* Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit führt; dies bedeutet auch, dass der Endpunkt mit der Zahl 3 für die Gesamtzahl der Abschnitte und die Explikationsschritte steht und (zumindest numerisch) ein Teil-Ganzes-Verhältnis denkbar wird. Man könnte diesen Gedanken dahingehend weiter verfolgen, dass der Abschnitt ›Seyn‹ *drei* Absätze, die *zwei* Abschnitte ›Urtheil‹ und ›Wirklichkeit‹ jeweils nur *einen* Absatz aufweisen, und dass sich auf diese Weise das Verhältnis von 1 : 2 : 3 in der Wechselseitigkeit von materialer Form und inhaltlicher Aussage potenziert und umkehrt. — Der umgekehrten Leserichtung folgend nimmt die Thematisierung von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit demgegenüber eine *vermittelnde* Position und Funktion ein; so verstanden, dass wenn vom Urtheil auf das Seyn geschlossen werden soll, die *Bestimmung* des Seyns und der Wechsel auf die andere Seite (kantisch gefasst) eine Reflexion auf die *Modalität* und damit auf das »Verhältnis [der Bestimmung] zum Erkenntnisvermögen« (Kant, AA 4, S. 145) verlangt.⁷

Hatte sich eben gezeigt, dass die Lektüre auch immer mit einer kritischen Überprüfung bestehender Editionen und Textausgaben verbunden ist, so führt dies im Fall von Hölderlins Aufzeichnung nicht nur zu einer Revision und Neufassung des Titels. Mit Blick auf die editorische Präsentation der Handschrift im Rahmen der von D. E. Sattler verantworteten *Frankfurter Hölderlin-Ausgabe* ist zum einen Kritik an der Erstellung eines ›konstituierten Textes‹ zu üben, der aufgrund der ›Übersetzung‹ der Aufzeichnung in einen Lesetext mit einer monodirektionalen Linearität die eben skizzierte Zweiseitigkeit und Gleich-Gültigkeit der Seiten unterläuft und einen deutenden Eingriff in die Überlieferung bedeutet. Wenn auch nicht Kritik, so verdient zum anderen die Transkription der Handschrift Hölderlins eine Neufassung und Aktualisierung. Dies ist vornehmlich dem einfachen Umstand geschuldet, dass Sattler zur Zeit der Erstellung seiner Edition nicht die technischen Möglichkeiten zur Verfügung standen, die heute genutzt werden können. Dies betrifft insbesondere die typographische Auszeichnung in der Transkription; so war es Sattler etwa nicht möglich, Strei-

7 Diese Überlegungen können unabhängig von Henrichs Differenzierung in vier verschiedene ›Logiken‹ der Abfolge angestellt werden; vgl. Henrich 1992, S. 685: »Abfolge₁ der *Niederschrift*; Abfolge₂ der *intendierten Lektüre*; Abfolge₃ in der *Ordnung der Thesen* und *Argumente*; Abfolge₄ in der *Ordnung der Gedanken der Konzeption*.«

chungen als Streichungen wiederzugeben. Entsprechend stelle ich der textnahen Lektüre ausgewählter Ausschnitte von *Seyn... / Urtheil... Wirklichkeit...* eine Neutranskription voran (s. **Abb. 1 und 2**). Für die Neutranskription gelten die folgenden textkritischen Zeichen:

Graphenfolge	Grundschrift
Graphenfolge	spätere Aufzeichnung
Graphenfolge	fremde Hand
<u>Graphenfolge</u>	unterstrichene Graphenfolge
Graphenfolge	durchgestrichene Graphenfolge
[g]Graphenfolge	Überschreibung eines Graphs in einer Graphenfolge
ı	nicht entzifferter Graph

Die *Württembergische Landesbibliothek Stuttgart* stellt auf ihrer Website hochaufgelöste Farb reproduktionen der unter der Archivnummer »Cod.poet.et.phil. fol.63,VI,4« geführten Handschrift Hölderlins zur Ansicht und zum Download bereit.⁸

Anlässlich der grundsätzlichen Gleich-Gültigkeit der Leserichtung muss nun für die Lektüre auf der Mikroebene die Entscheidung getroffen werden, auf welcher Seite sie einsetzt – genauer: auf welcher Seite sie *zunächst* einsetzt, da sie zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal ›neu‹ auf der ihr gegenüberliegenden beginnen kann und muss. Es versteht sich, dass ich mich im Rahmen dieses Aufsatzes nur auf ausgewählte Passagen konzentrieren kann – Passagen, an denen sich wiederum exemplarisch die Vorzüge einer Lektüre im Sinne der *Textologie* demonstrieren lassen.

Ich werde dabei zunächst auf Hölderlins Ausführungen zu ›Seyn‹ eingehen – einerseits, weil hier deutlicher die besondere sprachliche Darstellungsform von Hölderlins Aufzeichnung aufgezeigt und diskutiert werden kann; andererseits, weil gerade in den Abschnitten zum ›Seyn‹ die argumentationslogische Verwobenheit und Unablösbarkeit der beiden Blattseiten einsichtig wird.

⁸ http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht/?no_cache=1&tx_dlf%5Bid%5D=4065&tx_dlf%5Bpage%5D=1

Seyn –, drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus.

[Weñ]Wo Subje[ç]ct und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereiniget ist, [also s]mithin so vereiniget, [s]daß gar keine Theilung vorge-
nomēn werdden kan, ohne das Wesen desje[j]nigen, was was getreñt w[ç]erden soll zu verlezen, [so]da und sonst nirgends kañ von einem S[y]eyn schlechthin die Rede seyn wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall ist.

Aber dieses S[y]eyn muß nicht mit der Identität ver[s]wechselt werden. [ç]Weñ ich sage: Ich bin [i]/ch, so ist das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereiniget, daß gar keine Treñung vorgeñoēn werden[,] kañ, ohne, das Wesen desjenigen, was getreñt werden soll, zu verlezen; im Gegenteil das Ich ist nur durch diese Treñung des Ichs vom çIch [w]möglich[.]. [Die T]Wie^{kañ} ich sagen: Ich! ~~oneh~~ ohne Selbstbewußtseyn? Wie ist aber Selbstb. möglich. Dadurch daß ich mich mir selbst entgegenseze, mich von mir selbst treñe[.], [mi]aber ungeachtet diese Treñung mich im entgegengesetzte als [ç]dasselbe erkenē. Aber in wiefernē^{als} dasselbe? Ich kañ ich muß so fragen; deñ in einer anderen Rüks. ist es sich entgegensezt. Also ist die Identität keine Verein. des Obj. u. Subjects, die schlechthin stattfände also ist die Identität nicht = dem absoluten Seyn.

Daß diese Zeilen von der Hand des Dichters Friedrich Hölderlin sind, bezeugt hiemit Stuttgart, d. 16. Maerz. 1870.

Prof. C. T. Schwab

Urtheil. ist im höchsten und strengsten Sinne die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung inigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird, die Ur[t]= Theilung. [Als] Im Begriffe der Theilung [z]liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung de[r]s Obj. u. Subject aufeinander, u. die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen wo[r]von Obj. u. Subject die Theile sind. „Ich bin [i]/ch, ist das passendste Beispiel zu diesem Begriffe der Ur= Theilung[.], **als der Theor[i]etischer Urtheilung den [pr]in der praktischen Urtheilung setzt es sich dem Nichtich nicht sich selbst entgegen.**

Wirklichkeit u. Möglichkeit ist unterschieden, wie mittelbares oder u.unmittelbares Bewußtsein. Wenn ich einen Gegenstand als möglich denke, so wiederhol' ich nur das [z]vorhergegangene Bewußtseyn, kraft dessen er wirklich ist. Es giebt für uns keine denkbare Möglichkeit, die nicht [d]Wirklichkeit war. Deswegen [ist]gilt der Begr. der Möglichkeit auch gar nicht von den Gegenständen der Vernunft weil sie niemals [d]als das, was sie seyn sollen im Bewußtseyn vorkömen, sondern nur der Beg. der Nothwendigkeit. Der Begr. der Möglichkeit gilt von den Gegenständen des Verstandes, der der Wirklichkeit von den Gegenständen der Wahrnehmung u. Anschauung.

Abb. 2: Transkription von Cod.poet.et.phil.fol.63,VI,4

Seyn –, drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus.

Auf den ersten Blick gleicht der erste Satz einem lexikographischen Eintrag zum Lemma ›Seyn‹: Das Wort ›Seyn‹ kann demgemäß als Lexem gelesen werden, als eine abstrakte Einheit, ein Wort ohne jegliche syntaktisch relevante Flexion, das nach dem Komma eine nähere Bestimmung und Definition erfährt. Diese Lesart wird jedoch fraglich, wenn man den Satz mit dem ersten Satz der Urtheil-Seite vergleicht, von dem man – sind beide Seiten als gleich-gültig zu denken – einen entsprechenden Aufbau erwarten würde. Dieser weist jedoch eine signifikant andere syntaktische Form auf: »Urtheil. ist im höchsten und strengsten Sinne die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects [...]«. Dadurch wird man auf gleich zwei Aspekte aufmerksam: Erstens, dass die Bestimmung dessen, was unter ›Seyn‹ zu denken ist, nicht in einem prädikativen Satz erfolgt, und dass Hölderlin auffälligerweise auf die Kopula ›ist‹ verzichtet und stattdessen die Wendung ›drückt aus‹ wählt. Zweitens wird fraglich, warum Hölderlin die Zeichenfolge ›Gedankenstrich Komma‹ nach dem Wort ›Seyn‹ setzt – wobei ebenso auf der Rückseite des Blattes zu klären sein wird, warum hinter dem Wort »Urtheil« im ersten Satz ein Punkt steht. Aufgabe der Lektüre ist folglich zu verstehen, warum Hölderlin unterschiedliche Satzkonstruktionen für ›Seyn‹ und ›Urtheil‹ wählt und welche Relevanz dies jeweils für die Bestimmung der beiden besitzt.

Für die Seyn-Seite ist zu fragen, warum der Satz nicht einfach ›Seyn ist die Verbindung des Subjects und Objects‹ lautet. Erhöhte Aufmerksamkeit gilt dabei zunächst der Formulierung ›drückt aus‹. In der Forschung – namentlich und hauptsächlich von Michael Franz – wurde diese Formulierung als ein Rekurs auf den philosophiehistorischen Hintergrund des Seins-Begriffs und auf die ›vielfache Aussageweise des Seins‹ hin gedeutet. Die vier »prominentesten« Auffassungen dieses Ausdrucks sind – wie Franz ausführt – »›Sein‹ als Kopula im Urteil, ›Sein‹ als Identitätszeichen«, ›Sein‹ im Sinne von ›Existenz‹ und »›Sein‹ als Substanz« im Sinne Spinozas (Franz 2011, S. 229). Die Formulierung ›Seyn drückt aus‹ wird also so gelesen, dass der Satz auch den *Ausdruck* (und damit den Begriff) ›Sein‹ diskutiert.

So wichtig diese Interpretation ist – schenkt sie immerhin der sprachlichen Besonderheit des Satzes überhaupt Beachtung –, so schnell verspielt sie ihre Einsicht doch wieder, wenn sie auf *Vereindeutigung* des Seinsbegriffs durch Parallelstellen aus ist (vornehmlich in Briefen und im *Hyperion*) und auf diese Weise unzutreffende oder zumindest für Hölderlins Denken unwahrscheinliche Aussageweisen von ›Seyn‹ ausschließen möchte. Reduktiv scheint mir diese

Deutung auch deswegen, weil sie die sprachliche Besonderheit einzig am Verb ›ausdrücken‹ festmacht und dieses Wort damit aus der spezifischen Form des Satzes löst, in dem es allererst auffällig wird. Übersehen wird also, dass die Wendung ›drückt aus‹ die sprachliche Form des *gesamten* Satzes thematisiert – stärker: dass der *gesamte* Satz eine besondere Verhandlung der begrifflichen Fassung von ›Seyn‹ ist. Um diesen wichtigen Punkt noch einmal zu konturieren: Zwar wurde in der Forschung erkannt, dass Hölderlin keine prädikationslogische Aussage oder Definition von ›Seyn‹ vornimmt bzw. sich bewusst *nicht* für eine bestimmte Auffassung von ›Seyn‹ im Horizont bisheriger Definitionen ausspricht, jedoch wurde nicht ausreichend auf die sprachliche Darstellung reflektiert, die ein *anderes* Sprechen über ›Seyn‹ bedeutet.

Daher noch einmal, von einer anderen Seite gefragt: Warum schreibt Hölderlin nicht einfach ›Seyn ist die Verbindung des Subjects und Objects‹? Warum wählt er die Zeichenfolge ›Gedankenstrich Komma‹? Eine Möglichkeit, diese besondere Interpunktion zu verstehen, besteht darin, sie im Sinne eines Anakoluths zu deuten, also als Aufbruch der syntaktischen Konstruktion oder als Abbruch der Rede. Diese Deutung hat eine prominente Vorlage: Adorno liest den ersten Satz des Abschnitt ›Sein‹ in Hegels *Wissenschaft der Logik*, der eine vergleichbare Form wie Hölderlins Satz aufweist (›Sein, reines Sein, – ohne alle weitere Bestimmung‹), anakoluthisch und wirft Hegel vor, dass dieser »gleichwie mit Hebelscher Verschlagenheit sich der Not zu entwinden sucht, dass die ›unbestimmte Unmittelbarkeit‹« (Adorno 2003, S. 352) des Seins nicht in Form eines prädikativen Satzes ausgesprochen werden kann. Die Unterbrechung des Satzes durch ›Gedankenstrich Komma‹ anakoluthisch zu lesen heißt nicht, darin eine rhetorische Figur zu erkennen, die die Mündlichkeit, Lebhaftigkeit oder Authentizität der Rede hervorheben würde. Vielmehr ist die anakoluthische Form Markierung einer möglichen Diskrepanz des Gesagten mit Blick auf das Zu-Sagende, einer möglichen Diskrepanz der sprachlichen Mittel mit Blick auf den Gegenstand der Aussage. Die Interpunktion als Anakoluth zu lesen impliziert, dass die Fortführung der Rede als Reaktion und Reflexion auf das zunächst Gesagte verstanden werden kann: ›drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus‹ ist eine Formulierung, die weder unmittelbar an das Wort ›Seyn‹ *anschießen* kann noch unmittelbar aus ihm *abgeleitet* werden kann.

Doch diese Interpretation wirft Probleme auf. Die Formulierung »›Seyn –, drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus.« widersetzt sich einer eindeutigen Bestimmung als Anakoluth, da sie von keiner der Formen eindeutig geprägt ist, die man diesem klassischerweise zuspricht: 1. dem ›Ausstieg‹, dem gänzlichen Abbruch und Verstummen der Rede nach der Unterbrechung, 2. der ›Retraktion‹, also der rückwirkenden Nachbesserung und Modifikation des

ersten Satzteils durch den zweiten, oder 3. einem ›Umstieg‹, einem Neueinsatz der Rede, der meist mit einer gänzlich eigenständigen grammatischen Struktur einhergeht. Das Bemerkenswerte des Satzes besteht ja darin, dass er unter Ausblendung der unterbrechenden Interpunktion ›Gedankenstrich Komma‹ eine völlig intakte, grammatisch wohlgeformte Form besitzt. Die Unterbrechung ist folglich nicht Ausdruck einer Reaktion auf ein Unvorhergesehenes und Anzeige eines unfreiwilligen Stockens im Sprechen – auch an der Handschrift findet sich kein Indiz für eine solche Revision in Form einer Sofortkorrektur, einer Streichung oder Hinzufügung. Die Interpunktion setzt vielmehr eine Pause, die die Aufmerksamkeit auf das Wort ›Seyn‹ einfordert und zugleich für die *Fortführung* der Rede sensibilisiert – und beide Teile als aufeinander hin vermittelte kennzeichnet.

Offen bleibt, warum Hölderlin gerade *diese* Zeichenfolge für die Unterbrechung wählt – und warum er die beiden Interpunktionszeichen in genau *dieser* Reihenfolge setzt. Eine mögliche Deutung ist, das Komma nach dem Gedankenstrich als Markierung eines Satzkolons zu lesen, eine Markierung, die ›Seyn –‹ als eine semantische Einheit setzt: Mit ›Seyn –‹ ist demzufolge bereits etwas gesagt, das zunächst unabhängig von der Fortsetzung der Rede verstanden und reflektiert werden kann. Und sei es auch nur dies: Sagt man ›Seyn‹, kann nicht einfach ungehindert weitergesprochen werden – sagt man ›Seyn‹, ist man unmittelbar mit der Problematik seiner Aussageweise konfrontiert. Das Komma wiederum ist das Interpunktionszeichen, das mit seiner Funktion (genauer: seinen Funktionen) exakt für das steht, was inhaltlich thematisiert und formal diskutiert wird – das Komma ›trennt und verbindet‹ die Satzteile. Es löst die Regel-Syntax und die syntaktische *Einheit* des Satzes auf, zergliedert den Satz in *zwei* Teile, die nur ihren spezifischen Sinn erhalten, wenn man in der Lektüre das leistet, was inhaltlich ausgesprochen wird: man muss die Satzteile *verbinden*. Eine Pointe dieser Lesart liegt darin, dass auf diese Weise nun auch auf der Satzebene der Aufzeichnung das ›Ausdruck‹ gewinnt, was *materialiter* durch das Herauslösen des Blattes angezeigt wurde: Die *Einheit* ist nur durch eine *Zweiheit*, die *Zweiseitigkeit* wiederum nur durch die sie vermittelnde *Einheit* zu verstehen.

Von hier aus kann auch noch einmal neu diskutiert werden, warum Hölderlin nicht die Kopula ›ist‹ wählt – insbesondere im Vergleich mit dem ersten Satz der Urtheil-Seite. Darin nur eine Kritik am und eine Absetzung vom prädikationslogischen Urteil über ›Seyn‹ zu sehen, greift zu kurz. Ebenso einseitig ist es, »Hölderlins These über das Sein« (Franz 1987, S. 106) – wie Michael Franz den Satz vorschnell deutet – nur so zu fassen, dass das Wort »Seyn, verstanden als *Kopula* des Urteils«, aufgrund seiner Etymologie synonym zum Wort ›Verbin-

«dung» zu lesen ist und so auch eine *Verbindung* »zwischen den beiden Termini des Satzes [also Seyn und Verbindung] hergestellt« (Franz 1987, S. 106)⁹ wird. Die Denkbewegung, die der Satz einfordert, ist demgegenüber komplexer: Zwar ist im *Urteil* ›Subjekt *ist* Objekt‹ auch das Sein (flektiert) als Verbindung der beiden ›ausgedrückt‹. Was hingegen – und man muss selbst ›falsch‹ sprechen, um die Differenz hier klar zu markieren – ›Seyn‹ (an und für sich) *ist*, kann nicht aus einem Urteil abgeleitet werden. Für die sprachliche Form des Satzes, der die erste Bestimmung von ›Seyn‹ artikuliert, hat dies zweierlei zur Folge: Einerseits darf die Bestimmung nicht in einem prädikativen Urteil erfolgen, da damit indirekt behauptet würde, dass ›Seyn‹ von ›Urteil‹ abhängig ist. Andererseits darf ›Seyn‹ aber auch nicht losgelöst vom ›Urteil‹ gedacht werden; entsprechend muss seine Bestimmung die *Beziehung* zum Urteil und seine Verwiesenheit auf das Urteil hin mitartikulieren.

Kommentar 3: Meine bisherige Lektüre war davon geprägt, dass sie die konkrete Verfasstheit der Aufzeichnung auch in der Weise respektiert und reflektiert, dass sie sich dessen Besonderheiten vorbehaltlos aussetzt, diese Besonderheiten identifiziert und zur Geltung bringt – in diesem Fall die irreguläre und befremdliche Interpunktion und Syntax des ersten Satzes. Die Widerständigkeit für das Verstehen, die damit verbunden sein kann, versucht die Lektüre als solche zu exponieren und sie gerade nicht zugunsten eines bestimmten Vorverständnisses oder gemäß vermeintlich dominierender Kontexte und Interpretationen aufzulösen und konsensuell auf diese hin abzuschwächen. Das heißt nicht, dass die Lektüre nicht ihrerseits von Vorverständnissen und Interpretationen geprägt wäre, die es in jedem Lektüreschritt zu reflektieren und zu prüfen gilt. Den konkreten Text aber *als* einen *konkreten* zu verstehen, bedeutet mit Blick auf »Seyn... / Urteil... Wirklichkeit...«, das in der Lektüre gewonnene Verständnis dessen, was unter ›Seyn‹ zu denken ist, nicht mit Ausführungen in anderen Texten Hölderlins zu verrechnen oder die Konturierung von ›Seyn‹ als Folie oder Schablone zur Interpretation eines anderen Textes heranzuziehen – etwa des *Hyperion*. Dies sagt freilich nicht, dass eine solche Bezugnahme gänzlich unzulässig wäre. Jedoch muss diese Bezugnahme so erfolgen, dass sie die konkreten Aussagen der beiden Texte einander entgegenhält und präzise deren spezifische Differenz und/oder Übereinstimmung aufzeigt.

Die hier vorgeschlagene Lektüre des ersten Satzes mag auf den ersten Blick spekulativ erscheinen. Nimmt man jedoch den *zweiten* Satz (und damit zugleich den zweiten Absatz) hinzu, lässt sich zeigen, dass nun das weiter ausdifferenziert wird, was sich auch an der sprachlichen Form als ›Trennung‹ und ›Verbindung‹ zeigte.

⁹ Weit weniger differenziert argumentiert Franz in seiner Dissertation sogar für eine Gleichsetzung von ›Seyn‹ und ›Verbindung‹: »Sein ist Verbindung, hatte der erste Satz aus ›Urteil und Seyn‹ besagt« (Franz 1982, S. 7).

[Weñ]Wo Subje[ct und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereinigt ist, [~~also~~ s]mithin so vereinigt[,] [s]dass gar keine Theilung vorgenommen we[d]rden kan, ohne das Wesen desje[j]nigen, was was getreñt werden soll zu verlezen[,], [so]da und sonst nirgends kañ von einem S[ty]levn schlechthin die Rede seyn wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall ist.

Der Satz lässt sich zunächst in zwei Hauptteile gliedern: »Wo Subject und Object [...]« und »da und sonst nirgends [...]«. Noch bevor man sich näher mit der Beziehung der beiden Satztheile befasst, muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass sie in einem wichtigen Aspekt einen deutlich unterschiedlichen Aufbau aufweisen: Die erste Satzhälfte besteht aus *sechs* Teilen, die jeweils durch Kommata voneinander getrennt werden, wogegen die zweite Satzhälfte keine weitere syntaktische Binnendifferenzierung durch Interpunktionszeichen aufweist. Damit nicht genug: Unternimmt man nun den Versuch, die sechs Teilsätze der ersten Satzhälfte zu ordnen, zeigt sich eine interessante Verteilung: Die Hauptaussage »Wo Subject und Object schlechthin [vereinigt ist]« wird zunächst von zwei Untersätzen näher erläutert »nicht nur zum Theil vereinigt ist« und »mithin so vereinigt, dass [x...]«. Der *zweite* Untersatz ist nun wiederum *dreigeteilt*: »dass gar keine Theilung vorgenommen werden kann«, »ohne das Wesen desjenigen« und »was getrennt werden soll zu verlezen« (Franz 1982, S. 9).

[Weñ]Wo Subje[ct und Object schlechthin,
 nicht nur zum Theil vereinigt ist,
 [~~also~~ s]mithin so vereinigt^r,¹
 [s]dass gar keine Theilung vorge no?en we[d]rden kan,
 ohne das Wesen desje[j]nigen,
 was was getreñt werden soll zu verlezen[,],
 [so]da und sonst nirgends kañ von einem S[ty]levn schlechthin die Rede
 seyn wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall ist.

Die erste Satzhälfte beschreibt also eine zunehmende, kaskadisch über mehrere Stufen sich entwickelnde Zergliederung in die Teile, die man numerisch als Verhältnis bzw. Abfolge von 1 : 2 : 3 fassen kann – ein Verhältnis, das bereits für die materiale Ordnung der Abschnitte ›Seyn‹ ›Urtheil‹ und ›Wirklichkeit‹ wich-

tig war. Betrachtet man nun den inhaltlichen Aufbau des Satzes, ist bemerkenswert, dass er eine gegenüber dem ersten Satz invertierte Logik beschreibt: Stand im ersten Satz mit ›Seyn‹ der ›Ausdruck‹ (bzw. Begriff) am Anfang, der im Verlauf des Satzes eine nähere Bestimmung erfährt, scheint hier zunächst die *Bedingung* genannt zu sein, die erfüllt sein muss, um von ›Seyn‹, in diesem Fall: von ›Seyn schlechthin‹ sprechen zu können. Durch diese Invertierung stellt sich zudem die Frage, ob die Bestimmung von ›Seyn‹ (verstärkt durch den neuen Absatz) hier noch einmal neu einsetzt – und inwiefern sie noch einmal (und eben *anders*) einsetzen muss, da nun nicht mehr ›Seyn‹, sondern ›Seyn schlechthin‹ bestimmt werden soll.

[Weñ]Wo Subje[ct und Object schlechthin, nicht nur
zum Theil vereinigt ist, [...]

Neben der Invertierung der Satzlogik ist der zweite Satz auch dadurch auf den vorangehenden bezogen, als er genau *das* Begriffspaar an seinen Anfang setzt, mit dem der erste Satz endet: ›Subject und Object‹. Zu diesem Zeitpunkt lässt sich also schon einmal berechtigt annehmen, dass das, was ›Seyn‹ und ›Seyn schlechthin‹ *verbindet*, in eben diesem (wenngleich auch je und je spezifischen) Verhältnis von Subjekt und Objekt gesehen werden kann.

Weiterhin ist das Wort ›schlechthin‹ von Bedeutung, da es die beiden Hälften des zweiten Satzes direkt miteinander in Beziehung setzt: ›Wo *Subject und Object schlechthin vereinigt* ist, da und sonst nirgends kann von einem *Seyn schlechthin* die Rede seyn‹. Entscheidend für das Verständnis seiner komplexen Struktur ist, dass man von dieser Paraphrase vorerst wieder zurücktritt und den Satz in seiner Bewegung, Satzteil für Satzteil, Kolon für Kolon nachzeichnet. Liest man ihn vorläufig als einfachen Konditionalsatz, wird das Wort ›schlechthin‹ in besonderer Weise sprechend, da es ›Subjekt und Objekt‹ sowie das ›Seyn‹ als unumschränkt, absolut, ohne jedwede Bedingung kennzeichnet (vgl. Adelung, Bd. 3, Sp. 1512; DtWb, Bd. 15, Sp. 542). Was also je und je als *unbedingt* zu denken ist, steht also paradoxerweise zueinander in einem *Bedingungsverhältnis*. Der Status der Unbedingtheit von ›Subject und Object‹, der hier zur Rede steht, wird nun erst im zweiten Teil der ersten Satzhälfte konkretisiert: Nicht Subjekt und Objekt *an und für sich* – was auch heißt: absolut und unabhängig voneinander – sind *unbedingt*, sondern deren *Vereinigung*. Vom ersten zum zweiten Satzteil hat folglich eine Verschiebung stattgefunden: Die Unbedingtheit und Uneingeschränktheit ist keine Qualität von *Subjekt* und *Objekt*, sondern eine Qualität ihrer beider *Vereinigung*. Diese Lesart wird dabei auch von der Grammatik des zweiten Satzteils unterstützt, dessen Prädikat im Singu-

lar steht: Subjekt und Objekt *sind* nicht vereinigt, sondern »ist« vereinigt – mit Blick auf diese Vereinigung scheint überhaupt keine Rede im Plural mehr möglich.

Was folgt, ist eine nähere Bestimmung, wie man sich diese ›Vereinigung *schlechthin*‹ zu denken hat bzw. wie sie ›schlechthin‹ erläutert und/oder paraphrasiert werden kann: »*nicht nur zum Theil* vereinigt«. Zunächst kann die Formulierung völlig unproblematisch im Sinne von ›ganz und gar vereinigt‹ gelesen werden. Im Kontext der Aufzeichnung ist sie jedoch in zweierlei Hinsicht interessant: Erstens spielt sie mit einer doppelten Bedeutung von ›zum Theil‹, auf die auch Fichte in der *Zweiten verbesserten Ausgabe* seiner *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* von 1802 aufmerksam macht: ›zum Teil‹ meint einerseits ›nicht vollständig‹, nur *teilweise* – ›zum Teil‹ sagt andererseits, dass aus etwas ein *Teil* wird.¹⁰ Zweitens ist die Formulierung ›nicht nur zum Theil vereinigt‹ – in beiden genannten Bedeutungen – in sich widersprüchlich, da nichts teilweise oder zu einem Teil *vereinigt* werden kann; auch die historischen Wörterbücher der Zeit belegen, dass ›vereinigen‹ sich gerade dadurch auszeichnet, »zwey oder mehr Dinge so mit einander [zu] verbinden, [...] dass sie nur als *Ein Ganzes* angesehen werden können« (Adelung, Bd. 4, Sp. 1024, s. v. vereinigen [Herv. ME]). Das Wort ›vereinigen‹ verbietet gerade jedwede Vorstellung von ›zum Teil‹.

Mit ›vereinigen‹ ist (nach der Wiederholung von »Subject und Object«) der zweite Bezug zum ersten Satz gestiftet – ein Bezug, der sich als Abgrenzung und Kontrastierung gestaltet und so das konturiert, was die Bestimmung des ›Seyns *schlechthin*‹ von der Bestimmung von ›Seyn‹ im ersten Satzes unterscheidet. Dieses weist nur eine *Verbindung* von Subjekt und Objekt auf, keine *Vereinigung*. Diese begriffliche Differenzierung darf nicht übersehen werden: eine Verbindung ›bindet‹ Getrenntes zusammen, eine Vereinigung schafft *Einheit, Eines*.

[also s]mithin so vereinigt[,]

Der dritte Satzteil setzt daraufhin die Erläuterung der Hauptbedingung fort und betont durch »mithin« die Konsequenzlogik der weiteren Ausführungen: Sind Subjekt und Objekt ›schlechthin‹ und damit ›nicht nur zum Teil‹ vereinigt, be-

¹⁰ Vgl. Fichte 1802, S. 60: »Demnach *bestimmt* sich das Ich *zum Theil*, und es *wird bestimmt zum Theil* – mit anderen Worten: der Satz ist zu nehmen in *doppelter* Bedeutung, die jedoch neben einander müssen bestehen können.«

deutet dies folglich (auch) bzw. folgt daraus (vgl. Adelung, Bd. 3, Sp. 237, s. v. Mithin; DtWb., Bd. 12, Sp. 2352, s. v. mithin)

[s]dass gar keine Theilung vorgenommen wer[d]den kan, ohne das Wesen desje[j]nigen, was getreñt werden soll zu verletzen,

Zwar stehen nun die Aussagen des zweiten und des vierten Satzteils über die Rede von ›Theil‹ und ›Theilung‹ direkt miteinander in Beziehung, doch handelt es sich dabei nicht einfach um eine Erweiterung der Bestimmung: Dass ›gar keine Teilung vorgenommen werden kann‹, ist nicht zwingend darin begründet, dass etwas ›nicht nur zum Theil vereinigt‹ ist. Die Rede vom ›Untheilbaren‹ der ›Vereinigung schlechthin‹ erfolgt vielmehr über die Zurückweisung einer Handlung, nämlich der Trennung von Subjekt und Objekt – dadurch wird man zugleich (i. e. ›mithin‹) darauf aufmerksam gemacht, dass auch die Bestimmung im zweiten Satzteil eine Handlung thematisiert: eine Vereinigung. Die Gegenüberstellung der beiden Handlungen gestaltet sich nun so, dass bei der Vereinigung das Resultat, bei der Teilung – liest man den vierten Satzteil zunächst für sich – deren prinzipielle Unmöglichkeit behauptet wird; ist die erste abgeschlossen, kann die zweite gar nicht erst begonnen werden. Offen bleibt, wer diese Handlungen vollzieht.

Die Zurückweisung einer jedweden ›Theilung‹ ist nun überdies bedeutsam, da damit die Praxis des Urteilens thematisiert wird – dann, wenn man Urteilen im Sinne von »Ur=Theilung« versteht, wie Hölderlin es auf der Rückseite des Blattes selbst vorschlägt. Was inhaltlich ausgeschlossen wird, realisiert sich wiederum formal zu Beginn des Satzes: Die Bestimmung der ›Vereinigung schlechthin‹ erfolgt so, dass zunächst deren Teile getrennt und unterschieden werden: Subjekt und Objekt. Der Satz endet jedoch nicht mit dieser absoluten Aussage, sondern führt in den beiden folgenden Nebensätzen die Konsequenzen an, wenn *doch* eine Teilung vorgenommen wird. Der weitere Verlauf des Satzes unternimmt damit eine Relativierung der zunächst als uneingeschränkt lesbaren Zurückweisung. So wird lesbar, dass die Mitte des Satzes gewissermaßen die konditionale Logik des gesamten Satzes in sich wiederholt: ›*Wenn* eine Teilung vorgenommen wird, *dann* wird das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, verletzt‹.

Auffällig ist, dass das, was als Vereinigung von Subjekt und Objekt verstanden werden kann, weiterhin unbenannt bleibt – auffällig, da auch nicht davon die Rede ist, dass ›das Wesen dieser *Vereinigung*‹ verletzt würde, sondern

lediglich von ›demjenigen‹. Dies kann als Problematisierung des Sprechens über das gelesen werden, was Gegenstand der Aussage ist: Auch die Bezeichnung ›desjenigen‹ als ›Vereinigung‹ scheint unzulässig bzw. unangemessen – und es ist womöglich deswegen unangemessen, weil die Rede von einer ›Vereinigung‹ im Hintergrund bereits deren Teile mitartikuliert, also eine Teilung voraussetzt.¹¹ Dass eine solche Bezeichnung hier nicht geleistet wird bzw. dass die Nennung des *Definiendums* aufgeschoben wird und erst in der zweiten Satzhälfte erfolgt, steht womöglich auch damit in Verbindung, dass alle *positiven* Bestimmungen in der ersten Satzhälfte eine Erläuterung *ex negativo* erfahren: ›schlechthin‹, also ›nicht nur zum Theil‹ – ›mithin so vereinigt‹, also so, ›dass gar keine Theilung vorgenommen werden kann‹.

Weiterhin ist entscheidend, dass das ›Wesen desjenigen‹ in der Gefahr steht, verletzt zu werden. Je nachdem, wie man ›Wesen‹ auffasst, steht also die Unversehrtheit der Substanz, des Nicht-Akzidentellen, der unveränderlichen und eigensten Natur ›desjenigen‹ auf dem Spiel – die Unversehrtheit seines Seinsprinzips, dessen, was es das sein lässt, ›was es/dies ist‹ (*ti ēn einai*). Der Satz vollzieht damit erneut eine Teilung, indem er für ›dasjenige‹ Substanz und Akzidenz, Eigentliches und Uneigentliches, Unveränderliches und Veränderliches, etc. unterscheidet. Mit der Rede vom ›Wesen‹ stellt sich damit die Frage, was die Substanz und das Eigentliche ›desjenigen‹ ist, und was demgegenüber das Akzidentelle und Unwesentliche. Zeichnet es sich ›wesentlich‹ dadurch aus, dass »Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereinigt ist«, ist sein ›Wesen‹ also (doch) nichts anderes als diese Vereinigung? Oder trifft diese Definition nicht das Wesen ›desjenigen‹ und bedeutet lediglich eine sprachliche Annäherung? Verfehlt die Bestimmung das Wesen deswegen, weil es – wie eben dargelegt – nicht ohne Teilung und Urteil auskommt und sich damit selbst widerspricht?

Erklärungsbedürftig ist aber auch, warum Hölderlin davon spricht, dass das ›Wesen‹, sollte es denn eine Teilung erfahren, nicht etwa zerstört, sondern lediglich ›verletzt‹ wird. Dies ist insofern irritierend, als ›verletzen‹ bedeutet, etwas »so [zu] beschädigen, dass dadurch dessen Vollständigkeit oder ganze Beschaffenheit leidet, der gehörige Zusammenhang des Ganzen oder eines Theiles unterbrochen wird« (Adelung, Bd. 4, Sp. 1083, s. v. verletzen). Legen wir die bislang einzige in der Aufzeichnung gegebene Definition des ›Wesens‹ zugrunde (i. e. ›absolute Vereinigung von Subjekt und Objekt‹) wird fraglich, ob mit der drohenden Beschädigung des ›Zusammenhang[s] des Ganzen oder eines Thei-

¹¹ Man könnte dies noch stärker lesen und sagen: Selbst die Bezeichnung ›Vereinigung‹ würde ›das Wesen desjenigen‹ verletzen, was bestimmt werden soll.

les« das Wesen nicht nur ›verletzt‹, sondern eben zerstört wird. So, dass bereits eine Verminderung seiner Vollkommenheit (vgl. Eberhard 1837, S. 240) das Wesen nicht mehr es selbst sein lässt. Gleichzeitig kann aber auch gelesen werden, dass in der Rede von ›verletzen‹ angezeigt wird, dass das Wesen auf diese Vereinigung gar nicht zu reduzieren ist. So verstanden, dass die durch die Teilung erwirkte Verletzung nur einen äußerlichen, d. h. akzidentellen Schaden anrichtet.

Tritt man von dieser komplexen Logik der ersten Satzhälfte einen Schritt zurück, kann ganz allgemein festgehalten werden, dass *die* Satzteile, in denen die Bedingungen dafür entwickelt werden, wann von ›Seyn schlechthin‹ ›die Rede sein kann‹ und die auf die Bestimmung einer differenzlosen Einheit zielen, auf allen Ebenen von Trennungen und Teilungen geprägt sind – dass also *die* Satzteile, die auf die Bestimmung einer Einheit zielen, die auch jenseits einer Logik von Teil und Ganzem steht, gerade eine *solche* Logik beanspruchen – dass also *die* Satzteile, die auf eine nicht-quantifizierbare und nicht-qualifizierbare Einheit zielen, Qualifizierungen und Quantifizierungen vornehmen – dass *die* Satzteile, die auf eine Einheit jenseits von Synthesis und Analysis zielen, sich auf diese beiden Verfahren stützen. Die Frage ist nun, wie der weitere Satzverlauf auf diesen (performativen Selbst-)Widerspruch reagiert.

[...] [so]da und sonst nirgends
 kañ von einem S[y]eyn schlechthin die Rede seyn
 wie es bei der intellectualen Anschauung
 der Fall ist.

Auffallend ist hier zunächst, dass sich die syntaktische Struktur der zweiten Satzhälfte – wie bereits oben genannt – als ein ›Gegenstück‹ zur ersten fassen lässt: Aufgabe der Lektüre ist es, die syntaktische *Einheit* der zweiten Satzhälfte als notwendiges ›Gegenstück‹ zur vielfachen *Geteiltheit* der ersten zu verstehen; besonders mit Blick darauf, dass sich ja auch die zweite Satzhälfte in zwei Teile gliedern lässt: »da und sonst nirgends kann von einem Seyn schlechthin die Rede seyn« und »wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall ist«.

Der Beginn der zweiten Satzhälfte weist eine Überarbeitung in der Handschrift auf, die es genauer in den Blick zu nehmen gilt. Heißt es zunächst »Wenn Subject und Object schlechthin [...], so [...],« lautet der Satz nach einer doppelten Überschreibung »Wo Subject und Object schlechthin [...], da und sonst nirgends [...].« Eine erste, wiederum recht unproblematische Lesart besteht darin, in der Änderung lediglich eine alternative Formulierung zu sehen, die an der ausgedrückten Relation der beiden Teile nichts ändert. Die Aussagen der beiden

Satzteile stünden dann in einem einfachen logischen Bedingungsverhältnis, bei dem der erste Satzteil die notwendige Voraussetzung für die Geltung des zweiten formuliert – ein Bedingungsverhältnis, dass also nur in eine Richtung gilt.

Liest man die Änderung von ›wenn–so‹ zu ›wo–da und sonst nirgends‹ hingegen als eine bewusste *Modifikation*, rückt eine andere Satzlogik in den Blick, die das Bedingungsverhältnis von erstem und zweitem Satzteil verschärft: ›wo–da und sonst nirgends‹ kann dann als Anzeige einer *logischen Äquivalenz* verstanden werden, eines *Bikonditionals*: ›Genau dann (und nur dann) kann von Seyn schlechthin die Rede sein, wenn Subject und Object schlechthin vereinigt ist.‹ Den Bikonditional zeichnet aus, dass er beide Satzteile als ›gleich gültig‹ setzt und so – und das ist für die Gesamtanlage der Aufzeichnung und seine ›Zweiseitigkeit‹ interessant – in *beide* Richtungen lesbar ist. Beachtet man für diese zweite Lesart den genauen Wortlaut, hat sich mit dieser Modifikation aber noch mehr verändert. Der Satz scheint mit ›wo – da und sonst nirgends‹ mehr als nur eine wechselseitige Bedingung auszudrücken; mit wo–da werden offenbar nicht nur allgemein die Bedingungen für eine Rede vom ›Seyn schlechthin‹ verhandelt, sondern wird auch vom konkreten *Realisiert-sein* dieser Bedingungen gesprochen: ›Wo Subject und Objekt schlechthin vereinigt ist, da und sonst nirgends...‹.¹²

Versteht man das Verhältnis der beiden Satzteile als Bikonditional, lässt sich auch der erste Satzteil noch einmal anders betrachten. Wenn die konditionale Rede dazu dienen soll, zu definieren, was das ›Seyn schlechthin‹ ist, kann der erste Satzteil so gelesen werden, dass in ihm die *Kriterien* für eine solche Identifikation genannt werden. Dies hat nun wiederum Auswirkungen auf seine sprachliche Form: Die Angabe von Identifikationskriterien vollzieht sich in einem bestimmten Modus des Urteilens: Bestimmen (zumindest im traditionellen Sinn) ist *unterscheidendes* Bestimmen, ist *krinein*, trennen. Zu sagen, was etwas ist, erfolgt in der Angabe (s)einer *differentia specifica*, also in der Angabe eines Unterschieds zu dem, was es *nicht* ist. Der erste Satzteil kann in seiner sich immer weiter ›verzweigenden‹ Satzstruktur und der fortschreitenden Zunahme an Bestimmungen nun so verstanden werden, dass er dezidiert auf eine solche Identifizierung qua Differenzierung zielt. Mit der Nennung dessen, was auf diese Weise identifiziert werden soll, wird dieses unterscheidende Bestimmen aber problematisch: ›Seyn schlechthin‹ ist das, was *jenseits* aller Trennung gedacht werden soll. Der Satz vollzieht also eine paradoxe Bewegung, da die

¹² Man müsste darüber weit mehr sagen und dies insbesondere im Rahmen dieser Aufzeichnung Hölderlins genauer ausführen, aber: Die Änderung scheint auf eine Verschiebung von *Möglichkeit* zu *Wirklichkeit* zu zielen.

Differenzierung, die er vornimmt (die Angabe der *differentia specifica*) nicht auf ein *Seiendes* zielt (d. h. ein konkretes bestimmtes Seiendes), sondern auf das *Sein schlechthin* – die Trennung hat ein absolut Untrennbares zum Inhalt, die Konkretisierung das absolut Allgemeine. Anders gesprochen: Bezieht sich das unterscheidende Bestimmen der Identifikation gewöhnlich auf einen konkreten *Gegenstand*, haben wir es hier mit einem ›Gegenstand‹ zu tun, der *nie* Gegenstand sein kann.

Paradox erscheint diese Identifikation auch dann, wenn man die Formulierung ›kann die Rede sein‹ *wörtlich* nimmt. So, dass man sie nicht als *eine* mögliche sprachliche Wendung unter anderen im Rahmen eines Bikonditionals liest – etwa ›heißt so viel wie...‹ oder ›nennen wir...‹ –, sondern erneut als Thematisierung des *sprachlichen Ausdrucks*; vergleichbar mit der Wendung ›drückt aus‹ im ersten Satz: So, wie im ersten Satzteil des zweiten Satzes gesprochen wird, kann von ›Seyn schlechthin‹ (eigentlich) *nicht* die Rede sein. Das ›Seyn schlechthin‹ entzieht sich jedem unterscheidenden Bestimmen. – Dies verschärft also nur noch einmal die Frage, wie dann überhaupt angemessen über das ›Seyn schlechthin‹ gesprochen werden kann.

Liest man weiter und nimmt man das Ende des Satzes hinzu, wird deutlich, dass er nicht einfach die prinzipielle *Unmöglichkeit* oder Unangemessenheit eines bestimmenden Sprechens über ›Sein schlechthin‹ vorführt und in sich dekonstruiert. Vielmehr realisiert der Satz eine Darstellungsweise, die ein Sprechen über das ›Seyn schlechthin‹ vorschlägt, dabei aber das grundsätzliche Problem einer solchen Rede zugleich ausstellt und in sich austrägt.

wie es bei der intellectualen Anschauung
der Fall ist.

Das Ende des Satzes ist zunächst als einfacher Vergleich lesbar. Doch bereits bei der Bestimmung dessen, *was* hier und *was in welcher Weise* miteinander verglichen wird, zeigt sich erneut eine Mehrdeutigkeit der Formulierung, die entsprechend mehrere Lesarten zulässt: 1. im Sinne des problematischen Bikonditionals: genau dann und nur dann, wenn ich von ›Seyn schlechthin‹ spreche, spreche ich auch von der ›intellectualen Anschauung‹ – beide weisen, falsch gesprochen, die gleiche Verfasstheit oder das gleiche ›Wesen‹ auf; 2. so, d. h. auf die Art und Weise, wie man vom ›Seyn schlechthin‹ spricht, spricht man von der ›intellectualen Anschauung‹; 3. die ›Bedingungen‹, die im ersten Satzteil genannt werden und die erfüllt sein müssen, um von einem ›Seyn schlechthin‹ zu sprechen, *sind* im Falle der ›intellectualen Anschauung‹ erfüllt, d. h. man muss sich im Modus einer intellektuellen Anschauung befinden, um von ›Seyn

schlechthin« zu sprechen. — Die ›intellectuale Anschauung‹ tritt also dreifach auf: als zu Bestimmendes (neben dem ›Seyn schlechthin‹), als Bestimmendes (des ›Seyns schlechthin‹) und als *Bedingung* der Bestimmung (des ›Seyns schlechthin‹). Man müsste nun jeweils detailliert entwickeln, welche Auswirkungen die drei Lesarten für das Verständnis des gesamten Satzes haben und wie das ›andere‹ Sprechen über das ›Seyn schlechthin‹, das darin Ausdruck findet, ausbuchstabiert und begrifflich gefasst werden kann – etwa als potenziertes *analogisches* Sprechen. Dies würde den Rahmen dieses Aufsatzes übersteigen. In diesem Zusammenhang vielleicht aber vielleicht dies: Die Lesarten stehen nicht einfach nur nebeneinander, sondern zueinander in einem *Konflikt*. Man kann das im ersten Satzteil Ausgeführte als eine durchaus angemessene Beschreibung der ›intellectualen Anschauung‹ verstehen – diese zeichnet sich etwa auch für Fichte oder Schelling als ›unmittelbares‹ und ›unbedingtes‹ Bewusstsein aus, das keine Trennung zwischen Subjekt und Objekt erlaubt. Ist diese intellektuelle Anschauung aber der notwendige Modus, um von einem ›Seyn schlechthin‹ zu sprechen, verunmöglicht es gerade ein solches Sprechen: in der ›intellektuellen Anschauung ist keine Rede von etwas anderem als ihm selbst möglich, genauer: es ist *überhaupt keine* Rede möglich. Dieser Konflikt der Lesarten ist *der* Konflikt, der die gesamte Aufzeichnung Hölderlins prägt: Wie kann über ›Seyn‹, ›Seyn schlechthin‹ und ›Urtheil‹ adäquat gesprochen werden?

Entscheidend für die ersten beiden Absätze der Seyn-Seite ist meines Erachtens, dass Hölderlin hier keine *bestimmte* Form der Identifikation und damit keine *bestimmte* Weise des Sprechens präferiert oder herausarbeitet, sondern geradezu überinszenatorisch und überdeterminierend verschiedene Formen der Bestimmung durchdekliniert, in sich problematisiert, miteinander in Spannung setzt, ineinander verschachtelt oder miteinander verschränkt: von der lemmatischen Bestimmung über den einfachen Konditionalsatz, den Bikonditional (inklusive seiner Verschiebung und der Erweiterung seiner rein logischen Relation), die Identifikation qua Differenzierung und die Dihairesis bis hin zum Vergleich oder der Analogie. Diese Formen der Identifikation lösen einander nicht ab, sie heben sich auch nicht wechselseitig auf, sondern bleiben sozusagen alle im Spiel, um sich dem anzunähern oder das ahnbar zu machen, wie ›Seyn‹ und ›Seyn schlechthin‹ angemessen bestimmt werden können.

Kommentar 4: Für den letzten Schritt meiner Lektüre kann ein weiterer Aspekt hervorgehoben werden, der mein Vorgehen grundsätzlich kennzeichnet: Lektüre verstehe ich als *Exposition* – Exposition der Fragwürdigkeit und Problematik eines Textes im Sinne ihrer Darstellung und Explikation. Lektüre bedeutet für mich gerade nicht Identifikation und eindeutige Festschreibung, sondern das Aufzeigen von Komplexität, von Mehrdeutig-

keit und Mehrstelligkeit. Im Fall der Aufzeichnung ›Seyn... / Urtheil... Wirklichkeit...‹ wäre es – im Wortsinn – an der ›Sache‹ des Textes vorbeigeredet, würde man identifizierend lesen; es wäre an dem vorbeigeredet, was sich als *Konflikt* und als *Spannung* mehrerer möglicher und ›gleich-gültiger‹ Lesarten aufzeigen läßt; als ein Konflikt, der *verstanden* werden kann, ohne ihn auf *einen* Begriff oder *eine* Aussage zu bringen.

Erneut möchte ich meine textnahe Lektüre der Ausführungen zu ›Seyn‹ unterbrechen, in diesem Fall sogar vorläufig beenden. Die philologische Untersuchung, die eine Antwort auf die Fragen zu finden versucht, warum im dritten Absatz der Seyn-Seite weitergesprochen wird, wie sich dabei die Bezugnahme auf ein ›Ich‹ motiviert und wodurch sich die explizite Thematisierung (der Bedingung der Möglichkeit) des Sprechens begründet (»Weñ ich sage [...] Wie kañ ich sagen [...] Ich kañ ich muss so fragen [...]«), muss einer umfassenderen Studie vorbehalten bleiben.

Worum es mir im Folgenden geht, ist der bereits in den Überlegungen zur Materialität des Blattes geforderte ›Seitenwechsel‹. Zeigte sich anfangs, dass beide Seiten des Blattes und demzufolge auch beide Abfolgen der drei Teile (Seyn > Urtheil > Wirklichkeit *und* Urtheil > Wirklichkeit > Seyn) als ›gleich-gültig‹ gedacht werden können, gilt es mir jetzt, zumindest den Beginn dieser ›Gegenseite‹ zu ›Seyn‹ näher in den Blick zu nehmen. Leitend sind mir dabei die Fragen, wie Hölderlin den ›zweiten Anfang‹ gestaltet und worin – und damit spreche ich selbst im Vokabular von Hölderlins Ausführungen – das Trennende *und* Verbindende dieses Anfangs in Bezug auf die beiden ersten Absätze der Seyn-Seite besteht.

Urtheil. ist im höchsten und strengsten Siñe die ursprüngliche Treñung des in der intellectualen Anschauung iñigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige [treu]Treñung, wodurch erst Object und Subject möglich wird, die Ur[t]= Theilung.

So sehr sich dieser Anfang bereits auf den ersten Blick in seiner sprachlichen Form von dem Einstieg auf der Seyn-Seite unterscheidet, so kann wiederum auch er zunächst als ein lexikographischer Eintrag gelesen werden. Hier ist es ebenfalls das erste Wort, das im Sinne eines Lemmas im Verlauf des ersten Satzes eine nähere Bestimmung erfährt und durch eine Unterstreichung eigens hervorgehoben wird. Wie das Wort »Seyn« auf der Gegenseite keine syntaktisch relevante Flexion aufweist, so steht auch »Urtheil« als Lemma im Nominativ Singular. Bemerkenswert ist bei dieser Lesart, dass kein Artikel beigelegt wird

– direkt vor oder nach (dem Wort) ›Urtheil‹ scheint keine Bestimmung möglich. Was neben diesem fehlenden Artikel die reguläre Syntax des Satzes unterläuft und den Eindruck des Lexikographischen stärkt, ist erneut eine auffällige Interpunktion; in diesem Fall der Punkt nach dem eröffnenden Wort (bzw. ›Lemma‹) »Urtheil«. So stellen sich folglich auch hier vergleichbare Fragen, wie sie sich zuvor für den ersten Satz auf der Seyn-Seite ergaben: Warum wählt Hölderlin gerade *diesen* Satzeinstieg und *diese* besondere Interpunktion? Warum schreibt er nicht einfach: ›Das/Ein Urtheil ist im höchsten und strengsten Sinne...‹?

Eine Möglichkeit, den Punkt nach ›Urtheil‹ zu deuten, besteht darin, diese Interpunktion als bewußt gesetzte Unterbrechung zu verstehen, jedoch erneut nicht im Sinne eines Anakoluths, sondern auch hier als eine Markierung dafür, dass mit dem Wort »Urtheil« für sich genommen bereits etwas ausgesagt ist; etwas, das nicht mit der Aussage des gesamten Satzes gleichgesetzt werden kann, das Wort also zunächst ›absolut‹ gedacht werden soll, unabhängig und losgelöst von dem, was nach ihm und auf es hin artikuliert wird.¹³ Dass nach dem Punkt jedoch klein weitergeschrieben wird, zeigt an, dass das, was das Wort »Urtheil« an und für sich aussagt, doch nicht losgelöst von seiner Einbettung in den Satz nach dem Punkt zu denken ist.

Eine zweite Deutung, die mit dieser ersten verbunden ist und auf ihr aufbaut, setzt die beiden Worte vor und nach dem Punkt miteinander in Beziehung: »Urtheil. ist«. Auf die Fragen, warum der Satz durch den Punkt in zwei Teile gegliedert wird und wie das Verhältnis dieser beiden Teile aufeinander hingedacht werden kann und wie ›Urtheil‹ mit seiner Bestimmung zusammenhängt, kann das Wort ›ist‹ eine Antwort in Aussicht stellen. Und zwar dann, wenn man das inhaltlich Ausgesagte in der sprachlichen Form des Satzes realisiert liest: ›X ist im höchsten und strengsten Sinne Y‹ beschreibt ein *Urteil*. Was sich für die Bestimmung von ›Seyn‹ verbietet, nämlich dessen Flexion zur Kopula ›ist‹, ist für das ›Urtheil‹ gerade wesentlich. Interessant ist nun, dass das ›Urtheil‹ selbst das *Subjekt* dieses Urteils darstellt. Dies ist insofern problematisch, da das, was definiert werden soll, bereits in diese Definition investiert werden muss – die Definition von ›Urtheil‹ artikuliert sich in der Form eines *Urteils*, das selbst Ergebnis eines Urteilsaktes ist. Hinzu kommt, dass das Urteil über ›Urtheil‹ lediglich ein *konkretes* (Urteil) darstellt, ein Urteil *unter anderen* Urteilen, nicht aber das, was *allgemein* unter ›Urtheil‹ zu denken ist, ›Urtheil‹ *an und für sich*.

¹³ Vgl. Heynatz 1782, S. 23: »Ich habe die Frage aufwerfen hören, ob ein einziges Wort einen Punkt hinter sich haben könne. Wer es verneinen wollte, müsste auch leugnen, dass ein einzelnes Wort einen Sinn geben könne.«

Das Urteil über ›Urtheil‹ lässt sich folglich zunächst als eine Exemplifikation von ›Urtheil‹ fassen – es weist selbst all die Merkmale auf, um als ein Urteil verständlich zu sein, indem es diese Merkmale zugleich selbstbezüglich ausstellt. Entscheidend ist nun aber, dass die Exemplifikation des Urteils (i. e. das Urteil *über* das Urteil) nicht mit dem ›Urtheil‹ *an und für sich* zu verwechseln ist: ›Urtheil‹ ist nicht *dieses* Urteil (über es selbst), ›Urtheil‹ erschöpft sich nicht in diesem konkreten Urteil. So stellt sich also die Frage, ob eine sprachliche Form für die Bestimmung von ›Urtheil‹ gefunden werden kann (eine sprachliche Form für das Urteil über ›Urtheil‹), die diese Differenz zwischen ›Urtheil an und für sich‹ und dem konkreten Urteil (über ›Urtheil‹) markiert, *ohne* dabei die Urteilsform schlichtweg zu verlassen. Dieser Anspruch könnte wie folgt reformuliert werden: Dieser Satz ist *ein* Urteil – i. e. ist Ergebnis eines Urteilsaktes, realisiert die Form eines Urteils und erfüllt damit all seine Kriterien, exemplifiziert ein Urteil –, darf aber nicht mit dem identifiziert werden, was ›Urtheil‹ an und für sich ist.

Der Satzbeginn »Urtheil. ist« – d. h. die Setzung eines Punktes nach dem Wort ›Urtheil‹ und die dadurch erzeugte Unterbrechung – kann als eine mögliche sprachliche Darstellungsform gesehen werden, um diesem Anspruch Rechnung zu tragen. Der Punkt ›desautomatisiert‹ das Urteil über ›Urtheil‹, macht so auf seine eigene Verfasstheit und Logik aufmerksam und hebt zugleich das vom Rest des Satzes ab, was unabhängig von ihm, was unabhängig von jedem konkreten Urteil gedacht werden soll: ›Urtheil‹. Der erste Satz leistet mit seinem ›asyntaktischen‹ Beginn und seiner ›syntaktischen‹ Fortsetzung also beides: Er bestimmt das ›Urtheil‹ vor dem Punkt als absolut und unabhängig von jedem ›Urteil‹ *und* formuliert nach dem Punkt eine prädikative Bestimmung dessen, wie ein/dieses ›Urtheil‹ zu denken ist.

Die Prädikation für sich genommen besitzt drei Teile: 1) »ist im höchsten und strengsten Siñe die ursprüngliche Treñung des in der intellectualen Anschauung inñigst vereinigten Objects und Subjects«, 2) »diejenige [treu]Treñung, wodurch erst Object und Subject möglich wird«, 3) die »Ur[t]= Theilung«. Die genauere Untersuchung der drei Teile hat nun unter anderem zu klären, wie diese zueinander stehen, d. h. ob sie drei voneinander unabhängige Bestimmungen darstellen, oder – was näher liegt – ob die zweite und dritte Bestimmung auf der ersten aufbauen und der Satz so eine schrittweise Verfeinerung und/oder sich fortsetzende Explikation der ersten vornimmt.

[...] ist im höchsten und strengsten Siñe [...]

Entscheidend für das Verständnis der ersten Prädikation ist, dass sie zunächst einen Hinweis auf die Verwendung des zu bestimmenden Begriffs liefert bzw. eine radikale Zuspitzung: das Wort ›Urtheil‹ soll »im höchsten und strengsten Sinne«, in seiner ›ersten‹ und ›abstraktesten‹ (und damit dezidiert in keinerlei ›übertragenen‹) Bedeutung genommen werden, im ›eigentlichen Wortsinn‹, »ohne lässigkeit oder abweichung, unbedingt, genau« (DtWb, Bd. 19, Sp. 1436, s. v. streng) und im »entschiedensten grade, seiner konsequentesten und reinsten form« (DtWb, Bd.19, Sp. 1441, s. v. streng). Diese Pointierung verbindet sich mit dem, was an der Form und der Interpunktion des Satzeinstiegs auf die Setzung des ›Urtheils‹ als ›absolut‹ hin gesagt werden konnte: ›Urtheil‹ soll (zunächst) an und für sich betrachtet werden. Anders gewendet: ›im höchsten und strengsten Sinne‹ ist ein Kommentar und Lektürehilfe des irritierenden Satzbeginns.

Diese Pointierung kann jedoch nicht nur rückblickend auf den Satzbeginn hin gelesen werden, sondern zugleich als Kommentar der Prädikation, die nun folgt: Wenn etwas ›im höchsten und strengsten Sinne‹ über das ›Urtheil‹ ausgesagt werden kann, dann, dass es die »die ursprüngliche Treñung des in der intellectualen Anschauung inñgst vereinigten Objects und Subjects« benennt. Nicht der Begriff ›Urtheil‹, sondern dessen Definition, dessen Bedeutungsbestimmung erfüllt den Anspruch denkbar größter Präzision, Abstraktion und Schärfe.

die ursprüngliche Treñung des in der intelle-
ctualen Anschauung inñgst vereinigten
Objects und Subjects

In der Bestimmung selbst fällt nun zunächst das Attribut ›ursprünglich‹ auf. Es stellt aufgrund seiner ersten Silbe ›ur-‹ eine Verbindung zum ›Urtheil‹ her; die Worttrennung »Ur=Theilung«, von der am Ende des Satzes die Rede ist, erlaubt es, das Präfix als einen Bezug der Worte aufeinander zu lesen. ›Ursprünglich‹ bezeichnet einmal den ›Anfang‹ von etwas, im Sinne seines ›zeitlichen Beginns‹. Zum anderen bedeutet es, »dem ursprung anhaftend, von ihm bedingt, mit ihm gegeben« und benennt damit etwas »erstes, eigentliches« (DtWb, Bd. 24, Sp. 2548, s. v. ursprünglich), bezeichnet also etwas Prinzipielles. In der letztgenannten Bedeutungsdimension verstanden führt ›ursprünglich‹ die Rede von »im höchsten und strengsten Sinne« fort – so aber, dass für diese Wendung zwei Lesarten denkbar sind, je nachdem, welches der beiden Worte man bei »ursprüngliche Treñung« betont: Das ›Urtheil‹ ist einmal als die ›ursprüngliche Treñung von x‹ zu denken, also als die ›erste und eigentliche Trennung‹, d. h.

die erste von weiteren möglichen Trennungen, die absolute, von keiner anderen abhängende Trennung. Zugleich ist aber auch lesbar, dass das ›Urtheil‹ als die ›ursprüngliche *Trennung* von x‹ gedacht werden soll, so also, dass das markiert wird, was womöglich gar nicht selbstverständlich ist, nämlich dass das ›Urtheil‹ (vornehmlich bzw. eigentlich) eine *Trennung* darstellt. Diese zweite Lesart wird dann entscheidend, wenn man die Bestimmung des ersten Satzes als einen Bruch mit bestehenden Urteilskonzepten und/oder deren Uminterpretation versteht: Für die klassische Logik bezeichnet ›Urtheil‹ (›streng‹ genommen) die »sich im Denken vollziehende *Verbindung* zweier Begriffe, bei welcher der eine Begriff durch den anderen bestimmt wird« (Kirchner/Michaëlis 1907, S. 670, s. v. Urteil; vgl. auch Franz 1987, S. 113) – eine Synthesis. Just die Definition, die gewöhnlich (man könnte auch sagen: vornehmlich und eigentlich) dem ›Urtheil‹ zukommt, findet sich als Bestimmung von ›*Seyn*‹ (›drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus«). Neben der Umwertung bzw. -deutung des ›Urtheils‹ votiert Hölderlins Text also offensichtlich auch für einen ›Seitenwechsel‹. Im Rahmen einer solchen Umdeutung des ›Urtheils‹ wird auch verständlich, warum Hölderlin hier nicht von ›ursprünglicher *Urtheilung*‹ spricht: ›Trennung‹ und ›Verbindung‹ sind klassische Gegenbegriffe.

Interessant ist nun, was als Gegenstand dieser ›ursprünglichen *Trennung*‹ genannt wird: »des in der intellectualen Anschauung inigst vereinigten Objects und Subjects«. Dies kann in zweifacher Weise verstanden werden: Einmal, dass *nur dann* ein ›Urtheil‹ Trennung von Subjekt und Objekt benennt, *sofern* diese in der intellektuellen Anschauung vereinigt sind; die *Einheit* von Subjekt und Objekt besteht demzufolge nur in der intellektuellen Anschauung, ansonsten sind sie ohnehin getrennt. Ebenso ist lesbar, dass immer dann von einem ›Urtheil‹ gesprochen werden kann, wenn *Subjekt* und *Objekt* getrennt werden – also wenn *diejenigen* getrennt werden, die in der intellektuellen Anschauung vereinigt sind; die ›intellektuelle Anschauung‹ ist dann nicht *Bedingung* des ›Urtheils‹, sondern dient der näheren Bestimmung der Getrennten. Beide Lesarten haben schließlich auch Auswirkungen darauf, wie man das ›Urtheil‹ als ›ursprüngliche *Trennung*‹ auffasst. Ist die intellektuelle Anschauung als Vereinigung von Subjekt und Objekt die Bedingung des ›Urtheils‹, wird sie diesem durch ›ursprünglich‹ logisch vorgeordnet: Die *allererste* Trennung setzt eine Einheit *vor* diesem Ersten voraus. Ist die Trennung wiederum *nicht* notwendig auf die Einheit der intellektuellen Anschauung bezogen, spricht man immer dann von einer ›ursprünglichen‹ Trennung, d. h. einer *eigentlichen* Trennung (›im höchsten und strengsten Sinne‹), wenn *Subjekt* und *Objekt* getrennt werden.

Werden Subjekt und Objekt als ›in̄igst vereinigt‹ bestimmt, setzt der Satz nach »im höchsten und strengsten Sīne« die superlative Rede des Satzbeginns fort. ›Innigst‹ benennt die denkbar ›engste‹, ›unauflöslichste‹ und ›untrennbars-te‹(!) Vereinigung (vgl. GW, Bd. 5, Sp. 24, s. v. innig), ›vereinigen‹ hingegen meint – um diese Bestimmung noch einmal aufzunehmen, die bereits für ›Seyn‹ wichtig wurde – »zwey oder mehr Dinge so mit einander [zu] verbinden, [...] dass sie nur als Ein Ganzes angesehen werden können« (Adelung, Bd. 4, Sp. 1024, s. v. vereinigen). Die Formulierung »in̄igst vereinigten« schließt folglich jedwede Trennung oder Teilung aus. Damit verschärfen sich die Fragen, die eben schon anklangen und verbinden sich mit denen, die am Ende des zweiten Absatzes der Seyn-Seite aufkamen: Trennt das ›Urtheil‹ die Einheit von Subjekt und Objekt der intellektuellen Anschauung, d. h. einer Einheit, die *in ihr* erfahren und gedacht wird, einer Einheit, die die intellectuelle Anschauung *ist*? Und insofern Hölderlin nicht davon spricht, dass das ›Urtheil‹ die Vereinigung von Subjekt und Objekt als ›Seyn‹ oder ›Seyn schlechthin‹ auflöst: Ist die innigste Vereinigung »in« der intellektuellen Anschauung eine *andere* Einheit als die »Verbindung des Subjects und Objects«, die als ›Seyn‹ definiert wurde; oder ist sie eine *andere* Einheit als die Vereinigung ›schlechthin‹, eine Vereinigung, bei der ›gar keine Teilung vorgenommen werden kann, ohne das Wesen desjenigen zu verletzen, was getrennt werden soll? Wird also durch das ›Urtheil‹ dieses ›Wesen‹ (des ›Seyns schlechthin‹ und oder der ›intellectualen Anschauung‹) verletzt? Ist – um eine andere Formulierung der Seyn-Seite zu paraphrasieren und hier zu investieren – vom ›Seyn schlechthin‹ die ›Rede‹, wenn man von der ›intellectualen Anschauung‹ spricht? Oder, diese Frage variiert: Kann nur dann (und sozusagen in indirekter Weise) vom ›Seyn schlechthin‹ die ›Rede‹ sein, wenn man von der ›intellectualen Anschauung‹ spricht? Positiv gewendet: Ist (nur) das Sprechen von der ›intellectualen Anschauung‹ dasjenige, das auf *beiden* ›Seiten‹ möglich ist; ausgehend von der Beobachtung, dass weder auf der Seyn-Seite von ›Urtheil‹ noch auf der Urtheil-Seite von ›Seyn‹ gesprochen wird, auf beiden Seiten aber die ›intellectuale Anschauung‹ eine prominente Rolle einnimmt?

Die philologische Lektüre kann auf diese Fragen keine eindeutigen Antworten geben, sondern muss vielmehr darauf bedacht sein, die Komplexität der Bezüge und denkbaren Deutungslinien aufzufächern, um so eine möglichst präzise und detaillierte Beschreibung der sprachlichen Verfasstheit der Rede zu geben. Hierzu gehört auch, auf eine bemerkenswerte Umformulierung, auf eine auffällige Spiegelung im Text hinzuweisen. Ist auf der Seyn-Seite (bis auf eine Ausnahme am Fuß der Seite, wo zuvor eigens von »einer andern Rüks.« gesprochen wird) durchgehend vom Verhältnis von ›*Subject* und ›*Object*‹ die Rede, so

verkehrt sich nun dieses Verhältnis und damit möglicherweise auch die Perspektive des Sprechens und Denkens: In der Bestimmung des ›Urtheils‹ findet sich ausschließlich die Formulierung ›Object und Subject‹. Dies beleuchtet noch einmal neu die ›Gegenseitigkeit‹ des Blattes und des Ausgesagten und die eingangs problematisierte Leserichtung – und dies in zweierlei Weise: Wechselt man in der Lektüre von der Seyn-Seite auf die Urtheil-Seite, bereitet womöglich die Vertauschung der Positionen von ›Subject‹ und ›Object‹ am Ende der Ausführungen auf der Seyn-Seite auf die Thematisierung des ›Urtheils‹ vor – die Vertauschung könnte also eine Überleitung darstellen. Entscheidet man sich hingegen dafür, bei ›Urtheil‹ zu beginnen und sich erst nach der Diskussion über ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ dem ›Seyn‹ zuzuwenden, beschreibt der Textverlauf eine Kreisform: Am Ende kehrt man an den Anfang zurück, zum Verhältnis von ›Object und Subject‹. Interessant ist die ›Stellung‹ von Subjekt und Objekt zueinander nun auch insofern, als die *Mikrologik* des Textes mit dem Aspekt der Reihenfolge ein zentrales Moment der *Makrologik* der Aufzeichnung thematisiert und zur Diskussion stellt: Bezeichnet ›Subjekt und Objekt‹ und ›Objekt und Subjekt‹ *dasselbe*? Kann also (in gleicher Weise) von beiden ›Seiten‹ auf *dasselbe* Bezug genommen werden, *dasselbe* gedacht werden? Und kann über das, was zur Rede steht, nur dann adäquat gesprochen werden, kann es nur dann adäquat gedacht werden, *wenn* man beide Seiten und Perspektiven als ›gleich-gültige‹ ansieht?

diejenige [treu]Trennung, wodurch erst
Object und Subject möglich wird,

Die Fortführung des Satzes weist in gleich mehreren Punkten Parallelen mit dem Aufbau des zweiten Absatzes der Seyn-Seite auf. Auch die Bestimmung des ›Urtheils‹ erfolgt über mehrere Satzteile und beschreibt die stufenweise, sich selbst kommentierende, explizierende und/oder verfeinernde Erläuterung einer Hauptaussage: Die eben thematisierte Trennung ›im höchsten und strengsten Sinne‹ soll verstanden werden als *die* Trennung ›wodurch erst Object und Subject möglich wird‹. Eine Verbindung der beiden Seiten kann überdies darin gesehen werden, dass beide Sätze mit »Wo Subject und Object...« und »wodurch erst...« ein räumliches Moment enthalten; für das ›Seyn schlechthin‹ wird damit die konkrete Manifestation, das Realisiertsein der aufgestellten Bedingung diskutiert (›da und sonst nirgends«). Und schließlich ist es der bemerkenswerte Singular ›möglich wird‹, der einen Bezug zur Seyn-Seite stiftet: Hieß es dort, dass Subjekt und Objekt ›vereinigt ist‹ und wurde dadurch grammatisch die Einheit und *Vereinigung* ausgedrückt, hebt die Grammatik des Satzes und der

Singular ›wird‹ die behauptete *Trennung* hervor – Objekt und Subjekt *werden* nicht (gemeinsam), sondern jedes wird *an und für sich* möglich. Was also ›Seyn‹ und ›Urtheil‹ sprachlich *trennt* und *verbindet*, ist eine Sprachgebung, die das inhaltlich Ausgesagte in einer jeweils *entsprechenden* Form zur Darstellung bringt.

Eine ebenso ›entsprechende Gegenüberstellung‹ zeigt sich überdies dann, wenn man die Formulierung »wodurch erst Object und Subject möglich wird« zum dritten und vierten Satzteil des zweiten Absatzes auf der Seyn-Seite in Beziehung setzt: War dort von einer prinzipiellen *Unmöglichkeit* der Trennung die Rede (›dass gar keine Theilung vorgenommen werden kan«), wird die Trennung des ›Urtheils‹ (genauer: das ›Urtheil‹ *als* besondere Trennung) demgegenüber als Bedingung einer *Möglichkeit* bestimmt – und zwar als Bedingung der Möglichkeit *derjenigen*, die im/als ›Seyn schlechthin‹ absolut vereinigt gedacht werden sollen: ›Object‹ und ›Subject‹.

Die Erläuterung der Hauptbestimmung steht mit der Angabe dieser Bedingung der Möglichkeit jedoch in der Gefahr eines Zirkelschlusses bzw. eines Hysteron-Proteron: Die Voraussetzung für das, was getrennt werden soll, um von einem ›Urtheil‹ sprechen zu können (›Subjekt‹ und ›Objekt‹), ist das ›Urtheil‹ selbst – oder anders gefasst: Die Voraussetzungen, das ›Urtheil‹ zu bestimmen, werden durch eben dieses Bestimmende erst gestiftet. Worauf also (i. e. auf welche Einheit oder Vereinigung) kann sich die ›ursprünglichste Trennung im höchsten und strengsten Sinne‹ beziehen, wenn die Bedingungen dafür erst in und durch *diese* Trennung gegeben werden? Wodurch motiviert sich diese Trennung, wenn *vor* ihr noch gar nicht gegeben ist, *was* in ihr und durch sie unterschieden wird? Und weiter, mit Blick auf die andere Seite gefragt: Legt das ›Urtheil‹ als Bedingung der Möglichkeit von Subjekt und Objekt wider Erwarten auch die Leserichtung der Aufzeichnung fest – so, dass überhaupt erst *nach* der Lektüre der Urtheil-Seite ein Verständnis von ›Seyn‹ möglich wird, insofern ›Seyn‹ als *Verbindung* von Subjekt und Objekt bestimmt wird, das ›Seyn schlechthin‹ gar als deren *Vereinigung*, die keine Teilung zulässt?

Tritt man wieder einen Schritt näher an den Text heran, bleibt in der Formulierung »wodurch erst Object und Subject möglich wird« offen bzw. unbestimmt, was die Rede von ›möglich werden‹ umfasst; unbestimmt insofern, als nicht weiter differenziert wird, ob dies *nur* ein *Denken*, oder *nur* bzw. *auch* ein *Sprechen* von ›Subjekt‹ und ›Objekt‹ betrifft. Dies berührt die Frage, die sich von Anfang an für Hölderlins Aufzeichnung stellt: Ist mit deren Sprachgebung und deren besonderer Textualität auch eine Form des Denkens skizziert oder handelt es sich lediglich um die Darstellungsweise eines davon prinzipiell unabhängigen Denkens? Mit Blick auf das methodische Vorgehen der Lektüre ist

diese Frage von besonders hoher Relevanz, da sie sich erst in und im Zuge einer so textnahen Untersuchung stellt, und damit zugleich behauptet wird, dass sich eine Antwort darauf ebenfalls nur aus einer dezidiert philologisch fundierten Perspektive geben lässt.

Das Verhältnis von Denken und Sprechen wird in der Frage, was ›Urtheil‹ ist und was es ermöglicht, jedoch noch in einer ganz anderen Weise relevant – und zwar dann, wenn man noch einmal an den Anfang des Satzes zurückgeht und allgemein an seinen Modus erinnert. Klammert man den Punkt nach ›Urtheil‹ ein, besitzt der Satz die Form eines Urteils: x ist y . Zumindest zu Beginn des Satzes gewinnt man folglich den Eindruck, dass Form und Inhalt einander *entsprechen*; die Definition dessen, was unter einem ein Urteil gedacht werden soll, erfolgt im Modus eines Urteils. Im Verlauf des Satzes jedoch findet eine philosophisch gewichtige Verschiebung statt. Der Urteilssatz spricht – was mit Blick auf seine Form erwartbar wäre – nicht davon, dass in einem Urteil Subjekt und *Prädikat* unterschieden (und aufeinander bezogen) werden, sondern Subjekt und *Objekt*. Michael Franz hat diese Verschiebung bzw. Umdeutung des Urteils überzeugend als eine »Abkürzung des Kantschen transzendental-logischen Ansatz[es]« und dessen »Reform der Logik« beschrieben: Ein Urteil ist Kant zufolge »nicht durch die grammatische Struktur eines Satzes (S ist P), sondern durch seine *transzendente* Struktur definiert [...], die in der Gegenüberstellung von Subjekt (›Ich denke‹) und Objekt (›dass p‹)« (Franz 1987, S. 114) besteht; die »Beziehung zwischen einem Satzsubjekt und einem Satzprädikat kommt im transzendentalen Sinn durch die Beziehung zwischen einem *Erkenntnis*subjekt und einem *Erkenntnis*objekt zustande« (Franz 1982, S. 32). Wichtig ist dabei, dass die »Kantsche Urteilsdefinition [...] also keineswegs das Prädikat durch das Objekt« ersetzt, sondern »die Struktur S–P *insgesamt* als erkennbaren Gegenstand, d. h. als Objekt [betrachtet], dem nun seinerseits ein erkennendes Subjekt vorgeordnet ist, auf das das Objekt sich beziehen lassen muss« (Franz 1982, S. 32).

Ich möchte diese Verschiebung bzw. ›transzendente Begründung‹ des Urteils an dieser Stelle nicht weiter philosophisch und philosophiehistorisch kommentieren; dies kann hier nicht angemessen geleistet werden. Mir geht es unter der gewählten philologischen Perspektive vielmehr darum, die Konsequenzen der Verschiebung für das Verständnis des *Satzes* aufzuzeigen, in dem diese erfolgt. Denn im Verlauf der Aussage verändert sich dessen Charakter bzw. Modus: Kann man zu Beginn des Satzes – wie angedeutet – davon ausgehen, dass er auf eine Entsprechung, auf eine Selbstbestimmung oder gar Exemplifikation seiner selbst hin angelegt ist (im Sinne von: ›Dies ist ein Urteil‹), verliert sich mit der Angabe dessen, was durch und im ›Urtheil‹ getrennt

wird (›das in der intellectualen Anschauung innigst vereinigte Object und Subject‹), diese Korrespondenz von Form und Inhalt. Und versteht man die Trennung von Subjekt und Objekt als ›transzendente Begründung‹, thematisiert der Satz nicht nur die Bedingung der Möglichkeit von Subjekt und Objekt in und durch das ›Urtheil im höchsten und strengsten Sinne‹, sondern zugleich die Bedingung der Möglichkeit des aus dieser ›ursprünglichen Trennung‹ ableitbaren und abgeleiteten Urteils ›S ist P‹ – *des Urteils also*, das dieser Satz an sich realisiert.

die Ur[t]= Theilung.

Mit dem letzten Satzteil erfährt die schrittweise Explikation der Hauptaussage eine interessante Wendung. Denn anstelle einer erwartbaren Fortführung der Differenzierung und Entfaltung dessen, was der Bestimmung des ersten Satzteils implizit war, verdichtet sich die Aussage in einem einzigen Wort: »Ur-Theilung«. Vom Ende her lässt sich der Satz also verkürzt durchaus wie folgt verstehen: ›Urtheil ist Ur-Theilung‹.

Formal interessant ist dabei die Änderung in der Handschrift von »Urt« zu »Ur=«, die als bewusste Entscheidung für die Teilung des Wortes in Präfix und Wortstamm gesehen werden kann und mit der Hölderlin wohl bewusst die zeitgenössische spekulative Deutung der (wenngleich auch falschen) Etymologie von ›urteilen‹ aufgreift und beansprucht. Die Rede von der ›Ur-Theilung‹ jedoch nur als Zeugnis einer allgemeinen philosophischen Tendenz der Zeit zu lesen, greift zu kurz bzw. überblendet die Relevanz dieser Entscheidung für den vorliegenden Satz. ›Urtheil‹ und ›Ur-theilung‹ können als zwei Pole einer Bewegung des Sprechens und Denkens gedacht werden – einer Bewegung, die im Satz eigens thematisiert und ausgesprochen wird: Was im ›Urtheil‹ noch *verbunden* bzw. *vereinigt* vorliegt, wird in und mit ›Ur-Theilung‹ *getrennt*. Der Begriff ›Urtheil‹ ist also – so lässt sich schließen – nur dann wirklich verstanden, wenn er in der Trennung seiner Teile gelesen wird; und das ›Urtheil‹ ist nur dann adäquat sprachlich ausgedrückt, wenn es diese Trennung nicht nur behauptet, sondern am Wort selbst vollzieht. Die ›Ur-Theilung‹ ist demzufolge Ausdruck und Darstellung dessen, was das ›Urtheil‹ *ist*; das ›Urtheil‹ wiederum *ist* das, was *sich* in seine Teile trennt. Von hier aus lässt sich nun auch noch einmal die (sprachlich angezeigte) Beziehung von ›ursprünglich‹, ›Urtheil‹ und ›Ur-Theilung‹ in den Blick nehmen: Wird das ›Urtheil‹ als ›ursprüngliche Trennung‹ bezeichnet und bestimmt, *verbindet* sich dieses im Urteil Getrennte (das Subjekt ›Urtheil‹ und das Prädikat ›ursprüngliche Trennung‹) im Wort ›Urtheilung‹ – und zwar gerade dadurch, dass dieses Wort *getrennt* wird und die so

entstehende Betonung der Vorsilbe ›ur-‹ der ›Teilung‹ das Ursprüngliche zu spricht. Die Silbe ›ur-‹ an und für sich benennt schon das »erste in einer Sache, einen Anfang« (Adelung, Bd. 4, Sp. 957, s. v. Ur). Für diese Dialektik von Trennung und Verbindung ist überdies von Bedeutung, dass Hölderlin – wie bis zum Ende des 18. Jahrhunderts durchaus üblich – graphisch zwischen Trennstrich und Bindestrich differenziert: Worttrennungen am Zeilenende werden mit einem einfachen *Trennstrich* (-) markiert, die Teilung von »Ur« und »Theilung« hingegen konsequent mit einem doppelten *Bindestrich* (=).¹⁴ Der Bindestrich leistet dabei zweierlei: Er separiert die beiden Wortteile und betont zugleich, dass es sich um ein *Kompositum* handelt.

Meine Lektüre hat bisher die Ausführungen der Passage ausgeblendet, die ich eingangs als dritten, eigenständigen Abschnitt nannte: die zweite Hälfte der Urtheil-Seite, die sich dem Verhältnis von ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ widmet. Ich möchte darauf zum Abschluss zumindest noch kurz zu sprechen kommen, da hier ein besonderer Aspekt der Aufzeichnung sichtbar wird, der für das Verständnis der Abschnitte ›Seyn‹ und ›Urtheil‹ von nicht geringer Bedeutung ist. Aus dem bisherigen methodischen Vorgehen der Lektüre dürfte ersichtlich geworden sein, dass selbstverständlich auch dieser Abschnitt zu ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ eine textnahe Analyse seiner Sprachgebung erfordern würde, um belastbare Aussagen über das dort Ausgeführte treffen zu können. Entsprechend bewegen sich die folgenden Beobachtungen zum einen auf einer rein sprachlich-formalen Ebene der Aufzeichnung. Wenn zum anderen von diesen Beobachtungen aus Schlüsse daraufhin gezogen werden, was in der Lektüre der ersten Sätze zu ›Seyn‹ und ›Urtheil‹ entwickelt werden konnte, so sind diese als vorläufig zu betrachten und/oder lediglich als Fragen zu formulieren.

Der zweite Absatz auf der Urtheil-Seite äußert sich mit ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ zu Modalbegriffen bzw. – im Kantschen Sinne – zu den drei Kategorien der Modalität. Sensibilisiert durch die eingangs angestellten Überlegungen zur besonderen materiellen Verfasstheit der Aufzeichnung und die daraus entwickelte These, dass beide Seiten des Blattes als gleichgültig und deren drei Großabschnitte (›Seyn‹, ›Urtheil‹, ›Wirklichkeit‹) als durcheinander vermittelt angesehen werden können, fällt nun auf, dass die Aufzeichnung durchgehend von einer ungewöhnlich hohen Zahl von Modalver-

¹⁴ Vorausblickend auf den folgenden Satz könnte man sagen, dass mit dem Bindestrich »=« im ›Zeichen der Theilung schon das Zeichen der gegenseitigen Beziehung‹ des Getheilten gegeben ist.

ben geprägt ist – insbesondere auf der Seyn-Seite (s. **Abb 3** und **4**). Aufgabe der Lektüre wäre es folglich, nach der textnahen Analyse der Ausführungen zu den Modalbegriffen (also der Rede über Modalität) deren Verhältnis zu den Modalverben zu diskutieren (also die Modalität der Rede selbst).¹⁵ Ohne näher auf die genaue Fassung der Begriffe ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ einzugehen, die der Abschnitt vorschlägt, sind allgemein zwei Lesarten dieses Verhältnisses möglich – zwei Lesarten, die wiederum mit der Leserichtung der Blattseiten verbunden sind: Beginnt die Lektüre auf der Seyn-Seite, läßt sich das thematisierte Verhältnis von ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ am Ende der Aufzeichnung so verstehen, dass nun begrifflich das reflektiert und definiert wird, was in der Rede von Anfang an wirksam war – und was besonders das Sprechen über ›Seyn‹ maßgeblich bestimmte, da sich die Modalverben vor allem auf der Seyn-Seite finden und im Verlauf (bzw. im so gerichteten Verlauf) der Aufzeichnung abnehmen. Dies könnte bedeuten, dass die Bestimmung von ›Seyn‹ erst dann adäquat verstanden wird, wenn eine begriffliche Bestimmung von Modalität geleistet wurde. Anders betont: Die Bestimmung von Seyn erforderte ein Sprechen, dass verstärkt eine Verwendung von Modalverben nötig machte, und dies in einer Frequenz und einer Art und Weise, die schließlich eine begriffliche (Neu-)Bestimmung von ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ nötig macht.

Setzt die Lektüre hingegen auf der Urtheil-Seite ein, nimmt deren zweiter Absatz über Modalität nicht nur – wie ich eingangs ausführte – eine vermittelnde Position und Funktion zwischen den Abschnitten ›Urtheil‹ und ›Seyn‹ ein, sondern zeigt vor allem die Konsequenzen des (zuvor begrifflich gefassten) Verständnisses von Modalität im und für das Sprechen (über ›Seyn‹). Diese Lesart weitergedacht: Am Ende der Urtheil-Seite wird die Bedeutung der Modalität mit Blick auf die – mit Kant gesprochen – »Handlung des Erkenntnisvermögens« thematisiert und darüber Auskunft gegeben, wie der »Begriff von Dingen [...] überhaupt mit der Erkenntnis kraft verbunden wird« (Kant, AA 4, S. 154); auf der Seyn-Seite wird in Form der Modalverben im *Vollzug* des Sprechens über das Erkenntnisvermögen Auskunft gegeben, wenn ›Seyn‹ Gegenstand der Erkenntnis sein soll. Dies führt im unteren Teil der Seyn-Seite sogar

¹⁵ Michael Franz weist zwar darauf hin, dass Hölderlin »alle drei Hauptbegriffe [Sein, Urteil und die Modalbegriffe ...] in einem wörtlichen und einem übertragenen Sinn gebraucht«, führt dabei aber lediglich an, dass die Modalbegriffe »im logischen Sinn als Bestimmungen des Werts der Kopula im Urteil und im metaphysischen als die Rangordnung unter den Erkenntnisvermögen« (Franz 2011, S. 229) zu lesen seien – dass und inwiefern die Modalbegriffe als Modalverben im Text Bedeutung erlangen, bleibt unberücksichtigt.

dazu, dass *expressis verbis* die Modalität des Sprechens thematisiert wird: »Wie *kañ* ich sagen: [...]«, »Ich *kañ* ich *muss* so fragen; [...]« (Herv. ME).

Aus philologischer Perspektive ist damit bereits *vor* einer eingehenden Analyse des philosophischen Gehalts der Ausführungen, ihrer Funktion und ihres Aussagewerts im Verhältnis zu den Abschnitten zu ›Seyn‹ und ›Urtheil‹ die Unablösbarkeit des ›dritten Abschnitts‹ aus dem Gesamtzusammenhang der Aufzeichnung und der inneren Verwobenheit seiner drei Teile ersichtlich. Für die Beantwortung der Frage, welche Stellung der Abschnitt über ›Wirklichkeit‹, ›Möglichkeit‹ und ›Notwendigkeit‹ in der Gesamtanlage der Aufzeichnung einnimmt, kann die präzise Beschreibung der Sprachgebung folglich entscheidende Orientierungspunkte geben.

Kommentar 5: Mit Blick auf die Methodenreflexion meiner Lektüre ist dieser Punkt eigens zu kommentieren. In der möglichst präzisen Darstellung der Verfasstheit eines Textes können Aspekte der Aussage bzw. des Dargestellten sichtbar werden, die sich *strukturell* in der Sprachgebung des Ausgesagten bzw. in der Darstellung wiederfinden. Die Lektüre hat diese strukturellen Aspekte insofern besonders zu beachten, als der Text damit selbst die Kriterien bereitstellt und diskutiert, die für seine Deutung entscheidend sind.

Seyn –, drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus.

[Weñ]Wo Subje[¿]ct und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereinigt **ist**, [also s]mithin so vereinigt, [s]daß gar keine Theilung vorgenommen werden **kan**, ohne das Wesen desje[j]nigen, was was getreñt w[¿]erden **soll** zu verlezen, [so]da und sonst nirgends **kañ** von einem S[y]eyn schlechthin die Rede seyn wie es bei der intellectualen Anschauung der Fall **ist**.

Aber dieses S[y]eyn **muß** nicht mit der Identität ver[s]wechselt werden. [¿]Weñ ich sage: Ich bin [i]ch, so **ist** das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereinigt, daß gar keine Treñung vorgenommen werden[,] **kañ**, ohne, das Wesen desjenigen, was getreñt werden **soll**, zu verlezen; im Gegenteil das Ich **ist** nur durch diese Treñung des Ichs vom ¿Ich [w]möglich[.]. [Die T]Wie ich sagen: Ich ~~oneñ~~ ohne Selbstbewußtseyn? Wie **ist** aber Selbstb. **möglich**. Dadurch daß ich mich mir selbst entgegenseze, mich von mir selbst treñe[.], [mi]aber ungeachtet diese Treñung mich im entgegensezte als [¿]dasselbe erkenne. Aber in wiefern^{als}dasselbe? Ich **kañ** ich **muß** so fragen; deñ in einer anderen Rüks. **ist** es sich entgegensezt. Also **ist** die Identität keine Verein. des Obj. u. Subjects, die schlechthin stattfände also **ist** die Identität nicht = dem absoluten Seyn.

Daß diese Zeilen von der Hand des Dichters Friedrich Hölderlin sind, bezeugt hiemit Stuttgart, d. 16. Maerz. 1870.

Prof. C. T. Schwab

Urtheil. **ist** im höchsten und strengsten Sinne die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung inigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject **möglich** wird, die Ur[t]= Theilung. [Als] ~~Im~~ Begriffe der Theilung [z]liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung de[r]s Obj. u. Subj aufeinander, u. die **nothwendige** Voraussetzung eines Ganzen wo[r]von Obj. u. Subject die Theile **sind**. „Ich bin [i]/ch, **ist** das passendste Beispiel zu diesem Begriffe der Ur= Theilung[.], **als der Theor[i]etischer Urtheilung den [pr]in der praktischen Urtheilung setzt es sich dem Nichtich nicht sich selbst entgegen.**

Wirklichkeit u. Möglichkeit ist unterschieden, wie mittelbares ~~oder~~ u. unmittelbares Bewußtsein. Weiß ich einen Gegenstand als **möglich** denke, so wiederhol' ich nur das [z]vorhergegangene Bewußtseyn, kraft dessen er **wirklich ist**. Es giebt für uns keine denkbare **Möglichkeit**, die nicht [d]Wirklichkeit war. Deswegen [ist]gilt der Begr. der **Möglichkeit** auch gar nicht von den Gegenständen der Vernunft weil sie niemals [d]als das, was sie seyn **sollen** im Bewußtseyn vorkömen, sondern nur der Beg. der **Nothwendigkeit**. Der Begr. der **Möglichkeit** gilt von den Gegenständen des Verstandes, der der **Wirklichkeit** von den Gegenständen der Wahrnehmung u. Anschauung.

Abb. 4: Transkription von Cod.poet.et.phil.fol.63,VI,4

Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*. Zweyte, vermehrte und verbesserte Ausgabe. 4 Bde. Leipzig 1793–1801 [= Adelung].
- Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2003): *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Eberhard, Johann August (1837): *Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Nauck.
- Fichte, Johann Gottlieb (1802): *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre*. Zweite verbesserte Ausgabe. Jena: Gabler.
- Franz, Michael (1982): *Das System und seine Entropie. »Welt« als philosophisches und theologisches Problem in den Schriften Friedrich Hölderlins* [Typoskript]. Saarbrücken.
- Franz, Michael (1987): »Hölderlins Logik. Zum Grundriß von ›Seyn Urtheil Möglichkeit««. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 25, S. 93–124.
- Franz, Michael (2001): »Einige editorische Probleme von Hölderlins theoretischen Schriften. Zur Textkritik von ›Seyn, Urtheil, Modalität, ›Über den Begriff der Straffe« und ›Fragment philosophischer Briefe««. In: *Hölderlin-Jahrbuch* 32, S. 330–344.
- Franz, Michael (2011): »Theoretische Schriften«. In: Johann Kreuzer (Hrsg.): *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 224–246.
- Goethe-Wörterbuch* (1978ff.). Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften [bis Bd. 1, 6. Lfg.: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin; bis Bd. 3, 4. Lfg.: Akademie der Wissenschaften der DDR, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer [= GW].
- Grimm, Jakob/Grimm, Wilhelm (1984): *Deutsches Wörterbuch*. Neudruck [Bd. I–XXXIII]. München: dtv [= DtWb.].
- Henrich, Dieter (1992): *Der Grund im Bewußtsein*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Heynatz, Johann Friedrich (1782): *Die Lehre der Interpunktion*. Berlin: August Mylius.
- Hölderlin, Friedrich (1991): *Sämtliche Werke. ›Frankfurter Ausgabe«*. Hrsg. von D. E. Sattler. Bd. 17: *Frühe Aufsätze und Übersetzungen*. Hrsg. von Michael Franz, Hans Gerhard Steimer und D.E. Sattler. Frankfurt am Main: Stroemfeld [= FHA 17].
- Hölderlin, Friedrich (2009): *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente*. Hrsg. von D. E. Sattler. Bd. 4. München: Luchterhand Literaturverlag.
- Kant, Immanuel (1911): *Gesammelte Schriften »Akademieausgabe«*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd IV: *Kritik der reinen Vernunft (1. Aufl. 1781), Prolegomena, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*. Berlin: Reimer [= AA 4].
- Kirchner, Friedrich/Michaëlis, Carl (1907): *Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe*. Hier nach der fünften, von Carl Michaëlis neubearbeiteten Auflage. Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung.

Andreas Kablitz

Semantik und Pragmatik bei Montaigne und Nietzsche

Maria Moog-Grünewald zum 70. Geburtstag

Inhaltsübersicht

1. Vorwort: Die Philosophie und die Gattungen ihrer Rede
2. Michel de Montaigne, *Essais*
3. Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*
4. Transformation und Konstanz philosophischer Problemlagen

1 Vorwort: Die Philosophie und die Gattungen ihrer Rede

Zu den bedeutsamsten epistemologischen Verschiebungen des 20. Jahrhunderts, die bis auf den heutigen Tag einen maßgeblichen Einfluß auf die Geisteswissenschaften ausüben, zählt die Veränderung des zeitgenössischen Denkens, die wir gemeinhin mit dem Begriff des *linguistic turn* belegen. Er steht für die Annahme, daß die Sprache unseren Zugriff auf die Wirklichkeit wesentlich (wo nicht exklusiv) bestimmt, mithin alles Denken letztlich nichts anderes als eine bestimmte Form des Sprachgebrauchs darstellt.

Philosophiehistorisch betrachtet läßt sich dieser Perspektivwechsel als eine Umbesetzung der Funktionsstelle beschreiben, die in der Kantschen *episteme* das Bewußtsein einnahm. An dessen Stelle tritt nun die Sprache. Die Selbstbegründung des Denkens wird in der Konsequenz des *linguistic turn* gleichsam sprachlich mediatisiert.¹

¹ Diese These ist medientheoretisch erweitert worden zu der Auffassung, daß es keinen Gedanken unabhängig von seiner medialen Vermittlung gibt: »Es gibt keine ›reinen‹ Bedeutungen oder Gedanken, sondern diese sind immer medial durchformt; jede Vorstellung braucht etwas Zeichenhaftes, an das sie sich heften kann« (Schneider 2008, S. 33f.). Ein solcher Befund scheint auf den ersten Blick unanfechtbar zu sein. Dazu mag auch beitragen, daß er weit verbreitet ist. Etwas komplexer stellen sich die Verhältnisse allerdings dar, sofern man nach der genauen Bedeutung des Adjektivs ›rein‹ in den zitierten Worten Schneiders fragt. Es scheint

Dieser erhebliche Bedeutungsgewinn für unser Weltverständnis geht für die Sprache indessen mit einer kaum minder bedeutsamen Einbuße an Geltung einher. Sie betrifft die Frage der Eigenart der Beziehung sprachlicher Aussagen auf die Welt. Die überkommene Auffassung, derzufolge sprachliche Sätze gültige Aussagen über die Wirklichkeit machen, verliert nämlich in dem Maß an Belang, in dem die Sprache zum gleichermaßen universellen wie exklusiven Mittel der Repräsentation und Reflexion von Welt gerät. Ist sie in dieser Hinsicht alternativlos, dann stünde es um die Bewertung sprachlicher Sätze nicht gut. Denn dann käme es bei ihrer Prüfung zu nichts anderem als einem infiniten Regreß sprachlicher Sätze. Sprechend in dieser Hinsicht ist der von einer der Gründerfiguren des *linguistic turn*, Ludwig Wittgenstein, geprägte Begriff des *Sprachspiels*.² Er möchte jegliche sprachliche Äußerung auf ein System von

dort die Abhängigkeit des Gedankens von einem Zeichen zu meinen. Doch Zeichen sind nicht selbstursprünglich. Wie verhalten sie sich ihrerseits zu dem Bewußtsein, das sich ihrer bedient, ja auf sie angewiesen ist? Auch Medien verdanken sich einer Vernunft, ohne die sie selbst nicht zu denken sind. Dies gilt zum einen in genetischer Hinsicht. Denn sie werden nicht anders als vermittels der Vernunft des Menschen gebildet. Inwieweit dabei der materielle Anteil aller Medien, der der Medientheorie bekanntlich besonders am Herzen liegt (und augenscheinlich auch bei Schneiders Rede von der Verneinung der ›Reinheit‹ des Gedankens [mit]gemeint ist), zu einem determinierenden Faktor ihrer Konstitution wird, ob er also die Struktur der Rationalität dieser Medien bestimmt, steht durchaus in Frage. So fällt für die Sprache nicht nur auf, daß sie sich sehr unterschiedlicher materieller Träger bedienen kann, ohne ihre strukturelle Verfaßtheit zu ändern. Wie die Phonologie zu demonstrieren vermag, löst sie diese Materialität zudem in logische Funktionen auf. Auch stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Denken und seiner medialen Vermittlung nicht nur in genetischer Hinsicht. Denn der Sprachgebrauch wird keineswegs restlos vom Sprachsystem determiniert. Es ist durchaus nicht so, daß ein Gedanke sich an »etwas Zeichenhaftes [...] heften« müsse. Ein solcher Satz entstellt das Verhältnis zwischen dem Denken und dem Medium, dessen es sich bedient, gleich in doppelter Weise. Denn wenn der Gedanke das Medium nur benötigt, damit er sich an etwas h e f t e n kann, dann würde er ja noch immer ziemlich unabhängig von diesem Medium selbst gebildet. Umgekehrt erschiene das Medium im gleichen Zug als etwas diesem Gedanken Äußerliches. Die hier vorliegenden Relationen zwischen dem Denken und seinen Medien sind offensichtlich ungleich komplexer, als es Beschreibungen der zitierten Art zulassen wollen.

2 »Wir können uns auch denken, daß der ganze Vorgang des Gebrauchs der Worte in (2) eines jener Spiele ist, mittels welcher Kinder ihre Muttersprache erlernen. Ich will diese Spiele ›*Sprachspiele*‹ nennen, und von einer primitiven Sprache manchmal als einem Sprachspiel reden. [...] Ich werde auch das Ganze der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist, das ›*Sprachspiel*‹ nennen« (Wittgenstein 2006, S. 241).

sprachinternen Regeln festlegen, deren Belang für eine Repräsentation der Wirklichkeit indessen dahinsteht.³

Es konnte nicht ausbleiben, daß dieses generelle Prinzip auch auf die Philosophie Anwendung fand, die schließlich ebenfalls ohne Sprache nicht zu denken ist.⁴ So hätte sie am Ende ihren uralten – und aus systematischer Sicht je schon vergeblichen – Kampf gegen die Rhetorik verloren, weil ihre sprachlich-medialen Voraussetzungen selbst sie diesen Wettstreit gar nicht gewinnen lassen konnten. Denn auch die Rede der Philosophen wäre ja immer schon selbst Rhetorik.

Indessen entgeht auch die Rede von der Unhintergebarkeit des Sprachspiels einem logischen Schicksal nicht, das unweigerlich alle Aussagen ereilt, die gleichsam mit einem Allquantor versehen sind. Denn die für sie spezifischen Verallgemeinerungen bleiben nicht ohne Auswirkungen auf die eigene Rede: In der Konsequenz dieser Unvermeidlichkeit ist die Behauptung von der Universalität des Sprachspiels selbst nur ein solches. Die pragmatischen Prämissen dieser Rede, ihr unvermeidlicher Anspruch, einen tatsächlichen Sachverhalt auf den Begriff gebracht zu haben, spielen den darin gemachten Aussagen gleichsam einen Streich. Sollte sich deshalb in diesem Widerstand der Pragmatik

3 Betrachten wir für einen Augenblick die Konsequenzen bei den »Tätigkeiten, mit denen sie (sc. die Sprache) verwoben ist«, von denen Wittgenstein in den in der vorstehenden Anmerkung zitierten Sätzen spricht. Wie steht es etwa um die Beziehung zwischen Sprachspielen und den von ihnen initiierten außersprachlichen Handlungen? Man mag den Unterschied zwischen den Sätzen »Die Erde ist eine Scheibe« und »Die Erde ist eine Kugel« durchaus mit diesem Begriff bezeichnen. Aber was bedeutet es für ein solches Sprachspiel, wenn infolge des zweiten Satzes Seeleute unter Einsatz ihres Lebens Schiffe besteigen, um neue Routen für die Seefahrt auszukundschaften? Kann man unter dieser Perspektive noch von einem sich bloß in der Sprache ereignenden »Spiel« sinnvollerweise sprechen?

4 Vgl. etwa Jacques Derridas Bemerkung zur Philosophiegeschichte als einer Geschichte der Verdrängung der *écriture*. So sagt er von ihr: »[L]’histoire de la métaphysique qui, malgré toutes les différences et non seulement de Platon à Hegel (en passant même par Leibniz) mais aussi, hors de ses limites apparentes, des présocratiques à Heidegger, a toujours assigné au logos l’origine de la vérité en général: l’histoire de la vérité, de la vérité de la vérité, a toujours été, à la différence près d’une diversion métaphorique dont il nous faudra rendre compte, l’abaissement de l’écriture et son refoulement hors de la parole »pleine« (Derrida 1967, S. 12. [D]ie Geschichte der Metaphysik, die, ungeachtet aller Unterschiede, nicht nur von Platon bis Hegel (unter Einschluß sogar von Leibniz), sondern, auch außerhalb ihrer offensichtlichen Grenzen, von den Präsokratikern bis zu Heidegger, die stets dem Logos den Ursprung der Wahrheit im allgemeinen zugewiesen hat: Die Geschichte der Wahrheit, der Wahrheit der Wahrheit, war immer, bis auf eine metaphorische Ablenkung, der wir Rechnung zu tragen haben werden, diejenige der Herabwürdigung der *écriture* und ihrer Verdrängung außerhalb des »vollen« Wortes.)].

gegen die Semantik etwas zur Geltung bringen, das die Sprache grundsätzlich nicht loswird und nicht loswerden kann (und welchem Anspruch sich darum notgedrungen anheimgibt, wer sich der Sprache bedient): ihr Anspruch auf die Feststellung von Tatsächlichem? Es läßt sich nichts sagen, ohne etwas zu behaupten.⁵ Und diesen Umstand vermag keine noch so relativistische Aussage über die Sprache aus der Welt zu schaffen.

Statt sich also dem performativen Widerspruch auszuliefern, demzufolge alle Philosophie nichts anderes als eine Form der Rede und mithin nicht mehr als ein (bloßes) Sprachspiel sei, empfiehlt es sich, dem Unterschied der sprachlichen Formen nachzugehen, in denen sich die Philosophie zur Sprache gebracht hat. Schon allein das Nebeneinander solch unterschiedlicher Redeweisen verriet, daß die der Philosophie vorgehaltene schlichte Ignoranz ihrer sprachlichen Verfaßtheit in die Irre geht. Dies gilt um so mehr, als in diesen kanonisierten Formen der Rede das Subjekt des Denkens zugleich als ein Äußerungssubjekt in Erscheinung tritt; und in dieser Doppelung der Funktion steckt zugleich eine bestimmte Regelung des Verhältnisses zwischen beiden Instanzen.

Otfried Höffe hat unlängst von den »drei Sprachen der Philosophie« gesprochen, in denen sie sich seit alters her artikuliert: Dialog, Abhandlung und Aphorismus (vgl. Höffe 2013). Sie alle beruhen auf einer bestimmten Ordnung der Kommunikation, der zugleich jeweils bestimmte Annahmen über die Eigenheit philosophischer Aussagen wie des Denkens als solchem zugrunde liegen.

5 Vgl. Kablitz 2014. Um nur einem naheliegenden Einwand zu begegnen: Das Postulat der Unhintergebarkeit von Behauptungen in jeglichen sprachlichen Äußerungen gilt auch dort, wo ihre grammatische Form, wie in einer Frage oder Aufforderung, dem gerade entgegensutreten scheint. Doch auch in solchen Fällen werden Informationen vorausgesetzt, ohne die sich eine Frage (oder Aufforderung) gar nicht formulieren ließe. Um dies nur an wenigen Beispielen zu illustrieren: Pilatus' berühmte Frage »Was ist Wahrheit?« setzt alternative Bewertungen des Falls Jesu voraus, zwischen denen er sich (zunächst) nicht entscheiden kann; und die Frage der Weisen aus dem Morgenland in Jerusalem, »Wo ist der neugeborene König der Juden?«, setzt dessen Existenz voraus. Nicht anders verhält es sich bei Aufforderungen. Kants berühmter kategorischer Imperativ, »Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde«, impliziert, daß es solche Gesetze gibt. Und noch der simpelste militärische Befehl, »Rührt euch!«, setzt voraus, daß es vorher anders war. Interessant sind nicht zuletzt Fälle, in denen ein Sachverhalt ausdrücklich negiert wird. Walter Ulbrichts legendär gewordener Satz vom 15. Juni 1961, »Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu errichten!«, macht nur dann Sinn, wenn ebensolche Behauptungen zuvor aufgestellt wurden, auf die er nun Bezug nimmt. Der Sachverhalt unhintergebarter Behauptung steckt mithin in allen sprachlichen Äußerungen. Ohne solche stillschweigend gemachten Voraussetzungen vermöchten sie keinerlei Informationen zu übermitteln.

Die ›Sprachen der Philosophie‹ stellen immer schon Verhältnisbestimmungen dar, die die wechselnde Beziehung zwischen Denken und Rede regulieren.

Dabei ist jeder dieser drei Sprachen nicht unbedingt nur *eine* Annahme über ihre jeweilige Relation zugeordnet. Der Dialog beispielsweise präsentiert sich in seiner gleichsam klassischen Erscheinungsform, in sokratischer Manier, als ein Gespräch zwischen Lehrer und Schüler, in dem durch geschickte Führung der ›Weise‹ den Schüler zu Einsichten zu bringen vermag, die der Lehrer ihm vermitteln möchte. Eine der Implikationen dieser zur Gattung geronnenen Form philosophischer Kommunikation besagt, daß durch mäeutisches Fragen im Grunde jedermann zur Erkenntnis der Wahrheit gelangen kann, solche also keineswegs etwas von außen Herangetragenem darstellt, sondern in jedem selbst zu finden ist und darum nur – im etymologischen Sinne des Wortes – zu entdecken bleibt.

Doch der philosophische Dialog, der sich zudem zu einem Polylog erweitern läßt, kann auch ganz anders funktionieren. Er kann ebenso eine Vielstimmigkeit vorführen, die sich am Ende nicht mehr auf eine gemeinsame Position bringen und die Gesprächspartner im (ausdrücklichen oder unausdrücklichen) Dissens auseinandergehen läßt. Er kann insoweit *auch* mit philosophischer Skepsis im Bunde stehen.

