

Title	KOSMOS UND ‚ICH‘ : Überlegungen zum Zusammenhang von Metaphysik und Ästhetik
Sub Title	
Author	Hetsch, Volker
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.43, (1982. 12) ,p.368(55)- 395(28)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	塚越敏教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00430001-0395

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

KOSMOS UND ‚ICH‘

Überlegungen zum Zusammenhang von Metaphysik
und Ästhetik

Volker Hetsch

„Wo in der Welt ist ein metaphysisches
Subjekt zu merken?

Du sagst, es verhält sich hier ganz, wie
mit Auge und Gesichtsfeld. Aber das
Auge siehst du wirklich *nicht*. Und nichts
am Gesichtsfeld läßt darauf schließen, daß
es von einem Auge gesehen wird.“

(Wittgenstein, Tractatus 5.633)

„Als Eduard Raban, durch den Flurgang kommend, in die
Öffnung des Tores trat, sah er, daß es regnete. Es regnete wenig.
Auf dem Trottoir gleich vor ihm gab es viele Menschen in
verschiedenartigem Schritt. Manchmal trat einer vor und durch-
querte die Fahrbahn. Ein kleines Mädchen hielt in den vorgestreck-
ten Händen ein müdes Hündchen. Zwei Herren machten einander
Mitteilungen. Der eine hielt die Hände mit der inneren Fläche
nach oben und bewegte sie gleichmäßig, als halte er eine Last in
Schwebe. Da erblickte man eine Dame, deren Hut viel beladen
war mit Bändern, Spangen und Blumen. Und es eilte ein junger
Mensch mit dünnem Stock vorüber, die linke Hand, als wäre sie
gelähmt, platt auf der Brust. . . .“

(F. Kafka, Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande.-Sämtl.
Erzählungen, Fischer, Frankfurt a. M., S. 233)

Die Lektüre der Texte Kafkas vermittelt dem Leser ein Gefühl,
als säße er in einem Kinosaal und sähe einen Schwarzweiß-Film aus
der Zeit „als die Bilder laufen lernten“, aus der Zeit der Anfänge
des Kinos.

Dieser Eindruck erklärt sich bei genauer Analyse der Texte aus

der Tatsache, daß Kafka häufig seine Texte konsequent aus einer Folge von Bildern, von visuellen Eindrücken aufbaut, die, nur selten von knappen Reflexionen oder Anmerkungen unterbrochen, sich in kontinuierlicher Folge am geistigen Auge des Lesers vorbeibewegen. Der Text aus den ‚Hochzeitsvorbereitungen‘ macht dies sehr deutlich: Jeder Satz repräsentiert zugleich ein Bild, das, in sich abgeschlossen wie eine Photographie, nur durch schwache grammatische Mittel mit den anderen Satz-Bildern zusammengehalten wird. Der Eindruck einer Einheit, eines Gesamtbildes, entsteht also nicht in erster Linie, weil der Text sich aus einer stringenten logisch-grammatischen Struktur entwickelte, die ihm Einheit und Zusammenhalt verschaffte, sondern weil Kafka, auf den formal-mechanischen Ablauf des Leseaktes sich stützend, den Leser dadurch zwingen kann, den Text zu „sehen“ anstatt zu lesen, d. h. die bildlichen Vorstellungen nach dem Prinzip des Films vor sich nacheinander ablaufen zu lassen. Durch diese Art des Schreibens verhindert Kafka nicht nur, daß der Leser beginnt zu *denken* (vom Text abschweifend sich zu allgemeinen Gedanken über den Sinn dieses Textes zu erheben, etwa indem er sich erbaulichen Gedanken über Lebensweisheiten und Maximen hingäbe, die der Autor für den Leser in den Text legte), sondern er verstellt dem Leser geradezu jede Möglichkeit, sich denkend vom Text zu lösen (und dadurch zu distanzieren), indem er ihn zwingt, mit ihm (dem Schreibenden oder dem im Text vorgestellten ‚Ich‘ oder ‚Er‘ oder ‚man‘ oder ‚K.‘ etc.) auf die Dinge zu blicken und diese mit der Präzision einer Kamera zu registrieren. Einmal in diese Perspektive gezwungen, ist der Leser dem Autor hilflos ausgeliefert: von keiner Idee getragen, von jeder Möglichkeit abgeschnitten, denkend eine Struktur in das Chaos der sinnlichen Eindrücke zu bringen und dadurch Einheit, Sinn, zu schaffen, ist er an die Wahrnehmung gekettet wie Prometheus an seinen Felsen.