Die sprachliche Form selbst erlaubt insofern keinerlei Rückschluß auf die Struktur des Denkens, für die sie steht. Sie bietet vielmehr ein variabel besetzbares Modell der Kommunikation an, über dessen jeweilige epistemologische Indienstnahme sich nur im einzelnen Fall entschieden läßt.

Die philosophische Abhandlung kürzt den Dialog gleichsam um den im Text selbst präsent gemachten Gesprächspartner und reduziert ihn auf die implizite Rolle eines Lesers (oder Zuhörers). An die Stelle der Prämisse einer stets schon gewußten und nur hervorzubringenden Wahrheit tritt nun die stillschweigende Voraussetzung einer gesteigerten Komplexität der zu vermittelnden Einsichten. Sie läßt sich auf ein Frage- und Antwort-Spiel nicht mehr zurückführen, sondern bedarf der Darstellung umfänglicher und vielfach ineinander verwobener Zusammenhänge. An die Stelle eines gelenkten Selbstvollzugs der Erkenntnis tritt insoweit ein Nachvollzug. Denn der komplexe Sachverhalt verlangt nach einer monologischen Exposition, die auch ein wiederholtes Studium ermöglicht.

Im übrigen läßt sich dieser Wechsel der ›Sprachen‹ der Philosophie vom Dialog zur Abhandlung aus den Umständen des (platonischen) Dialogs selbst durchaus begründen. Denn schon dort waren die Gesprächspartner ja keines-

wegs gleichberechtigt. Ein durch seine überlegene Erkenntnis dominierender Lehrer leitet den Schüler durch geschickte Gesprächsführung dorthin, wohin er ihn lenken möchte. Insoweit macht die Abhandlung dieses Verfahren nur offenkundig.

In gewisser Weise zieht die Abhandlung auch eine Schlußfolgerung aus den pragmatischen Bedingungen des publizistischen Umgangs mit dem philosophischen Dialog. Denn auch er dient ja einer Veröffentlichung, durch die der Leser (oder Hörer) zu einem Rezipienten des Dialogs insgesamt wird. Schon dadurch gerät der Selbstvollzug der Erkenntnis in Frage und Antwort für ihn je schon zu einem Nachvollzug.

Den inneren Zusammenhang von Dialog und Abhandlung zeigt nicht zuletzt eine Form ihrer Kombination an, die es vor allem in der mittelalterlichen Philosophie zu großer Prominenz gebracht hat. Ich denke hier an den *articulus* der Scholastik. Zweifelsohne stellt ein Werk wie Thomas von Aquins monumentale *Summa theologiae* eine Abhandlung dar. Die innere Gliederung dieses Werks aber weist deutliche dialogische Züge auf. Denn dessen einzelne Teile bestehen aus einer Ansammlung von *quaestiones*, von Fragen, die eine Antwort erhalten. Und jede *quaestio* ist untergliedert in *articuli*, die, gleichfalls in Frageform, Teilaspekte der übergreifenden Problemstellung behandeln. Der Ursprung dieser Fragen ist indessen nicht mehr im überlegenen Wissen eines Pädagogen zu suchen, der seinen Schüler zum selbsttätigen Erwerb der richtigen Einsicht ermuntern möchte, sondern in einer Kontroverse zwischen verschiedenen und miteinander konfligierenden Positionen, die sich in den tradierten Wissensbeständen finden.

Der dialogische Charakter der Argumentation kommt im scholastischen *articulus* vor allem an der Stelle zum Vorschein, an der der Autor selbst das Wort ergreift und seine Rede mit der stets gleichen Formel *respondeo dicendum* (›ich antworte und sage‹) einleitet, um Ordnung zu stiften, wo Konfusion zwischen widersprüchlichen Aussagen herrscht. Denn die Frage, die ein jeder Artikel aufwirft, ist das Ergebnis einer Kontroverse, die aus der Vielstimmigkeit der Überlieferung stammt. In diesem Sinn steht am Beginn eines jeden *articulus* eine Reihe von Argumenten, die eine bestimmte, für plausibel erklärte Position (*videtur quod*, ›es scheint, daß‹) zu bekräftigen haben. Sodann folgt jeweils ein, ja das entscheidende Gegenargument: *sed contra*, mit dem das Gegenteil der zitierten Position anfänglich nur behauptet und sodann unter Beweis gestellt wird. Diesmal stellt sich das Verhältnis von Dialog und Abhandlung genau umgekehrt dar, wie wir es zunächst beschrieben haben. Denn nun steht der Dialog im Dienst der Komplexität. Die Frage, die ein Artikel der Scholastik aufwirft, ist die Resultante aus einer Überlieferung mit widerstreitenden Posi-

tionen. Die Vielzahl der Behandlung derselben Fragen aus unterschiedlicher Warte, die sich im Laufe der Zeit einstellt, führt zu einer Ungewißheit, die ein scholastischer *articulus* zu bereinigen antritt.

Wesentlich für den Erfolg dieses Vorhabens ist, daß die Begründung der Gegenposition zu der eingangs eines Artikels genannten Position (*respondeo dicendum*) nicht das Ende der Argumentation darstellt. Denn es bleibt nicht bei einer bloßen Entgegensetzung. Vielmehr wird in einem zweiten Durchgang durch die eingangs eines *articulus* genannten *argumenta* ihre nur scheinbare Unvereinbarkeit mit der als gültig ausgewiesenen Position unter Beweis gestellt. Sie werden deshalb auf bestimmte Perspektiven festgelegt, die durchaus im Einklang mit der Generalthese stehen.

Gerade dieser abschließende Teil eines *articulus* legt ein Grundprinzip scholastischen Denkens frei. Es beruht in beträchtlichem Maße auf der stillschweigenden Voraussetzung, daß sich bei hinreichender rationaler Differenzierung die gesamte Überlieferung auf einheitliche gültige Positionen zurückführen läßt. Der monologische Teil eines Artikels reduziert also jene Komplexität, die sein dialogischer Anteil vorführt. Dessen Vielstimmigkeit aber verdient weit eher das Prädikat eines Polylogs, der den Faktor ›Zeit‹ repräsentiert. Denn die in die Jahre gekommene Philosophie produziert wohl unweigerlich eine Varietät von Positionen, die um Geltung konkurrieren. Deshalb bedarf es einer Form der Rede, die ihre neuerliche Zusammenführung zu einer einheitlichen Wahrheit bewerkstelligt. Und so wird die Konkurrenz zwischen Aussagen aus – zumeist monologischen – Abhandlungen zum Gegenstand einer dia- resp. polylogischen Erörterung, die am Ende monologisch zusammenführt, was nur scheinbar kontrovers im Verhältnis zueinander steht.

Zu den theoretischen Prämissen des Aphorismus gehört statt dessen die Fragmentarität der Erkenntnis. Sie besteht in einzelnen Einsichten, die keinem prä-existenten Zusammenhang einfügt sind. Dies bedeutet allerdings nicht, daß sie grundsätzlich aus jeglichem Zusammenhang herausfallen. Da der Aphorismus gern im Plural auftritt, bleibt es dem Leser überlassen, die Verbindung zwischen den einzelnen Äußerungen selbst herzustellen. An die Stelle einer monologischen Abhandlung, die Einsicht in komplexe Zusammenhänge gewinnen läßt, tritt in diesem Fall die hermeneutische Arbeit einer Herstellung solcher Verbindungen, die im gleichen Zug an Verbindlichkeit verlieren.

Die von Otfried Höffe unterschiedenen »Sprachen der Philosophie« lassen sich vielleicht auch anhand der dem Rezipienten jeweils zugewiesenen Rolle unterscheiden. Während der (platonische) Dialog ihm einen Ort im Text selbst, eine Identifikationsfigur zuweist, verlangt ihm die Abhandlung den Nachvoll-

zug des Gedankengangs eines anderen ab. Aber schon für den Dialog gilt das Gesagte nicht grundsätzlich. Denn er kann ebenso eine Reihe von miteinander streitenden Gesprächspartnern versammeln, die den Rezipienten zum bloßen Zuschauer ihres Disputs machen. Unter diesen Voraussetzungen ähnelt seine Rolle derjenigen, die der Aphorismus ihm zuweist. Denn dort bleibt es ebenfalls dem Rezipienten überlassen, einen Zusammenhang zwischen einzelnen Einsichten herzustellen. Und dies ähnelt der Aufgabe, zwischen widerstreitenden Positionen zu entscheiden – oder ihre Synthese zu finden.

Handelt es sich bei den hier besprochenen Formen philosophischer Rede um kanonisierte Gattungen, so werden wir uns im folgenden mit zwei Texten auseinandersetzen, die solche generischen Zuschreibungen konsequent unterlaufen – so konsequent, daß es schwerfällt, dahinter etwas anderes als eine semantische Absicht zu vermuten. Wenn die diskursiven Modelle, die in bestimmten Textformen zum Tragen kommen, sich, wie gesehen, mit jeweils spezifischen Begründungen ihres Geltungsanspruchs verbinden, so wird sich die Frage nach der Geltung dieser Rede auch in unseren beiden Fällen mit besonderer Dringlichkeit stellen. Und dies deshalb, weil hier wie dort die Geltung selbst – mit jeweils sehr unterschiedlichem Effekt – ebenso unausdrücklich wie systematisch untergraben wird. Dies gilt für Michel de Montaignes *Essais*, mit denen wir uns zunächst befassen wollen, nicht anders als für Nietzsches *Der Fall Wagner*, dem wir uns anschließend zuwenden werden. Was das sprachskeptische Postulat philosophischer Rede also schlechthin unterstellt, gerät in bestimmten philosophischen Texten zum spezifischen Modus *dieser* Rede.

Das Erfordernis, das sich damit abzeichnet, ist die Rekonstruktion der jeweiligen sprachlichen Verfahren, die eine solche Relativierung betreiben, sowie der besonderen Bedingungen, unter denen es zu einer solchen kommt. Beides ist übrigens keineswegs voneinander unabhängig. Denn die Verfahren geben nicht allein Auskunft über ihre Funktion, sie sind ebenso in hohem Maße sprechend für die Voraussetzungen, unter denen sie Anwendung finden, auch wenn sie zum angemessenen Verständnis einer Einordnung in ihren historischen Kontext bedürfen.

Mit dieser Einordnung hat auch die Wahl unserer beiden Beispiele zu tun. Das systematische Interesse an der Beschäftigung mit ihnen verbindet sich mit einem historischen. Alles andere als zufällig beschäftigt sich die folgende Untersuchung mit *diesen* beiden Texten. Denn sie spiegeln in ihrer strukturellen Korrespondenz, die bei allen Unterschieden zwischen ihnen durchaus zu bemerken ist, *auch* eine historische Konstellation, die mit dem Aufkommen und der Entwicklung der kartesianischen Episteme zu tun hat. Im Vergleich der

jeweiligen Strategien der Unterminierung der eigenen Rede läßt sich, so werden wir am Schluß dieser Abhandlung zu begründen versuchen, womöglich eine Tiefenschicht der Entwicklung des Denkens rekonstruieren, die ein über alle Evolution dieses Denkens hinweg konstantes Problem anzeigt – ein Problem, in dessen Konsequenz am Ende auch der eingangs zitierte universelle Skeptizismus steht, der der Philosophie nur den Status eines Sprachspiels zubilligen möchte.

2 Michel de Montaigne, *Essais* (I,1)

Gleich zwei Lesarten bietet der Titel von Montaignes erstem *essai*, *Par divers moyens on arrive à pareille fin* (vgl. Montaigne 1962, S. 11), an. Denn diese Überschrift kann zum einen besagen: ›Durch verschiedene Mittel kommt man in derselben Situation zu einem gleichen Ziel.‹ Ebenso aber kann der Titel jedoch bedeuten: ›Durch verschiedene Mittel kommt man in verschiedenen Situationen zum gleichen Ziel.‹ Die Unterscheidung, die er selbst zum Thema macht, geht also einher mit einer weiteren, die nicht ausdrücklich gemacht ist. Hinter der Unbestimmtheit, die er beim Namen nennt, verbirgt sich eine weitere, die verschwiegen bleibt. Und damit gibt schon diese Überschrift eine Eigenheit von Montaignes Rede zu erkennen, die uns immer wieder begegnen wird: Das explizit Gesagte nimmt sich wie eine Synekdoche impliziter Abgründigkeit aus.

Mit dem Aufweis der genannten beiden Alternativen haben wir den semantischen Spielraum dieser Überschrift indessen noch nicht vollständig ausgelotet. Eine weitere mehrfache Lesbarkeit steckt auch in ihrem abschließenden Adjektiv: *pareil*. Dieses Wort schwankt gleichfalls zwischen zwei Bedeutungen. Seine vielleicht angemessenste deutsche Übersetzung lautet ›von gleicher Art.‹ *Pareil* also oszilliert zwischen den Begriffen ›ähnlich‹ und ›identisch.‹⁶

Es liegt nahe, diese zweite semantische Unschärfe mit der ersten in Verbindung zu bringen. Wenn der Titel besagt, daß man in unterschiedlichen Situationen zu einem gleichen Ziel kommen kann, dann liegt es auf der Hand, daß das Ziel kein identisches sein kann. Zunächst aus logischen Gründen. *Weil* es sich um verschiedene Situationen handelt, ist es *per definitionem* ausgeschlos-

⁶ Vgl. die Definitionen des *Grand Larousse de la langue française*: »1. Se dit d'une personne ou d'une chose semblable par l'aspect, la nature, le genre, la grandeur, la valeur etc. à une autre personne ou une autre chose [...] 2. Se dit d'un être qui reste le même à travers l'évolution temporelle, et dont les vicissitudes n'affectent pas la nature profonde« (*Grand Larousse V*, S. 3972f.).

sen, daß es um ein identisches Ziel handelt. Doch ebenso in sachlicher Hinsicht. Weil die Umstände in unterschiedlichen Situationen jeweils andere sind, werden sich auch die dort zu erreichenden Ziele unweigerlich voneinander unterscheiden und insoweit vergleichbar, aber nicht dieselben sein.

Die Logik des Titels von Montaignes erstem *essai* mit seinen beiden Lesarten aber verlangt anzunehmen, daß man auch in derselben Situation auf unterschiedlichen Wegen zu einem gleichen resp. vergleichbaren Ziel gelangen kann. Und natürlich liegt es auch in diesem Fall nahe, angesichts der verschiedenen Möglichkeiten, zum gewünschten Ziel zu kommen, dem Ziel selbst eine gewisse Variabilität zuzubilligen. Denn ein solcher Spielraum erhöht die Chancen, das gewünschte Ziel zu erreichen.

Just anhand dieser zweiten Lesart des Titels aber wird deutlich, daß er aufgrund seiner beiden Bedeutungsalternativen eine weitere Opposition umfaßt. Denn er schwankt gleichfalls zwischen einer Analyse und einer Handlungsanleitung. Geht es um die Ermittlung der Regeln, die sich aus verschiedenartigen Situationen zur Erlangung eines gleichen Zieles ableiten lassen, dann läßt sich natürlich daraus auch eine Handlungsoption gewinnen. Doch der Entscheidungsspielraum des Handelnden bleibt dabei offensichtlich verhältnismäßig gering. Er beschränkt sich im wesentlichen auf die Anwendung einer Regel. Anders verhält es sich in dem Fall, daß der Titel die Existenz verschiedener Möglichkeiten in derselben Situation bezeichnet. Denn unter dieser Voraussetzung fällt dem Handelnden naturgemäß ein Spielraum von Alternativen zu, die eine Abschätzung der jeweiligen Erfolgsaussichten verlangen. Doch woher sind die Kriterien für eine solche Entscheidung zu beziehen?

Auf den ersten Blick hat es den Anschein, als gebe der Beginn von Montaignes erstem *essai* so etwas wie eine Orientierungshilfe anhand statistischer Wahrscheinlichkeit:

La plus commune façon d'amollir les cœurs de ceux qu'on a offencez, lors qu'ayant la vengeance en main, ils nous tiennent à leur mercy, c'est de les esmouvoir par submission, à commiseration et à pitié. Toutesfois la braverie, et la constance, moyens tous contraires, ont quelquesfois servi à ce mesme effect. (Montaigne 1962, S. 11)⁷

Sehen wir für den Augenblick über die bemerkenswerte Selbstverständlichkeit hinweg, mit der hier ein Kasus verhandelt wird, der gleich mehrfach die Prinzi-

7 ›Die gewöhnlichste Art und Weise, die Herzen derer zu erweichen, die man beleidigt hat, wenn sie die Rache in der Hand haben und wir ihnen ausgeliefert sind, besteht darin, sie durch Unterwerfung zu Mitleid und Erbarmen zu bewegen. Gleichwohl haben bisweilen auch der Mut und die Standhaftigkeit, ganz gegensätzliche Mittel also, demselben Zweck gedient.‹

prien der Moral unterläuft. Wir werden darauf zurückkommen. Achten wir zunächst vielmehr auf die an dieser Stelle geltend gemachten Wahrscheinlichkeiten für ein erfolgreiches Handeln unter den genannten Bedingungen.

In den meisten Fällen, so heißt es, kann man durch Unterwerfung das Mitleid derjenigen erwirken, deren Rache man auf Gedeih und Verderb ausgeliefert ist. Bisweilen aber führen auch Tapferkeit und Standhaftigkeit zum gleichen Erfolg. Dies nimmt sich fürs erste als nichts anderes denn ein Häufigkeitskalkül aus. *Commune façon* wäre dabei als die ›übliche Art und Weise‹, die am häufigsten zu beobachtende zu verstehen. Indessen geht diese Annahme nicht restlos in dem betreffenden Satz auf; und dabei spielt einmal mehr die Polysemie der darin benutzten Worte eine Rolle.

Auch für das Adjektiv *commune* gibt es eine alternative Lesart. Denn es bedeutet nicht nur ›üblich‹, es heißt ebenso ›gewöhnlich‹. Natürlich kann sich diese zweite Bedeutung ebenso auf die Häufigkeit beziehen, aber das Gewöhnliche bezeichnet gleichermaßen einen Qualitätsunterschied. Es ist das Gemeine, dasjenige, das sich vom Besonderen und Exquisiten unterscheidet. Genau in diesem zweiten Sinn läßt sich nun der Beispielfall lesen, den Montaigne im unmittelbaren Anschluß an die zuvor zitierten Zeilen anführt:

Edouard, prince de Galles, celui qui regenta si long temps nostre Guienne, personnage duquel les conditions et la fortune ont beaucoup de notables parties de grandeur, ayant esté bien fort offensé par les Limosins, et prenant leur ville par force, ne peut estre arresté par les cris du peuple et des femmes et enfans abandonnez à la boucherie, luy criants mercy, et se jettans à ses pieds, jusqu'à ce que passant tousjours outre dans la ville, il aperceut trois gentilshommes François, qui d'une hardiesse incroyable soudenoyent seuls l'effort de son armée victorieuse. La consideration et le respect d'une si notable vertu reboucha premierement la pointe de sa cholere: et commença par ces trois, à faire misericorde à tous les autres habitans de la ville. (Montaigne 1962, S. 11)⁸

Dieses *exemplum* ist einer Reihe von Ereignissen des Hundertjährigen Krieges entnommen und führt ins Jahr 1380. Edward, Prince of Wales und Sohn Eduards III., hatte sich der Loyalität der Bewohner von Limoges versichert. Doch auf

⁸ ›Edward, Prince of Wales, derjenige, der so lange unser Aquitanien regiert hat, eine Persönlichkeit, deren Anlagen und Schicksal etliche Züge von Größe aufweist, konnte, nachdem er von den Bewohnern von Limoges arg beleidigt worden war und ihre Stadt mit Gewalt eroberte, von den Schreien des Volkes, der Frauen und Kinder, die dem Blutbad ausgeliefert waren und Gnade flehten und sich ihm zu Füßen warfen, nicht aufgehalten werden, bis er immer weiter in die Stadt vordrang und drei französische Edelleute erblickte, die, allein, mit unglaublicher Kühnheit seiner siegreichen Armee widerstanden. Die Wertschätzung und der Respekt vor einer solchen Tugend brach bald seinem Zorn die Spitze ab, und angefangen bei diesen drei, erwies er auch allen anderen Bewohnern der Stadt sein Mitleid.‹

Betreiben der französischen Krone öffnete der Erzbischof der Stadt die Tore für die Truppen des Königs. Edward reagiert mit einem heftigen Gegenschlag und zwingt Limoges in die Knie.

Vergleicht man nun die zuvor genannte Regel mit diesem konkreten Fall, so fällt auf, daß der Erfolg des Widerstands der Wenigen, von dem dann die Vielen profitieren werden, im Grunde nicht ihrem intentionalen Handeln geschuldet ist, sondern einen mutmaßlich unbeabsichtigten Effekt ihres Tuns darstellt. Im gleichen Zug tritt nicht das Verhalten derer, die um ihr Leben fürchten, sondern der Charakter desjenigen, der ihr Leben in der Hand hat, ins Zentrum des Interesses.

In der Tat wird diesem Charakter zuvor einige Aufmerksamkeit gewidmet und dem Prince of Wales dabei eine gewisse Größe zugesprochen. Mit den Ursachen dieser Größe hat es allerdings eine besondere Bewandnis. Sie speist sich nämlich aus zwei verschiedenen Quellen, heißt es doch von dem Fürsten, er sei eine Person, deren *conditions* wie deren *fortune* einiges an Größe habe. Der zweite der beiden Begriffe ist leichter zu verstehen. Fortunas Gaben bestehen bekanntlich in den äußeren Gütern. Wenn sie ihm zu Größe verholfen hat, so meint dies Macht und Reichtum Edwards. Sie kann also kaum charakterliche Eigenschaften meinen, nicht die *magnanimitas*, den Großmut, bezeichnen, der sich seinerseits durch Charakterstärke beeindrucken läßt und deshalb im vorliegenden Fall den Bewohnern von Limoges das Leben rettet.

Eine solche moralische Größe muß darum der anderen der beiden genannten Ursachen, den *conditions* des Prince of Wales, entstammen. Sie bezeichnen offensichtlich die moralischen Anlagen des Fürsten. Doch dieses klassische Gegenteil Fortunas, der Besitz von Eigenschaften, über die der Mensch aus eigener Machtvollkommenheit verfügt, werden hier in einer auf den ersten Blick verwunderlichen Weise mit dem Begriff der *conditions* bezeichnet. Und verwunderlich erscheint er, weil auch er auf die Bedingungen abstellt, denen der Einzelne unterliegt. Genau gesehen besagt dieses Wort nichts anderes, als daß auch die moralischen Eigenschaften des Menschen seinen Anlagen, also den ihm mitgegebenen Voraussetzungen, geschuldet sind. Und damit verliert der traditionell kapitale Unterschied zwischen *virtus* und *fortuna* in beträchtlichem Maß an Belang.

Nicht zuletzt von hierher erklärt sich freilich die Gleichordnung von *conditions* und *fortune* als Faktoren der *grandeur*. Auch moralische Größe ist einer letztlich kontingenten moralischen Ausstattung geschuldet und damit nicht unbedingt dem Handelnden als sein Verdienst anzurechnen (welcher Sachverhalt dann fatalerweise ebenso für das Gegenteil gilt. Ganz in diesem Sinn fällt denn auch auf, daß die unverkennbare Grausamkeit des Prince of Wales

der ihm ebenfalls bescheinigten, keineswegs geringen Größe durchaus nicht im Weg zu stehen scheint). Aber damit wird, in letzter Konsequenz, die Moral selbst kontingent.

Dazu paßt es, wenn auch Edwards Reaktion auf die Tapferkeit der wenigen mutigen Bürger von Limoges eine selbstbezügliche, um nicht zu sagen narzißtische Grundlage zu haben scheint. Er entdeckt in den mutigen Kämpfern nämlich gleichsam das Bild seiner selbst.

Wir beginnen zu verstehen, warum der erste der *Essais* von Montaigne mit der größten Selbstverständlichkeit, ja nachgerade programmatisch einen Fall behandelt, der aus einer Verkettung von Verstößen gegen die »offizielle«, überkommene Ethik entwickelt wird. Denn wo sich moralische Eigenschaften ihrerseits als Konsequenzen aus *conditions* erweisen, die man vorfindet, statt sie selbst zu schaffen, büßt das Moralprinzip selbst an Stellenwert ein.

Die Verschiebung der Bedeutung des Adjektivs *commune* von statistischer Häufigkeit zu Charakterstärke erhöht die Komplexität der mit dem Titel aufgeworfenen Fragen noch einmal. Denn ein Stück weit wird dadurch der Belang der Häufigkeit selbst relativiert. Wäre die seltenere – aber moralisch überlegene – Haltung der Tapferkeit erfolgsträchtiger in der zur Debatte stehenden Situation als die verbreitetere der Unterwerfung? Doch auch eine solche Schlußfolgerung wäre voreilig. Denn die heroische Tat verlangt nach einem entsprechenden Charakter, um beeindrucken zu können. Wer aber garantiert, daß die *proouesse* auf den dafür empfänglichen Adressaten trifft?

Von seinem Titel an behandelt Montaignes erster *essai* in den verschiedensten Facetten das Problem des Verhältnisses zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen. Und wie ein Generalbaß zieht sich durch seine verschiedenen Variationen das Problem der Generalisierbarkeit des Einzelnen. Es gibt deshalb allen Anlaß, sein Denken und Schreiben in den Horizont jenes spätmittelalterlichen Nominalismus zu stellen, den die jüngere Forschung als zentral für eine Epistemologie der Renaissance beschrieben hat.⁹ Indessen sind seine *Essais* weit mehr als nur ein Spiegel, als ein bloßer Reflex einer solchen epistemischen Konstellation. Sie loten vielmehr deren Konsequenzen aus, und zwar vor allem deren pragmatische, um nicht zu sagen praktische Konsequenzen.

Dabei spielen nicht zuletzt epistemologische Fragen eine Rolle, die für die Begründung der nominalistischen Position von geringerem Belang zu sein

⁹ Wegweisend für die Forschung wurde Blumenberg 1983. Auch für Montaigne ist vielfach die Bedeutung des Nominalismus hervorgehoben worden. Vgl. beispielhaft Compagnon 1980.

scheinen. Einige dieser Fragen lassen sich anhand der Semantik des Adjektivs *pareil* und seinem Oszillieren zwischen den Bedeutungen ›ähnlich‹ und ›identisch‹ verdeutlichen. Wenn nämlich gilt, daß die Allgemeinbegriffe nur Namen sind, denen keinerlei überindividuelle Wesenhaftigkeit korrespondiert, so gilt doch ebenso, daß es Phänomene geben muß, aufgrund derer das substantiell verschiedene Einzelne gleichwohl unter solche Allgemeinbegriffe überhaupt subsumiert werden kann. Was ist es also, das ihre, wenn schon nicht substantielle, dann doch zumindest akzidentelle Gemeinsamkeit zu begründen vermag? Um es mit einem anderen Begriff der Philosophie Ludwig Wittgensteins zu illustrieren: Was macht ihre Familienähnlichkeiten aus? Bevor wir indessen dieser Frage des näheren nachgehen, sei zunächst der Blick auf einige weitere Beispiele aus dem ersten von Montaignes *Essais* geworfen.

Wenn ich davon gesprochen habe, daß Montaigne vor allem praktische Folgen des Nominalismus diskutiert, dann sind dies natürlich im besonderen solche der Moral. Aber es sind nicht zuletzt auch solche des Textes und der Modalitäten seines Verständnisses, also – im semiotischen Sinne – pragmatische Fragen.

Ein beredtes Beispiel für die hermeneutischen Konsequenzen des Nominalismus bietet das nächste der Beispiele, das Montaigne anführt, um die Wirksamkeit von Tapferkeit im Moment der Bedrohung des eigenen Lebens vor Augen zu führen. Das betreffende *exemplum* stammt aus den Türkenkriegen des 15. Jahrhunderts und stellt den legendären albanischen Fürsten Skanderbeg in den Mittelpunkt der darin berichteten Ereignisse:

Scanderberch, Prince de l'Empire, suyvant un soldat des siens pour le tuer, et ce soldat ayant essayé, par toute espece d'humilité et de supplication, de l'appaiser, se resolut à toute extremité de l'attendre l'espée au poing. Cette sienne resolution arresta sus bout la furie de son maistre, qui, pour luy auoir vu prendre un si honorable party, le receut en grace. Cet exemple pourra souffrir autre interpretation de ceux qui n'auront leu la prodigieuse force et vaillance de ce prince là. (Montaigne 1962, S. 11)¹⁰

Der Logik von Montaignes Argumentationsgang entsprechend, dient dieses *exemplum* als ein weiteres Beispiel zum Nachweis der bisweilen sich einstellenden

10 ›Als Skanderbeg, Fürst von Epirus, einen seiner Soldaten verfolgte, um ihn zu töten, und dieser Soldat auf alle möglichen Weisen durch Demut und Flehen versucht hatte, ihn zu besänftigen, entschied er sich im letzten Augenblick, ihm mit dem Schwert in der Hand zu begegnen. Seine Entschiedenheit brachte schließlich den rasenden Zorn seines Herrn zum Erliegen, und er nahm ihn in Gnaden auf, weil er ihn eine so ehrenvolle Rolle hatte spielen sehen. Dieses Beispiel wird von denen anders gedeutet werden können, die nicht von der überragenden Kraft und Tapferkeit dieses Fürsten gehört haben werden.‹

Wirksamkeit von Tapferkeit im Augenblick höchster Bedrohung. Doch untergräbt die Serie der *exempla*, die dieses Prinzip vorführen möchte, im Grunde mehr, als es zu bestätigen. Und dies gilt in vorliegendem Fall im Hinblick auf die beiden dabei involvierten Personen.

Zunächst bietet das hier berichtete Ereignis augenscheinlich einen Beleg dafür, daß man im Einzelfall gerade nicht mit verschiedenen Mitteln zum selben Ziel gelangt, denn der arg bedrängte Soldat muß sein Verhalten ändern. Die Polysemie des Titels bietet offensichtlich auch die Möglichkeit, seine verschiedenen Lesarten gegeneinander auszuspielen. Ebenso gibt es Anlaß zum Zweifel, ob wir es hier überhaupt noch mit einem Fall von Tapferkeit zu tun haben. Weil der um sein Leben Fürchtende sich erst im letzten Augenblick seiner tödlichen Bedrohung zum Widerstand entschließt, nachdem alle nur denkbaren Varianten der Unterwerfung gescheitert sind, nimmt sich sein Verhalten weit eher wie eine Verzweiflungstat denn ein Akt besonderen Mutes aus.

Die Möglichkeit einer unterschiedlichen Deutung des Verhaltens von Skanderbeg bringt Montaigne in den zitierten Zeilen selbst zur Sprache. Aber es dürfte nicht Montaigne sein, so möchte man fast sagen, brächte er diese Möglichkeit nicht ins Spiel, um im gleichen Zug den Anschein ihrer Abwegigkeit zu erwecken.

Bei denjenigen, so äußert er, die von Skanderbegs großartiger Stärke und Tapferkeit nicht gelesen haben, könnte eine andere Interpretation seines Verhaltens naheliegen. Und dies kann nach Lage der Dinge nur besagen, daß die ›Unwissenden‹ den Schluß ziehen könnten, Skanderbeg sei ängstlich.

Es lohnt, die Pragmatik dieses Satzes genau zu betrachten; und die damit aufgeworfenen Fragen betreffen vor allem das Verhältnis der Semantik dieses Satzes zu dem *essai*, in dem er steht. Das Problem, das sich dabei ergibt, ist das folgende: Bezieht sich der Satz nur auf diejenigen, die schon zuvor von Skanderbegs Meriten erfahren haben, oder genügt es, daß sie erst in diesem Satz dieses *essai* davon erfahren? Doch die Verhältnisse liegen noch komplizierter. Denn es ist keineswegs sicher, daß Montaigne selbst Skanderbegs herausragende Fähigkeiten, seine *prodigieuse force et vaillance* bestätigt. Es könnte ebenso gut sein, daß er nur paraphrasiert, was bestimmte Leser seines *essai* andernorts gelesen haben.

Genau diese Unentschiedenheit ist nun der Schlüssel zur Funktion, die Montaignes Einschub für das Verständnis seines Textes besitzt. Im Ergebnis des raffinierten Arrangements des Textes bedeutet er nämlich, daß keineswegs sicher sein kann, daß Skanderbeg ein tapferer Mann ist. Womöglich entspricht nämlich sein guter Ruf nicht den Tatsachen. Und auch Montaigne selbst kann in dieser Hinsicht keine Klarheit herstellen; denn schließlich ist auch er darauf

angewiesen, sein Urteil auf das zu gründen, was andere berichten. Montaigne münzt also die Möglichkeit, sein Beispiel anders als im zunächst genannten Sinne verstehen zu können, nur vordergründig auf das Konto der Ignoranten. Durch die Art und Weise, in der er diese alternative Lesart einführt, dementiert er bei näherem Zusehen diese Einschränkung maßgeblich. Und so wissen wir am Ende nicht, ob Skanderbeg im gegebenen Moment großzügig oder ängstlich war, ganz abgesehen davon, daß auch ein tapferer Mann im Einzelfall einmal feige sein kann.

Die Reihe der *exempla*, die Montaigne in diesem *essai* vorführt, erweist sich auch als eine Serie ihrer abnehmenden Aussagekraft. Denn immer neue Parameter, die ihre Tauglichkeit für irgendeine Prognose in Frage stellen, läßt er in ihrer Abfolge zum Tragen kommen. Schließlich bezieht er in ihre Abgründigkeit auch den Text selbst mit ein und warnt unausdrücklich vor der Zuverlässigkeit jeglicher überlieferter Informationen. Und bezeichnenderweise wirft er diese Frage nach den unterschiedlichen Möglichkeiten der Deutung des erzählten Falles in einer Art und Weise auf, durch die der eigene Text zu einem Fall komplexer Deutung wird. Denn er selbst suggeriert vordergründig etwas, das sich bei näherem Zusehen als durchaus ungewiß erweist. Die Abgründigkeit der *exempla*, die keinerlei Prognose mehr erlauben, ist schließlich kurzgeschlossen mit der Abgründigkeit des Textes selbst, der seinerseits und weit mehr als nur in seiner Explizität Ungewißheiten produziert.

Die Relativierung der moralischen Eigenschaften, die für die diskutierten Regeln des Handelns zur Debatte stehen, findet ihren Höhepunkt im dritten der von Montaigne angeführten Beispielfälle:

L'Empereur Conrad troisieme, ayant assiégué Guelphe, Duc de Baviere, ne voulut descendre à plus douces conditions, quelques viles et laches satisfactions qu'on luy offrit, que de permettre seulement aux gentils-femmes qui estoient assiegées avec le Duc, de sortir, leur honneur sauve, à pied, avec ce qu'elles pourroyent emporter sur elles. Elles, d'un cœur magnanime, s'aviserent de charger sur leurs espales leurs maris, leurs enfans et le Duc mesme. L'Empereur print si grand plaisir à voir la gentillesse de leur courage, qu'il en pleura d'aise, et amortit toute cette aigreur d'inimitié mortelle et capitale, qu'il avoit portée contre ce Duc, et dès lors en avant le traita humainement luy et les siens. (Montaigne 1962, S. 11f.)¹¹

¹¹ »Nachdem Kaiser Konrad III. Herzog Welf von Bayern belagert hatte, wollte er sich nicht, welche unwürdigen und feigen Bedingungen man ihm auch anbot, zu milderer Bedingungen herablassen als denjenigen, nur den Edelfrauen, die zusammen mit dem Herzog belagert wurden, zu gestatten, bei unversehrter Ehre zu Fuß mit allem, was sie tragen konnten, herauszukommen. Großmütig verfielen sie darauf, ihre Ehemänner, Kinder und sogar den Herzog selbst

Die ziemlich ernste Frage, die zur Diskussion ansteht, mündet in eine Komödie. Nicht mehr Tapferkeit, sondern ein Einfallsreichtum, der einer Novelle Boccaccios würdig wäre, kennzeichnet das Verhalten der bayrischen Edeldamen. Und nicht moralische Größe, sondern die vergnügte Belohnung von Witz, die mit der Lust an der zutiefst komischen Szene einhergeht, bestimmt Kaiser Konrad zu seinem Verhalten. Die Semantik des Adjektivs *pareil*, das Gleichheit in Ähnlichkeit aufgehen läßt, wird arg strapaziert in diesen Beispielfällen.¹²

Mit dem folgenden Absatz nimmt Montaignes *essai* eine Wende. Denn nun beginnt er von sich selbst zu sprechen:

L'un et l'autre de ces deux moyens m'emporteroit aysement. Car j'ay une merveilleuse lascheté vers la misericorde et la mansuetude. Tant y a qu'à mon advis, je serois pour me rendre plus naturellement à la compassion qu'à l'estimation; si est la pitié, passion vitieuse aux Stoïques: ils veulent qu'on secoure les affligez, mais non pas qu'on flechisse et compatisse avec eux. (Montaigne 1962, S. 12)¹³

Diese Wendung auf die eigene Person lenkt zunächst den Blick auf die Seite derjenigen, die sich mit dem einen oder anderen Verhalten konfrontiert sehen, sich also entweder von Unterwerfung oder von Tapferkeit mehr beeindruckt lassen. Vorderhand scheint zwischen ihnen ein charakterlicher Unterschied zu bestehen. Moralische Größe scheint sich dort zu zeigen, wo die Bezeugung von

auf ihre Schultern zu laden. Der Kaiser empfand solches Vergnügen bei der Betrachtung ihres charmanten Muts, daß er deshalb aus Wohlwollen weinte und sich von allem tödlichen und tiefen Haß, den er gegen den Herzog hegte, abkehrte und von nun an ihn und die seinen menschlich behandelte.<

12 Es kommt hinzu, daß dieses *exemplum* mit einer nachgerade irritierenden Vertauschung der Perspektiven der moralischen Bewertung operiert. Denn der Kaiser zeigt sich empört über die *viles et laches satisfactions qu'on luy offrit*. Nicht verhält es sich also inzwischen so, daß unerwartete Tapferkeit überraschenden Erfolg haben kann, vielmehr scheint ein solcher Mut mittlerweile unter der Hand zur erwarteten Norm geworden zu sein. Denn gerade die überaus große Unterwürfigkeit der Unterlegenen stößt Konrad ab. Gerade weil man ihm besonders viel bietet, zeigt er sich hartherzig. Fast hat es den Anschein als produziere die Abfolge der Exempla eine Inversion der Wertigkeiten, als mache die Beschränkung auf die – ungewöhnlichen – Fälle von Tapferkeit s i e zum weit verbreiteteren Fall.

13 ›Das eine wie das andere Mittel würde mich leicht überwältigen. Denn ich habe eine sonderliche Schwäche für Mitleid und Milde, so sehr, daß ich mich m. E. mehr der Mitfühlbarkeit als der Wertschätzung ergeben werde. Doch für die Stoiker ist das Erbarmen eine lasterhafte Leidenschaft. Sie wollen, daß man den Bedrängten hilft, ohne nachzugeben und mit ihnen zu leiden.<

Tapferkeit erfolgreich ist, die gewöhnliche Haltung, *la commune façon*, hingegen dort vorzuliegen, wo man sich auf Gesten der Unterwerfung einläßt. Doch um diesen Gegensatz ist es, stellt man nur einmal mehr die ungenannten Implikationen von Montaignes Worten in Rechnung, nicht sonderlich gut bestellt.

Der Ansatz für diese Relativierung ihrer Opposition steckt in der Begründung dafür, warum Montaigne selbst von beiden Haltungen gleichermaßen beeindruckt werden könnte. Er habe, so heißt es, einen unerklärlichen (*merveilleuse*) Hang zu Mitleid und Milde. Deshalb werde er sich eher dem Mitleid ergeben, als der Wertschätzung derer, die eine besondere Tapferkeit an den Tag legen. Diese Schlußfolgerung aber macht stillschweigend einige Voraussetzungen, durch die die Karten der zur Debatte stehenden Frage noch einmal neu gemischt werden.

Entscheidend in dieser Hinsicht ist die Feststellung, daß die Reaktion auf Gesten der Unterwerfung wie auf Zeugnisse der Tapferkeit ein Sich-Ergeben darstellt, also seinerseits einen Akt der Unterwerfung darstellt: *je serois pour me rendre plus naturellement à la compassion qu'à l'estimation*. Es liegt in der Konsequenz dieser Analyse, daß derjenige, der – wie das Ich dieser Rede – von Natur aus zum Nachgeben disponiert ist, eher anfällig für eine Bitte um Mitleid statt für die Demonstration von Stolz ist. Weichherzigkeit, um nicht zu sagen: Schwäche, zeigt größere Sensibilität für dieselbe Eigenschaft, wenn sie bei anderen zu bemerken ist. Das Mitleid hat insofern an dieser Stelle eine letztlich narzißtische Grundlage. Die Haltung dessen, der auf seine Rache verzichtet, aber ist im einen wie im anderen Fall letztlich dieselbe. Sie deutet hier wie dort auf Machtverzicht, und bringt dadurch, wenn man so will, stets auch Schwäche zum Vorschein.

Übersehen wir an dieser Stelle auch nicht die Bestätigung des Umstands, den wir schon zuvor aus dem begrifflichen Verhältnis von *conditions* und *fortune* abgeleitet hatten. Moral, so zeigt sich erneut, ist eine Frage der Veranlagung. Denn *naturellement*, von Natur aus, tendiert Montaigne, wie er für sich selbst feststellt, zum Mitleid. Moralische Qualitäten sind folglich Konsequenzen natürlicher, und insoweit kontingenter, Ausstattung. Auf moralische Leistung läßt sich also kaum Wertschätzung einer Person gründen.

Sind Weichherzigkeit und moralische Größe indessen nichts anderes als die Folgen natürlicher Anlagen, so ist diese eine Relativierung der Moral mit einer zweiten kurzgeschlossen. Denn sie wird ebenso vom Utilitarismus ununterscheidbar. Moralische Haltungen unterschiedlichen Rangs, Unterwürfigkeit und Tapferkeit – man denke nur an das Verhalten des Soldaten gegenüber Skanderbeg – werden zu strategischen Dispositionen eines Nutzenkalküls. Kaum zufällig heißen sie denn auch, wie schon aus unserem ersten Zitat hervorgeht, nicht

etwa *vertus*, ›Tugenden‹ sondern *moyens*, ›Mittel zum Zweck‹ also. Der Angriff auf die Substanz der Moral ist mithin ein doppelter. Er betrifft ihre Voraussetzungen wie ihren Zweck. Und beide Attacken auf ihre Substanz bedingen sich wechselseitig. Denn wenn moralische Eigenschaften ohnehin nur kontingente Effekte natürlicher Dispositionen darstellen, wenn ihre Existenz also der Verfügungsgewalt des Einzelnen entzogen ist und sie sich deshalb nach Verdienst und Verfehlung nicht recht verrechnen lassen, was unterscheidet sie dann vom Spielgeld eines handlungsstrategischen Kalküls?

Unmittelbar zum Tragen kommt diese Relativierung nicht zuletzt in einem kleinen – seinerseits versteckten – Seitenhieb auf die Stoa und ihre Hochschätzung der Stärke als einer herausragenden Tugend des Menschen. Dieser Angriff beginnt schon mit der Feststellung, daß für die Stoiker das Mitleid eine lasterhafte Leidenschaft ist. Doch eine solche Feststellung bildet im Blick auf diese philosophische Schule ein analytisches Urteil. Denn die Affekte schlechthin, *perturbationes* im Lateinischen genannt, sind bekanntlich als Störfaktor der Vernunft für die Stoa von Übel. Aber lassen sich die Emotionen im Namen der Vernunft so einfach zum Übel erklären, wenn eine natürliche Disposition zu ihnen treibt? Hätten wir es also, aus der Perspektive stoischer Philosophie betrachtet, bei dieser Anlage zur Schwäche nicht mit einem nur um so größeren und prestigeträchtigeren Ansporn zum Beweis von Größe und damit einer besonderen Gelegenheit zur Steigerung von Tugendhaftigkeit zu tun?

Um eine solche Lösung der betreffenden Streitfrage aber steht es nicht sonderlich gut, wenn man das Referat der stoischen Position mit den vorausgehenden Überlegungen Montaignes in Zusammenhang bringt. Zwar solle man, hält Montaigne fest, den Stoikern zufolge den Bedrängten helfen, ohne sich doch ihnen zu beugen und mit ihnen zu leiden. Doch die vorausgehende Analyse der Wirkung von Unterwerfung und Tapferkeit auf die Rachedürstigen zeigt, daß eine solche Forderung kaum durchzuhalten ist. Selbst wer Größe gegenüber den Bedrängten demonstriert, kann dies gar nicht anders tun, als daß er nachgibt und insofern Mitleid zeigt. So wird die Darstellung der stoischen Position denn auch mit dem bezeichnenden Verbum *ils veulent* (›sie wollen‹) eingeführt. Der Wunsch also ist der Vater ihres Gedankens. Diese kritischen Überlegungen zur Stoa aber treffen ihre Lehre an einer besonders empfindlichen Stelle. Denn Vernunft ist ihr Credo. Von ihr bezieht die Moral ihre Unhintergebarkeit. Aber unter diesen Voraussetzungen ist es ein harter Schlag für die Vernunft, wenn die Moral den rationalen Prinzipien der Schlüssigkeit nicht genügt.

Welche Rolle aber spielt es, dieser Frage sind wir bislang nicht nachgegangen, daß nun das Ich des Autors ins Spiel kommt? Zunächst tritt dadurch der auf den

ersten Blick erstaunliche Fall ein, daß anhand dieses individuellen Ichs ein allgemeiner Sachverhalt Klärung findet. Weil Montaigne für sich selbst reklamiert, daß ihn Unterwerfung wie Tapferkeit übermannt, wird daran deutlich, daß die Motive der Überwältigung, ein weiches Herz oder gerade moralische Großzügigkeit in ihrem Unterschied an Bedeutung verlieren. Am Einzelnen tritt das Allgemeine hervor. Die Selbstbeschreibung gestattet Einblick in einen generellen Sachverhalt. Doch macht dieser Effekt auch nur die Hälfte der Sache aus. Denn ebenso läßt sich eine gegenteilige Bewegung bemerken: Die allgemeinen Darlegungen geraten ihrerseits in den Verdacht, Extrapolationen der eigenen Befindlichkeiten zu sein. Wäre die Definition der Unterwerfungsgesten als der *commune façon*, als der üblichen Haltung in der beschriebenen Situation, womöglich nur der Reflex der eigenen Sicht der Dinge? Und liegt der Verdacht nicht um so näher, als die Erörterung der zur Diskussion stehenden Frage – jedenfalls zunächst – im Grunde sehr viel mehr Evidenz für das Gegenteil erbrachte? Es ist just diese letztlich dialektische Relation zwischen beiden Kategorien, zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, die sich als konstitutiv für Montaignes *Essais* erweist.

Maßgeblich dafür ist das Vorwort dieses Werks. Denn darin wird es als ein Versuch der Selbstdarstellung eingeführt. Den Verwandten und Freunden sei es gewidmet, damit sie ihn nicht nur in Erinnerung behalten, sondern ihn sogar noch besser kennenlernen, wenn er nicht mehr unter ihnen weilt. Denn schon für die nahe Zukunft rechnet er mit seinem Tod:

C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vifve la connoissance qu'ils ont eu de moy. (Montaigne 1962, S. 9)¹⁴

Freilich ist der performative Widerspruch, der diesen Zeilen eingeschrieben ist, kaum zu übersehen. Denn die Anrede richtet sich an den Leser; und doch wird

14 ›Dies, Leser, ist ein Buch guten Willens. Es warnt dich von Anfang an, daß ich mir nur ein häusliches und privates Ziel gesteckt habe. Ich habe weder auf deinen Nutzen noch meinen Ruhm irgend geachtet. Meine Kräfte reichen zu einem solchen Vorhaben nicht aus. Ich habe es vor allem dem Gebrauch meiner Verwandten und Kinder zugedacht, damit sie, wenn sie mich verloren haben, was ihnen recht bald widerfahren wird, dort die Züge meiner Anlagen und Verfaßtheit finden und sie dadurch eine vollständigere und lebendigere Kenntnis von mir erhalten, als sie sie bislang hatten.‹

demselben Adressaten, kaum verhohlen, bedeutet, daß er in diesem Buch irgendwie fehl am Platz ist. Denn keineswegs habe der Autor an seinen Nutzen bei der Abfassung dieses Werkes gedacht, sondern einzig einen privaten Zweck verfolgt. Ist dem aber so, wie verhält sich dann nicht nur das Vorwort, sondern das bloße Faktum der Veröffentlichung zu diesem Sachverhalt? Unweigerlich visiert sie einen Leserkreis an, zu dem der explizit genannte Adressat kaum zu gehören scheint. Doch eben diesem erweiterten, aber vorgeblich ungeeigneten Leserkreis ist das Vorwort denn auch eigens gewidmet: *Au lecteur* ist es überschrieben. Sollte ihn das Vorwort also nachgerade dazu ermuntern, das aufgeschlagene Buch beiseite zu legen?

Welche Schlußfolgerungen lassen sich aus dieser pragmatischen Diskrepanz, die sich kaum anders als programmatisch ausnimmt, ableiten? Bevor wir eine Antwort auf diese Frage zu geben versuchen, sei eine zweite Auffälligkeit des Vorworts ins Spiel gebracht, die mit der gerade besprochenen zusammenhängt, aber die zugleich einen Weg zu einer Lösung des sich hier ergebenden Problems weisen kann.

Die soeben zitierte Begründung seines Vorhabens im Vorwort der *Essais* verdichtet sich in dessen Verlauf, um schließlich in der folgenden Formel auf den Begriff gebracht zu werden:

Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c'est moy que je peins. (Montaigne 1962, S. 9)¹⁵

Die *Essais* sind also ungeschönte Selbstdarstellung. Ist dem aber so, erwartet man dann nicht einen autobiographischen Bericht, der etwa in der Art und Nachfolge von Augustins *Confessiones* Rechenschaft über das eigene Leben vorlegt? Doch davon kann in den *Essais* keine Rede sei. Wie schon deren erster zeigt, handeln sie in aller Regel von allgemeinen Themen und sind ebenso generellen Fragestellungen gewidmet. Es genügt ein Blick in das Inhaltsverzeichnis der *Essais*, um sich dessen zu vergewissern. Was aber heißt es dann unter diesen Bedingungen, daß sich Montaigne selbst darstellt: *c'est moy que je peins*?

Es kann im Grunde nur heißen, daß er sein eigenes Denken darstellt. Der Rekurs auf die überkommenen Techniken schlüssiger Argumentation wird solchermaßen immer schon abgebildet auf einen individuellen Prozeß des Denkens. Die Logik der Argumentation wird von einem Gedankenprotokoll unun-

¹⁵ ›Ich möchte, daß man mich in meiner einfachen und gewöhnlichen Art und Weise, ohne alles Gekünstelte, sieht. Denn mich selbst stelle ich dar.‹

terscheidbar. Die Zeitlichkeit der Rede, ihre Syntagmatik, tilgt die Differenz zwischen einem ergebnisorientierten Gedankengang, in dessen Resultat die Progression der Rede aufgehoben ist, und der Darstellung eines individuellen Denkprozesses. In Montaignes *Essais* wird der Unterschied zwischen expositorischer und mimetischer Rede aufgehoben.

Dieser Befund ist freilich keiner, der diesem Text ein Alleinstellungsmerkmal zuzuschreiben scheint. Schon die Aristotelische *Poetik* rechnet die sokratischen Dialoge bei seiner Aufzählung der unterschiedlichen Arten der *mimesis* zu ihr. Doch die Anlage dieser Dialoge läßt auch nicht den leisesten Zweifel daran aufkommen, daß ihre Mimesis im Dienste schlüssiger Argumentation steht, daß sie mithin darauf angelegt sind, zu einem allgemein verbindlichen Ergebnis zu führen, das von der dargestellten Sprechhandlungssituation unabhängig ist. Genau dies ist im Falle der *Essais* anders. Die Kombination von mimetischem Anspruch und Argumentation tangiert in ihrem Fall substantiell den Geltungsanspruch dieser Argumentation als einer solchen. Wenn wir anhand der semantischen Struktur des von uns untersuchten *essai* bemerken konnten, wie hier programmatisch die Dialektik der Beziehung des Einzelnen zum Allgemeinen in ihren unterschiedlichsten Facetten ausgespielt wurde, dann setzt sich diese Dialektik in der Beziehung zwischen den *Essais* selbst und ihrer diskursiven Rahmung fort. Denn eine auf Allgemeinverbindlichkeit setzende Argumentation wird von der Repräsentation eines individuellen Gedankengangs ununterscheidbar. Und lassen wir uns nicht täuschen: Auch die Demonstration universeller Kontingenz beansprucht für sich allgemeine Gültigkeit.

Die Konsequenzen dieser Zuordnung treten zunächst und vor allem in Gestalt einer Relativierung des Geltungsanspruchs dieser Argumentation in Erscheinung. Aber übersehen wir dabei nicht, daß ebenso das Umgekehrte gilt. Der Vorgang des Denkens, den die *Essais* je und je vorführen, vollzieht sich nicht anders als in Kategorien einer nach logischen Prinzipien verfahrenen Argumentation. Der Geltungsanspruch des Allgemeinen mag brüchig sein. Aber er ist auch alternativlos. Denn das Allgemeine ist durchaus mehr als ein bloßer Name für etwas, das ihn bei näherer Betrachtung gar nicht verdient. Es ist das unverzichtbare Instrument des Denkens selbst. Folgt man dieser Einsicht, dann relativiert sich der philosophische Nominalismus nicht unerheblich. Er bricht sich im Grunde ein Stück weit an den Prinzipien der Rede, in denen und mit denen er sich selbst begründet und begründen muß. Denn sie können keine anderen als allgemeine sein. Montaignes spezifischer Gebrauch dieser unverzichtbaren Instrumente des Denkens aber läßt zum anderen von der Konsistenz der Allgemeinbegriffe nicht viel übrig. Insoweit betreibt er durchaus auch Nomi-

nalismus *in praxi*. Zurück bleibt deshalb nur die Dialektik des Einzelnen und des Allgemeinen als solche.

Paradigmatisch kommt dieser Sachverhalt in dem Fazit zum Ausdruck, das Montaigne aus den sich relativierenden ›Beispielfällen‹ seines ersten *essai* zieht, deren mangelnde Generalisierbarkeit unmittelbar vor dieser Schlußfolgerung übrigens noch einmal durch eine gegenteilige Serie von ›Exempla‹ bekräftigt wird. Denn ihre Abfolge führt plastisch vor Augen, daß Tapferkeit sich keineswegs auszahlen muß, daß sie vielmehr gerade das Bedürfnis nach Rache beflügeln kann. Im Ergebnis kommt Montaigne deshalb zu einer Einsicht, die die Reichweite der im ersten *essai* selbst erörterten Fragestellung weit übertrifft:

Certes, c'est un subject merueilleusement vain, divers et ondoyant, que l'homme. Il est malaisé d'y fonder jugement constant et conforme. (Montaigne 1962, S. 13)¹⁶

Es bleibt keine andere Möglichkeit, als den Menschen als ein *genus* zu denken. Doch weil er sich zugleich nicht auf fixe Merkmale festlegen läßt, bleibt gleichfalls nur die Möglichkeit, ihn als von Natur aus als unbestimmt darzustellen. Und diese Unbestimmtheit gilt gleich in mehrfacher Hinsicht. Denn weder lassen sich die einzelnen Exemplare der Gattung auf ihnen gemeinsame Eigenschaften festlegen, noch bleiben die jeweiligen Eigenschaften der Einzelnen über die Zeit konstant (welcher Sachverhalt sich sogleich mit einer moralischer Abwertung verbindet: *vain*, ›eitel‹). Aber ist dem so, warum lohnt es dann überhaupt, dieser eitlen Kreatur soviel Aufmerksamkeit zu widmen? Womöglich nur deshalb, weil der andere Sinn der Eitelkeit dazu verleitet? Oder träfe das sich aus einer überkommenen Moral speisende Werturteil, das Vergänglichkeit mit Wertlosigkeit verbindet, nicht mehr zu? Wie also verhalten sich Semantik und Pragmatik der Rede auch in diesem Fall zueinander?

Aus dem Befund radikaler Unbestimmtheit des Menschen leitet Montaigne ab, daß sich kein verlässliches Urteil über den Menschen fällen läßt. Und ungewiß ist dieses Urteil gleich in doppelter Hinsicht: Ihm ist keine Dauer beschieden und es verfehlt seinen Gegenstand. Denn es ist weder *constant* noch *conforme*. Doch just diese *conclusio* hat einen scheinbar unerkannten, vermutlich indessen höchst kalkulierten Nebeneffekt. Denn sie macht die vorstehende Charakteristik des Menschen auf die Bedingungen, die diesem Urteil zugrunde liegen, transparent. Und so läßt sich am Ende nicht (mehr) entscheiden, ob der Mensch als ein unbestimmtes Wesen zu gelten hat, weil die Modalitäten einer

16 ›Der Mensch ist gewiß ein sonderlich unterschiedliches und wechselhaftes Wesen. Es ist schwierig, über ihn ein schlüssiges und angemessenes Urteil zu fällen.‹

stets ungewissen Erkenntnis ihn als ein solches erscheinen lassen, oder ob die Unzuverlässigkeit des Urteils über ihn in der Tat eine Konsequenz seines Wesens darstellt. Es ist nicht mehr zu entscheiden, ob die Unbestimmtheit der Dinge ihnen selbst oder den Modalitäten des Urteils über sie geschuldet ist.

In der Radikalisierung des Nominalismus, der nicht mehr nur für die Gegenstände der Erkenntnis definiert ist, sondern das erkennende Subjekt selbst erfaßt, wird der philosophische Realismus im Grunde ebenso wahrscheinlich wie sein nominalistisches Gegenstück.

Wenn der vermeintlich deplatzierte Leser der *Essais*, wie nicht anders zu erwarten, allen durchsichtigen Warnungen zum Trotz, mitten in diesen Text gehört, dann deshalb, weil er hier lernen kann, daß alle allgemeine Erörterung immer nur eine individuelle sein kann. Aber ebenso wird ihm dabei die Einsicht zuteil, daß sich alles Einzelne gar nicht anders als in den Kategorien des Allgemeinen verhandeln läßt. Die Warnung über den Nutzen der Lektüre macht also insofern Sinn, als der Leser alle Hoffnung auf verlässliche Ergebnisse fahren lassen muß. Insoweit, aber auch nur insoweit, hat der Autor Montaigne in der Tat auf jeglichen *service* für seinen Adressaten verzichtet. Doch dieser Sachverhalt steht anderweitigem Erkenntnisgewinn durchaus nicht im Weg. Aufgeklärtes Bewußtsein ist immer Problembewußtsein, möchte man sagen.

Daß die *exempla* in Montaignes *Essais* ihre Grundlage verlieren, daß sie nur noch Fälle darstellen, denen kein Generalisierungspotential mehr innewohnt, dieser Sachverhalt ist seit geraumer Zeit in der Forschung zu den *Essais* bekannt (vgl. etwa Stierle 1973, siehe im besonderen S. 367 und S. 372). Indessen reicht die Zersetzung der Geltungsansprüche des Allgemeinen, wie gesehen, in diesem Text noch sehr viel weiter. Schon die Formulierung einer allgemeinen Regel, deren Generalisierungspotential sodann zu überprüfen wäre, scheitert im Grunde daran, daß sich bereits ihre Bestandteile in eine Mehrzahl von Varianten auflösen. Zurück bleibt nur eine nicht mehr überschaubare Pluralität von einzelnen Gesichtspunkten, die sich stets noch steigern ließe. Doch just dieser Radikalität der Zersetzung des Allgemeinen wohnt, wie gesehen, ein dialektisches Moment inne. Denn eine solche Pluralität tritt zum anderen auch nur dadurch in Erscheinung, daß sie auf ein Allgemeines bezogen bleibt. Erst das unvermeidliche Denken in Allgemeinbegriffen produziert die Einsicht in die Pluralität der Phänomene, die sie jeweils bezeichnen.

Montaignes *Essais* schließen auf diese Weise die beiden klassischen, konträren Positionen mittelalterlichen und rinascimentalen Denkens, Nominalismus und Realismus, miteinander kurz. Sie sind in der Konsequenz ihrer Kombination keine gegeneinander antretenden Positionen mehr, ja sie sind nicht

einmal mehr Positionen, sondern treten als Verfahrensweisen des Denkens selbst in Erscheinung. Aus diesem Grund ist *theoria* von *mimesis* nicht mehr zu unterscheiden.

Mir scheint deshalb, aufgrund dieser spezifischen Relation des Einzelnen und des Allgemeinen, auch jene Forschungstradition an Plausibilität zu verlieren, die in Montaignes *Essais* eine Gründungsurkunde des Individualismus der Moderne entdecken möchte. Diese Tradition hat eine ehrwürdige Geschichte, und einer ihrer Begründer ist kein anderer als der große Hugo Friedrich (vgl. Friedrich 1967), auf den sich manche Epigonen berufen, ohne ihn freilich immer namhaft zu machen.¹⁷ Und doch ist das Konzept der Individualität, das sich die Moderne als einen ihrer Wertbegriffe auf ihre Fahne geschrieben hat, von anderer logischer Struktur als der Begriff des Einzelnen, der uns bei Montaigne begegnet.

Die Individualität der Moderne setzt auf differentielle Identität. Etwas ist im doppelten Sinne des Wortes *besonders*, weil es sich von anderem unterscheidet. Ja, weil es, jedenfalls dem Anspruch nach, so *originell* – im Wortsinne – ist, daß es sich überhaupt jeglicher Vergleichbarkeit entzieht. Doch Montaigne kennt das Einzelne nicht als das differente Einzelne, sondern als einen dialektischen Partner des Allgemeinen. Individualität setzt auf horizontale Differenzen. Die Dialektik des Einzelnen und des Allgemeinen hat statt dessen die logische Struktur eines Dreiecks. Die horizontalen Unterschiede zwischen den einzelnen Dingen bemessen sich stets im vertikalen Bezug zu einem Allgemeinen. Die epistemischen Bedingungen sind deshalb in beiden historischen Konstellationen viel zu verschieden, als daß wir Montaigne kurzerhand zum Urvater moderner Individualität erklären könnten.

Wenn die *Essais* aber schon nicht zu einem Gründungsdokument der Moderne taugen, stehen sie dann nicht unverkennbarer Affinität zur Postmoderne? Die Kombination von mimetischer und expositorischer Rede in diesem Werk scheint sie geradezu zum Prototypen jenes Postulats zu machen, daß alle Rede, auch die Philosophie, nichts anderes als eben Literatur sei. Doch bei näherem Zusehen zeigt sich, daß Montaigne auch in dieser Hinsicht ein *faux ami* ist. Der betreffende Unterschied wird deutlich, wenn man die jeweils anderen theoretischen Voraussetzungen der Zuordnung der beiden Formen der Rede in Betracht zieht. Aber er tritt nicht zuletzt anhand der Struktur des Diskurses selbst zutage.

17 Anders Stierle: »Vgl. zu diesem Essai auch die Interpretation von H. FRIEDRICH [...]. Die folgende Darstellung trifft, wie ich nachträglich feststelle, in vielen Punkten mit der von H. FRIEDRICH zusammen« (Stierle, 1973, S. 370, A. 44).

Das postmoderne Postulat universeller Literarizität ist, wie eingangs erörtert, ein Kind des sog. *linguistic turn*. Sprache ist nicht Ausdruck der Welt, sondern Sprache konstituiert Welt. Und weil sie sich ihre Welt erst schafft, ist diese Welt in letzter Konsequenz nichts als Fiktion. Mithin ist alle Rede Literatur, gehört also jenem Diskurstyp zu, der sich *per definitionem* mit der Fiktion verschwivert.¹⁸ Die Achillesferse dieser Theorie aber besteht in dem performativen Widerspruch, in den sie sich unweigerlich begibt. Denn sie kann ihr Konzept nur in einer Sprache formulieren, die den eigenen theoretischen Vorgaben widerspricht.¹⁹

Montaignes *Essais* beruhen hingegen nicht auf einem irreduziblen Widerspruch zwischen ihren theoretischen Postulaten und ihrer diskursiven Praxis, vielmehr betreibt diese Praxis gerade die Unterminierung der von dieser Rede zugleich benutzten Kategorien. Dies ergibt die Pulverisierung des Allgemeinen zugunsten einer Varietät des Einzelnen, dessen Besonderheit sich freilich ohne den Rückgriff auf das Allgemeine gar nicht bestimmen ließe. Nicht Fiktion, sondern Unverlässlichkeit ist deshalb die Quintessenz Montaignes. Sein Fazit ist pragmatisch, nicht ontologisch. Ja die Praxis seiner Rede verhindert gerade ontologische Festlegungen.

Daß sich indessen alle Rede wie die Welt, von der sie handelt, auf das bloß Einzelne nicht reduzieren läßt, kommt dialektischerweise gerade dadurch zum Vorschein, daß Montaigne seinen theoretischen Diskurs als ein Selbstporträt einführt. Denn durch dieses Postulat, *c'est moy que je peins*, wird die Mimesis des Ichs zugleich zu einer theoretischen Erörterung allgemeiner Fragen. Die Dialektik des Einzelnen und des Allgemeinen kommt also paradoxerweise nicht

18 Übrigens reduziert diese Sicht die Literatur auch auf einen Wahrheitswert. Daß sie vorzüglich mimetische Rede ist, kommt auf diese Weise gar nicht in den Blick. Aber auch das hat seinen guten Grund. Denn der Poststrukturalismus faßt die Sprache schlechthin als mimetisch, als die Präntention der Herstellung eines Abbilds der Welt auf. Das ist übrigens eine der Schwachstellen dieses Denkens. Denn sie macht aus der Sprache ein analoges Medium, das die digital konstituierte Sprache hingegen gerade nicht ist. Eine Information über ist etwas ganz anderes als ein Bild von etwas. So sehr der Poststrukturalismus gerade auf der Arbitrarität der Sprache insistiert, an dieser Stelle trägt sein Denken ihr auffällig wenig Rechnung.

19 Eine der Lösungen dieses performativen Widerspruchs hat Paul de Man angeboten. Denn er verfährt umgekehrt und versucht anhand der hermeneutischen Bearbeitung der Literatur, die Postulate der Theorie als ihre Struktur herauszuarbeiten. Zumal die von ihm postulierte irreduzible Polysemie gilt ihm als ein Argument für die Scheinhaftigkeit aller Referenz (vgl. de Man 1986). Fatalerweise aber erweist sich auch dieser Lösungsversuch als ein bloß scheinhafter. Denn wenn alle literarischen Texte zu demonstrieren haben, wie illusorisch jeglicher Anspruch der Sprache auf die Welt ist, bedeuten sie auch alle dasselbe. Und so steht es just um dasjenige nicht sonderlich gut, was sie gerade auszeichnen soll: ihre vorgeblich irreduzible Polysemie.

zuletzt durch genau dieses pragmatische Postulat zustande. Genauer sollten wir freilich sagen, daß dieses Postulat etwas sichtbar macht, das schon in der theoretischen Rede selbst angelegt ist. Und insofern radikalisiert das Programm der *Essais* nur die Präsenz der ersten Person, die in aller Rede als eine Unumgänglichkeit jeglichen Sprechens steckt, zu einem Porträt dieses Ichs.

Wenn sich alle vorschnelle Inanspruchnahme Montaignes für einen Vorgriff auf die Moderne oder Postmoderne verbietet, so führen uns seine *Essais* gleichwohl sozusagen an die Schwelle der Moderne. Es ist ein für die Entwicklung des europäischen Denkens vermutlich kaum zu überschätzender Sachverhalt, daß René Descartes aus Montaignes pragmatischem Postulat einer Selbstrepräsentation des Sprechers im Denken – einem mimetischen Anspruch, der die Zuverlässigkeit jeglicher Aussage erheblich in Zweifel zog – im Gegenzug den Anfang aller Philosophie entwickeln wird, um daraus eine neue Begründung für die Verlässlichkeit aller Rede zu entwickeln. Und dieser epochale Sprung ins Denken der Moderne wird dadurch erfolgen, daß aus Montaignes pragmatischem Postulat, *c'est moy que je peins*, bei Descartes eine semantische Analyse wird: *Je pense, donc je suis*.²⁰ Versuchsweise wird die Logik an genau der Systemstelle

20 Diese epistemische Wende ist es, die dem Ich zu der Prominenz verhelfen wird, die ihm in der Moderne als absoluter Begründungsinstanz zufallen sollte. Wenn Hugo Friedrich Montaigne als einen, wo nicht den Gründervater moderner Individualität charakterisiert, dann nutzt er, historisch gesprochen, die Antwort, die Descartes' Philosophie auf Montaigne geben wird, um dessen Werk zu kennzeichnen. Doch eine solche Situierung Montaignes in der Geschichte des Denkens überspielt den Sachverhalt, daß die Funktion wie der Stellenwert des Ichs sich im Zuge dieser epistemologischen Revision maßgeblich ändert. Friedrich und diejenigen, die ihm gefolgt sind, projizieren also gewissermaßen die Veränderungen des Denkens, die nicht zuletzt sein Werk mit ausgelöst haben, auf ihn selbst zurück. Die Konsequenzen dieses Vorgehens zeigen sich etwa darin, daß Friedrich einigen Äußerungen Montaignes eine Stabilität bescheinigen muß, die sich innerhalb ihres Kontextes in Montaignes *Essais* als durchaus fragwürdig darstellt. So bewertet Friedrich Montaignes Aussage zur *natura hominis* gleichsam als sein *Credo*: »Eine Grundeinsicht über den Menschen ist zustande gekommen: *c'est un subject divers et ondoyant*« (Friedrich 1967, S. 141). Im Begriff der Grundeinsicht befestigt Friedrich einen Satz Montaignes, für den in seinem unmittelbaren Textzusammenhang ein solche Zuverlässigkeit alles andere als evident ist. Wie wir sahen, lenkt vor allem der nachfolgende Satz den Blick auf die impliziten Voraussetzungen einer solchen Aussage, die ihre grundsätzliche Möglichkeit durchaus in Zweifel ziehen. Doch über solche Selbstrelativierungen gilt es hinwegzusehen, wenn dem Ich die Rolle einer *pièce de résistance* in einer ansonsten unabsehbaren Welt zufallen soll: »Der dabei erreichte Gewinn besteht darin, daß Montaigne zu einer außerordentlichen, hellen, allseitigen Selbstdurchleuchtung kommt und ungestört auf dem Boden empirisch-redlicher Wahrnehmung verweilen kann, die nichts ausläßt« (Friedrich 1967, S. 207). Diese Deutung sieht schon allein darüber hinweg, daß auch die Selbstcharakteristik in den *Essais* durchsetzt ist mit Zitaten (darauf weist Friedrich selbst hin [Friedrich 1967, S. 203]), ganz

des Denkens installiert, an der sie ein Stück weit um ihre Geltung gebracht schien.

Descartes' *Méditations métaphysiques* erwecken den Eindruck eines radikalen, ja absoluten Anfangs, der nur aus der Reflexion über das eigene Denken erwächst. Doch unausdrücklich sind sie eine Antwort auf jene philosophische Reflexion, die gerade den Vorgang des eigenen Denkens zum Angelpunkt aller Wahrheitsaussage gemacht und in ihm den Kern aller Unzuverlässigkeit entdeckt hatte. In der Abgründigkeit dieses Ichs verlieren, wie gesehen, sogar die klassischen Positionen des Realismus und des Nominalismus ihre Distinktivität aneinander und erweisen sich vielmehr als interdependent. So hat es durchaus seine historische Logik, wenn Descartes an genau dieser Stelle ansetzt, um im Gegenzug gerade das Denken des Ichs in den Ausgangspunkt aller philosophischen Zuversicht zu verwandeln.

3 Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*

Montaigne zählt zu jenen Autoren, die die Wertschätzung Friedrich Nietzsches genossen. Verschiedentlich hat er sich positiv über ihn geäußert, ja ihn sogar als einen Bruder im Geiste apostrophiert.²¹ Vor allem aus moralischen Gründen hat er ihm seine Anerkennung bezeugt,²² ihn aber ebenso als Schriftsteller ge-

zu schweigen von der Selbstrelativierung die etliche Aussagen über die eigene Person, obwohl schwerlich miteinander zu vereinbaren, durch ihr schlichtes Nebeneinander erfahren. Montaignes Ich entkommt keineswegs jener universellen Labilität, die er der Welt schlechthin bescheinigt. Gleichwohl hat Friedrichs Sicht Schule gemacht: »Der Abwendung von den *exemples étrangers et scholastiques* [...] entspricht die Entdeckung des eigenen Ich als unerschöpflicher Quelle von ›Exempla‹ mit der Autorität der Erfahrung. So tritt das Ich an die Stelle der Historie als des Inbegriffs der verbürgten Geschichten« (Stierle 1973, S. 372). Solche Befestigungen des Ichs zu einem Anker der Stabilität finden kaum eine Entsprechung in Montaignes *Essais*. Sie verdanken sich einer Modernität, deren Ursprung gerade in einer kritischen Antwort auf Montaignes Provokation durch u n i v e r s e l l e Relativierung liegt.

21 »[...] dass ich Etwas von Montaigne's Muthwillen im Geiste, wer weiss? vielleicht auch im Leibe habe [...]«, (WA, KSA 6, S. 285 – Nietzsches Schriften werden im Folgenden mit den in der deutschsprachigen Nietzscheforschung üblichen Siglen sowie der Angabe des Bandes der Kritischen Studienausgabe ausgewiesen: *Jenseits von Gut und Böse* = JGB [KSA 5, S. 9–243]; *Zur Genealogie der Moral* = GM [KSA 5, S. 247–412]; *Der Fall Wagner* = WA [KSA 6, S. 9–53]; *Der Antichrist* = AC [KSA 6, S. 165–254]; *Ecce homo* = EH [KSA 6, S. 255–374]; *Nietzsche contra Wagner* = NW [KSA 6, S. 413–445]; *Nachgelassene Aufzeichnungen* = NL).

22 »Höhepunkte der Redlichkeit: Macchiavell, der Jesuitismus. Montaigne, Larocheffoucauld« (NL, KSA 11, S. 28).

schätzt.²³ Auch eine von ihm als »Scepsis« bezeichnete Geisteshaltung rühmt er an Montaigne.²⁴ Die Gemeinsamkeit, die uns indessen im folgenden beschäftigen wird, betrifft eine Ähnlichkeit in der Struktur ihres philosophischen Diskurses.

Für den nun untersuchten Text Nietzsches wie für Montaignes *Essais* läßt sich eine Hybridität feststellen, die in beiden Fällen auf einer Kombination expositorischer und mimetischer Rede beruht. Die Argumentation präsentiert sich hier wie dort zugleich als Selbstdarstellung eines Reflexionsprozesses; und dies hat bei Nietzsche wie bei Montaigne erhebliche Folgen für die Struktur und im besonderen die Ergebnisse der Argumentation.

Dabei existieren durchaus bemerkenswerte Unterschiede zwischen den diskursiven Mustern, die im einen wie im anderen Fall die erwähnte Hybridität des Diskurses erzeugen. Sie betreffen nicht zuletzt die Rolle des Ichs für die jeweilige Rede. Erscheint es bei Montaigne als ein Faktor der Zersetzung allgemeiner Geltungsansprüche, so gewinnt es bei Nietzsche eine zentrale Bedeutung gerade für die Geltung seiner Rede. Interessanterweise gibt es indessen in beiden Fällen eine gewisse Dialektik in dieser Hinsicht zu bemerken. Gerade die Fokussierung auf das Ich als einer wesentlichen Instanz der Rede macht bei Montaigne, wie erörtert, die Postulate des Nominalismus ebenso wahrscheinlich wie diejenigen des philosophischen Realismus. Und bei Nietzsche korrespondiert der Erhebung des Ichs zum Garanten der Geltung aller Rede eine ebenso offensichtliche, nachgerade wesenhafte Labilität dieser Instanz.

Solche Differenzen sind angesichts der vielfach unterschiedlichen philosophiehistorischen Voraussetzungen der jeweiligen Rede alles andere als verwunderlich, ja sie sind in höchstem Maße zu erwarten. Gleichwohl werden wir am Ende dieser Untersuchung²⁵ der Frage nachgehen, ob die skizzierte Hybridität bei Montaigne wie Nietzsche, aller historischen Distanz zum Trotz, nicht der Konstanz einer Problemlage geschuldet ist, die über alle Transformationen der

23 »Montaigne, als Schriftsteller, ist oft ›auf dem Gipfel der Vollkommenheit durch Lebhaftigkeit, Jugend und Kraft. Il a la grâce des jeunes animaux puissants. – L'admirable vivacité et l'étrange énergie de sa langue. Er gleicht Lucrez pour cette jeunesse virile. Un jeune chêne tout plein de sève, d'un bois dur et avec la grâce des premières années«. Doudan« (NL, KSA 11, S. 450).

24 »Mein ›Mitleid«. – Dies ist ein Gefühl, für das mir kein Name genügt: ich empfinde es, wo ich eine Verschwendung kostbarer Fähigkeiten sehe, zum Beispiel beim Anblicke Luthers: welche Kraft und was für abgeschmackte Hinterwäldler-Probleme (zu einer Zeit, wo in Frankreich schon die tapfere und frohmüthige Scepsis eines Montaigne möglich war!)« (NL, KSA 11, S. 552).

25 Vgl. Abschnitt 4.

Philosophie, die zwischen ihnen liegen, hinweg nicht eine gemeinsame sachliche Grundlage besitzt. Und wir würden diese Frage vermutlich kaum stellen, wären wir nicht von der Existenz eines solchen Zusammenhangs, so spekulativ er auch erscheinen mag, überzeugt. Aber dazu, wie gesagt, am Schluß.

Der Text, anhand dessen wir die bislang für Nietzsche kaum mehr als angedeutete Struktur seines philosophischen Diskurses untersuchen wollen, stammt aus seinem Spätwerk. Es handelt sich um die aus dem Jahr 1888 stammende Abhandlung *Der Fall Wagner*, dem letzten Werk, das Nietzsche noch selbst veröffentlicht hat. Und, wie wir im einzelnen noch sehen werden, gibt es gute Gründe dafür, daß sich gerade in seinem Spätwerk die diskursiven Muster herausbilden, die wir im folgenden beschreiben werden.

Die Beschäftigung mit dem Werk Richard Wagners umfaßt sein gesamtes Werk, von der *Geburt der Tragödie* bis zu seinen letzten Schriften. Bekanntermaßen erfährt die Bewertung Wagners dabei eine grundlegende Veränderung. Aus enthusiastischer Zustimmung wird schließlich ein – so stellt es sich zumindest auf den ersten Blick dar – glühender Haß, der die Spätschriften bestimmt. Seit der vierten der *Unzeitgemäßen Betrachtungen, Richard Wagner in Bayreuth*, zeichnet sich zunächst eine gewisse Distanzierung ab, die sich am Ende zu scheinbar fanatischer Ablehnung steigern wird.

Über die Gründe dieses Sinneswandels ist vielfach spekuliert worden. In dessen sei im Rahmen dieser Untersuchung von allen immer wieder durchleuchteten – und vielleicht doch nicht recht aufgeklärten – Verwicklungen im persönlichen Umgang der beiden miteinander abgesehen.²⁶ Worauf es mir ankommt, ist vielmehr die theoretische Bedeutung von Wagners Werk für Nietzsches Denken, die sich keineswegs auf eine psychologische Dimension oder gar Läsion – aufgrund welcher biographischen Erfahrung auch immer²⁷ – reduzieren und noch nicht einmal zurückführen läßt. Denn, wie unsere folgenden Überlegungen zeigen werden, bleibt der theoretische Belang Wagners für Nietzsche davon unberührt. Und dies gilt selbst dann, wenn das notorische Zerwürfnis zwischen beiden die intensive und äußerst kritische philosophische Beschäftigung mit Wagner und seinem Werk in Nietzsches späten Schriften ausgelöst haben sollte. Denn es läßt sich verfolgen, wie in der Auseinanderset-

²⁶ Einläßlich geht neuerdings Kerstin Decker diesen Verwicklungen nach (vgl. Decker 2012).

²⁷ Zu den dabei vermuteten Abgründen vgl. etwa Dellin 1980, S. 748ff.

zung mit Wagner ein Kernstück von Nietzsches Denken zum Vorschein kommt, das zugleich die spezifische Struktur seiner philosophischen Rede bestimmt.²⁸

Was ihre Besonderheit ausmacht, ist, wie erwähnt, eine Aufhebung des Unterschieds zwischen mimetischer und expositorischer Rede, eine Nivellierung der Differenz zwischen der sprachlichen Darstellung eines bestimmten Geschnehniszusammenhangs und der argumentativen Erörterung eines Sachverhalts. Denn Nietzsches Rede im *Fall Wagner* ist nicht nur der Behandlung des ›Falls Wagner‹ gewidmet, sie bildet zugleich die Selbstdarstellung der Umstände wie der Art und Weise, auf die der Verfasser mit seinem Gegenstand umgeht. Anders gesagt: Gegenstandsdarstellung und Selbstdarstellung werden – aus Gründen, die wir später zu erörtern haben werden – voneinander weitgehend ununterscheidbar.

Diese Hybridisierung verlangt dem Leser besondere Aufmerksamkeit ab und wird auch im folgenden eine sehr genaue Analyse von Nietzsches Gedankengang erfordern. Denn häufig bleibt – nicht nur auf den ersten Blick – der Zusammenhang der einzelnen Sätze, die Logik ihrer Abfolge im Dunkeln. Indessen gibt eine genauere Analyse auch zu erkennen, daß gerade in der vermeintlich mangelnden Schlüssigkeit die verborgene Logik dieser Rede steckt. *Der Fall Wagner* will deshalb gründlich gelesen sein. Erst dann erweist sich seine vordergründige, oft beißende – aber in ihrer Maßlosigkeit vielleicht auch schon verdächtige – Polemik gegen Wagner, die dieser Schrift manchen Publikumerfolg eingetragen hat, als weit mehr denn eine bloße Effekthascherei oder auch nur die Entladung persönlichen Grolls gegen den dereinst Verehrten. Schaut man nur genau genug hin, dann entpuppen sich die beständig erneuerten Ausfälle gegen das einstige Idol nämlich als ein integraler Bestandteil einer konzeptuellen Arbeit, die sich weit mehr in der Struktur dieser Rede als in ihrem bloßen präpositionalen Gehalt äußert.

Ich mache mir eine kleine Erleichterung. Es ist nicht nur die reine Bosheit, wenn ich in dieser Schrift Bizet auf Kosten Wagner's lobe. Ich bringe unter vielen Spässen eine Sache vor, mit der nicht zu spassen ist. Wagnern den Rücken zu kehren war für mich ein Schick-

28 Wollte man die Eigenheit der Rede, aus der Nietzsches *Der Fall Wagner* besteht und deren Logik wir im folgenden rekonstruieren wollen, innerhalb der Typologie der in Otfried Höffes Studie unterschiedenen drei Sprachen (vgl. Höffe 2013) verorten, so ließe sich diese Rede wohl am ehesten als eine Hybride von Dialog und Abhandlung beschreiben. Der – nur in Ansätzen zu erkennende – Dialog mit dem/den Adressaten eines Briefs verbindet sich im *Fall Wagner* mit dem Monolog einer Abhandlung, wodurch ein Selbstgespräch entsteht, in dem die Erörterung eines Gegenstands und die Selbstdarstellung (und nicht zuletzt Selbstdisziplinierung) des Verfassers dieser Abhandlung nicht mehr auseinanderzuhalten sind.

sal; irgend Etwas nachher wieder gern zu haben ein Sieg. Niemand war vielleicht gefährlicher mit der Wagnerei verwachsen, Niemand hat sich härter gegen sie gewehrt, Niemand sich mehr gefreut, von ihr los zu sein. Eine lange Geschichte! – Will man ein Wort dafür? – Wenn ich Moralist wäre, wer weiss, wie ich's nennen würde! Vielleicht Selbstberwindung. – Aber der Philosoph liebt die Moralisten nicht... er liebt auch die schönen Worte nicht... (WA, KSA 6, S. 11)

So beginnt das *Vorwort* von Nietzsches Schrift *Der Fall Wagner*. Ihm voraus aber geht bereits ein Titel, der nicht zuletzt in seinem Untertitel mit einer bemerkenswerten Ambivalenz operiert: *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem*. Wer, so fragt sich, ist der ›Musikant‹? Ist das hier zur Debatte stehende Problem ein solches des Musikanten Wagner? Alles scheint darauf hinzudeuten, daß die Überschrift solchermaßen verstanden sein will. Nicht nur das Verhältnis von Titel und Untertitel legt dies mehr als nahe. Auch in der folgenden Abhandlung gibt es etliche Anknüpfungspunkte für eine solche Deutung. Denn Nietzsche begnügt sich nicht damit, Wagners Werk allenthalben einer beißenden Kritik zu unterziehen. Sogar die Frage, ob Wagner überhaupt ein Musiker sei, kommt auf, um, für den ersten Eindruck überraschend genug, mit gewissen Reserven beantwortet zu werden: »War Wagner überhaupt ein Musiker? Jedenfalls war er etwas Anderes mehr: nämlich ein unvergleichlicher Histrion« (WA, KA 6, S. 30). Auch eine Textstelle wie diese trägt dazu bei, daß man den ›Musikanten‹ des Titels ohne großes Zögern auf Richard Wagner bezieht.

Indessen stellt sich eine lexikalische Schwierigkeit dieser scheinbaren Selbstverständlichkeit zugleich entgegen. Denn nirgends im *Fall Wagner* wird der Komponist Wagner als ›Musikant‹ bezeichnet. In Bezug auf ihn ist stets vom »Musiker« die Rede. Überhaupt kommt der Begriff des ›Musikanten‹ nur zweimal in dieser Schrift vor, im Titel und an der folgenden Stelle:

Und nochmals: ich werde ein besserer Mensch, wenn mir dieser Bizet zuredet. Auch ein besserer Musikant, ein besserer Zuhörer. Kann man überhaupt noch besser zuhören? (WA, KSA 6, S. 14)

Einzig sich selbst also titulierte Nietzsche in *Der Fall Wagner* als »Musikant«.²⁹ Handelte der Text also (auch) von ihm selbst? Von seinem Problem mit Ri-

²⁹ Schon der hier wie sonst informative Kommentar von Andreas Urs Sommer weist darauf hin, daß Nietzsche andernorts, nämlich in einem Brief an Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein aus dem Jahr 1856, mehr als drei Jahrzehnte vor dem *Fall Wagner* also, sich selbst als »Musikant« bezeichnet (vgl. Sommer 2012, S. 25). Auf die Verwendung des Begriffs ›Musikant‹ innerhalb der Schrift *Der Fall Wagner* geht Sommer allerdings nicht ein und macht auch nicht die damit zusammenhängende mehrfache Lesbarkeit des Titels der Schrift zum Thema. An diesem

chard Wagner? Einem abgeschlossenen oder womöglich noch immer andauernden Problem? Wäre der *Fall Wagner* also (auch) ein *Fall Nietzsche*? Nicht nur die bislang gemachten Beobachtungen deuten in diese Richtung. Weitere werden diesen Eindruck bestätigen.

Doch nun zum zitierten Beginn des *Vorworts*, in dem bereits maßgebliche Koordinaten für die gesamte Schrift gelegt werden. Blicken wir zunächst auf seinen ersten Satz: »Ich mache mir eine kleine Erleichterung«. Es ist für den gesamten *Fall Wagner* von wesentlichem Belang, daß der eröffnende Satz des *Vorworts* als Zweck dieses Texts seinen Nutzen für den Autor selbst namhaft macht: Mit ihm ›erleichtert‹ er s i c h. Dabei bleibt in diesem Satz fürs erste noch gänzlich offen, in welcher Weise dies mit dieser Schrift geschieht. Der Leser kann also gar nicht anders, als den Fortgang des Textes zum Verständnis dieser Erläuterung heranzuziehen: »Es ist nicht nur die reine Bosheit, wenn ich in dieser Schrift Bizet auf Kosten Wagner's lobe«. Mit »Bosheit« also scheint sich Nietzsche im Umgang mit Wagner zu erleichtern. In der Tat ist das Adjektiv ›böse‹ keineswegs ein unbedingt negativ verstandenes Prädikat in diesem Text. Von Bizets Musik wird es zu ihrem Ruhme schon bald heißen: »Diese Musik ist böse, raffiniert, fatalistisch« (WA, KSA, S. 13). Hätte Nietzsche am Ende gar d i e s e Eigenschaft von Bizets Musik zu seiner Selbsterleichterung durch Bosheit inspiriert?

Detail zeigt sich eine generelle Charakteristik von Sommers anderweitig vorzüglichem Kommentar. Er ist ausgesprochen nützlich dank der Fülle der dort versammelten Informationen, im besonderen die Vielzahl der Hinweise auf Parallelstellen im Werk Nietzsches erweist sich als hilfreich für das Verständnis des Textes. Denn in der Tat ist *Der Fall Wagner* – aus Gründen, die wir ebenfalls noch zu besprechen haben – eine in beträchtlichem Maß intertextuelle Schrift. Wie es in der Gattung des Kommentars üblich ist, bleiben Sommers Bemerkungen allerdings weitgehend auf jeweils einzelne Begriffe beschränkt. Was dadurch im wesentlichen außerhalb des Blickwinkels seiner Kommentierung bleibt, ist die logische Struktur der Syntagmatik des Textes. Indessen bedarf gerade sie besonderer Aufmerksamkeit in dieser Schrift. Denn *Der Fall Wagner* weicht nicht nur ostentativ von üblichen Darstellungsweisen der Philosophie ab. Der Text macht es seinen Lesern vor allem deshalb besonders schwer, weil – aus gleichfalls noch zu erörternden Gründen – die Logik ihrer Argumentation zu weiten Teilen auf einer impliziten Kohärenzbildung beruht. Ihre vielfach verborgene Schlüssigkeit verlangt nach der Analyse von syntagmatischen Kontexten, aus denen sich häufig auch die Bedeutung des einzelnen Begriffs erst ergibt. Zu ihrer Rekonstruktion im Einzelfall bieten Sommers kundige Hinweise immer wieder hilfreiche Informationen. Die hermeneutische Arbeit am Text, deren er aufgrund seiner erwähnten Eigenheiten in besonderem Maße bedarf, bleibt hingegen noch weitgehend zu leisten. (Und bisweilen bedarf es im Lichte solcher Kontextanalysen für ein angemessenes Verständnis von Nietzsches Argumentation auch weiterer intertextueller Hinweise als der in Sommers Kommentar angegebenen Bezugnahmen.)

Wir sollten vielleicht vorsichtiger sagen: sein *Eindruck* von dieser Eigenschaft. Denn zur Wirkung der bizetschen Musik hieß es ja: »ich werde ein besserer Mensch, wenn mir dieser Bizet zuredet«. Der abschließende Nebensatz charakterisiert die Wirkungsweise dieser Musik in sprachlich auffälliger Weise. Nicht nur wird sie metonymisch durch ihren Komponisten ersetzt, sondern ihr Erklingen wird auch als ein Zureden Bizets, ein zudem ganz persönliches, an Nietzsche selbst gerichtetes Zureden bezeichnet. Diese metonymisch-metaphorische Bearbeitung einer Aufführung der Oper *Carmen* durch Nietzsches Formulierungen aber läßt im Grunde nur den Schluß zu, daß der beschriebene Effekt der Darbietung dieser Musik von Nietzsches (eigener) Deutung ihrer Wirkung nicht recht unterschieden werden kann. Gleichwohl wäre es irreführend zu sagen, daß sich dieser Effekt von Bizets Musik allein auf das Konto von Nietzsches Interpretation zurückführen lasse. Denn immerhin stellt sich ja die Frage, warum dies gerade bei seiner Musik geschieht.

So haben wir allen Anlaß, die »Bosheit« des Lobs von Bizet auf Kosten Wagners für die »kleine Erleichterung« zu halten, die sich Nietzsche mit dem *Fall Wagner* erlaubt. Aber was eigentlich besagt »Erleichterung« in diesem Zusammenhang? Auch dieser Begriff läßt sich zumindest in zweifacher Weise verstehen: Er kann psychologischer wie kognitiver Natur sein. Im Falle der ersten dieser beiden Lesarten bedeutet »Erleichterung« ›Entlastung‹ – Entlastung von psychischem Druck. Im andern Fall hieße es, daß Nietzsche (sich) die Dinge vereinfacht. Läßt sich der Begriff also in doppeltem Sinn deuten, so folgt daraus keineswegs, daß im gegebenen Zusammenhang nur eine der beiden semantischen Alternativen zum Zuge kommt. Er kann auch beides zugleich bedeuten; und genau so scheint es sich zu verhalten, wie der Fortgang des Textes lehrt.

Wesentlich dafür ist, daß der zweite Satz des *Vorworts* nicht nur die betreffende »Bosheit« als das Mittel der Erleichterung, die sich Nietzsche macht, zu erkennen gibt. Er wartet zugleich mit einer gewissen Einschränkung des darin namhaft gemachten Sachverhalts auf. Denn, so heißt es, genau genommen: »Es ist nicht nur die reine Bosheit, wenn ich in dieser Schrift Bizet auf Kosten Wagner's lobe«. Die semantische Wirkung dieser Relativierung läßt sich nicht zuletzt dann ermessen, wenn wir versuchsweise das Adverb ›nur‹ für einen Augenblick in Nietzsches Wortlaut tilgen. In diesem Fall bezöge sich die Relativierung auf das Adjektiv ›rein‹, und der betreffende Satz besägte: ›Es ist nicht allein boshaft, wenn ich...‹ Doch genau dieser Lesart baut das Adverb ›nur‹ vor. Und so gibt der zweite Satz zu verstehen, daß das Lob Bizets in der Tat schlechthin und ohne Einschränkung eine »reine Bosheit« darstellt, daneben allerdings einen weiteren Sinn hat. Folglich haben wir es im Grunde auch gar

nicht mit einer Relativierung, sondern vielmehr mit einer Ergänzung zu tun. Worin aber besteht sie?

Die Logik des Zusammenhangs im *Vorwort* von Nietzsches Text legt zwei Möglichkeiten nahe. Denn die als solche benannte »Bosheit« kann sich ihrerseits auf zwei Dinge beziehen. Sie kann eine alternative Motivation der »Erleichterung« meinen. Und sie kann sich auf die Charakteristik des Sachverhalts beziehen, die aus Nietzsches »Bosheit« folgt. Im ersteren Fall hat das Lob Bizets – auch – andere Gründe als die (Lust an der) »Bosheit« selbst. Im andern Fall gibt es auch Gründe in der Sache, die für eine Aufwertung Bizets gegenüber Wagner sprechen.

Der dritte Satz des *Vorworts* scheint ein wenig Aufschluß zu bringen: »Ich bringe unter vielen Spässen eine Sache vor, mit der nicht zu spassen ist.« Wenn Nietzsche bekundet, »unter vielen Spässen« einen Sachverhalt zu erörtern, dann deutet diese Feststellung noch einmal auf die »Erleichterung« zurück, von der eingangs die Rede war. Auch die Bosheit scheint somit einer dieser Späße zu sein. Wie aber hat man mit dem Widerspruch umzugehen, den dieser Satz selbst erzeugt? Warum bringt Nietzsche »unter Spässen« eine Sache vor, obwohl doch mit ihr gerade »nicht zu spassen ist«?

Diese *contradictio in adjecto* läßt sich freilich als ein nur scheinbarer Widerspruch ausweisen, weil sich das zweimal erwähnte »Späßen« jeweils auf etwas anderes bezieht. Die zunächst genannten »Spässe« meinen die Qualität der Rede, mit der sich Nietzsche Erleichterung schafft. Daß mit dem Gegenstand dieser Rede hingegen nicht zu spassen ist, besagt, daß er sehr ernst, also höchst belangvoll ist, ja so bedrohlich zu sein scheint, daß es sich empfiehlt, zur »Erleichterung« eben »Spässe« über sie zu machen. Die »reine Bosheit« geht also mit einem Bedürfnis der Abwehr von Gefährdung einher und scheint sich damit zugleich zu rechtfertigen.

Genau von dieser Gefährdung ist nun im folgenden die Rede: »Wagnern den Rücken zu kehren war für mich ein Schicksal; irgend Etwas nachher wieder gern zu haben ein Sieg. Niemand war vielleicht gefährlicher mit der Wagnerei verwachsen, Niemand hat sich härter gegen sie gewehrt, Niemand sich mehr gefreut, von ihr los zu sein«. Ausdrücklich heißt es hier, daß Nietzsche womöglich »gefährlicher« als jeder andere »mit der Wagnerei verwachsen« war. Das erklärt, warum mit der Sache nicht zu »spassen« ist. Es ist ein biologischer Begriff, den Nietzsche dabei zur Charakteristik seiner eigenen Beziehung zu Wagner benutzt: »verwachsen«. Er deutet also auf eine Verbindung, die nicht – oder nicht mehr – dem eigenen Willen unterliegt. Welchen semantischen Effekt hat zudem die Verwandlung von Wagners Namen in die Bezeichnung einer Tätigkeit: »Wagnerei«? Ist hier der Umgang mit Wagner oder dessen (eigenes) Tun

gemeint? Oder wäre dieser Unterschied gerade aufgehoben? Wäre das eigene Tun nichts als eine Verlängerung von Wagners (typischem) Verhalten? Wären Ursache und Wirkung identisch?

Zuvor ist zunächst von der Person des Komponisten die Rede: »Wagnern den Rücken zu kehren war für mich ein Schicksal«. Wieder finden wir auch in dieser Formulierung den Hinweis auf eine Notwendigkeit, die sich dem Willen entzieht. Doch ist nun nicht von biologischer Konditionierung die Rede, sondern von »Schicksal« – von einer anonymen Macht, die sich nicht nach den Gesetzmäßigkeiten organischen Lebens verrechnen läßt. Dazu paßt es, daß dieses Schicksal zugleich mit einer Bestimmung verbunden wird, die sehr wohl auf einer eigenen Entscheidung beruht: »den Rücken zu kehren«. Das ist absichtsvolles Handeln. Aber gerade dadurch ist auch der Widerspruch zwischen beidem, zwischen Schicksal und eigener Entscheidung, kaum zu übersehen. Was also besagt er? Ist die Unterscheidung zwischen Freiheit und Determination selbst in Frage gestellt? So scheint es sich zu verhalten. Doch hier droht ein Mißverständnis. Denn eine vorschnelle Interpretation dieses Satzes könnte dazu verleiten, ihn allein zu Lasten der Freiheit auszulegen, als mache das Schicksal den freien Willen zunichte. Doch auch das Gegenteil ist der Fall. Nicht nur ist der Wille Schicksal, sondern das Schicksal auch Wille.³⁰

Auf diese Weise entsteht eine auffällige Asymmetrie. Die Verbindung mit Wagner wird einem biologischen Prozeß gleichgestellt, dessen Ursache im Dunkeln liegt, die Lösung von Wagner hingegen einer Dialektik von Wille und Schicksal unterstellt. Der Eigenanteil, den Nietzsche selbst bei dieser Überwindung seiner Bindung an Wagner besitzt, kommt mit besonderer Deutlichkeit in der Gegenüberstellung der beiden Substantive ›Schicksal‹ und ›Sieg‹ zum Ausdruck – dem Sieg, den Nietzsche für sich verbucht, weil er etwas anderes als Wagner »wieder gern zu haben« vermochte. (Absichtsvoll vermeidet Nietzsche an dieser Stelle übrigens das Verb ›lieben‹. Es wird sich zeigen, warum.)

Ein Sieg aber setzt einen Kampf voraus, einen erfolgreich bestandenem zudem. Indessen verdient es Beachtung, daß Nietzsche nicht vom Sieg, also nicht von dem Sieg (über Wagner), sondern von einem Sieg spricht. Diese Aufhebung von Bestimmtheit im unbestimmten Artikel verbindet sich mit einer zwei-

30 Hilfreich zum Verständnis dieser Dialektik von Schicksal und Willen scheinen die folgenden Worte aus Nietzsches Schrift *Jenseits von Gut und Böse*, Erstes Hauptstück, § 19 zu sein: »Nun aber beachte man, was das Wunderlichste am Willen ist, – an diesem so vielfachen Dinge, für welches das Volk nur Ein Wort hat: insofern wir im gegebenen Falle zugleich die Befehlenden und Gehorchenden sind, und als Gehorchende die Gefühle des Zwingens, Drängens, Drückens, Widerstehens, Bewegens kennen, welche sofort nach dem Akte des Willens zu beginnen pfliegen« (JGB, KSA 5, S. 32f.).

ten Unbestimmtheit: »irgend Etwas wieder gern haben zu können«. Zumal die Majuskel von Etwas springt ins Auge. Daraus geht *implicite* bereits hervor, daß Nietzsches Bindung an Wagner (im Unterschied zu seinem Verhältnis zu Bizet) mehr gewesen sein muß als nur ein ›Gernhaben‹. Hier geht es zweifellos um ›Liebe‹. Und so besagen Nietzsches wohlkalkulierte Formulierungen auch, daß ein Sieg als solcher wesentlicher war als ein bestimmter Sieg. Irgendein Sieg mußte her zum Beweis der Überwindung Wagners. Darum genügte es auch, ›irgend Etwas wieder gern zu haben‹. Dies spricht nicht nur mit abgründiger Ironie gegen Nietzsches Wertschätzung von Bizet um Bizets willen, sondern es markiert zugleich den Stellenwert, den Wagner für Nietzsche besaß – und noch immer besitzt.

Zur Debatte steht hier offenkundig auch mehr als (nur) die Musik und das Werk Wagners. Wenn es einen Erfolg bedeutet, ›irgend Etwas wieder gern zu haben‹, so scheint diese Bemerkung anzudeuten, daß die überwundene Liebe zu Wagner im Grunde die Liebe schlechthin war. Dies erklärt die zentrale Bedeutung, die Wagner hier wie sonst für Nietzsche besitzt. An seiner Person entscheidet sich nicht eine musikalische Präferenz, sondern alles – und das heißt nichts anderes als Nietzsches Verhältnis zur Welt selbst. Wir werden noch genauer zu klären haben, warum gerade Wagner in diese Schlüsselstellung rückt. Wäre – soviel sei durch eine andeutende Frage schon hier vorweggenommen – die Person dieses Komponisten ihrerseits eine Chiffre, eine Personalisierung, die sich der Wille schafft, um seine Macht durch die Identifizierung seines/eines Gegners durchzusetzen?

Übrigens klärt sich schon an dieser Stelle ein Stück weit, warum Nietzsche bei der Schilderung der Wirkung von Bizets Musik auf seine Person in der bemerkten metonymisch-metaphorischen Verschiebung davon sprechen wird, daß »dieser Bizet« ihm »zuredet«. Bereits das Demonstrativpronomen an dieser Stelle ist ja bezeichnend, um nicht zu sagen: sprechend. Man wird kaum umhin kommen, darin mehr als nur einen Rückverweis auf den schon zuvor thematisierten Komponisten zu sehen. Denn an dessen Identität kann es auch nicht den Hauch eines Zweifels geben. So scheint es kaum zu überhören zu sein, daß Nietzsches Formulierung »dieser Bizet« einen – absichtsvoll – abfälligen Beigeschmack gewinnt und damit bereits dessen weitere rhetorische Marginalisierung vorbereitet. Denn »dieser Bizet«, der Nietzsche selbst – und offensichtlich niemand anderem sonst – mit seiner Musik »zuzureden« versteht, wird durch dieses Verbum zum Bild eines sich selbst (gut) zuredenden Nietzsche, der unbedingt einen Sieg über Wagner benötigt – einen Sieg, der sich mit Hilfe irgendeines neuen Objekts seiner Zuneigung feiern läßt – oder ließe (und sei es Bizet).

Auch die Liebe macht Nietzsche im *Fall Wagner* zum Gegenstand seiner Erörterungen, und zwar anhand jenes Falls, den die Oper *Carmen* auf die Bühne bringt:

Endlich die Liebe, die in die Natur zurückübersetzte Liebe! Nicht die Liebe einer »höheren Jungfrau«! Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität, cynisch, unschuldig, grausam – und eben darin Natur! Die Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhas der Geschlechter ist! – Ich weiss keinen Fall, wo der tragische Witz, der das Wesen der Liebe macht, so streng sich ausdrückte, so schrecklich zur Formel würde, wie im letzten Schrei Don José's, mit dem das Werk schliesst:

»Ja! Ich habe sie getödtet,
ich – meine angebetete Carmen!«

– Eine solche Auffassung der Liebe (die einzige, die des Philosophen würdig ist –) ist selten: sie hebt ein Kunstwerk unter Tausenden heraus. (WA, KSA 6, S. 15)

Man sollte diese Zeilen von ihrem Schluß her lesen. Dabei denke ich übrigens weniger an die vielsagende Bemerkung, daß »Eine solche Auffassung der Liebe [...] ein Kunstwerk unter Tausenden« heraushebt. Auch in ihr steckt eine ebenso leise wie raffinierte Distanzierung von der Begeisterung für Bizet. Denn zweifellos sind »Tausende« viele, aber wer garantiert uns, daß auch Wagner zu ihnen gehört? Worauf es mir im Blick auf die zitierten Zeilen jedoch vor allem ankommt, ist die Klammer an ihrem Ende. Denn sie bringt den »Philosophen« ins Spiel. Ganz selbstverständlich wird damit er als die Instanz definiert, die den Bewertungsmaßstab für etwas definiert, das doch als ein »Kunstwerk« bezeichnet wird. Und zweifellos spricht in diesen Zeilen wie dem *Fall Wagner* schlechthin ein Philosoph (wobei wir die Frage offen lassen, ob sich dieser Philosoph womöglich auch als den Philosophen betrachtet). Wir werden diesem »Philosophen« im übrigen sehr bald schon ausdrücklich im *Vorwort* begegnen.

Welche Konsequenzen aber hat dieser Einschub – und solche Zusätze sind eine charakteristische Eigenschaft des *Fall Wagner* – für das Urteil, das der letzte Satz über das Kunstwerk ausspricht. Will er besagen, daß der Philosoph der Zuständige für dessen Bewertung ist, obwohl es offensichtlich von keinem Philosophen stammt? Relativiert diese eingeschobene Bemerkung also das Urteil über die Oper *Carmen*? Indessen gilt es zu beachten, daß Nietzsche sagt, nur eine solche »Auffassung der Liebe« sei »des Philosophen würdig«. Dieses Epitheton aber benennt im Grunde kein Kompetenz- oder Bewertungskriterium. Es dient zur Unterscheidung von Ziemlichem und Unziemlichem – im Verhältnis des Philosophen zur Liebe wohlgemerkt. Und damit macht die Klammer nicht nur das Urteil über *Carmen* zu einem bloßen Nebenprodukt der Feststellung, welche Art der Liebe dem Philosophen fromme. Sie wirft auch die Frage

auf, warum Nietzsche sich an dieser Stelle überhaupt aufgefordert fühlt, sich diesbezüglich zu äußern.

Zur Antwort auf diese Frage hilft uns noch einmal das *Vorwort* weiter. Als »Fatum«, ja »Fatalität« bezeichnet Nietzsche die Liebe in der Oper *Carmen*, aber auch seine Abkehr von Wagner hatte Nietzsche »Schicksal« genannt. Daß auch diese Bindung Liebe darstellt, geht, wie gesehen, aus der Schwierigkeit hervor, überhaupt »irgend Etwas« danach noch gern zu haben. Und wie wir des näheren auch weiterhin sehen werden, ist *Der Fall Wagner* selbst Dokument eines Kampfes – des Kampfes, mit dem – (noch immer) geliebten – Wagner.³¹ Die Schilderung der Liebe von Don José zu Carmen, der sie am Schluß »getötet« hat, ist das Modell der Liebe, das sich Nietzsche für seine Beziehung zu Wagner verordnet, zu dem er sich selbst zu redet. Und das Mittel dieses Zuredens, dieser Autosuggestion, ist nicht zuletzt *Der Fall Wagner* selbst. Es hat also seinen guten Grund, warum er sich selbst vorhält, was in puncto Liebe »des Philosophen würdig« sei. Denn er hat im Verhältnis zu Wagner offensichtlich eine *fatale* Neigung zu dem, was des Philosophen unwürdig wäre.

Womöglich habe ich deshalb oben etwas voreilig von dem »Stellenwert, den Wagner für Nietzsche besaß«, gesprochen. Das Tempus der Vergangenheit scheint hier Fehl am Platz. Denn wenn ein Sieg hermußte, ist dies dann auch schon jener Sieg, der den Kampf mit dem Bayreuther Patriarchen beendet hätte? Dauert dieser Kampf, dauert dieser Krieg nicht vielmehr an?

Schon die unmittelbare Fortsetzung des Satzes, in dem Nietzsche im *Vorwort* von seinem »Schicksal« und »Sieg« spricht, bietet einen – wie stets: impliziten – Beleg dafür: »Niemand war vielleicht gefährlicher mit der Wagnerei verwachsen, Niemand hat sich härter gegen sie gewehrt, Niemand sich mehr gefreut, von ihr los zu sein.« Semantisch betrachtet, bietet dieser Satz, der die Geschichte eines Kampfes nachzeichnet, eine Erläuterung des vorausgehenden. Auffällig aber wird er vor allem durch seine syntaktische Struktur, durch die

31 Ganz ausdrücklich heißt es denn auch in der *Zweiten Nachschrift* zum *Fall Wagner*: »Wenn ich in dieser Schrift Wagnern den Krieg mache – und, nebenbei, einem deutschen »Geschmack« –, wenn ich für den Bayreuther Cretinismus harte Worte habe, so möchte ich am allerwenigsten irgend welchen andren Musikern damit ein Fest machen. Andre Musiker kommen gegen Wagner nicht in Betracht. Es steht schlimm überhaupt« (WA, KSA 6, S. 46). Nietzsche scheint seinen Lesern nicht getraut, ihre hermeneutische Kompetenz nicht sonderlich hoch eingeschätzt zu haben. Als hätten wir nicht längst gemerkt, daß die (erklärte) Hochschätzung Bizets so ernst nicht gemeint ist – daß sie nichts anderes als ein strategisches Mittel im Kampf gegen Wagner bildet. (Und darum ist nicht zuletzt die zweite Sperrung in diesen Zeilen aufschlußreich: »in dieser Schrift«. Denn sie setzt voraus, daß es sich in andren Schriften anders verhält.)