Dieses Anketten geschieht in Kafkas Texten unmerklich. Nach jahrhundertalter Gewohnheit darauf vertrauend, daß sich aus den Bildern allmählich ein Sinn aufbauen wird, überläßt sich der Leser

den ersten, scheinbar unbedeutenden Sätzen. Indem er sich vom Text Bilder liefern läßt, sieht er sich plötzlich den Bildern ausgeliefert. Wenn er es merkt, ist es bereits zu spät : in der banalen Alltagswelt dieser dargestellten Dinge und Ereignisse erscheinen plötzlich Risse und Spalten, die sich mit atemberaubender Geschwindigkeit vergrößern, und je mehr der Leser von Bild zu Bild weiterhetzt, um so mehr zerbröckelt unter seinen Tritten die so fest und sicher geglaubte Welt, verändern sich Perspektive und Stellung der Dinge, die, jedes für sich, ein Eigenleben annehmen, das sich in keine Einheit mehr einfügen läßt. Welt wird zur Groteske, Sehen zur Obsession. Indem sich so der Blick in die Dinge einkrallt und ihre Form abtastet, ob sich daran noch ein Halt finden ließe, nimmt das lesende Subjekt kaum noch wahr, daß es dabei ist, sich mit den vorgestellten Objekten aufzulösen. Der Realitätssinn erlahmt und gibt seinen Widerstand auf. Das Unvorstellbare wird alltäglich, als Faktum vom Leser akzeptiert, und mitten im Chaos einer aus den Fugen geratenen Welt stellt der Leser (mit dem Autor) plötzlich fest, daß er die ganze Zeit gleichsam neben sich gestanden hat und sich und sein Grauen und seine Verzweiflung mit kühler Sachlichkeit und Objektivität registrierte, als handle es sich um eine andere Person ; oder eben : wie eine Kamera, die emotionslos alles aufzeichnet, was mit Hilfe der Lichtstrahlen von ihrer Linse eingefangen werden kann :

„Ich keuchte im Laufen und verlor in der Verwirrung die Herrschaft über mich. Ich sah, wie sich meine Beine mit ihren breit hervortretenden Kniescheiben hoben, aber ich konnte nicht mehr einhalten, denn meine Arme schwenkten hin und her, wie bei einem sehr fröhlichen Ausgang, auch mein Kopf wankte. Trotzdem mühte ich mich kühl und verzweifelt, Rettung zu finden.“
(Beschreibung eines Kampfes, ebd. S. 210)

So wie sich hier in der Wahrnehmung des eigenen Körpers die einzelnen Körperteile gleichsam verselbständigen, so verselbständigen sich auch die Funktionen der sinnlichen Wahrnehmung in Kafkas Texten : Kein ‚Ich‘ vermag sie mehr zusammenzuhalten und in eine vom Wollen bestimmte Einheit zu integrieren, kein Subjekt gibt ihnen einen Sinn, der es erlauben würde, sich über den Schein der

Dinge zu einem „Für-mich-Sein“ zu erheben:

„...Das Ich des Solipzismus schrumpft zum ausdehnungslosen Punkt zusammen, und es bleibt die ihm koordinierte Realität“.
(Wittgenstein, Tractatus, 5.64)

Wie soll man diese zunächst eher zufällige Leseerfahrung mit Kafkas Texten bewerten?

Einmal aufmerksam geworden, stellt man leicht fest, daß die eben grob beschriebene Art der Textkonstruktion nicht nur eines der von Kafka am häufigsten angewandten Konstruktionsprinzipien ist, sondern daß das „Sehen“ *auch* für die im Text auftretenden Personen das wichtigste Mittel der Wirklichkeitserfassung ist. „Wirklichkeit“ ist hier offenbar nur noch als sinnlicher Reiz erfahrbar, d.h. als die von den Sinnesorganen (insbesondere dem Auge) gemeldete Erscheinung von Dingen, gegen deren Realitätsanspruch das Denken nichts mehr einzuwenden vermag: „Welt“ wird „Schein“. Dies läßt sich sehr deutlich im „Schloß“ beobachten. Schon in den einleitenden Sätzen sucht K. den Blickkontakt mit dem Schloß, doch vergebens:

„Vom Schloßberg war nichts zu sehen, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führte, und blickte in die scheinbare Leere empor“. (F. Kafka, Das Schloß, Fischer TB 900, S. 7)

Das Charakteristische dieser Art des Sehens ist, daß der Blick K.'s nie eine eindeutige Wahrnehmung einfängt, sondern jede Wahrnehmung gleichsam schon im Moment des Wahrnehmens sich als „Schein“ entlarvt und zwar so konsequent, daß selbst die Wahrnehmung der Leere sich noch als „scheinbar“ relativiert. Das Verb „scheinen“ taucht dann auch als konstanter Begleiter (zusammen mit dem als Adjektiv oder Adverb verwendeten „scheinbar“) im Kontext der Beschreibung von Seherlebnissen K.'s oder seinen Versuchen, diese denkend zu verarbeiten, mit auffällender Regelmäßigkeit auf:

„Nun sah er oben das Schloß deutlich umrissen in der klaren Luft und noch verdeutlicht durch den alle Formen nachbildenden, in dünner Schicht überall liegenden Schnee. Übrigens *schien* oben auf dem Berg viel weniger Schnee zu sein als hier im Dorf, wo sich K. nicht weniger mühsam vorwärts brachte als gestern auf der Landstraße. Hier reichte der Schnee bis zu den Fenstern der Hütten und lastete gleich wieder auf dem niedrigen Dach, aber oben auf dem Berg ragte alles frei und leicht empor, wenigstens *schien* es so von hier aus. (ebd. S. 11/12. Hervorhebung V.H.)

Dieser Unsicherheit des Sehens, die aus dem Bewußtsein herrührt, daß der Blick immer nur die Oberfläche, den „Schein“ eines Dinges oder einer Person erfaßt, nie ihr „Wesen“, entspricht die Unsicherheit des *Denkens* bei Kafka, das sich, eben weil ihm offenbar (noch?) das Sehen Stoff bietet, nicht mehr aus der Widersprüchlichkeit der Seherfahrungen befreien kann. Indem das Denken versucht, die Seh-Erfahrung zur Eindeutigkeit eines endgültigen Urteils zu bringen, verwirrt es sich in der Widersprüchlichkeit eben jener Erfahrung und erzeugt endlose Ketten von Denkfiguren der Form: „zwar-aber“, „einerseits-andererseits“, „weder-noch“ etc., die nie ein eindeutiges „Ja“ oder „Nein“ zulassen. Ein Zustand, der noch dadurch verstärkt wird, daß die sich verändernde Perspektive (etwa im Gehen), die unterschiedliche Distanz zum betrachteten Objekt oder auch der Wechsel der Beleuchtung die Dinge jeweils anders erscheinen lassen:

„Im ganzen entsprach das Schloß, wie es sich hier von der Ferne zeigte, K.'s Erwartungen. Es war weder eine alte Ritterburg noch ein neuer Prunkbau, sondern eine ausgedehnte Anlage, die aus wenigen zweistöckigen, aber aus vielen eng aneinander stehenden niedrigen Bauten bestand; hätte man nicht gewußt, daß es ein Schloß sei, hätte man es für ein Städtchen halten können. Nur einen Turm sah K., ob er zu einem Wohngebäude oder einer Kirche gehörte, war nicht zu erkennen.(...)

Die Augen auf das Schloß gerichtet, ging K. weiter, nichts sonst kümmerte ihn. Aber im Näherkommen enttäuschte ihn das Schloß, es war doch nur ein recht elendes Städtchen, aus Dorfhäusern zusammengetragen, ausgezeichnet nur dadurch, daß vielleicht alles aus Stein gebaut war; aber der Anstrich war längst abgefallen, und der Stein schien abzubröckeln“. (ebd. S. 12)