Wiederholung eines gleichen Satzmusters. Und ins Auge fällt dabei ebenso die Majuskel des Pronomens ›Niemand‹, das noch in einer weiteren Hinsicht Aufmerksamkeit erzeugt. Denn anfänglich heißt es »Niemand war vielleicht«. Die Einschränkung, die das Adverb ›vielleicht‹ macht, ist bei Licht besehen nichts als vernünftig. Denn woher sollte das Ich dieser Zeilen soviel Gewißheit über alle anderen gewinnen? Um so bemerkenswerter, daß bei der Wiederholung des Pronomens ›Niemand‹ diese Vorsichtsmaßnahme wegfällt. In der Konsequenz dieser Auslassung erscheint das zunächst hinzugesetzte Adverb ›vielleicht‹ als nicht mehr denn ein Einstieg in seine Abschaffung, als ein strategisches Instrument, um die Inszenierung des eigenen Heroismus zu ermöglichen. Denn eben dies ist der semantische Effekt, den dieser Satz mit seiner beschwörend-betörenden Wiederholung erzeugt. Er gerät zur Selbststilisierung des Ichs zum heldenhaften Widersacher gegen die eigene »Wagnerei«, deren Adressat womöglich Nietzsche selbst noch mehr als seine Leser ist (wobei freilich nicht darüber hinweggesehen sei, daß Nietzsche sich auch vor seinen Lesern in seinem heroischen Kampf zu präsentieren gedenkt).

Vielleicht ist es in diesem Zusammenhang nützlich, sich vor Augen zu führen, wie Nietzsche Wagners Wiederholungen, seine, ohne sie beim Namen zu nennen, Leitmotivtechnik noch in demselben Vorwort charakterisieren wird: »(Wagner nimmt uns gleichsam als ob – –, er sagt Ein Ding so oft bis man verzweifelt – bis man's glaubt)« (WA, KSA 6, S. 14). Um im unmittelbaren Anschluß an diese Bemerkung fortzufahren: »Und nochmals: ich werde ein besserer Mensch, wenn mit dieser Bizet zuredet« (WA, KSA 6, S. 14). Es fällt schwer, Nietzsches eigene Rede nicht auf das zu beziehen, was er dem (vorgeblichen) Antipoden soeben vorgeworfen hat. Es ist also durchaus nicht auszuschließen, daß Nietzsches Kampf gegen Wagner sich auch darin der »Wagnerei« bedient.

Indessen fällt bei der mehrfachen Wiederholung der mit »Niemand« eingeleiteten Sätze nicht zuletzt der Tempusgebrauch auf, genauer gesagt, das Vergangenheitstempus des letzten Teilsatzes: »Niemand [hat] sich mehr gefreut, von ihr los zu sein«. Es setzt, gleichsam automatisch, das Tempus der vorausgehenden Teilsätze fort. Bei den beiden ersten dieser Serie liegt das Präteritum in der Tat nahe; denn sie beziehen sich auf Zustände der eigenen Person, die das Ich kurzerhand in die Vergangenheit verfrachtet. Warum aber gilt dies ebenso für das Ergebnis, für Nietzsches Reaktion auf seine Befreiung von der »Wagnerei«? Warum freut er sich nicht weiterhin, »von ihr los zu sein«? Weil die Sache so lange zurückliegt, daß sie zur Selbstverständlichkeit geworden wäre? Doch dagegen spricht die »Erleichterung«, die sich Nietzsche mit dem *Fall Wagner* machen möchte. Sinn macht diese nur, wenn noch immer belastet, wovon es sich zu entlasten gilt.

Damit tritt übrigens eine weitere Funktion dieses Beginns des *Vorworts* im *Fall Wagner* hervor. Dessen erster Satz hat auch eine anaphorische Wirkung, deutet auf Früheres zurück – und damit nicht zuletzt auf frühere Rede, auf vorausgehende Werke des Autors Nietzsches, die solchermaßen zu Stationen eines kontinuierlichen Widerstands gegen alle Anfechtung, zu einer nicht enden wollenden Abwehr stilisiert werden. Der Titel der Schrift, *Der Fall Wagner*, verleiht – in einer seiner verschiedenen Bedeutungsassoziationen³² – diesem Kampf denn auch eine bestimmte institutionelle Gestalt. Denn *Der Fall Wagner* läßt auch an ein Gerichtsverfahren denken, in das nun ebenso frühere Schriften Nietzsches einbezogen werden. Es ist ein fortwährender *Prozeß*, näherhin eine Serie von Prozessen, in der der *Fall Wagner* ausweislich seines Beginns nur ein Element dieser Abfolge gerichtsförmiger Auseinandersetzungen bildet – aber augenscheinlich auch alles andere als nur *irgendein* Element, wie das *Vorwort* dieser Schrift zu erkennen gibt. Wagner wird hier vielmehr zum Paradigma des Widersachers in diesem Kampf (der möglicherweise erst durch die Bezeichnung dieses Widersachers Konturen, einen identifizierbaren Gegner gewinnt). Der anaphorische Effekt der Eröffnung des *Vorworts* aber bildet auf diese Weise auch ein Fundament für den intertextuellen Dialog, den Nietzsche in seiner Schrift mit anderen Werken seines *Œuvres* unterhält und der auch auf diese Weise zu einem andauernden, die Grenzen jedes einzelnen Werks übergreifenden Krieg stilisiert wird. Die Bezugnahme auf frühere Werke, die der Autor im Vorwort zu *Nietzsche contra Wagner* zum ausdrücklichen Programm erklärt,³³ bildet insofern bereits eine implizite Struktur des *Fall Wagner*.³⁴

³² Sorgfältig geht Sommer in seinem Kommentar den verschiedenen Konnotationen des Begriffs ›Fall‹ im Titel nach, der auch sechs beziffert: 1. Einzelfall, 2. Niedergang, 3. juristischer Fall, 4. Medizinischer Fall, 5. Sündenfall, 6. Glücksfall (Sommer 2012, S. 23–25). Es liegt auf der Hand, daß diese verschiedenen Konnotationen von unterschiedlichem Belang für Nietzsches Schrift *Der Fall Wagner* sind.

³³ »Die folgenden Capitel sind sämtlich aus meinen älteren Schriften nicht ohne Vorsicht ausgewählt – einige gehn bis auf 1877 zurück –, verdeutlicht vielleicht hier und da, vor Allem verkürzt« (WA, KSA 6, S. 415). Nicht zuletzt dieser Hinweis auf die durchgängige intertextuelle Struktur von *Nietzsche contra Wagner*, die offensichtlich auch Texte umfaßt, in denen Wagner selbst kein ausdrückliches, jedenfalls kein zentrales Thema darstellt, zielt darauf ab, die Zentralität des *Fall Wagner* für Nietzsches Denken zu markieren.

³⁴ Schon der Titel von *Nietzsche contra Wagner* nimmt nicht zuletzt vermittels seiner juristischen Konnotationen implizit auf den *Fall Wagner* Bezug. Denn die eine wie die andere Formulierung weist auf einen Gerichtsprozeß hin, verdeutlicht bei der zweiten Schrift noch durch den Untertitel: *Aktenstücke eines Psychologen*. Aber auch die »Erleichterung«, mit der *Der Fall Wagner* einsetzt, wird – übrigens verschiedentlich – zum Gegenstand der Erörterung in *Nietzsche contra Wagner*. Vgl. etwa »Unsre Erleichterungen sind es, die wir am härtesten büßen

So hat es den Anschein, als sei eine Befreiung von Wagner stets nur eine periodische, immer aufs neue zu bewerkstelligende Lösung von ihm. Die *Wagnerei* wird man offenkundig nicht ein für alle Mal, sondern nur immer wieder (einmal) los. Ist dem aber so, dann macht die Beschwörung des eigenen Heroismus ebenso Sinn wie das obstinate Bemühen, die Anfälligkeit für Wagner in die Vergangenheit zu verfrachten. Nur schlägt das Tempus der auf diese Weise ebenfalls in die Vergangenheit verschobenen Freude über die Befreiung von Wagner dialektisch in die Anzeige des Gegenteils um und gerät zu einer latenten Negation dessen, was das Vergangenheitstempus belegen sollte. »Eine lange Geschichte!« Aber ist sie auch schon zu Ende? Oder nicht vielmehr (so) lang, weil sie es noch nicht ist?

»– Will man ein Wort dafür? – Wenn ich Moralist wäre, wer weiss, wie ich's nennen würde! Vielleicht *Selbstüberwindung*. – Aber der Philosoph liebt die Moralisten nicht... er liebt auch die schönen Worte nicht...« An wen richtet sich die Eingangsfrage dieser Zeilen? Die Antwort darauf hängt wesentlich von der Deutung des Pronomens ›man‹ ab. Wer spricht hier für wen? Und was besagt diese Frage? Soll sie lauten: ›Will man überhaupt ein Wort dafür?‹ Wäre das Interesse an dem (einen) Wort allerdings so überflüssig, warum kommt dann überhaupt die Frage auf? Wer also ist ›man‹?

Die entscheidende Frage in diesem Zusammenhang ist diejenige nach dem Verhältnis des Sprechers zu der mit dem Pronomen bezeichneten Gruppe von Personen. Gehört er zu ihnen oder ist dies nicht der Fall? Stellt er eine Frage, die er im Namen aller stellt, weil sie einer berechtigten Erwartung, ja einem Bedürfnis entspricht? Oder bedient er nur die vorausgesetzten Erwartungen anderer,

müssen! Und wollen wir hinterdrein zur Gesundheit zurück, so bleibt uns keine Wahl: wir müssen uns *s c h w e r e r* belasten, als wir je vorher belastet waren...« (NW, KSA 6, S. 433). Die Verdeutlichung, von der Nietzsche im *Vorwort zu Nietzsche contra Wagner* spricht, meint also nicht zuletzt die Qualität eines Kommentars, die diese Schrift besitzt. Denn die impliziten Informationen, die unsere Interpretation aus dem *Vorwort des Fall Wagner* und seinem einleitenden Begriff der Erleichterung herauszulesen vermochte, finden hier ihre Bestätigung. Der *Agon*, in den die Schrift *Der Fall Wagner* gehört, ist keineswegs mit dieser Schrift abgeschlossen, jeder Sieg über Wagner bestenfalls ein Etappensieg. Indessen geben die Erläuterungen zu diesem Begriff in *Nietzsche contra Wagner* zugleich eine Facette seiner Semantik zu erkennen, die wir für den Augenblick nur zur Kenntnis nehmen wollen. Denn die »Erleichterung«, so geht aus diesen Ausführungen hervor, ist nicht nur ein Instrument im Kampf (gegen Wagner), sondern bedeutet zugleich eine Schwächung, die sich der Protagonist in diesem Kampf nicht leisten kann, ohne dafür später bezahlen zu müssen. Wir werden auf dieses dialektische Moment der Erleichterung zurückzukommen haben. (Übrigens stellt sich für die Logik von Nietzsches eigenem Werk die Frage, ob *Nietzsche contra Wagner* den Preis bildet, den er selbst für die *Erleichterung* im *Fall Wagner* zu bezahlen hatte.)

ohne sie für sich selbst als sinnvoll zu erachten? Oder wären die mit dem Pronomen ›man‹ bezeichneten, ungenannt bleibenden Personen womöglich nur gleichsam eine Legitimationsinstanz für ein eigenes Interesse?

Die Vielzahl der Fragen, die die eine Frage Nietzsches zu ihrem angemessenen Verständnis auslöst, bringt diejenigen ins Spiel, die vom ersten Satz des *Vorworts* an unausdrücklich präsent sind und auf die doch hier zum ersten Mal ausdrücklich Bezug genommen wird: die Adressaten. Ihre implizite Präsenz in einem (jeden) Text ist eine pure Banalität; indessen hat es mit ihnen im *Fall Wagner* von Beginn an eine besondere Bewandnis. Denn welche Rolle fällt ihnen zu in einer Rede, die der Sprecher schon im ersten Satz so ostentativ auf seine eigenen Bedürfnisse zuschneidet? Welchen Belang kann es für sie haben, einer Selbsterleichterung des Verfassers zuzuhören oder beizuwohnen? Scheint die Funktion, die der Autor seinem Text *explicite* zuspricht, sie aus dem Nutzen dieses Textes auszuschließen, so steht dem jedoch das Faktum der Publikation selbst entgegen. (Wir begegnen hier Fragen, die durchaus denen ähneln, die auch das Vorwort von Montaignes *Essais* aufwarf.) Welchen Zweck sollte Nietzsches Schrift also haben, wenn der Leser eigentlich fehl am Platz wäre? Oder sollte nur der Autor selbst eines Publikums bedürfen, vor dem er seinen Heroismus zur Schau stellen kann? Welchen Gewinn aber könnte der Leser unter solchen Voraussetzungen aus dem *Fall Wagner* ziehen? Warum sollte er sich hergeben, um der Selbstinszenierung eines anderen zur Bestätigung von dessen Erfolg im Kampf gegen die Gefährdung seiner Person beizuwohnen? Oder steckte in diesem Kampf ›Nietzsche contra Wagner‹ doch ein überindividuelles Interesse, so daß auch der nur scheinbar unbeteiligte Leser zur den Profiteuren vom *Fall Wagner* zählen könnte? Vermöchte er etwa zu lernen, wie dieser Kampf, der ebenso sein eigener wäre, zu führen ist?

Welche Antworten sich auch immer im einzelnen auf diese Frage werden finden lassen, die Beziehung zwischen dem Autor wie dem Text und seinen Lesern geht offensichtlich nicht (mehr) in einer überkommenen Funktionsbestimmung ihres Verhältnisses auf, wie sie für philosophische Texte von alters her kennzeichnend war. Aufklärung, die Vermittlung von neuem Wissen und neuer Einsicht, kann bestenfalls nur noch eine Funktion dieses Textes sein, der seinen Verfasser und seinen Adressaten aufgrund der Unbestimmtheit ihrer Beziehungen in ein komplexes, mehrschichtiges Beziehungsgeflecht zueinander bringt. Denn *Der Fall Wagner* bietet keinerlei Handhabe, um eine Entscheidung zwischen den verschiedenen Funktionen, die sich als Möglichkeiten anbieten, zu treffen.

Auf einige der zuvor aufgeworfenen Fragen, die sowohl die Bedeutung der Suche nach dem passenden Wort für die »lange Geschichte« Nietzsches mit

Wagner wie die Rolle des Autors in diesem Text betreffen, geht der Text in seinem Fortgang ein. Verschiedentlich bezieht er sich auch in diesem Fall unausdrücklich auf sie. »– Wenn ich Moralist wäre, wer weiss, wie ich's nennen würde! Vielleicht Selbstüberwindung«. Noch einmal kommen hier sprachlich ›die anderen‹ ins Spiel: »Wer weiß?« Doch die Frage ist rhetorisch. »Niemand« besagt sie. Gleichwohl gewinnt Nietzsche durch den sprachlichen Zusammenhang dieser konventionellen Floskel vermittels einer Paradoxierung einen Sinn ab. Denn er kombiniert sie mit einem Irrealis: »Wenn ich Moralist wäre. Könnte also ein Moralist wissen, »wie ich's nennen würde«? Nein, muß auch für diesen Fall die Antwort lauten. Denn auch er wüßte ja nicht, wie Nietzsche als Moralist darauf antworten würde. Nur er selbst kann eine offensichtlich Vermutung äußern. Ein Moralist könnte also nicht wissen, was Nietzsche als Moralist sagen wollte: »Selbstüberwindung«. Nietzsche selbst hingegen, der kein Moralist ist (oder jedenfalls behauptet, keiner zu sein), kann zumindest eine plausible Vermutung äußern, was er unter diesen Umständen sagen würde.

Die ungenannte Frage, um die dieses *qui pro quo* kreist, ist im Grunde diejenige nach der Identität: Wann ist man ein Moralist? Die Frage nach der Bedeutung des Pronomens ›man‹ (›Will man ein Wort dafür?«) verschiebt sich zu derjenigen nach der Identität dessen, der das Wort nennen würde. Bedient Nietzsche also ein Interesse von Moralisten? Den Moralisten, die er in den Lesern vermutet? Das Spiel um die Identität des Äußerungssubjektes setzt sich indessen noch fort: »– Aber der Philosoph liebt die Moralisten nicht...« Die Sache scheint geklärt. Der bestimmte Artikel stellt Klarheit her. Als der Philosoph, der Nietzsche ist, kann er kein Moralist sein. Warum aber macht er sich dann die Perspektive eines Moralisten zu eigen? Um die Erwartungen der Moralisten unter den Lesern zu bedienen? Aber warum sagt er dann: »Wenn ich Moralist wäre?« Womöglich hält der Schluß des Absatzes die Antwort bereit: »er liebt auch die schönen Worte nicht...« Sollte die Schönheit der Worte zur Attitüde des Moralisten verführen? Denn welchen Sinn sollte es sonst machen, etwas zum Thema zu machen, das sich erübrigt, wenn es sich für den Philosophen von selbst versteht. Zumal die vielsagenden drei Punkte können hier als ein Signal gelten. Aber wenn dem so ist, dann läßt sich angesichts solcher Anfälligkeit auch nicht sagen, daß Nietzsche ein Philosoph ist. Jedenfalls nicht nur Philosoph ist. Die pragmatischen Implikationen der Rede, die Frage, warum etwas zum Gegenstand der Rede gemacht wird, für dessen Thematisierung kein erkennbares Erfordernis gegeben ist, machen den Hinweis auf den Philosophen nicht zur Feststellung von Nietzsches Identität, sondern zur Benennung eines Modells für die eigene Person. »Der Philosoph« markiert ein Anforderungspro-

fil, das Nietzsche für sich selbst definiert. Daher auch der bestimmte Artikel, der das Allgemeine, eben den normativen Typus zum Thema macht.

Was verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich? Seine Zeit in sich zu überwinden, »zeitlos« zu werden. Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehen? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist. Wohlan! Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen. (WA, KSA 6, S. 11)

Unsere Vermutung über den normativen Status des Philosophen für Nietzsche traf also zu. Denn nun ist die Rede davon, was der Philosoph von sich »verlangt« – »von sich« wohlgemerkt. Unter der Hand (und damit »wie gewohnt« in diesem Text) bestätigt sich also die Annahme, daß Nietzsche kein (vollständiger, ausschließlicher) Philosoph ist. Aber die Formulierung, die den zitierten Abschnitt eröffnet (»e i n Philosoph«, d. h. im Grunde: »j e d e r Philosoph«), wirft zugleich die Frage auf, ob der Philosoph nicht schlechthin als die normative Instanz seiner selbst konzipiert ist.

Zum angemessenen Verständnis von Nietzsches Charakteristik desjenigen, was den Philosophen ausmacht, was er also von sich zu »verlangen« hat, ist ein Hinweis in Andreas Urs Sommers Kommentar zum *Fall Wagner* hilfreich. Denn Nietzsches an dieser Stelle erfolgende Bestimmung dessen, was vom Philosophen zu erwarten resp. zu fordern ist, geht auf keinen geringeren als Platon zurück. Sommer weist auf eine Nähe von Nietzsches Formulierung zu Platons *Phaidon* hin, heißt es doch dort: »Die Philosophie habe die Aufgabe, die Seele aus dem Gefängnis des Körpers zu befreien (*Phaidon* 82e und 83a) und sich damit von Zeitlichkeit und Zeitgebundenheit zu lösen« (Sommer 2012, S. 31). In der Tat mag man hier einen Anknüpfungspunkt vermuten können, auch wenn nicht zu übersehen ist, daß Nietzsche das platonische Argument in nicht geringem Maße verwandelt. Denn aus der ontologischen Frage der Befreiung von der Zeit durch die Erlösung der Seele aus dem Gefängnis des Körpers wird im *Vorwort* des *Fall Wagner* die historische Frage der Loslösung von den spezifischen Umständen »seiner Zeit«. Zweifellos aber ist es von Belang, daß Nietzsche bei dieser Charakteristik dessen, was der Philosoph »von sich« im besonderen »verlangt«, an ein Porträt des Philosophen anknüpft, das ein anderer als er selbst, und kein geringerer als der »Vater« aller Philosophen, entworfen hat. Denn nicht zuletzt dadurch tritt der normative Charakter dieser Philosophenidentität zutage.

Zum angemessenen Verständnis der Beziehung des Ichs zu dem hier apostrophierten Philosophen aber trägt nicht zuletzt der Schlußsatz der soeben zitierten Zeilen bei: »Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen«. Die von diesem Satz

aufgeworfene Frage betrifft die Relation des Philosophen als eines normativen Modells zu dem nun geltend gemachten Philosophen in Nietzsche selbst. Wäre dieser Philosoph in Nietzsche derjenige, der das Anforderungsprofil für den Philosophen Nietzsche definiert? Damit bestätigt sich unsere soeben aufgestellte Vermutung, daß der Philosoph stets eine normative Instanz darstellt, die die Identität des Philosophen mit dem Anspruch, Philosoph zu sein, zusammenfallen läßt. Wie aber kommt es dann zum dem Philosophen in Nietzsche, also dem Subjekt dieses Anspruchs? Wo ist dessen Ursprung zu vermuten? Anders gefragt, wie verhalten sich das Gegebene und das Verlangte, das Faktische und das Normative zueinander?

Die Frage stellt sich um so dringlicher, wenn man genauer in Betracht zieht, was der Philosoph bewirken soll. Im Grunde besteht es gerade in dem, was der kurz zuvor zurückgewiesene Begriff der »Selbstüberwindung« namhaft macht: »Womit also hat er [sc. der Philosoph] seinen härtesten Strauss zu bestehen? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist«. Sollte der Philosoph den Begriff »Selbstüberwindung« womöglich deshalb nicht lieben, weil er genau dasjenige charakterisiert, worin sein Wirken besteht? Wäre diese Vokabel gerade aus dem Grund riskant, daß sie besonders treffend bezeichnet, worin das widersprüchliche Verhalten des Philosophen zu bestehen hat? Und damit womöglich behinderte, weil es diese Aporie kenntlich macht?

Wenn die zitierten Zeilen mit der Instanz des »Philosophen in mir« die Frage nach dem Ursprung dessen aufrufen, der zugleich nur als der normative Anspruch seiner selbst in Erscheinung tritt, dann verschärft sich diese Paradoxie noch weitergehend, wenn wir die Formulierungen der zuletzt zitierten Abschnitte genau betrachten. Der Philosoph hat die Aufgabe, die Zeitgebundenheit zu »überwinden, ›zeitlos‹ zu werden« (und damit fällt der Begriff der ›Überwindung‹ gleich noch einmal). Dieser Sachverhalt läßt sich für den ersten Eindruck noch gewissermaßen ›harmlos‹ in dem Sinne verstehen, daß der Philosoph das Zeitgebundene in sich selbst vom Zeitlosen seiner Existenz zu unterscheiden und letzteres zu pflegen habe. So jedenfalls ließe sich der betreffende Sachverhalt deuten, würde Nietzsche schreiben: »Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehen? Mit dem, worin er gerade das Kind seiner Zeit ist«. Doch so formuliert Nietzsche gerade nicht. Im exakten Wortlaut des *Fall Wagner* folgen im zweiten der beiden hier zitierten Sätze nämlich zwei Worte in genau umgekehrter Reihenfolge aufeinander. Denn dort heißt es: »Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist«. Der Unterschied könnte sich auf den ersten Blick verhältnismäßig unerheblich ausnehmen. Er erweist sich bei genauerem Zusehen hingegen als entscheidend für das rechte Verständnis dessen, was einen Philosophen ausmacht.

Im ersten Fall verhielte es sich so, daß ein Philosoph die zeitgebundenen Anteile in seiner Person zu überwinden habe. Im Falle der zweiten, von Nietzsche *de facto* benutzten Formulierung aber reicht die Abhängigkeit des Philosophen von seiner Zeit noch ungleich weiter. Denn er selbst erscheint nun als »Kind seiner Zeit« – der Philosoph als ein solcher ist den Zeitumständen geschuldet, denen er entstammt. Und damit ist seine Identität gleichbedeutend mit dem Widerstand gegen dasjenige, was seine Existenz allererst bedingt. Der Philosoph wird zur Figur des Widerstands als solchem.

Für die semantische Kohärenz des *Vorworts* ist es übrigens von Interesse, daß die Formulierung »Kind seiner Zeit« eine biologische Beziehung zwischen dem Philosophen und seiner Zeit herstellt. Denn diese Metapher deutet auf jene andere zurück, die Nietzsche im Blick auf sein Verhältnis zu Wagner benutzt hatte. »Verwachsen« mit der »Wagnerei« hatte er sich genannt. Seine Beziehung zu Wagner und die zu seiner Zeit scheinen von gleicher Art zu sein.

»Wohlan! Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen«. Den Philosophen mit dem Widerstand selbst zu identifizieren, bedeutet nach Maßgabe des soeben Zitierten auch, Erkenntnis und Widerstand miteinander zu identifizieren: »nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte«. Zwischen »begreifen« und »sich wehren« scheint hier kein Unterschied zu bestehen. Keineswegs wird ja eine zeitliche Beziehung zwischen ihnen hergestellt. Der Widerstand ist mitnichten als die Folge einer – vorausgehenden – Erkenntnis eingeführt. »Begreifen« und »sich wehren« scheinen deshalb in der Tat denselben Sachverhalt zu bezeichnen. Vermutlich haben wir hier die letzte Ursache dafür zu vermuten, daß der Philosoph die schönen Worte nicht liebt. Denn schön sind sie womöglich, weil sie zutreffend sind. Sind jedoch Erkenntnis und Widerstand identisch, dann kann auch das Instrument der Erkenntnis, das treffende Wort, nur bewirken, daß man sich dagegen wehrt.

Hat sich der Philosoph indessen gegen das zu wehren, »worin gerade er das Kind seiner Zeit ist«, dann stellt sich die Frage, ob nicht der Gegenstand seines Widerstands, dessen spezifische Beschaffenheit also, letztlich gleichgültig wird. Gleichwohl postuliert der Philosoph Nietzsche für sich selbst eine bestimmte Eigenschaft, die ihm als »Kind seiner Zeit« zugefallen ist: er ist ein »*décadent*«. Doch wie verhalten sich die Identität von Erkenntnis und Widerstand zu diesem Sachverhalt und seiner Benennung? Ist die Bezeichnung womöglich ihrerseits schon eine Folge des Widerstands, präziser noch: der Ausdruck dieses Widerstands, ja dieser Widerstand selbst? Denn wenn der Philosoph die schönen Worte nicht liebt, kann er den Dingen dann nicht *per definitionem* nur ab-

wertende Bezeichnungen geben? In der Konsequenz dieser Logik verliert auch die *décadence* ihren nur vermeintlich nichts als kontingenten Status für den Widerstand des Philosophen. Es gibt vielmehr gute Gründe dafür, daß gerade sie Ansatz wie Zielpunkt des Philosophenwiderstands ist. Die *décadence* stellt im Grunde das Gegenbild seines Widerstands selbst dar. Sie ist Niedergang, Passivität, Willenlosigkeit. Sie ist alles nicht, was es heißt, sich zu »wehren«.

Der Unterschied, den der zitierte Abschnitt zwischen Wagner und Nietzsche selbst herstellt, ist also derjenige des Philosophen. Und so wird anhand dieses Unterschieds kenntlich, daß der Philosoph zwar als solcher ein »Kind seiner Zeit«, aber augenscheinlich auch kein notwendiges Kind ist. Der Philosoph erscheint vielmehr als ein kontingentes Produkt seiner Zeit. Wäre der Antagonismus von Nietzsche und Wagner, in dem der Philosoph sich – schicksalhaft – gegen seine Zeit – und damit den Ursprung seiner selbst – wehrt, am Ende ebenfalls ein kontingenter Antagonismus? Daß es sich anders verhält, gehört indessen zu den Kernbotschaften des *Fall Wagner*.

Es ist Zeit für eine Zwischenbilanz zum *Fall Wagner*. Daß die Schreibweise Nietzsches vor allem in seinen späten Schriften von der üblichen Darstellungsform philosophischer Rede abweicht, ist wohl bekannt. Daß Paradoxien und metaphorischer Sprachgebrauch, daß manche Gemeinsamkeit mit literarischen Verfahren diese Texte prägen, ist in der Forschung vielfach vermerkt und kommentiert worden. Vor allem der Postmoderne zuzurechnende Arbeiten zu seinem Werk haben eine weitgehende Übereinstimmung Nietzsches mit den eigenen epistemologischen Prämissen festgestellt.³⁵ Sie lassen ihn zumal in seinen späten Arbeiten als einen Vorkämpfer, ja als Gründungsfigur einer philosophischen Rede in Erscheinung treten, die sich konsequent von allen – unweigerlich illusionären – Wahrheitspräventionen verabschiedet. Nietzsches Philosophie erscheint aus dieser Sicht als eine Absage an alle überkommene Philosophie,

35 Allen voran sei hier Derrida erwähnt, der Nietzsche zu einem Vorkämpfer eines Denkens macht, das das Zeichen aus jeglichen Bindungen der Metaphysik herausgelöst hat: »Il n'y a donc que des signes dès lors qu'il y a du sens. *We think only in signs*. Ce qui revient à ruiner la notion de signe au moment même où, comme chez Nietzsche, son exigence est reconnue dans l'absolu de son droit« (Derrida 1967, S. 73). [Sofern es Bedeutung gibt, gibt es nur Zeichen. *Wir denken nur in Zeichen*. Dies stellt das Konzept des Zeichens in dem Moment in Frage, in dem, wie bei Nietzsche, das Erfordernis seines Eigenrechts vollkommen anerkannt wird.] So zutreffend es ist, daß Nietzsche überkommenen ontologischen Konzepten wie ›Sein‹ und ›Wahrheit‹ eine Absage erteilt hat (vgl. WA, KSA 6, S. 31f.), so irreführend erscheint es zum anderen, ihn auf ein selbstreferentielles Zeichenkonzept als dem Grund allen Redens und Denkens festlegen zu wollen, wie im folgenden des näheren zu begründen sein wird.

deren Anliegen als uneinlösbar erkannt ist und darum in seiner Unmöglichkeit ausgestellt wird. Und nur eine sich selbst aufhebende Rede scheint eine solche Einrede gegen allen Wahrheitsdiskurs schlüssig vertreten zu können. Die Möglichkeit, diesen Sachverhalt schlicht zu konstatieren, um ihn zur Geltung zu bringen, scheint hingegen auszuschneiden. Denn eine solche Feststellung müßte für sich selbst in Anspruch nehmen, was sie zugleich dementiert. Folglich bleibt nur eine in sich selbst aporetische Rede, die allen Anspruch auf die Wahrheit absichtsvoll ad absurdum führt; und als deren Meister hat – so will es die der Postmoderne verbundene Interpretation seiner Werke – zumal der Nietzsche des Jahres 1888 zu gelten.³⁶

So unverkennbar sich Nietzsche in seinen letzten, vor seinem Zusammenbruch entstandenen, Werken ostentativ von überkommenen philosophischen Darstellungsformen abgrenzt, es erscheint durchaus fraglich, ob sich deren Besonderheiten unmittelbar aus einem skeptischen Anliegen wie demjenigen der hier skizzierten Deutung ableiten lassen. Denn etliches spricht ebenso deutlich dagegen; und ein solcher Vorbehalt gilt im *Fall Wagner* im Grunde schon für den ersten Satz seines *Vorworts*. Wie gesehen, präsentiert sich dieser Text, der an seinem Beginn eine »Erleichterung« als seinen Zweck angibt, von allem Anfang als Etappe in einem Kampf, der mit dieser Schrift nur die Art der Auseinandersetzung ein wenig ändert. Diese »Erleichterung« ist das Instrument eines Agons, der in der *décadence* seine Motivation wie sein Angriffsziel und in Richard Wagner seinen Widersacher findet. Schon diese erkennbare Personalisierung des Kriegs gegen die *décadence* und im Grunde auch die *décadence* selbst als Ausgangspunkt wie Ziel von Nietzsches unablässigen Attacken lassen begründete Zweifel daran aufkommen, daß die Ausstellung epistemischer Grundlosigkeit das primäre Anliegen dieser Rede darstellt. Vielmehr hat es den Anschein, als spiegelten sich in der Logik dieses Diskurses die Eigenheiten eines

³⁶ Heinrich Detering hat in seiner wichtigen Studie einen anderen Weg zur Erschließung von Nietzsches letzten Texten gewählt. Anhand einer eindringlichen Analyse von *Der Antichrist* und *Ecce homo* stellt er die Narration als den für diese Schriften konstitutiven Diskurstyp heraus, die in eine spannungsreiche Beziehung zu ihrer Argumentation trete. Als Indiz des Erzählerischen gilt ihm im besonderen die Dynamik, die etwa im *Antichrist* zu beobachten ist und sich in einem Wechsel der Positionen manifestiert (vgl. Detering 2012). Daß dem *Antichrist* indessen zugleich maßgebliche Merkmale einer Narration fehlen, rechnet Detering *a conto* von Nietzsches Absicht, gerade nicht die Geschichte eines der Vergangenheit angehörigen Erlösers zu schildern, sondern die Allgegenwart einer solchen Erlöserfigur herauszustellen. Ich werde vor dem Hintergrund der folgenden Überlegungen einen etwas veränderten Interpretationsvorschlag machen (vgl. Anm. 52).

Konzepts, das bekanntermaßen einen Schlüssel zum Denken des (späten) Nietzsche bietet: des *Willens zur Macht*.

Ich zitiere ein berühmtes Fragment aus dem *Nachlaß*, in dem die Radikalität wie Zentralität dieses Willens gleichermaßen prägnant zum Ausdruck gebracht ist:

Und wißt ihr auch, was mir »die Welt« ist? [...] – : diese meine dionysische Welt des Ewig-sich-selber-Schaffens, des Ewig-sich-selber-Zerstörens, diese Geheimniß-Welt der doppelten Wollüste, dieß mein Jenseits von Gut und Böse, ohne Ziel, wenn nicht im Glück des Kreises ein Ziel liegt, ohne Willen, wenn nicht ein Ring zu sich selber guten Willen hat, – wollt ihr einen Namen für diese Welt? Eine Lösung für alle ihre Rätsel? Ein Licht auch für euch, ihr Verborgenen, Stärksten, Unerschrockensten, Mitternächtesten? – Diese Welt ist der Wille zur Macht – und nichts außerdem! Und auch ihr selber seid dieser Wille zur Macht – und nichts außerdem! (NL, KSA 11, S. 610f.)

Zieht man nur konsequent genug die Schlußfolgerungen, die sich aus dieser Universalisierung des *Willens zur Macht* zum Prinzip der Welt schlechthin ergeben, dann tritt klar hervor, daß angesichts eines solchen Konzepts herkömmliche Darstellungsformen ihre Grundlage verloren haben. Zur Debatte steht im besonderen die für sie konstitutive Unterscheidung zwischen Objekt- und Beschreibungsebene. Denn wie ließen sich beide voneinander trennen, ja einander gegenüberstellen, wenn jede Rede, welchen Gegenstand sie auch immer behandeln mag, nichts anderes ist als je schon eine Manifestation des *Willens zur Macht*? Denn, so heißt es: »Und auch ihr selber seid dieser Wille zur Macht – und nichts außerdem!« Auch jedes Ich und folglich jedes Subjekt einer Äußerung unterliegt mithin diesem Willen. Was also sollte seine Rede anderes sein als: *Wille zur Macht*?

Unter diesen Bedingungen verbietet sich in der Tat jede Darstellung, die sich der rationalen Analyse eines von ihr selbst unabhängigen Gegenstands verschriebe. Denn ihr Gegenstand und sie selbst unterstehen immer schon demselben Prinzip. Sie sind beide eben *Wille zur Macht*. Schon aus dieser Logik des Willens ergibt sich, daß alle Gegenstände philosophischer Rede in einem emphatischen Sinne zu einem solchen Gegenstand werden. Sie sind in der Tat unausweichlich Gegenstand, d.h. Objekt des Widerstands, wenn denn »begreifen« und »sich wehren« voneinander ununterscheidbar werden. Und *begreifen* bedeutet selbst schon eine Geste der Macht.

Unsere These lautet deshalb, daß die für einen philosophischen Text zweifellos höchst eigenwillige Logik der Rede, die unsere bisherige Interpretation des *Vorworts* in Nietzsches *Der Fall Wagner* freigelegt hat, eine sprachliche Umsetzung des *Willens zur Macht* darstellt. Weil dieses Konzept sich um seiner

Natur willen nicht auf einen bloßen Gegenstand der Darstellung beschränken läßt, bildet es seine eigene Poetik aus, die zugleich mehr als eine bloße Darstellungsform ist. Sie ist die Manifestation dieses Willens selbst. Und zu ihren strukturellen Eigenheiten zählt es, daß sich zwischen Semantik und Pragmatik nicht mehr unterscheiden läßt. Denn auch in diesem Diskurs verschwindet der Unterschied zwischen mimetischer und expositorischer Rede.

Insofern alles Sprechen eine Manifestation des *Willens zur Macht* darstellt, besteht es stets auch in dessen Selbstdarstellung; und ebenso tritt dieser *Wille* als ein Sprechen über etwas in Erscheinung, als Demonstration einer Bemühung um die Macht über seinen ›Gegenstand‹. Darstellung und Selbstdarstellung fallen unter diesen Bedingungen unweigerlich zusammen. Sie lassen sich allenfalls noch als verschiedene Facetten desselben Willens unterscheiden.³⁷ Es

37 Von diesem Ergebnis unserer Überlegungen her läßt sich noch einmal eine Brücke zu Heinrich Deterings Interpretation von Nietzsches Texten schlagen (vgl. Anm. 36). Es gehört zu den großen Verdiensten seiner Auseinandersetzung mit diesen Schriften, daß er deren Zusammenhang herausstellt und solchermaßen eine Linie ziehen kann, die von *Der Antichrist* über *Ecce homo* bis zu Nietzsches pseudonymen Briefen reicht. Detering beschreibt diese Kontinuität als einen *grand récit*, der der Begründung einer neuen Kunstreligion dient, in deren Mittelpunkt der Erlöser Nietzsche selbst steht (Detering 2012, S. 185). Nun weist der Verfasser selbst, vor allem im Hinblick auf den *Antichrist*, auf einige wesentliche Merkmale einer Narration hin, die diesem Text offenkundig fehlen. Ich möchte diesen Befund deshalb zum Anlaß nehmen, um ihn in etwas anderer Weise als Detering zu deuten und die Frage zu stellen, ob sich die Kontinuität, die er hellseherisch dem Spätwerk Nietzsches bescheinigt, womöglich als eine andere denn narrative charakterisieren läßt. Ich gehe dabei von einem Befund Deterings für den *Antichrist* aus, für den er die Koexistenz zweier Konzeptionen der Figur Jesu feststellt. Während zu Beginn dieser Schrift noch dessen negative Sicht Nietzsches im Sinne des *Zarathustra* vorherrscht, wandelt sich das Bild sodann merklich. Denn daneben tritt die Vision eines Jesus, der im Gegensatz zu dessen bisherigem Bild im Werk Nietzsches ganz unerwartet zu einem Lebensbejaher, zur positiven Gestalt wird, die gegen ihre Verunstaltung durch das Christentum ausgespielt wird. *Der Antichrist* ist also offensichtlich von einem Widerspruch durchzogen, der sich m. E. allerdings nicht durch die Zuschreibung einer basalen narrativen Struktur und den Verweis auf die für sie typische Dynamik aus der Welt schaffen läßt. Denn dieser Text präsentiert sich ja in beträchtlichem Maß auch als ein argumentativer. Wir müssen deshalb den Widerspruch als einen solchen ernstnehmen und nach seiner Logik fragen. Diese Frage aber führt uns noch einmal zur Logik des Willens zurück, dessen Ansprüche ja auch der zweite Abschnitt des *Antichrist* noch einmal in aller Radikalität geltend macht: »Was ist gut? – Alles, was das Gefühl der Macht, den Willen zur Macht, die Macht selbst im Menschen erhöht« (WA, KSA 6, S. 170). Was Nietzsche im *Antichrist* vorführt, ist eine Umdeutung der Figur Jesu. Das dabei zum Tragen kommende Phänomen der *Interpretation* hat Nietzsche verschiedentlich beschäftigt, und es liegt in der Logik seiner Willens-Konzeption, daß jegliche Deutung für ihn grundsätzlich keinem Wahrheitskriterium unterliegt: »Derselbe Text erlaubt unzählige Auslegungen, es giebt keine ›richtige‹ Auslegung« (NL, KSA 12, S. 39).

Ein solches Verständnis von Interpretation beschränkt sich nicht auf Textauslegungen, es wird vielmehr zum Prinzip des Umgangs mit der Wirklichkeit schlechthin: »Gegen den Positivismus, welcher bei dem Phänomen stehen bleibt ›es giebt nur Thatsachen‹, würde ich sagen: nein, gerade Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen« (NL, KSA 12, S. 315). Es versteht sich von selbst, daß ein solcher Begriff der Interpretation im Bund mit dem *Willen zur Macht* steht: »Daß der Werth der Welt in unserer Interpretation liegt (– daß vielleicht irgendwo noch andere Interpretationen möglich sind als bloß menschliche –) daß die bisherigen Interpretationen perspektivische Schätzungen sind, vermöge deren wir uns im Leben, das heißt im Willen zur Macht, zum Wachsthum der Macht erhalten, daß jede Erhöhung des Menschen die Überwindung engerer Interpretationen mit sich bringt, daß jede erreichte Verstärkung und Machterweiterung neue Perspektiven aufthut und an neue Horizonte glauben heißt – dies geht durch meine Schriften« (NL, KSA 12, S. 314). In diesem Sinne macht sich Nietzsche im *Antichrist* das hermeneutische Verfahren der »Interpretation« als ein Instrument des *Willens zur Macht* zunutze, um sie dem »Wachsthum der Macht« zugute kommen zu lassen. Und wenn es über die »Interpretation« gleichermaßen heißt, daß »jede erreichte Verstärkung und Machterweiterung neue Perspektiven aufthut«, so äußert sich dieser Anspruch im *Antichrist* in einer hermeneutischen Usurpation der Figur Jesu, die mit der vorausgehenden Verurteilung seiner Person ostentativ bricht, um den Jesus der Bibel jenseits seiner bisherigen Verwerfung nun für die eigene Sicht zu vereinnahmen. Unausdrücklich beruft sich diese Umdeutung auch auf ein Prinzip, das schon das *Vorwort* des *Antichrist* für den Umgang mit der eigenen Person geltend gemacht hatte: »Die Ehrfurcht vor sich; die Liebe zu sich, die unbedingte Freiheit gegen sich...« (AC, KSA 6, S. 167) Diese »unbedingte Freiheit gegen sich« macht sich nun eine Deutung der Person Jesu zunutze, die den Widerspruch (und auch den Widerspruch gegen sich selbst) in Kauf nimmt, ja demonstrativ vorführt, weil er dem *Willen zur Macht*, jenem Substitut aller Wahrheit, dient. Und wie könnte sich eine solche Souveränität deutlicher zum Ausdruck bringen als im Widerspruch gegen das Widerspruchsverbot, um im gleichen Zug alle Anforderungen an die Konstanz der eigenen Person im Namen der Mächtigkeit dieses Ichs über Bord zu werfen? Detering bindet den von ihm charakterisierten narrativen Umgang mit der historischen Figur Jesu an Möglichkeiten erzählerischer Erkenntnis: »Sein [sc. Nietzsches] Erkenntnisprivileg ist nicht das der medizinischen Untersuchung oder der philologischen Kritik von Überlieferungszeugnissen, sondern die divinatorisch-einfühlende Perspektive dessen, der dem Beobachteten kongenial nahe, der ihm (beinahe wie beim fernen Verwandten *Kierkegaard*) gleichzeitig ist (Detetring 2012, S. 76). ›Einfühlung‹ aber ist eine allem *Willen zur Macht* zutiefst fremde Haltung. Am Werk ist hier vielmehr ein hermeneutischer Octroi, der sich als Steigerung vorausgehender Erkenntnis machtvoll gerade das aneignet, was sich einer solchen Vereinnahmung besonders nachhaltig zu widersetzen scheint. Dieser hermeneutische Gestus der Usurpation ist es, der zugleich die Grundlage für die Selbststilisierung zu einem *alter Christus* bildet, die sich in *Ecce homo* vollziehen wird. Detering läßt den *grand récit* der letzten Texte Nietzsches mit dem *Antichrist* beginnen. Unsere Interpretation des *Fall Wagner* legt statt dessen nahe, auch ihn schon in eine diskursive Bewegung einzubeziehen, die Nietzsches späte Schriften einer einheitlichen Perspektive unterstellt und die sich im *Antichrist* fortsetzt. Aufschlußreich in dieser Hinsicht ist eine Beobachtung Deterings zum Verhältnis von Wagner und Jesus. Treffend weist er auf den 5. Abschnitt des *Fall Wagner* hin (Detering 2012, S. 57), wo Nietzsche selbst bereits eine Verbindung zwischen dem Bayreuther Patriarchen und Christus herstellt:

ist die für den *Fall Wagner* so charakteristische, ja konstitutive Verschränkung der Semantik und der Pragmatik der Rede, auf die das dem Haupttext (nach dem *Vorwort*) vorangestellte lateinische Motto, *ridendo dicere severum*, hinzuweisen scheint (WA, KSA 6, S. 13).

Vom ersten Satz an präsentiert sich *Der Fall Wagner* als eine solche Manifestation des *Willens zu Macht*. Signifikant ist in diesem Zusammenhang der Begriff der Erleichterung. Denn auch sie erweist sich bereits als ein Mittel des *Willens zur Macht*. Ihr Zweck ist die Stärkung der erlahmenden Kräfte zur Mobilisierung für die Fortführung des Kampfes. Genau diese Funktion macht Nietzsche an anderer Stelle seines Werks sehr präzise namhaft, vor allem in der *Genealogie der Moral* – eine Textstelle übrigens, die Sommers Kommentar gerade nicht erwähnt:

Die häufigste Form, in der die Freude dergestalt als Kurmittel ordinirt wird, ist die Freude des Freude-Machens (als Wohlthun, Beschenken, Erleichtern, Helfen, Zureden, Trösten, Loben, Auszeichnen); der asketische Priester verordnet damit, dass er »Nächstenliebe« verordnet, im Grunde eine Erregung des stärksten, lebenbejahendsten Triebes, wenn auch in der vorsichtigsten Dosirung, – des *Willens zur Macht*. (JGB, KSA 6, S. 383)

Ausdrücklich fällt der zentrale Begriff des *Willens zur Macht* hier im Zusammenhang mit dem »Erleichtern«, und dieses dialektische Strategem des Willens hat, wie oben erwähnt, eine psychisch-physiologische wie eine intellektuelle Komponente: Das eine steht dabei im Dienste des anderen. In diesem – doppelten –

»Seine Verführungskraft steigt in's Ungeheure, es qualmt um ihn von Weihrauch, das Missverständniß über ihn heisst sich »Evangelium« – er hat durchaus nicht bloss die Armen des Geistes zu sich überredet!« (WA, KSA 6, S. 21). Daß Nietzsche übrigens auch sich selbst dabei unter der Hand unter die »Reichen des Geistes« zählt, bedarf wohl kaum noch der Erwähnung. Doch just von hierher ergibt sich auch die konzeptuelle Verbindung, die schon den *Fall Wagner* zu einem integralen Bestandteil des intertextuellen Zusammenhangs von Nietzsches Spätwerk macht. (Und wie gesehen, integriert ja schon dieser Text das frühere Werk Nietzsches in sein eigenes Programm.) Der *Fall Wagner* führt den Kampf, den *Krieg* des Willens gegen seinen Widersacher, gegen den Exponenten der zeitgenössischen *décadence* vor. *Der Antichrist* nimmt hingegen den von Nietzsche diagnostizierten Ursprung aller *décadence* der abendländischen Kultur ins Visier. Und diesmal führt er nicht mehr nur den Agon als einen solchen vor, sondern radikalisiert ihn vermittels einer usurpatorischen Hermeneutik, die den Urheber allen Niedergangs, nämlich Jesus selbst, für den eigenen Willen vereinnahmt, um sich dann in *Ecce homo* an dessen Stelle zu setzen. Der konzeptuelle Zusammenhang, der Nietzsches Spätwerk über die Grenzen der einzelnen Texte hinweg zusammenbindet, ist die Selbstdarstellung des Willens, die sich unterschiedlicher diskursiver Muster bedient und dabei eine fortschreitende – aber gleichwohl schlüssige – Radikalisierung seiner Machtbehauptung betreibt.

Sinn des Begriffs läßt sich »Erleichterung« im Kampf gegen *décadence* und Richard Wagner gewinnen, wenn man den Gegensatz zu ihm/ihnen im – möglicherweise nicht ganz angemessenen – Lob Bizets auf Kosten Wagners konkretisiert, um sich damit zugleich von Druck zu entlasten. Zur Logik des *Willens zur Macht* aber zählt ebenso der von uns diskutierte, nur vordergründige Widerspruch zwischen Freiheit und Determination, zwischen der Absicht, »Wagnern den Rücken zu kehren« und der *Schicksalhaftigkeit* dieses Entschlusses. Und zu dieser Logik zählt ebenso das undeutliche Profil des »Philosophen«, der ebenso schon existent wie das normative Anforderungsprofil seiner selbst ist. Denn auch Erkenntnis als Widerstand ist eine Erscheinungsform des *Willens zur Macht*, eines Willens also, der stets etwas anstrebt, das ihm ebenso dauerhaft entzogen bleibt – und das zu gewinnen ihm schon allein deshalb verwehrt sein muß, weil der *Wille* sich als ein solcher nur auf diese Weise erhalten kann.

Als eine Manifestation des *Willens zur Macht* aber erweist sich diese Rede nicht allein in begrifflichen Konstellationen wie den hier skizzierten. Sie tritt als seine sprachliche Realisierung im besonderen durch die von uns bemerkte, für diese Rede in hohem Maße charakteristische Struktur einer implikativen Logik in Erscheinung. Denn die Verbindung der Sätze, aus denen sie besteht, ist selten evident. Sie ist häufig nur aus dem Zusammenhang zu ermitteln und verlangt eine bisweilen mühselige Rekonstruktion ihrer latenten Schlüssigkeit. Zu ihren Eigenheiten zählt deshalb vor allem die Verwischung der Grenze zwischen Semantik und Pragmatik, zwischen Feststellung und Selbstregulierung.

Nur ein Beispiel dafür aus unserer obigen Analyse zur Verdeutlichung dieses Sachverhaltes: »Aber der Philosoph liebt die Moralisten nicht...« Dies nimmt sich zunächst wie eine doppelte Charakteristik aus, wie eine Aussage über die Natur des Philosophen, die zugleich eine Aussage über das Sprecher-Ich zu beinhalten scheint, ist doch fast selbstverständlich vorauszusetzen, daß es sich bei ihm eben um einen Philosophen handelt. Indessen verlangt das Verb in diesem Zusammenhang besondere Beachtung. Warum nämlich sagt Nietzsche, daß der Philosoph die Moralisten nicht *liebt*, nachdem er selbst erklärt hatte, kein Moralist zu sein und einen Begriff benutzt, von dem er mutmaßt, ein Moralist würde ihn gebrauchen. Worin bestehen die Implikationen des Wortes ›lieben‹ an dieser Stelle? Ja, warum bedarf es überhaupt der Erwähnung dieser Tatsache, der Feststellung, daß ein Philosoph die Moralisten nicht ›liebt‹, womit die Benennung einer emotionalen Beziehung zur Bezeichnung eines konzeptuellen Unterschieds erhalten muß?

Eine Antwort auf diese Frage läßt sich finden, wenn man zugleich fragt, warum schon zuvor das Ich mit dem Zitat eines potentiellen Moralistenwortes überhaupt etwas zur Sprache bringt, das er für sich selbst – und schlechthin –

als unangemessen erklärt. Der Schlüssel zur Antwort auf beide Fragen aber steckt im Fortgang der Feststellung, daß ein Philosoph die Moralisten nicht liebt: »er liebt auch die schönen Worte nicht...« Es fällt schwer, diese Bemerkung im Zusammenhang ihres Kontextes auf etwas anderes als den gesperrt gedruckten Begriff der »Selbstüberwindung« zu beziehen. Diese Vokabel aber hatte Nietzsche als einen Begriff bezeichnet, den ein Moralist wohl benutzen würde. Insofern erübrigt sich der Hinweis, daß ein Philosoph ihn nicht lieben würde, wenn er schon die Moralisten an sich nicht liebt. Die abschließende Bemerkung des betreffenden Absatzes tendiert insoweit zur Redundanz, wäre da nicht das Adjektiv, auf das sich mithin die Aufmerksamkeit konzentriert: »er liebt auch die s c h ö n e n Worte nicht.«

Gerade der mit Hilfe dieses Epithetons bewerkstelligte Eindruck, daß das Wort der Moralisten etwas anderes sei als n u r ein Wort der Moralisten, bietet den Ansatz zur Antwort auf die verschiedenen Fragen, die die vorausgehenden Sätze auslösen. Die Schönheit, die ästhetische Attraktivität des Wortes ›Selbstüberwindung‹ verführt dazu, es dennoch zu benutzen, obwohl der Philosoph, der Mann der Erkenntnis und des Widerstands, der das Ich doch zu sein scheint (oder sein möchte), es nicht liebt – es nicht lieben dürfte. Die Rekonstruktion der nicht-evidenten Logik des Zusammenhangs zwischen diesen Sätzen, deren mangelnde Evidenz freilich auch schon einer Aufforderung zur Suche nach dieser Logik gleichkommt, weist Feststellung als Selbststeuerung – wo nicht Selbstmanipulation – aus, hebt den Unterschied zwischen einem Konstatieren von allgemeinen Sachverhalten und der Disziplinierung der eigenen Person auf. (Und wie an diesem Beispiel zutage tritt, beschränkt sich dieses Verfahren einer Erörterung von Sachverhalten zum Zweck einer Selbstdisziplinierung nicht nur auf den Fall Wagners.) So wird der Diskurs zum Schauplatz des Willens, zur Bühne der verschiedenen Strategien seiner (Selbst-)Behauptung, die nicht zuletzt durch seine stets gegenwärtige Gefährdung erforderlich werden. Und wie sollte dies bei einer ›Selbstüberwindung‹ auch anders sein?

Nietzsches Poetik des *Willens zur Macht*, die im *Fall Wagner* zum Vorschein kommt und die dieser Text zugleich vorführt, ist, wie gesehen, eine Konsequenz der konzeptuellen Struktur dieses Willens. Denn dieser *Wille zur Macht* läßt die Trennung von Darstellung und Selbstdarstellung nicht mehr zu; er macht die sprachliche Behandlung jedweden Gegenstands zugleich zu einer Manifestation seiner selbst. Die aus ihm geborene Poetik ist insoweit zunächst und vor allem eine produktionsästhetische. Doch schon unsere bisherigen Überlegungen deuteten an, daß ihr ebenso eine rezeptionsästhetische Komponente eignet. Denn die Struktur der Rede in Nietzsches Schrift *Der Fall Wagner*, die im Zeichen dieser Poetik des Willens steht, nötigt auch den Leser zu besonderer Aufmerksam-

keit, zwingt ihm eine singuläre Verständnisleistung auf, mit deren Hilfe der Verfasser seine Macht auch über den Leser behauptet. Doch noch in dieser rezeptionsästhetischen Facette der Poetik des *Willens zur Macht* kommt die Dialektik dieses Willens zum Vorschein. Denn die Macht, die der Autor mit ihr über seinen Leser gewinnt, stachelt ebenso dessen Willen an – einen Erkenntniswillen, der begreifen möchte und sich mithin gegen die unverkennbare Opazität dieses Textes »wehrt«.

Warum aber, und damit kommen wir zum Ausgangspunkt unserer Beschäftigung mit Nietzsches Schrift *Der Fall Wagner* zurück, warum entzündet sich der *Wille zur Macht* des Autors dieser Abhandlung ausgerechnet am Fall dieses Komponisten? Was verschafft Wagner seine Zentralität im nicht enden wollenen Krieg Nietzsches gegen die *décadence*, als welchen er mit dem Beginn dieses Textes sein eigenes Werk zu weiten Teilen stilisiert?

Ich hörte gestern – werden Sie es glauben? – zum zwanzigsten Male Bizet's Meisterstück. Ich harrte wieder mit einer sanften Andacht aus, ich lief wieder nicht davon. Dieser Sieg über meine Ungeduld überrascht mich. Wie ein solches Werk vervollkommenet! Man wird selbst dabei zum »Meisterstück«. – Und wirklich schien ich mir jedes Mal, dass ich Carmen hörte, mehr Philosoph, ein besserer Philosoph, als ich sonst mir scheine: so langmüthig geworden, so glücklich, so indisch, so sesshaft ... Fünf Stunden Sitzen: erste Etappe der Heiligkeit! – Darf ich sagen, dass Bizet's Orchesterklang fast der einzige ist, den ich noch aushalte? Jener andere Orchesterklang, der jetzt obenauf ist, der Wagnerische, brutal, künstlich und »unschuldig« zugleich und damit zu den drei Sinnen der modernen Seele auf Einmal redend, – wie nachtheilig ist mir dieser Wagnerische Orchesterklang! Ich heisse ihn Scirocco. Ein verdriesslicher Schweiß bricht an mir aus. Mit meinem guten Wetter ist es vorbei. (WA, KSA 6, S. 13)

So beginnt der erste Abschnitt des *Fall Wagner*, über dem nicht nur noch einmal die Überschrift der gesamten Schrift steht, sondern wo dieser Titel auch mit dem Untertitel *Turiner Brief vom Mai 1888* versehen wird. Briefe haben bekanntlich einen Adressaten. Über dessen Identität wird der Leser allerdings in diesem Fall gänzlich im Unklaren gelassen, welche Leerstelle freilich auch jedermann die Möglichkeit eröffnet, sich angesprochen zu fühlen.

Schon im ersten Satz findet dieser ungenannte und unbekannte Adressat Erwähnung: »werden Sie es glauben?« Noch einmal begegnen wir in dieser Formulierung einem bereits im *Vorwort* beobachteten Verfahren: der leichten und zugleich folgenreichen Veränderung einer konventionellen Floskel. ›Sie werden es nicht glauben!‹ lautet sie. Ihr semantischer Effekt besteht darin, die Wahrhaftigkeit eines ungewöhnlichen Sachverhaltes gegen alle Zweifel an seiner Tatsächlichkeit zu bekräftigen. ›Sie werden es nicht glauben!‹ Denn, so konzidiert dieser Satz, derlei geschieht nicht alle Tage. Zweifel sind darum nur zu berechtigt. Und doch trifft es zu, so unwahrscheinlich es auch erscheinen

mag: In etwa dies besagt der geläufige rhetorische Ausruf. Nietzsche aber verwandelt ihn in eine Frage: »werden Sie es glauben?«

Das ist – mit den Russischen Formalisten gesprochen – ein Fall von Entautomatisierung. Welche Veränderungen der Bedeutung aber bewirkt sie? Eine durchaus naheliegende. Denn sie macht aus einem rhetorischen Appell eine richtige Frage. Dabei bleibt zugleich unklar, worauf sich diese Frage genau bezieht, wie weitreichend sie ist. Weckt sie Zweifel daran daß Nietzsche »zum zwanzigsten Male« die Oper *Carmen* hörte? Oder suggeriert sie sogar die Möglichkeit, daß er das Stück gestern überhaupt nicht hörte, die im folgenden geschilderte Szenerie also nichts als Fiktion ist? Hätte Nietzsche sie sich also womöglich zum Zweck seiner Erleichterung nur ausgedacht? Aber warum eine solche Verunsicherung des Adressaten über den Wahrheitsgehalt des Gesagten am Beginn der eigentlichen Schrift nach ihrem *Vorwort*? Auch diese Äußerung des Verfassers ist eine Demonstration der Macht des Autors über seine Leser. Er gibt ihnen zu verstehen, daß sie über ›wahr‹ und ›falsch‹ nicht zu entscheiden vermögen, daß sie abhängig von einem unzuverlässigen Autor, daß sie dessen Willen ausgeliefert sind – einem Willen, bei dem nicht ausgeschlossen ist, daß er sich zur Stärkung seiner selbst vielleicht nur ausdenkt, was ihm selbst zu Nutz und Frommen ist.

Indessen scheinen die Adressaten des Textes diese Abhängigkeit vom Verfasser mit seinem Gegenstand zu teilen. Signifikant in diesem Sinn ist die Doppelung des Begriffs »Meisterstück«, das zunächst in eigentlicher, sodann, mit Anführungszeichen versehen, in übertragenem Sinn zu verstehen zu sein scheint. Doch diese drucktypisch suggerierte Beziehung zwischen einem *proprium* und einem *translatum* wird durch die semantischen Verhältnisse in diesem Satz erheblich in Frage gestellt.

Alles deutet anfänglich darauf hin, daß sich die Bezeichnung von Bizets *Carmen* als »Meisterstück« auf die musikalisch-künstlerische Qualität dieses Werks bezieht. Doch dazu paßt der Fortgang der Rede auffällig wenig: »Ich harrete wieder mit einer sanften Andacht aus, ich lief wieder nicht davon. Dieser Sieg über meine Ungeduld überrascht mich. Wie ein solches Werk vervollkommnet! Man wird selbst dabei zum ›Meisterstück‹«. Augenscheinlich bedurfte es für Nietzsche einiger Mühe, das Opernhaus nicht vor der Zeit zu verlassen. Wieder ein Stück »Selbstüberwindung«, so scheint es. Dafür spricht im besonderen die Rede von einem dadurch errungenen »Sieg«. Auch dieser Begriff aber deutet zurück auf das *Vorwort*: »irgend Etwas nachher wieder gern zu haben ein Sieg«. Zwingt Nietzsche sich also, der Aufführung bis zum Schluß beizuwohnen, um »irgend Etwas« lieb zu gewinnen? Warum aber muß er sich zwingen? Weil diese Musik es ihm schwer macht – oder die Musik schlechthin?

An sich gibt es – zunächst – kaum Anlaß, an der positiven Bewertung der Qualität von Bizets Musik zu zweifeln, nennt Nietzsche sie doch eben ein »Meisterstück«. Wäre da nur nicht Nietzsches Selbstcharakteristik mit Hilfe desselben Begriffs. Und zum »Meisterstück« wird er, weil er ausharrt. Ist Bizets *Carmen* also nur deshalb ein »Meisterstück«, weil die Oper eine solche Geduld bei ihm hervorruft? Und wessen Verdienst ist dies? Noch immer die Leistung dieses Stücks oder vielmehr Nietzsches eigene Leistung? Vervollkommnung als Selbstvervollkommnung?

In diese Richtung deutet möglicherweise auch ein drucktechnisches Signal, nämlich die Sperrung des Namens Bizet: »Bizet's Meisterstück«. Diese Sperrung hat hier wie sonst einen bestimmten semantischen Effekt. Sie stellt Bizets Meisterstück, also seine Oper *Carmen*, in Beziehung zu den Meisterstücken von anderen. Aber zu wessen »Meisterstück«? Diese Frage bleibt auffällig offen. Ausdrücklich genannt wird niemand, der als Bezugsperson in Frage käme. Um so relevanter wird die Frage nach dem Zusammenhang mit dem sich selbst, als Wirkung der Musik Bizets auf ihn, so bezeichnenden »Meisterstück« Nietzsche. Wäre diese Verwandlung in ein »Meisterstück« als das Ergebnis seiner Selbstverwandlung in ein solches deshalb Nietzsches (eigenes) »Meisterstück«? Wäre Nietzsche also selbst der implizite andere Urheber eines »Meisterstücks«, auf den die Sperrung des Namens Bizet hinweist, ohne ihn beim Namen zu nennen, und zu dessen Identifikation sie deshalb ebenso unausdrücklich wie unumgänglich auffordert?³⁸ Jedenfalls lassen sich die Qualität der Musik und die Eigenheit ihrer Wirkung nicht mehr auseinanderhalten. (Und selbst wenn der Ausdruck »Meisterstück« die Qualitäten des Werks selbst rühmen sollte, ist nicht ausgeschlossen, daß dieser Begriff nur ein relatives Werturteil zum Inhalt hat und der Oper *Carmen* den Vorzug vor anderen Werken desselben Komponisten gibt.) Theoretisch bleibt also die Möglichkeit bestehen, daß *Carmen* als »Meisterstück« bezeichnet wird, weil die Oper, obwohl »an sich« schlechte Musik bietend, es vermocht hat, Nietzsche zur Geduld des Zuhörens zu verleiten, zu einer »Selbstüberwindung«, die ihn selbst zum »Meisterstück« (seiner selbst) macht.

Liefert der Fortgang Klärung für die hier aufgeworfenen Fragen? »Und wirklich schien ich mir jedes Mal, dass ich *Carmen* hörte, mehr Philosoph, ein besserer Philosoph, als ich sonst mir scheine: so langmüthig geworden, so glücklich, so indisch, so sesshaft ...« Um die von uns gestellte Frage zu beantworten, gilt es zunächst, den hier porträtierten »Philosophen« mit dem Bild zu vergleichen, das das *Vorwort* von ihm gezeichnet hatte. Seine eigene Zeitgebun-

38 Zu einer alternativen Deutung dieser Sperrung vgl. unten, Anm. 41.

denheit durch eine Erkenntnis zu überwinden, die sich von Widerstand nicht unterschieden läßt, solches, so hieß es, »verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich«. Der »bessere Philosoph«, als den sich Nietzsche unter dem Eindruck von Bizets *Carmen* wahrnimmt, steht jedoch in einem bemerkenswerten Kontrast zu diesem Selbstbild des Philosophen im *Vorwort*. Denn nun ist er »langmüthig« und »glücklich«. Wie erklärt sich diese Differenz? Kann er bei Bizets Musik auf abwehrende Einsicht verzichten, weil ihm hier nichts Zeitgebundenes entgegentritt? Freilich fällt auch ins Auge, daß Nietzsche von sich selbst sagt, er sei sich selbst als ein besserer Philosoph erschienen, »jedes Mal, dass ich *Carmen* hörte«. Und es ist noch nicht einmal gewiß, daß sich dieser Eindruck wiederholen wird. Denn es heißt: »jedes Mal, dass ich *Carmen* hörte« und nicht etwa »höre«. Der dabei gewonnene Eindruck scheint also nicht von Dauer zu sein und zudem das Ende einer jeden Aufführung nicht zu überleben. Sollte sich unter dem Eindruck dieser Musik – und nur für ihre Dauer – womöglich das Bild des »Philosophen« ändern?

Bevor ich eine Antwort auf diese Frage zu geben versuche, sei zuvor ein Blick auf den unmittelbar folgenden Satz im *Fall Wagner* gerichtet. Denn vor allem, wenn man beide Sätze zusammennimmt, läßt sich ihnen ein zum Verständnis des gesamten Textes und zur Lösung der von ihm an dieser Stelle aufgeworfenen Probleme höchst bedeutsamer intertextueller Hinweis entnehmen. »Fünf Stunden Sitzen: erste Etappe der Heiligkeit!« Nicht nur gilt es zu klären, warum hier, ziemlich unvermittelt, wie es scheint, von »Heiligkeit« die Rede ist. Rätselhafter noch scheint zu sein, warum man sich durch das Anhören von *Carmen* eine »erste Etappe der Heiligkeit« ersitzen kann. Worin – so fragt sich unweigerlich – bestehen die weiteren »Etappen« einer solchen »Heiligkeit«? Sommers Kommentar läßt die Leser des *Fall Wagner* übrigens bei der einen wie der anderen Frage allein. Indessen hat es den Anschein, als helfe ein Nietzsche nicht eben unbekannter Text, Arthur Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*, hier weiter:

Der Genuß alles Schönen, der Trost, den die Kunst gewährt, der Enthusiasmus des Künstlers, welcher ihn die Mühen des Lebens vergessen läßt, dieser eine Vorzug des Genius vor den Anderen, der ihn für das mit der Klarheit des Bewußtseyns in gleichem Maaße gesteigerte Leiden und für die öde Einsamkeit unter einem heterogenen Geschlechte allein entschädigt, – dieses Alles beruht darauf, daß, wie sich uns weiterhin zeigen wird, das An-sich des Lebens, der Wille, das Daseyn selbst, ein stetes Leiden und theils jämmerlich, theils schrecklich ist; dasselbe hingegen als Vorstellung allein, rein angeschaut, oder durch die Kunst wiederholt, frei von Quaal, ein bedeutsames Schauspiel gewährt. Diese rein erkennbare Seite der Welt und die Wiederholung derselben in irgend einer Kunst ist das Element des Künstlers. Ihn fesselt die Betrachtung des Schauspiels der Objektivierung des Willens: bei demselben bleibt er stehen, wird nicht müde es zu betrachten und dar-

stellend zu wiederholen, und trägt derweilen selbst die Kosten der Aufführung jenes Schauspiels, d. h. ist ja selbst der Wille, der sich also objektiviert und in stetem Leiden bleibt. Jene reine, wahre und tiefe Erkenntnis des Wesens der Welt wird ihm nun Zweck an sich: er bleibt bei ihr stehen. Daher wird sie ihm nicht, wie wir es im folgenden Buche bei dem zur Resignation gelangten Heiligen sehen werden, Quietiv des Willens, erlöst ihn nicht auf immer, sondern nur auf Augenblicke vom Leben, und ist ihm so noch nicht der Weg aus demselben, sondern nur einstweilen ein Trost in demselben; bis seine dadurch gesteigerte Kraft, endlich des Spieles müde, den Ernst ergreift. (Schopenhauer 1988, Bd. 1, S. 352f.)

So heißt es zu Ende des der Musik gewidmeten § 52 im ersten Band von Schopenhauers Hauptwerk. Schopenhauer weitet hier die zuvor anhand der Musik erarbeiteten Ergebnisse auf alle Künste aus. Aber es steht weiterhin außer Frage, daß der Musik unter allen Künsten ein besonderer Rang zukommt, ist sie es doch, die das Wesen des Willens und damit den Grund des Seins in privilegierter Weise zur Anschauung bringt. Denn sie allein ahmt ihn unmittelbar nach. Alle anderen beschränken sich auf eine Nachahmung seiner verschiedenen Erscheinungen, seiner einzelnen Objektivationen:

Die Musik ist nämlich eine so UNMITTELBARE Objektivation und Abbild des ganzen WILLENS, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind, deren vielfältigste Erscheinung die Welt der einzelnen Dinge ausmacht. Die Musik ist also keineswegs, gleich den anderen Künsten, das Abbild der Ideen; sondern ABBILD DES WILLENS SELBST, dessen Objektivität auch die Ideen sind: deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen. (Schopenhauer 1988, Bd. 1, S. 341)

Wenn Nietzsche also von der »ersten Etappe der Heiligkeit« spricht, dann ist dies eine ironische Umsetzung von Schopenhauers Erläuterung der Wirkung der Musik. Denn der *Welt als Wille und Vorstellung* zufolge produziert sie keine Heiligen, sondern verschafft nur für Augenblicke den Zustand der Erlösung vom Leben, den der Heilige dauerhaft für sich gewinnen kann. Insofern kann der Zuhörer bei der Musik in der Tat nicht mehr als einen »Etappensieg« auf dem Weg zur Heiligkeit verbuchen, eben eine »erste Etappe der Heiligkeit«. Die beiden Momente, die wir in den beiden zuletzt betrachteten Sätzen aus Nietzsches *Der Fall Wagner* angetroffen haben, sind hier also miteinander verknüpft: die Zeitweiligkeit der Wirkung der Musik und der damit zusammenhängende Unterschied gegenüber dem Heiligen, der gleichwohl eine gewisse Ähnlichkeit mit dessen Lebenssituation zu erkennen gibt. Denn für kurze Zeit bewirkt die Musik einen Zustand, der das Leben des Heiligen dauerhaft kennzeichnet.

Indessen ergibt sich bei Nietzsche zugleich eine bemerkenswerte Verschiebung gegenüber der schopenhauerschen Musikästhetik – eine Veränderung, die

in letzter Konsequenz deren völlige Revision zur Folge hat. Denn im *Fall Wagner* befreit die Musik nicht für die Dauer ihres Erklingens vom Willen, vielmehr scheint es umgekehrt einer Leistung des Willens geschuldet zu sein, sie über so lange Zeit überhaupt anhören zu können. Doch zu den Effekten dieses Siegs über die Ungeduld gehört die Gefährdung des Willens selbst: Denn Nietzsche gewann, »jedes Mal, dass er *Carmen* hörte«, den Eindruck, ein »besserer Philosoph« geworden zu sein, als er »sonst« zu sein glaubt. Aber dieser »bessere Philosoph« ist das Gegenbild des Philosophen, den Nietzsche beschreibt, sofern er nicht unter dem Eindruck der Musik steht. Musik schafft also keinen (besseren) Philosophen, sondern sie verändert das Konzept des Philosophen zum Gegenteil seiner selbst.³⁹

Zu den Veränderungen, die Nietzsches Musikästhetik gegenüber derjenigen Schopenhauers aufweist, gehört indessen auch eine Differenzierung innerhalb verschiedener Typen von Musik:

Darf ich sagen, dass Bizet's Orchesterklang fast der einzige ist, den ich noch aushalte? Jenner andere Orchesterklang, der jetzt obenauf ist, der Wagnerische, brutal, künstlich und »unschuldig« zugleich und damit zu den drei Sinnen der modernen Seele auf Einmal redend, – wie nachtheilig ist mir dieser Wagnerische Orchesterklang! Ich heisse ihn Scirocco. Ein verdriesslicher Schweiss bricht an mir aus. Mit meinem guten Wetter ist es vorbei.

Wieder gilt es, nicht nur zu klären, warum Nietzsche diese Einlassungen mit einer Frage eröffnet, zu bestimmen ist ebenso, was diese Frage eigentlich besagt. Denn worauf, auf wen nimmt er dabei Rücksicht? Auf seine Adressaten, denen gegenüber er sich scheut zu bekennen, daß ihm andere Musik als Bizet

³⁹ Dies gilt auch andernorts für das Bild des Philosophen im *Fall Wagner*. Noch in demselben ersten Abschnitt der Schrift heißt es zur Wirkung der Musik, (wobei in auffälliger Weise offenbleibt, ob es sich dabei um Bizets Musik oder die Musik schlechthin handelt): »Hat man bemerkt, dass die Musik den Geist freimacht? dem Gedanken Flügel giebt? dass man um so mehr Philosoph wird, je mehr man Musiker wird? – Der graue Himmel der Abstraktion wie von Blitzen durchzuckt; das Licht stark genug für alles Filigran der Dinge; die grossen Probleme nahe zum Greifen; die Welt wie von einem Berge aus überblickt« (WA, KSA 6, S. 14). Dieser Effekt der Musik, der den Philosophen hervorbringen soll, widerspricht indessen nicht nur der Charakteristik des Philosophen im *Vorwort des Fall Wagner*, er entspricht ebenso ziemlich genau dem Gegenteil dessen, was Nietzsche in der *Genealogie der Moral* zum Philosophen sagt: »Er scheut allzuhelles Licht: deshalb scheut er seine Zeit und deren ›Tag‹. Darin ist er wie ein Schatten: je mehr ihm die Sonne sinkt, um so grösser wird er. Was seine ›Demuth‹ angeht, so verträgt er, wie er das Dunkel verträgt, auch eine gewisse Abhängigkeit und Verdunkelung: mehr noch, er fürchtet sich vor der Störung durch Blitze, er schreckt vor der Ungeschützttheit eines allzu isolirten und preisgegebenen Baums zurück, an dem jedes schlechte Wetter seine Laune, jede Laune ihr schlechtes Wetter auslässt.« (JGB, KSA 6, S. 354)

wenig erträglich ist? Aber warum mit einem Mal diese Vorsicht? Aus Respekt vor den – unterstellten – Vorlieben der anderen? Zudem ist ja keineswegs von der Musik im allgemeinen die Rede; nur über den »Orchesterklang« äußert sich Nietzsche hier. Über die bloße Musik, möchte man sagen. Augenscheinlich fällt der Gesang aus diesem Urteil heraus. Hielte Nietzsche also den Gesang in Wagners Musikdramen durchaus – »noch«: d. h. noch immer – aus? Dazu könnte es passen, daß das Verb ›aushalten‹ keineswegs dasjenige bedeuten muß, was der Kontext zunächst nahezu legen scheint: nämlich ›ausharren‹. Zum Ausdruck kann damit ebenso gebracht sein, daß Nietzsche bei Bizet nicht jene physiologische Reaktion zeigt, die das wagnersche Orchester bei ihm augenscheinlich auslöst: Schweißausbruch.⁴⁰ So ist nicht auszuschließen, daß Nietzsche sich zum Anhören von Bizets Musik zwingen muß, um Sympathie zu ihr zu entwickeln, während Wagners Musikdramen ihm solche Geduld keineswegs abverlangen, indessen eine körperliche Wirkung auf ihn haben, die kaum als etwas anderes denn ein Symptom der Schwäche zu diagnostizieren ist. Auf eine solche Bedeutung dieser physiologischen Reaktion weist nämlich nicht zuletzt das Adjektiv ›verdriesslich‹ hin. Es benennt im Grunde kein körperliches Unwohlsein, sondern eine psychische Reaktion. Der Schweiß ist »verdriesslich«, d. h. ärgerlich, weil er ein eigenes Defizit bloßlegt: die Anfälligkeit für Wagners Musik, die eine Schwäche des Willens offenbart.

Damit aber rückt eine andere Lesart der Frage »Darf ich sagen, dass Bizet's Orchesterklang fast der einzige ist, den ich noch aushalte?« ins Blickfeld. Richtet sich diese Frage womöglich weit mehr an den Sprecher selbst als an seine Adressaten? Ringt er um die Angemessenheit seiner Selbstdiagnose? Hätten wir es hier also ein weiteres Mal mit Suggestion statt mit (bloßer) Beobachtung zu tun: »– wie nachtheilig ist mir dieser Wagnerische Orchesterklang!« Dieses Ausrufungszeichen läßt sich zweifellos als ein lebhafter Ausdruck dafür lesen, wie schädlich die Musik Wagners für Nietzsche ist – oder sein soll. Doch eben deshalb kann man dieses Satzzeichen ebenso im Sinne einer Aufforderung an die eigene Person verstehen, die Nachteiligkeit dieser Musik endlich einzusehen, weil die – uneingestandene – Sympathie für Wagner dem Philosophen als

⁴⁰ Zur Deutung dieses Schwitzens könnte übrigens die folgende Textstelle aus der *Genealogie der Moral* hilfreich sein: »Das Unoffensive des Schwachen, die Feigheit selbst, an der er reich ist, sein An-der-Thür-stehn, sein unvermeidliches Warten-müssen kommt hier zu guten Namen, als ›Geduld‹, es heisst auch wohl die Tugend; das Sich-nicht-rächen-Können heisst Sich-nicht-rächen-Wollen, vielleicht selbst Verzeihung (›denn sie wissen nicht, was sie thun – wir allein wissen es, was sie thun!‹). Auch redet man von der ›Liebe zu seinen Feinden‹ – und schwitzt dabei.« (GM, KSA 5, S. 282)

nichts anderes denn eine dem Leben abträgliche Schwäche erscheinen muß, die es wirksam zu bekämpfen gilt.

Daß es eine gewisse Präferenz für diese zweite Deutung gibt, macht das syntaktische Arrangement des Satzes kenntlich: »Jener a n d e r e Orchesterklang, der jetzt obenauf ist, der Wagnerische, brutal, künstlich und ›unschuldig‹ zugleich und damit zu den drei Sinnen der modernen Seele auf Einmal redend, – wie nachtheilig ist mir dieser Wagnerische Orchesterklang!« Wenn die abschließende Bemerkung sich am Ende sehr viel wahrscheinlicher als eine Ermunterung denn eine Feststellung lesen läßt, dann hat daran der ihr vorausgehende Gedankenstrich einen nicht unerheblichen Anteil. Er markiert einen Moment des Innehaltens, des Zögerns, als hätte der Satz auch anders weiter gehen können, weshalb denn auch eine Wiederholung seines Subjekts – »der Wagnerische Orchesterklang« – erforderlich scheint. Machte der Schluß dieses Satzes eine zweifelsfreie Feststellung aus, stünde er dann nicht sehr viel besser an dessen Anfang? »Wie nachtheilig ist mir dieser Wagnerische Orchesterklang, der jetzt obenauf ist!«

Übrigens hat es mit der Formulierung des Subjekts in diesem Satz noch eine weitere – signifikante – Bewandnis. Denn offensichtlich zögert Nietzsche, es sogleich bei seinem Namen zu nennen und von allem Anfang an zu sagen: »der Wagnerische Orchesterklang«. Zunächst wird dieses Subjekt nämlich vermittels einer Umschreibung eingeführt: »Jener a n d e r e Orchesterklang, der jetzt obenauf ist«. Diese Periphrase ist ihrerseits alles andere als eindeutig. Ihre Ambivalenz ergibt sich aus der doppelten Lesbarkeit des – bezeichnenderweise – gesperrt gedruckten Worts ›a n d e r e‹. Es kann besagen, daß nicht nur Wagner, sondern ebenso Bizet »jetzt obenauf ist«, also großes Ansehen genießt. Es kann aber ebenso den a n d e r s a r t i g e n Orchesterklang der wagnerschen Musik, der derzeit den Vorzug genießt, bezeichnen.

Welchen Grund kann es haben, daß Nietzsche hier mit dieser Ambivalenz spielt? Es machte durchaus Sinn, wenn er sich bei seinem Versuch, Bizet gegen Wagner aufzubieten, eines allgemeinen Konsenses seiner Wertschätzung versichern könnte. Von hierher erklärte sich denn auch, daß die vorausgehende Frage (»Darf ich sagen, dass Bizet's Orchesterklang fast der einzige ist, den ich noch aushalte?«) in einer i h r e r Lesarten die Rücksichtnahme auf die Befindlichkeiten der Adressaten zum Inhalt haben könnte. Zugleich aber verrät sich in der hier diskutierten, anfänglichen Periphrase eine gewisse Scheu, den Namen desjenigen auszusprechen, über dessen Musik, über dessen »Orchesterklang« Nietzsche immer wieder seinen Sieg zu erringen hat. Man wird den Eindruck nicht los, als lausche er dieser Musik nach wie vor.

Dem Zögern vor dem eigentlichen Namen steht hingegen eine große Bereitschaft Nietzsches gegenüber, dem »Wagnerischen Orchesterklang« einen eigenen Namen zu geben: »Ich heisse ihn Scirocco. Ein verdriesslicher Schweiß bricht an mir aus. Mit m e i n e m guten Wetter ist es vorbei«. Die Begründung für diese Namensgebung steckt in dem darauf folgenden Satz, der den physiologischen Effekt von Wagners Musik zum Thema macht: den – schon oben diskutierten – »verdriesslichen Schweiß«. Indessen beschränkt sich diese Motivation nicht allein auf die schweißtreibende Ähnlichkeit von Wagners Musik und dem trockenen Wüstenwind. Sie zielt augenscheinlich auch darauf, dasjenige zum Verschwinden zu bringen, was das Adjektiv »verdriesslich« gerade verrät. Nämlich die e i g e n e Schwäche als Ursache des Schweißausbruchs zu kaschieren. Darum muß eine externe Ursache her, die den eigenen Anteil metaphorisch zum Verschwinden bringt und die physische Reaktion auf nichts anderes als eine unvermeidliche Kausalität externer Einwirkung zurückführt. Doch auf diese Weise vermag Nietzsche auch nicht mit mehr als eben nur mit »m e i n e m guten Wetter« aufzuwarten.⁴¹

41 Ich kann auf den betreffenden Sachverhalt hier nur kurz eingehen, doch bleibe nicht unerwähnt, daß es eine bemerkenswerte Ähnlichkeit zwischen dem Beginn des ersten Abschnitts von *Der Fall Wagner* und dem Anfang des *Achten Hauptstücks* von Nietzsches Schrift *Jenseits von Gut und Böse – Völker und Vaterländer* überschrieben – gibt. Dessen erster Abschnitt ist dem *Vorspiel* von Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* gewidmet. Eröffnet wird er mit der folgenden Bemerkung: »Ich hörte, wieder einmal zum ersten Male – Richard Wagners Overture zu den Meistersingern« (JGB, KSA 5, S. 179). Die Parallele der Formulierungen zum Anfang von *Der Fall Wagner* ist verblüffend: »Ich hörte gestern [...] zum zwanzigsten Male Bizet's Meisterstück.« Während im *Fall Wagner* die Zahl der erlebten Aufführungen von *Carmen* genau beziffert wird, bleibt für das *Meistersinger*-Vorspiel unbestimmt, wie oft Nietzsche es schon gehört hat. Freilich erübrigt sich eine solche Zählung auch, wenn Nietzsche es »jedesmal zum ersten Male« hört. Schon in diesem Unterschied steckt insofern eine latente Abwertung Bizets. Denn während die Meisterleistung des »Meisterstücks« der Oper *Carmen* darin besteht, den Zuhörer Nietzsche zum wiederholten Male bei dieser Musik ausharren zu lassen, hört er das *Meistersinger*-Vorspiel jedesmal neu. Zu den sprachlichen Gemeinsamkeiten zählt darüber hinaus, daß der Erwähnung von Wagners *Meistersingern* in *Jenseits von Gut und Böse* im *Fall Wagner* die Rede vom »Meisterstück« Bizets gegenüber steht. Jeder Kenner weiß, daß damit *Carmen* gemeint sein muß. Beim Komponisten Wagner scheint es ein vergleichbares Prestige eines bestimmten Werkes hingegen nicht zu geben. Darum treten als Gegenstück zum »Meisterstück« von Bizet die *Meistersinger* von Wagner in Erscheinung, nur eine unter seinen Opern. Dies nimmt sich auf den ersten Blick noch einmal wie eine Abwertung Wagners gegenüber Bizet aus, wenn dessen »Meisterstück« nur eine Oper seines Kontrahenten gegenübergestellt werden kann, die den »Meister« bloß im Titel zur Kennzeichnung ihres Inhalts trägt. Doch diese Schlußfolgerung ist vorschnell. Denn in *Der Fall Wagner* handelt Nietzsche pauschal von Wagner und nicht etwa nur von einer seiner Opern. Mit all diesen hat er sich auseinanderzu-

Auch dies Werk erlöst; nicht Wagner allein ist ein »Erlöser«. Mit ihm nimmt man Abschied vom feuchten Norden, von allem Wasserdampf des Wagnerischen Ideals. Schon die Handlung erlöst davon. Sie hat von Mérimée noch die Logik in der Passion, die kürzeste Linie, die harte Nothwendigkeit; sie hat vor Allem, was zur heißen Zone gehört, die Trockenheit der Luft, die *limpidez* in der Luft. Hier ist in jedem Betracht das Klima verändert. Hier redet eine andre Sinnlichkeit, eine andre Sensibilität, eine andre Heiterkeit. Diese Musik ist heiter; aber nicht von einer französischen oder deutschen Heiterkeit. Ihre Heiterkeit ist afrikanisch; sie hat das Verhängniß über sich, ihr Glück ist kurz, plötzlich, ohne Pardon. (WA, KSA 6, S. 15)

setzen. Gehört zu den Implikationen der Sperrung von Bizet's Namen an der betreffenden Stelle (»Bizet's Meisterstück«) womöglich auch die Suggestion, daß Wagner nur Meisterstücke hinterlassen hat? (Übrigens fragt sich, ob nicht schon im Begriff des »Meisterstücks« selbst leise Zweifel an der Qualität der *Carmen* aufkommen. Denn Nietzsche scheint den »kanonischen« Begriff an dieser Stelle, das »Meisterwerk«, gerade zu vermeiden.) Zu den Gemeinsamkeiten zwischen dem Lob Bizets und der Besprechung des *Meistersinger*-Vorspiels aber zählt nicht zuletzt die geographisch-meteorologische Verortung von Wagners Musik. In *Jenseits von Gut und Böse* heißt es dazu: »Alles in Allem keine Schönheit, kein Süden, Nichts von südlicher feiner Helligkeit des Himmels, Nichts von Grazie, kein Tanz, kaum ein Wille zur Logik« (JGB, KSA 5, S. 179). Zu dieser Kritik der *Meistersinger*-Musik verhält sich die Schelte des »Wagnerischen Orchesterklangs« im *Fall Wagner* gewissermaßen *oblique*. Denn nun hat er doch etwas vom Süden, allerdings etwas »Nachtheiliges«, das in der Darstellung des *Meistersinger*-Vorspiels für diesen Süden gar nicht vorgesehen war. Was sich also ändert, ist womöglich weniger die Einschätzung von Wagners Musik als das Bild des Südens, der mit einem Mal sehr viel komplexer erscheint, als er sich in seiner eher pauschalen (weil höchst selektiven) Charakteristik in *Jenseits von Gut und Böse* darstellt. Auf diese Weise tritt rückblickend die Subjektivität des betreffenden Vergleichs in den Vordergrund, den man dort noch für die Kennzeichnung eines objektiven Sachverhalts halten mochte. Von hierher erklärt sich, warum Nietzsche seine »Scirocco«-Assoziation nun dezidiert als seine Empfindung des »Wagnerischen Orchesterklangs« vorstellt: »Mit meinem guten Wetter ist es vorbei«. Auch dies gehört zur Selbstvorführung des *Willens zur Macht*, der sich durch eine solche Markierung eines Unterschieds gegenüber dem früheren Umgang mit Wagner zugleich in seiner größeren Entschiedenheit, in seinem »Wachsthum an Macht« präsentiert. Anhand der durch auffällige Gemeinsamkeiten signalisierten Parallele zwischen der Beschreibung der *Meistersinger*-Ouvertüre in *Jenseits von Gut und Böse* und dem Beginn des Haupttexts in *Der Fall Wagner* läßt sich an einem konkreten Beispiel der intertextuellen Dialog verfolgen, in den sein Verfasser diesen Text schon mit dem Beginn seines *Vorworts* stellt. Und wie dieses Beispiel demonstriert, folgt auch dieser Dialog nicht zuletzt der Logik des *Willens zur Macht*. Und dies gilt nicht allein in produktionsästhetischer-, es gilt ebenso in rezeptionsästhetischer Hinsicht. Denn Nietzsche scheint offenkundig eine bemerkenswert genaue Kenntnis seines gesamten Œuvres vorauszusetzen. Nur dann erschließen sich die Feinheiten seiner Rede. Aber auch dies ist eine Geste der Macht. Sie zwingt den Leser gleichsam zu einer akribischen Lektüre, weil jedes Detail zum Verständnis von Belang sein kann.

Selbstgemachtes Wetter scheint nicht sonderlich stabil zu sein. Denn die »Trockenheit der Luft« in der »heissen Zone«, wechselt ziemlich unversehens auf die Seite der bizetschen Musik, während der »Scirocco«-Orchesterklang Wagners sich mit einem Mal im Dunst des »feuchten Nordens« widerfindet.⁴² »Hier ist in jedem Betracht das Klima verändert«: Dieser Satz bezieht sich keineswegs nur auf die meteorologischen Beziehungen zwischen Bizet und Wagner. Er macht unausdrücklich ebenso auf die klimatischen Veränderungen aufmerksam, die sich am Beginn des zweiten Abschnitts von *Der Fall Wagner* gegenüber dem ersten dieser Schrift einstellen. Kaum zufällig heißt es von der betreffenden Veränderung denn auch ausdrücklich »in jedem Betracht«. Aber wie kommt es zu diesem Wechsel?

Der Anfang dieses Abschnitts steht im Zeichen einer ungenannten Prämisse. Es ist eine zutiefst *Wagnerische* Prämisse. Sie besagt – und entspricht damit vor allem dem von Wagner propagierten Selbstverständnis –, daß Wagners Werk »erlöst«. Diese Prämisse wird – jedenfalls zunächst – keineswegs in Frage gestellt. Vielmehr behauptet Nietzsche nur für Bizets *Carmen* ein vergleichbares Erlösungspotential. Dies erinnert ein wenig an den schon zuvor unternommenen Versuch, Bizet gleichermaßen »obenauf« sein zu lassen wie Richard Wagner, für den dieser Sachverhalt augenscheinlich außer Frage steht. Doch, daß niemand anderes als eben er »obenauf« ist, gibt nicht zuletzt der Beginn dieses zweiten Abschnitts zu verstehen. Denn Bizets Werk gerät hier ganz selbstverständlich, ja gewissermaßen apologetisch unter »Wagnerischen« Auspizien in den Blick, als gelte es, auch in dieser Hinsicht seinen Wert gegenüber Wagner zu verteidigen – aber fatalerweise eben mit einem zutiefst »Wagnerischen« Argument.

42 Nur erwähnt sei, daß diese meteorologische Charakteristik der Musik Bizets sehr genau demjenigen entspricht, was Nietzsche in der Charakteristik des *Meistersinger*-Vorspiels in *Jenseits von Gut und Böse* an Wagner vermißt hat (vgl. Anm. 41). Bis in die Einzelheiten der Formulierungen reicht diese Gemeinsamkeit. »Nichts von südlicher feiner Helligkeit des Himmels« lautete Nietzsches Urteil über Wagners Musik dort; »die limpidezza in der Luft« stellt er nun als Merkmal Bizets heraus. Schon dies macht ihre Kennzeichnung zu einem bloßen Epiphänomen des Umgangs mit Wagner. Hinzu kommt, daß der Vergleich von Wagner mit dem Süden in *Jenseits von Gut und Böse* im Grunde schon durch die Gleichsetzung seiner Musik mit dem Scirocco im ersten Abschnitt des *Fall Wagner* ins Wanken gerät. Wie ernst läßt sich unter diesen Voraussetzungen noch die nun in Anspruch genommene Charakteristik dieses Südens nehmen: »sie hat vor Allem, was zur heissen Zone gehört, die Trockenheit der Luft, die limpidezza in der Luft«? Aber hatten wir soeben nicht erfahren, daß durchaus anderes uns ausgesprochen Abträgliches, »Nachtheiliges« ebenso zur heißen Zone gehört? Man muß nur die »heisse Zone« mit der »Trockenheit der Luft« verbinden, um beim »Scirocco« anzukommen. Wie ernst also ist der Unterschied zum »Wagnerischen Orchesterklang« zu nehmen?

Der Fortgang des Textes versucht indessen, just diese stillschweigend gemachte und insgeheim Wagner bestätigende Prämisse aufzuheben – und zwar dadurch, daß die Erlösung nun auf Wagner selbst angewandt wird: »Mit ihm nimmt man Abschied vom feuchten Norden, von allem Wasserdampf des Wagnerischen Ideals. Schon die Handlung erlöst davon«. Bereits der Wechsel des Begriffs ist sprechend. Aus ›erlösen‹, wird ›Abschied nehmen‹. Das ist nicht nur eine deutlich entschlackte Ausdrucksweise, der alle religiöse Konnotation genommen ist; es ist vor allem auch eine Variante dessen, was im Vorwort »den Rücken kehren« hieß. Es bedarf also augenscheinlich eines Gegenmittels, mit dem – mit dem allein, so hat es den Anschein – man sich von Wagner lösen kann; und eben dazu muß Bizet herhalten – die »Erleichterung« im doppelten Sinne des Wortes.

Signifikant aber ist die Art und Weise, in der die ›Erlösung‹ von Wagner stattfinden soll. Bezeichnenderweise ereignet sie sich gerade nicht dort, wo Wagner sie vor allem für sich in Anspruch nimmt: in der Musik. Und eben dieses Postulat steht in der Tradition der schopenhauerschen Musikästhetik, für die das Drama nichts anderes als ein Ausdruck dessen ist, was die Musik längst vorher zum Ausdruck bringt. Die Oper (oder das Musikdrama) exemplifiziert deshalb nur am einzelnen Beispiel, was die Musik im Allgemeinen schon zuvor bedeutet.⁴³ Statt dessen muß für Nietzsche das Sujet von Bizets Drama herhalten, um die Verabschiedung von Wagner zu bestreiten.

»Schon die Handlung erlöst davon«: Diese Formulierung erweckt noch immer den Eindruck, als sei die Musik das eigentliche Element, in dem sich die Loslösung von Wagner vollziehe. Doch die damit gelegte Fährte erweist sich als

⁴³ Vgl. Schopenhauer 1988, Bd. 1, S. 345f.: »Man darf jedoch bei der Nachweisung aller dieser vorgeführten Analogien nie vergessen, daß die Musik zu ihnen kein direktes, sondern nur ein mittelbares Verhältniß hat; da sie nie die Erscheinung, sondern allein das innere Wesen, das An sich aller Erscheinung, den Willen selbst, ausspricht. Sie drückt daher nicht diese oder jene einzelne und bestimmte Freude, diese oder jene Betrübniß, oder Schmerz, oder Entsetzen, oder Jubel, oder Lustigkeit, oder Gemüthsruhe aus; sondern DIE Freude, DIE Betrübniß, DEN Schmerz, DAS Entsetzen, DEN Jubel, DIE Lustigkeit, DIE Gemüthsruhe SELBST, gewissermaßen *in abstracto*, das Wesentliche derselben, ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu. Dennoch verstehen wir sie, in dieser abgezogenen Quintessenz, vollkommen. Hieraus entspringt es, daß unsere Phantasie so leicht durch sie erregt wird und nun versucht, jene ganz unmittelbar zu uns redende, unsichtbare und doch so lebhaft bewegte Geisterwelt zu gestalten und sie mit Fleisch und Bein zu bekleiden, also dieselbe in einem analogen Beispiel zu verkörpern. Dies ist der Ursprung des Gesanges mit Worten und endlich der Oper, – welche eben deshalb diese untergeordnete Stellung nie verlassen sollte, um sich zur Hauptsache und die Musik zum bloßen Mittel ihres Ausdrucks zu machen, als welches ein großer Mißgriff und eine arge Verkehrtheit ist«.

irreführend. Denn, genau besehen, bezieht die Musik alle Charakteristik aus dem Sujet von Bizets Oper. Entscheidend dafür ist der folgende Übergang: »Hier redet eine andre Sinnlichkeit, eine andre Sensibilität, eine andre Heiterkeit. Diese Musik ist heiter«. Zuvor jedoch war ausschließlich vom Drama, vom Erbe Mérimées die Rede. Dessen Charakteristik also wird kurzerhand auf die Musik von *Carmen* übertragen, deren Merkmale sich auch im weiteren Verlauf als nichts anderes denn eine bloße Übertragung von Elementen der Opernhandlung auf die Musik, die sie vertont, erweisen: »ihr Glück ist kurz, plötzlich ohne Pardon«.

Die Verwerfungen, die in diesem neuerlichen Preis Bizets auf Kosten Wagners stecken, aber kommen nicht zuletzt in den latenten Widersprüchen, die es einmal mehr erzeugt, zum Vorschein. Sprechend in dieser Hinsicht ist zunächst die auf den ersten Blick so schlüssige Serie der folgenden Vorzüge von *Carmen*: »Hier redet eine andre Sinnlichkeit, eine andre Sensibilität, eine andre Heiterkeit«. Just die Wiederholung beschwört die Differenz zu Wagner, noch einmal also ein Gestus, der auffällig demjenigen ähnelt, den er als Markenzeichen für »das unhöflichste Genie der Welt« erklärt hatte: »er sagt Ein Ding so oft, bis man verzweifelt, – bis man's glaubt«. Ironischerweise aber unterläuft just diese Wiederholung den Unterschied, den Nietzsche doch gerade insistierend herzustellen versucht. Wir haben Vergleichbares schon im *Vorwort* beobachten können: Die Wiederholung mündet durch die nur scheinbare Gleichförmigkeit ihrer Glieder am Ende in das Dementi ihrer Behauptungen. Denn wenn es nun heißt, daß hier auch eine »andre Heiterkeit« (redet) – auch dieses Wort übrigens noch einmal ein Hinweis darauf, daß hier das Drama im Vordergrund steht –, dann kommt man nicht umhin, Wagner ebenso »Heiterkeit« zu unterstellen – nur eben eine Heiterkeit von anderer Art. Ist dem aber so, dann verliert auch das unmittelbar folgende Urteil über Bizets Musik ihren – differentiellen – Sinn: »Diese Musik ist heiter«. Aber Wagners Musik ist es – diese Schlußfolgerung läßt sich am Ende nicht abweisen – eben auch.

Doch nicht nur hier lauert ein Widerspruch. Gleichermaßen bleibt erklärungsbedürftig, wie Wagners Heiterkeit mit dem wenige Zeilen zuvor gefeierten »Abschied vom feuchten Norden, von allem Wasserdampf des Wagnerischen Ideals« im Namen Bizets zu vereinbaren ist. Denn die Heiterkeit stand doch gerade im Bund mit der Trockenheit. Doch dieser Widerspruch verbindet sich mit einem zweiten, noch offensichtlicheren. Denn der im vorausgehenden Absatz als Scirocco gebrandmarkten Musik Richard Wagners wird nun die Zugehörigkeit zum feuchten Norden bescheinigt. Das Bemühen, Bizet in eine von Wagner inspirierte Leistung der Erlösung hineinzuholen, die nun auf Wagner selbst Anwendung findet und von der Wirkung seiner Musik befreien soll, verstrickt

sich in unverkennbare, ja ostentative Widersprüche. Zurück bleibt am Ende nur der Wille selbst, der *Wille zur Macht* über Wagner, der seinen fortwährenden Impuls von daher bezieht, daß die Macht über diese Musik nicht dauerhaft zu gewinnen ist. Deshalb muß er ebenso seine Widersprüche, seine fortwährende Verstrickung in die »Wagnererei« vorführen, die den Kampf gegen sie nur um so dringlicher – und heroischer – macht.

Warum Wagner? – so hatten wir oben gefragt. Warum richtet sich gegen ihn alle Polemik des späten Nietzsche? Die Antwort auf diese Frage steckt im Grunde in der Charakteristik des »Wagnerischen Orchesterklangs«, die sich im ersten Abschnitt von *Der Fall Wagner* findet: »Jener a n d e r e Orchesterklang, der jetzt obenauf ist, der Wagnerische, brutal, künstlich und ›unschuldig‹ zugleich und damit zu den drei Sinnen der modernen Seele auf Einmal redend«. Nietzsches eigener *Wille zur Macht* entzündet sich an dem machtvollsten unter den Musikern, eben weil er »obenauf« ist. Seine Macht aber bezieht Wagner aus seiner Paßförmigkeit für die Gegenwart, der er, Nietzsche selbst zufolge, gleich dreifach entspricht. Unweigerlich fordert diese Kombination, der Erfolg im Zeichen des Zeittypischen, deshalb den *Willen zur Macht* des »Philosophen in« Nietzsche heraus, für den die Erkenntnis dieses zeitgebunden Erfolges gleichbedeutend mit dem Erfordernis des Widerstands dagegen ist.

Läßt sich insoweit plausibilisieren, warum Wagner unter allen Musikern der privilegierte Gegner ist, stellt sich die weitergehende Frage: Aber warum ein Musiker? Warum gerät gerade ein Komponist für den Philosophen zum Inbegriff der *décadence*, gegen den darum aller nur denkbare Widerstand aufzubieten ist? Warum, beispielsweise, nicht ein *Philosoph* – Schopenhauer etwa? Man hat, wie erwähnt, allerlei biographische Erklärungen für das Zerwürfnis Nietzsches mit Wagner in Anschlag gebracht; und die dabei vorgebrachten Argumente sind für das Verständnis des persönlichen Verhältnisses zwischen beiden gewiß – im einen Falle mehr, im anderen weniger – überzeugend. Aber reichen sie aus, um auch den theoretischen Stellenwert der Gegnerschaft zu Richard Wagner und seinem Werk in Nietzsches späten Schriften verständlich zu machen? Unsere Analyse des *Fall Wagner* scheint eine andere Erklärung nahezuliegen.

Friedrich Nietzsches Polemik gegen den Musiker Wagner hat seine Voraussetzungen in Schopenhauers Musikästhetik. Die Musik erscheint in dessen Denken, wie schon oben diskutiert, als ein privilegiertes Medium der Absage an den *Willen*. Sie vor allem ist es, die die Machtlosigkeit der Vernunft gegenüber dem Willen zu Bewußtsein bringt und darum alle rationale Welterklärung zur bloßen *Vorstellung* von der Welt degradiert. Wie nicht zuletzt *Der Fall Wagner* belegt, ändert sich bei Nietzsche genau diese Verhältnisbestimmung zwischen Ver-

nunft und Wille in entscheidendem Maße. Zumal aus der Definition des *Philosophen* geht hervor, daß die Vernunft vom hilflosen Gegner des Willens zu dessen Organ wechselt. Zu ›begreifen‹ und sich zu ›wehren‹ sind nicht mehr auseinanderzuhalten. Erkenntnis befördert also den Willen, statt aus ihm zu ›erlösen‹ und Willensverneinung zu betreiben.

So erweist sich die Musikästhetik der *Welt als Wille und Vorstellung* als ein zentraler Ausgangspunkt für Nietzsches Denken. Wenn die Musik für Schopenhauer das Medium bildet, mit dessen Hilfe die Erkenntnis eine letzte Wirksamkeit bewahrt, um in der Einsicht in ihre Ohnmacht den Rückzug, die Absage an den Willen antreten zu können, so setzt Nietzsche bei seiner Umwertung von Schopenhauers Denken an genau dieser Stelle an und widmet die durch die Musik möglich gemachte Erkenntnis zum Einstieg in den Widerstand um, der im Namen des Willens gegen die *décadence* – anders gesagt gegen die Willensverneinung ankämpft. Im Blick auf die Philosophie der Musik in Schopenhauers *Hauptwerk* wird verständlich, warum für Nietzsche die *décadence* nicht nur das Gegenbild des Willens als solchem darstellt, sondern warum der Wille zur Macht diese *décadence* ebenso benötigt, um sich behaupten, ja um überleben zu können.

Es bleibt nicht aus, daß bei dieser Umbesetzung der schopenhauerschen Koordinaten auch die Rolle der Musik einen substantiellen Wandel erfährt. Vom privilegierten Instrument der Erlösung wird sie zur höchsten Gefährdung des Willens. Deshalb gerät ein Musiker zum Inbegriff der *décadence*, des konzeptuellen Gegenbildes und Gegenspielers des Willens. Und wenn just Richard Wagner in diese Rolle des Hauptgegners gerät, dann vermutlich auch nicht zuletzt deshalb, weil er selbst in seinen – späten – Schriften sein eigenes musikdramatisches Werk in Kategorien von Schopenhauers Philosophie beschreibt.⁴⁴ Nietzsche versäumt es nicht, auch dies zu erwähnen.⁴⁵ Am Musiker, der »obe-

44 Daß Wagner dabei seinerseits Schopenhauers Musikästhetik in nicht unerheblichem Maße seinen eigenen Zwecken anpaßt, tut in dieser Hinsicht nichts zur Sache. Vgl. hierzu Kablitz 2016.

45 So habe seine Schopenhauer-Lektüre Wagner genötigt, die Tetralogie des *Ring des Nibelungen* von einer Ideologie der Revolution an den Pessimismus von *Die Welt als Wille und Vorstellung* anzupassen: »Wagner's Schiff lief lange Zeit lustig auf dieser Bahn. Kein Zweifel, Wagner suchte auf ihr sein höchstes Ziel. – Was geschah? Ein Unglück. Das Schiff fuhr auf ein Riff; Wagner sass fest. Das Riff war die Schopenhauerische Philosophie; Wagner sass auf einer c o n t r ä r e n Weltansicht fest. Was hatte er in Musik gesetzt? Den Optimismus. Wagner schämte sich. Noch dazu einen Optimismus, für den Schopenhauer ein böses Beiwort geschaffen hatte – den r u c h l o s e n Optimismus. Er schämte sich noch einmal. Er besann sich lange, seine Lage schien verzweifelt... Endlich dämmerte ihm ein Ausweg: das Riff, an dem er schei-

nauf« ist, weil er die Erwartungen der eigenen Zeit wie kein zweiter bedient, entscheidet sich deshalb der Erfolg der Abwehr gegen die *décadence*. Und weil diese Abwehr der *décadence* das Lebenselixier des Willens bildet, der sich nur im Widerstand behauptet, ja existieren kann, entscheidet sich am Umgang mit Wagner im Grunde das Schicksal des *Willens zur Macht* selbst.⁴⁶

Wie wenig hilfreich darum auch ein – wenn auch nur zeitweiliges, zur »Erleichterung« gedachtes – Ausweichen auf eine andere Musik zur Abwehr der wagnerschen Provokation des (eigenen) Willens ist, zeigt das Strategem, das der *Fall Wagner* ausprobiert: ein versuchsweises Hohes Lied auf Georges Bizets *Carmen*. Denn angesichts dieser Musik, die dem Willen weit weniger Widerstand abverlangt als der »Wagnerische Orchesterklang«, gerät Nietzsche unter der Hand das Konzept des Philosophen aus den Fugen und nähert sich demjenigen des schopenhauerschen Denkens an, das gerade den Antipoden des Philosophen Nietzsches bildet, des unerbittlichen Kämpfers gegen alle *décadence*, die eben im Werk und vor allem in der Musik Richard Wagners ihre *pièce de résistance* besitzt.

So führt *Der Fall Wagner* das Scheitern jener »Erleichterung« vor, von dem dieser Text im fortwährenden Kampf gegen die *décadence* seinen Ausgang nimmt – einem Krieg, der mit dem Werk Nietzsches insgesamt identisch zu werden scheint. Im Ergebnis bietet der Text die Mimesis eines Willens, der sich als *Wille zur Macht* im Widerstand gegen Wagner zu behaupten hat, aber ebenso im Widerstand gegen sich selbst und darum alle Verführungen, der Versuchung anheimzufallen, ebenso vorzuführen wie zu bekämpfen hat. Und so zeigt sich die Kraft dieses Willens, seine Unerschütterlichkeit gerade im wiederholten Scheitern aller Bemühungen, Wagner loszuwerden – sich von ihm zu »erlösen«, weil alle (zeitweiligen) Erfolge den Kampf nicht beenden können, ja nicht einmal behindern, sondern ihn stets aufs Neue anstacheln. In Widersprüchen, in

terte, wie? wenn er es als Ziel, als Hinterabsicht, als eigentlichen Sinn seiner Reise interpretierte? Hier zu scheitern – das war auch ein Ziel. Bene navigavi, cum naufragium feci... Und er übersetzte den »Ring« in's Schopenhauerische.« (WA, KSA 6, S. 20)

46 Der Begriff ist hier durchaus im emphatischen Sinne als das Schicksal dieses Willens überhaupt zu verstehen. Nietzsche versäumt es nicht, auch im Hinblick auf den *Fall Wagner* sein *Ecce homo* (in der gleichnamige Schrift) auszurufen, sich selbst als den Erlöser (von aller Erlösung) hinzustellen. Am Ende des Kapitels zum *Fall Wagner* im *Ecce homo* berichtet er von der Kritik, die sein Werk bei den Deutschen erfahre: »Soeben schreibt mir noch, damit auch die Freunde nicht fehlen, eine alte Freundin, sie lache jetzt über mich... Und dies in einem Augenblicke, wo eine unsägliche Verantwortlichkeit auf mir liegt, – wo kein Wort zu zart, kein Blick ehrfurchtsvoll genug gegen mich sein kann. Denn ich trage das Schicksal der Menschheit auf der Schulter. –« (EH, KSA 6, S. 364)

abgründigen Ambivalenzen seiner Rede kommt deshalb ein ›Scheitern‹ des Widerstands gegen Wagner zum Vorschein, in dem sich in Wahrheit der ungebrochene *Wille zur Macht* selbst bezeugt.

In dieser seiner ›Poetik‹ bietet der *Wille zur Macht* das Schauspiel seiner selbst. Am Musiker Richard Wagner aber entscheidet sich die Stärke dieses Willens, der für Nietzsche das Zentrum der Welt selbst bildet. Diese theoretische Funktion ist es, die – jenseits aller biographischen Verwicklungen – Wagner zur Zentralfigur im Werk des späten Nietzsche macht.

4 Transformation und Konstanz philosophischer Problemlagen

Daß die Interferenz von logischer Argumentation und mimetischer Rede, von rationalem Diskurs und Literatur, keine strukturelle Eigenheit des philosophischen Textes darstellt, sondern spezifischen historischen Konstellationen des Denkens geschuldet ist, haben wir anhand der Analyse von Montaignes *Essais* und Nietzsches *Der Fall Wagner* zu zeigen vermocht. Schuldig aber sind wir bislang die Einlösung der Behauptung geblieben, daß es auch einen historischen Zusammenhang gibt, der diese beiden Texte, die durch bald drei Jahrhunderte voneinander getrennt sind, miteinander verbindet. Deshalb sei an den Abschluß dieser Überlegungen der spekulative Versuch einer positiven Antwort auf diese Frage gestellt.

Man kann Montaignes *Essais* als das Ergebnis einer Radikalisierung des Nominalismus beschreiben. Sie besteht darin, daß seine Postulate auch auf das Subjekt der Rede übertragen werden und damit die Strukturen des Denkens als solchem erfassen. Denn der Universalienstreit handelt von den Gegenständen des Denkens, dessen logische Schlüssigkeit auch der Nominalismus selbststrebend zur Begründung seiner Position in Anspruch nimmt. Logische Prinzipien aber sind allgemeiner Natur. Insoweit ergibt sich stets ein Spannungsverhältnis zwischen dem nominalistischen Anspruch, daß es nur das Einzelne gebe, und der Struktur der Rede, in der dieses Postulat erhoben wird; denn es beruft sich stets auf allgemeine Prinzipien der Logik.

Diese Spannung löst sich bei Montaigne in gewisser Weise, indem seine Rede nachgerade ostentativ die Prinzipien logischer Schlüssigkeit unterläuft, ohne ihre Geltung freilich grundsätzlich in Frage zu stellen. Charakteristisch für ihre rekurrente, wo nicht durchgängige Unterminierung sind, wie unsere Analyse

des ersten der *Essais* zu demonstrieren vermochte, semantische Verschiebungen, die sich die Polysemie sprachlicher Ausdrücke zunutze machen und durch eine solche programmatische semantische Dispersion einen Sachverhalt in eine Fülle von Gesichtspunkten auflösen, in dem er nicht nur seinen Sachzusammenhang einbüßt, sondern die Ordnung der Rede selbst unabsehbar wird, insoweit sie zu keinem Ergebnis führt. Als eine Anwendung der Postulate des Nominalismus auf die philosophische Rede selbst aber läßt sich eine solche diskursive Struktur insofern verstehen, als sie sich gerade in ihrer mangelnden Zielgerichtetheit als Abbildung eines Denkorgans darstellt, der unweigerlich den Prozeß des Denkens eines Einzelnen darstellt.

Die dadurch entstehende doppelte Struktur dieser Rede, die gleichzeitig einen Sachverhalt erörtert und sich als Erörterung dieses Sachverhalts darstellt, hat, wie gesehen, bezeichnenderweise einen dialektischen Effekt für die Grundannahmen des Nominalismus. Denn es läßt sich letztlich nicht mehr entscheiden, ob die semantische wie sachliche Dispersion eines Sachverhalts, den die *Essais* vorführen, der Natur der allgemeinen Begriffe geschuldet ist, dessen sich das Ich in seiner Argumentation bedient, oder ob sie dem spezifischen Umgang dieses Ichs in seiner Rede und zwar dieses seiner Rede mit ihnen zuzuschlagen ist. *Certes, c'est un subject merveilleusement vain, divers et ondoyant, que l'homme. Il est malaisé d'y fonder jugement constant et conforme.* Als wollte uns das betuernde Adverb am Beginn, *certes*, »gewiß«, selbst dialektisch darauf aufmerksam machen: Wie kann das Ich dem Menschen eine allgemeine Qualität zusprechen, wenn doch sein Urteil Bedingungen unterliegt, die eben dies in Frage stellen? Selbst die Zuschreibung grundsätzlich mangelnder Stabilität, des Fehlens also von allgemein gültigen Eigenschaften, verbietet sich, wenn doch das eigene Urteil genau solcher Labilität unterliegt. In der Radikalisierung des Nominalismus durch seine Ausweitung auf die Prinzipien der Argumentation vollzieht sich deshalb ein gleichsam dialektischer Umschlag. Denn diese Radikalisierung macht deutlich, daß der Nominalismus, nicht anders als der Realismus, die Existenz von Allgemeinem postuliert und zum anderen dieses Postulat doch nur der Rede eines Einzelnen geschuldet ist. Realismus und Nominalismus verlieren in der Pragmatik dieser Rede ein Stück weit ihre Distinktivität aneinander.

Nicht die Qualität der Universalien, sondern der Prozeß des Denkens rückt damit in den Vordergrund, und so ist es nicht verwunderlich, daß auf genau ihn Descartes seine Aufmerksamkeit bei seinem Versuch einer Neubegründung des Denkens richtet. Dabei radikalisiert er Montaignes inszenierten Zweifel an der Zuverlässigkeit allen Denkens und Redens noch einmal, um ihn bis zu der Sorge

zu steigern, daß alle Wirklichkeit nicht mehr als ein bloßes Produkt seiner Imagination ist. Doch just diese Steigerung wird zum Ansatz einer (ersten) Lösung, weil sie auch die Möglichkeit der Gewinnung einer unverbrüchlichen Gewißheit zu eröffnen scheint. *Cogito, ergo sum*: Indem das Ich sich als ein denkendes Ich erkennt, ist an der Existenz des Subjekts dieses Denkens kein vernünftiger Zweifel möglich. Während bei Montaigne die Reflexion auf den Prozeß des Denkens gerade die Ungewißheit über den Status der Wirklichkeit produziert, gewinnt Descartes aus diesem Prozeß im Gegenteil eine erste und unanfechtbare Gewißheit.

Indessen bleibt dieser Gewinn letztlich prekär. Denn er schafft das Problem, das sich Descartes mit seiner Furcht vor der bloßen Einbildung der externen Wirklichkeit eingehandelt hat, nicht aus der Welt. Sie verschafft nur einen logischen Grund für etwas, das für Montaigne aus Gründen schierer Evidenz nie in Zweifel stand: für die Existenz seiner selbst. Die Lösung, die Descartes für sein Erkenntnisproblem gefunden hat, ist wohl bekannt. Er greift noch einmal auf den transzendenten Gott zurück, um vermittels eines Gottesbeweises sicherzustellen, daß es diesen Gott aus Gründen der Logik nicht nur geben muß, sondern daß dieser Gott gar nicht anders konnte, als dem Menschen die rechten Instrumente zur Erkenntnis der Welt mitzugeben. Denn für einen vollkommenen Gott verbietet es sich naturgemäß, seine Kreaturen mit untauglichen Mitteln auszustatten, solchen gar, die Täuschung verursachen könnten.

Es lohnt, die Umbesetzung des überkommenen Dogmas, die sich in Descartes' Gottesbeweis vollzieht, genau in Augenschein zu nehmen. Daß der Mensch ein Geschöpf eines allmächtigen und allgütigen Gottes ist, lehrte das Christentum seit alters her. Nur wird derselbe Sachverhalt nun aus logischen Gründen abgeleitet, statt dem Glauben abverlangt zu werden. Und doch ist es bezeichnend, daß Descartes letztlich einen Kern des Dogmas zur Sicherung menschlicher Erkenntnisfähigkeit noch einmal restituiert. Aus dem Glauben an den rationalen Gott, der Logos ist, wird das logische Postulat seiner Existenz. Und nur diese rationale Vergewisserung über Gottes Sein kann sicherstellen, daß die Ratio des Menschen zu der Welt paßt, in der er sich befindet.

Dieses Erfordernis eines Rückgriffs auf den überkommenen Gott, der auf veränderter Grundlage noch einmal inthronisiert wird, erweist sich nun nicht zuletzt als höchst aufschlußreich im Hinblick auf Descartes' Ausgangspunkt: seine Sorge, daß er sich die Welt nur vorstellt, daß die Gegenstände seines Denkens bloßer Einbildung geschuldet seien, das Denken selbst also die Quelle einer radikalen Täuschung sein könnte. Die von Descartes befürchtete Befindlichkeit des Menschen und sein daraus womöglich entstehendes prekäres Verhältnis zur Wirklichkeit erweisen sich bei näherem Zusehen nämlich als das

genaue Gegenteil dessen, was Gottes Beziehung zu der ihm äußerlichen Welt kennzeichnet. Sein Denken und das Sein der Dinge sind identisch, ja die Dinge existieren und sind wie sie sind, weil Gott sie denkt. Descartes' stillschweigende Anthropologie ist die diejenige des Menschen als eines defizitären Gottes. Seine Sorge richtet sich gleichsam auf die Kehrseite der *imago Dei*.

Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderbarlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd' er leben,
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein. (Goethe 1972, S. 18)

So wird bald 150 Jahre später Mephistopheles in Goethes *Faust* die Sache auf den Punkt bringen. »Schein des Himmelslichts«: Das bedeutet Abglanz und Illusion zugleich, und eben letztere treibt Descartes um.

Unsere Überlegungen können eine Erklärung dafür bieten, warum gerade der Prozeß des Denkens, bei Montaigne wie bei Descartes, eine solche Bedeutung gewinnt und bei dem Autor der *Méditations métaphysiques* gar zum Ansatz einer Neubegründung des Denkens gerät. Es ist der Durchgang des Logos durch den christlichen Gott, der dem Prozeß des Denkens einen solchen Stellenwert verschafft. Denn sein Denken ist es, das alles Sein begründet. Doch gerade dieser Prozeß des Denkens wird auf Seiten des Menschen aus naheliegenden Gründen im Gegenteil gerade zum Ansatz der Verunsicherung über die Zuverlässigkeit dieses Denkens. Denn Gottes Denken spielt außerhalb der Zeit. Das Denken des Menschen aber erstreckt sich in der Zeit, in der die Dinge sich zerstreuen und vergehen. Die Zeit ist folglich auch die Dimension der Irrtumsfähigkeit des Menschen. Um so wichtiger war es für Descartes, just am Prozeß des Denkens einen ersten Ansatz für unverbrüchliche Gewißheit zu finden.

Descartes' Gottesbeweis hat der Kritik nicht standgehalten. Kant, der die Unmöglichkeit aller rationalen Gottesbeweise begründet hat, hat zugleich die wohl radikalste Konsequenz aus dieser Unmöglichkeit gezogen und den kartesischen Zweifel gleichsam durch eine Umkehrung der Perspektive aus der Welt schaffen wollen. Nicht ob unsere Vernunft zu unserer Welt paßt, ist die entscheidende Frage, sondern die Vernunft selbst bestimmt über die Modalitäten der Erkenntnis. Diese berühmte »kopernikanische Wende« geht bekanntlich mit einer bemerkenswerten Beschränkung der Möglichkeiten rationaler Erkenntnis einher. Nicht mehr das »Ding an sich«, nur die »Erscheinung« ist menschlicher Erkenntnis zugänglich. Diese Wende bedeutet nichts geringeres als einen Ver-

zicht auf den Anspruch des Denkens auf das Sein und damit auf das Anliegen, das am Anfang aller Philosophie stand.

Vermutlich nicht zuletzt deshalb ist Kants Verhältnisbestimmung zwischen den beiden Sphären ihrerseits zum Gegenstand der Kritik geworden. Für unseren Zusammenhang ist es von Belang, daß dabei wiederum ein Prozeß eine bedeutende Rolle spielt. Hegel war es, der dem Denken eine Geschichte verordnete, um auf diese Weise den Hiat zwischen dem Geist und der ihm äußerlichen Natur zu schließen. Bezeichnenderweise ist der Vorgang des Denkens bei ihm keine Dimension der Verunsicherung des Denkens, sondern im Gegenteil wird der Prozeß der Geschichte des Geistes gerade zu einem Medium einer neuerlichen ontologischen Befestigung des Denkens. Denn der Prozeß der Geschichte des Denkens läßt den Geist zu sich selbst kommen, um ihm im gleichen Zug Macht über die Natur zu sichern.

Hegels Widerpart an der Berliner Universität, Arthur Schopenhauer, wird in seiner kritischen Auseinandersetzung mit dem Denken Kants hingegen eine Dynamik einführen, die statt dessen das endgültige Scheitern der Möglichkeiten der Vernunft besiegelt. Das Sein, das ›Ding an sich‹, bestimmt er im Willen, einer anonymen Dynamik, die nichts als sich selber will und die Wirklichkeit konstituiert. Bei Schopenhauer wird gleichsam Descartes' Sorge Realität. Die Vernunft produziert nichts als bloße Vorstellungen, die keine Macht über den Willen und somit keinen Zugang zum Sein haben.

Bei beiden, bei Hegel wie bei Schopenhauer, steht das Sein jeweils im Bund mit einem Prozeß, wenn auch in komplementärer Verteilung. Bei Hegel wird die Geschichte des Denkens zum Garanten der Macht der Vernunft über die Natur und mithin der Konstitution des Seins. Insoweit rückt der Prozeß dieser Geschichte des Denkens in die Funktionsstelle ein, die die vormoderne, d. h. präkartesianische, christliche Philosophie dem Vorgang des Denkens Gottes zusprach. Schopenhauer macht die Dynamik eines Prozesses statt dessen zum Gegenspieler der Vernunft, ordnet sie dem Willen als dem ›Ding an sich‹ zu, der der Vernunft selbst nur noch die Rolle des Zuschauers ihrer eigenen Machtlosigkeit im Umgang mit der Welt beläßt. Wenn die Prozeßhaftigkeit menschlichen Denkens seit alters her seine Zuverlässigkeit in Frage stellte, so radikalisiert Schopenhauer diesen Sachverhalt zum Gegensatz zwischen der Dynamik der Welt und einer im Umgang mit ihr hilflosen Vernunft. Die Unvereinbarkeit der Prozeßhaftigkeit des Denkens mit seiner zuverlässigen Erkenntnis der Welt gewinnt in *Die Welt als Wille und Vorstellung* die Gestalt eines Gegensatzes zwischen dem Prozeß der Welt selbst, dem Willen, und dem Denken. Deshalb macht die Dynamik des Willens der Vernunft den Garaus.

Die Rolle des Prozesses als solchem aber wird auf diese Weise aus epochaler, d. h. die verschiedenen Positionen zusammenschauender Sicht, in der nachkartesianischen Philosophie zutiefst ambivalent. Er wird als Geschichte des Geistes zum Garanten der Substantialität der Vernunft und er gerät als Wille zum Gegenspieler der Vernunft, der sie um alle Macht bringt.

Es ist dies die historische Konstellation, vor deren Hintergrund sich die Position Nietzsches, wie sie im *Fall Wagner* zu beobachten ist, situieren läßt. Sie versucht im Grunde so etwas wie eine Synthese der beiden soeben skizzierten Positionen. Mit Hegel verbindet Nietzsche, daß er Schopenhauers Willen samt seiner Dynamik unter die Obhut des Ichs und seiner Vernunft zurückholt. Mit Schopenhauer verbindet Nietzsche, daß die Vernunft schwach ist, ihr Bündnis mit dem Willen prekär bleibt und dieser Wille auch nie mehr als eben nur ein Wille zur Macht ist, die Macht selbst hingegen nie erreichen kann. Diesem Willen bleibt das Telos von Hegels Geschichte versagt. Er findet im Grunde nur in sich selbst, darin noch einmal Schopenhauers Willen vergleichbar, sein Ziel wie seine Begründung.

Von hierher erklärt sich die Struktur der Rede, wie sie sich im *Fall Wagner* darstellt. Philosophische Rede kann nichts anderes als Selbstinszenierung sein, die Vorführung der Selbstvergewisserung des Willens; und sie läßt sich am besten dann unter Beweis stellen, wenn er sich seiner Gefährdung, im vorliegenden Fall (und aus gutem Grund) der Musik Wagners, aussetzt, um sie stets aufs neue zu überwinden. Auch unter diesen Bedingungen kann Argumentation nichts anderes als eine Selbstdarstellung und muß expositorische Rede immer auch mimetische sein.

Was also begründet den sachlichen Zusammenhang zwischen Montaignes *Essais* und Nietzsches *Fall Wagner*, den wir in diesen Schlußüberlegungen aufsuchen wollten? Er besteht in den fortwirkenden Effekten der Veränderung der Ontologie, die sie infolge ihres Bündnisses mit dem christlichen Dogma erfahren hat. Montaignes *Essais* führen ein Denken vor, das die Kehrseite der Bindung des Seins an das Denken Gottes zur Anschauung bringt. Menschliches Denken, der Zeit unterworfen, vermag im Gegenteil das Wesen der Dinge nicht zu erfassen, und so wird die Vorführung des Prozesses dieses Denkens zur Demonstration dieser Unmöglichkeit.

René Descartes' Versuch, gerade den Vorgang des Denkens zum Ausgangspunkt neuer Gewißheit zu machen, hat zwiespältige Folgen, die die Philosophie der Neuzeit nachhaltig bestimmen werden. So konkurriert die Überzeugung, den Prozeß humanen Denkens zur Konstitution des Seins machen – und damit in die Funktionsstelle von Gottes Denken eintreten – zu können, mit der Sorge,

daß das Denken der Dynamik der Welt hilflos ausgeliefert ist. Im Denken Nietzsches verbinden sich beide komplementäre Positionen, um dem menschlichen Denken eine Dynamik zu bescheinigen, die allein seinen Anspruch auf die Wirklichkeit sichern kann und die doch stets brüchig bleibt und über den Willen zur Macht nie hinausgelangt. Noch in diesem Willen steckt das Erbe eines Gottes, der durch sein Denken die Welt konstituierte und somit den Prozeß seines Denkens als das Instrument seiner – grenzenlosen – Macht einzusetzen verstand. Von dieser Allmacht ist nur der *Wille zur Macht* geblieben, in dem das Denken beim späten Nietzsche aufzugehen hat – aufzugehen hat, wohlge-merkt. Denn die Macht selbst bleibt ein unzugängliches Ziel, dessen Unerreichbarkeit freilich den Vorteil bietet, zumindest den *Willen zur Macht* am Leben zu erhalten. Die Schwierigkeiten, die die Verankerung des Seins im Vorgang des göttlichen Denkens für die Prozeßhaftigkeit des menschlichen Denkens aufwarfen, verbinden auch über 300 Jahre noch die Philosophie Montaignes und Nietzsches.

Dem ontologischen Vertrauen in die Vernunft des Menschen ist der Durchgang des Logos durch das christliche Dogma nicht sonderlich gut bekommen. Denn nichts war danach wie vorher, und zwar auch dann, als das Dogma selbst längst an Geltung verloren und als Begründungsdiskurs für die Welt schon ausgespielt hatte. Die vorthoretische Evidenz, daß die Welt und das Denken den gleichen Prinzipien gehorchen, aber ließ sich nicht mehr restituieren. Denn stets fiel nun der Blick auf den Prozeß des Denkens, der zwischen den Prinzipien der Vernunft des Menschen und denen der Welt liegt und den das Dogma als Ursprung allen Seins in den Mittelpunkt der Ontologie gerückt hat. Gemessen an diesem göttlichen Denken konnte die Prozeßhaftigkeit menschlichen Denkens nur als Ausweis seiner Schwäche gelten.

So stand unter den Bedingungen christlichen Denkens die Zeit im Grunde in einem doppelten Verhältnis zum Diskurs der Philosophie. In pragmatischer Hinsicht trat sie als ein Vehikel der Theorie in Erscheinung, als die Dimension diskursiver Progression zu immer tieferer Einsicht in die Wirklichkeit. Doch dem kontrastiert ihr ontologischer Wert, der das Denken des Menschen stets als defizitär gegenüber dem göttlichen erscheinen ließ. Montaigne führt im Grunde beide Perspektiven zusammen. Nun korrespondiert die diskursive Zeit ihrer ontologischen Bewertung als Dimension der Zerstreuung und der Vergänglichkeit. Descartes reagiert auf diese Provokation, indem er im Gegenteil den Prozeß der Zeit zum Ausgangspunkt aller Gewißheit zu machen versucht. Aber damit wird diese Gewißheit im Grunde auch abhängig von diesem Prozeß des Den-

kens und so kommt Descartes nicht umhin, sich die folgende, ein wenig sorgenvolle Frage vorzulegen:

Je suis, j'existe : cela est certain ; mais combien de temps? À savoir, autant de temps que je pense ; car peut-être se pourrait-il faire, si je cessais de penser, je cesserais en même temps d'être ou d'exister. (Descartes 2011, S. 77)⁴⁷

Es ist, als wäre das *ergo sum*, das aus dem *cogito* folgt, seinerseits kein zeitloser Gewinn, nicht mehr κτήμα ἐξ ἀεί, sondern nur noch im Prozeß der Selbstreflexion, nur so lange er andauert, zu haben. Die Geltung des logischen Schlusses, der eine erste (und letzte) Gewißheit zu sichern hat, scheint nun selbst der Zeit (der Reflexion) unterworfen zu sein. Und so wird die Rolle der Zeit für das Denken in der Philosophie der Neuzeit denn auch durch eine tiefe Ambivalenz gekennzeichnet sein. Sie dient zum einen als Instrument der Befestigung der Macht des Geistes über die Welt, den seine eigene Geschichte ihm zu erwerben wie dauerhaft anheimzugeben hat. In diesem Sinne wird bei Hegel die Zeit der Theorie zur einer ontologischen Figur verwandelt. Doch zum anderen wird die Dynamik der Welt gegen das Denken als Ursache seiner Machtlosigkeit ausgespielt. Und so demonstriert Schopenhauer im Gegenzug gerade ihre radikale Unvereinbarkeit.

Nietzsche führt diese beiden konkurrierenden Sichtweisen in einem philosophischen Diskurs zusammen, der noch einmal den theoretischen und den ontologischen Wert der Zeit miteinander verbindet. Und so inszeniert das Sprecher-Ich in seinem *Fall Wagner*, der gleichzeitig eine Abhandlung wie ein Dialog des Ichs mit sich selbst ist, die Dynamik eines *Willens zur Macht*, der sich als ein solcher gerade durch die stets erneuerte Überwindung seiner Hemnisse zu erkennen gibt. Denn auch sein Erfolg bleibt der Zeit unterworfen und kann immer nur momenthaft gelingen. So bleibt diesem Willen keine andere Möglichkeit, als sich im permanenten Widerstand gegen seine nie besiegten und nie zu besiegenden Gefährdungen als ein solcher Wille zu behaupten wie zu beweisen. Der ontologische Abgrund der Welt zieht das Ich, das sich über ihn Rechenschaft gibt, wohl unvermeidlich in den Strudel seiner Ungewißheiten hinein.

Noch der postmoderne Fiktionalismus, der alles Sein auf den bloßen Effekt menschlicher Rede reduzieren möchte, ist eine Konsequenz jener ontologischen Skepsis, die der aus dem Dogma herausgefallene Logos nicht loswird – nicht

47 ›Ich bin, ich existiere: Das ist gewiß. Aber wie lange? Genau genommen, solange ich denke. Denn vielleicht könnte es geschehen, daß ich, wenn ich aufhörte zu denken, ich in demselben Augenblick zu sein oder zu existieren aufhörte.‹

loswerden kann, weil das Erbe des Bündnisses von Logos und Christentum in der Akzentuierung des Stellenwerts des Subjekts des Logos die Blindstellen einer Ontologie aufgedeckt hat, die sich vorzüglich mit dem Status von Universalien beschäftigt.

Ließe sich dieser Skepsis aber nicht ein Stück weit beikommen, wenn man die theoretische Unhintergebarkeit des Ichs, dieses »kleinen Gotts der Welt« relativiert, wenn man in Rechnung stellt, daß es sich selbst – und zwar als individuelles wie als Gattungswesen – in und in Auseinandersetzung mit einer Welt formiert, die ihm immer schon vorgängig ist – ja, daß selbst die Anlagen zu seiner Rationalität keineswegs dem Logos selbst, jedenfalls nicht dem bloßen Logos entstammen?⁴⁸

48 Dieses Postulat scheint darüber hinwegzusehen, daß just das Denken des Poststrukturalismus wie der Postmoderne der Rolle des Subjekts seine Begründungsfunktion sehr entschieden abgesprochen hat. Doch dieser Absage eignet eine gewisse Dialektik; denn in ihrer Radikalität spiegelt diese Subjektkritik noch immer *ex negativo* die Dominanz, die sie in dem nun verworfenen philosophischen Diskurs besaß. Das gilt etwa für den Archäologen nicht weniger als für den (späteren) Genealogen Michel Foucault. In *Les Mots et les choses* läßt er das Zeichen und seine historisch (ohne irgendeine absehbare Begründung) wechselnde Verfaßtheit allen Weltzugriff regulieren. Doch nur ungenügend läßt sich auf diese Weise der Umgang mit den Zeichen erläutern, (ganz abgesehen davon, daß das Postulat eines radikalen Bruchs zwischen den *epistemai*, dem sich keine Logik abgewinnen lasse, nicht recht zu überzeugen vermag. Um dies nur anhand eines einzigen Beispiels zu erläutern: Der von Foucault beschriebene, sich an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert vollziehende Wechsel von der klassischen Episteme der Transparenz zur Tiefenepisteme der Moderne läßt sich durchaus als eine Folge aufklärerischer Selbstkritik, wie sie sich paradigmatisch mit der »kopernikanischen Wende« Kants vollzieht, plausibel machen. Denn die Beschränkung der rationalen Erkenntnis auf die Erscheinung – alias die Oberfläche – öffnet der Spekulation für die Eigenheiten der Tiefe Tür und Tor.) Nicht zuletzt, weil das Agens des Zeichengebrauchs für den Epistemologen Foucault letztlich eine unbestimmte Leerstelle bleibt, richtet der Genealoge alle Aufmerksamkeit auf die Macht, die sich (auch) im Zeichengebrauch zur Geltung bringt. Die Leerstelle seiner Archäologie steigt nun zu einem *essentielle*, zur universellen Begründungsinstanz seiner Genealogie auf. Doch Foucaults anonyme Macht, die übrigens ein wenig an Schopenhauers Willen erinnert, nimmt sich ihrerseits wie die Kontrafaktur eines Subjekts aus, dem nur der Subjektcharakter bestritten wird (darin auch Heideggers Konzept des Seins nicht unähnlich). Statt einer Subjektkritik, deren Kompromißlosigkeit nach wie vor die theoretische Valenz des Kritisierten spiegelt, wäre eine Reflexion erforderlich, die das Subjekt als eine Komponente einer Konstitution von Instrumenten der Weltbeherrschung beherrscht, die immer schon in der Zugehörigkeit zu und Auseinandersetzung mit dieser Welt entstehen und benutzt werden.

Literaturverzeichnis

- Blumenberg, Hans (1983): *Säkularisierung und Selbstbehauptung*. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von *Die Legitimität der Neuzeit*. Erster und zweiter Teil. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Compagnon, Antoine (1980): *Nous, Michel de Montaigne*. Paris: Éditions du Seuil.
- Decker, Kerstin (2012): *Nietzsche und Wagner. Geschichte einer Haßliebe*. Berlin: Propyläen.
- Dellin, Martin Gregor (1980): *Richard Wagner. Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert*. München: Piper.
- De Man, Paul (1986): »The Resistance to Theory«. In: Ders.: *The Resistance to Theory*. Foreword by Wlad Godzich. Manchester: Manchester University Press, S. 3–20.
- Derrida, Jacques (1967): *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Descartes, René (2011): *Méditations métaphysiques. Objections et réponses suivies de quatre lettres*. Présentation, bibliographie et chronologie par Jean-Marie et Michelle Beyssade. Paris: Flammarion.
- Detering, Heinrich (2012): *Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte*. Stuttgart: Reclam.
- Friedrich, Hugo (1967): *Montaigne*. 2. Auflage. Bern und München: Francke.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1972): *Faust*. Hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München: C.H. Beck.
- Guilbert, Louis/Lagane, René/Niobey, Georges (1976) (Hrsg.): *Grand Larousse de la langue française*. 7 Bde. Paris: Librairie Larousse.
- Höffe, Otfried (2013): *Les hommes sont si nécessairement fous. Skizze einer alternativen Philo-sophieggeschichte*. Bad Zwischenahn: Cimarron libris.
- Kablitz, Andreas (2014): »Referenz und Fiktion«. In: Monika Fludernik/Daniel Jacob (Hrsg.): *Linguistics and Literary Studies: interfaces, encounters, transfers*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 93–126.
- Kablitz, Andreas (2016): »Wagners Beethoven-Schrift und die sakrale Semantik der Musik«. In: Florian Mehlretter (Hrsg.): *Wie semantisch ist die Musik? Beiträge zu Semiotik, Pragmatik und Ästhetik an der Schnittstelle von Musik und Text*. Freiburg im Breisgau: rombach litte-rae, S. 183–205.
- Montaigne (1962): *Œuvres complètes*. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat, introduction et notes par Maurice Rat. Paris: Gallimard.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 14 Bde. Berlin, München, New York: dtv/De Gruyter. [= KSA]
- Schneider, Jan Georg (2008): *Spielräume der Medialität. Linguistische Gegenstandskonstitution aus medientheoretischer und pragmatischer Perspektive*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Schopenhauer, Arthur (1988): *Die Welt als Wille und Vorstellung. Vier Bücher nebst einem Anhang, der die Kritik der Kantischen Philosophie enthält*. Hrsg. von Ludger Lütkehaus. Zürich: Haffmanns.
- Sommer, Andreas Urs (2012): *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken*. Hrsg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Bd. 6.1: *Der Fall Wagner, Götzen-Dämmerung*. Berlin, Boston: De Gruyter.

Stierle, Karlheinz (1973): »Geschichte als Exemplum – Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte«. In: Reinhart Koselleck/Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München: Fink, S. 347–375.

Wittgenstein, Ludwig (2006): *Werkausgabe*. Bd. 1: *Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914–1916, Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 225–580.

Lutz Danneberg

Diagrammata und Tabulae als Darstellungsweisen: Analysen, Beobachtungen und Beispiele

Vermutlich lässt sich die Frage, welche Rolle Diagramme und Tabellen in Texten spielen, und zu dem, was in ihnen im Laufe ihrer Verwendungsgeschichte übermittelt wurde, nicht allgemein beantworten. Diagramme sind jeweils in besondere epistemische Situationen eingelagert (vgl. Albrecht/Danneberg/Spoerhase/Werle 2016), in denen solche Gebilde überhaupt erst bestimmte Funktionen erfüllen können; das gilt für alle Disziplinen und so denn auch für die Mathematik, wo die Rolle von Diagrammen – etwa beim mathematischen Beweis – kontrovers erörtert wird. Auch hier gibt es unterschiedliche Rahmungen für die explizierende Rekonstruktion der erwarteten Leistungen und auch hier entsteht die Schwierigkeit (wie auch beim wortsprachlichen Text), dass der Betrachter über hinreichende Kompetenzen verfügen muss, um wesentliche von unwesentlichen Eigenschaften zu unterscheiden – was freilich nicht bedeutet, dass Eigenschaften einer diagrammatischen wie wortsprachlichen Präsentation, die in einer Hinsicht als unwesentlich erscheinen, es auch in anderer Hinsicht sind. Das angedeutete Thema, will man es im historischen Verlauf in den Blick nehmen, erfordert Beschränkungen.

Die Zerlegung in *intrinsische* und *extrinsische Eigenschaften* eines Diagramms ist relativiert auf das, was sich mit einem vorliegenden *Darstellungsziel* verbinden lässt beziehungsweise hierfür als irrelevant erscheint. Unabhängig vom Darstellungsziel lässt sich von vornherein von keiner Eigenschaft sagen, dass sie intrinsisch oder extrinsisch ist. Fraglos besitzen alle bildlichen (aber auch wortsprachliche) Darstellungen Eigenschaften, die nicht direkt mit ihrem Darstellungsziel zusammenhängen – aber nicht nur das: Diese Eigenschaften können überaus bedeutsam sein bei entsprechender Perspektivierung, mit der diese Abbildungen im historischen Kontext situiert und analysiert werden. Doch auch hier ist methodische Vorsicht geboten: Was lässt sich aus dem Befund, dass ›typischerweise‹ die Manuskriptillustrationen einer bestimmten Zeit die Lernenden zwar mit Büchern zeigen, aber nicht mit Schreibmitteln, ableiten? Lässt sich daraus auf die Praxis des Universitätsunterrichts im 12. und 13. Jahrhundert schließen, nämlich dass dieser durchweg allein auf die Memorie-

rungsfähigkeit aufgebaut war ohne nennenswerte Unterstützung durch schriftliches Notieren?¹

Beschränken will ich mich auf einige Aspekte, nicht zuletzt auf solche, die mit der von Diagrammen erwarteten Visualisierung zusammenhängen – ein wenig gestelzt ausgedrückt: Es handelt sich um Fragen inter-textual-pikturaler-Relationen im intratextuellen Zusammenhang. Nach diesen Voraussetzungen wird jede Geschichte der Verwendung von Diagrammen dadurch erschwert, dass man oftmals nicht weiß, ob die Diagramme in den Manuskripten erst von den Abschreibern erstellt wurden oder sich im ursprünglichen Text befunden haben – das gleiche gilt allerdings für alle Visualisierungen. Oftmals weiß man nur aus Hinweisen im Text, dass ihm Abbildungen beigegeben waren, und es ist mitunter keine einfache Aufgabe, aufgrund der Angaben diese Darstellungen zu rekonstruieren.² Zudem beruht die Zuschreibung bestimmter Funktionen von Diagrammen etwa in der antiken Mathematik auf mehr oder weniger komplexen Rückschlüssen aus der vermuteten epistemischen Situation.

Diagramme

Man hat zum Gebrauch von Diagrammen in der antiken Mathematik festgehalten, dass weder die Diagramme ohne die Texte noch die Texte ohne die Diagramme verständlich seien: Jene würden ›gelesen‹, diese ›gesehen‹. Zu zeigen versucht wurde, wie die Prägung der deduktiven Struktur (»shaping of deduction«) durch zwei Mittel befördert wurde, durch *beschriftete* Diagramme (»the lettered diagramm«) und die mathematische Sprache. Es dürfte sich um die erste Untersuchung des Gebrauchs von Diagrammen in der griechischen Mathematik handeln, wonach sowohl das Verständnis des wortsprachlichen Textes als auch das der verwendeten Diagramme aufeinander angewiesen ist.³

¹ So im Tenor Carruthers 2008, S. 159; dazu kritisch Burnett 1995/96, insb. S. 15ff.

² Zu einem Beispiel vgl. Couprie 1995. Zu zahlreichen Diagrammen und Tabellen, ohne allerdings auf die verschiedenen Bezeichnungen einzugehen und endend vor der Zeit, die hier im Wesentlichen in den Blick genommen wird: Murdoch 1984.

³ Hierzu Netz 1999, chap. I und II. Ferner mit anderen Schwerpunktsetzungen Catton/Clemency 2012. In Netz 2009 heißt es zu Beginn: »I use the term ›the Hellenistic aesthetic‹ as an observer concept, to mean, ›the aesthetics identifiable (by us) in Hellenistic texts‹, referring to the stylistic properties of those texts regardless of whether or not such stylistic properties were articulated by the Hellenistic actors themselves.« (Netz 2009, S. XIII)

Zwei Momente sind hier wichtig: zum einen das Wechselspiel zwischen wortsprachlicher und nicht wortsprachlicher Präsentation, zum anderen, dass Diagramme nicht selbstgenügsam sind, anders vielleicht als andere Arten der Visualisierung. Allerdings besteht Unklarheit, welchem (Beweis-)Konzept Euklid bei seinen Darlegungen gefolgt ist (vgl. u. a. Seidenberg 1974/75).⁴ Gemessen an den modernen Standards für die mathematische Beweisführung – beginnend etwa mit David Hilberts *Grundlagen der Geometrie* (1899) – erscheinen die Beweise Euklids als nicht schlüssig, weil sie zu viel auslassen und voraussetzen, so dass Versuche unternommen wurden, sie in anderer Weise, nicht zuletzt als diagrammatisch zu rekonstruieren. Spätere Editionen des Werks Euklids bieten diagrammatische Abbildungen – so die in Venedig erschienene Ausgabe von 1482.⁵ In der Dedikation wird die Bedeutung der Diagramme, hier genannt *schemata geometrica*,⁶ unterstrichen, denn sie erleichtern das Verständnis. Der Herausgeber betont die Mühe, die er sich mit den Diagrammen gegeben habe (nun *geometrice figure* genannt), so dass diese mit gleicher Leichtigkeit sich drucken lassen wie der wortsprachliche Text.

Platon kritisiert die Mathematiker in zweifacher Hinsicht: Sie begnügen sich mit Hypothesen und sie verwendeten Diagramme (vgl. Platon, *Politeia*, 510ff.).⁷ Allein letzteres soll hier interessieren. Platon – in aller Kürze – moniert, dass die Mathematiker die Diagramme als Wahrheitsgaranten nutzen würden, indem sie von den Diagrammen auf die Eigenschaften mathematischer Gebilde schließen würden.⁸

Wiederholt verweist Aristoteles auf *σχηματα διαγραφει*, und auch die Wendung *τὰ διαγράμματα* in seiner *Metaphysik* ließe sich als Hinweis auf Diagramme sehen (Aristoteles, *Metaph.*, IX, 9, 1051^a22).⁹ Es könnte sich dabei um Dia-

⁴ Paul Feyerabend ist hingegen der Ansicht, dass die Verfahrensweise der Euklidischen Elemente das der Prädikatenlogik des aristotelischen *Organon* sei, vgl. Feyerabend 1970, S. 67, ferner Mueller 1981, auch Mueller 1991, S. 101–113.

⁵ Zum Hintergrund dieser Edition Arrighi 1988/89, ferner Kallendorf/Pon 2008.

⁶ Vgl. Euklid 1482, unpag.: »Haec cum mecum saepius discuterem, inveniebam id difficultate operis accidisse. Non enim adhuc quo pacto schemata geometrica, quibus mathematica volumina scatent ac sine quibus nihil in his disciplinis fere intellegi optime potest, excogitaverant.«

⁷ Zuvor heißt es (Platon, *Politeia*, 510a; Übersetzung v. Schleiermacher): »Ich nenne aber Bilder zuerst Schatten, dann die Erscheinungen im Wasser und die sich auf allen dichten, glatten und glänzenden Flächen finden, und alles dergleichen [...]«

⁸ Zu anderen Aspekten u. a. Hawtrey 1978.

⁹ Hermann Bonitz übersetzt die Stelle: »Auch die Beweise für geometrische Figuren findet man durch wirkliche Tätigkeit, da man sie durch Teilung findet; wären sie schon geteilt, so würden sie offenbar sein, so aber findet sich die Teilung in ihnen dem Vermögen nach.« Vgl. Keyser 1992.

gramme irgendeiner Art handeln, die in den Sand oder auf die Wand gemalt wurden. Diagrammatische Darstellungen von Wissenszusammenhängen finden sich bereits in Büchern der Antike und werden im Mittelalter tradiert – Beispiele sind etwa die Kosmogramme der (vorkopernikanischen) Astronomie, selbstverständlich auch noch später,¹⁰ und vermutlich dürfte sich das in jedem Wissensbereich finden. Freilich besagt das noch nichts darüber, wie intensiv nichtwortsprachliche Darstellungen in den verschiedenen disziplinären Wissenskomplexionen über die Zeit hinweg genutzt wurden. Im Bereich der Medizin scheinen sich reiche Illustrationen zu finden, vornehmlich dabei in der Anatomie. Von Aristoteles hat es ein, wenn auch verschollenes Werk mit Abbildungen (Skizzen) zur Anatomie (*Ανατομία*) gegeben (vgl. Aristoteles, *Hist. Animal.*, I, 17 [497^a31/32] sowie IV, 1 [525^a9] – hierzu vor allem Stückelberger 1998, auch Stückelberger 1993). Demgegenüber scheinen in der Alchemie Abbildungen erst seit Mitte des 13. Jahrhunderts Verwendung zu finden, obwohl sie im Westen bereits seit Mitte des 12. Jahrhunderts gegenwärtig ist (vgl. Obrist 2003). Hingegen ist die diagrammatische Darstellung eines verhältnismäßig komplexen logischen Sachverhalts, das sogenannte logische Quadrat, bereits in dem Werk *Περὶ ἔρμηνείας* des Apuleius von Madura (ca. 125 bis nach 162) zu finden;¹¹ zudem bieten Scholien etwa zu den Werken Platons immer wieder diagrammatische Zeichnungen (vgl. Brumbaugh 1961, Brumbaugh 1965 sowie Brumbaugh 1968; zudem: Cacouros 2001, Patterson 2007, Farquharson 1923). Sowohl die Frage, inwieweit sich ein verlorenes Diagramm aus einem überlieferten Text erschließen lässt, als auch die Frage, wie ein verllorener Text aus überlieferten Diagrammen zu rekonstruieren ist, lassen vermutlich keine allgemeine Antwort zu (vgl. Netz 2004).

Diagrammatische Darstellungen von Wissenszusammenhängen werden durch das Mittelalter tradiert – Beispiele sind die Kosmogramme der (vorkopernikanischen) Astronomie. Nur hingewiesen sei darauf, dass solche diagrammatischen Darstellungen Farben verwenden konnten – ein mehrfarbiges Diagramm ist im Druck 1485 erschienen¹² –, sie konnten beschriftet, mit eigens kreierten konventionellen Zeichen versehen oder auch ›stumm‹ sein. Nicht selten sind die Diagramme kreisförmig angelegt (*rota*), wobei die Kreisförmigkeit

¹⁰ Nur Ein Beispiel: Wright 1967. Kant greift in seiner *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* von 1755 auf Wright zurück, allerdings kennt er nur eine, wenn auch recht lange Besprechung in einer Zeitschrift und vor allem nicht die Abbildungen; zu Wright: Hoskin 1970.

¹¹ Zur vermutlichen ursprünglichen Gestalt dieses ›Quadrats‹ Londey/Johanson 1984. Zu den Diagrammen in dem Timaeus-Kommentar des Calcidius: Somfai 2004.

¹² Eine nichtfarbige Reproduktion bietet Gingerich 1975, Fig. 73.

selbst bedeutungstragend sein kann.¹³ Hierzu gehören denn auch die Volvelles, gemeint sind Diagramme mit drehbaren, rotierenden Bestandteilen, die Wissen erzeugen¹⁴ – so wie die bereits im 12. Jahrhundert zu findenden Ostertafeln, die es erlauben, in einem kleinen beweglichen Kreis innerhalb eines großen Kreises platziert, den Ostertermin für ein bestimmtes Jahr zu finden (vgl. Seelig 1995). Ein besonders auffallendes späteres Beispiel bietet Petrus Apianus' (1495–1552) *Astronomicum caesareum* (vgl. Gingerich 1971, auch Grafton 2011). Drehbare Kreise mit Buchstaben oder Wörtern, die für Eigenschaften stehen, bietet Raymondus Lullus (1232–1316); sie sollen im Rahmen seiner *Ars Combinatoria* als *ars inveniendi veritatem* Wissensansprüche erzeugen.¹⁵ Wenn man so will, kann man in Lulls Diagrammen auf rotierenden Scheiben eine mechanische Idealisierung eines systematischen Aufzählungsalgorithmus sehen (vgl. Künzel/Cornelius 1991). Zudem finden sich aufklappbare, übereinander gelagerte Blätter mit Diagrammen, die einen optischen Eindruck von Schichten, der Tiefe eines Objekts vermitteln sollen.

Die makrotypographischen Darstellungsmittel – aber auch nicht-wortsprachliche wie Bilder, Diagramme, schematische Zeichnungen und Tabellen – dienten nicht zuletzt dazu, ein kompaktes Ganzes auf einer Textseite zu gliedern, Teile zu exponieren und so die *Verstehbarkeit* und Lesbarkeit des Textes sowie die *Zugänglichkeit* bestimmter Informationen zu erleichtern; nicht zuletzt dienten sie der Memorierbarkeit.

Beim häufigen Kopieren konnten die Diagramme verändert werden oder ganz entfallen. Das ist bereits in der Antike wahrgenommen worden. Ptolemaios (um 80 bis 156) gibt den Hinweis auf ein immerfort die bildlichen (wie die wortsprachlichen) Darstellungen begleitendes Problem: die Veränderungen, die durch das häufige Kopieren eintreten (können):

[...] das beständige Kopieren früherer Vorlagen pflegt die Abweichungen infolge der nach und nach sich einschleichenden Veränderungen bis zu einem hohen Maß der Unähnlichkeit der Kopie gegenüber dem Original zu steigern. (Ptolemaios 1938, S. 60)

¹³ Zu zahlreichen Beispielen aus einem Manuskript Bober 1956/57, ferner Krüger/Runge 1997.

¹⁴ Hierzu Lindberg 1979; dort auch Hinweise auf aufklappbare, über einander gelagerten Blätter, die einen optischen Eindruck von Schichten, der Tiefe eines Objekt vermitteln sollen – etwa in der Anatomie, Abbildung auf S. 78. Vgl. Gingerich 1981, S. 4–6.

¹⁵ Zu dessen Figuren der kombinatorischen Methode in der *Ars maior* u. a. Platzeck 1978, Platzeck 1954 sowie die einschlägigen Passagen in Platzeck 1962. Zu seiner *ars inveniendi veritatem*: Pring-Mill 1961.

Die Lösung besteht nach Ptolemaios darin, so genaue Anweisung zur Herstellung der Kartendiagramme zu geben, dass sich ein *Kopieren* der Vorlagen erübrigt. Es ist das vom Leser selbsttätig vorgenommene Erzeugen der Diagramme. Die nichtbildlichen Anweisungen werden hier zum Garanten für die Sicherheit der Reproduzierbarkeit der Abbildungen. Schließlich findet sich bei Ptolemaios ein Moment festgehalten, das immer wieder für den Unterschied der bildlichen und nichtbildlichen Darstellungsweisen angesprochen wird und oftmals als Eigentümlichkeit und Vorteil letzterer gilt. Bei den Überlegungen zu den beiden Darstellungsarten – nämlich der auf einem Globus und der planiglobalen Projektion auf einer Fläche – bemerkt er, dass beide »Darstellungsarten ihre Eigentümlichkeiten« besitzen. Bei Macrobius (um 385/90 bis nach 430) heißt es als Echo hierzu: Da die Konzepte der Vernunft leichter dem Geist eingehen, wenn sie graphisch dargestellt sind als durch Rede, werden in der Kreisdarstellung der Erde die Punkte A B C D eingeschrieben – es ist die Anleitung zu geometrischen Konstruktionen, die eine zweidimensionale Darstellung der Erdsphäre bieten.¹⁶ Von Bedeutung ist auch Ptolemaios' Bemerkung, dass der Globus nicht die Möglichkeit biete,

mit einem einzigen Blick das ganze Kartenbild zu erfassen; man muß vielmehr entweder die Augen oder den Globus in eine andere Lage bringen, um ein Bild des Dargestellten der Reihe nach zu gewinnen. (Ptolemaios 1938, S. 62)

Auf die irrtümliche Vorstellung, man könne Diagramme auf einen Blick wahrnehmen, also eine Art *cognitio intuitiva*, wird zurückzukommen sein – und nur erwähnt sei, dass man aufgrund der Darstellung der Weltkarten angenommen hat, man sei davon ausgegangen, dass die Erde eine Scheibe ist – tatsächlich jedoch verdankt sich diese Darstellung der mittelalterlichen *mappaemundi* nicht gelöster Probleme der Darstellung dreidimensionaler Gebilde in zweidimensionaler Weise.

Ersichtlich wird die Unsicherheit, um welche Art der Relationierung von ›Wort‹ und ›Bild‹ es sich handeln kann, bereits an im Wesentlichen drei Ausdrücken, mit denen die bildlichen Darstellungen im wortsprachlichen Ko-Text in der Antike umschrieben werden konnten (etwas später werde ich noch ein

¹⁶ Vgl. Macrobius, *Somnium Scipionis*, II, 5: »Et quia animo facilius inlabitur concepta ratio descriptione quam sermone, esto orbis Terrae cui adscripta sunt ABCD [...]«. In I, xviii, 5, heißt es: »manifesta tamen et subiecta oculis motus sui praestat indicia«, was auf die Verwendung von Diagrammen hinweisen könnte (unter anderem I, xxi, 3ff., xxii, 11ff., II, v, 13ff., vii, 4ff.). – Zur Bekanntheit des *Somnium Scipionis* vgl. neben Schedler 1960, Sylvestre 1963, Olsen 1976, Huglo 1990, Hüttig 1990 Zintzen 2000, ferner Caiazzo 2002.

paar weitere Ausdrücke ergänzen): (1) *hypographe/ὑπογραφή* – verwendet für Begriffstableaus, für astronomische und anatomische Skizzen, aber auch für technische Zeichnungen, die offenbar direkt auf den Text folgten, also unter (*ὑπο*) ihm standen; (2) *diagramma/διάγραμμα* (*diagraphé/diágraphē*) – verwendet zumeist für geometrische oder astronomische Konstruktionsbilder,¹⁷ schließlich (3) *schema (figura)/σχῆμα* (zugleich ein grammatisch-rhetorischer Ausdruck) – sie konnten einfache geometrische Skizzen, aber auch recht aufwändige Baupläne bezeichnen. Platon lässt im *Menon* Sokrates sagen:

Hieraus wirst du vielleicht schon verstehen, was ich meine unter der Gestalt (*σχῆμα*). Denn in allen Gestalten sage ich, dass das, was den Körper begrenzt, eigentlich die Gestalt ist: so daß ich im allgemeinen sagen möchte, die Gestalt sei die Grenze des Körpers. (Platon, *Menon*, 76 a; Übersetzung Schleiermacher)

Auf den Ausdruck *schema*, obwohl sich daran viel zeigen ließe, kann ich hier nicht intensiver eingehen. Er findet sich übrigens noch bei Bacon (Bacon 1900a [1623] und Bacon 1900b, S. 125: »latent configuration«, »latent processes«), und Goethe versteht ihn nicht mehr.¹⁸ Im zweiten Buch des *Novum Organum* bezeichnen *schematismi* die verborgenen, die latenten Prozesse der Natur; ihre Entdeckung sei etwas Neues: »Similiter, inquisitio et inventio latentis schematismi in corporibus res nova est, non minus quam inventio latentis processus et Formae.« (Bacon 1889 [1620], S. 233) Die Wissenschaft stehe noch am Anfang (*artrium*, Vorhof) und erlange noch keinen Zugang zum Inneren der Natur.¹⁹

Diagrammatische Darstellungen sind makrophysikalische Gebilde wie wortsprachliche Artefakte auch. Dieselben makrophysikalischen Artefakte können

¹⁷ Vgl. z. B. Platon, *Euthydemus* 290b–c, dort heißt es (Übersetzung Schleiermacher): »Haben sie aber eingefangen, was sie jagten: so sind sie selbst nicht imstande, es zu gebrauchen; sondern die Jäger und Fischer übergeben es den Köchen, die Meßkünstler aber und Rechner und Sternenkundigen – nämlich auch diese sind Jagende, weil sie ja ihre Figuren und Zahlenreihen (*διαγράμματα*) nicht machen, sondern diese sind schon, und sie finden sie nur auf, wie sie sind; wie sie also nun diese auch nicht selbst verstehn, sie zu gebrauchen, sondern nur zu jagen: so übergeben sie, so viele ihrer nicht ganz unverständlich sind, ihre Erfindungen den Dialektikern, um Gebrauch davon zu machen.«

¹⁸ Den Ausdruck *Metaschematismen* verwendet Goethe, allerdings nicht in seinem Bacon-Kapitel, sondern in dem zu den »Alchemysten«, vgl. Goethe 1991 [1810], S. 663: »Übergänge, Metaschematismen und Verwandlungen«, sowie im Kapitel zu »Johann Paptista Porta« (Goethe 1991 [1810], S. 672): »Metaschematismen und Metamorphosen«; der Herausgeber Manfred Wenzel gibt das (Goethe 1991 [1810], S. 1309 und S. 1314) als »Umgestaltungen« wieder, allerdings ohne Hinweise auf die Herkunft dieses Ausdrucks.

¹⁹ Bacon 1889 [1620], S. 233: »Versamur enim plane adhuc in atriis naturae, neque ad interiora paramus aditum.«

unterschiedliche Diagramme darstellen. Die Struktur legt nicht eindeutig fest, was ein Diagramm darstellt. Es hängt vom Betrachter ab sowie von der epistemischen Situation, die mit dem makrophysikalischen Artefakt verbunden ist oder wird, sowie mit den Konventionen – wenn man so will, einer etablierten und zielgerichteten diagrammatischen Praxis –, so dass es in dieser Hinsicht nicht beliebig ist, was man in einem Diagramm dargestellt sieht. Erst die Konventionen lassen eine (strukturelle) Ähnlichkeit zu dem erkennen, was durch das Diagramm seine Darstellung findet. Diese Ähnlichkeit hat ihre Grenzen – etwa bei Diagrammen in der Geometrie. Nur ein Beispiel: Bei der diagrammatischen Darstellung eines Dreiecks ist die Winkelsumme bei makrophysikalischer Darstellung nicht exakt 180 Grad – das ist unsichtbar. Gleiches gilt etwa für die mathematischen Eigenschaften des Kreises oder paralleler Linien. Es ist nicht die Übereinstimmung mit dem darzustellenden Gebilde, sondern es sind ›Konventionen‹, was etwa als (akzeptable) Kreisdarstellung gilt. Die makrophysikalische Darstellung des mathematischen Gebildes stellt ein konkretes Vorkommnis dar, aber nicht ›den Kreis‹. Das schließt nicht aus, dass man aus solchen nicht exakten Darstellung geometrischer Gebilde Schlüsse ziehen kann, die korrekt sind. Unabhängig davon bietet oftmals erst der rahmende wortsprachliche Text Hinweise, oder wortsprachliche Elemente sind Bestandteil des makrophysikalischen Artefakts, welches ein Diagramm darstellt oder darstellen soll. Diagrammatische Darbietungen können dabei auch eingeflochten sein in rahmende bildliche Darstellungen.

Nur recht schematisch ein paar Darlegungen zu Arten der Bild-Text-Relationen. Verfahren der Beziehungsstiftung zwischen Bildteil, Bildlegende und wortsprachlichem Text finden sich bereits bei Aristoteles. Wichtiger noch ist, dass die Art und Weise der Verweisungen als solche (in der Regel) noch nicht die *Relationen* erkennen lässt, die sich in ihnen ausdrücken sollen und die ihren Zweck bilden. So kann es sich um eine *Kommentar*-Relation handeln, die im Fall der Text-Text-Beziehung immer *asymmetrisch* ist; es kann sich aber auch um eine ebenfalls asymmetrische *Illustrations*-, *Veranschaulichungs*- oder *Verbildlichungs*-Relation handeln – etwa als den wortsprachlichen Text begleitende ›narrative‹ Abbildungen. Es kann sich zudem auch um eine mehr oder weniger symmetrische *emblematische* Relation handeln, nicht zuletzt im Zusammenhang der Beziehung emblematischer Bildlichkeit und nichtliteraler Deutung (Allegorese). Eine asymmetrische Beziehung zwischen Text und Bild schließt freilich nicht aus, dass Illustrationen nicht in dem Sinne selbständig sein können, dass sie Bestimmtes der wortsprachlichen Darstellungen exponieren und die Illustrationsrelation auch dann gegeben sein kann, wenn sich die Abbildungen auf andere Aspekte des erzählenden Textes exponierend bezie-

hen. Die diagrammatischen Illustrationen sind immer auch Illustrationen *als etwas* und dieses *als etwas* selbst muss in der wortsprachlichen Darstellung besonders herausgestellt sein – es sei denn in der gegebenen epistemischen Situation lassen sich aufgrund der sie bestimmenden Konventionen interpikturale oder extratextuelle Beziehungen zu einem Referenzobjekt herstellen.

Wie dem auch im Einzelnen sein mag: Nicht nur sind auch Illustrationen mithin selektierend, sondern sie selbst geben nicht ohne weiteres den selektierten Aspekt preis. Das gilt letztlich selbst für Abbildungen, bei denen es sich um Instruktionszeichnungen (*technical drawings*) von technischen Geräten (etwa epistemischen Instrumenten) handeln soll. Bei solchen Abbildungen gilt zudem, dass man *allein* aufgrund der Zeichnungen solche Instrumente nicht nachzubauen vermochte oder vermag, da die Abbildungen zumeist die *fertigen* Gebilde zeigten – von ihrer sachgerechten Anwendung ganz zu schweigen. Zudem ist das Vorkommen bildlicher, diagrammatischer Darstellungen in einem Werk weder ein hinreichender Grund dafür, dass sich irgendein Teil des wortsprachlichen Textes (direkt oder indirekt) auf sie bezieht, noch umgekehrt.

Vor allem ist es möglich, dass die Relation des Text-Diagramm-Kommentars *symmetrisch* und damit grundsätzlich anders als die des Text-Text-Kommentars ist: Das Diagramm kommentiert den Text und umgekehrt. Die diagrammatische Darstellung kann so Ausdeutungen bieten, die im wortsprachlichen Text (bestenfalls) als nur *angelegt* erscheinen – etwa einen *sensus typologicus*, *allegoricus* oder *anagogicus*: Wenn man so will, dann können (in traditioneller Terminologie) gerade die wortsprachlichen Texte den nur fleischlichen Sinn (*sensus carnaliter*) bieten, die Diagramme hingegen den spirituellen Sinn (*sensus spiritualis, mysticus*). Es kann sich um *visuelle Symbole* in Gestalt von Diagrammen handeln, die eine überaus komplexe Gestaltung besitzen, wie das mitunter bei Trinitätsdiagrammen der Fall ist.²⁰ Mittels solcher symbolischen Deutungen sollen sie auf etwas verweisen – *per visibilia ad invisibilia* –, das *prinzipiell* unsichtbar, überhaupt unsinnlich ist.²¹ Hier findet sich ein riesiges Feld: Es reicht von den symbolischen Abbildungen, bei denen allein bestimmte Eigenschaften zum Träger symbolischer Bedeutung werden, gleichgültig, inwieweit sie dem (ver-

20 Zu einem Beispiel: Meier 2003b. Es gibt allerdings recht unterschiedliche Formen der Trinitätsdarstellung, dazu u. a. Springer 1976, vor allem Engemann 1976, wo eine ›typologische‹, ›zahlen-symbolische‹ sowie ›figürlich-symbolische‹ Darstellung unterschieden wird, die ›diagrammatische‹ allerdings unerwähnt bleibt.

21 Zum weiten Feld *symbolisierenden* Diagrammen u. a. Gormans 2000, allerdings gilt das nur für einen bestimmten Typ von Diagrammen, wenn es heißt (Gormans 2000, S. 52): »So versuchen Diagramme stets etwas zu erklären, was – allein in Worte gefaßt – unverständlich bliebe.« Ferner Meier 2003a mit viel Material sowie Bonhoff 1993.

meintlich) abgebildeten Objekt zukommen, bis hin zu proportionalen, in bestimmter Hinsicht strukturbewahrenden Versinnbildlichungen, Konkretisierungen abstrakter Definitionen philosophischer Begriffe, die freilich mitunter so voraussetzungsreich hinsichtlich des zu ihrem sinnbildlichen erforderlichen Wissens sind, dass sie nur einem kleinen Kreis an ›Gebildeten‹ zugänglich waren, vor allem dann, wenn man ihnen keine Erläuterungen beigegeben hat und es so vermutlich mündlicher Erläuterung für den Auftraggeber bedurfte.

Allerdings kann im Kommentar oder in der Erläuterung zu einer Abbildung auch etwas wiedergegeben werden, was zwar prinzipiell darstellbar gewesen wäre, aber bei der bildlichen Repräsentation unsichtbar bleibt. Spektakuläres Beispiel ist das überaus kunstvoll und komplex gestaltete Titelbild von Johannes Keplers *Tabulae Rudolphinae* mit acht sichtbaren Säulen jeweils individueller Gestaltung und zwei verborgenen Säulen, die durch keinen Augenschein erkennbar sind, sondern *allein* über die Lektüre des mehr als 450 Hexameter umfassenden erläuternden Begleittextes (vgl. Arnulf 2000/01). Zwar weniger spektakulär als Keplers Titelbild, aber ebenfalls aufschlussreich ist ein anderes Beispiel (**Abb. 1**): Nach galenischer Auffassung besteht der menschliche Unterkiefer aus zwei Knochen, die eine Zusammenwachsung bilden, welche durch eine ›Mittelnahrt‹ sichtbar sei. In Andreas Vesals (1514–1564) frühem Tafelwerk *Tabulae anatomicae sex* bringt die fünfte – *Lateralis ΣΚΕΛΕΤΟΥ Figvrae Designatio* – die Seitenansicht eines Skeletts, auf der die ›Mittelnahrt‹ durch die abgewendete Haltung verborgen, mithin *nicht* sichtbar ist. Im Kommentar unter dem Buchstaben G gibt Vesal eine Beschreibung mit dem Hinweis auf die beiden verbundenen Knochen. Dann folgt ein Kommentar zu diesem Kommentar des Bildes, in dem Vesal das anzweifelt, was im Bild nicht gezeigt, aber im Kommentar behauptet wird; denn beide Knochen ließen sich nicht mit Mitteln wie Kochung trennen, und versuchte man, sie mit dem Messer zu teilen, so sei es just an dieser Stelle am schwersten.²² Später, in *De humani corporis fabrica libri septem*, bedarf es dann keines Kommentars des Kommentars mehr (vgl. Vesalius 1543, I, 10).

Vesals Werk bietet ebenso ein Beispiel für die Komplexität der Bild-Text-Beziehungen wie für die Schwierigkeiten ihrer Rekonstruktion. Ein Bildnis findet sich auf der Seite platziert, die der beginnenden *Praefatio* der *Fabrica* Vesals gegenüberliegt (**Abb. 2**). Vermutlich zeigt es den Verfasser des Werks selbst, der

²² Vgl. Saunders/O'Malley 1973, S. 245: »Ossa duo maxillae inferioris, parte per coalitum firmissime annexa; nec sat scio, an malè cum Celso in hominibus vnum dicere possimus, nam quavis etiam decoctione separari haudqua[ue] posse obseruauit, & si ipsa cultro dirimenda sit, nullibi difficilius quàm in medio illam diuides.«

den Blick auf den Betrachter gerichtet hat,²³ dabei einen Unterarm mit der sezierenden Hand zeigend. Sicherlich meint diese Abbildung etwas anderes als (nur) Vertrauenswürdigkeit. Die ›naturalistische‹ Bedeutsamkeit dieses Bildes, auf dem sich zudem ein Tintenfass und eine beschriebene Seite finden, ist denn auch in einem anderen Kontext zu sehen: Zum einen handelt es sich um die Utensilien, die bei der anatomischen *Arbeit* erforderlich sind, um die Autopsie zu *dokumentieren*; zum anderen aber bleibt für die anatomische *Ausbildung* der Studierenden die begleitende Arbeit mit dem ›Wort‹ und dem ›Bild‹ erforderlich. Bilder *können* nach Vesal dem Verständnis dienlich und sogar genauer sein als die ausführlichste Erklärung, indem sie die Sache vor Augen führen²⁴ – also das *Bild* der *Fabrica* steht für das *zweifache* Zusammenspiel von ›Bild‹ und ›Text‹, wie es (auch) die (neue) *ars anatomica* erforderlich macht.²⁵

In der Tat hält Vesal die graphischen Darstellungen *allein* nicht für tauglich, um aus ihnen zu *lernen* – nur erwähnt sei, dass dem Bild nicht allein hinsichtlich der Dauer, sondern auch im Zeigen des an der Oberfläche Unsichtbaren im Modell, im (Trocken- und Nass-)Präparat, nicht zuletzt in der *anatomia in cera* Konkurrenz erwächst.²⁶ Leistungsfähigkeit und Nutzen von Abbildungen für die Anatomie sind denn auch heftig angegriffen worden, nicht zuletzt von Vesals ehemaligem Lehrer Jacobus Sylvius (1478–1555).²⁷ Um die Wende zum 17. Jahrhundert ist beispielweise der in der Zeit bedeutende Neoaristoteliker Andreas Caesalpinus (1524/25–1603) der Ansicht, Worte drückten die *differentiae* etwa zwischen den Pflanzen besser aus als Abbildungen (vgl. Jensen 2000, S. 194).

Für Vesal sind Abbildungen immer nur Ersatz für die eigene Anschauung und die eigene Handarbeit:²⁸ Sie seien so in den wortsprachlichen Text zu integ-

23 Vesal findet sich dann auch auf dem Titelblatt der *Fabrica*-Ausgabe von 1543 als derjenige, der die Leiche sezziert. Allerdings sind auch andere Personen auf dem Titelblatt zu identifizieren versucht worden, hierzu Speransky/Bocharov/Gonscharov 1988; überhaupt nicht überzeugend erscheint mir dabei die Identifizierung Luthers und Melanchthons.

24 Vgl. Vesalius 1543, 2^v: »Quantvm uero pictvrae illis intelligendis opitvlenivr, ipsoq[ue] etiá[m] uel explicatissimo sermone rem exactius ob oculos collocé[n]t.«

25 Bei Galen 1821, S. 274, wird auf eine Zeichnung hingewiesen und vermutlich hat bereits Galen anatomische Zeichnungen zur Erleichterung des Verständnisses genutzt.

26 Zur Präparierungsmethode mittels Wachs Haviland/Parish 1970, ferner Schnalke 1995 sowie Schnalke 2001.

27 Hierzu French 1999, S. 170-177, zur allgemeinen Kritik des Sylvius auch Wittern 2004 sowie Goyanes 1994.

28 Hinsichtlich der Alternative: bei der Anatomie selbst zuzusehen oder eine Abbildung zu betrachten, ist da Vinci 1952, S. 91, hinsichtlich eines bestimmten Aspekts eindeutig – und Vesal würde ihm vermutlich beipflichten: »Und wenn Du nun meinst, es sei besser, bei einer Anatomie zuzusehen, als solche Zeichnungen zu betrachten, so hättest du wohl recht, wenn es

rieren, dass sie beim Studium der Natur anhand eines Buches den seziierten Körper ›vor Augen stellen‹. Aufschlussreich für den Nutzen der optischen Darstellung ist Vesals stützender Vergleich mit der Geometrie. Wie sehr bei der Anatomie die Darstellungen zum Verständnis einer Sache helfen können, und dies noch viel genauer als die ausführlichste Erläuterung, erkennen nach Vesal alle diejenigen eindrücklich, die sich mit der Geometrie wie anderen Disziplinen der Mathematik beschäftigen.²⁹ Es kann sich dabei um eine Reminiszenz an Galen handeln, der nicht selten auf den Nutzen der Mathematik, nicht zuletzt der Geometrie für die Medizin hinweist, aber auch an Quintilian, wenn er davon spricht, dass die stärksten Beweise allgemein *γραμμαικαὶ ἀποδείξεις*, Beweisführungen mittels Zeichnung, seien (vgl. Quintilian, *Orat. Inst.*, I, 10, 28). An anderer Stelle erläutert Quintilian das mit explizitem Hinweis auf die Geometrie: »ἀποδείξις est evidens probatio, ideoque apud geometras *γραμμαικαὶ ἀποδείξεις*.« (Quintilian, *Orat. Inst.*, V, 10, 7) Dass dieses Konzept nichts mit dem aristotelischen Konzept der Apodeixis zu tun hat, haben die Rezipienten gesehen, das zeigt sich an den gewählten Illustrationen (vgl. Quintilian, *Orat. Inst.*, V, 10, 7). Schließlich kann es sich um eine Anspielung auf Aristoteles handeln, der das, was er mit ›vor Augen stellen‹ meint, mit der graphisch dargestellten Figur des Dreiecks illustriert (vgl. Aristoteles, *De mem.*, 1 [450^a1–10]). Ebenso wie die Geometrie – so ließe sich ergänzen – keinen empirischen Körper mit seinen ›Zufälligkeiten‹ darstellt, sondern eine Idealisierung vollzieht, so auch die anatomische Darstellung.

Aber das Bild der Fabrica des Vesal steht für noch mehr. Sie – *χειρουργία* (*manus opera*), also die *ars chirurgica* – soll angeleitet werden durch die Seharbeit des Anatomen, der selbst den eigenen Händen traut, der ebenso gelehrten wie geschulten Hand (*manus doctus*): »[...] ego nolo hoc proferre, tangatis uos ipsi uestris manibus, et his credite«, wie nach dem Bericht eines Augenzeu-

möglich wäre, alle Dinge, die in diesen Zeichnungen gezeigt werden, in einem Körper zu betrachten.« – In seinem Notizbüchern *Quaderni d'Anatomia*, hierzu Kemp 1981, S. 270-272, heißt es: »And you, who hope to demonstrate the figure of man with words in all the aspects of his structure, put this hope from you, because the more minutely you describe it, the more you will confuse the mind of your reader and the further you will remove him from the knowledge of the thing described. [...] O writer, with what letters would you compose the entire figuration with as much perfection as does drawing here?«

²⁹ Vgl. Vesalius 1543, S. 4: »Quantum uerò picturae illis intelligendis opitulentur, ipso[que] etiá[m] ad explicatissimo sermone rem exactiùs ob oculos collocent, nemo est qui nó[n] in geometria, alijsq[ue] mathematú[m] disciplinis experiatur praeter quàm quod nostrae partium imagines illos impense oblectabú[n]t, quibus nó[n] semper humani corporis resecandi datur copia [...].« Usw.

gen Vesal seine Studenten aufgefordert haben soll, die von ihm autoritative Antworten erwartet haben (Vesalius 1959, S. 292, vgl. auch Fichtner 1995). Der überlieferte Augenzeugenbericht über die mehrtägige Folge der anatomischen Arbeit zeigt ihn als Meister der Hand arbeitend, an vorbereiteten Skeletten illustrierend sowie zur Erläuterung Skizzen auf dem Seziertisch zeichnend, und die Studierenden müssen nicht nur sehen, sondern auch fühlen: Fühlt mit den eigenen Händen und vertraut ihnen. Obwohl Aristoteles den Sehsinn für den am höchsten entwickelten Sinn anspricht, ist es der Tastsinn, der das ›Gefühl‹ der Realität bietet (nicht zuletzt als Nahsinn gegenüber dem Fernsinn des Sehens). Zugleich bedeutet die Hand mehr als nur die Betonung der praktischen Ausführung der Anatomie: Sie ist zugleich *organum organorum* (*ὄργανον προ ὀργάνων* – wie Aristoteles sagt; Aristoteles, *De part. animal.*, IV, 10 [687^a2ff]. Ein Echo bei Galen¹⁸²², S. 8f.) und Sinnbild göttlicher Providenz.³⁰ Aristoteles vergleicht zudem in *De anima* sogar die Seele mit der Hand:

So ist die Seele wie die Hand; denn auch die Hand ist das Organ der Organe, und so ist die Vernunft die Form der (intelligiblen) Formen, und die Wahrnehmung die Form der wahrnehmenden (Formen). (Aristoteles, *De anima* II, 9 [532a1–3]; Übersetzung von Wilhelm Theiler)

So viel zum Bild, das am Beginn der *Fabrica* steht; es ließe sich noch Vieles zu den Funktionen der Abbildungen in Vesals *Fabrica* hinzufügen.³¹ Aber die Darlegungen genügen, um ein Moment zu zeigen: Die Funktion von bildlichen oder diagrammtischen Darstellungen lässt sich mithin nur mit nicht geringem Aufwand aus dem Material, das diese Darstellungen präsentiert sowie der sie umgebenden epistemischen Situation ermitteln. Ein Bild mag zwar etwas vor Augen stellen, aber nicht immer das, was es bedeuten soll.

Tabulae

In der medizinischen Fachliteratur hat man bei den nicht-wortsprachlichen Darstellungsweisen seit dem 16. Jahrhundert zwei Arten unterschieden und zum einen als *Tafeln*, *tabulae*, *tabellae* und zum anderen als *Ikonen*, *icones*, mitunter

³⁰ Einen weiteren Kontext, nämlich Galens Äußerungen zum Arm, findet sich bei Siraisi 1997, insb. S. 4–10; einen Architekturkontext sieht aufgrund der im Bild der *Fabrica* anwesenden Säule Burioni 2005.

³¹ Zur kontrafaktischen Exemplifizierung der *écorchés* Vesals siehe Danneberg 2008.

auch *vivae imagines* (oder lebendige Contrafacturen) unterschiedlich bezeichnet. Der Baseler Mediziner Felix Platter (1536–1614) drückt den Unterschied zwischen tabellarischer Synopse (*tabula*) und anatomischer Abbildung (*icon*) bereits im Titel seines Werks zur Anatomie von 1583 aus und charakterisiert das eine als *methodisches Explizieren*, das andere als *genaues Illustrieren*. Auch wenn es perspektivische Tabulae gibt,³² beschränke ich mich im Weiteren auf nicht-perspektivische.

In der Gegenwart ist der Gebrauch des Ausdrucks *Tabelle* recht weit und umfasst auch bestimmte Techniken gegenwärtiger Wissensverwaltung wie Struktur-, Fluss-, Kreis- oder Säulendiagramme oder Liniendiagramme einschließlich der Präsentation in einer Datenbank. Allerdings ist der Sprachgebrauch auch im Mittelalter mehrdeutig gewesen: *tabula* oder *tabella* konnte Schreibtafel meinen, die leicht transportabel und wieder verwendbar gewesen ist und für Aufzeichnungen genutzt wurde, die nur bestimmte Zeit als wichtig angesehen wurden. Es bezeichnet die Materialität dessen, auf dem geschrieben wurde – Beispiel sind die Senatsbeschlüsse wiedergebenden *Tabulae* – *Tabulae* sind dann so etwas wie (geschriebene) Urkunden.

Tabula konnte aber auch Auflistungen wie alphabetische (*tabula alphabetica*) oder Inhaltsangaben (*tabulae contentorum*) bezeichnen und enthielt vielleicht auch Umrisszeichnungen, wie aus einem Vergleich des Hieronymus hervorgehen könnte: So wie die Geographen die Lage und Umrisse ausgedehnter Länder auf Tafeln zeichnen, so will Hieronymus die Tugenden (des Nepotian), obwohl sie eine ausführliche Darstellung erforderten, in sehr verkürzter Form darbieten.³³ Es konnte auch so etwas bezeichnen wie einen Fallbericht, den ein Arzt nach dem Besuch eines Patienten anfertigt (vgl. Agrimi/Crisiani 1988, S. 215f.). *Tabula* kann seit der Antike schlicht ›Bild‹ bedeuten, und der Ausdruck wird zur allgemeinen Bezeichnung von graphischen Darstellungen überhaupt. Im weiteren konzentriere ich mich weder auf einfache listenartige Anordnungen noch auf *tabulae* im weiten Verständnis, auch nicht auf Beschriftungen im Rahmen von bildlichen Darstellungen, die eine tabellenartige Binnengestalt besitzen, sondern auf das, was (später) als *methodus tabellaria* bezeichnet wor-

³² So z. B. die Abbildung zur »Arca Glottotactica« von Athanasius Kircher, Abbildung in McCracken 1948, S. 223.

³³ Vgl. Hieronymus 1854, Sp. 593: »[...] sicut hi, qui in brevi tabella terrarum situs pingunt, ita in parvo isto volumine cernas adumbrata, non expressa signa virtutum suscipiasque a nobis non vires, sed voluntatem.« Vgl. auch Hieronymus 1854, Sp. 678: »[...] quasi latissimos terrarum situs in brevi tabella volui demonstrare non extendens spatia sensuum atque tractatum, sed quibusdam punctis atque compendiis infinita significans [...].«

den ist und komplexe Wissenszusammenhänge in der Weise darzustellen versucht, die sich als *strukturbewahrend* ansehen lässt.

Bücher, in denen tabellarische Darstellungsweisen eine zentrale Rolle spielen, kündigen das im 16. Jahrhundert nicht selten bereits im Titel an – mit Ausdrücken wie *Schematismus*, *Diagramma*, *Hypotyposis*, *Diatyposis*, *Sciagraphia*. Da – wie bemerkt – der Schema-Ausdruck recht Unterschiedliches bezeichnen konnte und er in der Regel unerklärt verwendet wurde, ist es nicht leicht zu imaginieren, welche Aspekte zur Benennung der *tabulae* als *schematismi* geführt haben. Wichtiger an dieser Stelle ist: Hinter dieser Darstellungsform verbergen sich oftmals durch *diviso* und *partitio* als *resolutio* oder *analysis* entsprechend aufbereitete Texte, deren Ergebnisse eine Darstellung mittels der tabellarischen Methode finden. Voraufgegangen ist Georg Maior (1502–1574), der 1525 eine tabellarische Aufbereitung der Rhetorik Melanchthons vorlegt. Das Werk erlebte zahlreiche Auflagen und war dem Werk des Petrus Mosellanus (ca. 1493–1524) *De Schematibus et Tropis* zumindest seit 1529 beigegeben (Mosellanus 1529). Mitunter führte das zu optisch ansprechenden, wenn auch nicht immer zu übersichtlichen Darstellungen, etwa dann, wenn sich die Tafeln über mehrere Seiten erstrecken und so der Charakter der bildlichen Prägnanz des *starren* Blickes verloren geht, wie es denn auch nicht selten bei Valentin Erythraeus (1521–1576) der Fall ist. Er war Professor für Rhetorik in Straßburg und zugleich ein Gefolgsmann Melanchthons, bei dem er in Wittenberg studierte. Angefangen hat Erythraeus bereits 1547 mit einer tabellarischen Darstellung, bezeichnet als *Schematismoi, Hoc est, Tabulae Quaedam Partitionum Oratoriarum M.T. Ciceronis, et Quatuor Dialogorum in Eisdem Ioannis Sturmii*. Es handelt sich um eine entsprechende Aufbereitung der Dialoge Johannes Sturms (1507–1589), seines Lehrers in Straßburg, zur Analyse der Reden Ciceros, die 1539 zuerst in der Fassung von zwei, dann bei Erythraeus in ihrer vierfachen Gestalt erscheinen (vgl. Sturm 1539, Erythraeus 1547, ferner – erschienen allerdings ohne die Aufbereitung durch Erythraeus – Sturm 1549). Vier Jahre später legt er eine entsprechende tabellarische Bearbeitung unter der Bezeichnung *Schematismoi dialectikoi* der Dialektik Sturms vor, die vier Jahr später erweitert, allerdings mit dem Titel *Diagrammata* erscheint (Vgl. Erythraeus 1551 sowie Erythraeus 1555). Schließlich, gegen Ende seines Lebens, vollzieht er Gleiches mit den unterschiedlichen Auflagen von Melanchthons *Erotemata dialectices* (Erythraeus 1574). Bei Erythraeus findet sich zum einen *Schematismus* – von *σχῆμα* (*figura*) – zum anderen *diagrammata* – von *διαχηματίζεσθαι* (*figurati*). Erläuterungen zum Bezeichnungswechsel und überhaupt zu den titelgebenden Bezeichnungen finden sich auch bei anderen Autoren in der Regel nicht.

Aufschlussreicher für solche Werke sind andere Bezeichnungen: zum einen *Hypotyposis* (*ὑποτύπωσις*), zum anderen *Sciagraphia*. Auch hier finden sich in der Regel keine Erläuterungen für die Wahl der Bezeichnungen. Aber ihre Herkunft lässt sich in beiden Fällen vermuten. *Hypotyposis* findet sich als Buchtitel seit der Antike. Zu *Hypotyposis* heißt es beispielsweise bei Quintilian (ca. 35 bis ca. 96):

Die Figur, die Cicero als Unmittelbar-vor-Augenstellen bezeichnet, pflegt dann einzutreten, wenn ein Vorgang nicht als geschehen angegeben, sondern so, wie er geschehen ist, vorgeführt wird, und nicht im Ganzen, sondern in seinen Abschnitten [sed per partis]. (Quintilian, *Inst. Orat.*, IX, 2, 40)

Celsus habe auch die Figur der Anschaulichkeit behandelt. Er habe sie selbst »Anschaulichkeit« benannt, »bei ihm heißt sie *ὑποτύπωσις* (Ausprägung), eine in Worte so ausgeprägte Gestaltung von Vorgängen, daß man eher glaubt, sie zu sehen als zu hören: [...]« (Quintilian, *Inst. Orat.*, IX, 2, 40) Nach Quintilian ist *ὑποτύπωσις* eine andere Bezeichnung für *ἐνάργεια*, wobei er hierfür den Ausdruck *evidentia* verwendet (Quintilian, *Inst. Orat.*, IX, 2, 40).

Ich gebe nur einige Hinweise auf das Vorkommen dieses Ausdrucks in Titeln im 16. Jahrhundert. Ein 1568 anonym erschienenenes Werk trägt den Titel *Hypotyposes orbium coelestium, quas appellant theoricas planetarum: congruentes cum tabulis Alphonsinis & Copernici, seu etiam tabulis Prutenicis: in vsum Scholarum publicatae*. Die 1571 gedruckte Fassung gibt Kaspar Peucer (1525–1602), den an Astronomie und Mathematik sehr interessierten Schwiegersohn Melanchthons und Schüler Erasmus Reinholds (1511–1553), als Verfasser an. Nun ist freilich *Hypotyposes orbium coelestium* ersetzt durch *Hypotheses astronomicae*. Doch in einer Auflage von 1573 taucht der Ausdruck im Titel erneut auf: *Absolutissimae orbium coelestium hypotyposes, quas planetarum theoricas vocant*. Tycho Brahe (1546–1572) verwendet den Ausdruck, um eines seiner berühmten Diagramme zu bezeichnen: *Nova mvndani systematicis hypotyposis* (vgl. Brahe 1922, S. 158).³⁴ Verwendung scheint der Ausdruck allerdings wohl vornehmlich für Werke astronomischen Inhalts zu finden. Die *Loci communes rerum theologiarum* des Melanchthon hat im Titel *seu Hypotyposes* (vgl. Melanchthon 1978 [1521]). Melanchthon nimmt den Ausdruck im expliziten Anschluss an Quintilian auf (vgl. Melanchthon 1846, Sp. 454). Johann Piscator (1546–1625), ein wirkungsmächtiger Reformierter, der nicht wenige Theologen beeinflusste und der die ganze Heilige Schrift einer *analysis logica* unterzog,

³⁴ Der gelegentliche Gebrauch dieses Ausdrucks bei Kant findet sich aufgeblasen in Gasché 1994.

betitelt ein komprimiertes, gerade einmal 36 Seiten umfassende Werk schlicht als *Hypotyposis* (Piscator/Dilphius 1611).³⁵ Der Ausdruck erfährt in dem Werk keine Erläuterung, so denn auch nicht die Gründe, die für seine Wahl sprechen. Die Wahl dieser Bezeichnung scheint für das Unterfangen, nachdem er eingeführt ist, nicht mehr erläuterungsbedürftig zu sein und seine Signalwirkung gleichwohl besessen zu haben.

Die Darstellung des theologischen Lehrwissens erfolgt bei Piscator mehr oder weniger strikt nach den ramistischen Logikvorstellungen, deren frühe Fassung von 1543 selbst freilich noch keine diagrammatischen *tabulae* aufweisen. Piscator drückt diesen Zusammenhang bereits im Titel eines seiner Werke aus: *ad leges methodi qua popularis quâ scholasticae delineata & confirmata*. Die im Titel erwähnten *leges methodi* sind die drei ramistischen, denen ihr Verfasser unterschiedliche Benennungen gegeben hat. Die *tres leges methodici* sind auch bei denjenigen gegenwärtig, die Ramus eher kritisch gegenüberstanden: Befolge man diese Regeln beim Aufbau eines disziplinären Wissens, so bieten sie ein einheitliches Ganzes, das in Teile, Unterarten, zerlegt, auf diese Weise strukturiert und für das (zeitsparende) Erlernen vorbereitet wird. Ramus führt sie wiederum auf Aristoteles zurück: *lex homogeniae* (später für *lex iustitiae*³⁶), *lex generalitatis* und *lex colligationis*.

Optisch dargestellt finden sich diese methodischen Aufbereitungen in den *tabulae*. Daran wird deutlich, dass diese Darstellungs- und Aufbereitungsweise sich sowohl auf einen abstrakten Wissensgehalt, sei er überliefert oder selbst erzeugt, gestaltend auswirken konnte, als auch auf seine oder eine Konkretisation: Das bedeutet, dass man in dieser Weise auch die überlieferte Gestaltung aufbereiten konnte. Das hatte unter anderem zur Folge, dass das auffallendste Merkmal der ramistischen Methode, nämlich das Ideal der dichotomischen Zweiteilung, bei der Anwendung auf überlieferte Texte – etwa auch der antiken Literatur – im Zuge ihrer *analysis logica* zu ihrer Auflösung in kleinteiligste dichotomische Abfolgen führen konnte (vgl. auch Danneberg 2010).

Zudem begegnet bei Ramus eine Zweiteilung der *vorfindbaren* Darstellungsweise, also der, in der sich konkrete Texte überliefert finden, in *perfecta* (»ars«) und *methodus imperfecta* (auch *exoterica*, *popularis*, *cryptica* oder *methodus prudentiae*). Die imperfekte Darstellungsweise weicht in nicht vorab bestimmter

³⁵ Wobei keine nichtsprachlichen Hilfsmittel genutzt werden. Eine Schrift des Samuel Gardiner (bis 1686) von 1677 trägt den Titel »*ὑποτύπωσις sive catholicae circa SS. Trinitatem Fidei delineatio ex scriptis patrum ante-nicaenorum desumpta*«.

³⁶ Vgl. Ramus 1569, erste Paginierung, Sp. 326f.: »Aliud est aliquid esse necessarium, aliud esse proprium, lex illa καθ' αὐτό huc appeletur.«

Weise von der perfekten ab. In der Regel lassen sich Texte in der imperfekten Darstellungsweise – etwa literarische – insbesondere durch logische Analyse in eine solche mit perfekter Darstellungsweise verwandeln.

Auf einen weiteren Ausdruck aus diesem Kontext sei nur kurz eingegangen. Es ist der ebenfalls der Rhetorik entlehnte Ausdruck *Diatyposis*, also eine Veranschaulichung durch Vorbilder; mitunter wird er synonym mit *descriptio* (oder *ἔκφρασις*) gebraucht. Mit *Diatyposis* überschreibt beispielsweise Theodor Zwinger [d. J.] (1597–1654) seine tabellarische Darstellung der *Institutio* Calvins: »ΔΙΑΤΥΠΩΣΙΣ, Succincta totius S. Theologiae, à Joh. Calvino in Institutvione Christianae Religionis digestae« (vgl. Zwinger 1652). Matthias Bernegger (1582–1640), er lehrte an der Universität in Straßburg, wird Kepler in einem Schreiben von 1629 auffordern, eine Einführung in die mathematischen Disziplinen zu verfassen, das die in Straßburg verwendete des Conrad Dasypodius (Hasenfratz, Rauhfuß 1532–1600) ersetzen soll. Dasypodius ist nurmehr schwach in Erinnerung geblieben wegen seines Beginns der Lexikographie im deutschsprachigen Raum oder als gefeierter Wiederhersteller der berühmten Uhr des Straßburger Münsters von 1578.

Kepler hingegen hält das Werk des Dasypodius noch immer für nützlich. Ihm, so gesteht er, gefalle die Einrichtung besser als die Berneggers, da sie der Absicht folge, aus allen Zweigen der Mathematik, die den Alten bekannt gewesen seien, entnommene Sätze in der Kunstsprache, gemeint ist das Griechische, darzubieten. Das Fehlen von Beweisen sei nach Kepler entschuldbar, da es nicht Aufgabe eines Kompendiums sei, solche zu bieten. Das ist ein anderer Aspekt für die Darstellungsweise unter dem Titel *Tabulae*. In der Zeit ist das nicht unüblich. Dasypodius stand in Verbindung mit Ramus. Dieser bietet in seinem Lehrbuch zur Geometrie faktisch nicht mehr als eine enzyklopädische Zusammenstellung, die durch die euklidische Geometrie als nur inspiriert erscheint. Das, was Ramus' Überbietungsgeste gegenüber den als Autoritäten angesehenen Texten – nicht nur Ciceros, Quintilians oder des Aristoteles, sondern auch Euklids – letztlich begründet und damit ihre methodische Aufbereitung, ist vereinfacht gesagt: Das jeweilige, verschiedenen Disziplinen zugehörige überlieferte Wissen aus der mehr oder weniger kontingenten, eng an seine textuelle Gestalt gebundenen Überlieferung abzulösen. Das Kriterium hierfür bildet die Nützlichkeit. Ramus' Buch zur Geometrie bietet denn auch eine *Auswahl* einschlägiger Lehrstücke unter dem beherrschenden Gesichtspunkt ihrer praktischen Nützlichkeit, und nicht wenige mathematische Lehrstücke verfallen so dem Verdikt der *inutilitas* und der *obscuritas* (vgl. Ramus 1569c).

Seine Darstellungsweise rechtfertigt Kepler mit dem Hinweis, dass die Aufgabe solcher Lehrwerke darin liege, Lehrsätze zum Üben zusammenzustellen, freilich nicht zum wörtlichen Auswendiglernen. Kepler will daher das Werk nur ergänzen.³⁷ Es folgt der Hinweis auf ein sich im Druck befindendes Werk, das deutlicher mache, wie die behandelten Themen zusammenhängen, die sich im Werk des Dasypodius nur zerstreut fänden. Als Ausdruck für seine geplante ›tabellarische‹ Darstellung, in *minutissima membra sectae*, die wohl nie zustande gekommen ist, wählt Kepler den Ausdruck *Diatyposis*.

Eine weitere Bezeichnung ist *sciagraphia*, also *Schattenbild*. Sie ist vielleicht neben *tabulae* die häufigste, die sich noch im 18. Jahrhundert findet (vgl. z.B. Baumgarten 1769). Das erste Beispiel, das ich gefunden habe, bei dem der Ausdruck bereits im Titel eines Werks auftritt, ist der Abriss der Theologie, den der Baseler Theologe Johann Jakob Grynaeus (1540–1617) bietet. Aufschlussreich ist dabei auch die Ankündigung, nach den drei Methoden – *analysis*, *synthesis* und *definitio* – das Material aufzubereiten und optisch zu präsentieren. Der Ausdruck *skiagraphia* ist auf dem Titelblatt noch in griechischer Sprache belassen.³⁸ Johann Heinrich Alsted (1588–1638) bezeichnet die seiner *Encyclopaedia* beigegebenen Tabulae übergreifend *Sciagraphia* (Alsted 1630, S. 1–8) und im Text werden dann einzelne Tafeln mit *Sciagraphia* bezeichnet, etwa »Sciagraphia Hexilogiae« zur grundlegenden Gliederung seiner *Encyclopaedia* (Alsted 1630, S. 61).

Es handelt sich um einen Ausdruck, der eine lange antike Tradition besitzt,³⁹ wobei freilich im Einzelnen nicht genau klar ist, was mit ihm bezeichnet wurde, ob beispielsweise *lumen et umbrae* eine angemessene Wiedergabe darstellt oder inwiefern es so etwas wie eine Art von Perspektive in Verbindung mit bestimmten Lichteffekten darstellt und eher *σκηνογραφία* meint.⁴⁰ Platon verwendet diesen Ausdruck als Metapher, wenn er von der wahren, auf *φρόνησις* gegründeten Tugend nachdrücklich die Tugenden unterschieden wissen will,

³⁷ Vgl. Kepler 1959, Brief vom 2. März 1629, S. 385: »De compendio Mathematico, quod quaeris, minus mihi quam tibi displicet consilium Dasypodii, qui ex omnibus disciplinis Mathematicis antiquitati cognitis, propositiones lingua propria artis, Graeca nimirum, censuit proponendas. Nam demonstrationes addere, non est compendii; transferre vero propositiones ad usum, exercitii, non memoriae verborum conceptorum.«

³⁸ Dann z. B. Freigius 1577. Es handelt sich sich dabei um eine Schrift zur Organisation des Lehrbetriebes. Zu Simon Stevins (1548–1620) *De Sciagraphia* von 1605 vgl. Sinisgalli 1978.

³⁹ Zu *Σκιαγραφία* u. a. Pfuhl 1910, Pfuhl 1912, Schöne 1912, Keuls 1975, Keuls 1978, S. 59–87, Steven 1933, Grey 1952, Demand 1975, Pemberton 1976, Morgan 1990.

⁴⁰ Zur Beziehung von *skiagraphia* und *scaenographia* Panofsky 1927. Vgl. auch Trimpi 1978 sowie Little 1936.

die auf dem ›Lustkalkül‹ beruhen. Um diese zu charakterisieren, greift er zur optischen Metapher der ›Schattenmalerei‹ (σκιαγραφία; Platon, *Phaidon*, 68b–69c). Dabei fällt nicht nur das Höhlengleichnis (σκιαί) ein (vgl. Klär 1969), sondern auch die von Plinius erzählte, dem Mittelalter nicht unbekannt Geschichte der Entstehung der Malerei als ›Schattenriss‹, wenn Butades den Umriss des absenten Freundes seiner Tochter ›auffüllt‹ (vgl. Plinius, *Nat. hist.*, XXXV, 15 und 151). Die *circumscriptio* der Schatten wurde allerdings nicht als vollwertig angesehen, ein Stichwortgeber ist wieder Quintilian: keine »[...] Malerei außer der, die nur die Schattenumrisse nachzeichnete, die die Körper von der Sonne warfen« (»[...] non esset pictura, nisi quae lineas modo extremas umbrae, quam corpora in sole fecissent, circumscriberet«; Quintilian, *Inst. Orat.*, X, 2, 7; Übersetzung Helmut Rahn). Die Kunst der Malerei entsteht nach ihm beim Zeichnen der Schatten, die bei Objekten dem Sonnenschein zu verdanken sind. Sie wird als niedrigste Stufe der Kunst angesehen.

Den Hintergrund bei Platon dürfte die Bühnenmalerei bilden, die insbesondere durch Schattierungen auf der Fläche die Illusion von plastischer Räumlichkeit zu erzeugen versuchte, und für Platon wird das zur Metapher für die illusionistische Täuschung überhaupt (vgl. Schuhl 1952, insb. S. 99ff. und S. 124ff.). Im *Kritias* heißt es über die bildliche Darstellung, dass dann, wenn man keine Kenntnis von den abgebildeten Gegenständen hat und so die Abbildung nicht hinsichtlich ihrer Ähnlichkeit prüfen und streng beurteilen kann, man sich mit einem »ungenauen und täuschenden Schattenriss« begnügen muss, und ebenso dann, wenn nur Landschaften und nicht *lebendige* Gestalten dargestellt werden (vgl. Platon, *Kritias*, 107c–d; Übersetzung Schleiermacher). Zwar ist die Bezeichnung *skiagraphia* für die *tabulae* von einem solchen metaphorischen Gebrauch längst befreit, gleichwohl handelt es sich um eine für die hier gemeinten *tabulae* durchaus aussagekräftige Bezeichnung. Sie macht zunächst deutlich, dass etwas fehlt – der Schatten des Abwesenden –, sodann, dass zugleich das, was da ist, besonders konturiert ist – wenn man so will: *abstrahiert*. In diesem Sinn handelt es sich um eine ›Perspektivierung‹ oder (wie bei Platon) um eine ›perspektivische Täuschung‹ (vgl. auch Platon, *Politeia*, 365c, 583b und 602d, sowie Aristoteles, *Metaph.*, V, 29 [1024^b23]).

Ein weiteres Moment der Ähnlichkeit liegt darin, dass die durch dieses kunsttechnische Verfahren erzeugte Illusion nicht bei jedem Abstand des Betrachtens eintritt: Die Wirkung stellt sich erst bei einer bestimmten Entfernung ein. Das wird noch eine Rolle spielen, wenn es darum geht, was eine solche tabellarische Darstellungsweise, die einen ›Überblick‹ zu geben versucht, darüber hinaus *exemplifiziert*. Darauf wird zurück zu kommen sein. Der ›Schatten‹ kann aber nicht nur von einem Anwesenden künden, sondern auch das noch

nicht Sichtbare vorauskünden: Er kann vorauswerfend wie zurückwerfend sein. Die vorausgreifende Verwendung von Schattenriss und Schatten findet sich beispielsweise im Hebräerbrief (vgl. Löhr 1993).⁴¹ Gängig ist die Bezeichnung für die Darstellungen im Alten Testament als ›Typus‹ oder ›Schatten‹, also der *sensus typologicus*.

So denn auch diese *Tabulae*: Sie können sowohl prospektiv auf das wortsprachlich Folgende als auch retrospektiv auf das wortsprachlich Voraufgegangene verweisen; und ähnlich wie der Schatten sind solche *tabulae* in bestimmter Hinsicht parasitär. Sie sind ›existentiell‹ abhängig von etwas anderem. Im Weiteren wird vor allem von solchen Tabellen die Rede sein, die von einem wortsprachlichen Text abhängig sind und die so auf ihn verweisen. Diese Abhängigkeit kann freilich unterschiedlich ausgeprägt sein: So können *tabulae* zwar Wissen bieten, aber unter Umständen nicht das, was dieses Wissen als begründet erscheinen lässt. Sie entstehen durch eine bestimmte ›Beleuchtung‹, ›Perspektive‹, so dass das, wovon sie abhängig sind, sie selber nicht eindeutig determiniert und im Prinzip sehr unterschiedliche tabellarische Darstellungen möglich bleiben. Hinsichtlich der inneren Homogenität lässt sich zudem relativ wenig aus der *Art* dieser Darstellungsweise ableiten. Faktisch sind der Integration wortsprachlicher Bestandteile *in* einer Tabelle kaum vorab Grenzen gesetzt. Es kann in Bezug auf eine (isoliert betrachtete) Doppelseite des Textes der optische Eindruck einer tabellarischen Darstellung vollkommen verloren gehen. So finden sich auf einer aufgeschlagenen Doppelseite mitunter nur eine oder mehrere durchgezogene senkrechte Striche an ihrem jeweiligen linken und rechten Rand, die nur anzeigen, an welchem hierarchischen Ort der wortsprachliche Textteil lokalisiert ist, der aber erst sichtbar wird, wenn man durch Umblättern auf die Verzweigungsstellen stößt.

Die Nutzung der tabellarischen Darstellungsmethode – *methodus tabellaria* – ist seit Mitte des 16. Jahrhunderts bis ins 18. Jahrhundert hinein so verbreitet wie wohl kaum ein anderes nicht-wortsprachliches Darstellungsmittel, und zwar sowohl als werkdisponierend als auch als werkerschließend. Werke konnten ausschließlich in dieser Darstellungsform gestaltet sein; die tabellarische Methode konnte kapitelweise eingesetzt werden oder den ganzen Aufbau eines Buches wiedergeben. *Tabulae* konnten am Anfang oder am Ende eines Werkes stehen. Sie konnten auf einen Teil der Seite beschränkt sein, aber auch über die Seite ausgreifen und sich sogar – wie bereits erwähnt – über mehrere Seiten erstrecken, so dass man die ganze Tabelle nur durch ein Umblättern zu sehen und

⁴¹Zur Frage nach dem platonischen Hintergrund vor allem zu den Ausdrücken *ὑπόδειγμα, σκιαί* und *ἀντίτυπος* Hurst 1983 sowie Hurst 1984.

zu lesen vermochte. Sie konnten das Format des Buches in nahezu beliebiger Weise überschreiten, so dass die Tafel nur durch geschickte Faltung zu bündigen war. Sie konnten nicht allein vorhandenes Wissen darstellen oder kodifizieren, sondern auch genutzt werden, um den Streit von Wissensansprüchen auf den Punkt zu bringen und in den strittigen wie unstrittigen Aspekten darzustellen.

Der hierzu wohl erste Versuch betrifft die heftigen Auseinandersetzungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts um die zeitgenössisch konkurrierenden Logikkonzepte – neben dem Streit über die drei kosmologischen Theorien war es der andere große Wissenskonflikt der Zeit. Friedrich Beurhusius (1536–1609), Direktor des Gymnasiums in Dortmund und ein überaus rühriger Verfasser von Lehrwerken, dabei einer der namhaftesten Ramisten des ausgehenden 16. Jahrhunderts, bietet 1581 in einem umfangreichen Werk ausführlich die Lehrstreitigkeiten der Logiker seiner Zeit (vgl. Danneberg 1996 und Danneberg 1998). Selbst ist er Partei und argumentiert weitgehend für eine ramistisch orientierte Sicht (vgl. Beurhaus 1581; die tabellarischen Aufstellungen finden sich im *Prooemium*, S. 68–83). Wichtiger jedoch ist, wie er den Vergleich so unterschiedlicher Werke zur Logik unternimmt und wie in der Zeit versucht wird, die grundsätzlichen Konflikte zu entscheiden. Beurhusius bietet eine *Geschichte* der Logik. Neu ist vor allem, dass er sich recht ausführlich mit den Logiken des eigenen Jahrhunderts beschäftigt, vor allem im Vergleich zu den knappen Ausführungen zur Geschichte der Logik, die sich bei Ramus (vgl. Ramus 1569b, Sp. 1–30), bei Melanchthon (vgl. Melanchthon 1846, Sp. 655–658) oder schon bei Juan Luis Vives (1492–1540; vgl. Vives 1782 [1518], S. 3–24) finden, die allerdings keine solch direkten Bezüge auf ihre Gegenwart aufweisen. Ein Vierteljahrhundert später wird Beurhusius dann freilich von Bartholomäus Keckermanns (1571–1609) Darlegungen zur Geschichte der Logik weit übertroffen (vgl. Keckermann 1606 [1599], tract. II).⁴²

Nicht nur erörtert Beurhusius die kontroversen Lehrauffassungen zu ausgewählten Lehrstücken und Lehrfragen, er unternimmt zwei tabellarisch eingerichtete Vergleiche ausgewählter Logikwerke, die synoptisch in Spalten parallel angeordnet werden. Diese Auswahl ist paradigmatisch gedacht und die einzelnen Beispiele gehen in aufbereiteter, in analysierter Form in den Vergleich ein. Im Rahmen recht unterschiedlicher Darstellungsweisen hat man in der Zeit versucht, den evaluierenden Vergleich in der Logikkonkurrenz in Szene zu setzen. So ist das beispielsweise auch in der Form des Dialogs geschehen, wie beispielsweise zehn Jahre nach Beurhusius in Karl Bumanns (ca. 1550/60–1610)

⁴² Zum Hintergrund: Danneberg 2005a und Danneberg 2011.

Dialectica Socratica et Aristotelica (Bumann 1593). Die verschiedenen Präsentationsformen haben Stärken wie Schwächen. Die Schwächen des Dialogs werden exemplarisch an Bumanns Werk sinnfällig. Kaum überraschend haben sich Platon und Aristoteles im zweiten, der dem *iudicium* respektive der *dispositio* gewidmeten Teil des Dialogs – Bumann folgt in seinem Dialog dem ramistischen Aufbau der Logik – nicht mehr sehr viel zu sagen. Wenn man so will, ist die tabellarische Darstellungsweise eine Schwundform eines inszenierten Dialogs.

Irrtümer und Exemplifikationen

Abschließend möchte ich einige Bemerkungen zu mitunter noch immer verbreiteten *Irrtümern* machen, die sich mit dem *Darstellungsmittel* der Tabulae verbinden. Am Rande gehe ich dabei auch einer auf den ersten Blick naheliegenden Vermutung nach, was diese Form der Visualisierung *exemplifizieren* könnte.

Ein erster Irrtum drückt sich in dem bei dieser Darstellungsweise noch immer zu findenden Eponym *Ramus' Methode* aus.⁴³ So sieht in ihr, um nur ein Beispiel herauszugreifen, Christian Thomasius (1655–1728) einen *direkten* Bestandteil der *ramistischen* Methode (vgl. Thomasius 1710, cap. X, § 23, S. 133). Doch in keiner ihrer Verwendungsformen ist sie eine Kreation von Ramus oder den Ramisten.⁴⁴ Der in der ersten Logik-Ausgabe des Ramus gebotenen tabellarischen Darstellung fehlt zudem noch eines der wichtigsten Momente ihrer Verwendung, nämlich das der Übersichtlichkeit (**Abb. 3**).

Empfohlen hat eine solche Darstellungsweise im Blick auf die Zusammenfassung der christlichen Lehre schon Melanchthon in seinen *Loci communes theologici* von 1536 (Melanchthon 1854, Sp. 334). *In tabulas referatur* konnte aber auch so etwas meinen, wie in das eigene Notizbuch Maximen oder Senten-

⁴³ Noch in einem Aufsatz von 1999 wird in diesem Zusammenhang von einer »auffällige[n] Neuerung« gesprochen, vgl. Strohm 1999, S. 352.

⁴⁴ Das geht aus den, wenn auch wenigen Beispielen hervor, die sich bereits in Höltgen 1965 finden; für den medizinischen Bereich jetzt Maclean 2006; zu medizinischen Abbildungen etwa zur veranschaulichenden Lehre Sudhoff 1929, zu weiteren Beispielen u. a. Wirth 1983. Übersetzen wurde Schipperges 1957 zu den sog. »Schautafeln der Gesundheit«; es handelt sich dabei um Darstellungen von Krankheiten und Arzneimitteln sowie ihren Wirkungsqualitäten. Das wurde in ein koordiniertes System gebracht, so dass der Arzt mit einem Blick sehen konnte, wo ein Medikament seiner Wirkkraft nach eingesetzt werden konnte.

zen aufzuschreiben – und so denn auch bei Melanchthon. Aber selbst in den Lehrbüchern der Logik ist die tabellarische Darstellungsweise lange vor Ramus verwirklicht. So findet sich die Verwendung geschweiffter Klammern in der *Dialectica* des Melanchthon-Freundes Erasmus Sarcerus (1501–1559; vgl. Sarcer 1536⁴⁵ oder bei dem Humanisten und Juristen Bartholomaeus Latomus (1485–1566; vgl. Latomus 1532). Ein weiteres Beispiel bietet der vor Ramus in Paris lehrende Joachim Sterck (Fortius) von Ringelberg (ca. 1499–1536) in seiner *Dialectica* (vgl. Ringelberg 1531 [1529], Ringelberg 1535 [1529]), und in der Agricola-Ausgabe des Alardus von Amsterdam (1491–1544), die Ramus gekannt haben dürfte, findet sich eine tabellarische Darstellung der unterschiedenen *loci*, wodurch ihre unterschiedliche Zählung bei Cicero, Themistius (ca. 317–388) und bei Agricola selbst wiedergegeben wird (vgl. Agricola 1539, S. 25). Die *Quaestiones*, mit denen der in Marburg lehrende Caspar Rudolphus (1501–1561) die vor den Werken Melanchthons und des Ramus wohl erfolgreichsten *dialectica*, nämlich die des Johann Caesarius (1460–1551) auflöst, verwendet zumindest in der Ausgabe von 1534 zwei tabellarische Darstellungen (vgl. Caesarius 1534, B 3 und B 5).

Doch nicht nur in der Dialektik ist dieses Mittel im Buchdruck längst vor Ramus verwendet worden. So präsentiert Petrus Mosellanus in den 1516 zuerst erschienenen *Tabulae de schematibus et tropis*, ein Verkaufsschlager des 16. Jahrhunderts, die rhetorischen Figuren in tabellarischer Anordnung,⁴⁶ genauer gesagt: In der Form eines Worttextes mit gelegentlich geschweiften Klammern, aber nicht zweigliedrig. Juan Luis Vives empfiehlt den Studierenden bei der Lektüre der antiken Rhetoriker wie Quintilian zur Einprägung der rhetorischen Figuren, die Tafel des Mosellanus an die Wand zu hängen.⁴⁷ Freilich scheint das schon ein älteres didaktisches Mittel gewesen zu sein: So wurden die Tugenden und Laster den Schülern durch zwei im Schulzimmer aufgehängte baumartige Darstellungen auf Tafeln präsent gehalten (vgl. von Frisch 1930). Ähnliches scheint noch früher praktiziert worden zu sein, wie sich eventuell aus zwei Passagen in Aristoteles' *Topica* entnehmen läßt: »man muß seine Sätze auch aus geschriebenen Ausführungen nehmen und die Angaben so machen, daß man sie gesondert über jede Gattung anbringt, z. B. über das Gute oder über das

⁴⁵ Noch betonter in einer späteren Ausgabe des Werks: Sarcer 1539.

⁴⁶ Offenbar scheinen graphische Mittel oder eine entsprechende Anordnung nicht immer bei den Ausgaben dieses Werks vorzuliegen, so nicht in Mosellanus 1529.

⁴⁷ Vgl. Vives 1785 [1531], S. 327: »[...]; quem in usum tabulam quandam Petrus Mosellanus confecit, quae parieti affigi possit, ut deambulanti studioso occurrant, et quasi ingerant se oculis.«

Lebendige, und zwar über alles Gute, angefangen mit seinem Was« (Aristoteles, *Top.*, II, 14 [105^b12–15]; Übersetzung von Eugen Rolfes); oder der *Ethica Eudemia* entnehmen lässt, wo Aristoteles auch den Ausdruck *διαγραφῆ* bei der Auflistung der Tugenden und den mit ihnen verbundenen Lastern verwendet (Aristoteles, *Eth. Eud.*, II, 3 [1220^b39 und 1221^a17–19] sowie III, 3 [1228^a28]).

Nur erwähnt sei schließlich, dass dieses Darstellungsmittel bei Flexionstabellen in grammatischen Lehrbüchern um die Jahrhundertwende die Regel gewesen sein dürfte – die griechischen oder lateinischen Grammatiken trugen nicht selten neben *alphabetum* im Titel *tabula*, wie beispielsweise das oft aufgelegte Werk des Nicolaus Clenardus (Cleynaerts, Nikolas Beken ca. 1495–1542) *Tabula in grammaticam hebraeam* von 1529 (vgl. Rodrigues/Clenardo 1982), einem bedeutenden Lehrbuchautor der Zeit,⁴⁸ dessen Bücher in vielen Auflagen verbreitet gewesen sind (vgl. Bakelants/Hoven 1981). Neben den Anordnungen im laufenden Text scheint im Mittelalter auch hier immer die Tabellenform – zumindest seit dem 9. Jahrhundert (vgl. Law 1997) – präsent gewesen zu sein. Es ist mithin keine Darstellungsweise, die das 16. Jahrhundert entwickelt hätte. In der einen oder anderen Weise sind sie längst im Mittelalter gebräuchlich, nicht zuletzt in der Medizin und in der Anatomie, und nicht selten finden sich dabei in unterschiedlichen Bereichen recht nachdrückliche Beispiele. Die diagrammatischen Darstellungen konnten dabei sowohl den ursprünglichen Manuskripten beigegeben, als auch von späteren Benutzern hinzugefügt sein. Sie konnten dabei sehr vielfältig sein, also nicht nur wie im 16. Jahrhundert und später aus Verbindungsstrichen und geschweiften Klammern bestehen, sondern bildlich angereichert sein. Allerdings sind sie mitunter selbst in modernen Editionen nicht bewahrt worden. Der Buchdruck tat sich anfänglich schwer mit der Gestaltung der Tabellen. Nimmt man Bücher noch bis etwa 1550 in die Hand, so stellt man nicht selten fest, dass sich zwar die *Elemente* der *tabula* im Raum einer Textseite angeordnet finden, aber die gesonderten Zeichen – insbesondere *geschweifte* Klammern – fehlen und sie finden sich nicht selten erst nachträglich von der Hand eines zeitgenössischen Benutzers nachgetragen. Von solchen Ergänzungen habe ich noch in einem Werk von 1653 eine Fülle an Spuren gefunden.⁴⁹

48 Zu ihm als bedeutendem Lehrbuchautor neben Chaivin/Roersch 1900, Watson 1915a-c und De Vocht 1934, S. 409–423, Swiggers 2001.

49 Es handelt sich um John Wilkins (1614–1672), *Ecclesiastes, or A Discourse concerning of Preaching: As it falls under the Rules of Art [...]* (Wilkins 1653), die handschriftlichen Ergänzungen der entsprechenden Klammern finden sich bereits in »To The Reader«, unpag. A 3, dann S. 4, 5, 7–9, 10, 13, 14, 16, 17, 20–26, 29, 33–35, 38, 39, 40, 43, 69, 72, 74, 88, 89, 92–96, 98, 100–

Ferner ist es ein Irrtum zu meinen, solche tableauartigen Darstellungsformen seien bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts immer nach dem Muster *arbor porphyrii* oder *arbor porphyriana* gestaltet worden, auch wenn es zur diagrammatischen Darstellung einlädt und es in allen Wissensbereichen zur Anwendung gelangen konnte. In der Tat wurden nicht selten graphisch-schematische Darstellungsweisen genutzt, um eine Durchschaubarkeit der Komplexität zu erreichen. Im Mittelalter sind auf diese Weise nicht nur systematische Zusammenhänge, sondern auch zeitliche Sukzessionen dargestellt worden, und das nicht allein in genealogischer Art. Allerdings ist nicht immer klar, worin der direkte Nutzen dieser Darstellungsweise bestehen sollte. So will schon Boncompagno (um 1170 bis nach 1235) seine Rhetorik (*Liber X tabularum* von 1194/95) in *tabulae* einteilen. »Divisi autem librum istum per tabulas, ut omnes, quibus placebit [...] tamquam naufragantes ad [eas] recurrant [...].« (Delisle 1869, S. 152)

Ein weiterer Irrtum hängt mit der spezifischen ›Räumlichkeit‹ der tabellari-schen Darstellungsweise zusammen. Gemeint ist die Vermutung, ihr zunehmender Gebrauch seit dem 16. Jahrhundert zeige eine spezifische *Verräumlichung* des Denkens an. Man hat hierin sogar eine Abkehr vom mittelalterlichen Denken erkennen wollen oder gar einen wesentlichen Aspekt des Übergangs von der ›Mündlichkeit‹ zur ›Schriftlichkeit‹ (hierzu kritisch auch Goetsch 1991). Der Umstand, dass ein solches Darstellungsmittel wesentlich älter ist, vermag solche luftige Spekulation vermutlich wenig zu irritieren.⁵⁰

Allgemein charakterisieren lässt sich dieses Darstellungsmittel in der Weise, dass die spatiale Anordnung mit den Verbindungs- oder Verknüpfungszeichen alle ausgewählten Relationen zwischen den vorhandenen Elementen zum Ausdruck bringen kann. Grundsätzlich findet die Vielfalt der abgebildeten Relationen ihre Grenze erst in der Unübersichtlichkeit der *tabulae*. Theoretisch lässt sich der Raum der auf einer Seite stehenden *tabula* in ein Raster senkrechter und waagrechter Linien und so in abgegrenzte Felder bringen, die jeweils hinsichtlich eines bestimmten Aspekts in sich homogen sind. Teilweise sichtbar wird ein solches, jeder *tabulae* unterlegbares Raster in den Spalten-Zeilen-

112, 114, 116–122, 124–128, 132; am Ende findet sich unter »The Table« eine Auflistung der Seiten, die als Tafeln vorgesehen sind.

⁵⁰ Saenger 1997 sieht die Anfänge im 10. Jh.: »[...] the new medieval logic [...] was more profoundly visual than that of the ancient peripatetics. [...] The text was also clarified by Fleury's characteristic schematic ›tree‹ diagrams [...]. Variant readings were noted interlinearly and attached by emblematic tie notes. Capitel letters were used for the writing of syllogisms. The writing in Orléans, BM 267 was also separated and preceded by an extensive schematic *Tabulae de dialectica*.« (Saenger 1997, S. 18)

Diagrammen. In solchen Spalten-Zeilen-Diagrammen wie aber auch in den unterlegbaren Raster-Diagrammen können Felder unbesetzt bleiben, und zwar aus kontingenten Gründen – und unter Umständen ist das Diagramm sogar so eingerichtet, wonach Eintragungen in die freien Felder von den Benutzern ergänzt werden können oder sollen. Ein ganz anderes Muster bilden dann solche Tabellen, über die ebenfalls ein imaginiertes Raster-Diagramm gelegt wird und erneut dabei Stellen sichtbar werden, die ebenfalls unbesetzt sind, doch bleiben bei diesen *tabulae* diese Stellen leer als *Konsequenz* des in dieser Weise präsentierten Wissens. Wenn man so will, exemplifiziert die weiße Fläche in dem einen Fall eine intendierte (etwa historische) Kontingenz, in dem anderen eine intendierte (etwa logische) Notwendigkeit. Es kann aber auch etwas vorhanden sein, was im Zuge der Lektüre des Textes zu eliminieren ist.

Das lässt sich an einem, wenn auch vielleicht überraschenden Beispiel illustrieren. Keplers *Astronomia nova* enthält – wie in der Zeit nicht ungewöhnlich – eine vorangestellte Synopse, die diesem Werk in der Gestalt einer Tafel (*Synopsis totivs operis*) beigegeben ist (**Abb. 4**). Die Augen des Betrachters laufen über das Tableau hin und her. Vielleicht fällt ihm auf, dass der hier reproduzierte Ausschnitt – und der Rest ist entsprechend – streng dichotomisch gegliedert ist. Kepler selbst erläutert, weshalb er seinem Werk eine tabellenartige Synopse voranstellt (Kepler 1937 [1609], S. 19f.): Sie umfasse nicht nur alle Kapitel des Buches, sondern biete auch die technische Terminologie samt der verschiedenen im weiteren behandelten Fragestellungen. Da diese aber eng miteinander verbunden seien, lassen sie sich mit Hilfe dieser Tabelle ›mit einem Blick‹ erfassen (*unoque conspectu comprehensae*) – nur wenig später verwendet Kepler eine ähnliche Formulierung für die in seinem Werk dargelegten Beweisgrundlagen (*ob oculos collocata demonstrationum principia*). Allerdings ist auch Kepler bewusst, dass die tabellenartige Darstellungsweise ein ›zweischneidiges Schwert‹ ist: Sie kann hinsichtlich ihrer Komplexität als Faden beim Hinausführen aus dem ›Labyrinth des Werks‹ dienen, das dem einen oder anderen verwickelter erscheint als ein ›gordischer Knoten‹. Daher will Kepler zudem einen (wortsprachlichen) summarischen Abriss voranschicken.

Das, was Kepler mit Sicherheit nicht meinen dürfte, betrifft die Durchschaubarkeit der inneren Strukturierung seiner synoptischen Tabelle; denn ihr interner Aufbau erzeugt sich – wie gesagt – durch die Dichotomie-Relation. Umso auffälliger ist bei der Synopse ein kleines, leicht zu übersehendes Detail: Plötzlich und nur an einer einzigen Stelle findet sich eine Trichotomie! Es handelt sich um die drei in der Zeit konkurrierenden astronomischen Systeme: das ptolemäische, das tychonische und das kopernikanische. Keplers tabellarische Synopse lässt sich nun wie folgt beschreiben: Die dichotomische Darstellung

drückt gleichsam eine notwendige argumentative Abfolge aus, und nur an einer einzigen Stelle ist diese Notwendigkeit durch historische Kontingenz in Gestalt einer Trichotomie unterbrochen. Tilgt man diese Kontingenz, so erscheint das ganze Werk in seiner argumentativen Notwendigkeit als geschlossen – und genau diese Absicht lässt sich Kepler zuschreiben.

Gelangt man zu dem betreffenden Kapitel, so stellt man fest, dass Kepler zwar sieht, dass die drei Systeme kinematisch-geometrisch äquivalent sind und sich in *dieser Hinsicht* zwischen ihnen keine Entscheidung treffen lasse, er aber – wie er meint – erfolgreich für die *physikalische* Wahrheit der kopernikanischen Theorie und damit für die erneuerte Verbindung mathematischer Astronomie und peripatetischer Physik argumentiert hat. Das ganze Werk dient, wenn man so will, überhaupt nur *diesem* Nachweis und in dieser physikalischen Begründung liegt das *Neue*, worauf der Titel der *Astronomia nova* hinweist.

Es bleibt etwas offen. Doch wird dies in der werkdisponierenden Tafel durch die Singularität der Abweichung indirekt zu erkennen gegeben, und im Vollzug wird dann direkt gezeigt, dass das nicht wirklich der Fall sei. Es bleibt mithin Aufgabe des Lesers nach seiner Lektüre, die Trichotomie in eine Dichotomie zu verwandeln. An diesem konkreten Beispiel der Verwendung der tabellarischen Darstellungsmethode lässt sich das Problem ihrer *Deutung* noch allgemeiner ansprechen. Die Ausdeutung solcher Darstellungen, wie es anhand von Kepler angedeutet wurde, verfährt in der Weise, dass man bei ihnen bestimmte Eigenschaften beschreibt – etwa das Dichotomische. Das nun wird zu einer Eigenschaft erklärt, die für das Verständnis oder die Deutung der Abbildung relevant ist. Schon das zu zeigen, ist nicht leicht und erweist sich oftmals als weitaus schwieriger als im Fall Keplers. Hat man das erreicht, dann folgt eine weitere deutende Beschreibung, nämlich *dichotomisch* als *notwendig*; und vor diesem Hintergrund dann *trichotomisch* als *nicht-notwendig*. Dahinter verbergen sich Begründungsleistungen, die auf Kenntnisse verschiedener Kontexte zurückgreifen, in denen das Werk Keplers eingebettet ist.

Aber warum dieses komplizierte (Versteck-)Spiel? Sehr verkürzt: Die Daten, auf deren Grundlage Kepler seine Überlegungen errichtet, sind die über einen Zeitraum von zwanzig Jahren aufgezeichneten Beobachtungen Tycho Brahes (vgl. u. a. Wesley 1978, Wesley 1979, ferner Thoren 1973, Thoren 1990 sowie Kremer 1980). Dabei ist zu beachten, dass die Tabellen in *De revolutionibus* des Kopernikus gegenüber denen des Ptolemäus kaum Verbesserungen enthielten. Das überrascht nicht angesichts des Umstandes, dass Kopernikus im Großen und Ganzen auf dieselben Daten wie seine Vorgänger angewiesen blieb. Erst die Beobachtungen Tychos erweitern die Grundlagen und zeigen zudem, wie feh-

lerhaft im Einzelnen die übernommenen Daten gewesen sind. Nicht zuletzt ist das den von Tycho genutzten Instrumenten der Beobachtung geschuldet, die ihn gegenüber den Konkurrenten über geraume Zeit konkurrenzlos machten. Ohne Zugang zu seinen Daten waren zudem seine eigenen astronomischen Annahmen nur schwer, wenn überhaupt kritisierbar. Obwohl Kepler den für die Zeit überaus exakten Beobachtungsinstrumenten und Beobachtungen Tychos *vertraute*,⁵¹ unterbricht er seine Arbeit, um in seinem Werk *Astronomiae pars optica* den Nachweis zu erbringen, dass die Voraussetzungen für die Exaktheit der Beobachtungsverfahren Tychos mit entsprechenden speziellen Dioptern exakte Beobachtungen liefern können.⁵²

Mit Tycho hat Kepler zwar einige Zeit gearbeitet, besaß aber aufgrund eines Augenleidens (binokulare Myopie) keine günstigen Voraussetzungen für eigene anspruchsvollere Beobachtungstätigkeiten (vgl. aber auch Bialas 2002). Doch als derjenige, der offiziell als Brahes Nachfolger als kaiserlicher Hofmathematicus über den Nachlass seines Vorgängers verfügen konnte, erhielt er von den Erben den Auftrag, eine neue Marstheorie zu erarbeiten.⁵³ Wie er sagt, habe ihn der sterbende Tycho gebeten, wissend, seine Bitte gegenüber einem Anhänger der kopernikanischen Theorie auszusprechen, für seine tychonische ›Hypothese‹ alle Beweise aufzuführen (vgl. Kepler 1937 [1609], cap. VI, S. 89).⁵⁴ Die Erben haben von Kepler erwartet, die Daten im Sinn ihres *Eigentümers*, also der (letztlich geozentrischen) Kompromisstheorie Tychos zu deuten und zu nutzen.⁵⁵ Einer der Gründe für diese Bindung der Daten an seine Theorie lag letztlich darin, dass Tycho die Aufzeichnungen seiner Beobachtungs- und Messergebnisse als sein persönliches und wohlgehütetes Eigentum betrachtet hat: nach seinem Motto, dass er nichts sein Eigentum nenne, weder Adel noch Vorfahren, was er nicht selbst gemacht habe.⁵⁶ Nicht selten hat sich Kepler darüber beklagt, und die Daten sind denn auch nur recht spärlich und sehr zurückhaltend all-

51 Dabei scheint es nicht klar zu sein, für wie genau Kepler die Beobachtungen Tychos gehalten hat, hierzu Gingerich 1973, insb. S. 311.

52 Freilich gibt die Deutung einiger Aspekte seiner optischen Vorstellungen noch immer Probleme auf, vgl. u. a. Malet 1990, zudem Straker 1981, Malet 2003, ferner Gal/Chen-Morris 2010, Dupré 2012.

53 Mars-Beobachtungen haben eine wichtige Rolle gespielt bei Brahes Kritik an der kopernikanischen Theorie, hierzu Gingerich/Voelkel 1998.

54 Hierzu auch die Leichenrede des Johannes Jessenius (1566–1621; vgl. Jessenius 1601), die sich dann eingearbeitet findet bei Gassendi 1658, S. 365–496.

55 Zu Brahes Kritik an der kopernikanischen Theorie u. a. Blair 1990, Westman 1975.

56 Vgl. *In Uraniam Elegia Authoris* am Ende seines ersten Werks Brahe 1913, S. 65–70, hier S. 69: »[...] Nam, quae non fecimus Ipsi, / Et Genus & Proavos, non ego nostra voco.«

gemein zugänglich gemacht worden.⁵⁷ Nach Brahes Tod hatte Kepler selber allerdings nahezu unbeschränkten Zugang zu dessen Daten.

Ich komme zu einem weiteren Irrtum. Zwar erscheint die *cognitio intuitiva* immer wieder als Ideal menschlichen Erkennens, doch ist zu beachten, dass die *cognitio intuitiva* im Laufe der Zeit verschiedene Bedeutungen annehmen konnte. Daher war mitunter für den menschlichen Bereich eine solche *cognitio* allein denkbar als eine Annäherung – zudem mit der Vorstellung des Vielen und Vielfältigen auf einer gemeinsamen Ebene. Tritt die Metaphorik der ›Tiefe‹, der ›unergründlichen Tiefe‹ hinzu, so hat es auch Konsequenzen für die Vorstellungen des Einen-Blicks – nur ein Beispiel: »Werke eines Homers und Raphaels sind zu tief, um sie mit einem Blicke zu durchschauen; [...]« (Pörschke 1794, S. 106)

Nun scheint just die *methodus tabellaria* eine solche Simultanpräsenz auszudrücken. Wenn das so ist, dann ließe sich das auch in der Weise beschreiben, dass man sich mit dieser Darstellungsweise und der Überwindung des *schema-tismus linearis* dem göttlichen Blick annähere, der *simul et non successive* erkennt. Ist die tiefste Bedeutung dieses überaus gängigen Darstellungsmittels die Angleichung an das göttliche Erkennen, von dem man nur träumte? Was immer als zentrale Differenz zur Erkenntnisweise der Engel und Gottes gesehen wurde: Exemplifizieren die *tabulae* nicht allein das *Ad-oculos*-Stellen, sondern die *cognitio intuitiva* von Komplexität? Eine solche Verknüpfung der *methodus tabellaria* mit der *cognitio intuitiva* scheint sich auf gelegentliche, wenn auch knappe Charakterisierungen des Verfahrens dieses Darstellens stützen zu können. So schreibt Johannes Scharfius (1595–1660) in seinem Werk *Methodus philosophiae peripateticae prior, Hoc est, Tabellarum Philosophicarum Pars Prima*:

Quod ipsum ut unicé hoc in opere spectavi, ita quoq[ue] praestare volui per Tabellas praesentes, praesertim cum utilitas & efficacia Tabellarum in informanda juventute non exigua sit. [...]. Fundamenta scientiarum breviter & artificosè exhibent Tabulae, earumq[ue] summam ita conspectui exponunt, ut uno quasi intuitu omnia perlustrare queamus, & statim in conspectu habeamus, quid & quo ordine aliquid tractetur. (Scharfius 1631, unpagin.)

Die *Praefatio* besteht durchgängig aus Darlegungen zur tabellarischen Methode; unter anderem, nicht überraschend für den Neoaristoteliker Scharfius, mit Kritik an dem ramistischen Gebrauch dieser Darstellungstechnik. Ein anderes Beispiel bietet die Universalgeschichte Theodor Bergers (1683–1773) »per synchronismum tradendam«:

57 Hierzu und zu den weiteren Umständen Thoren 1990; auch Wieland 1992.

Est enim Synchronismus methodus historica, historiae universali feliciter discendae ac docendae maxime necessaria, quae ordine Geographico ac, Chronologico, cujusque regionis, regni ac Reipublicae res gestas breviter ac separatim, ita tamen exhibet, ut quicquid uno eodemque tempore ubivis gentium in toto terrarum orbe memoratu dignum contigit, uno quasi intuitu oculis discentium sese offerat. (Berger/Jungschultz 1728, S. 12f.)

Die zitierten Darlegungen lassen noch keine Entscheidung der Frage zu. Daher bedarf es einiger theoretischer Vorüberlegungen. Zunächst ist zwischen dem *Ad-oculos*-Stellen (dabei kann es sich sowohl um das *physische* wie das *geistige Auge* handeln, *oculi carnis* und *oculi mentis* oder *enargeia*, *id est imaginatio*, *quae actum incorporeis oculis subicit*), und der *cognitio intuitiva* zu unterscheiden. Vereinfacht gesagt: Die *cognitio intuitiva* ist (in der Zeit) *epistemologisch* konzipiert und *kann* zugleich ein *rhetorisches* Moment besitzen; das *Ad-oculos*-Stellen ist rhetorisch konzipiert – sowohl *enargeia* (ἐνάργεια) als Anschaulichkeit (*evidentia*) und Veranschaulichung (*illustratio*), als das »Vor-Augen-Stellen« (*sub oculos subiectio*; vgl. Quintilian, *Inst. Orat.*, IV, 2, 63; VI, 2, 32, sowie IX, 2, 40),⁵⁸ als auch *energeia* (ἐνέργεια) als das »Vor-Augen-Führen« (*πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν*) als Verwendung einer dynamischen Metaphorik (als *actus*, *motus*, *actio* oder *animus*; vgl. Aristoteles *Rhet.*, II, 11 [1411^b24–31])⁵⁹. Letzteres *kann* zugleich ein epistemisches Moment mit sich führen, beispielsweise wenn man eher *meine* zu sehen als zu lesen (vgl. Quintilian, *Inst. Orat.*, IX, 2, 40).⁶⁰ Angesprochen findet sich das in recht unterschiedlichen Zusammenhängen, nicht zuletzt in dem (eher persönlichen) Genre des Briefes, so heisst es bei Seneca, dass ihm durch dessen Brief die Person des Freundes leibhaftig vor Augen geführt werden würde und er die Korrespondenz als Gespräch empfinde: »*Si quando intervenerunt epistulae tuae, tecum esse mihi videor et sic adficior animo, tamquam tibi non rescribam, sed respondeam*« (Seneca, *Epist. Moral.*, 67, 2). Chrysostomos (347–407) sagt in seinen Homilien zum Römerbrief: Indem ich die Schriften des Heiligen Paulus immer wieder lesen höre, freue ich mich und brenne vor Verlangen; wenn ich diese Stimme vernehme, ist mir beinahe, als

⁵⁸ Hierzu auch Scholz 1998. Vgl. zudem Meijering 1987, S. 29–62. Ferner Walker 1993. Zu *enargeia* als *terminus technicus* in der antiken Beschäftigung mit Literatur Zanker 1981. Zur späteren Aufnahme Galyson 1981.

⁵⁹ Zu beachten ist, dass es Aristoteles, nicht zuletzt im Zusammenhang mit der angeführten Passage, es allein um metaphorischen Sprachgebrauch geht; ferner Quintilian, *Inst. Orat.*, VIII, 3, 89. Vgl. Lausberg 1960, S. 810ff.

⁶⁰ In der diese Stelle aufnehmenden Formulierung von Erasmus, 1703 [1512], hier Sp. 66, heisst es, wobei hier *tabula* wohl schlicht ›Bild‹ meint: »*Ea vtemvr quoties [...] rem non simpliciter exponemvs, sed cev coloribvs expressám] in tabvla spectandvm proponemvs, vt nos depinxisse, nó[n] narrasse, lector spectasse, non legisse videatvr.*«

sähe ich ihn gegenwärtig und hörte ihn reden (vgl. Chrysostomos 1862, Sp. 583–680, hier Sp. 591).⁶¹ Seit alters wird der Brief als eine solche Äußerung aufgefasst – als ›Abbild der eigenen Seele‹ (*epistula imago*), mitunter als Spiegel (*speculum animi liber, speculum animi oratio*). Doch bedeutet das nicht, dass das, was sich ausdrückt, etwas im emphatischen Sinn Individuelles ist, auch wenn es um ›individuelle Züge‹ gehen mag.

Doch begleitet das rhetorische erst dann ein epistemisches Moment, wenn zugleich abgehoben wird auf die unterschiedliche epistemische Autorität, die das Sehen (Augenzeuge, *ὁπᾶν*) gegenüber dem Hören (Ohrenzeuge) zugesprochen erhält; *evidentia – evidens probatio* – als das Versetzen des Redners und seiner Adressaten in die Situation des Quasi-Sehenden, aber deshalb noch nicht in die des Augenzeugen. Nun gibt es in der Zeit mitunter ausführliche *Erläuterungen* des Darstellungsmittels der *tabulae* hinsichtlich seines Nutzens. Diese Erläuterungen machen deutlich, dass die Formulierung ›auf einen Blick‹ nicht die *cognitio intuitiva* meint, sondern etwas anderes. Christian Wolff (1679–1754) – und er ist nicht der einzige,⁶² sondern eher einer der letzten – verfasst eine nahezu sechzig Seiten lange Abhandlung zum Thema (vgl. Wolff 1737, auch Wolff 1731; vgl. zudem Anonym 1744 und Anonym 1739), obwohl er selbst nur sehr sparsam von diesem Darstellungsmittel Gebrauch gemacht hat; eher sind es dann seine Schüler oder Anhänger, die mitunter ganze Werke Wolfs in diese Darstellungsform gebracht haben.⁶³ In dieser Abhandlung definiert er diese Darstellungsweise: Unter

Tabellen (*tabulas mnemonicas*) verstehe ich diejenigen Tafeln, darinnen das, was man auswendig lernen soll, in eine solche Ordnung gebracht wird, worinnen es auch leicht gemerkt, und wenn es einmahl gemerket hat, lang behalten werden kann. (Wolff 1737, § 2, S. 675)

Wenig später heißt es, dass das »durch den ganzen Lehrbegriff zerstreute«, in »den Tabellen [...] beysammen vorkommen« muss, »und mit einem Blick alle übersehen werden können, was auf einige Weise zu derselbigen Sache gehört.« (Wolff 1737, § 3, S. 677)

⁶¹ Zum Hintergrund, ohne allerdings auf die Stelle einzugehen: Mitchell 1975.

⁶² Zum Beispiel die, wenn auch knappe »Epistola lectorem de Tabularum usu admonens«, die Friedrich Beurhusius der Ausgabe von Johannes Martinis (1558–1629) *analysis textus* zum Nutzen der tabellarischen Methode, datiert auf 1597, voranstellt, vgl. Cicero 1610, unpag., und die in der Auflage von 1658 ebenfalls abgedruckt ist.

⁶³ So z. B. Johann Nicolaus Frobesius (1701–1756): Frobesius 1746.

Ausführlicher äußert sich Wolff im Rahmen seiner psychologischen Überlegungen (vgl. Wolff 1737, § 7, S. 698ff.), wenn es heißt, die Tabellen bilden zugleich eine solche »Ordnung«, dass »man sich durch Beyhülfe sowohl gemeinen als besonderen Stellen (*locorum tam generalium quam specialium*) dessen leichtlich erinnert, und es besser, als sonst zu geschehen pfl eget, merket.« (Wolff 1737, § 8, S. 701) Zudem wird ein wichtiger Punkt der tabellarischen Darstellungsweise zumindest bestimmter Wissensbereiche deutlich: Die Tabellen setzen ›Begründungen‹ nur voraus, geben sie aber nicht wieder. Dem scheint die Vorstellung zugrunde zu liegen, dass sich Begründungen nicht fest ins Gedächtnis prägen lassen, sondern (allein) die visuelle Anordnung, die die *Struktur* eines Ganzen (der Ergebnisse) bietet: »Denn«, wie es bei Wolff heißt,

nach anderen Regeln richtet sich der Verstand, nach andern die Einbildung und das Gedächtniß, [...]. Solchem nach erfordert der Verstand eine andere Ordnung die Sache vorzutragen, eine andere aber das Gedächtniß. (Wolff 1737, § 3, S. 680)

Und daher:

Wenn aber dasjenige, was durch einen Lehrbegriff hindurch zerstreut ist, an einem Orte zusammen gebracht wird; so müssen die Beweise und alles übrige weggelassen werden, welches um besonderer Absichten wegen angebracht wird. (Wolff 1737, § 4, S. 681)⁶⁴

Allein die *epistemische Qualität* des im Gedächtnis Behaltenen wird dann *erinnert*:

Aber die Sätze, welche einer als wahr erkannt hat, um sie künftig zu nuzen, präget man dem Gedächtnisse ein, und erhält sich bey dem Gefühl der Gewissheit, in so ferne man von dem ehehin erwogenen Beweise ein Andenken hat. Daher müssen in den Tabellen keine Beweise stehen. (Wolff 1737, § 4, S. 681)

Der ›eine‹ Blick ist mithin noch nicht alles: Der Umgang mit den Tabellen will geübt sein, und das geschehe, indem man »die Tabellen fleißig zergliedert, und das sich fest in das Gedächtniß präget, was darinnen enthalten ist, ein Muster (*ideam exemplarem*) von dem deutlichen Begriffe, [...].« (Wolff 1737, § 9, S. 706) Mithin setzt das memoriale Einprägen selbst einen Vorgang des Zergliederns voraus, ist mithin ›diskursiv‹ und hat so gesehen nichts zu tun mit Vorstellungen einer *cognitio intuitiva*. Es ist somit allein die, freilich nur relativ zu an-

⁶⁴ Vgl. Anonym 1744, Sp. 1287: »Dahero müs en in den Tabellen keine Beweise stehen. Und daher sieht man, wie sehr sich diejenigen betrügen, welche sich einbilden, daß die zu den richtig bestimmten Sätzen hinzugefügten Beweise die Wahrheiten unfruchbar machten, daß sie hernach im gemeinen Leben keinen Nutzen mehr haben.«

deren Darstellungsweisen gegebene Simultanpräsenz als Nichtlinearität der tabellarischen Darstellung, die das *tertium comparationis* zur *cognitio intuitiva* bildet. Aber diese relative Simultanpräsenz ist nicht einmal das alleinige Moment, das die Tabellen für die Memorierbarkeit gegenüber anderen Darstellungsmitteln auszeichnet. Es handelt sich nur um einen Vorteil, der nicht generell gegenüber der Linearität gegeben ist.

Nicht zuletzt seit dem 16. Jahrhundert werden die methodisch reflektiert aufbereiteten Präsentationen des zu erlernenden Wissens als *neu* ausgezeichnet – verbunden mitunter mit geradezu abenteuerlichen Versprechungen der Kürze der aufzuwendenden Zeit, nicht zuletzt dann, wenn es um das Erlernen von Sprachen geht, aber faktisch gilt es für jeden Wissensbereich (vgl. Gentili 1654). Kaum ein Lehrbuch etwa der Grammatik des 16. und 17. Jahrhunderts preist seine pädagogische Einrichtung nicht durch den Zeitgewinn und die Leichtigkeit an, den man durch eine ›neue‹ Lehr- und Lernweise wie durch die ›neue‹ Aufbereitung des zu erlernenden Stoffes erlangt, und angestrebt wurde dieser Zeitgewinn zumeist durch Kürzungen. Dass den versprochenen Zeitgewinn zumeist weniger das Raffinement der methodischen Reflexion erzeugt als vielmehr die Zurückweisung bisheriger Relevanznahmen, steht auf der Kostenseite, die man allerdings (bis heute) meinte, bei der Evaluation der so angepriesenen Lern- und Lehrtechnologien gering veranschlagen zu können. Nur wenige Beispiele von den zahlreichen mögen genügen: Alexander Gils (1564–1635), er gehörte in der St. Paul’s Schule zu John Miltons (1608–1674) Lehrern,⁶⁵ bringt das bereits in der Definition seiner Grammatik-Lehre *Logonomia Anglicana* zum Ausdruck: »Logonomia est comprehensio regularum quibus sermo ignotus facilius addisci potest: [...]« (Gil 1621, cap. 1, S. 1) *Leichter* (*easier*) und *schneller* (*speedier*) war die Devise, nicht nur bei der Fremdsprache Latein – ein anderes Beispiel bietet der Mathematiker John Wallis (1616–1703):

Cui ego malo ut remedium feram hoc quicquid est operis ultrò suscepti, ut linguam in se faciliam brevibus praeceptis tradam; unde & exteri facilius illam addiscere valeant, & nostrates veram nativae suae linguae rationem penitiùs perspiciant. (Wallis 1979 [1653], Ad Lectorem Praefatio, unpag.)

Es gilt aber auch für das Erlernen mathematischer Lehrstücke. So trägt das berühmte, mit 60 Auflagen bis 1600 überaus erfolgreiche Lehrbuch des Gemma Frisius (1508–1555) von 1542 den Titel *Arithmeticae practicae methodus facilius*

⁶⁵ Zu Miltons mehr oder weniger ramistisch orientierten Lehrern an der St. Paul’s School in London: Clark 1945/46. Milton selbst hat in jungen Jahren eine ramistisch inspirierte Logik verfasst, die allerdings erst 1672 erschien.

(Ortroy 1920) oder wie es in der deutschen *Arithmetica* Michael Stifels (um 1487–1567) von 1545 heißt: »auff ein besondere neue vnd leichte weis gestellet« (Stifel 1545) – ebenso wie viele spätere Lehrwerke zur Geometrie etwa das des Jesuiten Claude François Milliet de Chales (1621–1678), bei dem es heißt: »Expliquez D’Une Manière nouvelle & très-facile« (De Chales 1690).

Leichter und schneller war die Devise, eingedenk des hippokratischen, durchweg freilich verkürzt zitierten Aphorismus *Ars longa, vita brevis*, dem die medizinischen Methodiker entgegensetzten, dass die Kunst kurz, das Leben lang sei (vgl. Galen 1825),⁶⁶ und angesichts der seit alters bemühten Tugenden der Lehrschriften, neben deutlich (*perspicua, lucida*) und wahrscheinlich (*probabilis, verisimilis, credibilis*) zu sein, präzise Kürze zu versprechen.⁶⁷ Im 16. Jahrhundert wird die Methode, genauer die *methodus particularis*, als *via*, als *οδος* bezeichnet, und meint dabei *immer* den *kurzen (brevitas)* und *leichten (facilitas)* Weg. Das *breviter exponere* wird zur Leitformel, und nicht zuletzt ist es (wie bereits in der Antike) die Zeitersparnis, die sich in der Absicht ausdrückt, nicht von anderen Geschäften durch die Länge abzuhalten.⁶⁸ Es ist aber auch der Christ, der als geschichtliches Wesen keine Zeit hat – *Tempus breve est* (1 Kor. 7, 29). Er muss mit ihr ökonomisch umgehen und das bedeutet nicht die Anhäufung des Wissens, sondern nur das Wissen des Wissenswerten, und für einen Christen ist dies in erster Linie das, was ihn auf seinem Weg zum Heil unterstützt, und das mag dann auch ein Aspekt der Motivierung für die Gestaltungen von *abbreviata et extracta* im Mittelalter gewesen sein.

So überrascht denn auch nicht, dass Wolff betont, die *methodus tabellaria* sei zeitsparend. Nun belässt es Wolff angesichts seiner eigenen Forderung nach Gründlichkeit nicht bei einem solchen *Versprechen*, sondern führt noch einen Grund an: Die Tabellen leiten die »Augen nach und nach von einem Orte auf den andern«, so »dass sie in der richtigen Bahn von einem zu dem andern fortgehen.« (Wolff, 1737, § 10, S. 707) So kann er denn auch betonen, dass sich mit solchen ›Tabellen‹ gleichsam »ohne Zeitverlust« das Wiederholen (des Stoffes) bewerkstelligen lasse. Neben dem des Memorierens – dem *subsidium memoriae* als Teil der *ars memoriae* – sieht Wolff noch zwei weitere Nutzen: zunächst

⁶⁶ Zu dieser Auseinandersetzung: Vegetti 1981.

⁶⁷ Allein Quintilian sei als Beispiel herausgegriffen, wenn er seinem Leser in Erinnerung ruft, wegen der immensen Stoffmengen zur Kürze angehalten zu sein, denn unrealisierbar sei es, allen Einzelheiten nachzugehen, da das Werk dann kein Ende finde, vgl. Quintilian, *Inst. Orat.*, I, 25.: »[...] brevier omnia demonstraturi: nam si quantum de quaque re dici potest persequamur, finis operis non reperietur.«

⁶⁸ Bei Quintilian heißt es zur Zeitersparnis: alles kürzer machen (»ordo et ratio et modus«, Quintilian, *Inst. Orat.*, XII, 11, 13).

einen pädagogischen in der Hilfestellung, die diese Darstellungsweise dem Anfänger biete (vgl. Wolff, 1737, § 12, S. 714ff.); dann könnten aber auch diejenigen von ihnen profitieren, welche die ›Wahrheit‹ untersuchen wollen, gemeint ist das »Erfinden nützliche[r] Begriffe«, und gedacht ist dabei vor allem an Tabellen, bei denen die »Hauptorte (*loci generales*) zur Richtschnur« dienen (Wolff, 1737, § 14, S. 719). Obwohl Wolff angesichts nicht nur seiner *Maxime connubium rationis et experientiae* keineswegs als der Verächter empirischer Forschung erscheint (vgl. Wolff 1738, § 497, S. 379), wie man es mit dem Etikett ›Rationalist‹ zu insinuiieren pflegt, bleibt bei ihm eine Verwendung der Tabellentechnik vollkommen außer Betracht, wie sie etwa Bacon mit seiner Methode der *Tableaus*, »*Tabulae Inveniendi*« oder »*Tables of Discovery*« im Rahmen seiner Vorstellung einer induktiven Methode entwirft. Gleiches gilt anknüpfend an die Tabellentechnik, doch über sie hinausgehend, für die Gestaltungen von Graphen, die zur (mathematischen) Darstellung der Zusammenhänge von Beobachtungen dienen sollen: Mathematische Behandlung experimenteller Befunde in graphischer Form mittels rechtwinkliger Koordinaten zur Darstellung zweier gemessener Quantitäten. Das scheint sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu finden,⁶⁹ obwohl die *mathematischen* Voraussetzungen zur Interpretation einfacher Graphen schon früher gegeben waren.

Zwar treten die *tabulae* oftmals in Gestalt von Klammerdiagrammen auf, doch die hier gemeinten Gebilde lassen sich auch mit Hilfe anderer typographischer Mittel mit der gleichen Funktion realisieren; sie können sogar ohne distinkte Mittel auskommen, wenn allein durch räumliche Anordnung bei Befolgung entsprechender Lesekonventionen sich die gleiche Leselenkung erzielen lässt. In der Regel sind die räumlichen Distanzen nicht signifikant; werden sie signifikant, dann verwandeln sich die strukturbewahrenden Diagramme in die Repräsentation nichträumlicher Zahlenwerte etwa in Gestalt von Säulen- oder Liniendiagrammen. Betrachtet man das Darstellungsmittel der *tabulae* abgelöst von seiner konkreten Verwendung, und zwar im Vergleich zum wortsprachlichen Text, dann lässt es sich wie folgt beschreiben: Ziel derjenigen *tabulae*, die den wortsprachlichen Wissenspräsentationen beigegeben werden, ist die nichtperspektivische zwei-dimensionale Darbietung in der Fläche, um durch bestimmte planimetrische Verteilung des Darzustellenden und mit Hilfe von flächen-überwindenden, vertikal und horizontal verwendbaren Mitteln (Striche, Klammern, Linien, Bändern) eine einheitliche schematische Darstellung (Netz)

⁶⁹ Hierzu Tilling 1975, zur *direkten* graphischen Wiedergabe von Befunden: Funkhouser 1937, Hoff/Geddes 1962, Beniger/Robyn 1978, Hankins 1999, auch Hankins 2006; zur Vielzahl graphischer Präsentationsformen: Roche 1993, auch Wainer 2005, zudem Meadows 1991.

aufzubauen. Zwar gibt es bereits im 16. Jahrhundert ausschließlich aus tabellarischen Darstellungen bestehende Werke, doch sind sie durchweg parasitär gegenüber an anderer Stelle gebotenen wortsprachlichen Darbietungen.

Das ist ebenso der Fall bei den ausschließlich aus Tabellen bestehenden Darstellungen der Logik des berühmten Neoaristotelikers Iacopo Zabarella (1533–1589; vgl. Zabarella 1597) wie für die ramistische Logik – zu ihr hat das beispielsweise der zeitweilig am illustren Gymnasium in Bremen, dann in Bern lehrende Marcus Rüttimeier (1580–1647) unternommen. Er bietet die gesamte (ramistische) Logik-Disziplin ausschließlich in tabellarischer Weise: links der Text und rechts die Tabelle (vgl. Rüttimeyer 1617). Die Verteilung von Text und Tabelle konnte recht unterschiedlich sein. Bei Johann Christoph Hundeshagen (1635–1681) findet sich rechts der ausführliche Text, der links in diagrammatische Weise untergliedert wird (vgl. Hundshagen 1674).⁷⁰

Ähnliches findet sich beispielsweise im Logikwerk Friedrich Weises (1649–1735; vgl. Weise 1725). In der Anrede an den Leser hebt er nicht nur hervor, dass es verschiedene Darstellungsweisen und Lehrmethoden zur Darbietung der jeweiligen Wissensbestände gibt, sondern er geht auch auf die an den Unterrichtsstätten gepflegte tabellarische Darstellungsweise ein und dabei verwendet er denn auch den Ausdruck *sciagraphia*:

Modos tractandi artes aut disciplinas esse varios, Tabulis etiam hisce silentibus, vel ipsum experientiae testimonium conformare potest. Non opus hoc loco neque lubet pluribus ad explinandam illam quaestionem excurrere, quae ex multis docendi methodus reliquis praeferenda sit. Unum saltem est quod dicam. Constat inter omnes, quod tam legendis auctoris alicujus scriptis quam in frequentandis Collegiis Academicis commodo legentium vel auscultantium praeclare consulatur, quando brevis rerum tractandarum conspectus & sciagraphia in ipso mox libri vel Collegii initio exhibetur, & universae tractationi compendii loco praemittitur. (Weise 1725, unpagin.)

Ein anderes und frühes Beispiel bietet der 1566 erschienene Kommentar zur aristotelischen Ethik Theodor Zwingers [d. Ä.] (1533–1588) in synoptischen Tabellen (vgl. Zwinger 1566) – ein Werk, das noch Leibniz beeindruckte: »Magnam [...] in illis [scil. tabulis] diligentiam posuit Theodorus Zwingerus in Ethicis Politicisque [...].« (Leibniz 1930 [1667], S. 296) Leibniz' Urteil ist eingebunden in seine Überlegungen zur *Jurisprudentia didactica*, also zur juristischen Darstellungsweise. Sie sollte nicht alphabetisch verfahren, sondern »accurata et solida« die Sache explizieren und das Gedächtnis unterstützen. Hierfür nun biete

⁷⁰ Am Ende von Hundshagen 1674 finden sich »Annotata« zur ersten gebotenen ›Tafel‹, ohne selbst diagrammatisch gegliedert zu sein.

sich insbesondere die tabellarische Darstellungsweise (»Tabella«) an (vgl. Zwinger 1566, ebd., § 7, S. 295f.). Auf diese Darstellungsweise kommt Leibniz dann an späterer Stelle im Zusammenhang mit der Gesetzes-Interpretation zurück, die *simultanea* sein kann (ein Gesetz verknüpft mit anderen Gesetzen) oder *solitaria* (ein Gesetz allein). Für die simultane Darstellung nun sei die tabellarische Methode zu wählen. Allerdings sollte dies gerade nicht in der peniblen, kleinteiligen Art geschehen, wie es bei den Theologen mit ihren »tabellas et Analyses« erfolge – »Sed nec illic quisquam huc processit, ut ipsas leges in tabulas redigeret, qua in re Theologorum diligentia victi sumus, qui tabellas et Analyses suas ad ipsos usque Versiculos produxere.« (Leibniz 1930 [1667], S. 330)

Zwinger nutzt immer wieder die tabellarische Darstellungsweise, nicht zuletzt in Ergänzung zum wortsprachlichen Kommentar (vgl. Zwinger 1561, ferner Zwinger 1579). Aber er bietet auch, worauf Leibniz unter anderem anspielt, eine entsprechende Analyse, die die tabellarische Darstellungsweise vorbereitet und fundiert. Bereits gegen Ende des Jahrhunderts ist es nicht mehr selten, einen biblischen Text, in diesem Fall der Psalmen (vgl. Zwinger 1599), in dieser Weise aufzubereiten. Nach Zwinger ist dieses Darstellungsmittel wirkungsvoller als ein nur wortsprachliches, nicht zuletzt deshalb, weil sie nicht nur spatiale Arrangements biete, sondern die Augen durch Linien in die jeweilige Richtung zu lenken vermag.⁷¹ Er verwendet für diese Darstellungsweise den Ausdruck *διαγραφή*, den er in der Eudemischen Ethik des Aristoteles finden konnte im Zusammenhang mit der Auflistung von Tugenden und Lastern (vgl. Aristoteles, *Eth. Eud.*, II, 3 [1220^b39 und 1221^a17–19] sowie III, 3 [1228^a28]). Zugleich ist Zwinger ein Beispiel dafür, dass die Nutzung eines solchen Darstellungsmittels (allein genommen) keine Schlüsse auf spezifische philosophische Einstellungen erlaubt. Zwar hat Zwinger Ramus sogar persönlich kennen gelernt bei seinen Studien in Paris 1553 und gehörte zu seinen direkten Schülern,⁷² und er ist nach eigenem Bekunden von dessen Praxis der *analysis* und *genesis* nicht unbeeinflusst geblieben (hierzu: Danneberg 2005b und Danneberg 1998). Gleichwohl hat er sich – wie nicht wenige Ramisten der ersten Stunde – mit einigen Lehrstücken seines Meisters und der Kritik an aristotelischen nicht einverstanden er-

71 Vgl. Zwinger 1566, S. 20: »*Διαγραφή* uero fidelior, compendiosior, illustrior, cum dispositionem partium non ratione tantum, ut in ipsa *graphie*, sed etiam oculorum sensu, per linearum ductus, & distincta locorum spacia assequi possimus.«

72 Zum Briefwechsel zwischen Zwinger und Ramus: Waddington 1855, S. 421ff., zu Zwinger auch Ong 1976, ferner Karcher 1956, S. 11–15, Gilly 1977 sowie Gilly 1979. Beim Basel-Aufenthalt des Ramus von 1569 hatten beide zudem Kontakt, vgl. Burckhardt 1917, S. 90.

klärt, und wie er ebenfalls selbst berichtet, habe er bei seinem Medizin-Studium in Padua zwischen 1553 bis 1559 Aristoteles und dessen *Organon* für sich entdeckt.⁷³ Ebenso wie dezidierte Gegner des Ramus wusste auch Zwinger für *pädagogische* Zwecke die tabellarische Darstellungsweise zu schätzen. Er pflegt dabei nicht nur die tabellarische Darstellungsform, verwendete synoptische Tabellen, sondern er gestaltet sie ohne die feste Bindung an das dichtomische Muster und ergänzt durch syllogistische Analyse von Texten (*per resolutionem*).⁷⁴

Im 17. Jahrhundert ist es immer wieder zu Versuchen gekommen, das *gesamte* Wissen eines disziplinären Bereichs ausschließlich in dieser tabellarischen Weise zu präsentieren. Georg Andreas Fabricius (1589–1645), zunächst Rektor in Mühlhausen, dann Pädagogiarch in Göttingen, hat 1624 die gesamte Philosophie in eine tabellarische Darstellung gebracht (vgl. Fabricius 1624). Balthasar Cellarius (1614–1689), seit 1648 Generalsuperintendent und Theologieprofessor in Helmstedt, ist mit tabellarischen Darstellungen zur gesamten Physik, Ethik und Politik hervorgetreten (vgl. Cellarius 1653a, Cellarius 1653b und Cellarius 1660). Daniel Stahlius (1589–1654), Professor für Philosophie in Jena, mit einer solchen zur Metaphysik (vgl. Stahlius 1655).

Texte sind als Lesetexte immer auch *Sehtexte*, wobei deren *Gesicht* – es ist wenn man so will eine Übertragung der rhetorischen Vorstellung des ›Gesichtsausdrucks‹ (*vultus*)⁷⁵ – aus mehr als nur wortsprachlichen Zeichen besteht – und gemeint ist das nicht (allein) in dem Sinn, dass seit dem 11. Jahrhundert *videre* als synonym für Lesen verwendet wurde. Tabellen lassen sich nicht nur vorlesen, sondern müssen in einem bestimmten Sinn gesehen werden, und das gilt vornehmlich für Darbietungen, in denen ein Wissen allein in Tabellenform geboten wird. Zudem zeigt eine solche umfassende Nutzung der tabellarischen

73 Vgl. Zwinger 1566, S. 23: »[...] maxime uero PETRI Rami (quem praeceptoris loco, & colui olim & nunc quoque ueneror) it boni me consecutum, ut in omnibus omnium scriptis analysin, in priuatis commentationibus genesin logicam meditarer, illud mali, ut Aristotelis philosophiam omnem, ceu lernam omnium sophismatum, plus quam uatiniano odio prosequerer & execrerer, Postaequam uero & aetas iudicium confirmauit, & peregrinationes Italicae studia nostra medica exaceruerunt, neecessitate quadam, Peripatetica illa, non Stoica, ad Peripateticas scholas deductvs. [...] Odium igitur excepit admiratio, admirationem subsecuta est inuestigatio.«

74 Vgl. Zwinger 1566, S. 324: »Deducit, per resolutionem, in huc modum [...]. Exercitationis fratia resolutionem hanc in syllogistismos dividamus, ut in quo modo resolutionis membra syllogistice inuestiganda sint constet.«

75 Zur Metapher der Stirn (einer Buchrolle) die Hinweise bei Besslich1973.

Methode bereits, dass man nicht beabsichtige, mit ihr ein Wissen auf einen Blick, keine *cognitio intuitiva* zu erzeugen.

Eine letzte Beobachtung zur tabellarischen Darstellungsweise. Bei ihr erhält die räumliche Lage der unterschiedenen Teile zueinander Bedeutung: Die räumlichen Relationierungen erfahren auf diese Weise eine nichträumliche Deutung. Querverbindungen lassen sich demgegenüber im wortsprachlichen Text nur durch Rück- oder Vorausverweise darstellen. Das, was (wenn ich es richtig sehe) noch im 17. Jahrhundert bei den *Tabulae* durchgängig bei der topologischen und geometrischen, in der Regel zweidimensionalen Anordnung fehlt, sind (asymmetrische) *Richtungspfeile*. Sie sind deshalb nicht erforderlich, weil es zwei Konventionen für die Leserichtung gibt: von links nach rechts oder von oben nach unten. Die so beliebten Darstellungen nach dem Baummuster (*arbor porphyrii* oder *arbor porphyriana*) sind denn auch nicht zu betrachten wie ein emporwachsender Baum, sondern abwärts. Zudem ist die Richtung immer vom weniger zum komplexer verzweigten – hierin drücken sich dann mitunter logische Relationen aus. Das legt die Vermutung nahe, dass die Verwendung von Pfeilen oder anderen expliziten Richtungsweisern eine spezielle oder zusätzliche Bedeutung hat.



Abb. 2: Andreas Vesal, *Fabrica*

http://www.e-rara.ch/bau_1/content/titleinfo/6299027 (gemeinfrei)



Abb. 3: Petrus Ramus, *Dialecticae institutiones. Aristotelicae animadversiones*. Faksimile-Nachdruck der Ausgaben Paris 1543. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günter Holzboog) (1964), S. 56/57.



Abb. 4: Johannes Kepler, *Synopsis totivs operis aus der Astronomia nova* (1609)
<http://www.e-rara.ch/zut/content/pageview/196807> (gemeinfrei)

Literaturverzeichnis

- Agricola, Rudolf (1539): *De Inventione Dialectica Libri Omnes [...] per Alardum Aemstelredamum* [1479/1515]. Köln: Johannes Gymnich.
- Agrimi, Jole/Crisciani, Chiara (1988): *Edocere medicos. Medicina scolastica nei secoli XIII–XV*. Milano, Napoli: Guerini.
- Albrecht, Andrea/Danneberg, Lutz/Spoerhase, Carlos/Werle, Dirk (2016): »Zum Konzept Historischer Epistemologie«. In: *Scientia Poetica* 20, S. 137–165.
- Alsted, Johann H. (1630): *Encyclopaedia. Septem tomis distincta*. Herborn: Cristoforo Corvino.
- Anonym (1739): »Methoden (Tabellen-)«. In: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]*. Bd. 20. Halle: Johann Zedler, Sp. 1333.
- Anonym (1744): »Tabellen«. In: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]*. Bd. 41. Leipzig, Halle: Johann Zedler, Sp. 1285–1296.
- Arnulf, Arwed (2000/01): »Das Titelbild der *Tabulae Rudolphinae* des Johannes Kepler. Zu Entwurf, Ausführung, dichterischer Erläuterung und Vorbildern einer Wissenschaftsallégorie«. In: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstgeschichte* 54/55, S. 177–198.
- Arrighi, Gino (1988/89): »La fortuna di Euclide ovvero la geometria in Occidente durante il Medioevo«. In: *Atti e Memorie della Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena* 7/6, S. 69–76.
- Bacon, Francis (1889): »Novum Organum« [1620]. In: Francis Bacon: *The Works*. Collected and edited by James Spedding, Robert Leslie Ellis und Douglas D. Heath. Vol. I. New Edition. London: Longman & Co., S. 147–365.
- Bacon, Francis (1900a): »De dignitate et augmentis scientiarum, libros IX« [1623]. In: Francis Bacon: *The Works [...]*. Collected and edited by James Spedding, Robert Leslie Ellis und Douglas D. Heath. Vol. I. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Company, S. 423–837 [Engl. Übersetzung in: Francis Bacon (1900b): *The Works*. Vol. IV. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Company, S. 273–498 und Francis Bacon (1900c): *The Works*. Vol. V. Boston: Houghton Mifflin Harcourt Company, S. 3–119].
- Bakelants, Louis/Hoven, René (1981): *Bibliographie des œuvres de Nicolas Clénard 1529–1700*. 2 Bde. Verviers: Librairie P.M. Gason.
- Baumgarten, Alexander G. (1769): *Sciagraphia encyclopaediae philosophicae edidit et praefatus est Ioh. Christian Foerster*. Halle: Hemmerde.
- Beniger, James/Robyn, Dorothy L. (1978): »Quantitative Graphics in Statistics: A Brief History«. In: *American Statistician* 32/1, S. 1–11.
- Berger, Theodor/Jungschultz, Johann Ferdinand (1728): *Historiam Universalem per synchronismum tradendam*. Leipzig: Breitkopf.
- Besslich, Siegfried (1973): »Die ›Hörner‹ des Buches. Zur Bedeutung von Cornua im antiken Buchwesen«. In: *Gutenberg-Jahrbuch* 48, S. 44–50.
- Beurhaus, Friedrich (1581): *De P. Rami Dialecticae Praecipuis Capitibus Disputationes Scholasticae, & cum iisdem variorum Logicorum Comparationes: quae Paedagogiae Logicae Pars Secvnda qua artis veritas exquiritur*. Dortmund: Albertus Sart & Arnold West.
- Bialas, Volker (2002): »Kepler as Astronomical Observer in Prague«. In: John Robert Christianson et al. (Hrsg.): *Tycho Brahe and Prague: Crossroads of European Science*. Frankfurt am Main: Harry Deutsch Verlag, S. 128–136.
- Blair, Ann (1990): »Tycho Brahe's Critique of Copernicus and the Copernican System«. In: *Journal of the History of Ideas* 51, S. 355–377.

- Bober, Harry (1956/1957): »An Illustrated medieval School-Book of Bede's ›De natura rerum««. In: *The Journal of Walters Gallery* 19/20, S. 65–96.
- Bonhoff, Ulrike M. (1993): Das Diagramm: kunsthistorische Betrachtung über seine vielfältige Anwendung von der Antike bis zur Neuzeit. Diss. Münster.
- Brahe, Tycho (1913): »De nova Stella« [1573]. In: Tycho Brahe: *Opera omnia*. Hrsg. v. I.L.E. Dreyer. Bd. I.: *Scripta Astronomica*. Kopenhagen: Libraria Gyldendaliana, S. 1–72.
- Brahe, Tycho (1922): *Opera omnia*. Hrsg. v. I.L.E. Dreyer. Bd. IV.: *De Mvndi Aetherei Recentioribus Phaeomenis. Liber Secundus* [1588]. Kopenhagen: Libraria Gyldendaliana.
- Brumbaugh, Robert S. (1961): »Logical and Mathematical Symbolism in the Platonic Scholia«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 24, S. 45–58.
- Brumbaugh, Robert S. (1965): »Logical and Mathematical Symbolism in Plato Scholia, II: Thousand Years of Diffusion and Redesign«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28, S. 1–13.
- Brumbaugh, Robert S. (1968): »Symbolism in the Plato Scholia«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31, S. 1–11.
- Bumann, Karl (1593): *Dialectica Socratica et Aristotelica. Hoc est: Praeceptorvm Inventionis et Dispositionis dialecticae ex Platone & Aristotele [...], dialogis triginta absoluta, in Vsvm scholasticae iuventutis edita & scripta [...]*. Frankfurt am Main: Johann Spieß.
- Burckhardt, Albrecht (1917): Geschichte der medizinischen Fakultät zu Basel 1460–1900. Basel: Reinhardt.
- Burioni, Matteo (2005): »Corpus quod est ipsa ruina docet. Sebastiano Serlios vitruvianische Architekturtraktat in seinen Strukturäquivalenzen zum Anatomietraktat des Andreas Vesalius«. In: Albert Schirmermeister (Hrsg.): *Zergliederungen – Anatomie und Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, S. 50–77.
- Burnett, Charles (1995/96): »Give him the White Cow: Notes on Note-Taking in the Universities in the Twelfth and Thirteenth Centuries«. In: *History of Universities* 14, S. 1–30.
- Cacouros, Michel (2001): »Les schémas dans les manuscrits grecs de contenu logique. Raisons d'être, fonctions et typologie«. In: *Gazette du livre médiéval* 39, S. 21–33.
- Caesarius, Johann (1534): *Dialectica* [1532]. *Quaestiones in Compendium redacta. Autore Caspary Rodolpho [...]*. Leipzig: Nicolaus Faber.
- Caiazza, Irene (2002): Lectures médiévales de Macrobie: Les Glosae Colonienses super Macrobius: étude et édition par Irene Caiazza. Paris: Vrin.
- Carruthers, Mary (2008): *The Book of Memory: A Study Of Memory In Medieval Culture*. 2. Aufl. Cambridge: Cambridge University Press.
- Catton, Philip/Montelle, Clemency (2012): »To Diagram, to Demonstrate: To Do, To See, and to Judge in Greek Geometry«. In: *Philosophia Mathematica* 20, S. 25–57.
- Cellarius, Balthasar (1653a): *Tabellae ethicae, olim in gratiam auditorum suorum conscriptae, nunc in usum studiosae iuventutis excusae*. Jena: Lobenstein.
- Cellarius, Balthasar (1653b): *Tabellae politicae; olim in gratiam auditorum suorum conscriptae, nunc verò in usum studiose iuventutis typis excusae*. Jena: Lobenstein.
- Cellarius, Balthasar (1660): *Tabellae physicae; olim in gratiam auditorum suorum conscriptae, nunc verò in usum studiosae iuventutis typis excusae*. Jena: Lobenstein.
- Chaivin, Victor/Roersch, Alphonse (1900): *Étude sur la vie et els travaux de Nicolas Clénard*. Brüssel: Hayez.
- Chrysostomos, Johannes (1862): *Homiliae XXXII in Epistolam ad Romanos, Argumentum*. Paris: Migne.

- Cicero, Marcus Tullius (1610): *Ciceronis libri tres de officiis. Ad publicum studiosorum usum Tabulas, accuratam illorum analysin monstrantes, realti, nunc autem secundo studio & curâ [...] recogniti & editi. Quibus praefixa est Friderici Beurhusii [...] epistola lectorem de Tabularum usu admonens* [1599]. Rostock: Ex Officina Plantiniana Raphelengii.
- Clark, Donald L. (1945/46): »Milton's Schoolmasters: Alexander Gil and His Son Alexander«. In: *The Huntington Library Quarterly* 9, S. 121–147.
- Couprie, Dirk L. (1995): »The Visualization of Anaximander's Astronomy«. In: *Apeiron* 28, S. 159–181.
- Da Vinci, Leonardo (1952): *Tagebücher und Aufzeichnungen*. Hrsg. und übersetzt von Theodor Lücke. München: Paul List.
- Danneberg, Lutz (1996): »Erfahrung und Theorie als Problem moderner Wissenschaftsphilosophie in historischer Perspektive«. In: Jörg Freudiger/Andreas Graeser/ Klaus Petrus (Hrsg.): *Der Begriff der Erfahrung in der Philosophie des 20. Jahrhunderts*. München: Beck, S. 12–41.
- Danneberg, Lutz (1998): »Logik und Hermeneutik: die *analysis logica* in den ramistischen Dialektiken«. In: Uwe Scheffler/Klaus Wuttich (Hrsg.): *Terminigebrauch und Folgebeziehung*. Berlin: Logos, S. 129–157.
- Danneberg, Lutz (2005a): »Kontroverstheologie, Schriftauslegung und Logik als *donum Dei*: Bartholomaeus Keckermann und die Hermeneutik auf dem Weg in die Logik«. In: Sabine Beckmann/Klaus Garber (Hrsg.): *Kulturgeschichte Preußens königlich polnischen Anteils in der Frühen Neuzeit*. Tübingen: De Gruyter, S. 435–563.
- Danneberg, Lutz (2005b): »Vom *grammaticus* und *logicus* über den *analyticus* zum *hermeneuticus*«. In: Jörg Schönert et al (Hrsg.): *Geschichte der Hermeneutik und die Methodik der textinterpretierenden Disziplinen*. Berlin, New York: De Gruyter, S. 255–337.
- Danneberg, Lutz (2008): »Das Gesicht des Textes und die beseelte Gestalt des Menschen: Formen der Textgestaltung und Visualisierung in wissenschaftlichen Texten – historische Voraussetzungen und methodische Probleme ihrer Beschreibung«. In: Nicolas Pethes/Sandra Pott (Hrsg.): *Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600–1900)*. Tübingen: Niemeyer, S. 13–72.
- Danneberg, Lutz (2010): »Die *eine* Logik des Petrus Ramus«. In: Joël Biard/Fosca Mariani Zini (Hrsg.): *Le lieux de l'argumentation. Histoire du syllogisme topique d'Antiquité à Leibniz*. Turnout: Brepolis, S. 385–408.
- Danneberg, Lutz (2011): »Keckermann und die Hermeneutik: Ein Kommentar zu den hermeneutischen Regeln in seinem Werk *Systema Logicae*«. In: Ralf Bogner et al (Hrsg.): *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten*. Berlin, New York: De Gruyter, S. 161–179.
- De Chales, Claude M. (1690): *Les Elemens D'Euclide [...]. Avec L'Usage De Chaque Proposition pour toutes les parties des Mathematiques* [1677]. Paris: Anissonios.
- Delisle, Léopold (1869): »Les écoles d'Orléans au douzième et au treizième siècle«. In: *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France* 7, S. 139–154.
- Demand, Nancy (1975): »Plato and the Painters«. In: *Phoenix* 29, S. 1–20.
- De Vocht, Henry (1934): *Texts and Studies about Louvain Humanists in the First Half of the 16th Century*. Louvain: Uystpruyt.
- Dupré, Sven (2012): »Kepler's optics without hypotheses«. In: *Synthese* 185, S. 501–525.
- Engemann, Josef (1976): »Zu den Dreifaltigkeitsdarstellungen der frühchristlichen Kunst: Gab es im 4. Jahrhundert anthropomorphe Trinitätsbilder?«. In: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 19, S. 157–172.

- Erasmus (1703): »De duplici copia verborum ac rerum« [1512]. In: Erasmus: *Opera Omnia* [...]. Bd. 1. Leiden: Patri Vandera, Sp. 1–95.
- Erythraeus, Valentin (1547): *Schematismoi: hoc est, Tabulae quaedam partitionum oratoriarum M. T. Ciceronis, et quatuor dialogorum in easdem Joannis Sturmii*. Straßburg: Officina Cratmyliana.
- Erythraeus, Valentin (1551): *Scematismoi dialektikoi: Tabulae duorum librorum partitionum dialecticarum Ioannis Sturmii*. Straßburg: Mylius.
- Erythraeus, Valentin (1555): *Diagrammata. Hoc Est, Tabulae Tertii, Et Quarti Libri Partitionum Dialecticarum Ioannis Sturmii*. Bd. I: *De Logices altera parte* [...]. Bd. II: *De Sophistarum reprehensionibus* [...]. Bd. III: *De Collocatione Dialectica* [...]. Straßburg: Mylius.
- Erythraeus, Valentin (1574): *SOMATOPIIA DIALEKTIKH. Corpvs Disserendi Doctrinae, Seu, Erotmata Dialectices, continentia feré integram artem, ita scripta: vt luentui vtiliter proponi possint. Edita à Philippo Melanchthone, postomnes omnium editiones* [...]. Straßburg: Nikolaus Wiriot.
- Euclid (1482): *Opus elementorum Euclidis Megarensis in geometriam artem. In id quoque Campani perspicacissimi commentationes finiunt*. Venedig: Erhardus Ratdolt Augustensis.
- Fabricius, Georg A. (1624): *Thesaurus philosophicus sive tabulae totius philosophiae systema praeceptis & exemplis artium tam generalium quam specialium cum generalium praxi & historica institutione complectentes*. Braunschweig: Duncker.
- Farquharson, A. S. L. (1923): »Sokrates' Diagram in the Meno of Plato, pp. 66e–87°«. In: *The Classical Quarterly* 17, S. 21–26.
- Feyerabend, Paul (1970): »In Defence of Classical Physics«. In: *History and Philosophy of Science* 1, S. 59–85.
- Fichtner, Gerhard (1995): »Die verlorene Einheit der Medizin und das ›Handwerk«. Ein unbekannter Stammbucheintrag Anderas Vesals als Schlüssel zu seinem Lebenswerk«. In: Peter Kröner et al. (Hrsg.): *Ars medica. Verlorene Einheit der Medizin*. Stuttgart, Jena, New York: R. G. Fischer, S. 5–23.
- Freigius, Johann T. (1577): »*Delineatio et skiagraphia scholae Altorfiana*«. In: *Rectoratus Ioan Thomae Freigi iuris utriusque doctrois ad diem XXX Novembris anno MDLXXVI eidem per gymnasii Altorfiani scholarchas, examplissimi senatus Norimbergensis decreto demandatus*. Nürnberg: In officina typographica Katharina Gerlachin & Haeredum Johannis Montani.
- French, Roger (1999): *Dissection and Vivisection in the European Renaissance*. Aldershot: Ashgate.
- Frisch, Ernst von (1930): »Über die Salzburger Hs. von Hugo von St. Viktors *Opusculum de fructu carnis et spritus*«. In: Albert Hartmann (Hrsg.): *Festschrift für Georg Leidinger*. München: Hugo Schmidt, S. 67–71.
- Frobesius, Johann N. (1746): *Christiani Wolfii [...] Philosophia Rationalis sive Logica in Compendium et Lvcvlas Tabulas Redacta* [...]. Helmstedt: Weygand.
- Funkhouser, Howard G. (1937): »Historical Development of the Graphical Representation of Statistical Data«. In: *Osiris* 3, S. 269–404.
- Gal, Ofer/Chen-Morris, Raz (2010): »Baroque optics and the Disappearance of the Observer: From Kepler's *Optics* to Descartes' Doubt«. In: *Journal of the History of Ideas* 71, S. 191–217.
- Galen, Charles S. (1821): »De anatomicis administrationibus«. In: Charles S. Galen: *Opera Omnia*. Hrsg. v. Karl Gottlob Kühn. Bd. II. Leipzig: C. Knobloch, S. 215–731.

- Galen, Charles S. (1825): »De methodo medendi«. In: Charles S. Galen: *Opera Omnia*. Hrsg. v. Karl Gottlob Kühn. Bd. X. Leipzig: C. Cnobloch, S. 7–39.
- Galen, Charles S. (1822): »De usu partium corporis humani«. In: Charles S. Galen: *Opera Omnia*. Hrsg. v. Karl Gottlob Kühn. Bd. III. Leipzig: C. Cnobloch, S. 1–933.
- Galyson, Linda (1981): »Puttenham's *Enargeia* and *Enargeia*: New Twists for Old Terms«. In: *Philological Quarterly* 60, S. 29–40.
- Gasché, Rodolphe (1994): »Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant«. In: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hrsg.): *Was heißt »Darstellen«?* Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 152–174.
- Gassendi, Pierre (1658): *TYCHONIS BRAHEI, EQUITIS DANI, Astronomorum Coryphaei, Vita [...] ACCESSIT Nicolai Copernici, Georgii Peurbachii, & Joannis Regiomontani. Astronomorum celebrium, VITA* [1654]. In: Ders.: *Opera omnia*. Bd 5. Lyon: Anisson, S. 365–496.
- Gentili, Robert (1654): *Le chemin abregé. Or, a compendious method for the attaining of sciences in a short time, Together with the statutes of the Academy foundet by Cardinall of Richelieu. Englished by Robert G. Gent.* London: printed for Humphrey Moseley, at the Princes Armes in St Pauls Church-yard.
- Gil, Alexander (1621): *Logonomia Anglica. Quâ Gentis sermo faciliùs addiscitur* [1619]. 2. Aufl. London: John Beale.
- Gilly, Carlos (1977): »Zwischen Erfahrung und Spekulation. Theodor Zwinger und die religiöse und kulturelle Krise seiner Zeit«. In: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 77, S. 57–137.
- Gilly, Carlos (1979): »Zwischen Erfahrung und Spekulation Theodor Zwinger und die religiöse und kulturelle Krise seiner Zeit«. In: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 79, S. 125–223.
- Gingerich, Owen (1971): »Apianus' *Astronomicum Caesareum* and its Leipzig Facsimile«. In: *Journal for the History of Astronomy* 2, S. 168–177.
- Gingerich, Owen (1973): »Kepler's Treatment of Redundant Observations«. In: Fritz Krafft/Karl Meyer/Bernhard Sticker (Hrsg.): *Internationales Kepler Symposium. Weil der Stadt 1971*. Hildesheim: Gerstenberg, S. 307–318.
- Gingerich, Owen (1975): »Copernicus and the Impact of Printing«. In: *Vistas in Astronomy* 17, S. 201–218.
- Gingerich, Owen (1981): »Astronomical Scrapbook. Early Textbooks with moving parts«. In: *Sky & Telescope* 61, S. 4–6.
- Gingerich, Owen/Voelkel, James R. (1998): »Tycho Brahe's Copernican Campaign«. In: *Journal of the History of Astronomy* 29, S. 1–34.
- Goethe, Johann Wolfgang (1991): *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Bd. 23/1: *Zur Farbenlehre*. Hrsg. von Manfred Wenzel. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Goetsch, Paul (1991): »Der Übergang von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit. Die kulturkritischen und ideologischen Implikationen der Theorien von McLuhan, Goody und Ong«. In: Wolfgang Raible (Hrsg.): *Symbolische Formen – Medien – Identität*. Tübingen: Narr, S. 113–129.
- Gormans, Andreas (2000): »Imagination des Unsichtbaren. Die Gattungstheorie des wissenschaftlichen Diagramms«. In: Hans Holländer (Hrsg.): *Erkenntnis, Erfahrung, Konstruktion. Studien zur Bildgeschichte von Naturwissenschaften und Technik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Berlin: Mann, S. 51–71.
- Goyanes, Juan José Barcia (1994): *El mito de Vesalio*. Valencia: Real Academia de Medicina de la Comunidad Valenciana/Universitat de València.

- Grafton, Anthony (2011). »Petrus Apianus draws up a Calendar«. In: *Journal for the History of Astronomy* 42, S. 55–72.
- Grey, R. G. (1933): »Plato and the Art of His Time«. In: *Classical Quarterly* 27, S. 149–155.
- Grey, D. R. (1952): »Art in the Republic«. In: *Philosophy* 27, S. 291–310.
- Hankins, Thomas L. (1999): »Blood, Dirt, and Nomograms: A Particular History of Graphs«. In: *Isis* 90, S. 50–80.
- Hankins, Thomas L. (2006): »A ›Large and Graceful Sinuosity‹: John Herschel’s Graphical Method«. In: *Isis* 97, S. 605–633.
- Haviland, Thomas N./Parish, Lawrence C. (1970): »A Brief Account of the Use of Wax Models in the Study of Medicine«. In: *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 25, S. 52–75.
- Hawtrey, R. S. W. (1978): »How do Dialecticians Use Diagrams? Plato *Euthydemus* 290b–c«. In: *Apeiron* 12, S. 14–18.
- Hieronymus, Sophronius E. (1854): *Opera Omnia*. Bd. 1. Paris: J.-P. Migne.
- Höltgen, Karl J. (1965): »Synoptische Tabellen in der medizinischen Literatur und die Logik Agricolae und Ramus’«. In: *Sudhoffs Archiv* 49, S. 371–390.
- Hoff, Hebbel E./Geddes, Leslie A. (1962): »The Beginning of Graphic Recording«. In: *Isis* 53, S. 287–310.
- Hoskin, Michael (1970): »The Cosmology of Thomas Whright of Durham«. In: *Journal for the History of Astronomy* 44, S. 44–52.
- Hüttig, Albrecht (1990): *Macrobius im Mittelalter. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Commentarii in Somnium Scipionis*. Frankfurt am Main, New York: P. Lang.
- Huglo, M. (1990): »La réception de Calcidius et des Commentarii de Macrobe à l’époque carolingienne«. In: *Scriptorium* 44, S. 3–20.
- Hundeshagen, Johannis C. (1674): *Logica, Tabulis Succinctis inclusa, Cui annexae sunt Quaestionis selectiores Loco Annotatorum ut & Methodus Disputandi atque Topica, pro Studiosis cuiuslibet Facultatis*. Jena: Bielken.
- Hurst, Lincoln D. (1983): »How ›Platonic‹ are Heb. VIII.5 and ix 23f.«. In: *Journal of Theological Studies* 34, S. 156–168.
- Hurst, Lincoln D. (1984): »Eschatology and ›Platonism‹ in the Epistle to the Hebrews«. In: *SBL Seminar Papers* 23, S. 41–74.
- Jeauneau, Edouard (1960): »Macrobe, source de platonisme chartrain«. In: *Studi Medievali* 1, S. 3–24.
- Jensen, Kristian (2000): »Description, Division, Definition – Caesalpinus and the Study of Plants as an Independent Discipline«. In: Marianne Pade (Hrsg.): *Renaissance Readings of the Corpus Aristotelicum*. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press, S. 185–206.
- Jessenius, Johannes (1601): *De vita & morte [...] Domini Tychonis Brahei, [...], die 24. Octobris, Anni M D C. I. Pragæ desiderati, 4. Novemb. in templo veteris Urbis primatio, ritu equestri, honoriscentissime tumulati, Oratio funebris*. Hamburg: Typis H. Molleri.
- Kallendorf, Craig/Pon, Lisa (2008): *The Books of Venice*. Venedig, New Castle: Oak Knoll Press.
- Karcher, Johannes (1956): *Theodor Zwinger und seine Zeitgenossen*. Basel: Helbing & Lichtenhahn.
- Keckermann, Bartholomaeus (1606): *Praecognitorum logicorum tractatus III* [1599]. Hanau: Antonius.
- Kemp, Martin (1981): *Leonardo da Vinci*. London: Dent & Sons.

- Kepler, Johannes (1937): »Astronomia *αιτιολογητος* nova Physica Coelestis, tradita commentariis De motibus stellae Martis [1609]«. In: Johannes Kepler: *Gesammelte Werke*. Bd. III. Hrsg. von Max Caspar. München: C. H. Beck, S. 19–487.
- Kepler, Johannes (1959): *Gesammelte Werke*. Bd. XVIII: *Briefe 1620–1630*. Hrsg. von Max Caspar. München: C. H. Beck.
- Keuls, Eva C. (1975): »Skiagraphia Once Again«. In: *American Journal of Archaeology* 79, S. 1–16.
- Keuls, Eva C. (1978): *Plato and Greek Painting*. Leiden: Brill.
- Keyser, Paul T. (1992): »A Proposed Diagram in Aristotle EN V 3, 1131a24–b20 for Distributive Justice in Proportion«. In: *Apeiron* 25, S. 135–144.
- Klär, Ingo (1969): »Die Schatten im Höhlengleichnis und die Sophisten im Homerischen Hades«. In: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 51, S. 225–259.
- Kremer, Richard L. (1980): »Bernard Walther's Astronomical Observations«. In: *Journal for the History of Astronomy* 11, S. 174–191.
- Krüger, Annette/Runge, Gabriele (1997): »Lifting the Veil: Two Typological Diagrams in the Hortus Deliciarum«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 60, S. 1–22.
- Künzel, Werner/Cornelius, Heiko (1991): *Die Ars Generalis Ultima des Raymundus Lullus. Studien zu einem geheimen Ursprung der Computertheorie*. 5. bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Ed. Künzel.
- Latomus, Bartholomaeus (1532): *Epitome commentariorum Dialecticae inventionis Rodolphi Agricolae* [1530]. Köln: Gymnicus.
- Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München: Max Hueber.
- Law, Vivien (1997): »From Aural to Visual: Medieval Representations of the Word«. In: Vivien Law: *Grammar and Grammarians in the Early Middle Ages*. London, New York: Longman, S. 250–259.
- Leibniz, Gottfried W. (1930): »Nova methodus discendae docendaeque jurisprudentiae. De artis Didacticae Principiis in parte Generali praemissis Experientiaeque Luce« [1667]. In: Gottfried W. Leibniz: *Sämtliche Schriften*. Reihe VI: *Philosophische Schriften*. Bd. 1. Berlin: Akademie-Verlag, S. 259–364.
- Lindberg, Sten G. (1979): »Mobiles in Books: Volvelles, Inserts, Pyramids, Divinations, and Children Games«. In: *Private Library* 3/2, S. 49–82.
- Little, A. M. G. (1936): »SCAENOGRAPHIA«. In: *The Art Bulletin* 18, S. 407–418.
- Löhr, Hermut (1993): »Umriß« und »Schatten«. Bemerkungen zur Zitierung von Ex 25, 40 in Hebr. 8«. In: *Zeitschrift für Neutestamentliche Wissenschaft und Kunde der Älteren Kirche* 84, S. 218–232.
- Londey, David/Johanson, Carmen (1984): »Apuleius and the Square of Opposition«. In: *Phronesis* 29, S. 165–173.
- Maclean, Ian (2006): »Diagrams in the Defence of Galen: Medical Uses of Tables, Squares, Dichotomies, Wheels, and Latitudes, 1480–1574«. In: Sachika Kasukawa/Ian Maclean (Hrsg.): *Transmitting Knowledge: Texts, Images and Instruments in Early Modern Europe*. Oxford: Oxford University Press, S. 135–164.
- Macrobius, Ambrosius Theodosius (1585): *In Somnium Scipionis*. Lyon: Gryphus.
- Malet, Antoni (1990): »Keplerian Illusions: Geometrical Pictures vs Optical Images in Kepler's Visual Theory«. In: *Studies in History and Philosophy of Science* 21, S. 1–40.
- Malet, Antoni (2003): »Kepler and the Telescope«. In: *Annals of Science* 60, S. 107–136.
- McCracken, George E. (1948): »Athenasius Kircher's Universal Polygraphy«. In: *Isis* 39, S. 215–228.

- Meadows, Arthur J. (1991): »The Evolution of Graphics in Scientific Articles«. In: *Publishing Research Quarterly* 7, S. 23–32.
- Meier, Christel (2003a): »Die Quadratur des Kreises. Die Diagrammatik des 12. Jahrhunderts als symbolische Denk- und Darstellungsform«. In: Alexander Patschovsky (Hrsg.): *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter*. Ostfildern: Jan Thorbecke, S. 23–53.
- Meier, Christel (2003b): »Figura ad oculum demonstrata. Visuelle Symbolik und verbale Diskursivität nach Heymericus de Campo«. In: Nine Miedema/Rudolf Suntrup (Hrsg.): *Literatur – Geschichte – Literaturgeschichte*. Frankfurt am Main: Lang, S. 755–781.
- Meijering, Rosemarie (1987): *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*. Groningen: Egbert Forsten.
- Melanchthon, Philipp (1846a): »Elementorum Rhetorices libri II«. In: C.G. Breitschneider (Hrsg.): *Corpus Reformatorum XIII*. Braunschweig: Schwetschke, Sp. 417–506.
- Melanchthon, Philipp (1846b): »Erotemata dialectices, continentiae fere integram artem, ita scripta, ut iuventuti utiliter proponi possint« [1547/80]. In: Philipp Melanchthon: *Opera Quae Supersunt Omnia*. Hrsg. v. Gottlieb Bretschneider. Bd. 13. Halle: Schwetschke, Sp. 511–752.
- Melanchthon, Philipp (1854): »Loci communes theologici recens collecti et recogniti« [1536]. In: Philipp Melanchthon: *Opera Quae Supersunt Omnia*. Hrsg. v. Gottlieb Bretschneider. Bd. 21. Braunschweig: Schwetschke, Sp. 331–560.
- Melanchthon, Philipp (1978): »Loci communes rerum theologicarum seu Hypotyposes« [1521]. In: Philipp Melanchthon: *Melanchthons Werke in Auswahl*. Hrsg. v. Robert Stupperich. Gütersloh: Gerd Mohn, S. 1–163.
- Mitchell, Margaret M. (1975): »The Archetypal Image: John Chrysostomos's Portraits of Paul«. In: *The Journal of Religion* 75, S. 15–43.
- Morgan, Michael L. (1990): »Plato, Inquiry, and Painting«. In: *Apeiron* 23, S. 121–146.
- Mosellanus, Petrus (1529): *De Schematibus et Tropis* [1516]. *Item Rhetorices Philippi Melanchthonis, et Copiae Erasmi Tabulae*. Nürnberg: Christianus Aegenolphus.
- Mueller, Ian (1981): *Philosophy of Mathematics and Deductive Structure in Euclid's Elements*. Cambridge: MIT Press.
- Mueller, Ian (1991): »Sur les principes des mathématiques chez Aristote et Euclide«. In: Roshdi Rashed (Hrsg.): *Mathématiques et philosophie de l'antiquité à l'âge classique*. Paris: CNRS, S. 101–113.
- Murdoch, Jon E. (1984): *Album of Science. Antiquity and the Middle Ages*. New York: Scribner's Sons.
- Netz, Reviel (1999): *The Shaping of Deduction in Greek Mathematics: a Study in Cognitive History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Netz, Reviel (2004): »The Limits of Text in Greek Mathematics«. In: Karine Chemla (Hrsg.): *History of Science, History of Text*. Dordrecht: Springer, S. 161–176.
- Netz, Reviel (2009): *Ludic Proof: Greek Mathematics and the Alexandrian Aesthetic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Obrist, Barbara (2003): »Visualization in Medieval Alchemy«. In: *Hyle. International Journal for the Philosophy of Chemistry* 9, S. 131–170.
- Olsen, Birger M. (1976): »Quelques aspects de la diffusion du Somnium Scipionis de Cicéron au Moyen Age«. In: *Studia romana in honorem P. Krarup septugenarii*. Odense: Odense University Press, S. 146–153.

- Ong, Walter J. (1976): »Commonplace Rhapsody, Ravius Textor, Zwinger and Shakespeare«. In: Robert Ralph Bolgar (Hrsg.): *Classical Influences on European Culture A.D. 1500–1700*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 91–126.
- Ortroy, Fernand v. (1920): *Bio-Bibliographie de Gemma Frisius*. Brüssel: Lamertin & Hayez.
- Panofsky, Erwin (1927): »Die Perspektive als symbolische Form«. In: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–1925*. Leipzig, Berlin: Teubner, S. 258–330.
- Patterson, Richard (2007): »Diagrams, Dialectic, and Mathematical Foundations in Plato«. In: *Apeiron* 40, S. 1–34.
- Pemberton, Elizabeth G. (1976): »A Note on Skiagraphia«. In: *American Journal of Archaeology* 80, S. 80–82.
- Pfuhl, Ernst (1910): »Apollodoros ó κιαγραφος«. In: *Jahrbuch des kaiserlichen Archäologischen Instituts* 25, S. 12–28.
- Pfuhl, Ernst (1912): »Skiagraphia«. In: *Jahrbuch des kaiserlichen Archäologischen Instituts* 27, S. 227–231.
- Piscator, Petrus/Dilphius, Johann P. (1611): *Hypotyposis. Theologiae, ad leges methodi qua popularis quâ scholasticae delineata & confirmata [...]*. Herborn: o.V.
- Platzeck, Erhard-Wolfram (1954): »La combinatoria luliana«. In: *Revista de Filosofia* 12, S. 575–609.
- Platzeck, Erhard-Wolfram (1962): *Raimund Lull. Sein Leben – seine Werke. Die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)*. Bd. I. Düsseldorf: L. Schwann.
- Platzeck, Erhard-Wolfram (1978): »Die Kontemplation in den Frühschriften Raimund Lulls«. In: *Wissenschaft und Weisheit* 41, S. 199–222.
- Pörschke, Karl Ludwig P. (1794): *Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen*. Libau: Daniel Friedrich.
- Pring-Mill, R. D. F. (1961): »Grundzüge von Lulls *ars inveniendi veritatem*«. In: *Archiv für die Geschichte der Philosophie* 43, S. 239–266.
- Ptolemaios, Klaudios (1938): *Einführung in die darstellende Erdkunde [...]*. Hrsg. von Hans von Mzik und Friedrich Hopfner. Wien: Gerold.
- Quintilian (1988): *Ausbildung des Redners/institutionis oratoriae libri XII.: 12 Bücher. Lateinisch/Deutsch*. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. 2. durchgesehene Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ramus, Petrus (1569a): *Scholae in liberales artes*. Basel: Eusebium Episcopium et Nicolai F. Haeredes.
- Ramus, Petrus (1569b): »Scholarum Dialecticarum«. In: Petrus Ramus: *Scholae in liberales artes*. Basel: Eusebium Episcopium et Nicolai F. Haeredes, separat paginiert.
- Ramus, Petrus (1569c): *Scholarum Mathematicarum Libri Unus Et Triginta*. Basel: Eusebium Episcopium et Nicolai F. Haeredes.
- Ringelberg, Joachim F. v. (1531): »Dialectica [1529]«. In: Joachim F. v. Ringelberg: *Opera, quae proxima pagina enumerantur*. Lyon: Gryphius, S. 174–242.
- Ringelberg, Joachim F. v. (1535): *Dialectica non brevis solum, sed & summo cum studio, summa[ue] diligentia ex probatissimis eius artis scriptoribus congesta [1529]*. Leipzig: Blum.
- Roche, John J. (1993): »The Semantics of Graphics in Mathematical Natural Philosophy«. In: R. G. Mazzolini (Hrsg.): *Non-verbal Communication*. Florenz: VERLAG, S. 197–233.
- Rodrigues, Manuel A./Clenardo, Niccolau (1982): »hebraista«. In: *Humanitas* 33/34, S. 49–80.
- Rütimeyer, Markus (1617): *Idea Methodica Seu Analysis Logica generalis et specialis praeceptorum et exemplorum Dialecticae Petri Rami, perpetuis tabellis synopticis textuique e regione respondentibus adornata [...]*. Bern: Abraham Weerlin.

- Saenger, Paul (1997): »Separated Script at Reims and Fleury at the Time of Gerbert and Abbo«. In: Frédéric Barbier et al. (Hrsg.): *Le Livre et L'Historien*. Genf: Droz, S. 3–21.
- Sarcer, Erasmus (1539): *Dialectica Multis ac Variis Exemplis Illvstrata, unâ cum facilima Syllogismorú[m] expositiorú[m], enthymematum, exemplorum, inductionum & soritum dispositione*. Leipzig: Michael Blum.
- Sarcer, Erasmus (1539): *Dialectica Multis ac Variis Exemplis Illvstrata* [1536]. Leipzig: Blum.
- Saunders, John B. de C. M./O'Malley, Charles D. (1973): *The Illustrations Form the Works of Andreas Vesalius of Brussels* [...]. New York: Dover Publications Inc.
- Scharfius, Johannes (1631): *Methodus philosophiae peripateticae prior* [...]. Leipzig: Schürer.
- Schedler, Matthaeus (1960): »Die Philosophie des Macrobius und ihr Einfluss auf die Wissenschaft des christlichen Mittelalters: Münster 1916.
- Schipperges, Heinrich (1957): »Arabische Einflüsse in der mittelalterlichen Badehygiene«. In: *Zeitschrift für angewandte Bäder- und Klimaheilkunde* 4, S. 200–210.
- Schnalke, Thomas (1995): *Diseases in Wax. The History of the Medical Moulage*. Übersetzt von Kathy Spatschek. Berlin, Singapur: Quintessence Pub.
- Schnalke, Thomas (2001): »Vom Modell zur Moulage: Der neue Blick auf den menschlichen Körper am Beispiel des medizinischen Wachsbildes«. In: Gabriele Dürbeck et al. (Hrsg.): *Wahrnehmung der Natur – Natur der Wahrnehmung. Studien zur Geschichte visueller Kultur um 1800*. Dresden: Verlag der Kunst, S. 55–69.
- Schöne, Richard (1912): »σικαργαφία«. In: Jahrbuch des kaiserlichen Archäologischen Instituts 27, S. 19–23.
- Scholz, Bernhard F. (1998): »Suboculos subiecto«. Quintilian on Ekphrasis and Enargeia«. In: Valerie Robillard/Els Jongeneel (Hrsg.): *Pictures into Words. Theoretical Approaches to Ekphrasis*. Amsterdam: VU University Press, S. 73–99.
- Schuhl, Pierre-Maxime (1952): *Platon e l'art de son temps*. 2. überarb. Aufl. Paris: PUF.
- Seelig, Gero (1995): »Inkunabelillustration mit beweglichen Bildteilen«. In: *Gutenberg-Jahrbuch* 70, S. 102–134.
- Seidenberg, Abraham (1974/75): »Did Euclid's Elements, Book I, Develop Geometry Axiomatically?«. In: *Archive for History of Exact Sciences* 14, S. 263–295.
- Siniggalli, Rocco (1978): *Il contributo di Simon Stevin allo sviluppo della prospettiva artificiale*. Rom: L'Erma di Bretschneider.
- Siraisi, Nancy G. (1997): »Vesalius and the Reading of Galen's Teleology«. In: *Renaissance Quarterly* 50, S. 1–37.
- Somfai, Anna (2004): »Calcidius' Commentary on Plato's Timaeus and Its Place in the Commentary Tradition: The Concept of Analogia in Text and Diagrams«. In: Peter Adamson et al. (Hrsg.): *Philosophy, Science and Exegesis in Greek, Arabic and Latin Commentaries*. London: Institut of Classical Studies, S. 203–220.
- Speransky, L. S./Bocharov, V. J./Gonscharov, N. I. (1988): »The Personages of Jan Stephan van Calcar's Frontispiece to Andreas Vesalius' Book »On the Structure of the Human Body««. In: *Anatomischer Anzeiger* 153, S. 465–479.
- Springer, Peter (1976): »Trinitas – Creator – Annus«. In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 38, S. 17–46.
- Stahlius, Daniel (1655): *Compendium metaphysicae in XXIV. tabellas redactum* [...]. Jena: Sengenwald.
- Stifel, Michael (1545): *Deutsche Arithmetica: Inhaltend Die Haußrechnung. Deutsche Coß. Kirchenrechnung* [...] Alles [...] auff ein besondere neue vnd leichte weis gestellte. Nürnberg: Johan Petrius.

- Straker, Stephen (1981): »Kepler, Tycho, and the ›Optical Part of Astronomy‹: the Genesis of Kepler's Theory of Onhole Images«. In: *Archive for History of Exact Sciences* 24, S. 267–293.
- Stroh, Christoph (1999): »Theologie und Zeitgeist: Beobachtungen zum Siegeszug der Methode des Petrus Ramus am Beginn der Moderne«. In: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 110/4, S. 352–371.
- Stückelberger, Alfred (1993): »Aristoteles illustratus. Anschauungshilfen in der Schule des Peripatos«. In: *Museum Helveticum* 50, S. 131–143.
- Stückelberger, Alfred (1998): »Vom anatomischen Atlas des Aristoteles zum geographischen Atlas des Ptolemaios: Beobachtungen zu wissenschaftlichen Bilddokumentationen«. In: Wolfgang Kullmann et al. (Hrsg.): *Gattungen wissenschaftlicher Literatur in der Antike*. Tübingen: Narr, S. 287–307.
- Sturm, Johannes (1539): *In partitiones oratorias Ciceronis dialogi dvo*. Straßburg: Mylius.
- Sturm, Johannes (1549): *In partitiones oratorias Ciceronis dialogi quatuor*. Straßburg: Blasius Fabricius.
- Sudhoff, Karl (1929): »Biologie und Medizin im Wandel der Zeiten, samt ihrem Niederschlag in Bild und Schrift«. In: *Aus Wissenschaft und Antiquariat. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Buchhandlung Gustav Fock*. Leipzig: o.V., S. 105–150.
- Swiggers, Pierre (2001): »Les *Institutiones Grammaticae Latinae* de Nicolas Clénard [1538]«. In: Wolfram Ax (Hrsg.): *Von Eleganz und Barbarei: lateinische Grammatik und Stilistik in Renaissance und Barock*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, S. 147–168.
- Sylvestre, Hubert (1963): »Note sur la survie de Macrobe au moyen age«. In: *Classica et mediaevalia* 24, S. 170–180.
- Thomasius, Christian (1710): *Cautelae circa praecognita jurisprudentiae* [...]. Halle: Renger.
- Thoren, Victor E. (1973): »New Light on Tycho's Instruments«. In: *Journal for the History of Astronomy* 4, S. 25–45.
- Thoren, Victor E. (1990): *The Lord of Uraniborg: A Biography of Tycho Brahe*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Tilling, Laura (1975): »Early Experimental Graphs«. In: *The British Journal for the History of Science* 8, S. 193–213.
- Trimpi, Wesley (1978): »The Early metaphorical use of σκιαγραφία and σκηνογραφία«. In: *Traditio* 34, S. 404–413.
- Vegetti, Mario (1981): »Modelli di medicina in Galeno«. In: Vivian Nutton (Hrsg.): *Galen: Problems and Prospects*. London: The Wellcome Institute for the History of Medicine, S. 47–63.
- Vesalius, Andreas (1543): *De humani corporis fabrica libri septem*. Basel: Johannes Oporinus.
- Vesalius, Andreas (1959): *First Public Anatomy at Bologna 1540. An Eyewitness Report by Baldasar Heseler* [...]. Edited, with an Introduction, Translation into English and Notes by Ruben Eriksson. Uppsala, Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Vives, Juan L. (1782): »De initiis, sectis, et laudibus philosophiae [1518]«. In: Juan L. Vives: *Opera omnia* [...]. Hrsg. v. Gregorio Majansio Bd. III. Valencia: in Officina Benedicti Monfort, S. 3–24.
- Vives, Juan L. (1785): »De tradendis disciplinis« [1531]. In: Juan L. Vives: *Opera omnia*. Hrsg. v. Gregorio Majansio. Bd. IV. Hrsg. v. Gregorio Majansio. Valencia: in Officina Benedicti Monfort, S. 243–437.
- Waddington, Charles (1855): *Ramus (Pierre de la Ramée), sa vie, ses écrits et ses opinions*. Paris: Meyrueis.

- Wainer, Howard (2005): *Graphic Discovery: A Trout in the Milk and Other Visual Adventures*. Princeton: Princeton University Press.
- Walker, Andrew D. (1993): »*Enargeia* and the Spectator in Greek Historiography«. In: *Transactions of the American Philological Association* 123, S. 353–377.
- Wallis, John (1979): *Grammatica linguae Anglicanae*. [1653] London: The Scholar Press.
- Watson, Foster (1915a): »Clenard an Educational Pioneer I«. In: *Classical Review* 29/3, S. 65–78.
- Watson, Foster (1915b): »Clenard an Educational Pioneer II«. In: *Classical Review* 29/4, S. 97–100.
- Watson, Foster (1915c): »Clenard an Educational Pioneer III«. In: *Classical Review* 29/5, S. 129–134.
- Weise, Friedrich (1725): *Idea Logicae Vniversae per Synoptica Tabvlas Exhibita*. Helmstedt: Weygandus.
- Wesley, Walter G. (1978): »The Accuracy of Brahe's Instruments«. In: *Journal for the History of Astronomy* 9, S. 52–53.
- Wesley, Walter G. (1979): »Tycho Brahe's Solar Observations«. In: *Journal for the History of Astronomy* 10, S. 96–101.
- Westman, Robert S. (1975): »Three Responses of the Copernican Theory: Johanens Praetorius, Tycho Brahe, and Michael Mästlin«. In: Robert S. Westman (Hrsg.): *The Copernican Achievement*. Berkeley: University of California Press, S. 285–345.
- Wieland, Hans (1992): *Keplers Elegie* In obitum Tychonis Brahe. *Übertragung und Kommentar*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Wilkins, John (1653): *Ecclesiastes, or A Discourse concerning of Preaching: As it falls under the Rules of Art [...]*. Fourth Edition. London: T.R. and E.M. for Samuel Gellibrand.
- Wirth, Karl-August (1983): »Von mittelalterlichen Bildern und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts«. In: Bernd Moeller et al. (Hrsg.): *Studien zum städtischen Bildungswesens des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 256–370.
- Witern, Renate (2004): »Die Gegner Andreas Vesals. Ein Beitrag zur Streitkultur des 16. Jahrhunderts«. In: Florian Steger/Kay Peter Jankrift (Hrsg.): *Gesundheit – Krankheit. Kulturtransfer medizinischen Wissens von der Spätantike bis in die Frühe Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, S. 167–199.
- Wolff, Christian (1731): »Tabularum Mnemoniarum constructio & usus«. In: Christian Wolff: *Horae Subsecivae Marburgenses Anni MDCCXXX [...]*. Frankfurt am Main, Leipzig: Tilling, S. 468–513.
- Wolff, Christian (1737): »Von der Verfertigung und Nutzen der Tabellen«. In: Christian Wolff: *Gesammelte Schrifften, welche bißher meistens lateinisch im Druck heraus waren, Zweyter Theil [...]*. Halle: Rengerische Buchhandlung, S. 669–724.
- Wolff, Christian (1738): *Psychologia Empirica, Methodo Scientifica Pertractata [...]*. Frankfurt am Main, Leipzig: Rengerische Buchhandlung.
- Wright, Thomas (1967): *Clavis Coelestis. Being the Explication of a Diagram entitled A Synopsis of the Universe or, the Visible World Epitomised by Th. W.* [1742] A facsimile edition with a Preface by M. A. Hoskin. London: Dawson's of Pall Mall.
- Zabarella, Giacomo (1597): »Tabvlae Logicae: In quibus summa cum Facilitate ac breuitate ea omnia explicantur, quae ab aliis prolixè declarari solent. Qvinto Editae [1579]«. In: Giacomo Zabarella: *Opera logica* [1582]. Editio Tertia. Köln: Lazarus Zetzner, Sp. 97–174.

- Zanker, Graham (1981): »Enargeia in the ancient criticism of poetry«. In: *Rheinisches Museum für Philologie* 124, S. 297–311.
- Zintzen, Clemens (2000): »Bemerkungen zur Nachwirkung des Macrobius in Mittelalter und Renaissance [1988]«. In: Clemens Zintzen: *Athen – Rom – Florenz. Ausgewählte Kleine Schriften*. Hrsg. von Dorothee Gall und Peter Riemer. Hildesheim: Olms, S. 303–322.
- Zwinger, Theodor (1561): *In Galeni librum de constitutione [...] tabulae et commentarii*. Basel: Johannes Oporinus.
- Zwinger, Theodor (1566): *Aristotelis Stagiritae De Moribus Ad Nicomachvm Libri Decem: Tabvlis perpetuis, quae Commentariorum loco esse queant, explicati & illustrati*. Basel: Oporinus et Episcopus.
- Zwinger, Theodor (1579): *Hippocratis Viginti duo commentarii tabulis illustrati. Graecus contextus emendatus et Lat. versione Jani Cornarii correcta [...]*. Basel: Episcopus.
- Zwinger, Theodor (1599): *Psalmorum Davidis Analyses: Decalogi item Orat. Dominicae & Symboli Apost. Commentariorum vice vere Methodicae [...]* Vna cum Methodica logographia de oratione & psalmis [...]. Basel: Sebastian Henricpetri.
- Zwinger, Theodor (1652): *Theatrum sapientiae coelestis ex Joh. Calvini institutione Christianae religionis, analysi continuâ, opera novâ repraesentatum [...]*. Basel: Ludwig König.

Christian Erbacher

›Gute‹ philosophische Gründe für ›schlechte‹ Editionsphilologie

Zur *Philosophischen Grammatik* von Ludwig Wittgenstein und
Rush Rhees damals und heute

I

I GIVE to MR. R. Rhees Miss Anscombe and Professor G. H. v. Wright of Trinity College Cambridge All the copyright in all my unpublished writings and also the manuscripts and typescripts thereof to dispose of as they think best but subject to any claim by anybody else to the custody of the manuscripts and typescripts

I intend and desire that Mr. Rhees Miss Anscombe and Professor von Wright shall publish as many of my unpublished writings as they think fit but I do not wish them to incur expenses in publication which they do not expect to recoup out of royalties or other profits (Wittgensteins Testament, § 3)

Zusammenfassung und Überblick

Ludwig Wittgenstein hat zu Lebzeiten nur ein philosophisches Buch veröffentlicht: den *Tractatus logico-philosophicus* (TLP 1921, TLP 1922).¹ Zwischen 1929 und 1951 arbeitete er an einem zweiten Buch, dem er zuletzt den Titel »Philosophische Untersuchungen« geben wollte. Nach ungefähr 16 Jahren deutete er in einem Vorwortentwurf an, dass seine Arbeit an diesem zweiten Werk bald ein Ende finden würde: »Ich hätte gerne ein gutes Buch hervorgebracht. Es ist nicht so ausgefallen; aber die Zeit ist vorbei, in der es von mir verbessert werden könnte« (PU 2001, S. 744; Ts 227a,5[4]).² Gleichwohl führte Wittgenstein auch

1 Abkürzungen für Editionen aus Wittgensteins Nachlass folgen Pichler/Biggs/Szeltner 2011 und werden im Literaturverzeichnis aufgelöst.

2 Bezeichnungen von Schriften aus Wittgensteins Nachlass folgen: von Wright 1986. Der Nachlass ist veröffentlicht in: *Wittgenstein's Nachlass – The Bergen Electronic Edition* (BEE). Einzelne Bemerkungen aus Nachlassteilen werden mit den Siglen zitiert, die am Wittgenstein-Archiv an der Universität Bergen während des DISCOVERY-Projektes vereinbart worden sind. Diese setzen sich zusammen aus 1) Angabe des Manuskripts oder Typoskripts gemäß von Wrights Katalogisierung, 2) Seitenzahl gemäß *Wittgenstein's Nachlass* und eventuell der Anga-

noch nach diesem Vorwortentwurf einige Jahre lang Untersuchungen – vor allem zum Gebrauch psychologischer Begriffe – durch, die die *Philosophischen Untersuchungen* abschließen sollten. Letztendlich gab er jedoch kein Manuskript zum Druck frei. Stattdessen betraute er drei ehemalige Schüler und enge Freunde mit der Aufgabe, aus seinen mindestens 18.000 Seiten umfassenden Schriften diejenigen herauszugeben, die sie für reif genug hielten. Mit der Annahme dieses Auftrages begann eine nunmehr über 60 Jahre andauernde Editions-geschichte.

In jahrzehntelanger Arbeit schufen die drei literarischen Erben Wittgensteins – Rush Rhees, Elizabeth Anscombe und Georg Henrik von Wright – die Ausgaben, die als Wittgensteins Werke der Öffentlichkeit bekannt wurden und in den philosophischen Kanon eingingen (vgl. Erbacher 2015a). Rhees, Anscombe und von Wright hatten zu Beginn ihrer editorischen Arbeit allerdings kaum Erfahrung und keinerlei Ausbildung im Edieren von Texten. Sie waren vor allem Schüler Wittgensteins, Leser seiner Schriften und nicht zuletzt selbstdenkende Philosophen. Ihre Wittgenstein-Ausgaben stellten sie dementsprechend nicht nach editionswissenschaftlichen Prinzipien her, sondern folgten ihrem philosophischen Verständnis und Urteil. Aufgrund dieses Umstandes möchte ich Rhees', Anscombes und von Wrights editorische Arbeit als die erste, philosophische Phase in der Editions-geschichte von Wittgensteins Schriften bezeichnen.

Ein für die gesamte spätere Editions-geschichte wichtiger Meilenstein der ersten Phase war die Herstellung eines Mikrofilms in den Jahren 1967–68. Durch diesen auf Initiative von Wrights produzierten Mikrofilm waren Wittgensteins Manuskripte und Typoskripte zum ersten Mal außerhalb des engen Kreises der Nachlassverwalter nahezu vollständig zugänglich (vgl. von Wright 1969). Forscher begannen auf dieser Grundlage, die bis dahin publizierten Ausgaben mit den gefilmten Manuskripten und Typoskripten zu vergleichen. Die Ergebnisse solcher Untersuchungen legten nahe, dass die Herausgeber von Wittgensteins Schriften stärker in Auswahl und Komposition der Texte eingegriffen hatten als ihre knappen Vor- oder Nachworte vermuten ließen (vgl. Stern 1996). Diese Einsichten – verbunden mit der Tatsache, dass auch bei dem Mikrofilm einige Textstellen überdeckt worden waren – führten zu einer zunehmenden Infragestellung der Authentizität und der editorischen Integrität der damals vorliegenden Ausgaben. Zeitlich zusammenfallend mit einer editionswissenschaftlichen Konjunktur vor allem im deutschsprachigen Raum wurde daraufhin seit etwa

be, ob es sich um eine recto- (»r«) oder verso-Seite (»v«) handelt und 3) Rangfolge der Bemerkung auf dieser Seite in eckigen Klammern (vgl. Pichler 2010).

Mitte der 1970er Jahre der Ruf nach einer vollständigen und kritischen Ausgabe von Wittgensteins Schriften laut. Dies leitete die zweite, kritische Phase in der Editions-geschichte von Wittgensteins Nachlass ein.

Die zweite Phase der Editions-geschichte von Wittgensteins Schriften ist dadurch gekennzeichnet, dass nun neue Herausgeber, die Wittgenstein nicht mehr persönlich kannten, Editionen streng nach philologischen Prinzipien herstellen wollten. Diese kritische Auseinandersetzung mit den Editionen von Wittgensteins Schriften hat drei Äste gebildet: (1) kritische Ausgaben der beiden als Hauptwerke angesehenen Texte (TLP 1989, PU 2001), (2) die Wiener Ausgabe (Wi 1–5, 11), die als kritische Gesamtausgabe angelegt war, aber auf Wittgensteins Schriften bis Mitte 1930 beschränkt blieb und (3) die *Bergen Electronic Edition* (BEE). Mit der BEE liegt Wittgensteins Nachlass seit dem Jahr 2000 elektronisch, in diplomatischer und normalisierter Transkription sowie in Form von Faksimile vor. Die Veränderung der digitalen Formate ebenso wie die rasante technische Entwicklung digitaler Editionen machen allerdings eine ständige Weiterentwicklung der BEE notwendig. Seit deren Erscheinen auf CD-ROM wird die »Mutter-Transkription« (vgl. Erbacher 2011) des Wittgenstein Archivs an der Universität Bergen in XML übersetzt und ins Internet überführt sowie mit vielfältiger Software etwa zur Auswahl diakritischer Zeichen, inhaltlicher Annotation oder lemmatisierter Suche angereichert (vgl. wab.uib.no, wittgensteinsource.org, wittfind.csi.uni-muenchen.de). Durch diese technischen Mittel ist der heutige Leser nicht nur mit dem Zugang zum philosophischen Nachlass Wittgensteins ausgestattet, sondern auch mit umfangreichen Möglichkeiten zu dessen Erforschung, Strukturierung und Darstellung, was prinzipiell die Entwicklung individualisierter Leser-Ausgaben ermöglicht (vgl. www.wab.uib.no Nachlass IDP). Damit ist eine maximale »Ermächtigung des Lesers« erreicht, die den heutigen Leser in eine Situation versetzt, die zuvor das Privileg von ausgewählten Herausgebern gewesen ist (vgl. Pichler/Bruvik 2014). Aber diese maximale Ermächtigung ist auch eine Zumutung, die den Leser mit Fragen zu Macharten und Zusammenhängen der einzelnen Nachlasselemente konfrontiert, die bisher nur Herausgeber aufgrund ihrer Nachforschungen beantworten mussten. Diese Vorarbeit von Herausgebern zur Begründung ihrer Ausgaben wird heute für den maximal ermächtigten Leser zu einem interessanten Diskussions- und Forschungsgegenstand, um eine eigene Orientierung im Nachlass-Korpus zu gewinnen. Diese Ausweitung des Forschungsinteresses kennzeichnet eine dritte, vielleicht als »post-kritisch« zu bezeichnende Phase in der Editions-geschichte von Wittgensteins Nachlass, an deren Schwelle wir uns gerade befinden.

In der dritten Phase gewinnt die bisherige Editions-geschichte eine neue Funktion, da der maximal ermächtigte Leser diejenigen editorischen Entschei-

dungen, die während der zweiten Phase in streng editionsphilologischer Sicht als Defizit identifiziert und kritisiert werden mussten, nun als Einladungen verstehen kann, die Gründe und Motive verschiedener Herausgeber für ihre Editionsweisen nachzuvollziehen. Hierfür gewinnen gerade die ersten Ausgaben von Wittgensteins literarischen Erben wieder an Aktualität, allerdings nicht mehr als kanonisierte und textkritisch zu analysierende Editionen (was sie für die zweite Phase waren), sondern als Spuren von Lese- und Arbeitswegen, die Editoren als herausragende Leser durch den »Dschungel« (Venturinha 2010, S. 1) von Wittgensteins Nachlass gefunden haben. Eine solche Auffassung von Editionen als paradigmatische Materialisierungen herausragender Lesarten kann offen interessiert nach den Entstehungsbedingungen von Editionen fragen und die editorische Textarbeit jenseits kritischer Editionsphilologie würdigen (Erbacher 2016a). Im Fall der Schriften Wittgensteins können entsprechende Editions geschichten so die Arbeit der literarischen Erben als philosophisch relevante und editorisch vernünftige Handlungen vorstellen, auch wenn diese Vernunft nicht immer die editionswissenschaftliche ist. Die in der zweiten Phase von der Textkritik als editionsphilologische Defizite identifizierten editorischen Entscheidungen können dafür zum Ausgangspunkt konstruktiver Kontextualisierungen genommen werden, die durch Hinzunahme von Archivalien und von biographischen Informationen die Arbeit der literarischen Erben als menschliche Geschichten philosophischer Vererbung nachvollziehbar machen.

Mit einer Verwirklichung der dritten Phase der Editions geschichte von Wittgensteins Nachlass ist damit die mehrfach verschränkte hermeneutische Herausforderung verbunden, Wittgensteins Schriften ebenso wie die Arbeit und die Verständnisse der Editoren und nicht zuletzt die Bedeutung des Edierens im Kontext des Philosophierens als Lebens- und Schreibpraxis neu zu verstehen. Einige Findeorte zur Annahme dieser komplexen Herausforderung sollen in diesem Beitrag am Beispiel eines besonders markanten Falles aufgezeigt werden: Anthony Kennys Kritik an Rush Rhees' Edition *Philosophische Grammatik* und damit die Kritik an Rhees' Auslassung des Kapitels »Philosophie« bei seiner Edition von Wittgensteins sog. Big Typescript. Eine vollständige Darstellung der mit einer konstruktiven Kontextualisierung geforderten Integration philologischer, editorischer, biographischer, philosophischer und, wenn relevant, noch weiterer Aspekte im Rahmen einer Geschichte philosophischer Vererbung kann hier auch für diesen Einzelfall nicht geschehen. Ziel kann es aber sein, am Beispiel ein anspruchsvolles Verfahren zu skizzieren, mit dem die hier verhandelten subtilen und komplexen Vorgänge einmal sichtbar werden könnten.

Der Fall

Kennys Aufsatz »From the Big Typescript to the *Philosophical Grammar*« (1977) kann als ein Schlüsseltext für die Wende von der philosophischen Orientierung der ersten Phase hin zum philologischen Edieren der zweiten Phase angesehen werden. Kenny hatte in der ersten Hälfte der 1970er Jahre an einer Übersetzung der *Philosophischen Grammatik* ins Englische gearbeitet, welche 1974 erschien (PG 1974). In dem drei Jahre darauf publizierten Artikel übte er dann die fundamentale Kritik, Rhees' Edition sei keine adäquate Repräsentation von Wittgensteins heute sog. Big Typescript (Ts 213), welches man häufig und nicht zuletzt aufgrund Kennys Aufsatz für den in der *Philosophischen Grammatik* edierten Text hält. Wirft man einen Blick auf das sog. Big Typescript, so klingt Kennys Vorwurf zunächst bestechend: Das 768 Seiten starke Typoskript mit einem Inhaltsverzeichnis von 19 Abschnitten und 140 Kapiteln macht den Eindruck eines nahezu druckfertigen Werkes (vgl. Wi 11). Vergleicht man es mit der gedruckten *Philosophischen Grammatik*, so fallen hier unmittelbar große Unterschiede vor allem zum ersten Teil der Edition auf. So erging es auch dem Übersetzer Kenny bei Konsultation des Cornell Mikrofilms, der so auch in diesem Fall das Tor für die Textkritik der zweiten Phase der Editionsgeschichte öffnete:

In the course of working on the translation and consulting the Wittgenstein manuscripts for help in understanding difficult passages, I became aware that the preparation of the *Philosophische Grammatik* for publication had involved a more substantial degree of editorial intervention than is immediately apparent from the *Anmerkungen des Herausgebers* appended to it. (Kenny 1977, S. 41)

Noch während der Übersetzungsarbeit schlug Kenny daher vor, in einer Anmerkung des Übersetzers die Unterschiede zwischen dem sog. Big Typescript und der *Philosophischen Grammatik* nachzuzeichnen und Rhees' Inhaltverzeichnis durch das Inhaltsverzeichnis des sog. Big Typescripts zu ersetzen (Kenny an Rhees, 27. August 1972). Rhees widersprach einer Veröffentlichung von Kennys Anmerkung, was dieser bis zur Drucklegung seiner Übersetzung auch akzeptierte. Seine textkritischen Aufzeichnungen ließ er dann aber etwas später in einer Festschrift für von Wright erscheinen. Die darin vertretene Position klingt nach geradliniger editionswissenschaftlicher Vernunft: Zwar werde aus Rhees' knappem Nachwort deutlich, dass er das sog. Big Typescript nur für ein Zwischenstadium hielt und dass er Wittgensteins Weiterbearbeitungen umsetzen wollte, aber weder offenbare der edierte Text Wittgensteins Revisionen noch welche Eingriffe im Einzelnen stattgefunden hatten. Kenny führt daraufhin weiter aus, dass es im Grunde keinen Punkt gebe, an dem Wittgensteins Textbearbeitung

als abgeschlossen angesehen werden könne. Jede Entscheidung für eine bestimmte Textfassung sei daher der Willkür des Editors unterworfen:

But the decision to print *only* the manuscript revision becomes harder to understand once one realises that it is in fact tendentious to speak as if there *were* a manuscript which could be called ›the final revision of the Big Typescript‹. In fact, it seems to me that one cannot say without artificiality that there came a moment when Wittgenstein *stopped* revising the Big Typescript and *started* writing the *Philosophical Investigations*. The one grew into the other, and the choice of a particular set of manuscripts as the final revision of the typescript is bound to be arbitrary. (Kenny 1977, S. 47f.)

So kommt Kenny zu dem Schluss, dass besser die unrevidierte Fassung des sog. Big Typescripts hätte veröffentlicht werden sollen, welche durch Rhees' *Philosophische Grammatik* nur inadäquat dargestellt werde: »The most prudent editorial policy would have been to print the original Big Typescript as it stood rather than to seek for a definitive revision of it« (Kenny 1977, S. 52).

Was in Kennys Aufsatz als textkritische Aufklärung für die Leser der *Philosophischen Grammatik* beginnt, wird so zu einem Generalangriff auf Rhees' Edition. Besonders zu treffen scheint dieser Angriff bezüglich der Exklusion des Kapitels »Philosophie«, welches im sog. Big Typescript fast 30 maschinengeschriebene Seiten ausmacht (Ts 213, S. 406–435) und in der *Philosophischen Grammatik* (wie auch zwei weitere Kapitel) nicht vorkommt, und zwar ohne Erwähnung in Rhees' Nachwort. Kenny schreibt dazu:

The remaining three chapters correspond to nothing in the published *Grammatik*. The chapter on philosophy offers a series of vivid metaphors for philosophical method: the philosopher is trying to get a hair off his tongue, to find the word which will unlock the combination, to destroy the idols whose myths are embedded in our speech, to hang warning signs on misleading tracks in the forest of language. Wittgenstein wants to teach philosophers patience, to stop them throwing all the papers out of the drawer in a frenzied search for a lost object, to stop them behaving like children who scribble crazily on paper and then ask their parents ›what is it that I've drawn?‹. The difficulty in philosophising well is not an intellectual one: it is the difficulty of a conversion. To avoid philosophical nonsense is as hard as it may be to hold back tears or to control one's anger. (Kenny 1977, S. 45f.)

Any reader of the Big Typescript cannot help but find it strange that the omission of these important and fascinating chapters from the published *Grammatik* is not only not justified in the editorial note, but not even mentioned there. (Kenny 1977, S. 47)

Aufgrund dieser und ähnlicher Passagen wird Kennys Aufsatz bis heute immer wieder angeführt, um nahezulegen, dass Wittgensteins Nachlassverwalter bei ihrer Editionsarbeit willkürlich eingegriffen und so der akademischen Gemein-

schaft einen zensierten oder gar manipulierten Wittgenstein vermittelt haben. Legt man Maßstäbe kritischer Editionsphilologie an, dann klingt es tatsächlich so, als stünde Rhees' Ausgabe auf verlorenem Posten. Gerade an einem solch krassen Fall könnte sich aber eine konstruktive Kontextualisierung bewähren, nämlich dann, wenn es gelänge, über die Entstehungsgeschichte der *Philosophischen Grammatik* Rhees' editorische Entscheidungen und insbesondere die Gründe für seine Auslassung des Kapitels »Philosophie« nachzuvollziehen und so ein neues Verständnis der scheinbar hoffnungslos unvertretbaren Edition zu gewinnen. Als Ariadne-Faden für dieses hermeneutische Unterfangen soll hier der Antwortbrief dienen, den Rhees nach Lektüre von Kennys Aufsatz schrieb und der zugleich Rhees' Auffassung von seiner Rolle als Wittgensteins Nachlassverwalter auf den Punkt bringt:

Dear Kenny,

On page 52 of your [Acta Philosophica Fennica](#) article you say

... the existence of Volume XII must surely support the contention ((must it?)) that the most prudent editorial policy would have been to print the original Big Typescript as it stood ((my underscoring)) rather than to seek for a definitive revision of it.

To whom is this addressed? To people who have been working with and among Wittgenstein's manuscripts for many years, in an attempt – not to produce a crochet of references and tables which some call ›scholarship‹ but to make Wittgenstein's discussions available in readable form to those who were interested in philosophy: who wanted to follow him in the development of his methods, the growth of his understanding of certain crucial points, and so on? Or is your remark addressed to people whose interest in Wittgenstein is antiquarian?

So you don't understand my question. No; I suppose not.

›... the most prudent editorial policy ... ‹ And now I don't understand.

I did not even try to have an editorial policy. Unless this be one: In any editing I have done I have asked myself again and again what Wittgenstein would have wanted. This has guided me in what I have decided to leave out and in what I have decided to include.

A few days before his death Wittgenstein was speaking to me about the work of editing his manuscripts. This had constantly been in his mind, and was so especially then. He said, ›I trust you absolutely, and I trust Miss Anscombe absolutely ... ‹ And he might have said of someone else that he ›did not altogether trust him‹, or perhaps of someone that he did not trust him at all: meaning, of course, that he trusted, or did not trust the person's judgment in deciding what should be published. For it was plain that he expected or took it as obvious that there would have to be selection, and so there would have to be decisions. – The very brief statement in his Will reads: ›I intend and desire that Mr Rhees, Miss Anscombe

and Professor von Wright shall publish as many of my unpublished writings as they think fit... < Where, I suppose, part of the sense of the phrase ›as they think fit‹ falls in with what I have just called judgment.

I do not say Wittgenstein was wise or perceptive in entrusting this to just the three people he did. I have thought more often than you have that he blundered in naming me among them. But, whoever was entrusted with it, this was sort of work that Wittgenstein ›intended and desired‹ those so entrusted to carry out.

If you say: ›But look, you never know what Wittgenstein himself would have decided ... < – I would say: Hold your horses. – What is obvious in such a statement (›you can never know ...‹) is obvious, and would never need saying. But if you mean that having known Wittgenstein for some time (I knew him pretty well for 15 years) and having been with him while he was working on and revising his manuscripts – having seen him cut out certain things (sometimes to my bewilderment) and change the order or passages; having seen him change one version for another (this was with the earlier versions of the *Philosophische Untersuchungen*), and heard him treat the same materials in his lectures; remembering especially the reasons he often did give for cutting out, revising and shortening what he said was ›foul‹; so that I could see something of the same way of working and the same standards in some of the crossings out and revisions in manuscripts ---- if you want to say that I ›cannot‹ look to this for guidance when I am working on what he has written, then the matter must rest there.

[...]

Your phrase, in your rhetorical question: ›to seek for a definitive revision of it‹ – is playing to the gallery. I never imagined I was seeking for a definitive revision of it. But I had reasons for what I did. (Rhees an Kenny, 2. März 1977)

Kenny hatte Rhees in seinem Artikel öffentlich vorgeworfen, dass es für seine Auswahl und Textzusammenstellung in der *Philosophischen Grammatik* keine unmittelbar offensichtlichen Gründe gebe. In seinem privaten Antwortschreiben entgegnet Rhees, dass er sehr wohl Gründe hatte. Es wird hier aber zugleich deutlich, dass seine Gründe nicht die eines professionellen Editionsphilologen waren, sondern Gründe, die zusammenhängen mit dem Verständnis der Texte, deren Herausgabe Wittgenstein ihm als Freund und Kollegen anvertraut hatte, und seinem Verständnis von Wittgensteins Arbeitsweise, welche er im Dialog erlebt hatte. Dies sind also die Zugänge, von denen her die Bedingungen und Beweggründe durchsichtig gemacht werden können, unter denen Rhees die *Philosophische Grammatik* herstellte und das Kapitel »Philosophie« von seiner Edition ausschloss.

II

It seems to me that it is important to show that ›the later Wittgenstein‹ is a continuation of the same discussions which we have in the Tractatus. (Rhees an Wright, 10. Februar 1963)

Rhees als Gesprächspartner Wittgensteins und die ersten posthumen Ausgaben

Rhees weist in seinem Brief an Kenny darauf hin, dass die Gründe für sein Edieren mit der Vertrautheit mit Wittgensteins Leben und Arbeiten zusammenhängen. Tatsächlich kannte Rhees Wittgenstein über viele Jahre hinweg als Freund und philosophischen Diskussionspartner (Erbacher 2016b). Die früheste Dokumentation einer philosophischen Begegnung von Rhees und Wittgenstein ist so auf das Jahr 1933 datierbar, als Rhees zum Verfassen einer Doktorarbeit nach Cambridge übersiedelte. Zuvor hatte er in Innsbruck mit Alfred Kastil gearbeitet, der seines Zeichens zu dieser Zeit den Nachlass seines Lehrers Franz Brentano verwaltete und herausgab. In seiner philosophischen Forschung wollte Rhees die Fragment gebliebene Theorie Brentanos zum Problem des Kontinuums ausarbeiten (vgl. Brentano 1968, Brentano 1976, Erbacher/Schirmer 2017). Mit diesem Vorhaben wurde er als Doktorand in Cambridge aufgenommen, wo ihn George Edward Moore betreute. Moore, der mit Wittgenstein bereits seit den Jahren vor dem ersten Weltkrieg befreundet war, empfahl Rhees Wittgensteins Vorlesung zu besuchen. In einem Brief an seinen österreichischen Mentor Kastil berichtet Rhees sodann über diese erste Begegnung:

Ich bin ein Paar Mal zu Wittgenstein gegangen. Er gibt mir sehr stark den Eindruck eines einfachen und aufrichtigen Menschen. Aber ich glaube nicht, dass ich viel mehr zu ihm gehen werde. Ich habe diesen Entschluss nicht sofort gemacht, weil Moore Wittgenstein so hoch zu schätzen scheint. Ich meinerseits schätze Moore's Urteil sehr, und ich weiss, dass er seine Meinung nicht ohne irgendeinen Grund halten würde. Aber ich glaube, ich werde doch nicht gehen. Sein Stil beim Vorlesen finde ich konfundierend. Er bereitet sich niemals vor, denn wenn er es tut, leiden seine Vorlesungen darunter. (Ich bin überzeugt, dass er hierin nicht Poseur ist, obwohl er wahrscheinlich irrt.) Er spricht fortwährend in Gleichnissen (die nur teilweise eigentlich Beispiele sind), und sagt selbst, dass er immer in Gleichnissen denkt. Wenn etwas nicht klar wird, dann sucht er nicht, eine Erklärung in einfachen Sätzen zu geben, sondern er sucht ein neues Gleichniss. Diese Methode vereint sich allerdings mit seiner philosophischen Stellung, wonach die Antworten zu den wichtigsten philosophischen Fragen nicht durch Sätze und Theorien gegeben, sondern nur durch Gleichnisse oder ›symbolische Formen‹ ›gezeigt‹ werden können. Deshalb sagt er, dass vielleicht er der richtige Mann für die Philosophie sei. (Das wieder, glaube ich, ist nur eine Naivität, nicht ein Zeichen der Eitelkeit.) So zeigen aber seine Vorlesungen keine kla-

ren Faden. Er spricht jetzt über Sprachphilosophie, insbesondere über Bedeutungslehre. Er betont fortwährend, dass die Sache ausserordentlich schwer sei. Er greift sich manchmal am Kopf, mit der Erklärung, »Alles dies ist furchtbar schwierig, wir sind in der Mitte der Hölle jetzt.« Und ich habe mich gefragt, ob manche Hörer irgendeinen klaren Eindruck von der Philosophie haben, ausser dem, dass die ganze (ziemlich unbestimmte) Sache »furchtbar schwierig« sei. Das halte ich für pädagogisch schlecht. Ich höre, dass erst, wenn man ziemlich lange bei Ihm gewesen ist, fängt man an einzusehen, wie viel man von ihm hat. Das bin ich wohl bereit zu glauben. Aber das Leben ist kurz; und es fragt sich, ob ich nicht noch mehr davon haben würde, wenn ich die Zeit für etwas anderes (etwa das Studium von Marty's Werken) brauchte. Und es scheint mir augenblicklich, dass diese Frage zu bejahen ist. (Rhees an Kastil, 5. November 1933)

Diese erste Erklärung Rhees' zu Wittgensteins Philosophie ist für den Zusammenhang mit seiner Herstellung der *Philosophischen Grammatik* besonders interessant, da sie zum einen bezeugt, dass Rhees Wittgenstein gerade in der Zeit kennenlernte, in der dieser das sog. Big Typescript überarbeitete, und zum anderen deutlich macht, wie fremd Rhees zunächst das Philosophieren war, das Wittgenstein in dieser Zeit entwickelte. Über dreißig Jahre später sollte Rhees einen Großteil seiner Schaffenskraft der Vermittlung gerade dieser philosophischen Orientierung widmen, die er dann auch gegenüber von Wright zur Begründung seiner Exklusion des Kapitels »Philosophie« anführte (siehe Teil IV).

Nach dem ersten Vorlesungsbesuch dauerte es noch einige Jahre bis Rhees das Wittgenstein'sche Philosophieren erlernt und für sich angenommen hatte. Dies zeigt zum Beispiel ein Entwurf zweier Kapitel, den Rhees vermutlich im Jahr 1938 zur Weiterentwicklung von Brentanos Auffassungen zum Kontinuum verfasste (vgl. Erbacher/Schirmer 2017). Ein Vergleich dieser Abhandlung mit Rhees' Notizen von Gesprächen mit Wittgenstein zum gleichen Thema (Rhees 1970, S. 104–157) zeigt, dass Rhees seinen Denk- und Schreibstil gegenüber Wittgenstein behauptete. Dennoch – oder gerade deswegen – war Rhees bereits ein Vertrauter Wittgensteins für dessen Veröffentlichungspläne geworden. Als sich Wittgenstein etwa im Sommer 1938 gegen die Teilnahme am »Fourth International Congress for the Unity of Science« in Cambridge entschied, weihte er Rhees in sein Vorhaben ein, sein zweites Buch endlich zu veröffentlichen, und teilte ihm seine Gründe dafür mit:

I'm sure you'll think me a beast for changing my mind again about attending that bl... congress. But the truth is, I'm glad I have changed my mind. It was an awful thought to go and sit there among logical positivists and the like; even your presence couldn't make up for all the nastiness. I couldn't however make up my mind not to go until this morning I had an idea which I can't very easily explain to you in writing. The gist of it is that I am thinking of publishing something before long after all so as to end the constant misunderstandings and misinterpretations. I very much want to talk the business over with you. (Wittgenstein an Rhees, 13. Juli 1938, WC 2008, Brief 227)

Kurz darauf fragte Wittgenstein Rhees, ob dieser sein Buch für die Veröffentlichung einer zweisprachigen Ausgabe bei Cambridge University Press mit dem Titel *Philosophische Bemerkungen – Philosophical Remarks* übersetzen würde (PU 2001, S. 20). Rhees nahm diese Aufgabe an und übersetzte die ersten 107 Paragraphen (Ts 226). Anfang 1939 gab Wittgenstein sein Publikationsvorhaben jedoch wieder auf. Zur gleichen Zeit legte Rhees seine Arbeit an einer Abhandlung zu Brentanos Theorie – sogar endgültig – nieder und verließ die akademische Philosophie zugunsten einer Stelle als Fabrik-Schweißer im walisischen Swansea. Anders als bei vielen seiner Schüler, meinte Wittgenstein jedoch, dass Rhees für die Philosophie geeignet sei, was dann wohl nicht unerheblich für Rhees' Entscheidung war, etwas später eine Dozentenstelle an der Universität Swansea anzunehmen. In Swansea besuchte Wittgenstein Rhees häufig und über lange Zeiträume (vgl. Wittgenstein/Rhees/Citron 2015). So geschah es unter anderem während einer dieser Aufenthalte, dass Wittgenstein seine Arbeit an *Bemerkungen zu den Grundlagen der Mathematik* als den zweiten Teil der »Philosophischen Untersuchungen« aufgab und sich der Untersuchung psychologischer Begriffe zuwendete (PU 2001, S. 23). An diesem Thema arbeitete er auch noch Ende 1948, als er seine Professur in Cambridge bereits niedergelegt und sich zur Vollendung seines Buches nach Irland zurückgezogen hatte. Hier besuchte Rhees nun Wittgenstein und dieser wählte jenen als seinen Nachlassverwalter aus und besprach mit ihm, wie er sich die weitere Arbeit an seinem Buch vorstellte.

Dies mag genügen, um an einigen Punkten die Beziehung zu skizzieren, die Rhees und Wittgenstein verband. Wie kaum ein anderer hatte Rhees die Entwicklung von Wittgensteins Philosophie und den entsprechenden schriftlichen Entwürfen miterlebt. Die besondere Stellung, die Wittgenstein Rhees einräumte, wird schließlich auch dadurch deutlich, dass ihn Wittgenstein testamentarisch nicht nur als Verwalter des literarischen Nachlasses (»literary executor«), sondern auch als Testamentsvollstrecker (»executor of the will«) einsetzte. In dieser Funktion wollte Rhees während der ersten Jahre nach Wittgensteins Tod das veröffentlichen, was er in direkter Erfahrung als Hauptwerk Wittgensteins kennengelernt hatte: die *Philosophischen Untersuchungen* (erste Veröffentlichung PI 1953) und die *Bemerkungen zu den Grundlagen der Mathematik* (erste Veröffentlichung, RFM 1956). Rhees bestand gegenüber Anscombe und von Wright auf die Veröffentlichung dieser beiden Ausgaben als erste Bände aus Wittgensteins Nachlass, um kein verzerrtes Bild von dessen Philosophie entstehen zu lassen (vgl. Erbacher 2015a, S. 172–174). Diese Sorge um mögliche Missverständnisse, hatte Rhees von Wittgenstein ebenso geerbt wie das Bestreben, gegen unautorisierte und verfälschende Darstellungen einzuschreiten (vgl. Wittgensteins Brief

vom 13. Juli 1938; Erbacher 2016b, S. 7). Letzteres war zum Beispiel der Grund für die dritte Veröffentlichung aus Wittgensteins Nachlass: *The Blue and Brown Books* (BBB 1958), welche Diktate Wittgensteins darstellten, die seit einiger Zeit als Privatkopien in der Fachwelt kursierten. Auch wenn diese drei Ausgaben – PI 1953, RFM 1956 und BBB 1958 – bereits die Art und Maßgaben von Rhees' Edieren – ein quasi symphilosophierendes Fertigstellen intendierter Texte – vorbereiten, so kommt dieses erst in den 1960er Jahren zur vollen Entwicklung und findet seinen Höhepunkt in der *Philosophischen Grammatik* von 1969.

Rhees' Erschließen von Wittgensteins Schriften aus den frühen 1930er Jahren

Ein Jahrzehnt nach Erscheinen der *Philosophischen Untersuchungen* war Rhees von der Rezeption der bis dahin herausgegebenen Schriften Wittgensteins enttäuscht, wenn er lakonisch feststellt: »The reception of the Untersuchungen has been disappointing. And the Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik have been largely neglected« (Rhees an von Wright, 5. September 1962). Ein Grund für das Nichterkennen der philosophischen Tiefe der *Philosophischen Untersuchungen* lag für Rhees darin, dass in dem Buch die langen Auseinandersetzungen, aus welchen sie hervorgekommen waren, nicht ausreichend ersichtlich wurden:

I do not think people will begin to appreciate the *Untersuchungen* until they see the discussion from which it has come. It would not be enough, just to print it together with the *Tractatus*.³ This would suggest that the relation between them is much simpler than in fact it is. People would still not guess the magnitude of the development which there has been. They would not see – as they do not see – what has happened: they would not see what the *Untersuchungen* are saying. (Rhees an von Wright, 5. September 1962)

Mit diesen desillusionierenden Gedanken widmete sich Rhees zu Anfang der 1960er Jahre dem Studium von Wittgensteins Schriften aus den frühen 1930er Jahren. Zwei besondere Skripte aus dieser Zeit nahmen die Nachlassverwalter für ihre nächsten Publikationen in den Blick: zum einen das sog. Moore-Volume (Ts 209, erstmals herausgegeben in PB 1964), in dem Wittgenstein Ergebnisse

³ Nach Diskussionen mit Nikolai Bachtin, dem älteren Bruder von Mikael Bachtin, wollte Wittgenstein den *Tractatus* und die *Philosophischen Untersuchungen* zusammen veröffentlichen lassen (vgl. Wittgensteins Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen*). Entsprechende Versuche der Nachlassverwalter im Jahr 1951 scheiterten an rechtlichen Einwänden (vgl. Erbacher/Krebs 2015).

seiner Arbeit aus den Jahren 1929 und 1930 als Sammlung von Ausschnitten zusammengeklebt hatte; zum anderen das sog. Big Typescript (Ts 213), in dem Wittgensteins Arbeiten bis einschließlich 1933 zusammengefloßen waren.⁴ Rhees tippte das Moore-Volume ab, wodurch er die Bemerkungen immer mehr zu schätzen lernte, wie er von Wright berichtete: »I have been more and more impressed by the MM as I have been typing it«⁵ (Rhees an von Wright, 10. Februar 1963). Daraufhin suchte er auch nach den handschriftlichen Vorstufen der in dem Typoskript zusammengeklebten Bemerkungen: »I have sought out the manuscript passage for each paragraph in the typescript« (Rhees and von Wright, 10. Februar 1963). Durch dieses schrittweise Nachvollziehen von Wittgensteins Schreibpraxis erkannte Rhees langsam die Gestalt der philosophischen Entwicklung Wittgensteins. Es wäre vermessen, diese Entwicklung, die bei einem systematischen Denker wie Wittgenstein an zahlreichen Stell-schrauben zugleich stattfindet, hier nachzeichnen zu wollen. Für ein Verständnis von Rhees' Edieren ist es aber doch angezeigt, die Komplexitäten zu erwähnen, in die sich Rhees von nun an versenkte.⁶

Ein Grundmotiv in Wittgensteins Denken ist die Frage, wie Sprache und Wirklichkeit zusammenhängen. Im *Tractatus* hatte Wittgenstein ein Abbildungsverhältnis vorgestellt, nach dem der Satz ein Bild der Wirklichkeit war. Das, was dieses Bild darstellte, war der Sinn des Satzes. Wahr konnte nach dieser Auffassung ein Satz sein, wenn das, was er darstellte, der Fall war. Um einen Satz so mit der Wirklichkeit vergleichen zu können, musste der Sinn eines Satzes allerdings unabhängig von Bestehen oder Nichtbestehen des von ihm dargestellten Sachverhaltes erfasst werden können: um feststellen zu können, ob ein Satz wahr ist, muss man schon wissen, was der Fall ist, wenn der Satz wahr ist. Was ein Satz darstellt, musste also unabhängig davon erkannt werden können, ob der Satz wahr oder falsch war. Diese Trennung des Sinnes von Sätzen von deren Wahrheitswert bahnte den Weg zu Wittgensteins Neubestimmung der Aufgabe der Philosophie, die nach ihm im Gegensatz zu der jahrtausendeal-

4 Das Moore-Volume bekam seinen Namen, da es sich zum Zeitpunkt von Wittgensteins Tod im Besitz von George Edward Moore befand. Ursprünglich hatte es Bertrand Russell 1930 verwendet, um einen Bericht über Wittgensteins Arbeit während des ersten Jahres seines Forschungsstipendiums am Trinity College Cambridge zu erstellen. Für ein Stemma der Schriften von 1929–1934 siehe Wi11.

5 MM = Moore-Volume, Ts 209. Die meisten hier zitierten Briefe von Rhees stammen aus der Zeit bevor sich Namen für die einzelnen Nachlasselemente durch von Wrights 1969 Katalog etablierten.

6 Zu den Entwicklungen von Wittgensteins Denken in den frühen 1930er Jahren siehe z. B. Kienzler 1997 und Paul 2007.

ten Tradition philosophischen Theoretisierens nicht mehr in der Suche nach endgültigen und grundlegenden Wahrheiten (Feststellung von wahren ersten Sätzen) bestand, sondern in der Klärung des Sinns von Sätzen. Wittgenstein zufolge entstanden philosophische Probleme aus Unklarheiten über den Sinn von Sätzen, die beim Philosophieren problematisch wurden. Philosophie hatte demnach nicht die durch Unklarheiten aufgeworfenen Probleme zu lösen, was sie traditionell mit Konstruktionen philosophischer Theorien versuchte, sondern die Unklarheiten selbst zu behandeln, die zu den Problemen führten. Wittgensteins Weg zur Behandlung dieser Unklarheiten bestand in einer Klärung des Sinns philosophischer Fragen, die keine theoretischen Antworten geben, sondern vielmehr die problematischen Fragen auflösen sollte. Wittgensteins verschiedene schriftliche Darstellungen können als seine verschiedenen Methoden bzw. Formen eines solchen Klärens betrachtet werden.

Im *Tractatus* entwickelte Wittgenstein zur Klärung des Sinns von Sätzen die logische Analyse entlang der Methode wie er sie von seinem Lehrer Bertrand Russell kennengelernt hatte. Dabei sollten Sätze in die in ihnen enthaltenen logischen Produkte zerlegt werden. Als Bedingung der Möglichkeit für eine solche logische Zerlegung postulierte Wittgenstein im *Tractatus* das Bestehen vollständig analysierter Sätze, welche er Elementarsätze nannte. Diese Elementarsätze mussten bestimmte Eigenschaften haben, damit sie nicht weiter logisch zergliedert werden konnten, was zu einem infiniten Regress der Analyse geführt hätte. Einige Jahre nach Veröffentlichung des *Tractatus* sah sich Wittgenstein jedoch mit der Unmöglichkeit von Elementarsätzen mit den von ihm geforderten Eigenschaften konfrontiert. Unter anderem diese Einsicht veranlasste ihn, sein philosophisches Schreiben wiederaufzunehmen. Zunächst versuchte er, seine Konzeption der Elementarsätze durch Modifikation zu retten, was zu dem einzigen zu Lebzeiten veröffentlichten philosophischen Artikel führte (RLF 1929). Doch auch mit diesem Versuch konnte Wittgenstein die Konzeption der Elementarsätze nicht reparieren. Wollte er nun an der Möglichkeit einer endlichen und bestimmten Analyse von Sätzen festhalten, dann musste er andere Grundbausteine der Sprache denken, die vollständig analysierten Sätzen ihren eindeutigen Sinn verliehen.

Wittgensteins erste Konzeption für die Ersetzung von Elementarsätzen war die Herstellung einer »phänomenologischen Sprache«, in der nicht weiter zu analysierende Sätze ihren Sinn durch die unmittelbare Erfahrung erhielten. Schon nach kurzer Zeit gab Wittgenstein diesen Versuch allerdings wieder auf.⁷ Er entwickelte aber die Idee einer erfahrungsbezogenen Bestimmung von Sinn

⁷ Man spricht von Wittgensteins phänomenologischer Phase im Herbst 1929.

weiter. Diese neue Entwicklung war wegweisend für die Konzeption des Sinnkriteriums und Verifikationsprinzips der logischen Empiristen des Wiener Kreises, deren Mitglieder Wittgenstein aufgrund ihrer Lektüre des *Tractatus* zu Gesprächen eingeladen hatten (vgl. WWK 1967; Iven 2015; Schulte 1982). Wie Rhees während seiner editorischen Arbeit an dem Moore-Volume erfuhr, fanden die ersten dieser Gespräche etwa zur gleichen Zeit statt wie Wittgensteins Zusammenstellung des Moore-Volumes, was den gegenseitigen Einfluss zwischen Wittgenstein und dem Wiener Kreis auf neue Weise erhellte. So schreibt Rhees zu den Bemerkungen im Moore-Volume an von Wright:

They give a statement of the view which Wittgenstein was putting forward in 1929 and the first half of 1930. It was a view which was very influential at the time, although it was not understood. It influenced Schlick, and I think it influenced Carnap; and perhaps some others. People are still unclear about the influence of Wittgenstein on the Wiener Kreis, and they try to ascribe this influence to the *Tractatus*. This generally leads them to read the *Tractatus* wrongly. I think the MM⁸ is interesting because it shows both the source of the impetus of much of the early-work of the logical positivists, and also how hopeless it was to look for a clue to Wittgenstein's views in their misunderstandings of him. (Rhees an von Wright, 10. Februar 1963)

Simultan zum Moore-Volume studierte Rhees auch das sog. Big Typescript, welches drei Jahre später entstanden war. Durch diesen Vergleich formte sich ein Bild der radikalen und weitreichenden Wendungen, die Wittgensteins Denken nach den Gesprächen mit dem Wiener Kreis vollzogen hatte. Während Wittgenstein zunächst noch an einer Darstellung seines Denkens in Kooperation mit Friedrich Waismann, dem Protokollanten der Gespräche, arbeitete, vollzog er sodann eine noch drastischere Abkehr von seinen bisherigen Konzeptionen: Zur Zeit der Herstellung des sog. Big Typescripts wendete er sich von der Annahme ab, man müsse Sätze überhaupt »analysieren«, um deren Sinn festzustellen. Wittgenstein erkannte nun, dass die einer Zerlegung in chemische Bestandteile verwandte Vorstellung einer solchen »Analyse« ein irreführendes Bild dessen beinhaltet, was Sinn ist und wie Sprache funktioniert. Sich von diesem Bild zu befreien gelang ihm, als er an die Stelle der Analyse von Sätzen die Darstellungen vom Gebrauch und vom Lernen von Wörtern setzte, was er nun als »Grammatik« von Begriffen bezeichnete. Untersuchungen zur Grammatik von Begriffen zeigen demnach den Zusammenhang von Sprache und Wirklichkeit, ohne dass von einer Analyse überhaupt die Rede ist. Rhees entdeckte damit in Wittgensteins Schriften dessen eigene Klärung philosophischer Unklarheiten, etwa

8 MM = Moore-Volume, Ts 209.

über seinen Begriff der Analyse (der allerdings nur einen von vielen Aspekten einer philosophischen Konzeption darstellt). Rhees' Briefe an von Wright über diese Erkenntnisse lesen sich wie ein Logbuch einer Entdeckungsreise (vgl. Erbacher/Jung/Seibel 2017):

And in the BM⁹ the idea of logical analysis – or of its importance in what he now calls einer grammatischen Untersuchung – has faded.

[...]

In Philosophie¹⁰ he does speak of einer phänomenologischen Sprache; but this does not have at all the sense or the importance which it has in the Bemerkungen¹¹. He is no longer suggesting that ›Eine Erkenntnis dessen, was unserer Sprache wesentlich und was ihr zur Darstellung unwesentlich ist, kommt auf die Konstruktion einer phänomenologischen Sprache hinaus‹.

[...]

The Bemerkungen had already begun the move in this direction, with the theory of ›die unabhängige Koordinaten der Beschreibung‹, the insistence that a proposition has to be understood in ein Satzsystem, and his recognition that there are other systems of internal relations, independent of one another and independent also of the Kalkül der Wahrheitsfunktionen. (It is interesting that it was his search for a ›rein phänomenologische Farbenlehre‹ which actually began the movement that led away from the idea of a phänomenologische Sprache.)

[...]

One result of moving in this direction was that Sinn had less to do with ›unmittelbare Erfahrung‹ than it generally had in the Bemerkungen. In the Bemerkungen ›die unmittelbare Erfahrung‹ is the source of sense or meaning, in some analogy to the way in which Elementarsätze are the source of it in the Tractatus. But in Philosophie the view is generally that die Grammatik bestimmt die Bedeutung. And the grammar of a sign is not something which you have before you all at once, or something immediately ›given‹.

This might naturally raise the question of how the meaning is ›given‹, or in other words: how we learn it. When we distinguish meaning and bearer of a name, it is clear that we cannot get the meaning just by being given a reproduction or Abbild of what it applies to. The meaning of the sign is something you learn as you learn the different ›facets‹ of its grammar.

That is: Understanding a word is connected with learning the meaning of a word. It is not something that is shown by ›logical analysis‹. And the learning of a word is ›spread out in time‹.

This is perhaps the biggest difference between Philosophie and the Bemerkungen. (Rhees an von Wright, 10. Februar 1963)

⁹ BM = sog. Big Typescript, Ts 213.

¹⁰ Philosophie = sog. Big Typescript, Ts 213. Interessanterweise nennt Rhees zu dieser Zeit das Big Typescript »Philosophie«, also gerade nach dem Kapitel, das er in seiner Edition später ausschloss.

¹¹ Bemerkungen = Moore-Volume, Ts 209.

Rhees beobachtete hier während seiner edierenden Versenkung in das Moore-Volume und das sog. Big Typescript eine enorme und rasante philosophische Entwicklung, die überkommene philosophische Konzepte der Moderne aufgab und sich damit am Puls eines neuen philosophischen Denkens befand. Zu sehen, wie sich der Wittgenstein des *Tractatus logico-philosophicus* in dieses neue Denken hineinbewegte, faszinierte Rhees so sehr, dass er sich in seiner Korrespondenz mit von Wright immer wieder zwingen musste, den Bericht seiner Untersuchungsergebnisse abzubrechen: »All of this interests me so much that I want to go on, but I must turn it off« (Rhees an von Wright, 10. Februar 1963). Schließlich ließ er sich aber von seiner Stelle an der Universität Swansea beurlauben, um sich ganz dem Studium und der Herausgabe der Schriften Wittgensteins zu widmen.

Rhees sah im Moore-Volume, wie Wittgensteins Denken als Überdenken des *Tractatus* neu angesetzt hatte; das sog. Big Typescript mit seinen grammatischen Untersuchungen bahnte im Anschluss daran den Weg zu der Sprachspielmethode des *Blauen und Braunen Buches* und der *Philosophischen Untersuchungen*. Gelänge mit der Edition des Moore-Volume und des sog. Big Typescripts eine Darstellung von Zwischenstufen auf dem Weg vom *Tractatus* zu den *Philosophischen Untersuchungen* und den *Bemerkungen zu den Grundlagen der Mathematik*, dann könnten sie vielleicht sichtbar machen – so hoffte Rhees – aus welchen langen und verwickelten Diskussionen diese hervorgegangen waren und so zeigen, was sie wirklich waren (»show what the Untersuchungen really are; and similarly for the Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik«, Rhees an von Wright, 5. September 1962). Rhees' Editionen der beiden Skripte waren so mit der Ansicht verbunden, dass die *Philosophischen Untersuchungen* nicht einfach Abkehr und Gegenentwurf eines »späten Wittgenstein« gegenüber dem *Tractatus* eines »frühen Wittgenstein« waren. Entgegen einer solchen Simplifizierung eines »early vs. late« Wittgenstein zeigten die Schriften aus den frühen 1930er Jahren, dass der »späte Wittgenstein« ein Weiter- und Tieferdenken der Begriffe und Bilder des *Tractatus logico-philosophicus* war. Damit war Rhees' editorische Intention formuliert: »It seems to me that it is important to show that ›the later Wittgenstein‹ is a continuation of the same discussions which we have in the *Tractatus*« (Rhees an von Wright, 10. Februar 1963).

III

Perhaps you are inclined to ask: Why can you not just print the big typescript as it stands, ignoring all and every correction or revision.

Lord. If you do want to ask this, I will try to answer in another letter. I really think this is impossible – and I mean that: I do not mean just inadvisable. (Rhees an von Wright, 8. November 1965)

Wittgensteins Philosophieren als Arbeit am Text

Wie eben dargelegt war der Fortschritt in Wittgensteins Philosophie kein einfaches Weiterschreiten, sondern geradezu ein immer tiefer die das eigene Denken leitenden Bilder hinterfragende Denken, ein Erkennen und Klären von Verwirrungen, die Wittgenstein selbst bei früheren Denkbewegungen in die Irre geführt hatten. So ist auch eigentlich der Begriff »Fortschritt« schon potentiell irreführend für eine Kennzeichnung des Zieles und Ergebnisses von Wittgensteins Philosophieren, wie er selbst in einer Notiz reflektiert, die er 1930 seinem Buch voranstellen wollte:

Dieses Buch ist für solche geschrieben, die seinem Geist freundlich gegenüberstehen. Dieser Geist ist ein anderer als der des großen Stromes der europäischen und amerikanischen Zivilisation, in dem wir alle stehen. Dieser äußert sich in einem Fortschritt, in einem Bauen immer größerer und komplizierterer Strukturen, jener andere in einem Streben nach Klarheit und Durchsichtigkeit welcher Strukturen immer. Dieser will die Welt durch ihre Peripherie – in ihrer Mannigfaltigkeit – erfassen, jener in ihrem Zentrum – ihrem Wesen. Daher reiht dieser ein Gebilde an das andere, steigt quasi von Stufe zu Stufe immer weiter, während jener dort bleibt, wo er ist, und immer dasselbe erfassen will. (PB 1964 Vorwort, vgl. MS 109,204[4]–208[3])

Dieses nach Durchsichtigkeit strebende Philosophieren besteht in einem stetigen Überdenken der Voraussetzungen und Bilder, die mit Leitbegriffen wie z. B. eben »Fortschritt«, »Analyse«, »Sinn« u. v. m. verbunden sind. Dem entspricht eine Schreibpraxis, die sich durch immer-wieder-vorlegen-und-überarbeiten von Entwürfen selbst klären möchte. Wittgensteins Manuskripte und Typoskripte sind die materialen Spuren dieser schriftlichen Seite des nach Klärung strebenden Philosophierens. Beim Abtippen dieser Skripte begann Rhees so auch, die Systematik der Klärungspraxis in Wittgensteins Notizbüchern, Manuskripten und Typoskripten zu erkennen:

In my very rough designations, I now distinguish between ›manuscript books‹ and ›notebooks‹. The manuscript books are the large, hard covered books, with the entries invaria-

bly (I think) in ink. And their material is generally taken from some of the small pocket notebooks. For instance, the notebook which I dated as 1931 in the first lot of four which I sent you, has been transferred in large measure to Band VII. The ›manuscript books‹ are nearer to a finished draft. (Rhees an von Wright, 22. August 1965)

Dies sind die ersten Einordnungen zur Erforschung der systematischen Zusammenhänge im Korpus von Wittgensteins Nachlass: Wittgenstein schrieb häufig Entwürfe für Bemerkungen in Notizbücher, die er dann in Auswahl in Manuskripte und Manuskriptbände übertrug, von denen er dann wieder neue Zusammenstellungen diktierete. Die resultierenden Typoskripte lieferten wiederum die Grundlage für weitere Bearbeitungen, die etwa in Revisionen oder Zerschneiden und Neukomponieren bestehen konnten. Solche Neu-Kompositionen ließ er dann bisweilen wieder abtippen. Einen solchen Weg durchlief das sog. Big Typescript etwa beispielhaft.¹²

Durch diese Arbeitsweise kommt es vor, dass immer wieder gleiche oder ähnliche Bemerkungen in den verschiedenen Skripten Wittgensteins auftauchen. Doch das heißt nicht, dass es sich hierbei um dieselben philosophischen Diskussionen handelt oder nur eine stilistische Veränderung des selben Buches vorliegt: wie dasselbe Wort und derselbe Satz in verschiedenen Verwendungszusammenhängen unterschiedliche Bedeutungen haben kann, was Wittgenstein zu dieser Zeit in seinen Schriften erfasste, so kann dieselbe Bemerkung in unterschiedlichen Zusammenstellungen unterschiedliche Bedeutungen haben. Auch das erkannte Rhees bei der Beschäftigung mit dem Moore-Volume und dem sog. Big Typescript:

At one time we thought that if Philosophie¹³ were published, then it would be idle to publish the Philosophische Bemerkungen (the Moore volume), since the larger book seems to contain everything that there is in the Bemerkungen, in a better arrangement, together with important later developments.

Now it does contain a great deal of the Bemerkungen, and it contains these passages verbatim. (Quite often they are in quotes in this manuscript, by the way.) But I do not think this is a reason against publishing both. It is also true that Philosophie has some things WHICH have been taken verbatim, or very nearly, into the Untersuchungen. This does not mean that Philosophie is just an earlier draft of the Untersuchungen; and I find nothing awkward in the repetition of the passages: I see them differently in the different contexts, and I think I understand them better. And I would say this with more emphasis of the passages from the Bemerkungen which are repeated in Philosophie. Except for very small clusters which are kept together as they were before, the passages have a quite

¹² Ein übersichtliches Stemma zum sog. Big Typescript bietet Wi 11; eine immer noch sehr erkenntnisreiche Studie zur Arbeits- und Schreibpraxis Wittgensteins liegt mit Pichler 1994 vor.

¹³ Philosophie = sog. Big Typescript, Ts 213.

different arrangement in the later typescript. This is partly a revision, I agree. On further reflexion Wittgenstein decided that they ought to go in that order. But much else had gone on in him as well. And his reasons for thinking that they ought to go in that order, often went with a different view of the question he was discussing in them. So that I think it is not generally a revised version of the same discussion, but a different discussion.

[...]

Certain philosophical differences can be brought out best by treating the same material in different ways – as in these two books. (Rhees an von Wright, 14. Januar 1964)

Die den philosophischen Unterschied machende unterschiedliche Behandlung gleicher Bemerkungen beim klärenden Schreiben zeigt sich auf der Ebene einzelner Bemerkungen z. B. durch Wittgensteins nachträgliches Setzen von Anführungszeichen, welche Rhees hier in Klammern erwähnt. Anführungszeichen sind in diesem Stadium ein Indiz und ein Mittel der philosophischen Klärung, da Bemerkungen, die Wittgenstein in einer früheren Komposition als philosophische Aussage oder Teil einer theoretischen Darstellung vorbrachte in einem späteren Schritt durch das Setzen von Anführungszeichen zu Aussagen werden, die Wittgenstein als Beispiele von Sätzen behandelt, die Philosophen beim Philosophieren geneigt sind, zu äußern. Auch dies fiel Rhees beim Abtippen der Manuskripte und Typoskripte auf: »Quite often the passages from the MM appear in the BM in quotation marks, because Wittgenstein is treating them as material for discussion and not as a view which he is putting forward« (Rhees an von Wright, 10. Februar 1963).

Das Setzen von Anführungszeichen zeigt so sehr gut die Wende vom Formulieren einer philosophischen Theorie für die Analyse eines bereits bestimmten Sinnes hin zur grammatischen Untersuchung als Darstellung von Gebrauchsweisen. In Wittgensteins Schriften begannen so Begriffe und Sätze in Anführungszeichen, die Rolle von Verwendungsbeispielen zu spielen, die ein Licht auf ihre Grammatik warfen. Wittgenstein sammelte zahlreiche solcher »Bedeutungsszenarios« (vgl. Erbacher 2015b, S. 121–128), in denen infrage stehende philosophische Begriffe sinnvoll oder sinnlos verwendet wurden. Die neuere Wittgenstein-Forschung zu den Schriften der 1930er Jahre ist auf diese relevanten Unterschiede der Zeichensetzung wieder aufmerksam geworden:

What BT and BB tries to get rid of is ›meaning‹ and ›understanding‹, not meaning and understanding. Less obviously, but no less crucially, the topic of PI § 202 is not following a rule, but ›following a rule‹. In such cases, differences in mere punctuation turn out to be BIG differences! (Baker 2002, S. 66)

Die grammatische Untersuchung als Aneinanderreihung von durch Anführungszeichen indizierten Bedeutungsszenarios löste die logische Analyse und die Verifikation als Mittel zur Sinnklärung ab. Mit einer veränderten philosophi-

schen Konzeption dessen, was Sinn und Sinnklärung ist, änderte sich so auch die Untersuchungs- und Darstellungsmethode von Wittgensteins Schriften: Ebenso wie die philosophische Analyse nicht mehr aussagen konnte, was der Sinn eines Satzes ist, konnte die Grammatik eines Begriffes nur noch an Verwendungsbeispielen gezeigt und durch Vergleiche von Beispielen nuanciert werden.

Edieren als das Finden von Zwischengliedern

An handschriftlichen Änderungen wie etwa dem Hinzufügen von Anführungszeichen erkannte Rhees, dass das sog. Big Typescript kein Entwurf für ein fertiges Werk war, was seine typografische Erscheinung auch Wittgensteins Nachlassverwaltern zunächst suggeriert hatte. Wie entscheidend die Korrekturen des Typoskripts dabei sein konnten, zeigt auch dieses Beispiel: Während Wittgenstein im Typoskript schrieb: »Ich mache mich doch anheischig, das Regelverzeichnis unserer Sprache aufzustellen: Was soll ich nun in einem Fall, wie dem des Begriffes ›Pflanze‹, tun?« (Ts 213,250r[2]), so lautet die handschriftliche Überarbeitung: »Ich mache mich nicht anheischig ein Regelverzeichnis aufzustellen das alle unsere Sprachhandlungen regelt; sowenig ein Jurist es versucht für sämtliche Handlungen der Menschen Gesetze zu geben« (Ts 213,249v[1]).¹⁴

Als Rhees versuchte, solche Verbesserungen in ein neues, eigenes Typoskript zu überführen, entdeckte er, dass die dabei entstehende Fassung in Passagen einem Manuskriptband Wittgensteins glich. Wittgenstein hatte also selbst seine im sog. Big Typescript eingezeichneten Verbesserungen in ein Manuskript übertragen. Das bedeutete aber, dass die Manuskripte nicht immer nur Vorstufen zu den Typoskripten waren, sondern auch spätere Fassungen enthalten konnten. Nach Erscheinen der *Philosophischen Bemerkungen* (1964) begann Rhees also, auch die handschriftlichen Bände abzutippen, die in dem Umfeld des sog. Big Typescript entstanden waren. Im Sommer 1965 stellte er nun zu seiner Überraschung fest, dass in einem dieser Manuskriptbände (nämlich dem sog. »Band X«) nicht nur einige verbesserte Bemerkungen niedergeschrieben, sondern die verbesserten Bemerkungen zu einem ganz neuen Entwurf komponiert worden waren. Diesen neuen Entwurf hatte Wittgenstein unter der Überschrift »Umarbeitung« über das Ende eines Manuskriptbandes hinaus bis zum

¹⁴ Ich danke für den Hinweis auf dieses schöne Beispiel Sarah Uffelmann; zur Entwicklung des Grammatikbegriffs vor, während und nach der Zeit des Big Typescripts siehe Uffelmann 2016.

Anfang des nächsten Bandes ausgeführt (Ms 114ii,30–228 bis Ms 115i,1–117). Rhees' Schlussfolgerung aus dieser Entdeckung der »Umarbeitung« in »Band X« teilte er wiederum von Wright mit:

The important point is: a) this is an Umarbeitung of the big typescript, not of the Philosophische Bemerkungen. Do not ask me how I was so stupid before. But I discovered this when I was trying to make a version of the big typescript, taking account of the corrections between the lines and on the opposite pages, and I was referring fairly often to Band X, which I took to be the manuscript Band. It became clear again and again that what was in Band X is a later version than the typed one. (The material in the typescript is not all of one time – or should I say: it contains views which are not of a piece. I do not know to what extent it was typed all at a stretch. And I have a suspicion that it was meant as the raw material for a book; but this is not important just now).

b) The Band X Umarbeitung is not just a series of revisions. It is a continuous book: Even more than a revised statement of many or most of the passages, it is a new ordering of the material. It is coherent and forceful, and – for me as I type it – extremely interesting. (Rhees an von Wright, 8. November 1965)

Nach weiteren Studien sah Rhees seine Vermutung bestätigt, dass nicht das sog. Big Typescript, sondern die »Umarbeitung« ein wirklicher Werkentwurf war: »Wittgenstein did regard the Umarbeitung as a coherent statement at that time, although it was not rounded off« (Rhees an von Wright, 11. September 1966). Für Rhees stand daher fest, dass Manuskriptband X der zu edierende Text sein musste. Mit diesem Entschluss ergab sich für ihn auch der Titel der Ausgabe: »If I can produce a book at all, I think it should be called ›Philosophische Grammatik‹. This is what Band X is called« (Rhees an von Wright, 8. November 1965).

Sobald Rhees die Umarbeitung abtippte, fand er jedoch wieder Verweise auf weitere Verbesserungen in einer anderen Manuskriptverzweigung, die Wittgenstein »zweite Umarbeitung« nannte. Im von Wittgenstein sog. »Grossen Format« (Ms 140) fand sich so die Umarbeitung des Buches, als welches Rhees Band X/XI erkannt hatte. Demzufolge stand Rhees nun bei seinem Vorhaben, das einige Jahre zuvor als Edierung des sog. Big Typescripts begonnen hatte, vor mindestens vier Schichten eines Werkentwurfs: das reine Typoskript, die handschriftlichen Verbesserungen darin, die Umarbeitung in Band X/XI sowie die zweite Umarbeitung im Grossen Format. An seinen guten Freund Drury, der ebenfalls ein enger Vertrauter Wittgensteins gewesen war, beschrieb er die editorische Herausforderung, vor die er sich damit gestellt sah:

What I hoped would be the chief work in this period – what I had hoped was a manuscript with corrections and variants which need to be edited – has now turned out to be not Siamese twins but Siamese quadruplets. And I wish I would see how to make it plain what

this quartet is saying. (Rhees an Drury, 7. November 1965, zitiert nach Erbacher 2015a, S. 183)

Rhees widmete sich nun ganz der Arbeit an der Ausgabe, was ihn zuletzt dazu bewegte, sich in den vorzeitigen Ruhestand versetzen zu lassen. Eine Vorstellung von seiner Versenkung in das Material können Briefauszüge aus dieser Zeit ebenso wie seine Arbeitsspuren im mittlerweile zugänglichen Rhees-Archiv bieten.¹⁵ Für nahezu jeden Tag finden sich hier datierte Blätter mit philosophischen und exegetischen Notizen, die simultan zur editorischen Arbeit entstanden sind. Diese mit dem Edieren Hand in Hand gehende philosophische und exegetische Auseinandersetzung war mehr als ein verstehendes Lesen: Rhees vollzog Wittgensteins schreibendes Philosophieren Strich für Strich nach, und da dieses klärende Wiedervorlegen und Komponieren von Bemerkungen die schriftliche Form von Wittgensteins klärendem Philosophieren war, so vollzog Rhees Wittgensteins philosophische Entwicklung in der eigenen Editionspraxis noch einmal nach. Rhees' Edieren wurde so zum Nach-Philosophieren, das wie bei Wittgenstein selbst in der Schreibpraxis einer wiederholten Bearbeitung seiner Bemerkungen bestand. Im Anschluss an dieses praktisch nachvollziehende Verstehen beendete Rhees quasi die Arbeit an der *Philosophischen Grammatik*, die Wittgenstein selbst nicht in ein Typoskript zusammengefügt hatte.

Nach mehr als drei Jahren philosophisch-editorischer Hingabe entstand so der Text, der als *Philosophische Grammatik* gedruckt wurde. Rhees plante ursprünglich, dass die Ausgabe zwei Bände umfassen sollte, nämlich einen ersten Band mit dem Titel »Satz, Sinn des Satzes« und einen zweiten Band mit dem Titel »Über Logik und Mathematik« (welcher nicht mehr Teil der »Überarbeitung« in Band X/XI war). Diese Gliederung des Buches unterscheidet sich deutlich von der des sog. Big Typescripts und bringt zu Gesicht, was 1933 in Wittgensteins Entwicklung bereits hinsichtlich der ebenfalls stets zweigeteilt geplanten *Philosophischen Untersuchungen* angelegt war. Leider ist diese für das editorische Anliegen der *Philosophischen Grammatik* so hilfreiche Disposition

¹⁵ Zum Beispiel Rhees' Brief vom 9. November 1964: »I spent a week on permutations of the piles of papers among which I live«. Rhees' Nachlass umfasst ca. 16.000 Seiten. Sein Schüler D. Z. Phillips hat daraus einige Bände mit philosophischen Schriften herausgegeben, die für die Fachwelt eine Überraschung waren, da auch Rhees zu Lebzeiten nur sehr wenig publiziert, aber täglich über philosophische Fragen geschrieben und mit Kollegen korrespondiert hatte.

der Druck-Ökonomie zum Opfer gefallen.¹⁶ Denn führt man sich diese Aufteilung vor Augen, so zeigt sie dispositorisch klar ein Bild des Überganges von den *Philosophischen Bemerkungen* zu den *Philosophischen Untersuchungen*. Diese Darstellung eines Zwischengliedes der philosophischen Entwicklung Wittgensteins gibt uns weder das sog. Big Typescript noch irgendein Manuskript aus Wittgensteins Hand. Sie zeigt einen Moment des Philosophierens, der uns die Übergänge vom vorhergehenden und zum nachfolgenden Werkentwurf sehen lässt. Auch in dieser Hinsicht ist die *Philosophische Grammatik* ein Ergebnis von Rhees' philosophierendem Edieren, das im Wittgenstein'schen Sinne auf die Herstellung übersichtlicher Darstellungen abzielt: »Die übersichtliche Darstellung vermittelt das Verständnis, welches eben darin besteht, daß wir die ›Zusammenhänge sehen‹. Daher die Wichtigkeit des Findens und des Erfindens von Zwischengliedern« (PU § 122, PU 2001, S. 814).

Rhees hat durch sein Auskomponieren der *Philosophischen Grammatik* (PG 1969) eine übersichtliche Darstellung eines Werkentwurfs geschaffen, die als Zwischenglied zwischen den *Philosophischen Bemerkungen* (PB 1964) und den *Philosophischen Untersuchungen* (PU 1953) die Zusammenhänge in Wittgensteins philosophischer Entwicklung sichtbar machen kann. Bei der Herstellung dieses apokryphen Werkes folgte Rhees sehr gewissenhaft seinen Einsichten in Wittgensteins Werkentwicklung. Auch für die Herausnahme des Kapitels »Philosophie« kann man so eine Reihe philologischer Gründe anführen. So finden sich im sog. Big Typescript (Ts 213) vergleichsweise wenige Überarbeitungsspuren in diesem Kapitel und Wittgensteins »Umarbeitung« in Band XI beinhaltet dieses Kapitel »Philosophie« nicht (vgl. Ms 115i,117). Auch der spätere Fund des »Diktat für Schlick« (Ts 302), welches in Wittgensteins Werkgenese vermutlich direkt an den Abschluss der »Umarbeitung« anschließt (vgl. Keicher 1998; Manninen 2017), spricht für Rhees' Komposition. Denn zwar beinhaltet dieses Diktat eine Sektion zur »Methode«; jedoch ist jene so verschieden von dem Kapitel im sog. Big Typescript, dass es zumindest plausibel erscheint, dass dieses zum Zeitpunkt der Umarbeitung des sog. Big Typescript nicht mehr mit der hier vollzogenen klärenden Praxis korrespondiert. In diesem Sinne schrieb Rhees auch an Heikki Nyman, einem Assistenten von Wrights, der das Kapitel viele Jahre später veröffentlichen wollte: »The remarks in this chapter belong to a limited time – I do not think any of them was written later than the first half of 1932« (Rhees an Nyman, 26. April 1982). Auch von Wright gegenüber meinte

¹⁶ Die entsprechende Korrespondenz von Rhees mit dem Verlag im Vorfeld der Drucklegung der *Philosophischen Grammatik* ist in der Rush Rhees Collection (UNI/SU/PC/1/2/3/1) an der Universität Swansea erhalten.

Rhees, dass die Bemerkungen aus dem Kapitel »Philosophie« und die vollzogene Methode teilweise »inkongruent« (Rhees an von Wright, 24. August 1982) seien. Freilich sind all dies keine editionswissenschaftlich zwingenden Gründe für den Ausschluss des Kapitels »Philosophie«. Jedoch würde auch die schlüssigste philologische Argumentation für Rhees im Zweifel nicht den Ausschlag geben, denn, wie wir bereits gesehen haben, kam es ihm darauf an, auf dem Boden seines Verständnisses der Texte, deren Zweck und Komposition Ausgaben zu schaffen, die eben dem Verständnis, Zweck und Komposition der Texte dienen. So ist es auch weniger die philologische Kritik als vielmehr Rhees' Verständnis des Wittgenstein'schen Philosophierens, das an dieser Stelle weiterführende Einsichten in seine Gründe für den Ausschluss des Kapitels »Philosophie« bietet.

IV

But nothing one could formulate as ›the general method of philosophy‹. The use of Beispiele. If someone asks, ›What use of Beispiele?‹, we can answer again only by giving Beispiele. (Rhees an von Wright, 26. August 1982)

Philosophieren als Tätigkeit, die sich zeigt

Wittgensteins Philosophieren diente dem Klären der Sprache beim Philosophieren; diese Arbeit an der Sprache des Philosophen zeigte sich in den Manuskripten in dem wiederholten Vornehmen und strengen Bearbeiten seiner philosophischen Bemerkungen. Demnach sind auch nicht die Bemerkungen erstes Ziel und Ergebnis des Philosophierens, sondern vielmehr Gegenstand, Mittel und Form für die Tätigkeit des Klärens, welche bei Erfolg zu einem Klarwerden (einem Verschwinden oder Auflösen von Verwirrungen) führt. Dies ist eine der Grundüberzeugungen Wittgensteins, die sich bereits in seinem Frühwerk klar ausgedrückt findet:

Der Zweck der Philosophie ist die logische Klärung der Gedanken.

Die Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit.

Ein philosophisches Werk besteht wesentlich aus Erläuterungen.

Das Resultat der Philosophie sind nicht ›philosophische Sätze‹, sondern das Klarwerden von Sätzen.

Die Philosophie soll die Gedanken, die sonst, gleichsam, trübe und verschwommen sind, klar machen und scharf abgrenzen. (TLP 4.112)

Fasst man Philosophieren als eine Tätigkeit auf, die sich zeigt, so gleicht das philosophische Klären eher einer zu erlernenden Kunst, deren Beherrschung sich in der eintretenden klärenden Wirkung auf das Denken offenbart. Verbunden mit dieser Auffassung des Philosophierens findet sich auch eine Begründung Rhees' gegenüber von Wright für den Ausschluss des Kapitels »Philosophie« aus der *Philosophischen Grammatik*:

You will agree that you cannot tell anyone what philosophy is, if he has never been near enough the water to get his feet wet. And it is impossible to tell anyone what Wittgenstein's conception of philosophy is, if he has made no long or serious study of what Wittgenstein has written. It would have been impossible for Wittgenstein himself to do this. And the remarks in that section of Typoskript 213 can have force or sense only against the Hintergrund of the philosophizing which Wittgenstein does, or has done. Wittgenstein used to say something in this sense to people who wanted to come to his lectures. It is why he used (for example) to speak of the work of philosophy as the work of changing one's way of looking at things, durch lange Übung. When I asked him first if I could come to his lectures, he asked if I had any idea of what went on in them. And when I said (or said something like) obviously I had only such ideas as came from discussion with those attending them, Wittgenstein said: ›Suppose you asked someone ›Can you play the violin?‹, and he said: ›I don't know, but I can try.‹ (Rhees an von Wright, 22. Januar 1976)

Rhees beruft sich hier auf die Erfahrungen, die die Teilnehmer von Wittgensteins Vorlesungen gemacht haben. Dies betrifft auch von Wright, der ebenso wie Rhees die Vorlesungen zu den Grundlagen der Mathematik (LFM 1976) besucht hatte. Wiederum führt Rhees die Erfahrung von Wittgensteins Lehre im Zusammenhang mit seinem Ausschluss des Kapitels »Philosophie« an:

The point, of course, is that this chapter assumes that you already know what sort of discussions Wittgenstein called ›philosophy‹. If someone who didn't know asked you, ›What was Wittgenstein's conception of philosophy?‹, you would not tell him: ›Read this that's called ›Philosophie‹, and you'll know.‹

[...]

You were present at W.'s lecture in 1939 (on Foundations of Mathematics) when he said, ›What we are studying here is a way of investigating certain questions.‹ (He added, for Turing, ›And it is a way that goes very much against the grain of some people.‹) Again and again he would say that what he was trying to show or teach was a method. To understand what it was he called ›doing philosophy‹ I should have to have got some idea of the method of his discussions. When I have, then I shall also begin to understand what he would call the result of a philosophical investigation.

But nothing one could formulate as ›the general method of philosophy‹. The use of Beispiele. If someone asks, ›What use of Beispiele?‹, we can answer again only by giving Beispiele.

The Brown Book as one example. (Rhees an von Wright, 26. August 1982)

Aus diesen Erklärungen gegenüber von Wright wird deutlich, dass für Rhees die Methode bei Wittgensteins Philosophieren nichts Nebensächliches war – im Gegenteil: Wittgensteins Lehren und Schreiben diente dem Vermitteln einer Methode. Qua Tätigkeit konnte diese Methode allerdings nur durch vollziehende Übungen an Beispielen gelernt werden und nicht durch das Dozieren von oder Theoretisieren über diese Methode. Wie Rhees in seinem Brief mit Bezug auf das *Braune Buch* anmerkt, sind Wittgensteins eigene Untersuchungen eben solche Beispiele für seine Methode (oder später »Methoden«, vgl. Conant 2010), was auch Wittgenstein selbst in den *Philosophischen Untersuchungen* (PU § 133) bemerkt. In diesem Sinne schrieb Rhees auch an Nyman:

When you say it is ›the longest statement of Wittgenstein on the nature of philosophy‹, I want to ask: Is it longer than the *Untersuchungen*? You will say this is unfair. But if someone asked me, ›What is the nature of philosophy?‹ it would have more sense to refer him to the *Untersuchungen* than to this chapter from TS 213. (Rhees an Nyman, 21. April 1982)

Nach Rhees' Auffassung zeigten nicht die Bemerkungen in dem Kapitel »Philosophie« im sog. Big Typescript, was Philosophieren für Wittgenstein war, sondern vielmehr Wittgensteins Werke, deren Methode man durch Vergleichen erkennen könne. Ein solches Vergleichen sei aber nicht einfach durch Verweise auf einzelne Bemerkungen möglich, sondern nur durch das Erarbeiten eines übersehenden Verständnisses von Zusammenhängen. Diese Auffassung kann man bei genauer Lektüre bereits in seinem Nachwort zur *Philosophischen Grammatik* herauslesen:

Es gibt hier manches (nur besser ausgedrückt), was auch im *Blue Book* vorkommt. Es gibt aber auch Passagen, die in den *Philosophischen Bemerkungen* stehen. Wieder andere sind in die *Philosophischen Untersuchungen* aufgenommen worden. Es wäre nicht schwer gewesen, jedesmal einen entsprechenden Hinweis zu geben und die Seitenzahl zu nennen. Wir haben uns aber dagegen entschieden. Die Methode und die Argumentation dieses Buches sind es, die mit den früheren und späteren Schriften zu vergleichen sind. Da würden die Fußnoten wenig helfen, sie könnten sogar irreführen. Wenn Wittgenstein hier einen Absatz schreibt, der schon in den *Philosophischen Bemerkungen* steht, so heißt das nicht, daß er hier nur wiederholt, was er dort gesagt hat. (Wir wissen aber, daß über diese Frage noch viel zu sagen wäre.) (PG 1969, Nachwort des Herausgebers)¹⁷

17 An Kenny schrieb Rhees (9. September 1972): »[H]e would not have published it as it stands. I tried to emphasize this in my note at the end of the volume. But of course no one reads notes, and none (so far as I know) has seen or attached any importance to this point. And I ought not to have expected anyone to.«

Rhees' *Philosophische Grammatik* steht für die Auffassung, dass Wittgensteins Werke im Ganzen verglichen werden sollten, um die einzelnen Stücke in ihrer Entwicklung richtig zu erkennen. Fußnoten, Kommentare, Verweise auf Manuskriptstellen und andere Elemente eines textkritischen Apparates legten für ihn eine Art der Verwendung von und Arbeit mit dem Text nahe, die für ihn mit Wittgensteins philosophischer Klärung nichts zu tun hatte und sogar zu den Verwirrungen über die Tätigkeit des Philosophierens gehörten, die Wittgenstein mit seinen Schriften auflösen wollte. Für diese Einschätzung der grundlegenden philosophischen Orientierung Wittgensteins erfuhr Rhees Unterstützung von seinem Freund Drury.

Drurys Schützenhilfe

Während Rhees an der *Philosophischen Grammatik* arbeitete, korrespondierte er ausführlich mit Drury über Wittgensteins Philosophie. In einem dieser Briefe von Drury heißt es zum Beispiel:

The higher conception here is that what is eternal in philosophy can have no permanent or precise statement in words, it has to be shown not said. And so every generation has to do its philosophy over again, for what has shown the truth to one person or one age will become opaque to another. Hence it is that although Wittgenstein is not concerned with ›progress‹, he does say that ›if my remarks do not bear a stamp which marks them as mine, I do not want lay any further claim to them as my property‹. And again ›I should not like my writing to spare other people the trouble of thinking‹.

[...]

I am mentioning these memories because I think the tradition has grown up that Wittgenstein regarded himself as one who had made progress beyond all previous metaphysicians. It is this idea of progress in philosophy that bedevils everything. What Wittgenstein taught me was this. That only through the pain of my own thinking, langen Zweifeln, la longue meditation, would the eternal truths of philosophy shew themselves. I would not find them written out for me in any book, however great the stature of its author. (Drury an Rhees, vermutlich Oktober 1965)

Wie auch Wittgenstein in dem bereits zitierten Entwurf eines Vorwortes von 1930 stellt Drury hier den Gegensatz von Wittgensteins Auffassung des Philosophierens und dem Fortschrittsdenken der westlichen Zivilisation heraus. Wittgensteins klärendes Philosophieren galt insbesondere gerade solchen Irrtümern, die sich aus einer unangemessenen Ausweitung des wissenschaftlichen

Denkens auf unpassende Fragen und Gegenstände ergaben.¹⁸ Ein Paradebeispiel für einen solchen überheblichen und irreführenden wissenschaftlichen Zugriff fand Wittgenstein in den Arbeiten von James George Frazer und seinem Werk »The Golden Bough«, wie sich Drury ebenfalls erinnert:

Once Wittgenstein asked me to read to him part of ›The Golden Bough‹. Frazer always treated the myths and custom he had so assiduously collected with a certain condescension. He said we must not despise them for their errors because they represented the first rudimentary thoughts from which later science was to spring. But, as Wittgenstein pointed out, these ancients had indeed already their science, agriculture, irrigation, weapon making, etc.: they were able to survive under conditions where we would now perish. No, these myths these customs, had nothing to do with the beginning of science. They were the expression of a belief and a longing for something other than the bread and comforts of daily existence. And in so far as we have now lost these common myths and common customs, so much are we the poorer. The belief that the further progress of scientific discovery and invention will bring us any nearer to the relief of our deepest needs, is a superstition worse than anything Frazer cast his pity on. (Drury an Rhees, Frühjahr 1966)

Und in ähnlicher Weise schrieb Drury in einem weiteren Brief:

He said that although Frazer roamed over the whole world in describing magical practices, he never put one of them in their right context. Namely that these practices took place among people who had already got important and difficult scientific achievements to their credit. Making weapons out of refractory material, agriculture, irrigation, etc. The magical practices must be looked at against this background, then they take on a different appearance. Frazer refers to the Australian aborigines as being ›in the most backward state of human society‹ and as ›the rudest savages as to whom we possess accurate information‹. But could Frazer make, still less use, a boomerang? Place Frazer in the Australian bush and he would appear to these ›rude savages‹ as a complete ignoramus. (Drury an Rhees, 15. Mai 1967)

Für Drury ebenso wie für Rhees standen diese und weitere Bemerkungen Wittgensteins zu Frazer für seine gesamte philosophische Orientierung, die dem westlichen Wissenschafts- und Fortschrittsdenken entgegengesetzt war. Diese Auffassung wurde befördert durch eine Reihe von Bemerkungen, die Wittgenstein zu verschiedenen Zeitpunkten zu Frazers *Golden Bough* verfasst hatte. In

18 Wittgenstein wurde in diesem Punkt, vor allem in den ersten Jahrzehnten der Rezeption seiner Schriften, häufig missverstanden. Unter anderem aufgrund der editorischen Arbeit von Wittgensteins Nachlassverwaltern wurde aber zunehmend klar, dass es Wittgenstein – wie seine Schüler aus den Gesprächen mit ihm wussten – Zeit seines philosophischen Lebens ein zentrales Anliegen war, den Zugriff der Wissenschaften auf die ihr angemessenen Bereiche zu beschränken.

den frühen 1930er Jahren hatte er sogar einmal überlegt, aus der Frazer-Kritik entstandene Bemerkungen als Beginn seines Buches zu verwenden: »Ich glaube jetzt daß es richtig wäre mein Buch mit Bemerkungen über die Metaphysik als eine Art der Magie zu beginnen. Worin ich aber weder der Magie das Wort reden, noch mich über sie lustig machen darf« (Ms 110,177[5–6]). Rhees veröffentlichte eine Zusammenstellung dieser Bemerkungen zu Frazer, um eine übersichtliche Darstellung von Wittgensteins Auseinandersetzung dazu zu geben (GB 1967).¹⁹ Da einige dieser Bemerkungen zu Frazer Teil des Kapitels »Philosophie« im sog. Big Typescript (Ts 213,433–435) sind, kann dieser editorische Umgang auch einen Hinweis darauf geben, wie Rhees das gesamte Kapitel veröffentlicht sehen wollte. Denn Rhees hatte keineswegs die Absicht, die Bemerkungen dieses Kapitels der Welt vorzuenthalten, aber er empfahl eine Zusammenstellung und Einbettung, die Missverständnisse darüber vermeiden sollte, was Philosophie für Wittgenstein war:

May I emphasize once again: I am not saying that those remarks in 213 should not be published. – If you do publish them, I should pray that you might write a fairly long introduction: calling attention, for instance, to other remarks or passages by Wittgenstein which throw more definite light on what doing philosophy was for him: to what he says in Untersuchungen about his own errors in Tractatus, for instance, and especially to what he says about the difficulties in coming to recognize these; to what he says about the importance of method – and to the fact that the section here which is called »Die Methode in der Philosophie« gives you no idea and no example of what Wittgenstein's method was (e.g., the difference which he held important between the method of the Brown Book and the method of the Untersuchungen«. (Rhees an von Wright, 22. Januar 1976)

Rhees sah es als seine von Wittgenstein übertragene Aufgabe an, denjenigen hilfreiche Ausgaben an die Hand zu geben, die – wie er selbst bei der Erarbeitung – Wittgensteins Methode im Vollzug seiner Werke studieren und die verschiedenen Vorgehensweisen in den verschiedenen Werken miteinander vergleichen wollten. Für diejenigen, und nur diejenigen, die diese Arbeit auf sich zu nehmen bereit waren, leistete er seine editorische Arbeit. Editionen, die nicht diesem Ziel dienten oder sogar den Eindruck machten, das Verfolgen eines wissenschaftlichen Apparates wäre bereits die mühevollere Erarbeitung der Werkzusammenhänge, konterkarierten nach seiner Meinung Wittgensteins philosophi-

¹⁹ Rhees' Edition der Bemerkungen zu Frazer wurde Gegenstand der Diskussion der zweiten, kritischen Phase in der Editionsgeschichte von Wittgensteins Nachlass (Wittgenstein 1993) und ist Teil einer Aufarbeitung im Sinne der dritten Phase (Westergaard 2015).

sche Orientierung. Drury, der diese Auffassung teilte, machte dies durch einen prägnanten Vergleich deutlich:²⁰

Kierkegaard told a bitter parable about the effects of his writings. He said he felt like a theatre manager who runs on stage to warn the audience of a fire. But they take his appearance as all part of the farce they are enjoying, and the louder he shouts the more they applaud. Forty years ago Wittgenstein's teaching came to me as a warning against certain intellectual and spiritual dangers by which I was strongly tempted. These dangers still surround us all. It would be a tragedy if well meaning commentators should make it appear that these writings were now easily assimilable into the very intellectual milieu they were largely a warning against. (Drury an Rhees, Frühjahr 1966)

Dieses Verständnis von Wittgensteins Philosophie bildet einen wichtigen Aspekt des Hintergrundes für Rhees' Verständnis der Texte Wittgensteins und seinen editorischen Umgang mit ihnen. Es bildet auch den Hintergrund für Rhees' Reaktion auf Kennys Kritik an der *Philosophischen Grammatik*, mit der diese Untersuchung begann.

V

Denken wir daran, daß nach Schuberts Tod sein Bruder Partituren Schuberts in kleine Stücke zerschnitt und seinen Lieblingsschülern solche Stücke von einigen Takten gab. Diese Handlung, als Zeichen der Pietät, ist uns *ebenso* verständlich, wie die andere, die Partituren unberührt, niemand zugänglich, aufzubewahren. Und hätte Schuberts Bruder die Partituren verbrannt, so wäre auch das als Zeichen der Pietät verständlich. (Wittgenstein, Bemerkungen über Frazers Golden Bough, GB 1967, S. 238)

Zurück zu Kenny

Der hier unternommene Versuch einer konstruktiven Kontextualisierung der Entstehungsgeschichte der *Philosophischen Grammatik* diene dem Zweck, die Gründe und Motive für seine Editionsweise nachvollziehbar zu machen. Ist dies gelungen, so sollten die im Folgenden dargestellte Antworten Rhees' auf Kennys Anliegen verständlich werden und zeigen, was Rhees zu seinen Handlungen bewog. Kehren wir also noch einmal zurück zu Kennys Vorschlag einer

²⁰ Eine Rede Drurys, in der er 1967 am Trinity College Dublin seine Auffassung von Wittgensteins Philosophie und der akademischen Auseinandersetzung mit ihr ausführlich behandelt, befindet sich im Erscheinen (Drury, im Erscheinen).

textkritischen Einleitung in seiner Übersetzung von Rhees' *Philosophischer Grammatik*.

Nachdem Kenny im Februar 1972 einen Entwurf seiner Einleitung an Rhees geschickt hatte, wurde dieser misstrauisch. Seinem Kollegen und Freund Peter Winch gegenüber beanstandete Rhees, dass Kenny so spreche als hätte er sich durch eine große Materialfülle gearbeitet, die bei der Auswahl und Komposition seiner Edition eine Rolle spielten; Rhees war aber der Meinung, dass er das gerade nicht getan hatte, was die Angelegenheit zu einem Fall von »Oxford-Heuchelei« mache (Rhees an Winch, 23. Februar 1973). Er erteilte Kenny daraufhin eine klare Absage:

Dear Kenny,

Forgive me for being so long in thanking you for the draft of the note you had in mind for your translation. I did not want to answer without trying to understand better, if I could, what you were after. But I find I still cannot go along with it. – By ›it‹ I mean chiefly: 1) your idea of including the table of contents which Wittgenstein drew after he had completed the arrangement (as it stands) of the TS 213; and (2) the including of more detailed references to manuscript books and typescripts, as on your page 2 and 27.

You say you think ›readers might find it helpful‹. And if I could agree with you on this there would be no trouble.

With regard to the table of contents: The readers would be presented with a table of contents which is not the table of contents of the book they have in their hands. Or – which makes it worse, if anything – which is partly identical with the table of contents of the book – namely that of Part II – and partly not. They would naturally suppose that the table of contents which you were printing gave them an übersichtliche Darstellung of the contents of the book. But it does not. It will not help them to find in the book the topics which are mentioned in it. – Then: they'll find another table of contents given. I should think they would wonder what is going on; and that they will be discouraged from reading the book itself.

It will not help them to find their way. On the contrary.

Insofar as it stimulates readers to ask further questions at all, it will deflect their attention from what Wittgenstein is saying to a study of the ›codices‹. I think this influence would be deplorable. It would be in line with what is already happening as copies of the Cornell microfilms are being more and more widely distributed. – I am saying dogmatically what must seem to you an expression of prejudice and nothing more. It is not simply that. But I do not know how to try to make you see what I mean in a few sentences. And I should probably make nothing clear if I went on at more length.

When I speak of ›what is already happening‹ I think partly of the products of certain pseudo-scholars who have come up with ›discoveries‹ from the Cornell manuscripts; and

who have prepared a ›work‹, carefully annotated with references to the numbers of the ›Cornell Volumes‹, etc., etc. That is part of the world we live in, and not worth worrying too much about. But there is a tendency among more serious philosophers to erect fences between the readers and what Wittgenstein is saying. A sarcophagus. But we can tell whose sarcophagus it is, because there are all these inscriptions. And now about the inscriptions, you see ...

I am reminded of the pedantic and humourless detail about the conditions of the manuscripts that appears in the posthumous editing of Husserl's writings.

Wittgenstein would have loathed it. (Rhees an Kenny, 27. Februar 1973)

Kenny versuchte daraufhin, seine Absicht weiter zu erhellen:

I think that the general philosophical public feels rather about the Wittgenstein Nachlass as the Roman plebs felt about Caesar's will. There are these triumvirs, and we only have their word for what is in the will. Who knows whether Caesar may not have left us all his gardens on both sides of the Tiber? (Kenny an Rhees, 20. März 1973)

Vor dem Hintergrund der bisherigen Analyse kann es allerdings kaum verwundern, dass Rhees sich von dieser Entgegnung nicht umstimmen ließ. Aber wir verdanken Kennys Insistieren eine noch deutlichere Stellungnahme seiner editorischen Leitgedanken:

You say that ›the general philosophical public‹ is suspicious of what has been published of Wittgenstein's writings apart from the Tractatus, since they have only the work of the literary executors that this is what Wittgenstein wrote. – The only place I have met anything of the sort was in an article by Stephen Toulmin; and even this was not quite what you describe. But I do not read much, and I am sure you are speaking of something you have met. – On the other hand, I do not think it is important.

When I am trying to decide what to publish (or to give an opinion): what to include and what to leave out, how best to present it – one question I generally have in mind is: What will make it easier to see what Wittgenstein is saying?

But that question is subordinate to another, namely: ›What would Wittgenstein have wanted? Would he have wanted it this way? Is this faintly like what he would have done or have wanted us to do?‹ I think this is more in my thoughts than anything else.

NOT: ›What does the general philosophical public want?‹.

[...]

Suppose I told the general philosophical public to go and have a look for himself – and suppose he did so. The chances are he would come away more suspicious than ever. He can say now: ›You are misleading us when you say this is what Wittgenstein wrote. He wrote lots of other things.‹ – And I think you have said this, in a more educated and intelligent way. And I've thought that if you had Alladin's lamp you'd want to show people all the other things at once. If this is unjust to you, I beg pardon.

It would be not help towards an understanding of Wittgenstein's ideas and discussions if the whole lot had been published at once; even if it had been physically possible.
Some of those who think it wrong for editors to work as editors do not even study what has been published. Do you know anyone of the general philosophical public who has studied the Philosophische Bemerkungen?

›Why should be read this when we do not even know if Wittgenstein wrote it?‹
Are you seriously impressed by such a remark when you meet it?

Would you expect the speaker to work as he'd have to work to understand it if ever he did know that Wittgenstein wrote it? (Rhees an Kenny, 22. März 1973)

Dies genügte, um Kenny von seinem Vorhaben zunächst abzubringen. Als die Übersetzung erschien, gratulierte Rhees Kenny herzlich und Kenny zeigte sich in einem Antwortbrief gerührt. Drei Jahre später ließ er aber, wie wir eingangs gesehen haben, seine Einleitung als Aufsatz in einer Festschrift für von Wright drucken. Rhees reagierte darauf nicht öffentlich, sondern schrieb einen privaten Brief der mit den Worten endete: »I have no doubt that your article will be praised as a fine piece of scholarship« (Rhees an Kenny, 2. März 1977). – Rhees' eigene Auffassung von redlicher philosophischer Forschung findet sich übrigens in eben dieser Festschrift für von Wright, wo Rhees (1977) seine Auslegung von Wittgensteins Bemerkungen über Frazer vorstellt. Das Nebeneinander dieser beiden Beiträge veranschaulicht den Generationenkonflikt in der Editions-geschichte von Wittgensteins Nachlass.

Schlussbemerkung

Venturinha (2010, S. 2) schreibt über die Arbeit der literarischen Erben Wittgensteins: »This peculiar editorial methodology immediately reveals that there was no real concern among the Wittgenstein editors to be faithful to the sources«. Diese Stellungnahme ist kennzeichnend für die kritische Phase in der Editions-geschichte von Wittgensteins Nachlass. Die vorangegangenen Darstellungen, so schlaglichtartig sie hier auch sein mussten, konnten vielleicht zeigen, dass es Rhees bei seinem Edieren dagegen gerade und vor allem um die Treue zu den Texten ging. Dies war allerdings zuerst eine Treue gegenüber der philosophischen Absicht, die Wittgenstein mit seinen Schriften verbunden hatte. Als Testamentsvollstrecker und Nachlassverwalter wollte Rhees dieser Absicht gegenüber treu bleiben, was er als seine testamentarisch auferlegte Pflicht verstand. Was Treue gegenüber den Texten im Zusammenhang mit der Herausgabe von Wittgensteins Schriften bedeutet, wurde so von Vertretern der ersten, philosophischen Phase und Vertretern der zweiten, kritischen Phase unter-

schiedlich verstanden. Das gilt auch für viele weitere Begriffe (›fine scholarship‹ war das letzte Beispiel aus dem Briefwechsel zwischen Rhees und Kenny) ebenso wie für den folgenden Satz, den Rhees an Drury schrieb, und den Vertreter der kritischen Phase im gleichen Wortlaut hätten sagen können, jedoch mit ganz verschiedenem Sinn: »And there is a danger that the misunderstanding of Wittgensteins ›intentions‹ will stand more and more in the way, so that his works are never read as they were written« (Rhees and Drury, 6. November 1966).

An den verschiedenen Bedeutungen gleicher Begriffe zeigt sich, dass die zwei Phasen der Editions-geschichte unterschiedlichen akademischen Kulturen angehörten, die die Hintergründe für diese unterschiedlichen Bedeutungen bildeten. Wer also Rhees' Arbeit und seine Editionsweise verstehen möchte, ohne deren Einbettung in sein philosophisches Leben und Arbeiten einzubeziehen, kommt daher leicht in die Gefahr, die Vernünftigkeit von Rhees' editorischen Handlungen mit Maßstäben editionswissenschaftlicher Rationalität zu messen, die seiner Kultur fremd waren. Dies wäre Frazers szientistischem Blick auf andere Kulturen nicht unähnlich oder etwa Wissenschaftlern, die die Vernünftigkeit von menschlichen Handlungen in unserer Gesellschaft als schlechtes wissenschaftliches Denken identifizieren.²¹ Geschieht dies, so wird zumindest die Chance verpasst, die Mythologie zu durchleuchten, mit der unsere Wissenschaft ihre Phänomene begreift.

Die Verschiedenheit der Sprachen der ersten und zweiten Phase in der Editions-geschichte von Wittgensteins Nachlass manifestiert sich nicht zuletzt in den verschiedenen Auffassungen darüber, was es bedeutet eine »übersichtliche Darstellung« von Wittgensteins Schriften zu schaffen. An den Editionen der zwei Phasen materialisieren sich diese unterschiedlichen Verständnisse eines Begriffs, der zu der Selbstbeschreibung der edierten Texte gehört. Dieser Begriff und damit die von Wittgenstein mit seinen Schriften verschmolzene Reflexion ihres Gebrauchs, bietet damit aber auch die Möglichkeit einer Zusammenführung der hier kontrastierten editorischen Rationalitäten. So gab die mit der Auslosung der Herstellung übersichtlicher Darstellungen verbundene »Auffassung der Philosophie als ›Tätigkeit‹ und nicht als ›Lehre‹ eindeutig erkennbar die Richtung vor, auch die Produkte der Editionen nicht als Teil einer ›Lehre‹, sondern als Teil einer ›Tätigkeit‹ zu verstehen, und nur durch diese Auffassung lassen sich retrospektiv alle Stadien der unterschiedlichen Editionspraktiken als Teil eines konsistenten Geschehens betrachten: als Versuche, Wittgensteins

²¹ Siehe hierzu Garfinkel 1967, der auch Pate für den Titel dieses Aufsatzes stand.

philosophischer Tätigkeit editorisch gerecht zu werden.«²² Während so in der ersten Phase eine von Wittgenstein gestiftete Einheit von Philosophieren und Edieren bestand, entzweiten sich philosophische und kritische Editionen in der zweiten Phase, die die kanonischen Ausgaben der ersten Phase sukzessiv textkritisch de-kanonisierte. Durch das Nachvollziehen der Arbeiten beider Phasen in der dritten, post-kritischen Phase setzt nun eine partielle Versöhnung ein, die eine fortlaufende und alles in allem glückliche Editions-geschichte sichtbar werden lässt, die die Arbeit an Wittgensteins Texten fortschreibt. Die Leistung dieser dritten Phase besteht gerade in der Herstellung übersichtlicher Darstellungen der editorischen Umgangsweisen mit Wittgensteins Schriften und nimmt damit Teil an der durch diese Schriften initiierten Tätigkeit. Ebenso wie die Arbeiten der ersten und zweiten Phase sind die der dritten Phase Angebote an den interessierten Leser, dem das Finden seiner eigenen Wege durch die Schriften Wittgensteins nicht erspart werden soll. Geht der heute dazu technisch maximal ermächtigte Leser dieses Lektüre-Wagnis ein, so kann er die Praxis des Wittgenstein'schen Philosophierens auf die besondere Weise üben, die hier auch für Rhees' Arbeit an der *Philosophischen Grammatik* skizziert wurde. Damit nimmt er gleichzeitig die maximale Ermächtigung an, die Wittgenstein in seinem letzten Willen an seine Nachlassverwalter übertrug. Dies mögen weder Wittgenstein noch die Editoren der ersten und zweiten Phase antizipiert haben. Aber es erfüllt vielleicht eine andere Absicht des Autors: »Was der Leser auch kann, das überlaß dem Leser« (Ms 137,134b[5]).

Danksagung

Diese Arbeit wurde im Rahmen des SFB 1187 »Medien der Kooperation« an der Universität Siegen hergestellt. Die Briefe von Rush Rhees aus dem Bestand der National Library of Finland (NLF) und des von Wright und Wittgenstein Archivs an der Universität Helsinki (WWA) wurden mit Genehmigung von Volker Munz zitiert, der die Nachlassverwalter in diesen Fällen repräsentiert. Die Briefe von Rush Rhees aus dem Bestand des Richard Burton Archivs an der Universität Swansea (RBA) wurden mit Genehmigung von Volker Munz und des Richard Burton Archivs zitiert. Der Brief von Rush Rhees an Alfred Kastil wurde mit Ge-

²² Für diese Einsicht danke ich Erhard Schüttpelz, ohne den der vorliegende Aufsatz nicht zustande gekommen wäre. Er hat maßgebliche Anteile an den Gedanken, die in der Einleitung und dem Schluss entwickelt werden.

nehmung von Volker Munz und dem Franz Brentano Archiv zitiert. Der Brief von Anthony Kenny wurde mit dessen Genehmigung zitiert. Die Briefe von Maurice O'Connor Drury wurden mit Genehmigung des Drury Archivs am Mary Immaculate College, Limerick, zitiert. Für redaktionelle Unterstützung danke ich Julia Jung und Anne Seibel.

Archivalien

Editorische Notiz: die Briefe wurden hier in normalisierter Transkription zitiert. Die Orthografie des Originals wurde beibehalten, offensichtliche orthografische Fehler in diesem Rahmen wurden verbessert. Korrekturen und Ergänzungen der Autoren wurden in den Transkriptionen umgesetzt. Zeilen- und Seitenumbrüche sind in der Transkription nicht erhalten.

Nachweise

Drury an Rhees, vermutlich Oktober 1965, The Drury Archive, Mary Immaculate College Library, Limerick.

Drury an Rhees, Frühjahr 1966, The Drury Archive, Mary Immaculate College Library, Limerick.

Drury an Rhees, 15. Mai 1967, RBA, UNI/SU/PC/1/1/3/4.

Kenny an Rhees, 27. August 1972, RBA, UNI/SU/PC/1/2/6/4.

Kenny an Rhees, 20 März 1973, RBA, UNI/SU/PC/1/2/6/4.

Rhees an Drury, 6. November 1966, RBA, UNI/SU/PC/1/1/3/4.

Rhees an Kastil, 5. November 1933, Franz Brentano-Archiv, Nachlass Alfred Kastil, K.1.96.1, 000.616-000.622.

Rhees an Kenny, 9. September 1972, RBA, UNI/SU/PC/1/2/6/4.

Rhees an Kenny, 27. Februar 1973, RBA, UNI/SU/PC/1/2/6/4.

Rhees an Kenny, 22. März 1973, RBA, UNI/SU/PC/1/2/6/4.

Rhees an Kenny, 2. März 1977, WWA, WWA documents\Wittgenstein's Nachlass\Filing cabinet\Rush Rhees III.

Rhees an Nyman, 21. April 1982, WWA, WWA documents\Wittgenstein's Nachlass\Filing cabinet\Rush Rhees III.

Rhees an Winch, 23. Februar 1973, RBA, UNI/SU/PC/1/2/6/4.

Rhees an von Wright, 5. September 1962, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 10. Februar 1963, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 14. Januar 1964, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 9. November 1964, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 22. August 1965, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 8. November 1965, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 11. September 1966, NLF, COLL.714.200-201.

Rhees an von Wright, 22. Januar 1976, WWA, WWA documents\Wittgenstein's Nachlass\Filing cabinet\Rush Rhees II.

Rhees an von Wright, 26. August 1982, WWA, WWA documents\Wittgenstein's Nachlass\Filing cabinet\Rush Rhees III.

Wittgensteins Testament, 29. Januar 1951, Kopie am WWA.

Literaturverzeichnis

Ausgaben von Wittgensteins Schriften

- BBB 1958 Wittgenstein, Ludwig (1958): *Preliminary Studies for the Philosophical Investigations. Generally Known as The Blue and Brown Books*. Oxford: Basil Blackwell.
- BEE Wittgenstein, Ludwig (2000): *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*. Oxford: Oxford University Press.
- GB 1967 Wittgenstein, Ludwig (1967): »Bemerkungen über Frazers The Golden Bough«. Hrsg. v. Rush Rhees. In: *Synthese* 17, S. 233–253.
- LFM 1976 Wittgenstein, Ludwig (1976): *Wittgenstein's Lectures on the Foundations of Mathematics – Cambridge 1939*. Hrsg. v. Cora Diamond. Ithaca, USA: Cornell University Press.
- PB 1964 Wittgenstein, Ludwig (1964): *Philosophische Bemerkungen*. Hrsg. v. Rush Rhees. Oxford: Basil Blackwell.
- PG 1974 Wittgenstein, Ludwig (1974): *Philosophical Grammar*. Hrsg. v. Rush Rhees, übersetzt von Anthony Kenny. Oxford: Basil Blackwell.
- PI 1953 Wittgenstein, Ludwig (1953): *Philosophical Investigations/Philosophische Untersuchungen*. Hrsg. v. Gertrude Elizabeth M. Anscombe und Rush Rhees, übersetzt von Gertrude Elizabeth M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell.
- PU 2001 Wittgenstein, Ludwig (2001): *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*. Hrsg. v. Joachim Schulte in Zusammenarbeit mit Heikki Nyman, Eike von Savigny und Georg Henrik von Wright. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- RFM 1956 Wittgenstein, Ludwig (1956): *Remarks on the Foundations of Mathematics/Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*. Hrsg. v. Georg Henrik von Wright, Rush Rhees und Gertrude Elizabeth M. Anscombe, übersetzt von Gertrude Elizabeth M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell.
- RLF 1929 Wittgenstein, Ludwig (1929): »Some Remarks on Logical Form«. In: *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary* 9, S. 162–171.
- TLP 1921 Wittgenstein, Ludwig (1921): »Logisch-philosophische Abhandlung«. In: *Annalen der Natur- und Kulturphilosophie* 14. Hrsg. v. Wilhelm Ostwald, S. 185–262.
- TLP 1922 Wittgenstein, Ludwig (1922): *Tractatus Logico-Philosophicus*. Hrsg. v. Charles K. Ogden, übersetzt von Charles K. Ogden und Frank P. Ramsey. London: Kegan Paul, Trench, Trubner.
- TLP 1989 Wittgenstein, Ludwig (1989): *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus. Kritische Edition*. Hrsg. von Brian McGuinness und Joachim Schulte. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Wi 1 Wittgenstein, Ludwig (1994): *Wiener Ausgabe*. Hrsg. v. Michael Nedo. Bd. 1: *Philosophische Bemerkungen*. Wien: Springer.
- Wi 2 Wittgenstein, Ludwig (1994): *Wiener Ausgabe*. Hrsg. v. Michael Nedo. Bd. 2: *Philosophische Betrachtungen, Philosophische Bemerkungen*. Wien: Springer.
- Wi 3 Wittgenstein, Ludwig (1995): *Wiener Ausgabe*. Hrsg. v. Michael Nedo. Bd. 3: *Bemerkungen, Philosophische Bemerkungen*. Wien: Springer.
- Wi 4 Wittgenstein, Ludwig (1995): *Wiener Ausgabe*. Hrsg. v. Michael Nedo. Bd. 4: *Bemerkungen zur Philosophie, Bemerkungen zur philosophischen Grammatik*. Wien: Springer.
- Wi 5 Wittgenstein, Ludwig (1996): *Wiener Ausgabe*. Hrsg. v. Michael Nedo. Bd. 5: *Philosophische Grammatik*. Wien: Springer.
- Wi 11 Wittgenstein, Ludwig (2000): *Wiener Ausgabe*. Hrsg. v. Michael Nedo. Bd. 11: *The Big Typescript*. Wien: Springer.
- WWK 1967 Wittgenstein, Ludwig (1967): *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis*. Hrsg. v. Brian McGuinness. Oxford: Basil Blackwell.

Sonstige Literatur

- Baker, Gordon P. (2002): »Quotation-marks in Philosophical Investigations Part I«. In: *Language & Communication* 2, S. 37–68.
- Brentano, Franz (1968): *Kategorienlehre*. Hrsg. v. Alfred Kastil. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Brentano, Franz (1976): *Philosophische Untersuchungen zu Raum, Zeit und Kontinuum*. Hrsg. u. eingeleitet von Stephan Körner und Roderick M. Chisholm, mit Anmerkungen von Alfred Kastil. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Conant, James (2011): »Wittgenstein's Methods«. In: Oskari Kuusela/Marie McGinn (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Wittgenstein*. Oxford: Oxford University Press, S. 620–645.
- Erbacher, Christian (2011): »Unser Denken bleibt gefragt: Web 3.0 und Wittgensteins Nachlass«. In: Sascha Windholz/Walter Feigl (Hrsg.): *Wissenschaftstheorie, Sprachkritik und Wittgenstein*. Frankfurt: Ontos Verlag, S. 135–146.
- Erbacher, Christian (2015a): »Editorial Approaches to Wittgenstein's Nachlass: Towards a Historical Appreciation«. In: *Philosophical Investigations* 38, S. 165–198.
- Erbacher, Christian (2015b): *Formen des Klärens – Literarisch-philosophische Darstellungsmittel in Wittgensteins Schriften*. Münster: mentis.
- Erbacher, Christian/Krebs, Sophia Victoria (2015): »The First Nine Months of Editing Wittgenstein – Letters from G. E. M. Anscombe and Rush Rhees to G. H. von Wright«. In: *Nordic Wittgenstein Review* 4(1), S. 195–231.
- Erbacher, Christian (2016a): »Die Wittgenstein-Editionen im Kontext. Über editorische Defizite und ihre konstruktive Kontextualisierung«. In: *editio* 30, S. 197–221.
- Erbacher, Christian (2016b): »Wittgenstein and His Literary Executors«. In: *Journal for the History of Analytical Philosophy* 4(3), S. 1–39.
- Erbacher, Christian/Jung, Julia/Seibel, Anne (2017): »The Logbook of Editing Wittgenstein's ›Philosophische Bemerkungen«. In: *Nordic Wittgenstein Review* 6(1), S. 105–147.
- Erbacher, Christian/Schirmer, Tina (2017): »On Continuity: Rush Rhees on Outer and Inner Surfaces of Bodies«. In: *Philosophical Investigations* 40(1), S. 3–30.
- Garfinkel, Harold (1967): *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs/NJ: Prentice Hall.

- Drury, Maurice O' Connor (2017): *The Selected Writings of Maurice O'Connor Drury. On Wittgenstein, Philosophy, Religion and Psychiatry*. Hrsg. v. John Hayes. London: Bloomsbury, im Erscheinen.
- Iven, Mathias (2015): »Er ›ist eine Künstlernatur von hinreissender Genialität««. In: *Wittgenstein-Studien* 6(1), S. 83–174.
- Keicher, Peter (1998): »Untersuchungen zu Wittgensteins ›Diktat für Schlick««. <http://wittgensteinrepository.org/agora-wab/article/view/2927/3575>, zuletzt besucht am 29.05.2017.
- Kenny, Anthony (1977): »From the Big Typescript to the *Philosophical Grammar*«. In: Jaakko Hintikka (Hrsg.): *Acta Philosophica Fennica – Essays on Wittgenstein in Honour of G. H. von Wright*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, S. 41–53.
- Kienzler, Wolfgang (1997): *Wittgensteins Wende zu seiner Spätphilosophie 1930 bis 1932 – Eine historische und systematische Darstellung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Manninen, Juha (2017): »An Analysis of the ›Diktat für Schlick« – Attributed to Wittgenstein«. http://www.academia.edu/8266987/An_Analysis_of_the_Diktat_f%C3%BCr_Schlick_Attributed_to_Wittgenstein, zuletzt besucht am 29.05.2017.
- Paul, Denis (2007): »Wittgenstein's Progress 1929–1951«. <http://wittgensteinrepository.org/agora-wab/article/view/3239/3938>, zuletzt besucht am 29.05.2017.
- Pichler, Alois (1994): »Untersuchungen zu Wittgensteins Nachlaß«. <http://wittgensteinrepository.org/agora-wab/article/view/2951/3622>, zuletzt besucht am 29.05.2017.
- Pichler, Alois (2010): »Towards the New Bergen Electronic Edition«. In: Nuno Venturinha (Hrsg.): *Wittgenstein After his Nachlass*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, S. 157–172.
- Pichler, Alois/Biggs, Michael A. R./Szeltner, Sarah A. (2011): »Bibliographie der deutsch- und englischsprachigen Wittgenstein-Ausgaben«. http://www.ilwg.eu/files/Wittgenstein_Bibliographie.pdf, zuletzt besucht am 29.05.2017.
- Pichler, Alois/Bruvik, Tone Merete (2014): »Digital Critical Editing: Separating Encoding from Presentation«. In: Daniel Apollon/Claire BÉlisle/ Philippe Régnier (Hrsg.): *Digital Critical Editions*. Illinois: University of Illinois Press, S. 179–199.
- Rhees, Rush (1970): *Discussions of Wittgenstein*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Rhees, Rush (1977): »Wittgenstein on language and ritual«. In: Jaakko Hintikka (Hrsg.): *Acta Philosophica Fennica – Essays on Wittgenstein in Honour of G. H. von Wright*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, S. 450–485.
- Schulte, Joachim (1982): »Bedeutung und Verifikation: Schlick, Waismann und Wittgenstein«. In: *Grazer Philosophische Studien* 16/17, S. 241–253.
- Stern, David G. (1996): »The Availability of Wittgenstein's Philosophy«. In H. Sluga/David Stern (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Wittgenstein*. Cambridge: CUP, S. 442–476. http://www.academia.edu/310356/The_Availability_of_Wittgensteins_Philosophy, zuletzt besucht am 30.05.2017.
- Uffelmann, Sarah (2016): *Vom System zum Gebrauch. Eine genetisch-philosophische Untersuchung des Grammatikbegriffs bei Wittgenstein*. Bergen: Universität Bergen.
- Venturinha, Nuno (2010): *Wittgenstein After His Nachlass*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- von Wright, Georg H. (1969): »The Wittgenstein Papers«. In: *The Philosophical Review* 78, S. 483–503.
- von Wright, Georg H. (1986): »Wittgensteins Nachlaß [1969]«. In: ders.: *Wittgenstein*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 45–76.

Westergaard, Peter K. (2015): »On the Ketner and Eigsti Edition of Wittgenstein's Remarks on Frazer's ›The Golden Bough‹«. In: *Nordic Wittgenstein Review* 4(2), S. 117–142.

Wittgenstein, Ludwig (1993): *Philosophical Occasions*. Hrsg. v. James Klagge und Alfred Nordmann. USA: Hackett.

Wittgenstein, Ludwig/Rhees, Rush/Citron, Gabriel (2015): »Wittgenstein's Philosophical Conversations with Rush Rhees (1939–50): From the Notes of Rush Rhees«. In: *Mind* 124(493), S. 1–71.

Thomas Rahn

Das Auftauchen der Schrift im Text

Typographische Schrift-Bilder und Textpräparate in Rilkes früher Lyrik

Lesen bedeutet gewöhnlich: die Schrift verschwinden zu lassen, anders gesagt: den materialen Text aus dem Auge zu verlieren und allein den ›Textinhalt‹ zu verstehen. Wenn im Folgenden anhand von Beispielen aus Rilkes früher Lyrik vom Auftauchen der Schrift im Text gehandelt wird,¹ geht es um typographische Auffälligkeiten, die im Verstehensprozess Relevanz gewinnen (können). Im Gegensatz zu dem Modell einer Rezeption, das von einem Aspektwechsel vom reinen Sehen des Buches zum reinen Lesen (und umgekehrt) ausgeht (vgl. Valéry 1995), soll hier eine Form der Lektüre vorgeführt (und vorgeschlagen) werden, die Daten aus der ästhetischen Wahrnehmung des materialen Textes und sprachliche Aussagen des Textes zu integrieren versucht. Den Ausgangspunkt bilden dabei jeweils ›typographische Haken‹ im Text, materiale Besonderheiten, an denen das Auge durch ästhetische Irritation hängen bleibt und auf welche die Aufmerksamkeit des Lesers durch assoziative Bezüge auf Textaussagen gelenkt wird.

Dem programmatischen Ansatz der Reihe *Textologie* entsprechend liegt der Schwerpunkt des vorliegenden Beitrags nicht auf einer abstrakten und allgemeinen Begründung typographisch-hermeneutischer Lektüren, sondern auf der philologischen Auseinandersetzung mit konkreten textuellen Gegenständen. Vor dem Einstieg in die Beispielanalysen seien jedoch noch anhand von sechs Stichworten zur Methode die Grundannahmen der folgenden Analysen in aller Kürze skizziert:

1. *Typographische Interpretamente*. Die typographischen Merkmale eines Textes, denen sich ein möglicher lektürelenkender Impuls zuschreiben lässt, sind als Interpretamente aufzufassen. Der Interpretamentcharakter von Typographie ist dabei nicht zwingend an die aktive Autorisation durch den Autor oder die Intentionalität der gestalterischen bzw. satztechnischen Arbeit gebunden. Ein Interpretament kann ebenso eine vom Autor gewünschte bzw. vom Setzer *bewusst gestaltete* auffällige Ornamentform oder Schriftwahl wie auch ein ungewollter, aber besonders ins Auge stechender Satzfehler sein.

¹ Im Anschluss bzw. in Ergänzung typographisch-hermeneutischer Rilke-Analysen in Rahn 2014 und Rahn 2016.

2. *Störung*. Typographisch-hermeneutische Lektüren konzentrieren sich auf Störungen des Textes, d. h. zum einen auf ein Feld materiell bedingter Aufmerksamkeitslenkungen und Irritationen des Text-Sehens, zum anderen auf einen ›Mehr-Sinn‹ (oder ›Wider-Sinn‹), der durch den Versuch einer hermeneutischen Akkordierung von besonderen typographischen Details und sprachlichen Textaussagen entsteht. Die ›Störung‹ wird mithin als produktive interpretative Kategorie verstanden (vgl. Rahn 2014).

3. *Seite und Text*. Besonders die Lyrik ist offen für Interferenzen von Text und Typographie. Das hängt auch damit zusammen, dass der lyrische Text meist vollständig auf der Seite oder Doppelseite Raum findet, die der Leser simultan überschauen kann und auf der sich Bezüge erkennen lassen. Zugleich ist mit der – nicht nur philologischen – Praxis, in Gedichttexten Passagen auch wiederholt zu lesen und lesend im Text ›herumzuwandern‹, auch die Sensibilität für (typo)graphische Textmerkmale erhöht. Während in Prosatexten typographisch bedingte Bedeutungseffekte im Verlauf der Lektüre als ephemeres Ereignis tendenziell wieder verblassen, befördert die auch *materiale Dichte* des Gedichtes häufiger die typographische Sinn-Prägung des Textes als einer Einheit.

4. *Bedeutung/Sinngeschehen*. Es ist eine Streitfrage, ob und wie typographische Elemente eines Textes etwas ›bedeuten‹ können. Wenig hilfreich sind rein begriffsdefinitorische Ansätze, die als ›Bedeutung‹ der Materialität nur gelten lassen, was eindeutig an klare Kommunikationsintentionen aller beteiligten Instanzen gebunden ist, wobei die rezipientenseitige Gewohnheit der Typographie als Wahrscheinlichkeitskriterium ihrer Bedeutungshaftigkeit angenommen wird (vgl. Rockenberger/Röcken 2014). Im Rahmen einer solchen reduktionistischen Kommunikationstheorie kann am Ende leider nichts anderes ›gesehen‹ werden als das allgemeine Regelwerk der Typographie selbst – ein tautologisches Unterfangen.

Im Gegensatz zum genannten Ansatz werden in meinen Analysen auch nicht eindeutig intendierte Effekte von Typographie mit dem Begriff der Bedeutung bzw. des Bedeutungseffekts erfasst. Für die Beschreibung solcher Effekte bietet sich vielleicht der prozessuale Begriff ›Sinngeschehen‹ an. Er impliziert gewissermaßen auch die Möglichkeit eines ›erlittenen Sinns‹, eines unverhofft hereinbrechenden Sinns, der aktiv in einer Lektüre verarbeitet werden muss.

5. *Zufall*. Roland Reuß hat eine eindrucksvolle Reihe typographisch bedingter Sinn-Zufälle zusammengetragen; zugleich plädiert er aus einer hermeneutischen Perspektive dafür, im editionsphilologischen Kontext die sprachliche Textebene (als wesentliche) von den zufälligen typographischen Realisationen des Textes zu trennen (vgl. Reuß 2006). Das ist bei der *editorischen*

Konstitution eines Textes statthaft und häufig aus pragmatischen Gründen geboten, bei der *philologischen Lektüre* eines Textes plädiere ich dagegen für die hermeneutische Integration der – wenn auch zufälligen – Materialität, nicht zuletzt, weil sie ein historisches Papier-Datum ist und damit per se in die Zuständigkeit des Philologen fällt.

6. *Methode(n)*. Die Auseinandersetzung mit dem Bedeutungspotential der Typographie fordert den Einsatz verschiedener methodischer Register. In einem allgemeinen und zugleich erweiterten Sinne hermeneutisch ist sie dort, wo es um die Integration der typographischen Sinnimpulse in eine kohärente Lektüre geht. In einem traditionellen Sinne hermeneutisch kann sie dort verfahren, wo sich autorspezifische Sondertypographien klar erkennen lassen (wie bei Arno Schmidt oder Raymond Federman) oder wo – oft weniger offensichtlich – ein einzelner Text bzw. eine Textsammlung bezüglich des Einsatzes bestimmter Elemente eine besondere Binnentypographie zeigt, die vom konventionellen Einsatz typographischer Mittel abweicht (vgl. Nehrlich 2012). Rezeptionsästhetisch geprägt (vgl. Falk 2006) ist die Interpretation durch ihr Interesse an der *Möglichkeit von Lektüren* (statt nur am *höchstwahrscheinlichen Sinn* eines Textes). Mit medienwissenschaftlicher Perspektive kann sich die Analyse den satz- und druckspezifischen Störformen der Kommunikation widmen (und zugleich an der Erweiterung der medienwissenschaftlichen Topik arbeiten, die gemeinhin eher an den Bedingungen funktionierender Kommunikation interessiert ist).

1 Schrift-Bild und Textpräparat in »Die Blinde«

Es lassen sich grundsätzlich zwei Haupttypen hermeneutischer Interferenz von Typographie und Textinhalt bestimmen. Bei der Schriftbild/Text-Interferenz (Typ 1) wird entweder ein manifestes Schrift-Bild (so etwa in der Figurenpoesie) oder eine *latente* Bildform, die – angestoßen und unterstützt durch Textinformationen – im Rezeptionsprozess aufscheint, in den hermeneutischen Zirkel integriert und auf das Textganze bzw. auf den konkreten Kon-Text bezogen. Bei der Textpräparat/Text-Interferenz (Typ 2) wird durch die Typographie ein kleineres Textsegment, meist nur ein Wort, auffällig gemacht und oft auch visuell abgesondert, ein graphisches Textpräparat, das sich – bezogen auf das Textganze bzw. auf den konkreten sprachlichen Kon-Text – als sinnunterstützend bzw. aspektbetonend oder ›eigensinnig‹ bzw. problematisch herausstellt. Dadurch entsteht sozusagen der Verdacht einer (kryptischen) paratextuellen Aussage, der durch eine hermeneutische Integration des Textdetails bestätigt werden will.

Der Unterschied von Schriftbild/Text-Interferenz und Textpräparat/Text-Interferenz sei hier exemplarisch an der typographischen Varianz einer Textpassage aus Rilkes *Buch der Bilder* in den Ausgaben von 1902 und 1906 vorgestellt: In dem Dialoggedicht »Die Blinde« erfasst die Sprecherinstanz ihre Erblindung und den Weltverlust, der damit einhergeht. Das liest sich im Schriftbild der Erstausgabe wie folgt:

MEINE BLUMEN WERDEN DIE FARBE VERLIEREN.
 MEINE SPIEGEL WERDEN ZUFRIEREN.
 IN MEINEN BÜCHERN WERDEN DIE ZEILEN VERWACHSEN.
 MEINE VÖGEL WERDEN IN DEN GASSEN
 HERUMFLATTERN UND SICH AN FREMDEN FENSTERN
 VERWUNDEN.
 NICHTS IST MEHR MIT MIR VERBUNDEN.
 ICH BIN VON ALLEN VERLASSEN. –
 ICH BIN EINE INSEL.

(Rilke 1902, Bl. [40^o]; **Abb. 1**)

Die Reihe der Erblindungsmetaphern lässt den Verlust des Sehsinnes, d. h. der inneren Bilder, als Denaturierung und Verfremdung der äußeren Welt erscheinen. Mit dem Bild der Vögel, die sich in ihrem Flug an Fenstern verletzen, wird die zunehmende Blindheit der Sprecherinstanz paradoxerweise mit einem ›Durch-Schauen‹ assoziiert, das die Gefahren einer Diaphanie nicht durchschaut. Die »VÖGEL« sind blind in ihrem Flug, weil sie die Undurchlässigkeit der Fenster nicht wahrnehmen können.

Durch den (satztechnisch geforderten, aber mutmaßlich kalkulierten) Umbruch einer überlangen Zeile entsteht im typographischen Textgebilde ein Leer-raum, dessen latente Schriftbildlichkeit durch die Worte »AN FREMDEN FENSTERN« abgerufen wird. In ähnlicher Weise wie noch an anderen Stellen im Gedicht, an denen Weißräume eine illusionäre Lichtwahrnehmung der Blinden anzeigen, wird auch hier die Lücke zur visuellen Metapher einer optischen Täuschung. Der Durchblick durch die Fenster, der als Zeilenöffnung schriftbildlich hervortritt, ist in Wirklichkeit ein Nicht-Sehen, das zur Kollision mit dem Glas und zur Verwundung führt.

Wenn von »FREMDEN FENSTERN« die Rede ist, schließt die Formulierung auf der sprachlich-semanticen Ebene des Textes an die Verfremdungsmotivik der vorausgehenden Erblindungsmetaphern an. Zugleich benennt sie auf der schriftbildlichen Ebene des Textes den ästhetischen Fremdkörper im typographischen Text: eben nicht nur als ›Fenster‹, d. h. als aus dem sichtbaren Text herausführenden Ausblick, der aber, die Blindheit als Fehlen der inneren Bilder darstellend, eine Leere *zeigen* muss, sondern auch als ›fremden‹ und befremdli-

chen Durchblick durch das graphische Gebilde. Auf einer Metaebene scheint hier die Störung der gewohnten ›schriftauflösenden‹ Lektüre durch das visuelle Hervortreten des Textkörpers als programmatischer Gestus annonciert zu sein. Als Auftrag an den Leser verstanden: »Sieh, für einen Augenblick, aus den sprachlichen Bildern der Erblindung heraus und in den manifesten graphischen (Fenster-)Rahmen der Textfläche hinein und sieh – mit der Erblindenden –, dass du nichts siehst.« – Was dem Leser hier zugemutet wird, ist das Schockbild der manifesten Leere im Kontext der ›funktionierenden‹ literarischen Bilder für den Prozess der Erblindung.

In der zweiten Ausgabe des *Buches der Bilder* ist in »Die Blinde« die Stellung der Zeilenbrechung im Text leicht verschoben – an entscheidender Stelle mit Folgen für die graphische Intaktheit eines Wortkörpers:

Meine Vögel werden in den Gassen
herumflattern und sich an fremden Fenstern ver-
wunden.

Nichts ist mehr mit mir verbunden.

(Rilke 1906, S. 171; **Abb. 2**)

Der Zeilenumbruch geht nun durch das letzte Wort des Verses – das ist, wohl nicht zufällig, die *einzig* Worttrennung des gesamten Bandes! Der oben analysierte Schriftbildeffekt der Lücke verliert in dieser typographischen Variante an Prägnanz, zum einen, weil der Weißraum nicht mehr unmittelbar durch das Wort »Fenstern« angekündigt wird, zum anderen, weil nunmehr – ob Zufall oder argute Bildidee – das Faktum die Aufmerksamkeit bindet, dass das Wort »verwunden« auf der typographischen Performanzebene selbst verwundet erscheint.² Die spezifische Selbstreferentialität von »ver- / wunden« erratisiert das Wort, lässt es aus dem Text herausstechen (und vielleicht gegenüber dem Schrift-Bild des Fensters die Oberhand gewinnen).

Die typographische Variante von 1906 verlegt den Schwerpunkt von der Schriftbild/Text-Interferenz auf die Textpräparat/Text-Interferenz. Wo das Schrift-Bild der leeren Durchsicht die Textrezeption vor allem auf den Bild(er)verlust der Erblindenden aufmerksam machte, d.h. den Befund der Blindheit performativ ausstellte, betont die Textpräparat/Text-Interferenz der Passage performativ das Moment der Verletzung der Vögel respektive der Blinden.

² Vgl. die Analyse eines ähnlichen schriftbildlichen Wortverletzungseffektes in Trakls Gedicht »Untergang« in Groddeck 1999, S. 29.

Die Drucke von 1902 und 1906 teilen noch eine sinnbildliche Interferenz von typographisch abgesetztem Textsegment und Kon-Text in dem analysierten Textausschnitt: Die Blinde beendet im Gespräch mit ›dem Fremden‹ eine Dialogpassage damit, ihre inselhafte Einsamkeit zu benennen, bezogen auf die vorangehenden Metaphern der sich ihr entfremdenden Welt eine Summa ihres Zustands. Die explizierte Isolation (nicht mehr verbunden, verlassen, eine Insel) ist allerdings auch in der Druckschriftlichkeit des Sprechaktes evident. Denn die Zeichen der Aussage bilden selbst einen Insel-Ort auf der Seite, der durch die Leerzeile davor von dem Rest der Rede und den in ihnen thematisierten Gegenständen der Welt abgetrennt wird. Oben geht der Anschluss an die Welt in den sprachlichen Bildern verloren, unten gar durch die schriftbildliche Isolation der Rede selbst. – Man sieht, dass die Schriftbild/Text-Interferenz und die Textpräparat/Text-Interferenz auch kombiniert sein können. In »Die Blinde« *überlagern* sie einander. Das »NICHTS IST MEHR MIT MIR VERBUNDEN. [...] ICH BIN EINE INSEL.« kann zugleich als Rahmenelement des Fenster-Bildes als auch, selbstreferentiell-performativ von der vorangehenden Rede abgesetzt, als isolierte Position der Blinden *gesehen* und erkannt werden. Die Rezeption erfordert hier einen Aspektwechsel des Blicks – von der gerahmten Leere zum separierten Textabschnitt (zum *abgeschnittenen* Text).

2 Typographische Kontrastbildlichkeit in »Gebet«

Viele Bedeutungseffekte im Spiel von Text und Typographie entstehen durch Ähnlichkeiten (oder auch, wie im folgenden Beispiel, einen deutlichen Kontrast) zwischen einer Textaussage bzw. einem Textsujet und einer Formierung typographischer Elemente zu einem Bild. Im Gegensatz zu Sondertypographien wie den Figurengedichten ist diese Bildlichkeit der Typographie aber häufig nicht an sich bzw. auf den ersten Blick manifest, sondern wird *erkennbar* oft erst im Kontext von Textaussagen, die das Schrift-Sehen assoziativ bahnen. Die metaphorische und/oder mimetische Schriftbildlichkeit der Normaltypographie, um die es hier geht, ist eine *latente*, die im Verlauf einer Lektüre plötzlich sichtbar werden kann oder die, in Auseinandersetzung mit dem Text, zunehmend an Deutlichkeit gewinnt.

Ein solches Auftauchen des Schrift-Bildes im Rahmen der Lektüre ermöglicht die typographische Faktur von Rilkes Gedicht »Gebet« (**Abb. 3–5**), das zuerst im Jahr 1899 in dem Gedichtband *Mir zur Feier* erschien. Der Gegenstand

des Textes ist eine Engelsfigur aus Ebenholz. Erst mit dem Wissen um eine Plastik als Sujet wird der Blick auf die graphische Formation des Textes in der Weise gelenkt, dass der Betrachter darin eine Figur zu erkennen vermag – freilich eine grobe Figur, die einen christlichen Holzengel nicht mimetisch zu figurieren vermag. Das Gebilde, dessen monumentales Haupt auf Torso und Beinen als bloß angedeuteten Elementen zu ruhen scheint, entspricht in ihren Proportionen und Umrissen eher dem Stereotyp einer primitiven Plastik; man sieht das archaisierende Schema einer Götzenfigur. Die textinternen Zuschreibungen »Riese« und »Furchteinflösser« passen allerdings auch zu der kruden Text-Plastik.

Auffällig ist, dass die textinterne Bildwerdung des Engels als rezeptions- bzw. perspektivengebundene ›Versteinerung‹ ausgestellt wird: »Der du versteinst / du über den Blicken beginnender / König, erkiese / dir ein Geschlecht, / dem du gerecht / erscheinst, / [...]« (Rilke 1996, S. 76). Wie das Holz »über den Blicken« in Stein sich verwandelt, so verwandelt der Text im Aspektwechsel von der Lektüre zum Bildsehen seine figurale Form: vom Engel in das Götzenbild. Am Ende des Gedichts kommt schließlich noch ein Abbild des Abbilds ins Spiel: »Einer ist größer / als du: dein Schatten.« (Rilke 1996, S. 76) Der Schatten als vergrößernde Repräsentation der Engelsplastik: Was auf der Textebene den zentralen Gegenstand in einen Kontrast zu seinem eigenen Schattenbild stellt, lässt sich auch als poetologische Gebrauchsanweisung für das latente typographische Kippbild lesen, in welches das sprachliche Bild umschlägt.

Das Verhältnis von Textinformation (kunstvolle christliche Engelsplastik) und Schriftbildassoziation (primitive Götzenfigur) bringt hier ein hermeneutisches Akkordierungsproblem mit sich, das nur zu lösen ist, wenn man die Figur eben nicht als lediglich verunglückte Mimesis, sondern als Kontrastbild versteht – oder, wie es das letzte Stichwort des Textes erlaubt, als »Schatten«. Damit ist keine klare Deutung des Textes gegeben, sondern eine Frage: Wie lässt sich dieser ›typographische Schatten‹, in dem das Engelssujet verzerrt erscheint, hermeneutisch integrieren? Wir können ihn in seiner Gegenbildlichkeit zum Beispiel als Zeichen eines Götzendienstes verstehen, aus dem sich das christliche Beten herausgelöst hat, aber auch umgekehrt als Zeichen einer archaischen religiösen Praxis, die auch die christliche Andacht noch überwölbt. – Das Gedicht, rezeptionsästhetisch als Interaktion von Text und latentem Bild genommen, erlaubt eine komplexere Lektüre, im vorliegenden Fall eine Lektüre, in der das Schrift-Bild nicht einfach nur eine Textaussage tautologisch verwandelt, sondern das Sujet des sprachlichen Bildes durch ein graphisches Schema seines Gegenstücks verunsichert.

Zuletzt noch ein Blick auf die typographischen Varianten des Textes. In der heute maßgeblichen Werkausgabe ist der Text zentriert gesetzt (**Abb. 3**). Der Stellenkommentar vermerkt dazu: »Auf Mittelachse gesetzt – ein im Jugendstil [...] beliebtes Verfahren, dem Gedicht auch im Druckbild lineare Ornamentalität zu verleihen.« (Rilke 1996, S. 671) Die formale Auffälligkeit des Textgebildes wird mit einem (zudem recht vagen) Hinweis auf ein ornamentstrategisches Konzept marginalisiert, das mit dem spezifischen Text erst einmal überhaupt nichts zu tun hat. Dazu kommt noch, dass der Kommentar mit seiner Erklärung des Mittelachsensatzes ein Problem löst, das die editorische Konstitution des Textes überhaupt erst produziert hat. Denn vergleicht man die frühen Druckversionen von »Gebet« in *Mir zur Feier* von 1899 (**Abb. 4**) und in *Die frühen Gedichte* von 1918 (zuerst 1909) (**Abb. 5**), wird man feststellen, dass der Text ursprünglich mitnichten zentriert gesetzt war (und man muss ergänzen, dass es sich dabei auch nicht um eine bloß verunglückte Zentrierung handelt). Die typographische Variante der Werkausgabe (so übrigens auch schon in der älteren Werkedition von Ernst Zinn) ist das Resultat einer typographischen Konjektur, die keine Grundlage hat. Ironischerweise unterstützt ausgerechnet dieser editorisch nicht gebotene Eingriff in den materialen Text die Wahrnehmung der latenten Schriftbildlichkeit des Gedichts, denn in der symmetrischen Frontalität der Figur wird deren Götzen-Anmutung noch evidenter als in den frühen, autorisierten typographischen Varianten. Fast schon ist hier die latente Bildlichkeit in eine manifeste gekippt, das Schrift-Bild bereits vor der Lektüre erkennbar. Die frühen Drucke halten die Figur auf den ersten Blick noch versteckt und bedürfen erst der Textinformation, um die Assoziation des material-figuralen Textschattens zu wecken.

3 Binnentextpräparierung und ›Emblematisierung‹ der Initiale in »Eingang«

Rilkes *Buch der Bilder*, in der Erstausgabe von 1902, beginnt gleich mit einem Text, der die These von der welterschaffenden Poiesis in ein Bild fasst:

WER DU AUCH SEIST: AM ABEND TRITT HINAUS
 AUS DEINER STUBE, DRIN DU ALLES WEISST;
 ALS LETZTES VOR DER FERNE LIEGT DEIN HAUS:
 WER DU AUCH SEIST.

MIT DEINEN AUGEN, WELCHE MÜDE KAUM
 VON DER VERBRAUCHTEN SCHWELLE SICH BEFREIN,
 HEBST DU GANZ LANGSAM EINEN SCHWARZEN BAUM

UND STELLST IHN VOR DEN HIMMEL: SCHLANK, ALLEIN.
 UND HAST DIE WELT GEMACHT. UND SIE IST GROSS
 UND WIE EIN WORT, DAS NOCH IM SCHWEIGEN REIFT.
 UND WIE DEIN WILLE IHREN SINN BEGREIFT,
 LASSEN SIE DEINE AUGEN ZÄRTLICH LOS ...

(Rilke 1902, Bl. [4^r]; **Abb. 6**)

Der Kern des Bildes: Aus der Monade eines fernen Hauses tritt mit müden Augen eine unbestimmte Instanz, deren Wahrnehmung sich langsam für einen Baum öffnet, welcher sich vor dem Abendhimmel abzeichnet. Dieses Sehen wird als ein Schöpfungsakt ausgewiesen. Mit dem in den Himmel gestellten Baum ist zugleich eine ganze Welt geschaffen, die sich – so der Text – einem Wort vergleicht, »DAS NOCH IM SCHWEIGEN REIFT«, sprich: auch schon verklungen seine Wirkung weiter entfaltet. Gegen die Klischeevorstellung, dass eine gegebene, eine bereits erschaffene Welt gesehen und mit Worten zu Bildern geformt wird, findet sich im *Buch der Bilder* an programmatischer Stelle, gleich im Eingang der Sammlung, ein poetologisch verkehrtes, d. h. korrigiertes Wirkungsgefüge: Mit dem Bild respektive mit dem Sehen des Bildes wird die Welt überhaupt erst erzeugt – und wenn diese Welt im Modus des Bildes mit der Wirkung des reifenden Wortes verglichen wird, so ist im Kontext des Gedichtbuches wohl behauptet, dass die Welt *als Text* die wirkungsmächtigere und damit die ›wirklichere‹ ist.

Nicht eindeutig zu entscheiden ist, wer mit der Eingangsformel »WER DU AUCH SEIST« angesprochen wird (wobei die Unentscheidbarkeit dieser Frage wohl als Kalkül des Autors zu werten ist). Drei Instanzen kommen in Frage:

1. Zunächst die lyrische Sprecherinstanz selbst – mit der Selbstansprache der Dichterinstanz wäre dann das poetische Verfahren der folgenden Texte annonciert.

2. Der Leser des Gedichtbandes, dem hier der Auftrag gegeben wird, sich rezeptiv bzw. imaginativ zu öffnen und an der Poiesis des Dichters mitzuwirken. Die »STUBE, DRIN DU ALLES WEISST« wäre mithin als der bildlose Raum zu denken, aus dem der Leser treten soll, wobei das »ALLES WEISST« zweideutig ist und sowohl das unpoetische Weltwissen als zu überwindende Ignoranz gegenüber den Bildern bedeuten kann als auch sinnbildlich auf einen Raum zu verweisen vermag, in dem die Wände gänzlich geweißt und frei von Bildern sind. Der Schritt über die Schwelle ist ein Wechsel aus bildloser Helle in ein bilderheischendes Dunkel. – Die Annahme, in dem Text sei der Leser als »DU« adressiert, wird durch die Stellung des Textes im Buch unterstützt. Das Gedicht ist dort positioniert, wo eine Vorrede an den Leser erwartet werden kann.

3. Als dritter möglicher Adressat kommt eine numinose Instanz ins Spiel, die man als Genius der lyrischen Bildproduktion etikettieren könnte. Diese Instanz ist mit göttlichen Attributen versehen bzw. in den Anspielungsrahmen göttlicher Eigenschaften gestellt. Sie ist tendenziell undefinierbar (Stichwort: »WER DU AUCH SEIST«), sie ist allwissend, ihr Ort ist nicht klar bestimmbar (Stichwort: »ALS LETZTES VOR DER FERNE«), sie erschafft die Welt aus einer Bildvorstellung, ihre Schöpfung ist mit der Macht des Wortes verknüpft – wobei das Wort hier nicht als der Anfang, sondern als (schweigendes) Nachwirken akzentuiert ist. Von einer numinosen Instanz ausgehend, kann der Text als Gebet bzw. als Anrufung einer personalisierten poetischen Schöpfungs-Macht gelesen werden.

Soweit eine kurze und gewiss noch unfertige Lektüre des Gedichts, in der manches Textelement unberücksichtigt bleibt. Nun zu der Frage, inwiefern die Typographie des Textes aspektfokussierend in den Text bzw. in seine Lektüre hineinwirken kann. Dabei lässt sich ein entscheidender Unterschied zwischen der typographischen Gestalt des Gedichts in der ersten und der zweiten Auflage ausmachen.

In der Erstausgabe des *Buches der Bilder* fällt zwar der durchgängige Versalsatz ins Auge, den Rilke im Briefwechsel mit dem Verleger als textmonumentalisierenden Gestus konzipiert hat und der in der Lage sein sollte, allen Worten eine hohe Bedeutung und – vor allem – eine Gleichbedeutsamkeit zuzuschreiben. Diese lektüremodifizierende Besonderheit auf der Makroebene aller Texte des Bandes scheint aber – zumindest in meiner Wahrnehmung – kein Gestaltungsmerkmal zu sein, das darüber hinaus geeignet ist, *spezifische* Aspekte des Textes in besonderer Weise zu betonen.

In der zweiten, erweiterten Ausgabe des *Buches der Bilder* aus dem Jahr 1906, gestaltet von dem bekannten Buch- und Plakatkünstler Lucian Bernhard und in deutlichem Kontrast zur Erstausgabe in einer sehr dunklen Fraktur gesetzt, tritt, wie gezeigt werden soll, mit der Initiale ein Gestaltungselement auf, das folgenreich für die Interpretation des ganzen Gedichts ist (**Abb. 7**).

Zunächst einmal bemerkt man, dass das Gedicht durch einen Paratext ergänzt wurde. Der Text ist nun als »Eingang« ausgewiesen. Damit ist die materiale Eingangsstellung und auch poetologische Eingangsfunktion des Gedichts im Buch expliziert, und es entsteht ein Chiasmus zwischen dem Eintreten in das Buch und dem im Text geforderten Heraustreten aus der Stube bzw. Überschreiten der »verbrauchten Schwelle«. Beides fällt in der Hinwendung zu den Bildern dieses *Buches der Bilder* in eins.

Der Titel bezieht sich zunächst einmal auf den Gedichtstext. Dieser ist Eingang in das Buch. Zugleich aber überschreibt das Wort »Eingang« eine Initiale,

d. h. ein geläufiges buchornamentales Element, dessen Bezeichnung von lat. *initium* (= Anfang, Beginn) abgeleitet ist. Der Titel verweist also auch auf die graphische Initialmarkierung des Textes als solche. Eine irritierende Redundanz: Die Initiale, die sich als formalisiertes Signal eigentlich von selbst als Texteingang versteht, scheint durch die graphische Stellung des Titels noch einmal ausdrücklich als der Eingang in den Text ausgewiesen zu sein – diese scheinbare Tautologie steigert die Aufmerksamkeit für die Initiale und ihre Beziehung zum graphischen Umfeld.

Das Einsetzen der Initiale hat zwei miteinander verknüpfte Bedeutungseffekte. 1. Durch eine materiell bedingte Nebenwirkung des Satzes entsteht ein Binnentext, der mit spezifischer Stoßrichtung die Frage inszeniert, was für eine Instanz mit dem Text adressiert ist. 2. Die W-Initiale als Eingang zum Text wird verstehbar als ›Erscheinung‹ eines Schlüsselbuchstabens bei der Fokussierung des Wortmaterials im Gedicht.

Zu 1) Bei der Einmontierung der Initiale in den Druckstock rücken, technisch bedingt, der Initialbuchstabe und die Folgebuchstaben überdeutlich auseinander – ein häufiger Effekt, der im vorliegenden Beispiel allerdings besonders stark ausgeprägt ist. Durch die Isolierung der Folgebuchstaben entsteht vordergründig ein bloßer Störeffekt: In typographisch differenzierter Form stehen sich, als Fremdkörper im Syntagma, ein »ER« und ein »du« gegenüber. Im Rahmen des fragenden »WER du auch seist« erhält dieses binnentextuelle Segment allerdings eine Funktion: Es setzt die Unentschiedenheit der Frage als Spaltung der angesprochenen Instanz in Szene. Das »du«, das nach Aussage des Textes aus seiner Stube treten soll, nimmt, materiell bedingt, seinen Eingang in den Text als Teil eines antagonistischen Paares.

Der Antagonismus ist typographisch klar gesteigert: Das »ER« im Versalsatz und das »du« in Kleinschreibung wirken hierarchisch differenziert. Im konkreten typographischen Kontrast stehen sich ein mächtiges, sozusagen unnahbares »ER« und ein intimes »du« gegenüber. Sieht man die Versalauszeichnung des »ER« im assoziativen Kontext der alten typographischen Praxis, den Gottesnamen ganz oder zu Teilen in Versalien zu setzen, so färbt sich der Antagonismus zum Verhältnis zwischen einer numinosen und einer menschlichen Instanz. Die typographische Epiphanie des »ER«, die hier die sprachliche Ordnung durchbricht, lässt auf der schriftbildlichen Ebene eine quasi-göttliche Instanz zum Vorschein kommen, die – wie bereits ausgeführt – auch auf der sprachlichen Ebene des Textes als möglicher Adressat identifiziert werden kann: eine Art Genius der Dichtkunst, der im Gedicht an- und herbeigerufen wird.

Zu 2) In das sakrale Anspielungsfeld gehört auch die besondere Erscheinung der Initiale. Das Versal-W, das sich hier vom »ER« abspaltet und damit – im Schrift-Bild – aus dieser personalen Größe »emaniert«, ist in die ikonographische Schwundform einer Glorie gestellt. Der Buchstabe steht in einem Rahmen, der im besonderen Kontext als Lichtkranz verstanden werden kann, er kommt also im Modus des Göttlichen bzw. des Heiligen *zur Erscheinung*.³

Zum Vergleich ein Blick auf zwei Bilder aus Erbauungsschriften des 17. Jahrhunderts, in denen die Schrift als solche in der Glorie erscheint. Recht geläufig ist der Gottesname in der Glorie – wie auf einer Illustration aus der *Himmlichen Weißheit* (Augsburg 1697) zu sehen (**Abb. 8**). Konzeptionell ähnlich ist die Inszenierung des Bibelverses »Was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat«, der in seinem Kontext auf die Verborgenheit der Weisheit bzw. des Geistes Gottes bezogen ist, in Otto van Veens Emblembuch *Amoris Divini Emblemata* (Antwerpen 1660; **Abb. 9**). In beiden Bildern ist die schwarze Schrift vor dem hellen Licht jeweils das Substitut eines Bildes, das der Mensch sich nicht machen darf oder nicht machen kann. Die Positivität der Schrift – Schwarz auf Weiß, oder genauer: Schwarz im Weiß – codiert eigentlich die Negativität einer Bildvorstellung.

In der gloriosen W-Initiale des Rilke-Gedichtes finden wir quasi das Gegenstück zu dieser Schrift-Ikonographie, denn der überhöhte Buchstabe gerät hier zum Hinweis, mit dem sich drei Schlüsselwörter des Textes finden lassen, die mit dem bereits skizzierten poetologischen Programm der aus dem Bild generierten Schöpfung verknüpft sind: »Welt«, »Wort« und »Wille« kommen im neunten bis elften Vers in fast direkter Parallelität zu stehen; sie bilden in vertikaler Lektüre eine eigene Gruppe im Text:

Und hast die Welt gemacht. Und sie ist groß
und wie ein Wort, das noch im Schweigen reift.
Und wie dein Wille ihren Sinn begreift,
lassen sie deine Augen zärtlich los ...

(Rilke 1906, S. 9)

Noch einmal, in Kurzform, die im Gedicht ausgesagte Schöpfungsdynamik: Die Augen erschaffen mit dem Bild die Welt. Die Welt wirkt wie ein Wort. Der Wille,

³ Der Einsatz dieser Initialen ist auch an zwei anderen Stellen des Bandes zu finden (vgl. Rilke 1906, S. 37 und 63), mit programmatischem Bezug auf Gedichttitel (beide Male »Initiale«) und die Einleitungsfunktion der zugeordneten Gedichte (Eingang in Buch 1, Teil 2 und Buch 2, Teil 1). Nur im besonderen Kontext von »Eingang« allerdings ist die sakrale Sinn-Aufladung bzw. Assoziationswahrscheinlichkeit der heiligen Erscheinung gegeben.

der Schöpfung eben nicht vorgängig, gibt nicht den Sinn der Welt, sondern ergibt sich umgekehrt ihm. Die Augen lassen los ... – und zwar, bezogen auf die Textaussage, »die Welt«, aber zugleich auch die beziehungsstiftende graphische Textgestalt. Hier enden mit drei Auslassungspunkten der Diskurs des Textes, seine Bilder – und die Schrift. In der schriftbildlichen Logik des graphischen Gebildes löst sich der Text an seinem Ausgang in jene Bestandteile auf, die im Eingang des Textes den Auftritt der Initiale rahmen. Der geschlossene Punkt-Rahmen am Anfang präpariert einen Buchstaben, der lektüreleitend in den Text hineinwirkt. Mit diesem Rahmen wird die besondere typographische Sinnebene des Textes aktiviert. Komplementär dazu löst am Ende die abreißen- de Punktlinie diese Ebene im Modus des nichtsprachlichen typographischen Zeichens wieder auf. Die Augen, die zärtlich loslassen, können in der vorliegenden typographischen Textvariante mit gutem Grund auch als die Augen des Lesers verstanden werden, die hier ein Text-Sehen ausklingen lassen.

Den sechs einleitenden Stichworten zur Methode muss abschließend noch ein weiteres hinzugefügt werden, als Forderung, im Interesse einer Re-Philologisierung der Textwissenschaft(en) der Aisthesis Raum zu geben:

7. *Wahrscheinlichkeit/Unwahrscheinlichkeit der Lektüre.* Die Beschäftigung mit dem ›Sinngeschehen‹ im Spiel von Typographie und Literatur *ermöglicht* neue Lektüren. Aber sind diese auch *wahrscheinlich* – oder nur das idiosynkratische Spiel weniger Außenseiter? Ich behaupte: Bereits die herkömmliche philologische Lektüre ist in ihrer Genauigkeit eine wenig wahrscheinliche und die mindestens doppelte Lektüre eines Textes, die etwa Schleiermacher als methodische Regel für die Hermeneutik aufstellte, ein disziplinspezifischer Ausnahmefall. Wo, im disziplinären Rahmen, *das genaueste Lesen* des Textes der Normalfall sein soll, kann nicht *das genaueste Sehen* des Textes als Paranoia ins Abseits gestellt werden. Maßstab sollte also nicht sein, was wir in der Regel sehen oder übersehen, sondern was wir sehen können, wenn wir uns darum bemühen.

FEHL ICH DENN NIRGENDS?
 FRAGT DENN NIEMAND NACH MIR?
 SIND WIR DENN GANZ VERGESSEN?
 WIR? ABER DU BIST JA DORT;
 DU HAST JA NOCH ALLES, NICHT?
 UM DEIN GESICHT SIND NOCH ALLE DINGE BEMÜHT,
 IHM WOHLZUTHUN.
 WENN DEINE AUGEN RUHN
 UND WENN SIE NOCH SO MÜD WAREN,
 SIE KÖNNEN WIEDER STEIGEN.
 MEINE SCHWEIGEN
 MEINE BLUMEN WERDEN DIE FARBE VERLIEREN.
 MEINE SPIEGEL WERDEN ZUFRIEREN.
 IN MEINEN BÜCHERN WERDEN DIE ZEILEN VERWACHSEN.
 MEINE VÖGEL WERDEN IN DEN GASSEN
 HERUMFLATTERN UND SICH AN FREMDEN FENSTERN
 VERWUNDEN.
 NICHTS IST MEHR MIT MIR VERBUNDEN.
 ICH BIN VON ALLEM VERLASSEN. —
 ICH BIN EINE INSEL.
 DER FREMDE:
 UND ICH BIN ÜBER DAS MEER GEKOMMEN.
 DIE BLINDE:
 WIE? AUF DIE INSEL? . . . HERGEKOMMEN?
 DER FREMDE:
 ICH BIN NOCH IM KAHNE.
 ICH HABE IHN LEISE ANGELEGT —
 AN DICH. ER IST BEWEGT:
 SEINE FAHNE WEIHT LANDEIN.
 DIE BLINDE:
 ICH BIN EINE INSEL UND ALLEIN.
 ICH BIN REICH. —
 ZUERST, ALS DIE ALTEN WEGE NOCH WAREN.

Abb. 1: Rainer Maria Rilke (1902): *Das Buch der Bilder*. Berlin: Axel Juncker, Bl. [40v]

Mutter: Sturm? Mutter? Nacht? Sag!
 Ober: Tag? . . . Tag!
 Ohne mich! Wie kann es denn ohne mich Tag sein?
 Fehlt ich denn nirgends?
 Fragt denn niemand nach mir?
 Sind wir denn ganz vergessen?
 Wir? . . . Aber du bist ja dort;
 du hast ja noch alles, nicht?
 Um dein Gesicht sind noch alle Dinge bemüht,
 ihm wohlzutun.
 Wenn deine Augen ruhn
 und wenn sie noch so müd waren,
 sie können wieder steigen.
 . . . Meine schweigen.
 Meine Blumen werden die Farbe verlieren.
 Meine Spiegel werden zuströmen.
 In meinen Büchern werden die Zeilen verwachsen.
 Meine Vögel werden in den Gassen
 herumflattern und sich an fremden Fenstern ver-
 wunden.
 Nichts ist mehr mit mir verbunden.
 Ich bin von allem verlassen. —
 Ich bin eine Insel.
 Der Fremde:
 Und ich bin über das Meer gekommen.
 Die Blinde:
 Wie? Auf die Insel? . . . Hergekommen?
 Der Fremde:
 Ich bin noch im Rahne.

Abb. 2: Rainer Maria Rilke (1906): *Das Buch der Bilder*. 2., sehr vermehrte Auflage.
 Berlin, Leipzig, Stuttgart: Axel Juncker, S. 171

GEBET

Ernster Engel aus Ebenholz:

Du riesige Ruh.
Dein Schweigen schmolz
noch nie in den Bränden
von Büsserhänden.
Flammenumflehter!
Deine Beter
sind stolz:
wie du.

Der du verstehst,
du über den Blicken beginnender
König, erkiese
dir ein Geschlecht,
dem du gerecht
erscheinst,
saumsinnender
Riese.

Du, aller Matten
Furchteinflößer,
Einer ist größer
als du: dein Schatten.

Abb. 3: Rainer Maria Rilke (1996): *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 1: *Gedichte 1895 bis 1910*. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, S. 76



Gebet.

Ernster Engel aus Ebenholz!
Du riesige Ruh!
Dein Schweigen schmolz
noch nie in den Bränden
von Büsserhänden.
Flammenumfichter!
Deine Beter
sind stolz:
wie du.

Der du verstehst,
du über den Blicken beginnender
König, erkiese
dir ein Geschlecht,
dem du gerecht
erscheinst,
saumsinnender
Riese.

Du, aller Matten
Furchteinflösser,
Einer ist grösser
als du: Dein Schatten.



Abb. 4: Rainer Maria Rilke (1899): *Mir zur Feier*. Berlin: Georg Heinrich Meyer, S. 26

GEBET

ERNSTER Engel aus Ebenholz:
 Du riesige Ruh.
 Dein Schweigen schmolz
 noch nie in den Bränden
 von Büsserhänden.
 Flammenumflechter!
 Deine Beter
 sind stolz:
 wie du.

Der du versteinst,
 du über den Blicken beginnender
 König, erkiese
 dir ein Geschlecht,
 dem du gerecht
 erscheinst,
 saumsinnender
 Riese.

Du, aller Matten
 Furchteinflößer,
 Einer ist größer
 als du: dein Schatten.

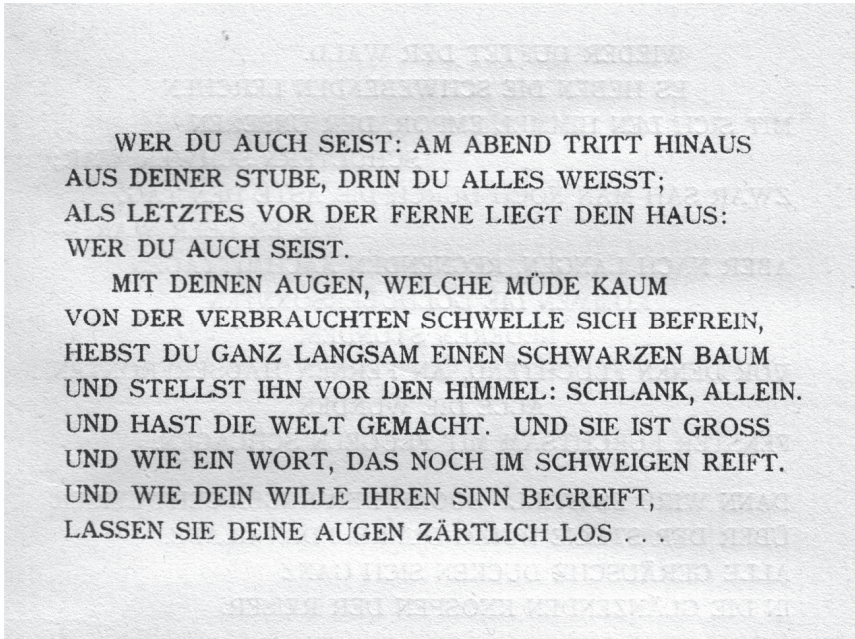


Abb. 6: Rainer Maria Rilke (1902): *Das Buch der Bilder*. Berlin: Axel Juncker, Bl. [4r]

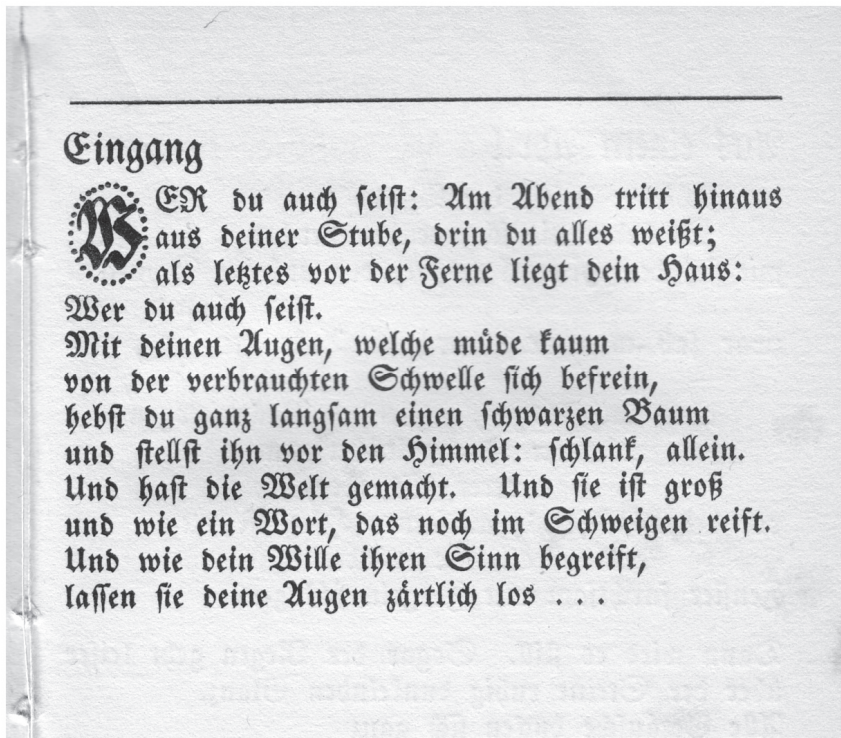


Abb. 7: Rainer Maria Rilke (1906): *Das Buch der Bilder*. 2., sehr vermehrte Auflage. Berlin, Leipzig, Stuttgart: Axel Juncker, S. 9



Abb. 8: Anonymus (1697): *Die Himmlische Weißheit/ In Christlich-Gottseeligen Betrachtungen/ De Quatuor Novissimis, Oder: Vier letzten Dingen deß Menschen.* Augsburg: Johannes Weh, ohne Seitenzahl



Abb. 9: Otto van Veen (1660): *Amoris Divini Emblemata*. Antwerpen: Plantin-Moretus, S. 9

Literaturverzeichnis

- Anonymus (1697): *Die Himmlische Weißheit/ In Christlich-Gottseeligen Betrachtungen/ De Quatuor Novissimis, Oder: Vier letzten Dingen deß Menschen*. Augsburg: Johannes Weh.
- Falk, Rainer (2006): »Literatur aus dem Winkelhaken. Zur literatur- und editionswissenschaftlichen Bedeutung der Typographie«. In: *Text. Kritische Beiträge* 11, S. 33–53.
- Groddeck, Wolfram (1999): »Überlegungen zu einigen Aporien der textgenetischen Editionsmethode am Modell von Georg Trakls Gedicht ›Untergang‹«. In: *Text. Kritische Beiträge* 5, S. 27–41.
- Nehrlich, Thomas (2012): »*Es hat mehr Sinn und Deutung als du glaubst.*« *Zu Funktion und Bedeutung typographischer Textmodelle in Kleists Prosa*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Rahn, Thomas (2014): »Gestörte Texte. Detailtypographische Interpretamente und Edition«. In: Wolfgang Lukas/Rüdiger Nutt-Kofoth/Madleen Podewski (Hrsg.): *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 149–171.
- Rahn, Thomas (2016): »WUNDERLICHE DINGE STEHN«. Schriftwahl und Schrift-Bilder in den frühen Drucken von Rilkes *Buch der Bilder*.« In: Rainer Falk/Thomas Rahn (Hrsg.): *Typographie & Literatur*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld, S. 165–196.
- Reuß, Roland (2006): »Spielräume des Zufälligen. Zum Verhältnis von Edition und Typographie«. In: *Text. Kritische Beiträge* 11, S. 55–100.
- Rilke, Rainer Maria (1899): *Mir zur Feier*. Berlin: Georg Heinrich Meyer.
- Rilke, Rainer Maria (1902): *Das Buch der Bilder*. Berlin: Axel Juncker.
- Rilke, Rainer Maria (1906): *Das Buch der Bilder*. 2., sehr vermehrte Auflage. Berlin, Leipzig, Stuttgart: Axel Juncker.
- Rilke, Rainer Maria (1918): *Die frühen Gedichte*. Leipzig: Insel.
- Rilke, Rainer Maria (1996): *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 1: *Gedichte 1895 bis 1910*. Hrsg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel.
- Rockenberger, Annika/Röcken, Per (2014): »Wie ›bedeutet‹ ein ›material text‹?«. In: Wolfgang Lukas/Rüdiger Nutt-Kofoth/Madleen Podewski (Hrsg.): *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 25–51.
- Valéry, Paul (1995): »Die beiden Tugenden eines Buches«. In: P. Valéry: *Werke. Frankfurter Ausgabe in sieben Bänden*. Bd. 6: *Zur Ästhetik und Philosophie der Künste*. Hrsg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt am Main: Insel, S. 467–471.
- Veen, Otto van (1660): *Amoris Divini Emblemata*. Antwerpen: Plantin-Moretus.

Simon Morgenthaler

Textpraktiken in Hans Sedlmayrs kunstwissenschaftlicher Theoriebildung

1 Sedlmayr zitiert Bollnow – Bollnow liest Sedlmayr: Ein Zitat und mehr

Am 26. Mai 1955 schickt Hans Paeschke, Redakteur des *Merkur*, dem Philosophen und Pädagogen Otto Friedrich Bollnow die Mai-Ausgabe der Zeitschrift,¹ die einen Artikel des österreichischen Kunsthistorikers Hans Sedlmayr enthält, nämlich seine Arbeit »Die wahre und die falsche Gegenwart«, in welcher Sedlmayr auch aus Bollnows 1941 erschienenem Buch *Das Wesen der Stimmungen* zitiert (Bollnow 1941; vgl. Sedlmayr 1955, S. 432, 436, 440f.).² Bollnow kommt in seinem Antwortschreiben vom 29. Juni 1955 an Paeschke auf ebendiese Arbeit zu sprechen. So habe es ihn sehr gefreut, dass seine

von den Philosophen vielfach bespöttelten Gedanken zur Zeitproblematik hier in einem positiven Sinn aufgenommen sind. Dass bei einer so starken Übereinstimmung auch dort, wo ich nicht erwähnt werde, meine Beispiele und die von mir ausgewertete Literatur in den neuen Text übergeht (O. Becker, M. Proust), liegt in der Natur der Sache und ist nur zu begrüßen. Bedenken hatte ich nur an der einen Stelle, S. 436, Z. 13, wo mein Name in Ver-

¹ Die Korrespondenz zwischen Otto Friedrich Bollnow und der Redaktion des *Merkur* befindet sich im DLA Marbach. Die Briefe von Hans Paeschke und Joachim Moras an Bollnow (19 Briefe zwischen 1948 und 1955) unter folgender Mediennummer: HS002311162. Die Briefe von Bollnow an Paeschke/Moras (9 Briefe zwischen 1948–1955) unter der Mediennummer HS001927311. Im Folgenden werden nur das jeweilige Briefdatum sowie Autor und Adressat angegeben. Die Sichtung dieser Materialien im Deutschen Literaturarchiv Marbach wurde dem Verfasser durch ein C.H. Beck-Stipendium für Literatur- und Geisteswissenschaften ermöglicht.

² Die von Hans Paeschke gegründete Zeitschrift *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* erscheint zum ersten Mal im Frühjahr 1947. Ab der 6. Ausgabe wird Joachim Moras als gleichberechtigter Herausgeber angeführt (vgl. Demand 2012, sowie die dort vermerkte weiterführende Literatur). Zum Verhältnis von Moras und Paeschke siehe Demand/Knörer 2013. Wie aus dem Briefwechsel zwischen der Redaktion des *Merkur* und Bollnow (1948–1955) hervorgeht, wollten Paeschke/Moras Bollnow als Autor für den *Merkur* gewinnen. So bedauert Joachim Moras in einem Brief an Bollnow ausdrücklich, dass sie ihn noch nicht für eine Mitarbeit gewinnen konnten (Moras an Bollnow, 5.8.1955). Bollnow hat allerdings – ab 1955 findet sich auch keine weitere Korrespondenz – nie im *Merkur* publiziert.

bindung mit dem in Anführungszeichen gesetzten Wort »zeitfrei« mich als Vertreter einer der beiden Zeitformen festzulegen scheint, während ich doch die Doppelheit betont hatte. Dies hat mich veranlasst, in meinem eigenen Text nachzusehen, wie weit dieser Schein von dort her naheliegen könnte, und dabei stellte sich dann eine für mich selber überraschende Übereinstimmung der Auffassungen bis in den Wortlaut hinein heraus. Zu meiner Erheiterung – nicht etwa als Beschwerde – habe ich auf beiliegendem Blatt meinen damaligen Text und den parallelen (ohne Anführungszeichen gesetzten) Text bei Sedlmayr gegenübergestellt (Bollnow an Paeschke, 29.6.1955).³

Bollnow erstellt also selbst eine Gegenüberstellung von seinem eigenen Text und von Sedlmayrs Adaption, die er der Redaktion mitschickt (**Abb. 1**). Er ist auch sichtlich bemüht, aus dieser Affäre keinen Skandal zu machen, betont er doch später im Brief abermals, dass diese Gegenüberstellung keine Beschwerde beinhalten solle, sondern ihm dieses »Kuriosum solchen Spaß gemacht« (Bollnow an Paeschke, 29.6.1955) habe, dass er es der Redaktion lediglich nicht vorzuenthalten wollte:

Jedenfalls kann sich trotz der Nennung meines Namens kein unbefangener Leser eine Ahnung von dem Grad der Übereinstimmung bilden. – Auch die Entstehungsgeschichte scheint mir klar zu sein: ein Vortragsmanuskript ist unesehen in den Druck gegeben worden (Bollnow an Paeschke, 29.6.1955).

Bollnow trägt seine Irritation über Sedlmayrs Umgang mit dem Quellentext, wenn auch in aller Deutlichkeit, so doch mit ausgesprochener Kulanz an die Redaktion des *Merkur* heran. An keiner Stelle benutzt Bollnow das Wort ›Plagiat‹. Joachim Moras, der Bollnows Brief in Abwesenheit von Hans Paeschke beantwortet, reagiert in seiner Funktion als zweiter Herausgeber der renommierten Zeitschrift freilich nicht mit dieser Gelassenheit.⁴ In einem Brief vom 5. August 1955 an Bollnow schreibt Moras:

Es ist mir wirklich noch nicht begegnet, dass ein plagiiertes Autor mit so viel Langmut eine nur zu berechnete Beschwerde allzu vertrauenswürdig [...] Herausgebern formuliert. Die ungenaue Art der Zitierung, die nun nicht nur an den von Ihnen angeführten Stellen wie mit Händen zu greifen ist, hätte uns stutzig machen können. Wenn ich mich recht

³ Hier und im Folgenden werden offensichtliche Tippfehler stillschweigend angeglichen.

⁴ Dies zeigt sich auch in den materiellen Spuren im Briefmanuskript: Im maschinenschriftlichen Brief Bollnows sind nämlich von Seiten der Redaktion auch die Schlagwörter »starke Übereinstimmung«, »bis in den Wortlaut hinein« und »Beschwerde« von Hand unterstrichen worden, aber auch »Erheiterung« und »Vortragsmanuskript« (Bollnow an Paeschke, 29.6.1955).

erinnere,⁵ gehen Sie sogar in einer wahrlich selbstlosen Bemühung um Objektivität so weit, dem Autor alle mildernden Umstände zuzusprechen, und ich bin nicht sicher, ob er sie in Anspruch nehmen dürfte (Moras an Bollnow, 5.8.1955).

Moras erwähnt in diesem Brief zudem, dass er Sedlmayrs 1948 publizierten Bestseller *Verlust der Mitte*, in dem Bollnow auch zitiert wird (vgl. Sedlmayr 1948, S. 170; S. 238), abermals durchgesehen hat, »wo der gleiche Mangel an Sorgfalt bei den vermutlich noch viel umfangreicheren Zitierungen festzustellen« (Moras an Bollnow, 5.8.1955) sei. Die Redaktion des *Merkur* wollte nun Sedlmayr Bollnows Gegenüberstellung zukommen lassen, um ihn in der Nüchternheit philologischer Evidenz auf die »erstaunliche ›Parallele‹« (Moras an Bollnow, 5.8.1955)⁶ aufmerksam zu machen, was vermutlich auch geschehen ist. So berichtet Moras in einem Brief an Bollnow vom 1. Dezember 1955, dass er Gelegenheit hatte, Sedlmayr zu sprechen. Sedlmayr sei über die »berechtigte Beschwerde bestürzt« gewesen und habe auch bemerkt, dass er Bollnow schon »sein Bedauern darüber ausgesprochen« habe, »dass er die Paraphrasen als solche versehentlich nicht kenntlich gemacht habe« (Moras an Bollnow, 1.12.1955). Dies ist denn auch der Abschluss dieser Affäre, wie sie in der überlieferten Korrespondenz greifbar wird. Für Sedlmayr und die Redaktion des *Merkur* hatte diese keine Konsequenzen, nicht zuletzt, weil sie nicht an die Öffentlichkeit gelangte und sich Bollnow äußerst nachsichtig zeigte.⁷ Freilich hat sich Sedlmayr an diese Affäre erinnert, als er seinen Aufsatz 1958 in sein Buch *Kunst und Wahrheit* integrierte und als Abschlusskapitel unter der Überschrift »Das Problem der Zeit« wieder veröffentlichte (vgl. Sedlmayr 1958, S. 140–159).⁸ An-

5 Moras hat Bollnows Brief vom 29.6.1955 Hans Paeschke in den Urlaub nachgeschickt. Dabei wird der Brief und die Synopse zeitweise als verloren geglaubt, was Moras dazu veranlasst, bei Bollnow um einen Durchschlag gerade der Gegenüberstellung zu ersuchen (Moras an Bollnow, 26.8.1955). Der Brief und die Gegenüberstellung, sowie eine zweite Gegenüberstellung, die Bollnow auf Nachfrage erstellt hat (vgl. Bollnow an Moras, 27.9.1955), sind aber wieder aufgetaucht und jetzt in der Verlagskorrespondenz erhalten.

6 Hans Paeschke schreibt dazu: »Das könnte natürlich nur in der Form geschehen, dass wir ihm [Sedlmayr, SM] kommentarlos Ihren Text zur Kenntnis überreichen. Der Vorgang ist ja, da auch Sie ihn auf sich beruhen lassen wollen, jeder öffentlichen Diskussion entzogen« (Paeschke an Bollnow, 27.9.1955).

7 Wobei die Tatsache, dass die Korrespondenz zu diesem Zeitpunkt abbricht und Bollnow nie im *Merkur* publiziert, durchaus im Zusammenhang dieser Affäre gesehen werden könnte.

8 In *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte* – erschienen als 71. Band der *rowohlts deutsche enzyklopädie* – versammelt Sedlmayr ausgewählte Arbeiten, die von 1927–1955 veröffentlicht worden sind (vgl. Sedlmayr 1958, S. 200f.).

statt die Zitate aus Bollnows Buch⁹ explizit zu markieren und die Paraphrasen deutlich zu kennzeichnen, findet sich im Wiederabdruck von 1958 ungefähr in der Mitte der Passage, zu welcher Bollnow seine synoptische Gegenüberstellung erstellt hat, anstelle eines allgemeinen Hinweises auf Bollnow in Klammer (vgl. Sedlmayr 1955, S. 436) eine Fußnote mit folgendem Inhalt: »Das Folgende ist eine *freie* Paraphrase und Transponierung von zum größten Teil wörtlich zitierten Sätzen aus Friedrich O. Bollnows Buch ›Das Wesen der Stimmungen‹, 2. A. 1943 [...]« (Sedlmayr 1958, S. 146).¹⁰ Da sich diese Fußnote auf ein Folgendes bezieht, wo doch schon der ganze Abschnitt eine Paraphrase nach Bollnow ist, mag irritieren.¹¹ Wesentlich ist aber, dass hier Sedlmayr explizit eine Textpraktik anspricht – die »freie Paraphrase« und »Transponierung« –, die ihm legitim erscheint und Bestandteil seiner wissenschaftlichen Textproduktion ist.

Sedlmayrs Bollnow-Paraphrase wird von Moras gegenüber Bollnow lediglich indirekt als Plagiat deklariert, Sedlmayr spricht von einem Versehen (Moras an Bollnow, 1.12.1955). Bollnow wiederum liefert den generös exkulperierenden Hinweis darauf, die fehlenden Nachweise rührten daher, dass es sich bei Sedlmayrs Text womöglich um ein »Vortragsmanuskript« (Bollnow an Paeschke, 29.6.1955) handle, das unlektoriert abgedruckt worden sei.¹² Mit einer gewissen

9 Neben jener Passage, für welche Bollnow eine Synopse erstellt hat, finden sich noch zwei weitere. So eine Passage, die zwar mit Anführungszeichen und einem Hinweis in Klammer auf Bollnow ausgewiesen ist, in welcher aber zudem ein ganzer Teil des wörtlichen Zitats außerhalb der Anführungszeichen steht (vgl. Sedlmayr 1955, S. 431f.: »[...] die Konzentration [...] hineingenommen werden« und Bollnow 1941, S. 51). Zudem findet sich ein weiteres ohne Angabe der Seitenzahlen nachgewiesenes Zitat (vgl. Sedlmayr 1955, S. 440 und Bollnow 1941, S. 193f.).

10 Sedlmayr bezieht sich wahrscheinlich tatsächlich auf Bollnows Synopse, da er auf die 2. Auflage von Bollnows Buch verweist, die auch Bollnow verwendet hat, und nicht auf die 1., auf die Sedlmayr an anderer Stelle verweist. Als weitere Angleichung in der Version von 1958 findet sich nämlich bei einem in der Version von 1955 nur allgemein nachgewiesenen Zitat (Sedlmayr 1955, S. 432) ein ausführlicher Nachweis mitsamt korrekter Seitenzahl, der sich auf die 1. Ausgabe bezieht (vgl. Sedlmayr 1958, S. 141). Hier verschiebt er aber (es kann natürlich auch ein Setzfehler sein) in der Version von 1958 die Anführungszeichen des Zitats so, dass ein Teil des Zitats, das 1955 noch korrekt innerhalb der Anführungszeichen ist, wieder außerhalb dieser steht.

11 Sedlmayrs diesbezügliche Praktiken lassen sich oft nur schwer fassen, auch lässt sich kein System erkennen (vgl. Anm. 43), außer dass ausführliche Zitate oftmals in (teilweise nicht nachgewiesene und gekennzeichnete) Paraphrasen und Abschnitte in Anführungszeichen aufgeteilt sind.

12 Ernesto Grassi weist am Anfang seines Aufsatzes »Apokalypse und Neugier«, der in derselben Ausgabe des *Merkur* Sedlmayrs Text vorausgeht und aus dem Sedlmayr auch zahlreiche Passagen entnimmt, darauf hin, dass es sich bei seinem und Sedlmayrs Aufsatz um eine »Wie-

Beharrlichkeit bestehen alle Beteiligten in ihrer jeweiligen Funktion darauf, aus dieser Geschichte keinen Skandal zu machen. Blickt man nun auf Sedlmayrs Schriften seit den 1920er Jahren, so fällt auf, dass diese Art der Textpraktik, die sich gerade aus der Rezeption und Auseinandersetzung mit anderen Texten ergibt, in ausgesprochener, aber auch nicht markierter Weise schon in seinen ersten Aufsätzen zu finden ist. Ein solches Vorgehen ist also eher Usus denn einmaliger Lapsus in Sedlmayrs Textproduktion.

Mit Blick auf das Beispiel der Bollnow-Paraphrase drängt es sich geradezu auf, sich näher mit Sedlmayrs Textpraktiken auseinanderzusetzen. Zwar ist Sedlmayrs eigenwilliger Umgang mit Quellen in der Forschungsliteratur längst benannt worden.¹³ Es ist allerdings erst in Ansätzen erforscht, welche textuellen Praktiken Sedlmayr genau verfolgt, wie seine Texte rhetorisch ausgestaltet sind und welche strategischen Funktionen diesen Gestaltungsweisen potentiell zukommen. Hier setzt die folgende Darstellung an. Am bereits genannten und an weiteren Beispielen soll genauer untersucht werden, welche textuellen und rhetorischen Praktiken bei Sedlmayr identifiziert werden können. Dabei lassen sich drei Typen unterscheiden. Mit der Transponierung ist eine erste Textpraktik angesprochen, die sich wie im eben besprochenen Fall auf der Mikroebene der Texte beobachten lässt und im Folgenden noch differenzierter dargestellt werden soll. Weitere exemplarische Untersuchungen lassen einen zweiten Typus von Textpraktik erkennen und zeigen, wie Sedlmayr Denkmodelle aus anderen Wissenschaftsbereichen aufnimmt und für seine eigene Argumentation fruchtbar macht (Textpraktik II: *Die Adaptation von Denkmodellen*). Ein dritter Typus von Textpraktik lässt sich an der Art und Weise ablesen, wie Sedlmayr seinen Entwurf von Kunstwissenschaft dadurch legitimiert, dass er auf rhetorische Modelle der exakten Wissenschaften zurückgreift (Textpraktik III: *Die Adaptation rhetorischer Modelle aus den exakten Wissenschaften*).

dergabe« zweier Vorträge handle, die 1954 unter dem gemeinsamen Titel »Apokalypse und Geschichte« am Münchner *Centro Italiano di Studi umanistici e filosofici* gehalten worden sind (Grassi 1955, S. 416).

13 Martin Warnke umreißt 1964 Sedlmayrs Textpraktiken wie folgt: »All die geistreichen Mottos, die Sedlmayr über einzelne Abschnitte zu setzen pflegt, wirken wie schützend vors Gesicht gehobene Unterärmchen. Die Masse an Zitaten, die aus verschiedenen, sachfernen Bereichen hergetragen werden, ergeben einen Text von nicht minder »interessanter« Art als zusammengesetzte Bilder Picassos und weisen – als herbeigerufene Hilfstruppen – auf das zagende Vertrauen auf die Stringenz des eigenen Wortes; dieses ist zunächst ständig durch Gänsefüßchen wie entmachtet, rettungsbedürftig und verlegen gegen einen eindeutigen Sinn« (Warnke 1979, S. 52).

An der philologisch exakten Rekonstruktion solcher Textpraktiken zeigt sich, wie wichtig es ist, sich jenseits eines disziplingeschichtlich fokussierten Blickes mit wissenschaftlichen Texten *als* Texten mit einer spezifischen Rhetorik und Semantik auseinanderzusetzen. An der Art und Weise, wie ein Text *gemacht* ist, lässt sich zudem zeigen, welche Durchsetzungs- und Machtstrategien und welche ideologischen Implikationen ihm eingeschrieben sind, welches Wissenschaftsverständnis darin aufscheint und wie sich ein wissenschaftliches System über die Zeit verändert, resp. welche Komponenten davon konstant bleiben. Sedlmayrs Praktiken, die zunächst als Verstoß gegen wissenschaftliche Konventionen erscheinen mögen, verdeutlichen, mit welchen Mitteln und Strategien er seine Texte inszeniert, damit sie schließlich als wissenschaftliche Textproduktionen Gültigkeit beanspruchen können.

Die Texte, an denen die Analysen exemplarisch durchgeführt werden, entstammen unterschiedlichen Phasen der wissenschaftlichen Textproduktion Sedlmayrs. Während das Beispiel der Bollnow-Paraphrase aus den 1950er Jahren stammt, in denen sich Sedlmayr nach seiner Zwangsemeritierung 1945 als Wissenschaftler rehabilitieren konnte,¹⁴ stammt ein zweiter Textkorpus aus der Anfangsphase seines Wirkens und aus dem Zeitraum um 1930, in dem Sedlmayr sein kunstwissenschaftliches Denken profilierte. Der dritte exemplarisch untersuchte Text wiederum ist in den 1940er Jahren entstanden, aber erst später publiziert worden. Dabei zeigt sich, dass sich die genannten Textpraktiken durch das ganze Werk Sedlmayrs ziehen und den Bau und Umbau seiner theoretischen Konzeption vorantreiben.

Bevor nun diese Analyse weitergeführt wird, sollen kurz die zwei wesentlichen Begriffe, die diese Arbeit leiten – nämlich die Begriffe ›Textpraktik‹ und ›Schreibpraktik‹ – eingeführt werden. Ausgehend von der Annahme, dass textproduktive und -rezeptive Prozesse immer auch interferieren, werden diese beiden Bereiche im Folgenden unter dem Begriff der ›Textpraktiken‹ subsumiert: Erstens sind dies die Praktiken der Lektüre und Rezeption, die den Umgang mit fremden und eigenen Texten betreffen. Zweitens die Praktiken, welche die Organisation des Textes betreffen, also die rhetorischen, stilistischen, semantischen, intertextuellen und im weitesten Sinn poetologischen Mittel der Textgestaltung selbst. Letztere sind einerseits im Zusammenhang mit dem Fundus der textgestalterischen Mittel zu reflektieren, der sich in einem rezeptiven Prozess aus den Lektüren formiert, andererseits als eigenständige textproduktive Mittel. Potentiell kommen diesen Praktiken strategische und rezeptionsästhetische Funktionen zu, die vom Autor entweder bewusst eingesetzt werden

14 Zur Biographie Sedlmayrs siehe S. 15 und Anm. 33.

oder als Teil habitualisierter Praktiken des Schreibens und der Textproduktion zum Tragen kommen. Mit dem Begriff ›Schreibpraktik‹, der in Bezug auf die ›Textpraktik‹ nicht in Abgrenzung, sondern akzentuierend eingesetzt wird, soll der Fokus auf die materialen Aspekte der Textproduktion gelenkt werden, also auf den konkreten Akt des Schreibens, aber auch den materialen Umgang mit Quellentexten (Exzerpieren, Transkribieren etc.).¹⁵

2 Textpraktik I: Die Transponierung von Zitaten

Die erste Textpraktik, die Transponierung eines Zitats aus einem anderen Wissenschaftsbereich in die Kunstgeschichte, sei am bereits genannten Beispiel noch genauer analysiert. Bollnow legt seinen maschinenschriftlichen Textvergleich Paeschke in seinem Brief vom 29. Juni 1955 bei. In synoptischer Weise stellt er Sedlmayrs Transponierung dem entsprechenden Text in der 2. Auflage seines Buchs von 1943 gegenüber, wobei er die abweichenden Passagen unterstreicht (**Abb. 1**).¹⁶ Die Paraphrase, auf die er sich bezieht, findet sich im IV. Abschnitt von Sedlmayrs Aufsatz. Nachdem Sedlmayr in den vorherigen Abschnitten hergeleitet hatte, »dass das Kunstwerk sowohl der geschichtlichen Zeit wie einer außergeschichtlichen Zeit angehört«, und diese Zeitformen zu bestimmen versuchte, wendet er sich hier der Frage zu, »in welchem Verhältnis [...] diese beiden Seinsweisen der Zeit zueinander« stehen (Sedlmayr 1955, S. 435). Die »Bestimmung dieses Verhältnisses« sei notwendig, obzwar man nicht erwarten könne, »dass das Kunstwerk in allem paradigmatisch für andere Beziehungen zwischen der geschichtlichen und der übergeschichtlichen Zeit sei« (Sedlmayr 1955, S. 435f.). An dieser Stelle setzt nun die Bollnow-Paraphrase ein, wie sie in der Gegenüberstellung wiedergegeben ist.

Wie in der zweiten Zeile der Synopse sichtbar wird, ersetzt Sedlmayr das Objekt, das die sachspezifische Kontextualisierung des Zitats ausmacht – hier das »Erleben« –, durch einen kunstgeschichtlich konnotierten Terminus – in

¹⁵ Für den hier umrissenen Ansatz können die literaturwissenschaftlichen Forschungen zu ›Poetiken des Zitierens‹ (z. B. Barnert 2007), zur ›Praxeologie‹ (z. B. Martus/Spoerhase 2009; Martus 2015) und zur Intertextualität und Rhetorik wissenschaftlicher Texte (z. B. Jakobs 1999; Steiner 2009) ein wichtiges Instrumentarium bieten. Auf weitere einschlägige Forschungsliteratur wird an entsprechender Stelle verwiesen.

¹⁶ Hier und im Folgenden wird auf das Faksimile dieser Gegenüberstellung Bezug genommen, das sich auf S. 47 findet (**Abb. 1**). Diese Gegenüberstellung betrifft folgende Passagen: Sedlmayr 1955, S. 436 und Bollnow 1941, S. 194 (respektive in der Ausgabe von 1943: S. 221).

diesem Fall die »Erfahrung des Kunstwerks«.¹⁷ Bestimmte Teile des Zitats, wie etwa Bollnows Hinweis auf Proust, die dieses inhaltlich spezifizieren, werden nicht übernommen und so die Aussage verallgemeinert.¹⁸ Andere Stellen werden gemäß Sedlmayrs eigener Argumentation umgeschrieben. Letzteres wird besonders an jener Stelle deutlich, die Bollnow als einziges Beispiel einer inhaltlichen Differenz anführt, mit welcher er nicht einverstanden ist (vgl. Bollnow an Paeschke, 29.6.1955). Wenn Bollnow zwei »Formen der Zeitlichkeit« unterscheidet, nämlich die existenzielle und die glückliche Form, die als »zeitlos« charakterisiert sei (Bollnow 1941, S. 194), unterscheidet Sedlmayr »zunächst zwei verschiedene Formen der Zeitlichkeit: die [...] als Zeitlichkeit bezeichnete Form – die wir [...] Scheinzeit nennen werden – und die [...] als ›zeitfrei‹ bezeichnete Form (Bollnow)« (Sedlmayr 1955, S. 436). An dieser Stelle, an welcher sich bei Sedlmayr in Klammer auch der Hinweis auf den Autor findet, fühlt sich Bollnow missverstanden, da er sich in diesem textuellen Arrangement gewissermaßen durch Sedlmayrs Apostrophierung des Wortes »zeitfrei« als Vertreter einer der beiden Zeitformen apostrophiert sieht. Sedlmayr übernimmt zwar Bollnows Charakterisierungen einer existenziellen und glücklichen Zeit und zitiert, resp. paraphrasiert zwei entsprechende Passagen an zentraler Stelle in seinem Text, er berücksichtigt aber weder Bollnows phänomenologische Ausdifferenzierungen dieser Zeitkonzepte noch dessen konkrete Auseinandersetzung mit Autoren wie Marcel Proust, Oskar Becker oder Martin Heidegger.¹⁹ Vielmehr nimmt er Bollnows Unterscheidung als Ausgangspunkt, um

17 Gemäß der Typologie der Transformationsarten von Zitaten, wie sie in den Literaturwissenschaften aufgestellt worden ist, würde es sich hierbei um eine ›Substitution‹ handeln, also um den Austausch eines Teilstücks des Zitats auf paradigmatischer Ebene, der »nichts an der horizontalen Aneinanderreihung bzw. Anordnung der sprachlichen Einheit, an ihrer syntaktischen Verflechtung« ändere, sondern ein Eingriff sei, der »im (bedeutungsunterscheidenden) Austausch einer Einheit auf vertikaler Ebene« bestehe (Barnert 2007, S. 110; Barnert bezieht sich hier auf die von Heinrich Plett erarbeiteten Kategorien, vgl. Barnert 2007, S. 109).

18 Allerdings findet sich an zwei Stellen ein Zitat Prousts, das auch bei Bollnow erwähnt ist (vgl. Sedlmayr 1955, S. 440, 443 und Bollnow 1941, S. 162, 164). Hierbei handelt es sich um eine ›subtrahierende Zitat-Umformung‹, also das »Auslassen von Wörtern, Wortsequenzen und Satzzeichen« (Barnert 2007, S. 110; vgl. Anm. 17).

19 Der Umgang mit den von Bollnow angeführten Quellen ist in diesem Text besonders eigenartig ausgestaltet. Oskar Beckers Aufsatz »Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers« (Becker 1929) wird von Bollnow in *Das Wesen der Stimmungen* rezipiert (insbes. sein Begriff der ›Getragenheit‹, vgl. Bollnow 1941, S. 195ff.), wird aber auch von Sedlmayr aufgenommen (vgl. Sedlmayr 1955, S. 433, 440). Sedlmayr selbst muss dieser Text von Becker bekannt gewesen sein, wie einige Anklänge im Text nahelegen, die allerdings nicht als solche gekennzeichnet sind (so etwa der Begriff der ›vulgären Zeit‹ vgl. bspw. Sedlmayr

eine andere Zeitlehre zu installieren, nämlich jene Franz von Baaders.²⁰ In der Bollnow-Paraphrase ersetzt er entsprechend die »existenzielle Zeitlichkeit« durch Baaders Begriff der »Scheinzeit« und bei Bollnows glücklicher Form der Zeitlichkeit, belässt es Sedlmayr bei der weniger spezifischen Bezeichnung »zeitfrei«.²¹ Dies erlaubt es Sedlmayr, Bollnows Ausführungen zur glücklichen Zeitlichkeit direkt in Verbindung mit Baaders Begriff der ›wahren Zeit‹ zu bringen. Sedlmayr geht, wie erwähnt, von der grundsätzlichen Erfahrung aus, dass ein Kunstwerk zugleich einer geschichtlichen und übergeschichtlichen Zeit angehöre und dass dementsprechend für eine geschichtliche Betrachtung der Kunst eine »Lehre von der Zeit« (Sedlmayr 1955, S. 430) Voraussetzung sei. Bollnows Unterscheidung dient Sedlmayr dazu, die geschichtliche oder eben existenzielle Zeit von der übergeschichtlichen »Seinsweise der Zeit« zu unterscheiden, »in der das Kunstwerk seine eigentliche Existenz gewinnt [...]«, und damit auch seine »wahre Gegenwart« (Sedlmayr 1955, S. 432). Baader unterscheidet »die ›wahre‹ Zeit, die ›Scheinzeit‹ und die ›falsche‹ Zeit« (Sedlmayr

1955, S. 431 und Becker 1929, S. 42). Allerdings orientiert Sedlmayr sich in seinen Ausführungen zu Becker an Bollnow, wobei er im Lauftext schreibt, dass Becker gewisse Auffassungen schon vor Bollnow ausformuliert habe, als wäre dies Bollnow selber nicht bekannt gewesen (Sedlmayr 1955, S. 440). In einer Fußnote verweist Sedlmayr denn auch direkt auf Beckers Aufsatz und nicht auf Bollnow (Sedlmayr 1955, S. 440).

20 Zur Rezeption von Baaders bei Sedlmayr: Schneider 1992, S. 88–90; Dittmann 1967, S. 203f; Zaunschirm 2004, S. 247f.; Schwartz 2006, S. 245–250. Sedlmayr unterlässt es auch bei Baader nicht, die Zitate geringfügig anzupassen. Zudem finden sich neben den ausgewiesenen Zitaten auch nicht ausgewiesene (z. B. Sedlmayr 1955, S. 441 und Baader 1851, S. 73). Baader, den in einem anderen Zusammenhang als jenem der »Zeitlichkeit« im Übrigen auch Bollnow rezipiert, wird von Sedlmayr ausführlich zitiert (vgl. Schwartz 2005, S. 245f.). Allerdings findet sich – außer in einem Hinweis auf Eugène Susinis Studie *Franz von Baader et le romantisme mystique* (1942), die allerdings nur französische Zitate enthält (vgl. Sedlmayr 1955, S. 439) – kein Nachweis der Quellen. Die Zitate entnimmt Sedlmayr abgesehen von zwei Stellen aus Baaders Aufsatz »Über den Begriff der Zeit« (1818 erstpubliziert unter dem Titel »Sur la notion du temps«). Entweder zitiert er, wie dies Frederic J. Schwartz nachgewiesen hat (Schwartz 2005, S. 245), aus der von Franz Hoffmann herausgegebenen Gesamtausgabe (Baader 1851), die Sedlmayr an anderer Stelle erwähnt (bspw. Sedlmayr 1960). Es kann aber auch sein, dass er aus einem 1954 herausgegebenen Wiederabdruck zitiert (Baader 1954, S. 18–45). Carl Linfert, der Sedlmayr durch seine Zusammenarbeit für die *Kunstwissenschaftlichen Forschungen* Anfang der 1930er Jahre bekannt war (vgl. Schwartz 2005, S. 164f.), schreibt ein Vorwort zu diesem Bändchen, in dem er auch (kritisch) auf Sedlmayrs *Verlust der Mitte* zu sprechen kommt (Linfert in Baader 1954, S. 5–17). Carl Linfert war es auch, der Walter Benjamin eine Ausgabe der *Kunstwissenschaftlichen Forschungen* zuspielte, die Benjamin dann besprach (vgl. Schwartz 2005, S. 164f.).

21 Bei Bollnow ist die glückliche Zeit lediglich als »zeitlos« charakterisiert. »Zeitlos« (resp. in der Abwandlung Sedlmayrs »zeitfrei«) bezeichnet keine eigene Form der Zeitlichkeit.

1955, S. 439), wie Sedlmayr nun einführt, was als eine Ausdifferenzierung von Bollnows Unterscheidung erscheint. In Bollnows Untersuchung finde sich eine Bestätigung von Baaders »genial erschaute[r] Unterscheidung« (Sedlmayr 1955, S. 440). Diese wiederum bildet in Sedlmayrs Aufsatz die Grundlage für den kulturkritischen Ausblick, auf den der Text hinausläuft – eine Grundlage, die ihm Bollnows Text nur bedingt geboten hätte. »Zwischen der [...] wahre[n] Zeit [...] und der falschen Zeit steht unsere Zeit als ›Scheinzeit‹ in der Mitte« (Sedlmayr 1955, S. 441), führt nämlich Sedlmayr aus. Der »Charakter dieses Aeons« sei aber durch den »weitgehenden Verlust der wahren Gegenwart« (Sedlmayr 1955, S. 443) bestimmt, der sich in der Kunst etwa in einem »Passéismus und Futurismus« äußere und dazu führe, für diese »verlorene ›ewige Gegenwart‹ Surrogate zu schaffen« (Sedlmayr 1955, S. 445f.).²²

Schon diese kursorische Analyse macht klar, dass Sedlmayrs Bollnow-Paraphrase zwar durchaus als Plagiat bezeichnet werden kann, sich aber weit mehr hinter diesen Transponierungen verbirgt. Sedlmayr gewinnt mit ihnen nämlich auch Denkmodelle und Motive, auf denen er seine Argumentationen aufbauen kann. Und er schafft sich gerade im Verstoß gegen eine wissenschaftliche Zitierpraxis Deutungsmöglichkeiten außerfachlicher Texte, die ihm in einer konsequenten Auseinandersetzung mit den konkreten Texten nicht offen wären. Zugleich fungieren aber die Referenzen auf andere Autoren wiederum als Garanten der Wissenschaftlichkeit und dienen nicht zuletzt zur wissenschaftlichen Legitimation seines eigenen Unterfangens. Sedlmayr handhabt diese Textpraktik als selbstverständlich, begegnet man doch in vielen seiner Texte Passagen, die in Fußnoten oder im Lauftext als »Transponierungen«, »Paraphrasen« oder Ähnliches deklariert sind. Später, in den von ihm herausgegebenen *Hefte[n] des Kunsthistorischen Seminars der Universität München* entwickelt sich aus dieser Textpraktik sogar eine eigene Gattung: Es handelt sich dabei um abgeschlossene Textkörper, die seitenlange wortwörtliche Auszüge und Paraphrasen aus ausgewählten Büchern enthalten.²³ Damit soll allerdings nicht behauptet werden, dass Sedlmayrs Vorgehen unproblematisch sei. Im Gegenteil: Erst in einer genauen Analyse solcher Texte und der darin zutage tretenden Praktiken erschließt sich, wie Sedlmayr seine Theoriebildung vorant-

²² Hier referiert er auch auf seine Kulturkritik, die er in *Verlust der Mitte* ausformuliert hat.

²³ Nach der Nennung eines Titels deklariert Sedlmayr diese Texte mit »nach [Autorennamen, SM]«, also bspw. »Über produktives Denken. Nach Max Wertheimer« (vgl. Sedlmayr 1964, S. 8–12). Dort schreibt er: »Das Folgende sind Auszüge aus Max Wertheimers Buch ›Produktives Denken‹ (Frankfurt am Main 1957, Verlag Waldemar Kramer) [...]. Die eingeklammerten Zahlen verweisen auf die Seiten in Wertheimers Buch« (Sedlmayr 1964, S. 8).

reibt, dabei eine spezifische Form von Wissenschaftlichkeit textlich inszeniert und damit auch eine bestimmte Rezeption seines Gedankenguts zu fördern versucht.

Wie nämlich schon aus der oben referierten Anekdote deutlich wird, gibt es verschiedene Lesarten von Sedlmayrs Umgang mit Quellentexten und der Art und Weise, wie er zitiert: Zum einen lässt sich in Sedlmayrs Zitierpraxis ein plagiierendes Vorgehen ausmachen. Er weist gewisse Zitate nicht nur unzureichend nach, sondern schreibt sie um oder ergänzt sie, um sie in einen neuen Kontext einbinden zu können. In dieser Lesart verstößt Sedlmayr mit seinem Vorgehen gegen ein bestimmtes Ethos der Wissenschaftlichkeit, nämlich einer verbindlichen Nachweispraxis, die einen Text nicht zuletzt per se als wissenschaftlich auszeichnet und autorisiert.²⁴ Diese Textpraktik birgt das Skandalon des Plagiats, wie dies Joachim Moras in seiner Funktion als Redaktor mit verhaltenem Schrecken artikuliert. Wie sich an der Rezeptionsgeschichte zu Sedlmayrs Texten zeigen lässt, wird das, was hier bloß Anekdote bleibt, für die Opponenten Sedlmayrs zu einem evidenten und philologisch validierten Argument, Sedlmayrs ideologische und wissenschaftliche Lauterkeit in Frage zu stellen. Zum andern lässt sich etwa in den Aussagen Bollnows eine pragmatische Lesart ausmachen, die auf die Schreibpraktik selbst rekurriert und Sedlmayrs Umformung des Originaltextes vorerst als einen Lapsus begreift, der einem jeden Autor unterlaufen kann. Bollnows Nachsichtigkeit macht aber noch auf folgendes aufmerksam: Wenn Bollnow schreibt, es liege in der Natur der Sache, dass Sedlmayr die gleichen Beispiele aus der Literatur anführe und Bollnow seine Gedanken abgesehen von der erwähnten Stelle auch bestätigt sieht und dies begrüßt, so weist das auf ein bestimmtes Denkkollektiv, das hier gewissermaßen festgeschrieben wird. Wenn man so möchte, manifestiert sich gerade im stillschweigenden Konsens, Sedlmayrs Plagiat nicht zu skandalisie-

²⁴ Freilich nur in einem modernen Verständnis. Erst Anfang des 20. Jahrhunderts hat sich eine verbindliche Nachweispraxis ausgeprägt, die auch jeweils in Korrelation mit der Wissenschaftlichkeit eines Texts steht. Für die Belegkultur in den Geschichtswissenschaften siehe etwa Neugebauer 2015. Für aktuelle Forschungen zum Plagiat und der Paraphrase siehe den Sammelband von Lahusen/Markschies 2015, sowie Reulecke 2016. Hier wären auch aktuelle Forschungen zu ›Poetiken des Zitierens‹ zu berücksichtigen (eine Zusammenfassung liefert Barnert 2007, S. 21–132), die etwa auch die Markierungsformen des Zitats beschreiben: Beim betreffenden Zitat würde es sich gemäß dieser literaturwissenschaftlichen Typologie um eine ›quasi-explizite Markierung‹ handeln, bei der »bibliographische Hinweise im Text oder im Nebentext gemäß der konventionellen Zitierungspraxis unvollständig sind, etwa nur Autoren und/oder Titel des Referenztextes angegeben werden, ohne dass die zitierten Textstellen im Text exakt markiert sind« (Barnert 2007, S. 74).

Sedlmayr, dass »der Charakter der geschichtlichen Zeit« mittlerweile so klar ausgemacht sei, dass er »ins allgemeine Bewusstsein gedrungen« sei, und bemerkt dazu lapidar: »Es genügt den Namen Heidegger zu nennen« (Sedlmayr 1955, S. 431). An der zweiten Stelle im Schlussabschnitt schreibt Sedlmayr, dass mit »verschiedenen Seinsweisen ›existenzieller‹ Zeitlichkeit zu rechnen« sei, wobei »die von Heidegger tief gekennzeichnete nur eine« von vielen möglichen Seinsweisen sei (Sedlmayr 1955, S. 448). Diese zwei Verweise genügen Schwartz, um Sedlmayrs Aufsatz im Kontext einer »analysis of *Dasein*« zu verorten und in ihm eine Argumentation »*against* the adequacy of Heidegger's analysis« zu erkennen (Schwartz 2005, S. 245).²⁷

Um Sedlmayrs Zeitbegriff zu kennzeichnen, geht Schwartz auch auf den von Sedlmayr rezipierten Baader ein (Schwartz 2005, S. 245f.). Bollnow allerdings, der in Sedlmayrs Text sichtbar und in prominenter Weise Eingang findet, wird mit keinem Wort erwähnt.²⁸ Diese Beobachtung ist in der hier gewählten Perspektivierung in folgender Hinsicht aufschlussreich: Sedlmayr bezieht sich in seinem Aufsatz nämlich nicht auf einen konkreten Text Heideggers, sondern vielmehr in zweiter Instanz auf Bollnows Auseinandersetzung mit Heidegger in dessen Buch *Das Wesen der Stimmungen*.²⁹ In Sedlmayrs »Die wahre und die falsche Gegenwart« kommt aber dem »Namen Heidegger« (Sedlmayr 1955, S. 431) gleichwohl eine wichtige Funktion zu: Der Hinweis auf Heidegger in der Anfangssequenz des Textes – es ist notabene auch der erste Autor, den Sedl-

²⁷ Auch Jutta Held sieht in Sedlmayrs Aufsatz einen Versuch, Heideggers »These der Untrennbarkeit von Sein und Zeit zu relativieren« (Held 2006, S. 140).

²⁸ Durch diese Bemerkungen werden allerdings Schwartz' und auch Helds Ausführungen in keiner Weise in Frage gestellt. Es geht im Folgenden lediglich darum, zu zeigen, welche weiteren Beobachtungen sich aus einer textorientierten Perspektive erschließen lassen.

²⁹ Wie sich Sedlmayr auf Heidegger bezieht, wird noch deutlicher, wenn man eine Passage aus *Verlust der Mitte* zum Vergleich bezieht: Auch hier findet sich nämlich ein ›quasiexplizites Zitat‹ (vgl. Anm. 24) aus Bollnows Buch, das einen ganzen Abschnitt umfasst (vgl. Sedlmayr 1948, S. 238: »Denn der historische ›Augenblick‹ [...] sinnvoll beschrieben werden kann« und Bollnow 1941, S. 116). Sedlmayr setzt zwar an einer Stelle ein Anführungszeichen, er löst es aber weder auf noch bezeichnet es den Anfang des Zitats. Am Ende des Textblockes findet sich eine Fußnote mit dem Hinweis auf Bollnows Buch, allerdings unter dem falschen Titel »Das Wesen der glücklichen Stimmung«, ein Hybrid aus dem richtigen Buchtitel und der Überschrift des Kapitels (»Die Zeitlichkeit der glücklichen Stimmung«, vgl. Bollnow 1941, S. 115), aus dem er zitiert. Sedlmayr verändert dieses Zitat nur marginal: So setzt er anstatt des auf Heidegger bezogenen Begriffs des ›Augenblicks‹ den allgemeineren Begriff »historischer Augenblick«. Das Zitat entstammt jenem Kapitel, in welchem sich Bollnow intensiver mit Heidegger befasst (Bollnow 1941, S. 115f.). Genau dies – im Satz, der diesem Zitat bei Bollnow vorausgeht, wird explizit auf Heidegger Bezug genommen – blendet Sedlmayr in *Verlust der Mitte* aus.

mayr im Text namentlich nennt – und jener im letzten Abschnitt fungieren als deiktische und diskursive Rahmung des Textes, mittels derer potentiell auch ein bestimmter Resonanzeffekt erreicht werden kann.³⁰ Dieser Effekt, dies scheint sich mit Blick auf Schwartz' Ausführungen zu bestätigen, ist zumindest eine Komponente, die im Rezeptionsprozess von Sedlmayrs Text eine Rolle spielt.

Es lässt sich daran aber noch eine weitere Beobachtung anschließen: Auf indirekte Weise können so auch Zugänge zu den Textpraktiken jener Autoren erschlossen werden, die sich wiederum mit Sedlmayr auseinandersetzen. Sedlmayrs Referenz auf Bollnow wird, wie erwähnt, bei Schwartz vollkommen ausgeblendet. Schwartz legt den Fokus seiner Ausführungen zu Sedlmayrs Aufsatz vielmehr auf Heidegger und vor allem auf Baader. Er will nämlich Sedlmayr im Zusammenhang mit Walter Benjamin diskutieren, wobei er den konkreten (textuellen) Verbindungspunkt im Interesse der beiden Autoren in Franz von Baader findet. Dies wird zum Ausgangspunkt, Sedlmayrs »nearly uncanny proximity to the concerns of Walter Benjamin« darzustellen (Schwartz 2005, S. 247). Der Hinweis auf Bollnow hätte es in diesem textuellen Arrangement erstens erschwert, Sedlmayr als einen der wenigen Kunsthistoriker herauszustellen, die eine Antwort auf Heideggers *Sein und Zeit* liefern; zweitens wäre die Fokussierung auf Baader, die in der Argumentation von Schwartz eine wichtige Rolle spielt, dadurch gestört worden.³¹ Dass dieses textuelle Arrangement in Schwartz' Textproduktion eine Rolle gespielt hat, macht folgende abschließende Beobachtung wahrscheinlich: Schwartz zitiert nämlich in diesem Zusammenhang eine Passage aus Hans-Georg Gadamers *Wahrheit und Methode* (1960), in welcher dieser auf die »temporality of the aesthetic« (Gadamer 1982, S. 108) und auch auf Sedlmayrs Aufsatz zu sprechen kommt.³² Gadamer erwähnt

30 Dass Sedlmayr diese Signale im Text setzt, kann in Bezug auf seine eigene Praktik zudem auch die Funktion übernehmen, die Aufmerksamkeit weg von Bollnow zu leiten, den er plagiiert und an dessen Heidegger-Rezeption er anschliesst.

31 In Schwartz' Anliegen, Protagonisten der deutschsprachigen Kunstgeschichte (wie Sedlmayr, Pinder, etc.) im Zusammenhang mit der Frankfurter Schule und insbesondere mit Walter Benjamin zu diskutieren, markiert dieses philologische Detail zumindest eine wichtige Schlüsselstelle. Für eine kritische Würdigung von Schwartz' Buch siehe: Bohde 2009; Levy 2010, S. 237.

32 Schwartz zitiert eine ausführliche Passage aus der 1975 als Paperback beim Verlag Crossroad (New York) erschienen englischen Übersetzung von William Glen-Doepel, die durch John Cumming und Garrett Barden überarbeitet worden ist. Hier das zentrale Zitat in der englischen Übersetzung nach der Wiederauflage von 1982 (Schwartz gibt neben dem erwähnten auch einen weiteren Teil von Gadamers Text nicht wieder [siehe Kursivsetzung, SM]): »Even if one speaks of two kinds of temporality, a historical and a supra-historical one, as does Sedlmayr, for example, following Baader and with reference to Bollnow, in an effort to determine the tempo-

explizit, dass Sedlmayr sein Modell »following Baader and with reference to Bollnow« (Gadamer 1982, S. 108) entwickelt habe, ein Zitatteil, den Schwartz in seiner Wiedergabe des Gadamer-Zitats ohne Markierung weglässt (vgl. Schwartz 2005, S. 247). Das mag philologische Beckmesserei sein, weist aber darauf hin, dass die hier gewählte Perspektive nicht nur dazu geeignet ist, Spezifika von Sedlmayrs Vorgehensweise herauszustellen, sondern dass sie es erlaubt, auch in anderen wissenschaftlichen Texten auf solche Praktiken aufmerksam zu werden. Dies ist sicher ein Mehrwert des hier gewählten Zugangs, dass sich nämlich diese Praktiken, die zwar exemplarisch in ihrer besonderen Ausformung anhand einzelner Autoren erarbeitet werden, überhaupt als zentrale Charakteristika wissenschaftlicher Textproduktion ausmachen und also auch vergleichen lassen. Wie weiter unten noch ausführlicher erörtert wird, stellen nämlich im jeweiligen Rezeptionsprozess gerade auch die rhetorischen und semantischen Modelle, die von Autoren aus den Bezugstexten übernommen werden können, einen wichtigen Quellenfundus dar.

Richtet man nun den Blick auf die semantische Ebene von Sedlmayrs »Die wahre und die falsche Gegenwart«, so ist man mit einem Jargon konfrontiert, der aus heutiger Sicht einen pauschalen Ideologieverdacht aufkommen lässt. Sedlmayr war – und dies fällt auch in die Zeit, als er in Wien als Nachfolger Julius von Schlossers eine Professur innehatte – überzeugter Parteigänger der Nationalsozialisten und wurde wegen seines Engagements 1945 zwangsemertiert und mit einem Publikationsverbot belegt.³³ Schon 1951 wurde er, bekannt und öffentlich debattiert vor allem im Zusammenhang mit seinem Bestseller *Verlust der Mitte* (1948), unter Protesten auf den Lehrstuhl von Hans Jantzen an der Ludwig-Maximilians-Universität in München berufen.³⁴ Diese biographische Folie ist für die Rezeptionsgeschichte Sedlmayrs bestimmend.³⁵ So sehen Schwartz und vor allem Jutta Held, die im Rahmen ihrer Untersuchung zu »Hans Sedlmayr in München« auf den oben untersuchten Aufsatz zu sprechen kommt, das Modell der Zeitlichkeit, das Sedlmayr in diesem Text entwickelt,

reality of the work of art, one cannot move beyond a dialectical tension between the two« (Gadamer 1982, S. 108). Gadamer selbst verweist auf den Wiederabdruck von Sedlmayrs Text in *Kunst und Wahrheit* (Sedlmayr 1958, S. 140–159).

³³ Zur Biographie Sedlmayrs vgl. allgemein: Frodl-Kraft 1991; unter Berücksichtigung neuer archivalischer Quellen: Ottenbacher 2001; Aurenhammer 2003; Held 2006. Neue Aufschlüsse zur politischen Dimension in Sedlmayrs Werk liefert die von Evonne Levy veröffentlichte und kommentierte Korrespondenz Sedlmayrs mit Meyer Schapiro (Levy 2010) und ihre Studie *Baroque and the Political Language of Formalism* (Levy 2015, insbes. S. 304ff.).

³⁴ Vgl. Held 2007. Zu den Protesten in München: z. B. Sauerländer 2003.

³⁵ Vgl. etwa Levy 2010, S. 235ff.

gerade im Kontext der Auseinandersetzung oder eben Ausblendung der jüngsten Vergangenheit in der Zeit nach 1945.³⁶ Dass in Sedlmayrs Texten Ideologeme greifbar werden, die auch im Nationalsozialismus kursierten, ist unbestreitbar. Auch mit dem Fokus auf Sedlmayrs Zitierpraxis ist dies in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Einerseits wird Sedlmayrs idiosynkratischer Umgang mit Quellentexten in der Rezeptionsgeschichte zu einem Argument, um Sedlmayrs wissenschaftliche Lauterkeit infrage zu stellen.³⁷ Andererseits wird dies auch zu einem ideologiekritischen Argument: In der Umarbeitung von Quellen, dem spezifischen Arrangement der Referenztexte und dem rhetorischen Setting seiner Texte kann ein manipulatorisches Vorgehen nachgewiesen werden, das Sedlmayr nicht nur als Wissenschaftler zu diskreditieren vermag, sondern ihn auch in ideologischer Hinsicht kompromittiert.

Solche Argumentationen sind, wie erwähnt, in der Forschungsgeschichte längst zum Topos geworden.³⁸ Dass in diesen Praktiken auch immer ein spezifi-

36 In Sedlmayrs an Baader angelehnter Herausstellung der »wahren Zeit«, in welcher das Kunstwerk »seine eigentliche Existenz gewinnt, soferne es als eine in sich vollendete Welt im Kleinen sich von der ›Aktualität‹ der geschichtlichen Zeit befreit« (Sedlmayr 1955, S. 432; vgl. Schwartz 2005, S. 244), sieht Held ein »Gegenwartsverständnis«, aus dem ein »moderner Nachkriegskonservatismus begründet« werden konnte (Held 2006, S. 141). Mit diesem Verständnis sei, so Held, auch »ein stummer Bruch mit der jüngsten Vergangenheit des NS vollzogen und legitimierbar« (Held 2006, S. 141) geworden, was vor allem auch in Bezug auf das Verständnis des Kunstwerks deutlich werde: »Auf die ›wahre Gegenwart‹, die Zeitenthobenheit der Kunst projiziert Sedlmayr in bemerkenswerter Deutlichkeit das Verlangen seiner Generation, von der Last der Vergangenheit befreit zu werden [...]»; das Kunstwerk diene damit »als Projektionsfläche für den Versuch, die Vergangenheit subjektiv zu transzendieren, ohne ihre Realitäten überhaupt zur Kenntnis nehmen zu müssen« (Held 2006, S. 141). Schwartz spricht mit Blick auf Sedlmayrs Engagement im Nationalsozialismus sogar von einem »particular ugly piece of writing« (Schwartz 2005, S. 244), in dem sich auch ein Vokabular niederschlage, das dieser Ideologie verhaftet bleibe.

37 So bezweifelt beispielsweise Thomas Zaunschirm die »wissenschaftliche Lauterkeit« (Zaunschirm 2004, S. 247) von Sedlmayrs Vorgehensweise: Er spricht von der »unverzeihlichen Manipulation von Literaturhinweisen« und der »tendenziellen Fehldeutung« von Texten, sowie von der »Entstellung von Zitaten in ihr inhaltliches Gegenteil oder auch dem Verschweigen der Nachweise« (Zaunschirm 2004, S. 247). Als Beispiel nennt Zaunschirm ein Zitat von Christian Morgenstern, das Sedlmayr in *Verlust der Mitte* verwendet und verformt, und bezeichnet ihn dabei als »Meister der aus ihrem Zusammenhang gerissenen Zitate« (Zaunschirm 2004, S. 248).

38 Neuere Forschungen, wie etwa jene von Daniela Bohde, berücksichtigen dieses Problemfeld zunehmend. Bohdes Untersuchung zur Denkfigur der Physiognomik in der Kunstwissenschaft und zur Rezeption des »Gestalt«-Begriffs integriert auch bezüglich Sedlmayr viele textbezogene Beobachtungen (Bohde 2012; zudem Bohde 2008; Bohde 2011). In ihrer Rezension von Schwartz' schon erwähntem Buch (Schwartz 2005) formuliert sie ausdrücklich, dass »eine

ches Wissenschaftsverständnis eingeschrieben ist, zeigt sich schon in dieser simplen Gegenüberstellung: Was aus ideologiekritischer Perspektive zu Recht als Manipulation beschrieben werden kann, ist in Sedlmayrs eigenem Verständnis als Transponierung legitim.

Bevor nun auf weitere Beispiele eingegangen wird, lässt sich an dieser Stelle zusammenfassend fragen, was Sedlmayr mit der Praktik der Transponierung eigentlich *tut*. Dieser Textpraktik können nämlich verschiedene Funktionen zugeschrieben werden. So kommt auch einem transponierten Zitat die traditionelle zitatorische Funktion zu, damit »die eigene Argumentation entweder durch die Berufung auf Autoritäten abzusichern oder auszus schmücken [...]« (Barnert 2007, S. 33).³⁹ In strategischer Hinsicht kann die Transponierung von Zitaten⁴⁰ die Funktion erhalten, diese durch die Umformung für die eigene Argumentation nutzbar zu machen, ohne die legitimatorische Funktion in der Berufung auf ein autoritatives Wissen aufgeben oder abschwächen zu müssen. Des Weiteren können durch die Subtraktion, Addition und Substitution von Zitateilen gerade Zitate aus fachfernen Wissensgebieten für die eigene Disziplin beansprucht werden, ohne den Umweg über eine systematisch-vergleichende Begründung nehmen zu müssen, die sich der Frage nach der Äquivalenz von verschiedenen Wissensgebieten stellt. Argumentationsstrategisch können solche Transponierungen dazu dienen, für die argumentative Logik relevante Quellen und Belege in der jeweiligen Gewichtung anzupassen,⁴¹ Spuren des Rezeptionsprozesses zu eskamotieren⁴² oder auch (gerade in der Substitution von Zitateilen) eine andere Kontextualisierung zu forcieren, über die sich neue Deutungsmöglichkeiten erschließen lassen.

noch detailliertere Arbeit an Sedlmayrs Texten, ihrer Entstehungsgeschichte, den versteckten Zitaten und falschen Fährten« wünschenswert wäre (Bohde 2009).

39 Diese beiden Funktionen (*auctoritas*- und *ornatus*-Funktion), die der klassischen Rhetorik entstammen, waren, so Barnert, bis in die Aufklärungszeit die beiden Hauptfunktionen des Zitierens (vgl. Barnert 2007, S. 33f.).

40 In den Literaturwissenschaften werden typologisch vier hauptsächliche Transformationsarten unterschieden, nämlich die ›Addition‹, die ›Subtraktion‹, die ›Permutation‹, aus denen sich auf syntagmatischer Ebene »eine neue lineare Abfolge bzw. Kombination sprachlicher Äußerungen« (Barnert 2007, S. 109f.; Barnert bezieht sich hier auf Heinrich Plett, vgl. auch Anm. 17) ergibt und die ›Substitution‹, die sich auf paradigmatischer Ebene bewegt. Zur aktuellen Diskussion von ›Textstrategien‹ im Rahmen einer ›Textrhetorik‹ siehe: Luppold 2015. Zudem auch die rezeptionsästhetischen Ansätze, wie sie u. a. in der Folge von Wolfgang Iser's Forschungen entwickelt worden sind.

41 Dies wird, wie oben dargestellt, etwa in Schwartz' Ausblendung von Bollnow deutlich.

42 In dem Sinne, dass Sedlmayr Heidegger in »Die wahre und die falsche Gegenwart« primär über Bollnow rezipiert, er aber genau diesen Konnex ausblendet.

Ähnliche Funktionen kommen auch den verschiedenen Graden der Markierung der Zitate zu, die konventionell aus zwei Komponenten besteht, nämlich »einem äußeren, typographischen Signal und [...] einer bibliographischen Quellenangabe« (Barnert 2007, S. 74). Sedlmayr markiert die verwendeten Zitate, wenn auch in unterschiedlichem Grad, fast immer. Teilweise weist er vorgenommene Transponierungen oder Paraphrasen explizit als solche aus, oft schreibt er Zitate aber auch ohne einen solchen Hinweis um. Auch die Quellenangaben fallen sehr unterschiedlich aus, manchmal gibt er in Fußnoten eine vollständige Quellenangabe mit Autor, Titelangabe und Seitenzahl, manchmal sind diese Angaben unvollständig oder auch falsch, manchmal nennt er im Lauftext lediglich den Namen des Autors. Die typographische Markierung von Zitaten nimmt Sedlmayr sehr unterschiedlich vor: Es finden sich typographisch exakt markierte vollständige Zitate, Transponierungen von Zitaten, die sich innerhalb der Markierungen befinden, aber auch solche die komplett unmarkiert bleiben; zudem gibt es auch umfassende, typographisch unmarkierte wortwörtliche Zitatblöcke. Eine systematische Verwendung bestimmter Markierungsarten, an der sich auch mögliche funktionale Komponenten ablesen lassen könnten, lässt sich nicht erkennen.⁴³ Diesbezüglich ist nur zu beobachten, dass Sedlmayr große Zitatblöcke tendenziell entweder explizit als Paraphrasen erklärt und typographisch nicht, respektive nur teilweise markiert oder aber einen Teil eines Zitatblocks als solchen markiert, andere Teile des Zitats aber unmarkiert in den Lauftext überführt. Dieses Vorgehen könnte die Funktion haben, dass sich Sedlmayr, indem er den Umfang des eigentlichen Zitats unkenntlich macht, gegen den Vorwurf abzusichern sucht, er kompiliere lediglich Texte anderer Autoren.

43 Eine vergleichende Untersuchung dieser Zitierpraxis mit anderen zeitgenössischen kunstwissenschaftlichen Textproduktionen wäre hier aufschlussreich. Ein ganz anderes Projekt aus dem Wiener Umfeld findet sich beispielsweise im 1934 publizierten Buch *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch* von Ernst Kris und Otto Kurz verfolgt (Kris/Kurz 1995). Das reiche Quellenmaterial, das bei diesem Unterfangen als Grundlage dient, wird nicht etwa in einem umfassenden Apparat von Fußnoten und Kommentar vorgestellt, sondern in typographischer Absetzung (Variierung der Schriftgröße) in den Lauftext integriert. Die Quellen werden erst am Schluss der Abhandlung in einer Bibliographie aufgeschlüsselt. Ernst H. Gombrich bemerkt im Vorwort zu diesem eigenwilligen Vorgehen: »Die Autoren strebten einen neuen Stil geisteswissenschaftlicher Darstellung an, mit ausführlicher Dokumentation, aber ohne die Ablenkung durch einen wissenschaftlichen Apparat mit Anmerkungen. Der Schriftgrößenunterschied sollte ausreichen, um zwischen Argumentstruktur und dem Belegmaterial zu trennen. Weder jede Mutmaßung noch jedes bekannte Faktum sollte aufgenommen werden« (Gombrich 1995, S. 13).

Ein letzter Gesichtspunkt – und dessen Berücksichtigung sei hier gleichsam als Desiderat formuliert⁴⁴ – wird deutlich, wenn man den Fokus auf die Schreibpraktiken Sedlmayrs legt. So wäre im Rückgriff auf archivalische Materialien der textgenetische Prozess zu untersuchen. Die Analyse der Art und Weise, wie Sedlmayr etwa exzerpiert, ob er Exzerpte schon während des Exzerpierens umschreibt, in welcher materiellen Form diese Exzerpte vorliegen und wie er diese in der Textproduktion weiter benutzt, könnte Aufschluss darüber geben, wie es dazu kommt, dass Nachweise und Markierungen von Zitaten bei Sedlmayr oft unvollständig sind. Gerade in der philologisch genauen Untersuchung dieser Praktiken, die als Verstoß gegen wissenschaftliche Konventionen oder schlicht als Nachlässigkeit erscheinen mögen, können Einblicke in Sedlmayrs wissenschaftliche Schreibpraktiken gewonnen werden.

3 Textpraktik II: Die Adaptation von Denkmodellen

Der zweite Typus von Textpraktik sei an einem Beispiel aus Sedlmayrs frühem Schrifttum aufgewiesen, an einer Rezension, die Sedlmayr 1927 im ersten Heft der neu erscheinenden Zeitschrift *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*⁴⁵ über Karl Tolnais Buch *Die Zeichnungen Pieter Bruegels* (Tolnai 1925) publizieren kann (Sedlmayr 1927/1929).⁴⁶ Die bisherigen Analysen zeigten, wel-

⁴⁴ Diese Fragen der Textgenese und Schreibpraktik werden im Rahmen des Dissertationsvorhabens des Verfassers, bei dem auch auf verschiedene archivalische Materialien zurückgegriffen werden kann, beschäftigen.

⁴⁵ Diese 1927–1933 und 1937–1938 erschienene und von Wilhelm Pinder, Rudolf Kautzsch, Georg Swarzenski und Karl Swoboda herausgegebene Zeitschrift ist eine wichtige kunsthistorische Diskussions- und Profilierungsplattform dieser Zeit. Gleichzeitig spiegeln sich in der Geschichte der Zeitschrift auch die politischen Zäsuren wider: Friedrich Antal und Bruno Fürst, die die Zeitschrift redigierten und leiteten, emigrierten in den 1930er Jahren beide nach England. Antal 1933, worauf die Zeitschrift ohne Nennung der Herausgeber unter alleiniger Leitung von Bruno Fürst erst 1937–1938 bei einem anderen Verlag (Max Niehans) wiedererschien, bis auch er emigrierte (vgl. Schoell-Glass 2011, S. 498f.). Sedlmayr selbst äußert gegenüber Meyer Schapiro 1933 den Plan, die Zeitschrift weiterzuführen, was aber offenbar abgelehnt wurde (Levy 2010, S. 243f.). Die genauen Umstände und politischen Implikationen dieses Vorgangs müssten weiter untersucht werden.

⁴⁶ Hier und im Folgenden wird die deutsche Schreibweise von Tolnais Namen verwendet. Er publiziert auch als Charles de Tolnay oder Károly von Tolnay. Die Rezension ist mit »September 1926« (Sedlmayr 1927/29, S. 32) datiert.

cher Praktiken sich Sedlmayr auf der Mikroebene des Textes bedient und welche deren Funktionen sein können. Diese sollen nun in einem weiteren Kontext verortet werden, insbesondere auch hinsichtlich der bis hierhin ausgeblendeten diskursiven Aspekte dieser Praktiken. Dazu wird zuerst ein Text untersucht, den Sedlmayr am Anfang seiner wissenschaftlichen Laufbahn verfasste. Dies nicht zuletzt um überprüfen zu können, ob diese Praktiken in Sedlmayrs Textproduktion konstant bleiben oder ob sie lediglich ein Spezifikum späterer Texte sind.

Sedlmayr steht zu dieser Zeit – wie Tolnai – am Anfang seiner wissenschaftlichen Karriere.⁴⁷ Sedlmayrs Rezension ist denn auch weniger eine Buchbesprechung als die programmatische Ansage eines jungen Forschers in der Phase seiner akademischen Profilierung. So bezieht sich Sedlmayr nur in wenigen Punkten seiner Rezension konkret auf Inhalte von Tolnais Buch.⁴⁸ Es geht ihm vielmehr um eine grundsätzliche Kritik, um das Verständnis von Wissenschaftlichkeit im Allgemeinen und die Frage, unter welchen Voraussetzungen die Disziplin der Kunstgeschichte überhaupt zu einer Wissenschaft werden kann.

Tolnai unternimmt in seinem Buch den Versuch einer geistesgeschichtlichen Deutung von Bruegels zeichnerischem Werk. Im Vorwort lanciert er seine Studie unter dem Postulat, Bruegels Werke seien »Verwirklichungen einer Weltauffassung« (Tolnai 1925, S. XI). Die Studie sei weder für ein Fachpublikum bestimmt, noch für eine breite Öffentlichkeit, sondern für jene, »denen der Bruegelsche Kosmos zum Erlebnis [...] geworden« (Tolnai 1925, S. XI) sei. Mit dieser Maxime setzt Tolnai zu einer chronologisch aufgebauten Abhandlung und Deutung von Bruegels Zeichnungen an. In sechs Kapiteln interpretiert Tol-

47 Sedlmayr hat an der Universität Wien und der Technischen Hochschule Wien studiert und 1922 unter Julius von Schlosser seine Dissertation abgeschlossen. 1934 habilitiert Sedlmayr an der Universität Wien, wo er 1936 nach der Emeritierung von Schlossers als Nachfolger auf dessen Lehrstuhl berufen wird (vgl. Aurenhammer 2003 und 2010). Karl Tolnai befindet sich in einer ähnlichen Phase. Nach seinem Studium in Berlin, Frankfurt und Wien reicht er 1925 auch bei von Schlosser seine Dissertation ein. 1929 habilitiert er in Hamburg, wo er als Privatdozent tätig war. 1933 verzichtet Tolnai auf eine *venia legendi* in Hamburg und geht aus Protest gegen den Nationalsozialismus ins Exil, zuerst nach Paris und dann 1939 durch die Vermittlung Erwin Panofskys in die USA (vgl. Wendland 1999, S. 704). Beide haben *nota bene* in derselben ungarischen Zeitschrift *ars una* debütiert.

48 Sedlmayr baut eine Rhetorik des stellvertretenden Verdikts auf: Eine ausführliche Illustration der angeführten Kritikpunkte könne man sich angesichts der zahllosen Beispiele, die sich in diesem Buch finden, ersparen (Sedlmayr 1927/29, S. 24). Die Kritik gelte für Tolnai nur, weil sie auch für »breite Strömungen der heutigen Kunstgeschichte« (Sedlmayr 1927/29, S. 25) zutreffe.

nai anhand von extensiven Bild-Ekphrasen⁴⁹ verschiedene Phasen in Bruegels Schaffen. Dieser wird als Genie dargestellt, das sich durch »die Weltweite des kosmischen Bewusstseins« auszeichne, die Bruegel »allein zu dieser Zeit im Norden besaß« (Tolnai 1925, S. 47). Bruegel sei »der Gestalter einer noch als geschlossene Ganzheit erfassbaren Wirklichkeit« (Tolnai 1925, S. 49) und es ist denn auch diese (philosophisch gefasste) Wirklichkeit, die Tolnai durch die Schau von Bruegels Zeichnungen erkennen, respektive den Lesenden erleben lassen will.

Sedlmayr eröffnet seine Rezension mit der Behauptung, dass sich in Tolnais Buch »mehrere fundamental verschiedene Arten geistiger Aktivität gegenüber einem Gegenstand [...], mehrere Betrachtungsweisen vermengen« würden, nämlich zunächst eine »wissenschaftliche und eine unwissenschaftliche« (Sedlmayr 1927/29, S. 24). Die unwissenschaftliche Betrachtungsweise charakterisiert er wie folgt: Ihr sei eine »große Unempfindlichkeit für Widersprüche« eigen, »im Gebrauch der Worte« lasse sich das »Überwiegen ihrer gefühlsmäßigen ›Sphäre‹ über den begrifflichen Kern« ausmachen (Sedlmayr 1927/29, S. 24). Bildliche und metaphorische Vergleiche würden als »objektiv gültige Urteile« ausgegeben, das »Operieren mit starren Vorbegriffen und Verbindungen von Vorbegriffen, die nicht durch die ›Erfahrung‹ modelliert werden«, beherrsche »die Auswahl der Beobachtungen«, ein »Haftenbleiben an einzelnen Wahrnehmungsinhalten« sei bestimmend (Sedlmayr 1927/29, S. 24). All diese »kennzeichnenden Züge« seien verschiedene »periphere Äußerungen der zentralen

49 Um einen Eindruck zu vermitteln, wie diese Ekphrasen sprachlich ausgestaltet sind – und dies ist ein wesentlicher Kritikpunkt Sedlmayrs –, sei ein Zitat wiedergegeben, auf das Sedlmayr selbst (polemisierend) verweist (vgl. Sedlmayr 1927/29, S. 29f.), eine Deutung von Bruegels Zeichnung *Esel in der Schule*: »Wie in der Gestaltung des Reiches der Weltvernunft, so greift er auch hier zum Urquell der Entstehung hinab. Er gestaltet die Zeugungswerkstädte des verkehrten Geschlechts [...]. Man sieht da eine Art Hühnerstallecke; der Magister ist die Brutmaschine, eben einen neuen Kobold ausbrütend. Man sieht die verschiedenen Stadien der Menschwerdung. Die gnomenhafte Rotte ist noch im embryonalen Zustand, klebt wie ein einziger Körper zusammen, ist erst jetzt im Begriffe, krabbelnd zu Einzelwesen sich herauszubilden. Vom Magisterhut greift noch der Nabelstrang hinab und verbindet ihn mit der Rotte. Andere sind hingegen schon zu Wesen befestigt, ›verselbständigten‹ sich, bildeten vorne im Halbkreis einen ›Zaun‹. In der linken Ecke vereinigen sich die ›Fertigen‹ zu einer selbständigen Gruppengemeinschaft. Die Rotte der Embryos mit ihren unbewussten, halb noch tierhaften Gesichtern und den noch unbenützlichen, wie verkümmerten Gliedern wurde geboren ›unter dem Stern‹ des Eselsgesanges. Der Magister ist nur Brutkasten der Welttorheit, der wahre Lehrer ist von Uranfang an der Esel. Des Esels Gesang bezaubert die Menschenkeimrotte, die, ohne den Sänger bemerken zu können, unausweichlich in sein Lied einstimmen muss« (Tolnai 1925, S. 16f.).

Tatsache, dass dem Autor [Tolnai, SM] offenbar eine Art von Eindringen in den Gegenstand vorschwebt, die mit der wissenschaftlichen Erkenntnis nichts zu tun hat« (Sedlmayr 1927/29, S. 24). Neben dieser primär methodologischen Kritik moniert Sedlmayr zwei weitere Umstände: Zum einen sei eben jene angestrebte »Kommunion von Subjekt und Objekt«, die Vorstellung, dass es möglich sei, ein Objekt intuitiv und in wechselseitiger Durchdringung zu erfassen, eine Anschauungsweise, die dem wissenschaftlichen Ethos, heißt der »begriffliche[n] Erkenntnis und begriffliche[n] Wahrheit«, widerspreche (Sedlmayr 1927/29, S. 25). Zum anderen zeige sich, wie Sedlmayr etwas später im Text formuliert, gerade in der »Proklamation des Erlebnisses« (Sedlmayr 1927/29, S. 25), ein »konfuser Begriff des Irrationalen«, der in Verbindung mit einer falschen Vorstellung der Intuition jene »Unwissenschaft« ergebe, die für Tolnais Buch kennzeichnend sei (Sedlmayr 1927/29, S. 28). Tolnais Buch wird dabei zum Stellvertreter einer unwissenschaftlichen Betrachtungsweise und fungiert als konkretes Beispiel, an dem Sedlmayr die allgemeinen Missstände der kunstgeschichtlichen Disziplin festmachen will. Er verlangt eine »Entscheidung« (Sedlmayr 1927/29, S. 29) grundsätzlicher Art, indem er dazu aufruft, »Reinheit und Autonomie der Wissenschaft zu behaupten und wiederzugewinnen« (Sedlmayr 1927/29, S. 30). Am Schluss der Rezension fordert er,

dass all jene, die in der *Wissenschaft* »Kunstgeschichte« arbeiten und ernst genommen werden wollen, sich vorbehaltlos zur Wissenschaft bekennen und sich durch eine intime Kenntnis der bisherigen methodischen Errungenschaften ausweisen [...], auch jener Errungenschaften, die in benachbarten Wissensgebieten erreicht wurden und für unser Gebiet von Bedeutung sind (Sedlmayr 1927/29, S. 32).

Mit Blick auf Sedlmayrs oben besprochenen Essay von 1955 und insbesondere auf seine Zitierpraxis scheint einem hier ein ganz anderer Sedlmayr entgegenzutreten. Die vehemente Kritik, die er in dieser Rezension entwickelt, ließe sich ex post gegen ihn selber richten. Sedlmayr erklärt die Vorstellung, dass »Wissenschaft [...] in den ›Geisteswissenschaften‹ (oder den ›Geschichtswissenschaften‹) etwas toto genere anderes als in den ›Naturwissenschaften‹ (›Gesetzeswissenschaften‹) [...]« (Sedlmayr 1927/29, S. 27) sei, als obsolet und fordert auch bezüglich der Begriffsbildung eine Strenge, wie sie in den Naturwissenschaften verbindlich sei. Darin wird ein anderes Wissenschaftsverständnis deutlich als jenes, das in der Schau einer wahren Gegenwart des Kunstwerks erst seinen Untersuchungsgegenstand gewinnt, wie dies im eingangs dargestellten Essay nahegelegt wird. Sedlmayr tritt als versierter Jungforscher auf, der in dieser dezidierten Selbstpositionierung für seine Disziplin in einer szientifistisch orientierten Kritik ein neues Fundament beansprucht: er fordert, wie dies Wal-

ter Seitter formuliert, die »Wissenschaftswerdung« (Seitter 2004, S. 188) der Kunstgeschichte ein. Neben Sedlmayrs Forderung nach einer wissenschaftlichen Strenge und der vermehrten Untersuchung des einzelnen Kunstwerks, die er auch in anderen Texten erhebt,⁵⁰ erachtet er es als unabdingbar, dass auf methodische Errungenschaften anderer Fachwissenschaften zurückgegriffen werde. Sedlmayr selbst befasst sich zu dieser Zeit intensiv mit der Gestalttheorie der Berliner Schule, mit wissenschaftstheoretischen Schriften und mit Texten aus der Biologie.⁵¹ Seine Lektüren sind sehr breit angelegt und schlagen sich auch jeweils in seinen Texten nieder. In der Tolnai-Rezension sind es Max Webers *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, insbesondere dessen vieldiskutierter Vortrag »Wissenschaft als Beruf« (Weber 1922, S. 524–555), an einer Stelle das Buch *Das Denken der Naturvölker* (dt. 1921) von Lucien Lévy-Bruhl (Lévy-Bruhl 1926) und in einer Randbemerkung Karl Mannheims im ersten Band des *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* veröffentlichter Aufsatz »Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation« (Mannheim 1923).⁵² Aus diesen Verweisen bildet Sedlmayr das Referenzsystem, mit welchem er seine Kritik diskursiv auflädt und legitimiert. Die Zitate dieser Autoren fungieren nicht unbedingt als theoretische Referenzen, heißt: es wird weder auf die genaue Argumentation bei Lévy-Bruhl oder Weber eingegangen, noch wird deren inhaltlicher Kontext berücksichtigt. Vielmehr flankieren die Zitate Sedlmayrs Polemik als Textblöcke, die auch isoliert von ihrem ursprünglichen Zusammenhang funktionieren. Sedlmayr referiert mit diesen Zitaten auf aktuelle außerfachliche Diskussionen und Publikationen und beansprucht die entsprechenden Topoi für die Diskussion seines eigenen Fachgebietes. Um zu zeigen, wie dies im Text konkret umgesetzt ist und welche Praktiken dabei zum Tragen kommen, sei noch einmal auf die Textexposition eingegangen.

Sedlmayr eröffnet seinen Text mit der eingangs referierten Charakterisierung einer unwissenschaftlichen Betrachtungsweise. Im Anschluss an die oben erwähnten Kritikpunkte zitiert er eine ausführliche Passage aus dem zu dieser Zeit breit rezipierten Buch des französischen Philosophen Lucien Lévy-Bruhl, nämlich dem 1910 erstpublizierten und 1921 ins Deutsche übersetzten Buch *Das*

50 So etwa in »Zu einer strengen Kunstwissenschaft«, wo er die Untersuchung des Einzelwerks in den Vordergrund rückt (Sedlmayr 1931, S. 13).

51 Bspw. mit den wissenschaftstheoretischen Schriften Kurt Lewins oder der Morphologie Adolf Meyers.

52 Neben wenigen kunsthistorischen Referenztexten findet sich noch ein ausführliches Zitat aus dem Einführungskapitel von Hegels *Phänomenologie des Geistes* (vgl. Sedlmayr 1927/29, S. 26; S. 32), sowie aus einer Rezension Wilhelm Hausensteins von Tolnais Buch (Sedlmayr 1927/29, S. 27).

Denken der Naturvölker.⁵³ Sedlmayr erklärt sich hier das Streben und Vorhandensein jener unwissenschaftlichen Betrachtungsweise aus einem weit verbreiteten Ressentiment gegenüber der wissenschaftlich-begrifflichen Erkenntnisweise. Er postuliert, dass diese »von den Dingen, die erkannt werden sollen, entfremde und jenen Kontakt mit den Dingen vernichte« – und hier setzt nun das Zitat Lévy-Bruhls ein – »mit dem verglichen die logische Gewissheit etwas Farbloses, Kaltes, etwas beinahe Gleichgültiges« wird« (Sedlmayr 1927/29, S. 24).⁵⁴

Um erläutern zu können, wie er diese Adaption – denn es bleibt nicht beim bloßen Zitat – textproduktiv einsetzt, müssen kurz die wesentlichen Ansätze Lévy-Bruhls referiert werden. Lévy-Bruhl entwickelt in seinem Buch die Theorie vom »Gesetz der Partizipation und des Widerspruchs« und das entsprechende Konzept einer »prälogischen Geistesart«. Er analysiert und beschreibt dabei insbesondere verschiedene Ausformungen von »Kollektivvorstellungen« von »Primitiven«, die grundsätzlich anders orientiert seien als jene westlicher Gesellschaften, nämlich »mystisch« (Lévy-Bruhl 1926, S. 323). Die Verbindungen solcher Kollektivvorstellungen will Lévy-Bruhl nun als eigene »Geistesart (mentalité)« beschreiben: Es gebe ein »gemeinsames Fundament dieser mystischen Zusammenhänge«, nämlich das Element der »Partizipation« (Anteilnahme) zwischen den Wesen und den Gegenständen, die in einer Kollektivvorstellung verknüpft« und somit wesentlich sozial bestimmt seien (Lévy-Bruhl 1926, S. 57). Aus diesem »eigentümliche[n] Prinzip, das die Verbindungen und Vorverbindungen« beherrsche, leitet Lévy-Bruhl besagtes »Gesetz der Partizipation« ab (Lévy-Bruhl 1926, S. 57). Fokussierend auf solche Verbindungen könne diese Geistesart – so Lévy-Bruhl – als »prälogisch« bezeichnet werden, was nur sagen wolle, »dass sie sich nicht wie unser Denken verpflichtet, sich des »Widerspruchs« zu enthalten« und dass sie »indifferent« gegenüber dem sei, was in einem logischen Denksystem als widersprüchlich erscheinen mag (Lévy-Bruhl 1926, S. 59).

Sedlmayr zitiert in seiner Rezension von Tolnais Buch aus dem letzten Kapitel von Lévy-Bruhls Schrift, das sich – so die Überschrift – mit dem »Übergang zu höheren Typen der Geistesbetätigung« beschäftigt. In diesem Kapitel stellt Lévy-Bruhl fest, dass sich auch an den »höheren Typen der geistigen Betätigung [...] in mehr oder weniger verdeckter Form, ein Teil jener Züge« (Lévy-Bruhl

53 Sedlmayr verweist auf die zweite Auflage der deutschen Ausgabe von Lévy-Bruhls Buch, die auch im Folgenden zitiert wird (Lévy-Bruhl 1926).

54 Das Zitat von Lévy-Bruhl ist in einer Fußnote mit Nennung der Seitenzahl nachgewiesen (vgl. Lévy-Bruhl 1926, S. 344).

1926, S. 323) aufzeigen lasse, die der prälogischen Geistesart eigen sind. Wie Sedlmayr nun in einer entsprechenden Fußnote schreibt, sei »die Lehre von der ›prälogischen Geistesart‹ sehr geeignet [...], wichtige Züge der geistigen Struktur solcher Schriften, wie die vorliegende [Tolnais Buch, SM] es ist, verständlich zu machen« (Sedlmayr 1927/29, S. 24). Er findet also in Lévy-Bruhls Ausführungen ein Modell, das er für die Argumentation seines Textes einsetzen kann und das ihn zusätzlich in seiner Kritik an Tolnai legitimieren soll. Sedlmayr nimmt zu diesem Zweck die Eigenschaften, wie sie Lévy-Bruhl für die prälogische Geistesart entwickelt hat, in seine Charakterisierung der unwissenschaftlichen Betrachtungsweise auf.⁵⁵ Ruft man sich die Kritik an Tolnai noch einmal ins Gedächtnis, so bemerkt man, dass sich dort lauter Topoi finden, die Lévy-Bruhl der prälogischen Geistesart zuschreibt: Die »Unempfindlichkeit für Widersprüche« (Sedlmayr 1927/29, S. 24), wie sie Sedlmayr herausstellt, entspricht einem wesentlichen Prinzip der prälogischen Geistesart, wie sie Lévy-Bruhl beschreibt: Diese stehe – wie es an einer Stelle heißt – »dem Gesetz des Widerspruchs gleichgültig« (Lévy-Bruhl 1926, S. 323) gegenüber, sie erweise sich »als für die Erfahrung unzugänglich und als für den Widerspruch unempfindlich« (Lévy-Bruhl 1926, S. 85). Die unwissenschaftliche Betrachtungsweise operiere – wie es wiederum bei Sedlmayr heißt – »mit starren Vorbegriffen und Verbindungen von Vorbegriffen, die durch die ›Erfahrung‹ nicht modelliert« (Sedlmayr 1927/29, S. 24) werde. Bei Lévy-Bruhl wird ausgeführt, dass die prälogische Geistesart »immer in Vorwahrnehmungen [...], in Vorbegriffen [...], in Vorverbindungen[...]« (Lévy-Bruhl 1926, S. 85) verstrickt sei, die sich in diesem Geisteszustand als »festgelegt, stehengeblieben und beinahe unveränderlich« (Lévy-Bruhl 1926, S. 86) vorfinden. Der etwaige Stillstand der wissenschaftlichen Entwicklung sei gerade durch die »starre[n] Begriffe« bedingt, »die der Kontrolle der Erfahrung ehrlich zu unterwerfen niemand jemals gedacht hat« (Lévy-Bruhl 1926, S. 341). Dies sollte ausreichen, um zu sehen, wie Sedlmayr diese Adaptionen textproduktiv umsetzt.⁵⁶ Sedlmayr übernimmt die Charakterisierungen Lévy-Bruhls teilweise fast im Wortlaut und überträgt die entsprechenden Eigenschaften auf seine eigene Beschreibung der unwissenschaftlichen Betrachtungsweise. Die expliziten Bezugnahmen werden allerdings nicht als

⁵⁵ Er deklariert dieses Vorgehen in der schon zitierten Fußnote selbst.

⁵⁶ Auch für die anderen Charakteristika finden sich entsprechende Parallelen: »Das Überwiegen der gefühlsmäßigen ›Sphäre‹« (Sedlmayr 1927/29, S. 24) wird im Prinzip der Partizipation, die »gefühl und erlebt« (Lévy-Bruhl 1926, S. 327) werde, angesprochen. Die »Vorliebe für Bilder« (Sedlmayr 1927/29, S. 24) könnte mit Lévy-Bruhls Ausführungen zur Tendenz gewisser prälogischer Sprachen, »bildlich, anschaulich zu sprechen, das, was man ausdrücken will, zu zeichnen und zu malen« (Lévy-Bruhl 1926, S. 123), gesehen werden.

solche gekennzeichnet. Sie erschließen sich erst, wenn dem Nachweis des Zitats nachgegangen wird, das im Anschluss an die Textexposition auftaucht.

Sedlmayr gewinnt in dieser Adaption ein Modell, das er einsetzen kann, um seine Polemik zu fundieren. Zudem bietet es ihm eine sprachliche Topologie, die in dieser Argumentation (und Rhetorik) enthalten ist. Im Rückgriff auf diesen außerfachlichen, ethnologisch-philosophischen Text kann er zugleich seine Forderung einlösen, die Kunstgeschichte weiterzutreiben und die in der Rezension angegriffenen Zugänge zu überwinden, indem auf andere Fächer Bezug genommen wird. Mit dieser Referenz auf einen in den verschiedensten Disziplinen rezipierten Text setzt er ähnlich wie mit Heideggers Erwähnung im eingangs besprochenen Aufsatz ein diskursives Signal: Sedlmayr bezieht sich auf einen Text, der relativ große öffentliche Resonanz hat und schreibt sich damit in eine Auseinandersetzung ein, wie sie in jener Zeit hochaktuell war. Etwas weiter gefasst: Er nimmt hier die populäre Redeweise von der Trennung der Natur- und Geisteswissenschaften auf, wie sie gerade zu jener Zeit Konjunktur hatte. Viele junge Disziplinen versuchten sich im Rückgriff auf im weitesten Sinn naturwissenschaftlich etablierte Theorien ein wissenschaftliches Fundament zu schaffen oder pochten auf genuin geisteswissenschaftliche Erkenntnisarten und Erkenntnisgebiete. Andere versuchten – und hier ist auch Sedlmayrs Unterfangen einzuordnen – diese scheinbar in Opposition stehenden Seiten in einem ganzheitlich orientierten System zu verbinden. Wie nämlich schon in dieser frühen Rezension deutlich wird, steht neben seinem hier dezidiert ausformulierten Anspruch auf die Verwissenschaftlichung seiner Disziplin auch der Anspruch, seinen Ansatz ganzheitlich zu harmonisieren. An einer der wenigen konkreten Stellen, die Sedlmayr in Tolnais Buch kritisiert, findet sich ein antirationalistisches Ressentiment, das darauf hinweist: Tolnais Deutung sei deterministisch⁵⁷ und teilweise sogar »hyperrationalistisch« (Sedlmayr 1927/29, S. 31). Tolnai verkenne die Möglichkeit, dass gewisse Bildelemente nicht mit einer »ratio in Bezug auf den gedanklichen Überbau« in Verbindung gebracht werden können und doch – etwa in Betrachtung der Komplexität des inneren Baus, der »Logik« des einzelnen Kunstwerkes – »verstehbar« seien (Sedlmayr 1927/29, S. 31).⁵⁸ Diese Polemik gipfelt bei Sedlmayr in folgender Aussage:

57 Tolnai glaube »aus dem gedanklichen Gehalt die Eigenart der zeichnerischen Gestaltung ableiten zu können« und verfare damit »deterministisch« (Sedlmayr 1927/29, S. 30).

58 So heiße es etwa bezüglich eines Baums, der im »Jüngsten Gericht« Bruegels als durch ein Fischmaul wachsend dargestellt ist: »der Fisch kann das Maul nicht schließen!« (Sedlmayr 1927/29, S. 31)

Äußerst stark schlägt in all diesen Verfahren durch die intuitionistisch-irrationalistische Tünche der intellektualistisch-rationalistische Untergrund durch. [...] Der Intuitionismus ist [...] die *Reaktion* auf den Intellektualismus, der seine Grenzen überschritten hat (Sedlmayr 1927/29, S. 31).

Sedlmayr fordert nämlich auch eine »echte Intuition« (Sedlmayr 1927/29, S. 30) und ein genuin geisteswissenschaftliches Verstehen ein. Wenn allerdings in seiner Polemik klar ausgesprochen ist, gegen was sich Sedlmayr richtet, bleibt das, was er einfordert, im Vagen. Die verschiedenen Betrachtungsweisen – vereinfacht gesagt eine intuitiv-subjektivistische und eine abstrakt-logische –, würden sich in ihrer Vermischung, so Sedlmayrs drastische Invektive, »gegenseitig zersetzen und Bastarde erzeugen, die nur die Mängel ohne die Vorzüge der Eltern aufweisen« (Sedlmayr 1927/29, S. 25). Sie sollen in einem System überwunden werden, in dem strenge Wissenschaft und geisteswissenschaftliches Verstehen, heißt damit primär auch die geschichtliche Dimension des Faches, ganzheitlich gedacht werden können. Die beiden Betrachtungsweisen bezeichnet er in der Rezension auch als zwei »Brillen«: Deren Kombination ließe »den Gegenstand nicht klarer und gegliederter erscheinen, sondern im Gegenteil verschwommener [...]; sie schafft jene Trübheit, die Unkundigen leicht als Tiefe imponiert« (Sedlmayr 1927/29, S. 28).

Freilich ist Sedlmayrs eigenes Programm auch eine Kombination verschiedener Ansprüche. Die Referenzen auf außerfachliche Wissensgebiete dienen ihm nicht zuletzt dazu, eine Möglichkeit zu finden, jene Grundlagenforschung, die sich in strenger Weise den Eigenschaften und der Struktur des Einzelwerkes widmet, mit dem geschichtlichen Erkenntnisinteresse seines Faches zu verbinden. Die Begriffe der ›Gestalt‹ oder der ›Ganzheit‹ sind dabei wichtige Scharnierbegriffe, deren rhetorische Funktion und Semantik sich je nach Bezugsrahmen und gerade auch durch die Art und Weise, wie sie textstrategisch eingesetzt werden, immer wieder neu ausgestaltet.⁵⁹ In Sedlmayrs Aussage, dass der Gegenstand durch diese Kombinationen »verschwommener« werden könne und eine »Trübheit« entstehen kann, die einem Rezipienten, der mit der Materie nicht vertraut ist, »Tiefe« suggeriere (Sedlmayr 1927/29, S. 28), lässt zumindest ansatzweise auch ein Bewusstsein für diese Strategie aufscheinen: Sedlmayrs hier beschriebenes Vorgehen, dass er zwar einen konkreten Text rezipiert und auch nachweist, die Spuren des Rezeptionsprozesses aber erst im Nachhinein, bei einer quellenkritischen Lektüre, als bestimmend für zentrale Argumentationsmodelle sichtbar werden, weist in diese Richtung.

59 Vgl. Bohde 2012; zudem Bohde 2007, Bohde 2011.

Mit der Adaption von Denkmodellen ist also eine zweite, wichtige Textpraktik Sedlmayrs angesprochen, die sich nun nicht (nur) auf der Mikroebene des Textes bewegt, sondern Konsequenzen für den ganzen Textaufbau hat. Aber auch hier steht als einzige Markierung, aus der sich potentiell die weiteren intertextuellen Anschlussstellen eruieren lassen, ein explizit markiertes Zitat von Lévy-Bruhl im Vordergrund, das zudem mit dem Hinweis versehen ist, dass sich Lévy-Bruhls Lehre quasi als Modell eigne, gewisse Sachverhalte verständlich zu machen. Dies ist allerdings die einzige Markierung, aus der sich (und zwar nur nach einer eingehenden Lektüre von Lévy-Bruhls Text) die anderen zitathaften Bezugnahmen erschließen lassen. Letztere sind also höchstens implizit markiert.⁶⁰ Auch hier scheint ein wesentliches Moment, dass es sich um eine textproduktive Umsetzung einer Lektüre handelt, deren lexikalische Spuren sich im Schreibprozess verlieren. Sedlmayr gliedert seine längeren Texte oft stark, etwa unter Verwendung von Paragraphen oder numerischer Markierung einzelner Abschnitte auf der Mikroebene des Textes und Gliederung in Buchteile, Kapitel und Unterkapitel.⁶¹ Dies könnte ein Indiz dafür sein, dass Sedlmayr zuerst eine Makrostruktur des Textes aufstellt und diese dann nach und nach mit einzelnen Textsegmenten ergänzt. Welche Rolle in diesem Prozess Zitate, resp. Exzerpte spielen, müsste weiter untersucht werden.⁶²

60 Dies aber auch nur, wenn der Lesende unaufgefordert dem Hinweis auf Lévy-Bruhl nachgeht. Es handelt sich bei den von Sedlmayr übernommenen Topoi zwar um zentrale Merkmale von Lévy-Bruhls Charakterisierung der prälogischen Geistesart, diese können aber keinesfalls (und schon gar nicht in einer kunstwissenschaftlichen Fachzeitschrift) als allgemein verbindliches Wissen vorausgesetzt werden. Man könnte demnach auch mit Jörg Helbig von »unmarkierter Intertextualität« sprechen, die sich gerade dadurch auszeichne, dass »eine sprachlich-stilistische Kongruenz von Zitatsegment und Kontext vorliegt – eine Art literarischer Mimikry [...]« (Jörg Helbig zitiert nach Barnert 2007, S. 77).

61 So etwa in *Die Architektur Borrominis* (Sedlmayr 1930): Den Text selbst gliedert er auf einer Makroebene in vier Teile. Diese sind, abgesehen vom letzten Teil, in jeweils zwei Kapitel unterteilt, die unabhängig von der Makrostruktur durchlaufend (von 1.–6.) nummeriert sind und die wiederum in mehrere (einzeln von 1 an nummerierte) Unterkapitel aufgegliedert sind, die allerdings nicht in das Inhaltsverzeichnis aufgenommen worden sind. Die »theoretischen Vorbemerkungen« machen jeweils das erste Unterkapitel der einzelnen Kapitel (1.–6.) aus, sind selbst aber unabhängig von der Makrostruktur und der Kapitelunterteilung in eckigen Klammern mit römischen Ziffern von I–XXVI durchnummeriert. Dasselbe gilt für den Lauftext, der nicht zu diesen Vorbemerkungen gehört: Ab Kapitel 1, Unterkapitel 2 sind Text-Abschnitte bis zum Schlusskapitel wiederum in eckigen Klammern mit natürlichen Ziffern von 1–90 durchnummeriert.

62 So wäre es bspw. vorstellbar, dass Sedlmayr einzelne Konvolute von Exzerpten aufbricht und auch materiell bestimmten Abschnitten seiner vorher aufgestellten Makrostruktur zuordnet, was wiederum eine mögliche Erklärung liefern könnte, warum Zitate oft nur unvollständig

Die Praktik der Adaption von Denkmodellen ist für den Text auch inhaltlich von Bedeutung. Die Adaption von Lévy-Bruhls Unterscheidung der prälogischen und logischen Geisterart in der Exposition seines Textes liefert Sedlmayr eine dichotomische Folie, die für den Aufbau seiner Argumentation relevant ist, ihm aber auch inhaltliche Anregungen bietet. Er nutzt diese Folie, um in seinem Text unterschiedlichste Dichotomien aufzubauen und in dem Sinne gegeneinander auszuspielen, dass weder die Fokussierung auf eine der beiden Seiten noch deren Kombination eine Lösung zu versprechen scheinen.⁶³ Vielmehr wird suggeriert, dass die Überwindung dieser krisenhaften Situation erst in einem anderen und neuen Zugang erreicht werden kann, der allerdings selber nicht klar ausformuliert wird. In der Adaption von Lévy-Bruhls Modell wird damit implizit auch ein historiographisches Entwicklungsmodell installiert, das Sedlmayr zur Positionierung seines eigenen Ansatzes dienlich ist.

Eine weitere Funktion dieser Praktik, die Sedlmayr in der erwähnten Fußnote selbst anspricht, ist die Möglichkeit, mit der Rekurrenz auf ein Modell, das im gewissen Sinn anthropologisch fundiert ist und allgemein Menschliches betrifft, den abstrakten Sachverhalt – hier die Unterscheidung einer wissenschaftlichen und unwissenschaftlichen Betrachtungsweise in der kunstgeschichtlichen Fachliteratur – *verständlich* zu machen. Diese Analogiebildung, die der Veranschaulichung dienen könnte, ist hier allerdings nicht als solche deutlich gemacht. Sedlmayr verwendet oft in analogischer Weise Modelle, die in anderen Disziplinen legitimiert und etabliert sind, und überträgt sie in das kunstwissenschaftliche Fachgebiet. Dies nicht nur um einen Sachverhalt zu

oder falsch nachgewiesen sind. Man müsste hierbei aber auch berücksichtigen, dass der textproduktive Prozess in Rekurrenz auf andere Texte keinesfalls in linearer Weise abläuft, sondern wie etwa Eva-Maria Jakobs zusammenfasst »eine dynamische Einheit produktiver, rezeptiver und reproduktiver Handlungen« (Jakobs 1999, S. 197) ist.

63 Neben einer »wissenschaftliche[n] und eine[r] unwissenschaftliche[n]« Betrachtungsweise (Sedlmayr 1927/29, S. 24), unterscheidet er eine »antiintellektualistische«, »intuitive« Art von Erkenntnis von einer »wissenschaftlich-begriffliche[n]« (Sedlmayr 1927/29, S. 24f.), »rationalistische« Wissenschaft« von »Intuitionism« (Sedlmayr 1927/29, 26f.), »Geschichtswissenschaften« von »Gesetzeswissenschaften«, »Geisteswissenschaften« von »Naturwissenschaften« (Sedlmayr 1927/29, S. 27). Gerade in letzterer Unterscheidung lässt sich die zentrale Redeweise festmachen, die spätestens seit Dilthey in diesem Diskurs kursiert und die zu dieser Zeit gerade in den verschiedenen disziplinären Selbstpositionierungen eine wichtige Rolle spielt. Des Weiteren spielen solche dichotomischen Modelle, wie 1967 schon Lorenz Dittmann festgestellt hat, auch für Sedlmayrs strukturanalytische Interpretationen eine wichtige Rolle (vgl. Dittmann 1967, S. 171ff.).

veranschaulichen, sondern um seinem eigenen Modell wiederum Legitimation zu verleihen.⁶⁴

Ein letzter Aspekt ergibt sich daraus, dass Verweise wie jene auf Lévy-Bruhl (oder Max Weber) auch immer diskursive Marker sind, denen unterschiedliche Funktionen zukommen können.⁶⁵ Eine dieser möglichen Funktionen ist, dass Sedlmayr mittels der Verweise auf außerfachliche Texte sein eigenes Unterfangen in zeitgenössische Diskurse einzuschreiben und auf diese Weise auch zu aktualisieren vermag. Ein kursorischer Blick auf die Quellen, die Sedlmayr zwischen den 1920er und 1950er Jahren verwendet, legt zumindest nahe, dass sich seine Lektüren auch an den aktuellen Debatten und Theorieansätzen orientieren, die zu einer bestimmten Zeit breit diskutiert wurden und Konjunktur hatten.⁶⁶ Es müsste diesbezüglich weiter untersucht werden, inwiefern Lektüren in zweiter Instanz für Sedlmayrs Rezeption von Bedeutung sind, also etwa die Art und Weise, wie ein bestimmter Autor von einem anderen Autor in einem spezifischen Kontext rezipiert und aufgenommen wird.⁶⁷ Die Verweise sind letztlich in besonderer Weise mit Blick auf Sedlmayrs Forderung nach der Verwissenschaftlichung seiner Disziplin relevant. Er kann damit sein eigenes Unterfangen im Kontext ähnlicher Strebungen in anderen Disziplinen situieren, was einerseits eine entlastende Funktion hat, andererseits aber auch zur Pointierung der Aktualität und Wichtigkeit seiner Ansprüche dient.

64 Ab den 1940er Jahren in prominenter Weise etwa Philip Lerschs persönlichkeitspsychologisches Schichtenmodell, das er in Analogie mit dem Aufbau des Kunstwerks setzt (vgl. Anm. 89).

65 Eine Übersicht einiger Funktionen von Verweisen in wissenschaftlichen Texten gibt Jakob 1999, S. 110–133.

66 So setzt er sich in den 1920er Jahren intensiv mit der Gestalttheorie der Berliner Schule auseinander, in seinem Borromini-Buch von 1930 mit der Charakterologie eines Ernst Kretschmers, ab den 1940er Jahren mit Philip Lerschs Persönlichkeitspsychologie und verschiedenen ganzheitspsychologischen Ansätzen. In *Verlust der Mitte* rekurriert er dann etwa auf eine solch prominente Figur wie Viktor E. Frankl.

67 Sedlmayr stützt sich, wie im ersten Beispiel deutlich wurde, etwa bezüglich Heidegger primär auf Bollnows Rezeption dieses Autors. Auch mit Blick auf Lévy-Bruhl könnte sich Sedlmayr in bestimmten Punkten an der Art und Weise orientiert haben, wie Kurt Koffka diesen Autor in einem Aufsatz aufnimmt, der Sedlmayr bekannt war (Koffka 1925, insbes. S. 548, 574).

4 Textpraktik III: Die Adaptation rhetorischer Modelle aus den exakten Wissenschaften

Die dritte Textpraktik Sedlmayrs, die hier vorgestellt werden soll, lässt sich philologisch an der Art und Weise festmachen, wie er rhetorische Modelle aus den exakten Wissenschaften aufnimmt und seinem Ansatz dadurch wissenschaftliche Legitimität verleiht. 1931 publiziert er in den *Kritische[n] Berichte[n] zur kunstgeschichtlichen Literatur* eine Rezension von Gustav Johannes von Alleschs experimenteller Untersuchung *Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben* (Allesch 1925).⁶⁸ Alleschs »Vorstoß in ein der strengen Erkenntnis bisher entzogenes Gebiet« sei, wie Sedlmayr einleitend bemerkt, für die »vergleichende und historische Kunstwissenschaft« von unbestreitbarer Bedeutung und zeige, »dass eine Kooperation zwischen Kunstwissenschaft und experimenteller Ästhetik notwendig geworden« sei (Sedlmayr 1930/1932, S. 214).⁶⁹ So sei durch die Untersuchung Alleschs zur Farbwahrnehmung »in einem Gebiet, in dem es ganz chaotisch, irrational und zufällig zuzugehen schien [...] plötzlich eine strenge Gesetzmäßigkeit hervorgetreten« (Sedlmayr 1930/1932, S. 224). Und er merkt in einer Fußnote an, dass dies »im hohen Masse ein Erfolg des sinnvoll gehandhabten realen *Experiments*« sei, wobei Alleschs Untersuchung zugleich »die Möglichkeit einer ›experimentellen Geisteswissenschaft‹ vorführe und legitimiere (Sedlmayr 1930/1932, S. 224).⁷⁰ Wie aus dieser Rezension ersichtlich wird, in der Sedlmayr auch Alleschs Versuchsanordnung wiedergibt, waren Sedlmayr die Parameter eines exakten, wissenschaftlichen Experiments vertraut. Es müssen ihm durch seine zahlreichen Lektüren gestalttheoretischer Schriften auch die wesentlichen Problematiken, die sich in einer experimentellen Untersuchung ergeben können, bekannt gewesen sein.⁷¹ Und: Es war Sedl-

68 Ursprünglich erschienen im 6. Band der Zeitschrift *Psychologische Forschung* (1925; S. 1–91 und S. 215–281), die Sedlmayr intensiv rezipiert hat und welche auch die maßgebliche Quelle für seine Auseinandersetzung mit der Gestalttheorie der Berliner Schule darstellt.

69 Für andere psychologische Studien, die für die Kunstwissenschaft von Bedeutung seien, weist er auf Forschungen Heinz Werners hin.

70 Er wiederholt diese Forderung in seinem programmatischen Aufsatz »Zu einer strengen Kunstwissenschaft« von 1931: Die Kunstwissenschaft müsse »das bisher nur verschämt angewendete *Gedankenexperiment* bewusst und mit gutem Gewissen handhaben. Sie wird aber bei entsprechender Vorsicht auch das perhorreszierte *reale Experiment* heranziehen« (Sedlmayr 1931, S. 25).

71 Etwa durch die verwendete Apparatur, die Anleitung der Versuchspersonen, die Einflussfaktoren der Umgebung etc.

mayr sicher geläufig, wie ein Experiment in einem Text beschrieben werden und welches rhetorische Potential ihm zukommen kann. Anders als etwa Allesch oder Rudolf Arnheim, die sich eingehend mit experimentellen Studien befasst haben,⁷² hat Sedlmayr selbst allerdings keine wissenschaftlich fundierten Experimente durchgeführt. Es ging ihm vielmehr um die Auswertung entsprechender Forschungen für sein eigenes Fachgebiet. So sieht Sedlmayr in der erwähnten Rezension denn auch eine wesentliche Begründung, Alleschs Untersuchung in einer kunsthistorischen Zeitschrift vorzustellen, darin, »dass eine kunsthistorisch befriedigende Auswertung an sich richtiger Einsichten zum Problem der ›Kunst‹ nicht gelingt, wenn man nicht auch die *kunsthistorischen* Methoden so beherrscht, wie es von einem Psychologen nicht zu verlangen ist« (Sedlmayr 1930/1932, S. 214f.).⁷³ Diese Aussage ist gleichzeitig eine Selbstpositionierung: Zwar wird betont, dass gerade die Forschungsergebnisse anderer Disziplinen von Bedeutung seien, gleichzeitig wird aber der Untersuchungsgegenstand wiederum fachwissenschaftlich beansprucht und der eigenen Disziplin die Deutungshoheit eingeräumt.


Wenn auch Sedlmayr keine wissenschaftlich fundierten Experimente durchführte, benutzt er doch an vielen Stellen eine entsprechende Rhetorik. Schon in seinem Buch *Die Architektur Borrominis* (1930) lässt sich beobachten, wie Experimente oder Gedankenexperimente als rhetorische Modelle in einen Text aufgenommen werden. Im zweiten Teil dieser Arbeit beschäftigt sich Sedl-

72 Neben der erwähnten Habilitationsschrift Alleschs zur Erscheinungsweise der Farben (Allesch 1925) ist abgesehen von kleineren Schriften noch seine Dissertation *Über das Verhältnis von Ästhetik und Psychologie* (Allesch 1910) zu erwähnen. Rudolf Arnheim wiederum befasst sich in seiner Dissertation (*Experimentell-psychologische Untersuchungen zum Ausdrucksproblem* [Arnheim 1928]) mit Problemen der Physiognomik und Graphologie (vgl. Bohde 2012, S. 163ff.). In einem kleinen Text, der Sedlmayr bekannt war und der im Zusammenhang mit einer Kandinsky-Ausstellung entstanden ist, will Arnheim etwa mit dem Vorurteil vieler Kritiker aufräumen, dass Maler wie Kandinsky statt zur »Mannigfaltigkeit der Form- und Farbmöglichkeiten [...] in unbegründeter Askese zu diesen starren, unlebendigen ›Abstraktionen‹« greifen: »Demgegenüber soll hier behauptet werden, dass solche Malerei notwendig nicht von der Mannigfaltigkeit des Individuellen, sondern nur von den einfachen Grundformen ausgehen könne«, und zwar »als ein experimentell bewiesener Satz gegenüber einem historisch bedingten Vorurteil« (Arnheim 1927, S. 6). In diesem Kontext könnte auch Edgar Winds Habilitationsschrift *Das Experiment und die Metaphysik* (Wind 2001 [1934]) genannt werden.

73 Als Beispiel für eine unbefriedigende Auswertung dieser Resultate durch einen Psychologen führt Sedlmayr zwei Bücher Alleschs an (*Wege zur Kunstbetrachtung* [1921] und *Michael Pacher* [1931]). Allesch selbst, der auch Kunstgeschichte studiert hat (vgl. Bohde 2012, S. 152), ist bemüht, gestalttheoretische Erkenntnisse in systematischer Weise für die Kunstwissenschaft zu reflektieren. So etwa in seinem auch von Sedlmayr rezipierten Aufsatz »Über künstlerischen Wert« (Allesch 1923).

mayr etwa mit der »Idee einer ›beweglichen‹ Architektur« (Sedlmayr 1930, S. 85f.), die er als ein wesentliches Prinzip bei Borromini erkennen will. Um seine These zu untermauern, führt er nicht nur Beispiele aus seiner eigenen Untersuchung an, sondern benutzt auch einen bestimmten rhetorischen Modus. So baut Sedlmayr eine Analogie zur Musik auf, um die Idee einer beweglichen Architektur zu veranschaulichen und die Einmaligkeit zweier Gebilde zu demonstrieren, in denen die Idee der Borrominesken Architektur zur Vollendung gekommen sei (Sedlmayr 1930, S. 86). Diese »Analogie beruht in einer sachlichen Verwandtschaft gewisser Kategorien« und sei in »streng fassbarer Weise« gebildet (Sedlmayr 1930, S. 86). An dieser Stelle referiert nun Sedlmayr auf ein Experiment: »Versuchspersonen, denen das Wesentliche einer Gebildegruppe [...] dargelegt wurde, erklärten sich das Kennzeichnende solcher Gestaltung spontan und unabhängig voneinander durch den ihnen geläufigen ›analogen‹ Vorgang im Gebiete der Musik« (Sedlmayr 1930, S. 86).⁷⁴ Durch diese rudimentäre Referenz auf ein experimentelles Setting erhält seine vorher getroffene Aussage eine andere wissenschaftliche Wertigkeit.

Sedlmayr verweist in seinem Borromini-Buch zudem auf ein weiteres Experiment, das nun dem gestalttheoretischen Kontext entnommen ist. Um die dritte, von Sedlmayr zusammenfassend angeführte Eigenschaft der Borrominesken Architektur zu verdeutlichen, dass nämlich in Borrominis Vorstellung die Gebilde als reine Motive und Formen auftauchen,⁷⁵ verweist Sedlmayr auf eine »Analogie aus der Elementar-Psychologie« (Sedlmayr 1930, S. 96):

Legt man Versuchspersonen Zeichnungen geometrischer Figuren vor, so scheiden sich nach Wulff [sic!, SM] zwei Auffassungstypen: die einen sehen diese Figuren als Komplexe von Strichen, zum Beispiel eine Figur  als »Zickzack« [...], die anderen als Dinge, in »Dingstruktur«, zum Beispiel dieselbe Figur als Treppe. Die einen belassen das Gesehene in seiner Sphäre, die anderen stellen es in die Weltbezüge ein (Sedlmayr 1930, S. 96).⁷⁶

74 So erklären diese Versuchspersonen: »Es ist im wesentlichen dasselbe wie bei den ›Variationen über ein Thema‹. Manche erkannten in der ›Doppelstruktur‹ von S. Carlino das vertraute Phänomen der ›enharmonischen Verwechslung‹ [...]« (Sedlmayr 1930, S. 86).

75 Wie Sedlmayr schreibt, gebe es für Borromini nicht »Kirchen«, »Fassaden«, »Fenster«, sondern »nur reine Formen, reine Motive, absolut, ›losgelöst‹«, wobei diese Formen und Motive nur »Gelegenheit für die Verwirklichung absoluter Formen [...]« seien (Sedlmayr 1930, S. 96).

76 Sedlmayr verweist hier auf den Artikel »Über die Veränderung von Vorstellungen (Gedächtnis und Gestalt)« (Wulf 1922) von Friedrich Wulf (von Sedlmayr fälschlicherweise als F. Wulff zitiert), der in der *Psychologische[n] Forschung* als Nr. VI der von Koffka herausgegebenen »Beiträge zu einer Psychologie der Gestalt« erschienen sind.

Bei diesen unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen ändere sich, so Sedlmayr, »auch der Ausdruckscharakter der Dinge und [...] ihre Bewertung« (Sedlmayr 1930, S. 96): »Was als Zickzack ›gut‹ erschien, kann als Treppe ›schlecht‹, ›unvollkommen‹, ›bizarr‹ sein« (Sedlmayr 1930, S. 96). Ähnlich verhalte es sich bei der Betrachtung von Borrominis Architektur: Wenn man Borromineske Gebilde – etwa ein bestimmtes Fenster – »mit jener Klasse von Namen benennt, die für die ›alltägliche‹ Architektur gelten«, erscheinen sie als »bizarr« (Sedlmayr 1930, S. 96). Dem Betrachtenden, der diese Gebilde nur aus der Dingsphäre heraus beurteilt (also ein Fenster als ein Fenster sieht), »findet sie ohne ersichtlichen Grund von dem herkömmlichen Typus abweichend« (Sedlmayr 1930, S. 96). Sedlmayr sichert mit dem Verweis auf dieses wissenschaftliche Experiment über einen Umweg und nicht explizit sein Konzept einer richtigen und falschen Einstellung ab, ohne wiederum auf Wulfs eigentlich spezifisch gestalttheoretische Problemstellung einzugehen. Wulf unterscheidet in seinem Text zwischen zwei Typen der Wahrnehmung: einem Typus, der die »Figuren in der Figuresphäre« belässt und einem, der sie in die »Dingsphäre« überführe (Wulf 1922, S. 349).⁷⁷ Dass sich in den unterschiedlichen Wahrnehmungsweisen aber auch der Ausdruckscharakter der Gebilde selbst verändere, ist nicht Teil von Wulfs Untersuchung. Hier will Sedlmayr mit einem gestalttheoretischen Modell, das Typen der Wahrnehmung einfacher Gestalten bildet, erklären und beschreiben, wie sich durch die verschiedenen Einstellungen (oder psychophysischen Dispositionen) des Betrachtenden auch die Ausdruckscharaktere der Gebilde potentiell verändern. Wulfs gestalttheoretischem Experiment kommt die Funktion zu, ein im Text längst präsumiertes Motiv (›Gebilde als reine Formen/Motive‹) zusätzlich zu legitimieren, respektive es in die streng-wissenschaftliche Sphäre zu überführen. Gleichzeitig installiert er mit dem Verweis auf den ›Ausdruckscharakter‹ an dieser Stelle des Texts erste Elemente eines physiognomischen Deutungsmodells, das später in seinem Text von zentraler Bedeutung sein wird.⁷⁸ An diesen beiden Beispielen zeigt sich also, wie Sedlmayr einen bestimmten rhetorischen Modus der Verwissenschaftlichung in seinen Text einträgt und va-

⁷⁷ Sedlmayr verweist auf eine bestimmte Seite (S. 349) von Wulfs Text, was nahelegt, dass es sich hier um ein isoliertes Exzerpt handelt, zumal der Rest von Wulfs Text nicht berücksichtigt wird. So geht er etwa auf die von Wulf weiter ausgeführte Unterscheidung eines ›isolativen‹ und eines ›komprehensiven‹ Typus nicht ein (vgl. Wulf 1922, S. 350ff.).

⁷⁸ Im dritten Buchteil setzt Sedlmayr nämlich mit Rekurrenz auf Ernst Kretschmers Charakterologie zu einer physiognomischen Deutung der Architektur Borrominis als »typisch schizothyme Kunst« (Sedlmayr 1930, 117ff.) an. Vgl. dazu Bohde 2012, insbes. S. 106–113; Levy 2015, S. 317ff.

riert.⁷⁹ Der gestalttheoretische Kontext spielt hier keine Rolle mehr, die Referenz auf Wulfs Experiment wird zum funktionalen Selbstläufer.

Wenn nun diese Referenzen in seinen früheren Texten noch aufgeschlüsselt sind und oft auch als konkrete Zitate aus seinen gestalttheoretischen Lektüren in die eigenen Texte aufgenommen werden, so bleiben sie in seinem Aufsatz zu Bruegels *Der Sturz der Blinden*, auf den im Folgenden eingegangen wird, marginal und undeutlich. Im Fokus von Sedlmayrs Zugang steht nun ein ganzheitliches Verständnis des Kunstwerks, das zumindest auf den ersten Blick seinen früheren Forderungen nach strenger Wissenschaftlichkeit entgegensteht. Gleichwohl bleiben Rudimente aus seiner Auseinandersetzung mit der Gestalttheorie bestehen – gerade in seinem textpraktischen Vorgehen.

Ein weiterer Textkorpus, an dem sich diese Textpraktik der Verwissenschaftlichung durch Rekurs auf Experimente aufweisen lässt, betrifft nochmals eine Textexposition, nämlich jene des 1957 erschienenen Textes »Pieter Bruegel: Der Sturz der Blinden. Paradigma einer Strukturanalyse« (Sedlmayr 1957).⁸⁰ Bei diesem Text, der allerdings laut Sedlmayrs eigener Aussage schon 1944 skizziert war, handelt es sich um eine überarbeitete Fassung seiner Antrittsvorlesung in München vom 31. Mai 1951 (vgl. Sedlmayr 1957, S. 1). Ursprünglich hätte dieser Text als exemplarische Analyse seinem 1944 fertiggestellten Aufsatz »Kunstwerk und Kunstgeschichte« (Sedlmayr 1956) beigefügt werden sollen.⁸¹

Nach einer Einleitung, die einige Bemerkungen zu der Entstehungsgeschichte von Sedlmayrs Text umfasst, und einer kurzen Zusammenfassung der kunsthistorischen Fakten zu Bruegels *Blindensturz* findet sich als eigentliche Exposition seines Aufsatzes der Verweis auf eine Inszenierung, nämlich jene eines tachistoskopischen Experiments:

Bietet man eine Reproduktion des Bildes der Betrachtung nur sehr kurz, tachistoskopisch, dar, so sind Betrachter, die das Bild nicht kennen, nicht imstande, bestimmte Aussagen

79 Auf Sedlmayrs Verwendung des »Gedankenexperiments«, das gerade im Borromini-Buch eine wichtige Rolle spielt, kann hier nicht eingegangen werden.

80 Mit wenigen Änderungen wieder abgedruckt in *Epochen und Werke I* (Sedlmayr 1959, S. 319–357). Vgl. zu diesem Aufsatz auch Bohde 2012, S. 135ff. sowie Steiner 2003.

81 »Kunstwerk und Kunstgeschichte« sei 1944 schon in Korrekturbogen gesetzt gewesen und hätte als Soldatenbrief publiziert werden sollen, wozu es aber nie kam (Sedlmayr 1956, S. 47). Sedlmayr publizierte »Kunstwerk und Kunstgeschichte« 1956 in der ersten Ausgabe der von ihm herausgegebenen *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München*, deren zweite Ausgabe den hier besprochenen Bruegel-Aufsatz umfasste. In den Heften 7–8 (Sedlmayr 1962, S. 4–22) publizierte er noch eine Kritik seines Aufsatzes von Michael Auner, eine eigene Gegenkritik sowie ein Auszug aus einem Text von Michael Alpatov.

über Einzelheiten des Gesehenen zu machen. [...]. Und doch ist der ungegliederte, unartikulierte Gesamteindruck keineswegs unbestimmt (Sedlmayr 1957, S. 4).

Die Beschreibung des experimentellen Settings bleibt rudimentär: Die Versuchspersonen werden nur insofern bestimmt, als ihnen das Bild unbekannt sein muss, auch wird die Vorrichtung, mittels derer das Experiment durchgeführt wird, nicht beschrieben, die Expositionsdauer ist lediglich mit »sehr kurz« spezifiziert. Sedlmayr schickt als allgemeine Feststellung voraus, dass die Betrachter bei dieser tachistoskopischen Darbietung des Bildes keine Einzelheiten erkennen können. Zudem postuliert er vorweg, dass der »globale Eindruck« (Sedlmayr 1957, S. 4) der Betrachter zwar nicht in der sprachlichen Ausformulierung der Wahrnehmung, aber im Kern übereinstimme: In allen Aussagen kehre der »anschauliche Charakter des ›Unheimlichen‹« (Sedlmayr 1957, S. 4) wieder. Dies wird anschließend dadurch belegt, dass in Anführungszeichen Aussagen der Versuchspersonen angeführt werden: Die verschiedenen Aussagen sind so arrangiert, dass die Beschreibung des Eindrucks sukzessive differenzierter wird, wobei dies mit der Empfindlichkeit des jeweiligen Betrachters erklärt wird:

»Ich sah etwas Unheimliches«, »ich sah etwas Gespenstisches«, »ich sah etwas Furchteinflößendes«, oder noch prägnanter: »Ich sah etwas wie einen Totentanz«, – so lauten einige dieser Kennzeichnungen. Bei manchen der Betrachter differenziert sich dieser Eindruck: »Ich sah etwas Unheimliches, Labiles, Fallendes.« Und bei den empfindlichsten der Betrachter differenziert er sich noch weiter: »Ich sah etwas Gespenstisches, Labiles, aber daneben – wo und wie vermag ich nicht zu sagen – auch etwas Ruhiges, Ruhendes« (Sedlmayr 1957, S. 4f.)

Die Semantik dieser Eindrücke kann Sedlmayr bei seiner anschließenden Interpretation nach und nach aufnehmen. Sie sind gewissermaßen experimentell validiert und damit auch dem etwaigen Vorwurf des Intuitionismus oder Subjektivismus enthoben.

Am Ende des ersten Abschnitts, der die Beschreibung des Experiments enthält, findet sich folgende Aussage: Diese »zwar unartikulierte, aber doch in sich strukturierte Gesamtqualität des Wahrgenommenen« gewinne – so Sedlmayr – an Deutlichkeit, wenn die »höheren Sinnschichten« einbezogen werden (Sedlmayr 1957, S. 5).

Nachdem sie [die Betrachter, SM] die sichtbare Gestalt des Werkes und seine Bedeutungen verstanden haben oder man sie ihnen klar gemacht hat, erklären die gleichen Betrachter: »Ja, das habe ich beim ersten Anblick zwar nicht gesehen, und doch war in dem, was ich da gesehen hatte, etwas da, was – wie ich jetzt merke – schon durchaus in der Richtung auf die neugesehenen Eigenschaften hin lag« (Sedlmayr 1957, S. 5).

Diese Aussage ist so arrangiert, dass sie als Teil des Experiments auftritt. Dieser Eindruck wird zudem verstärkt, indem sowohl die Aussagesätze, die im Rahmen des Experiments gemacht werden (»Ich sah etwas [...]«), als auch diese letzte Aussage in Anführungszeichen gesetzt sind. Dieses Zitat stammt jedoch, wie sich aus einer Fußnote ersehen lässt, aus einem anderen Text Sedlmayrs, nämlich aus seinem programmatischen Aufsatz »Zu einer strengen Kunstwissenschaft« (Sedlmayr 1931). Geht man diesem Verweis nach, so findet sich an entsprechender Stelle aber nicht etwa ein Hinweis auf ein tachistoskopisches Experiment, sondern es stellt sich heraus, dass es sich hier wiederum um ein Zitat handelt. Und zwar um eines, das »in freier Paraphrase« aus einem Aufsatz Kurt Koffkas entnommen worden ist (Sedlmayr 1931, S. 18).⁸² Es ist eines jener Rudimente, das aus Sedlmayrs intensiver Rezeption gestalttheoretischer Fachliteratur in den 1920er Jahren stammt und hier plötzlich als Teil des Experiments wieder in Erscheinung tritt.⁸³ In Sedlmayrs Adaption wird Koffkas Text, in welchem es um akustische Wahrnehmungsphänomene geht, durch einfache Manipulation in den Bereich des Visuellen transponiert: So wird etwa das Verb »hören«, wie es Koffka braucht, durch »sehen« ersetzt (Sedlmayr 1931, S. 18).⁸⁴ Die Adaption Sedlmayrs betrifft aber auch den inhaltlichen Zugang zum Gegenstand von Koffkas Untersuchung: Das Experiment diene Sedlmayr, so Daniela Bohde, »nicht zur Untersuchung der Wahrnehmung des Bildes, sondern zu dessen unmittelbarer Erkenntnis« (Bohde 2012, S. 160). Es sind die durch das Experiment gewonnenen Ersteindrücke, die den anschaulichen Charakter bezeichnen. Die Wahrnehmungen der Probanden und deren Schilderungen wer-

82 Es handelt sich dabei um Koffkas Aufsatz »Zur Theorie der Erlebnis-Wahrnehmung« (Koffka 1923). Sedlmayr deklariert die umfassende Paraphrase etwa in deren Mitte in einer Klammerbemerkung: »Dieses ganze Kapitel ist bis zum Schluss eine freie Paraphrase von Sätzen Kurt Koffkas« (Sedlmayr 1931, S. 18). In einer Fußnote liefert Sedlmayr auch den Nachweis (allerdings mit falschem Publikationsjahr). Es handelt sich also um ein ›quasi-explicit markiertes Zitat‹ (vgl. Anm. 24). Steiner weist bei diesem Zitat zwar auf den »entscheidenden Unterschied zur früheren Auffassung« hin, ohne allerdings Koffka zu erwähnen (Steiner 2003, S. 206).

83 Zur Rezeption Koffkas durch Sedlmayr: Bohde 2012, insbes. S. 159–163.

84 Im Original von Koffka lautet die Passage: »[...] ja, das hab ich zwar noch nie vorher gehört, aber andererseits war doch das, was ich bisher gehört habe, durch Höhe und Helligkeit nicht ausreichend beschrieben, es war noch etwas da, was, wie ich jetzt merke, durchaus in der Richtung auf diese Vokalqualität hin lag« (Koffka 1923, S. 395). Auch hier ist die dominierende Transformationsart im Zitat die ›Substitution‹, wobei aber auch additive und subtraktive Veränderungen nachweisbar sind (vgl. dazu Anm. 17 und 40). Es kann hier nur am Rande erwähnt werden, dass Sedlmayr seine eigene Paraphrase von 1931 im Text von 1957 wiederum transformiert, ohne allerdings weitere ›Substitutionen‹ vorzunehmen.

den nicht problematisiert, sondern direkt dazu verwendet, den anschaulichen Charakter von Bruegels Bild auszuloten. Sie dienen dazu, die darauffolgende Interpretation des Kunstwerks zu legitimieren oder zumindest einzuleiten.⁸⁵ Sedlmayr geht davon aus, dass das Gemälde nur *eine* Bedeutung hat, was er durch die Konvergenz der Bemerkungen der Probanden in seinem Experiment belegen will. Er untersucht dabei nicht »die visuelle Wahrnehmung« sondern, wie Daniela Bohde schreibt, »das Gemälde selbst« (Bohde 2012, S. 136).⁸⁶

Die Theorie des ›anschaulichen Charakters‹ und des ›physiognomischen Sehens‹ sind zentrale Konzepte in Sedlmayrs Ansatz und müssen hier kurz erläutert werden:⁸⁷ Wie Sedlmayr in »Kunstwerk und Kunstgeschichte« schreibt, umfassten die »anschaulichen Charaktere« »physiognomische Qualitäten«, die »gefühlartig« sind und in gewissem Sinn mit dem Inneren des betrachtenden Menschen in Korrelation stehen (Sedlmayr 1956, S. 25).⁸⁸ Die entsprechende physiognomische Wahrnehmungsweise ermögliche es nach Sedlmayr, das »einheitsstiftende (und zugleich individualisierende) Moment« oder die »Mitte« des Kunstwerks auszumachen, die als ganzheitliche Struktur auch die formalen und technischen Einzelheiten bestimme (Sedlmayr 1956, S. 12f.). »Das, was die Einheit des Kunstwerks stiftet« – und damit auch den anschaulichen Charakter ausmache – sei »lebendig Qualitatives, Ursprüngliches und Individuelles, das sich im ganzen Kunstwerk ebenso ausprägt, wie in jedem seiner ohnehin nur

85 Die Semantik der Begriffe, die Sedlmayr anführt und welche die Ersteindrücke der Probanden umfassen, die er aus seinem Experiment ableitet (»Unheimliches«, »Fallen«, »Graues«, »Ruhendes«, »Beruhigendes«, »Weiches«), nimmt Sedlmayr im Lauf der Bildinterpretation nach und nach als Interpretamente auf und führt sie in seiner Schlussdeutung zusammen: Die Einheit des Bildes beruhe auf einer »gewollten Dissonanz« (Sedlmayr 1957, S. 31), die formal durch die »fallende Kurve der Parabel« im Vordergrund und die »ruhende Horizontale« im Hintergrund bestimmt sei: vorne sei das Gelände »unheimlich«, hinten herrsche das »Beruhigende« (Sedlmayr 1957, S. 32), farblich prägten vorne Grautöne, hinten die »warmen Farben der Erde« das Bild (Sedlmayr 1957, S. 33f.). Karl Möseneder schreibt in seinem Aufsatz zu Sedlmayr und Stifter, dass letzterer »auffallend häufig Substantivierungen zur abschließenden Charakterisierung der sinnlich-sittlichen Haupteindrücke von Kunstwerken bzw. zur Bezeichnung von Stimmungen« (Möseneder 1998, S. 52) verwendet habe. Genau diese stilistische Besonderheit Stifters macht sich Sedlmayr zu eigen.

86 Freilich beansprucht Sedlmayr dies auch nicht, geht es ihm doch letztlich darum, einen Beleg für seine Deutung zu erhalten. Was er allerdings qua dieses in der Gestalttheorie fundierten Verweises und des experimentellen Settings beansprucht, ist gerade die objektivierende Qualität, die darin potentiell für seine Deutung erreichbar wird.

87 Eine ausführliche Darstellung dieses Ansatzes, die auch auf andere zeitgenössische Beispiele einer solchen Zugangsweise in der Kunstwissenschaft eingeht und diese Denkfigur im physiognomischen Diskurs der Zeit verortet, findet sich bei Bohde 2012.

88 Vgl. S. 29f. und Anm. 64.

künstlich heraussonderbaren ›Elemente‹, ›Teile‹ oder ›Schichten‹« (Sedlmayr 1956, S. 13). Damit der anschauliche Charakter aber erkannt werden könne, sei es nicht nur nötig, dass der Interpret das Kunstwerk »vergegenwärtigt, erweckt und wiedererweckt« (Sedlmayr 1956, S. 2), sondern müsse er auch eine Begabung zum physiognomischen Sehen besitzen, nämlich »das Organ für die echte lebendige Ganzheit« (Sedlmayr 1956, S. 23). Sind nun aber diese Voraussetzungen erfüllt, ist nur *eine* »richtige Interpretation« möglich (vgl. Sedlmayr 1956, S. 20f.). Ist der anschauliche Charakter einmal erkannt, muss sich – um es pointiert zu sagen – die Interpretation danach richten. Im Verlauf seiner Interpretation von Bruegels *Der Sturz der Blinden* geht Sedlmayr sogar so weit zu behaupten, dass »die intendierte Bedeutung eines Kunstwerks [...] abhängige Variable, ›Funktion‹ der besonderen Bildgestalt und der in ihr gestaltgewordenen anschaulichen Charaktere und ohne diese nicht zu bestimmen« (Sedlmayr 1957, S. 19) sei.

In der Exposition des Blindensturz-Aufsatzes kann Sedlmayr nun mittels der textuellen Inszenierung eines tachistoskopischen Experiments dem möglichen Vorwurf einer intuitionistischen oder subjektivistischen Sichtweise entgegenreten, die im experimentellen Setting objektiviert werden kann: Indem er behauptet, dass die im tachistoskopischen Sehen gewonnenen Ersteindrücke jene ursprüngliche Sinnschicht der anschaulichen Charaktere »zum Schwingen bringt« (Sedlmayr 1957, S. 6), kann er sein Postulat experimentell fundieren. Sedlmayr benutzt also in strategischer und suggestiver Weise einen bestimmten Modus wissenschaftlicher Rhetorik, um seinem Ansatz Legitimität zu verleihen. Diesen Modus kennt Sedlmayr, wie schon gezeigt worden ist, aus seinen frühen gestalttheoretischen Lektüren, in welchen primär auf die Wahrnehmung bezogene Experimente eine zentrale Rolle spielen. Die damaligen Referenzen treten hier allerdings nur marginal auf, im Zentrum steht – dies sei am Rande erwähnt – ein anderes psychologisches Modell: Es ist das von Philip Lersch in seinem Buch *Der Aufbau des Charakters* (Lersch 1938) entwickelte persönlichkeitspsychologische Modell.⁸⁹

89 Ähnlich wie bei Lévy-Bruhls Beschreibung der logischen und prälogischen Geistesart, die Sedlmayr als Modell für die Charakterisierung einer wissenschaftlichen und unwissenschaftlichen Betrachtungsweise adaptiert, benutzt er Lersch's Modell des Aufbaus der Persönlichkeit (›endothymischer Grund‹, ›noetischer Überbau‹, vgl. Lersch 1938) und einige seiner theoretischen Ansätze (etwa der Begriff des ›Integrationszusammenhangs‹ [bspw. Lersch 1938, S. 23 und Sedlmayr 1956, S. 8]), um analog dazu den Aufbau des Kunstwerks und ein entsprechendes Verstehensmodell zu beschreiben. Lersch's Persönlichkeitstheorie ist für Sedlmayr ab den 1940er Jahren von größter Bedeutung.

Sedlmayrs Textexposition soll hier aber noch weiterverfolgt werden: Im Abschnitt nach der oben angeführten Koffka-Paraphrase zitiert Sedlmayr eine Kindheitserinnerung Adalbert Stifters und setzt diese in Analogie zu den experimentell gewonnenen Schilderungen des anschaulichen Charakters: »die Merkmale,« so die wesentliche Passage in Stifters Text, »welche festgehalten wurden, sind: es war Glanz, es war Gewühl, es war unten. [...] Dann war etwas anderes, das sanft und lind durch mein Inneres ging. Das Merkmal war: es waren Klänge« (Adalbert Stifter zitiert nach: Sedlmayr 1957, S. 5). Dieses Stifter'sche Erlebnis fungiert indirekt wiederum als Beweis für Sedlmayrs Theorie des anschaulichen Charakters. Es solle – wie dies Bohde formuliert – die »objektive Qualität von solchen stimmungshaften Eindrücken« (Bohde 2012, S. 138) belegen. Sedlmayr zitiert nämlich einen Biographen Stifters, der diese Passage auf ein konkretes Ereignis bezieht, auf den Aufenthalt auf einer kirchlichen Empore während des Auferstehungsfestes.⁹⁰ Stifters frühkindliche Wahrnehmung ist für Sedlmayr in der biographischen Rückbindung Beweis, dass der anschauliche Charakter mit eben jener urtümlichen Sinnschicht verbunden sind, deren spezifische Wahrnehmungsmöglichkeit gerade bei Kindern noch intakt ist.⁹¹

Sedlmayr treibt sein Experiment aber noch weiter. Als Abschluss des einführnden Kapitels zum »physiognomische[n] Verstehen des Bildes« (Sedlmayr 1957, S. 4ff.), an dessen Anfang das tachistostkopische Experiment steht, heißt es nämlich:

»Die Merkmale, welche festgehalten wurden«, sind: Es war Unheimliches, es war Fallen, es war Graues. Dann war etwas Anders da. Das Merkmal ist: es war etwas Ruhendes, Beruhigendes, Weiches. So ungefähr erfassen die Begabtesten den noch ungestalteten Charakter dieses Meisterwerks, in dessen Gesamtwahrnehmung sich doch schon eine Artikulation anbahnt (Sedlmayr 1957, S. 7).⁹²

Diese Aussage gehört kontextuell noch zum Experiment und gleichwohl ist sie – wie man sieht – eine Paraphrase von Stifters Kindheitserinnerungen. Zum einen wird Stifters autobiographische Schilderung zumindest rhetorisch in das Setting des Experiments überführt. Zum andern findet das Experiment seine bilanzierende Aussage in der bricolageartigen Übersetzung in einen literarischen Text.

⁹⁰ Er zitiert, wie er auch selbst nachweist, aus: Alois Raimund Heins Buch *Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke* (Hein 1905). Vgl. dazu auch Bohde 2012, S. 137f..

⁹¹ So etwa in »Kunstwerk und Kunstgeschichte«, wo er auch wieder auf Stifter verweist und zudem einen Bezug zu den »Naturvölkern« herstellt, deren Welt von »physiognomischen Erlebnissen« geprägt sei (Sedlmayr 1956, S. 24).

⁹² Die eigenartige Setzung der Anführungszeichen wurde beibehalten.

Gleichzeitig ist in dieser Paraphrase indirekt auch eine Aussage über Sedlmayrs Vorstellung der Begabung zu diesem physiognomischen Sehen gegeben: die Begabtesten – wenn man diesen Gedanken weiterspinnt – müssen nichts weniger als im virtuellen Besitz der frühkindlichen, vom Biographen als genialisch dargestellten Auffassungsgabe Stifters sein.

Primär ist herausgestellt worden, wie Sedlmayr ein bestimmtes wissenschaftliches Modell adaptiert und wie er einen Modus wissenschaftlicher Rhetorik strategisch einsetzt, um sein Unterfangen zu inszenieren und zu legitimieren. Neben dieser für Sedlmayr bezeichnenden Praktik, die rhetorische, semantische und narrative Elemente anderer Wissensgebiete in die Texte integriert,⁹³ ist aber auch deutlich geworden, wie Sedlmayr seine Rezeption auf sprachlicher Ebene ausgestaltet und welche Konsequenzen dieses Vorgehen für seinen theoretischen Ansatz hat. Dass das Experiment in der textuellen Ausgestaltung, wie es einem in dieser Textexposition entgegentritt, fiktionalisiert ist, schließt nicht aus, dass es in dieser rudimentären Form von Sedlmayr tatsächlich durchgeführt worden ist. Er selbst bemerkt allerdings im Text, dass es des Experiments eigentlich gar nicht bedürfe (Sedlmayr 1957, S. 6).⁹⁴ Fragt man nun nach den Quellen für dieses Experiment, lassen sich verschiedenste Fährten verfolgen.⁹⁵ Eine mögliche Quelle, die in diesem Fall dem Bereich der Kunstwissenschaft selbst entstammt und von der bisherigen Forschung m. W. nicht be-

93 Dies kann auch an anderen Texten beobachtet werden: In prominenter Weise etwa in *Verlust der Mitte*, wo er den protokollartigen Stil des medizinischen Anamneseverfahrens imitiert (Sedlmayr 1948, S. 200ff.).

94 An der PH München wurde durch Prof. Dr. Daucher Sedlmayrs Experiment – allerdings ohne bestätigendes Resultat – wiederholt (vgl. von Mengden 1984, S. 171f., Anm. 118).

95 Reinhard Steiner, der sich eingehender mit Sedlmayrs Experiment beschäftigt und dessen textuelle Funktion ebenfalls hervorhebt, setzt die tatsächliche Durchführung des Experiments voraus, auch wenn er betont, dass es sich dabei »nicht sosehr um die exakte Nachstellung eines wahrnehmungspsychologischen Versuchs [...], als vielmehr um die Adaption der mit solchen Verfahren prinzipiell verbundenen Ausgangsposition bzw. Fragestellung [...]« handle: Steiner nimmt an, dass Sedlmayr die tachistoskopische Darstellung durch »kurzes An- bzw. Ausschalten des Diaprojektors [...] in der gewünschten Zeitspanne« quasi simuliert habe (Steiner 2003, S. 201). Auch Daniela Bohde geht von dieser Annahme aus (Bohde 2012, S. 137). Als Quelle weist Steiner auf Max Dessoirs Aufsatz »Über das Beschreiben von Bildern« (1913) (vgl. Steiner 2003, S. 201f.), Bohde verweist auf Max Wertheimer und Heinz Werner als mögliche Bezugsautoren, sowie auf ein Experiment von Klaus Conrad, das Sedlmayr später selber erwähnt (vgl. Bohde 2012, S. 137, Anm. 508). Es gibt viele weitere Quellentexte, die Sedlmayr bekannt waren, in welchen auch von tachistoskopischen Experimenten die Rede ist. So etwa in Kurt Koffkas Abhandlung über die »Psychologie«, in der er kurz auf ein Experiment Wertheimers eingeht (Koffka 1925, S. 546; vgl. etwa Sedlmayr 1931, S. 28).

rücksichtigt worden ist, soll hier kurz Erwähnung finden.⁹⁶ Es ist Franz Eppels Aufsatz »Ein Experiment zur Objektivität und zur Struktur des Kunstwerks« (Eppel 1949).⁹⁷ Eppel hat nämlich sein Experiment in Anlehnung an Sedlmayrs Theorie des anschaulichen Charakters durchgeführt, wobei Sedlmayr 1949 den entsprechenden Beitrag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vorlegte.⁹⁸ Als Grundlage diente Eppel Sedlmayrs damals noch unpublizierte Arbeit »Kunstwerk und Kunstgeschichte«, die er in einer Fassung von 1944 von Sedlmayr einsehen durfte (Eppel 1949, S. 169). Obwohl es sich bei Eppels Experiment nicht um ein tachistoskopisches handelt,⁹⁹ könnte dieser Aufsatz Sedlmayr die wesentliche Anregung gegeben haben, in seinem Blindensturz-Aufsatz ein Experiment zu inszenieren. Eppel präsentierte acht Personen vorwiegend Reproduktionen von Kunstwerken mit der Anweisung, jeweils eine bestimmte Schicht (Linie, Farbe, Bedeutung etc.) mittels einer Liste von 100 Eigenschaftswörtern zu beschreiben. Das Experiment fungiert bei Eppel nicht nur als Beweis, dass es Sedlmayrs anschauliche Charaktere überhaupt gibt, sondern sogar, dass »Kunstwerke nur über ihren anschaulichen Charakter zugänglich sind« (Eppel 1949, S. 185).¹⁰⁰

Sedlmayrs Experiment scheint in Bezug auf seine Funktion innerhalb des Textes allerdings auch ohne reale Rückbindung zu funktionieren und es büßt, sei hier etwas ketzerisch gesagt, auch nicht an Beweiskraft ein. In Sedlmayrs Aufsatz wird es strategisch so platziert, dass es letztlich als Beweis und Legitimation seiner Theorie des anschaulichen Charakters fungiert, die sonst in einer streng-wissenschaftlichen Weise nur schwer zu erhärten wäre.

Diese Textpraktik, also die Adaption rhetorischer Modelle aus anderen Wissensbereichen, wurde hier vor allem im Zusammenhang mit der Verwissen-

96 Eine andere wichtige Quelle für Sedlmayr, die hier lediglich erwähnt werden kann, ist Heinrich Wölfflins Aufsatz »Über das Rechts und Links im Bilde« (Wölfflin 1928). Sedlmayr erwähnt dieses Experiment, das allerdings von Wölfflin selbst nicht als solches bezeichnet wird, mehrfach und benutzt es als Beleg für seine Theorie des anschaulichen Charakters (z. B. Sedlmayr 1956, S. 43).

97 Eppel hat in Wien Kunstgeschichte und Urgeschichte studiert (Czeike 2004, S. 194f.) und war – wie er selber nahelegt – auch Hörer bei Sedlmayr (vgl. Eppel 1949, S. 168f.).

98 Sedlmayr, der ab 1939 korrespondierendes und ab 1941 ordentliches Mitglied der Akademie war, legte Eppels Beitrag an der Sitzung der philosophisch-historischen Klasse vom 27. April 1949 vor (Eppel 1949, S. 165).

99 An einer Stelle findet sich allerdings der Verweis auf die tachistoskopische Darbietung von Kunstwerken (Eppel 1949, S. 168).

100 Eppels Experiment ist zwar rhetorisch bis ins Detail als solches aufgebaut, genügt aber in keiner Weise den Standards eines wissenschaftlich exakten Experiments, wie es etwa in der Psychologie durchgeführt worden ist.

schaftlichung eines Zugangs und dessen Legitimation diskutiert. Das Vorgehen erlaubt es Sedlmayr auch, die wesentlichen Motive seiner Interpretation des Bildes in einer quasi streng-wissenschaftlichen Weise in der Textexposition zu installieren. Sedlmayr erreicht damit auch, auf der Makroebene des Textes ein bestimmtes rhetorisches Modell aufzuziehen,¹⁰¹ das für die Exposition des Textes bestimmend bleibt und es ihm erlaubt, andere Zitate innerhalb dieses Settings neu zu kontextualisieren und funktionalisieren. Wie komplex dies ausfällt, wird erst in der genauen Analyse deutlich. Beim ersten Zitat, das Sedlmayr innerhalb des Settings des Experiments einbaut, handelt es sich eigentlich um ein Selbstzitat, das er aus seinem früheren Text übernimmt und dabei auch leicht verändert. Erst wenn man dem Nachweis folgt, erschließt sich, dass es sich dabei ursprünglich um ein Zitat von Kurt Koffka handelt, das in diesem Text allerdings selbst schon eine Transponierung erfahren hat. Die Transponierung dieses Zitats geht also, ohne Berücksichtigung etwaiger Vorstufen, Exzerpte etc., schon über zwei Stufen. Durch die Transponierungen kann Sedlmayr bestimmte Zitate also in unterschiedlichen Kontexten einsetzen: In »Zu einer strengen Kunstwissenschaft« taucht die Passage als Teil einer umfangreichen Paraphrase auf, in der eine »neue Auffassung vom Begreifen« (Sedlmayr 1931, S. 17) auseinandergesetzt wird. Im Blindensturz-Aufsatz wird ein Ausschnitt dieser Paraphrase zu einem Teil des von Sedlmayr auf der Makroebene inszenierten tachistoskopischen Experiments. Sedlmayr generiert damit einen Fundus von Zitaten, der sich immer wieder aktualisieren lässt. Hinsichtlich dieser Koffka-Paraphrase kann zudem eine weitere Beobachtung angeschlossen werden: Im Blindensturz-Aufsatz, der laut Sedlmayr schon 1944 skizziert war, ist der Hinweis auf den jüdischen Forscher Kurt Koffka ausgespart, was auch eine politische Erklärung dieses Details zuließe.¹⁰²

Bezüglich des Stifter-Zitats, das Sedlmayr im makrostrukturell gesetzten Setting des Experiments kontextualisiert, ist abschließend Folgendes zu bemerken. Neben der inhaltlichen Funktion könnte dieser Adaption auch eine stilisti-

101 Mit Vorbehalt könnte man hier von einer Art ›Formzitat‹ (vgl. Böhn 2001, insbes. S. 33ff.) oder zumindest von einer intertextuellen ›Systemreferenz‹ sprechen (vgl. Pfister 1985), da nicht der Bezug auf einen Einzeltext im Vordergrund steht, sondern jener auf ein bestimmtes rhetorisches Setting, wie es sich in wissenschaftlichen Texten etabliert hat, in welchen experimentelle Forschungen dargestellt werden.

102 Ähnliches beobachtet Daniela Bohde bezüglich des Umstands, dass Sedlmayr in »Kunstwerk und Kunstgeschichte« zwar auf Max Wertheimer Bezug nimmt, dessen Namen aber im Literaturverzeichnis nicht aufführt. Sie verweist auf einen Erlass des Reichserziehungsministeriums vom 15. März 1938, »der verbot, auf jüdische Wissenschaftler in nicht-diffamierender Weise zu verweisen« (Bohde 2008, S. 240f.).

sche Bedeutung zugesprochen werden, imitiert Sedlmayr doch einen bestimmten, für Stifter typischen Sprachduktus. Damit wäre eine weitere traditionelle Funktion des Zitats angesprochen, nämlich jene, einen Text auszuschnücken und in Rekurrenz auf einen bildungsbürgerlichen Kanon zu markieren.¹⁰³

5 Fazit und Ausblick

In dieser Untersuchung wurden exemplarisch drei Textpraktiken Sedlmayrs vorgestellt. Erstens wurde gezeigt, wie Sedlmayr auf der Mikroebene des Texts Zitate einsetzt und sich durch Transponierung dieser Zitate neue Deutungsmöglichkeiten erschließt, die er dann in seinen Argumentationen strategisch nutzt. Dabei wurde auch deutlich, dass Sedlmayr damit einzelne Zitate in unterschiedlichen Kontexten aktualisieren kann. Zweitens wurde dargestellt, wie Sedlmayr Denkmodelle aus anderen Texten adaptiert, die für den Aufbau seiner Texte bedeutsam werden und ihm dazu dienen, seinen eigenen Zugang auszuformulieren und zu positionieren. Drittens zeigte sich, wie Sedlmayr rhetorische und semantische Modelle aus anderen Wissensbereichen so in seine Texte aufnimmt, dass ihnen einerseits eine legitimatorische Funktion zukommt, sie andererseits als Mittel der Textgestaltung fungieren. Damit konnten konkrete Textpraktiken Sedlmayrs identifiziert werden, die letztlich auch einen Einblick in seine Textproduktion ermöglichen. Es konnte aber auch gezeigt werden, wie sich mit diesem Fokus auf Sedlmayrs Textpraktiken ein (philologisch greifbares) Netzwerk von Bezügen erschließen lässt, in dem Sedlmayr seine eigenen Argumentationen verortet und sich damit auch in zeitgenössische Diskurse einzuschreiben vermag. Die Untersuchung dieses Referenzsystems und der Art und Weise, wie Sedlmayr diese Referenzen textuell einsetzt, ist gerade mit Blick auf sein eigenes Wissenschaftsverständnis aufschlussreich. Es kann so erhellt werden, wie Sedlmayr Theoriekonzepte umbaut und sein eigenes System im Zusammenhang mit aktuellen Diskursen zu legitimieren versucht. Wie angedeutet worden ist, können diese Praktiken nicht auf ihre Funktion innerhalb der Texte reduziert werden. Mit Blick auf das Beispiel der Tolnai-Rezension lässt sich in Sedlmayrs Vorgehen auch eine Durchsetzungsstrategie gegenüber seinem akademischen Konkurrenten Tolnai ausmachen. Auch bezüglich des Eingangsbeispiels hat sich dies erwiesen: Dass das Bollnow-Plagiat nur intern diskutiert worden ist, weist nicht zuletzt auf die Normalisierungstendenzen eines

103 Vgl. Anm. 39.

bestimmten Denkkollektivs, das gerade im Öffentlichmachen dieser Anekdote gefährdet gewesen wäre. Und: Sedlmayrs Rhetorik und die Art und Weise, wie er mit Quellentexten umgeht, wird in der Rezeptionsgeschichte wiederum selbst zu einem Argument, um ihn ideologisch oder wissenschaftlich zu kritisieren.

Es sollte deutlich geworden sein, was eine textologische Analyse im Bereich der Kunstwissenschaft leisten kann.¹⁰⁴ Sie erschließt eine Vielfalt anderer Aspekte der untersuchten Texte, die bei einer engen fachwissenschaftlichen Fokussierung unberücksichtigt bleiben. Freilich müsste die hier gewählte Zugangsweise erweitert und ergänzt werden. Es seien fünf Punkte kurz angesprochen: Erstens müsste weiter gefragt und reflektiert werden, inwieweit die literaturwissenschaftlichen Forschungen etwa zu ›Poetiken des Zitierens‹ und zur Intertextualität, die hier nur am Rande angesprochen worden sind, ein Instrumentarium liefern, das sich auch auf wissenschaftliche Texte applizieren lässt. Zweitens müssten die hier vorgestellten Forschungen, wie schon deutlich ausgesprochen, durch die Untersuchung von archivalischen Materialien ergänzt werden. Vieles weist darauf hin, dass bestimmte Eigenheiten von Sedlmayrs Texten nicht auf bewusste Setzungen zurückzuführen sind, sondern vielmehr im Zusammenhang mit Sedlmayrs Schreibpraktiken weiter diskutiert werden müssten. Drittens müsste untersucht werden, ob und wie Sedlmayrs Textpraktiken im Zusammenhang mit seinem Wissenschaftsverständnis, aber auch mit seinen Deutungsansätzen bezüglich der Kunst gesehen werden können. Viertens wäre weiter zu fragen, wie Sedlmayr selbst seine Sprache reflektiert und wie dies auf die Diskussion von Sprache und Rhetorik in der Disziplin der Kunstwissenschaft zu beziehen wäre.¹⁰⁵ Fünftens müsste vergleichend unter-

104 Um hier zeigen zu können, was eine solche Zugangsweise auch jenseits der innerfachlich prädominanten Diskussion der Text-Bild-Relation leisten kann, wurde bewusst auf die Thematisierung dieses Aspekts der Textgestaltung verzichtet.

105 Ein Ausgangspunkt dafür ließe sich anhand der Diskussionen entwickeln, wie sie im Rahmen des XII. Deutschen Kunsthistorikertages in Köln von 1970 geführt worden sind (siehe dazu den Band *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung* [Warnke 1970]). An dieser in der Fachgeschichte schon fast topisch gewordenen Veranstaltung wurden gerade die ideologischen Gehalte bestimmter, kunsthistorischer Textproduktionen – so in einem Beitrag auch solche von Sedlmayr (Heusinger 1970) – debattiert. Es ist ein Problemfeld, das sich in übertragener Weise jüngst auch in der Diskussion einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte in Abgrenzung von einer Fachgeschichte wiederfindet. Anlässlich des 30. Kunsthistorikertages in Marburg wurde 2009 ein »Forum Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte« eröffnet, ein erstes »DFG-Rundgespräch« fand im selben Jahr statt (vgl. Locher 2010). In der diesbezüglichen Diskussion im eJournal Kunstgeschichte finden sich viele Hinweise, die auch für den hier gewählten Zugang wichtig sind und weiterführende Ansätze liefern (vgl. <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net>).

sucht werden, welche Textpraktiken bei anderen kunswissenschaftlichen Autoren, aber auch Autoren anderer Disziplinen zum Tragen kommen.¹⁰⁶

Die Fokussierung auf Textpraktiken, die intertextuellen Bezugssysteme und ihre Ausgestaltung bringt auch Schwierigkeiten mit sich. Gerade im Herausstellen von Sedlmayrs Textpraktiken könnte ein exkulpatorisches Moment erkannt werden, die ideologisch-politische Problematik der Texte auszublenden. Die Analysen haben aber gezeigt, dass ein philologischer Blick auf die Textpraktiken solche Vorbehalte selbst in neue Perspektiven rückt. Er erlaubt es etwa, in diesen Vorbehalten jeweils Äußerungen eines spezifischen Denkstils zu entdecken, der seinerseits in der Behauptung des eigenen Gegenstands bestimmte disziplinäre Selbstlegitimierungen bedient. Ein textologischer Ansatz ermöglicht es, nicht *prima facie* von diesen disziplinären Setzungen auszugehen, sondern die Texte selbst daraufhin zu untersuchen, wie in ihnen sprachlich Wissenschaft *gemacht* wird.

106 Claus Zittel beschreibt etwa für Ludwik Flecks Rezeption der Gestalttheorie Textpraktiken, die in diesem Zusammenhang gesehen werden können (Zittel 2014, S.11ff.).

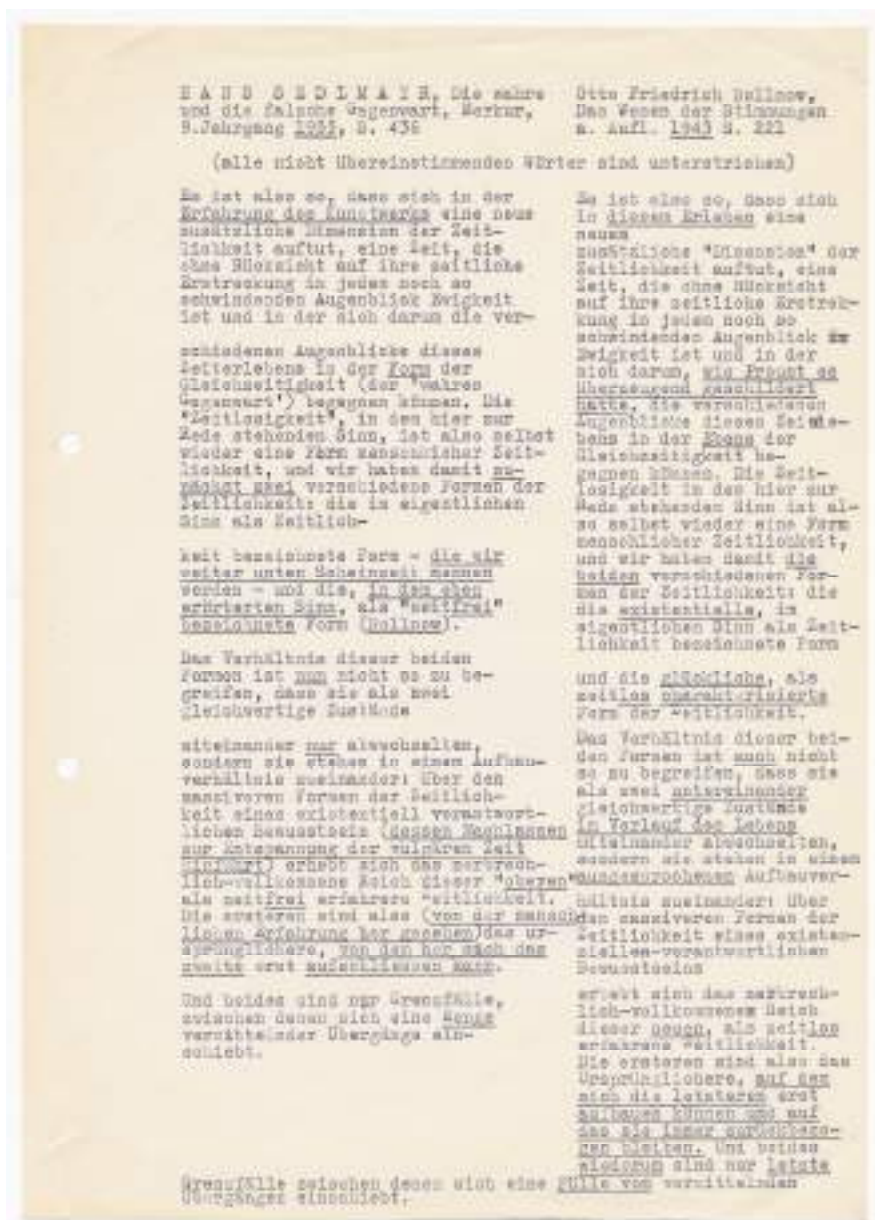


Abb. 1: Bollnows Gegenüberstellung seines Originaltextes und der Paraphrase Sedlmayrs (Quelle: Deutsches Literaturarchiv Marbach)

Literaturverzeichnis

- Allesch, Gustav Johannes von (1910): »Über das Verhältnis von Ästhetik und Psychologie«. In: *Zeitschrift für Psychologie* 51, S. 401–536.
- Allesch, Gustav Johannes von (1923): »Über künstlerischen Wert«. In: *Psychologische Forschung* 4, S. 23–32.
- Allesch, Gustav Johannes von (1925): *Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben*. Berlin: Springer.
- Arnheim, Rudolf (1927): »Zur Psychologie der absoluten Malerei«. In: *Der Kritiker. Blätter für Kunst, Literatur, Musik, Theater, Film und Gesellschaft* 9/1–2, S. 6–8.
- Arnheim, Rudolf (1928): *Experimentell-psychologische Untersuchungen zum Ausdrucksproblem*. Berlin: Springer.
- Aurenhammer, Hans H. (2003): »Hans Sedlmayr und die Kunstgeschichte an der Universität Wien 1938–1945«. In: Jutta Held/Martin Papenbrock (Hrsg.): *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*. Göttingen: V&R unipress, S. 161–194.
- Aurenhammer, Hans H. (2010): »Sedlmayr, Hans«. In: *Neue Deutsche Biographie* 24, S. 126–128 [Online-Version]. <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118612557.html#ndbcontent>, zuletzt aufgerufen am 05.01.2017.
- Baader, Franz von (1851): »Über den Begriff der Zeit«. In: Franz von Baader: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Leipzig: Herrmann Bethmann, S. 69–94.
- Baader, Franz von (1954): *Über den Begriff der Zeit. Über den Zwiespalt des religiösen Glaubens und Wissens als die geistige Wurzel des Verfalls der religiösen und politischen Societät in unserer wie in jeder Zeit*. Mit einem Vorwort von Carl Linfert. Basel: Benno Schwabe & Co.
- Barnert, Arno (2007): *Mit dem fremden Wort. Poetisches Zitieren bei Paul Celan*. Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- Becker, Oskar (1929): »Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers«. In: *Festschrift Edmund Husserl. Ergänzungsband zum Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, S. 28–52.
- Bohde, Daniela (2007): »Gestalt«. In: *Kritische Berichte* 35/3, S. 67–72.
- Bohde, Daniela (2008): »Pieter Bruegels Macchia und Hans Sedlmayrs physiognomisches Sehen. Psychologische Interpretationsmodelle von Hans Sedlmayr«. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 57, S. 239–262.
- Bohde, Daniela (2009): »Frederic J. Schwartz: Bild Spots [Rezension]«. In: *Sehpunkte* 9/9. <http://www.sehepunkte.de/2009/09/15739.html>, zuletzt aufgerufen am 05.01.2017.
- Bohde, Daniela (2011): »Physiognomische Denkfiguren in Kunstgeschichte und visuellen Wissenschaften – Lavater und die Folgen«. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 56/1, S. 89–121.
- Bohde, Daniela (2012): *Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft. Kritik einer Denkfigur der 1920er bis 1940er Jahre*. Berlin: Akademie.
- Böhn, Andreas (2001): *Das Formzitat. Bestimmung einer Textstrategie im Spannungsfeld zwischen Intertextualitätsforschung und Gattungstheorie*. Berlin: Schmidt.
- Bollnow, Otto Friedrich (1941): *Das Wesen der Stimmungen*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Czeike, Felix (2004): *Historisches Lexikon Wien*. Bd. 2.: *De–Gy*. Wien: Kremayr & Scheriau/Orac.
- Demand, Christian (2012): »Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Ein Blick zurück nach vorn«. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 66/752, S. 45–52.

- Demand, Christian/Knörer, Ekkehard (2013): »Wir sind uns einig über das Versagen der Zeitschrift«. Krisenhaftes aus der Frühzeit des Merkur«. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 67/766, S. 229–238.
- Dittmann, Lorenz (1967): *Stil – Symbol – Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*. München: Fink.
- Eppel, Franz (1949): »Ein Experiment zur Objektivität und zur Struktur des Kunstwerks«. In: *Anzeiger der österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse* 86/10, S. 166–186.
- Fleck, Ludwik (1980): *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* [1935]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fleck, Ludwik (1983): *Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Frodl-Kraft, Eva (1991): »Hans Sedlmayr (1896–1984)«. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 44, S. 7–46.
- Gadamer, Hans-Georg (1982): *Truth and method*. New York: Crossroad.
- Gombrich, Ernst H. (1995): »Vorwort«. In: Ernst Kris/Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch* [1934]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 9–15.
- Grassi, Ernesto (1955): »Apokalypse und Neugier«. In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 9/87, S. 416–430.
- Hein, Alois Raimund (1905): *Adalbert Stifter. Sein Leben und seine Werke*. Prag: Selbstverlag.
- Held, Jutta (2006): »Hans Sedlmayr in München«. In: Martin Papenbrock (Hrsg.): *Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit*. Göttingen: V&R unipress, S. 121–159.
- Hofmann, Werner (1984): »Anstelle eines Nachrufes«. In: *Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* 3, S. 7–17.
- Jakobs, Eva-Maria (1999): *Textvernetzung in den Wissenschaften. Zitat und Verweis als Ergebnis rezeptiven, reproduktiven und produktiven Handelns*. Tübingen: Niemeyer.
- Koffka, Kurt (1923): »Zur Theorie der Erlebnis-Wahrnehmung«. In: *Annalen der Philosophie* 3, S. 375–399.
- Koffka, Kurt (1925): »Psychologie«. In: Max Dessoir (Hrsg.): *Lehrbuch der Philosophie. Die Philosophie in ihren Einzelgebieten*. Berlin: Ullstein, S. 493–603.
- Kris, Ernst/Kurz, Otto (1995): *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch* [1934]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lahusen, Christiane/Markschies, Christoph (Hrsg.) (2015): *Zitat, Paraphrase, Plagiat. Wissenschaft zwischen guter Praxis und Fehlverhalten*. Frankfurt am Main, New York: Campus.
- Lersch, Philipp (1938): *Der Aufbau des Charakters*. Leipzig: Barth.
- Levy, Evonne (2010): »Sedlmayr and Schapiro Correspond 1930–1935«. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 59, S. 235–263.
- Levy, Evonne (2015): *Baroque and the political language of formalism (1845 – 1945)*. Burckhardt, Wölfflin, Gurlitt, Brinckmann, Sedlmayr. Basel: Schwabe.
- Lévy-Bruhl, Lucien (1926): *Das Denken der Naturvölker*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Locher, Hubert (2010): »DFG – Rundgespräch. Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte Bildarchiv Foto Marburg (1. bis 3. Oktober 2009). Zusammenfassung und Schlussbericht«. http://www.kunsthistoriker.org/rundgespraech_wissenschaftsgesch.html, zuletzt aufgerufen am 05.01.2017.
- Luppold, Stefanie (2015): *Textstrategien. Zur Theorie der Textrhetorik*. Berlin: Weidler.

- Mannheim, Karl (1923): »Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation«. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 1, S. 236–274.
- Martus, Steffen (2015): »Epistemische Dinge der Literaturwissenschaft?«. In: Andrea Albrecht/Lutz Danneberg/Olav Krämer/Carlos Spoerhase (Hrsg.): *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 23–51.
- Mengden, Lida von (1984): *Vermeers de Schilderconst in den Interpretationen von Kurt Badt und Hans Sedlmayr*. Probleme der Interpretation. Frankfurt am Main, Bern: Lang.
- Möseneder, Karl (1998): »Sedlmayr zitiert Stifter. Zur Vorgeschichte des Begriffs ›anschaulicher Charakter««. In: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 43/1, S. 47–57.
- Neugebauer, Wolfgang (2015): »Die Kultur des Belegs: Ihre Genese in den historischen Wissenschaften vom 18. bis 20. Jahrhundert«. In: Christiane Lahusen/Christoph Marksches (Hrsg.): *Zitat, Paraphrase, Plagiat. Wissenschaft zwischen guter Praxis und Fehlverhalten*. Frankfurt am Main, New York: Campus, S. 97–108.
- Ottbacher, Albert (2001): »Kunstgeschichte in ihrer Zeit. Zu Hans Sedlmayrs ›abendländischer Sendung««. In: *kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften* 29/3, S. 71–86.
- Pfister, Manfred (1985): »Zur Systemreferenz«. In: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hrsg.): *Inter textualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, S. 52–58.
- Reulecke, Anne-Kathrin (2016): *Täuschend, ähnlich. Fälschung und Plagiat als Figuren des Wissens in Literatur und Wissenschaften*. Paderborn: Fink.
- Sauerländer, Willibald (2003): »Der Münchner Protest gegen die Berufung Hans Sedlmayrs im Frühjahr 1951«. In: Christian Drude/Hubertus Kohle (Hrsg.): *200 Jahre Kunstgeschichte in München. Positionen – Perspektiven – Polemik. 1780–1980*. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, S. 182–198.
- Schneider, Norbert (1992): »Revolutionskritik und Kritik der Moderne bei Hans Sedlmayr«. In: Robert Rosenblum/Klaus Herding/William Vaughan (Hrsg.): *L' Art et les révolutions. Conférences plénières: XXVIIe congrès international d'histoire de l'Art, Strasbourg, 1–7 septembre 1989, Actes*. Strasbourg: Société Alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art, S. 85–91.
- Schoell-Glass, Charlotte (2011): »Zeitschriften«. In: Ulrich Pfisterer (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 496–500.
- Schwartz, Frederic J. (2005): *Blind Spots. Critical Theory and the History of Art in Twentieth-Century Germany*. New Haven: Yale University Press.
- Sedlmayr, Hans (1927/1929): »Karl Tolnai. Die Zeichnungen Pieter Bruegels [Rezension]«. In: *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur* 1/2, S. 24–32.
- Sedlmayr, Hans (1930): *Die Architektur Borrominis*. Berlin: Frankfurter Verlagsanstalt.
- Sedlmayr, Hans (1931): »Zu einer strengen Kunstwissenschaft«. In: *Kunstwissenschaftliche Forschungen* 1, S. 7–32.
- Sedlmayr, Hans (1930/1932): »G.J. von Allesch. Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben [Rezension]«. In: *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur* 3/4, S. 214–224.
- Sedlmayr, Hans (1948): *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Salzburg: Otto Müller.
- Sedlmayr, Hans (1955): »Die wahre und die falsche Gegenwart«. In: *Mercur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 9/87, S. 430–449.
- Sedlmayr, Hans (1956): »Kunstwerk und Kunstgeschichte«. In: *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München* 1, S. 1–48.

- Sedlmayr, Hans (1957): »Pieter Bruegel. Der Sturz der Blinden. Paradigma einer Strukturanalyse«. In: *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München* 2, S. 1–51.
- Sedlmayr, Hans (1958): *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*. Hamburg: Rowohlt.
- Sedlmayr, Hans (1959): *Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte*. Bd. 1. Wien: Herold.
- Sedlmayr, Hans (1960): »Franz von Baaders Gedanken zur Kunst«. In: *Festschrift für Alois Dempf. Philosophisches Jahrbuch* 68, S. 361–369.
- Sedlmayr, Hans (1962): »Interpretationen«. In: *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München* 7-8, S. 4–67.
- Sedlmayr, Hans (1964): »Voraussetzungen«. In: *Hefte des Kunsthistorischen Seminars der Universität München* 5-6, S. 5–43.
- Seitter, Walter (2004): »Hans Sedlmayrs Kritik der Moderne«. In: Leander Kaiser (Hrsg.): *Von der Romantik zur ästhetischen Religion*. München: Fink, S. 187–207.
- Spoerhase, Carlos/Martus, Steffen (2009): »Praxeologie der Literaturwissenschaft«. In: *Geschichte der Germanistik* 35/36, S. 89–96.
- Steiner, Felix (2009): *Dargestellte Autorschaft. Autorkonzept und Autorsubjekt in wissenschaftlichen Texten*. Tübingen: Niemeyer.
- Steiner, Reinhard (2003): »Experiment und Epiphanie. Anmerkungen zum tachistoskopischen Experiment in Hans Sedlmayrs Aufsatz »Pieter Bruegel: Der Sturz der Blinden««. In: Christian Drude/Hubertus Kohle (Hrsg.): *200 Jahre Kunstgeschichte in München. Positionen – Perspektiven – Polemik. 1780–1980*. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, S. 199–208.
- Tolnai, Karl (1925): *Die Zeichnungen Pieter Bruegels*. München: Piper.
- Warnke, Martin (Hrsg.) (1970): *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*. Gütersloh: Bertelsmann Kunstverlag.
- Warnke, Martin (1979): »Gebrochenes Licht. Hans Sedlmayr [1964]«. In: Martin Warnke: *Künstler, Kunsthistoriker, Museen. Beiträge zu einer kritischen Kunstgeschichte*. Luzern, Frankfurt am Main: C.J. Bucher, S. 52–53.
- Weber, Max (1922): *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).
- Wendland, Ulrike (1999): *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*. München: Saur.
- Wind, Edgar (2001): *Das Experiment und die Metaphysik. Zur Auflösung der kosmologischen Antinomien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wölfflin, Heinrich (1928): »Über das Rechts und Links im Bilde«. In: *Münchener Jahrbuch der Kunst. Neue Folge* 5, S. 213–224.
- Wulf, Friedrich (1922): »Über die Veränderung von Vorstellungen (Gedächtnis und Gestalt)«. In: *Psychologische Forschung* 1, S. 333–373.
- Zaunshirm, Thomas (2004): »Sedlmayr ohne Gott«. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 53, S. 247–254.
- Zittel, Claus (2011): »Ludwik Fleck und der Stilbegriff in den Wissenschaften. Stil als wissenschaftshistorische, epistemologische und ästhetische Kategorie«. In: Horst Bredekamp/John M. Krois (Hrsg.): *Sehen und Handeln*. Berlin: Akademie, S. 171–205.
- Zittel, Claus (2015): »Close reading in den science studies«. In: Andrea Albrecht/Lutz Danneberg/Olav Krämer/Carlos Spoerhase (Hrsg.): *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 81–99.