Die Hoffnungslosigkeit des Unternehmens von K. rührt offenbar daher, daß er mit kindlichem Starrsinn den Dingen (und Personen) das Geheimnis ihres „An-sich-Seins“, ihres „Wesens“ dadurch entreißen will, daß er sie anblickt. So als könne durch einen Akt konzentriertesten, reinsten Sehens der Schleier und der falsche Schein der Dinge aufgehoben und die Welt, so wie sie „wirklich“ ist, sichtbar gemacht werden. Doch was dem Kind im Märchen gelingt, nämlich des Kaisers neue Kleider als Fiktion zu entlarven, indem es einfach seinen Augen traut und ausruft: Der König ist nackt!, das erweist sich in der Schloß-Welt als undurchführbar. Und zwar nicht nur, weil sich die „Herren“, die Beamten des Schlosses, ängstlich bemühen, das Angeschaut-werden durch die „Parteien“ zu vermeiden (wie in der Schlitten-Episode (8. Kap., S. 85 ff) oder in der Nacht, wo K. in Bürgels Zimmer eindringt, und dieser sich unter der Bettdecke versteckt, (S. 214 ff) etc.), auch nicht, weil die Bewohner des Dorfes sich so sehr an den Schein der sozialen Struktur der Schloß-Dorf-Gesellschaft angeglichen hätten, daß sie dem „Herren-Mythos“ so erlegen sind, daß es ihnen unmöglich geworden ist, anderes in der Realität zu sehen, als das, was dieser Mythos zu sehen befiehlt:

„Hören Sie, Herr Landvermesser! Herr Klamm ist ein Herr aus dem Schloß, das bedeutet schon an und für sich, ganz abgesehen von Klamms sonstiger Stellung, einen sehr hohen Rang. Was sind nun aber Sie, um dessen Heiratseinwilligung wir uns hier so demütig bewerben! Sie sind nicht aus dem Schloß, Sie sind nicht aus dem Dorfe, Sie sind nichts! Leider sind Sie aber doch etwas, ein Fremder, einer, der überzählig und überall im Wege ist, einer, wegen dessen man immerfort Scherereien hat, wegen dessen man die Mägde ausquartieren muß, einer, dessen Absichten unbekannt sind, einer, der unsere liebste kleine Frieda verführt hat und dem man sie leider zur Frau geben muß. Wegen alles dessen mache ich Ihnen ja im Grunde keine Vorwürfe. Sie sind, was Sie sind; ich habe in meinem Leben schon zuviel gesehen, als daß ich nicht noch diesen Anblick ertragen sollte. Nun aber stellen Sie sich vor, was Sie eigentlich verlangen. Ein Mann wie Klamm soll mit Ihnen sprechen! Mit Schmerz habe ich gehört, daß Frieda Sie hat durchs Guckloch schauen lassen, schon als sie das tat, war sie von

Ihnen verführt. Sagen Sie doch, wie haben Sie überhaupt Klamms Anblick ertragen? Sie müssen nicht antworten, ich weiß es, Sie haben ihn sehr gut ertragen. Sie sind ja gar nicht imstande, Klamm wirklich zu sehen, das ist nicht Überhebung meinerseits, denn ich selbst bin es auch nicht imstande. . . .“ (ebd. S. 44)

Das eigentliche Problem K.'s liegt m.E. nicht darin, daß er zu blind wäre, um nicht sowohl das „falsche“ Bewußtsein der Dorfbewohner zu durchschauen und zu sehen, daß sie sich um so fester an den „Herren-Mythos“ klammern, je mehr er durch den Fremden *als* Mythos durchschaut wird, weil er nämlich- als der Fremde der die sozialen Regeln der Dorf-Schloß Gesellschaft nicht kennt und deswegen überhaupt nur wagt, zu beobachten !-nur die empirische Erbärmlichkeit der Beamten sieht, wo die Dorf-Bewohner durch die empirische Erscheinung hindurch ihren Mythos anschauen.

Soweit es sich also um die Beobachtung des Dorf-Schloß-Systems handelt, „entlarvt“ K.'s Blick einen Schein, so wie das Kind im Märchen den Schein entlarvt, der den König auch da noch bekleidet, wo die empirisch erscheinende Realität nur Nacktheit zeigt. Aber: Das eigentliche Problem K.'s beginnt eigentlich erst mit dieser Entdeckung. Denn er muß feststellen, einmal, daß die Entdeckung des Scheins die Frage nach der „Wirklichkeit“, dem „Wesen der Dinge“ etc. nicht nur nicht entgültig beantwortet, sondern dahinter nur noch beunruhigender die Vermutung sich abzeichnet, daß *jede* nur denkbare Antwort *immer* nichts anderes als einen neuen Schein produziert, so daß der Kreis von Erzeugung eines Scheins (Mythos) und dessen Entlarvung ein Zirkel ohne Ende sein könnte, an dessen Ende die beunruhigende Möglichkeit steht, daß die Frage nach *der* Wahrheit bzw. *dem* Wesen der Dinge selbst ein Mythos sei, geboren aus der Illusion, das menschliche Denken und Forschen könne einmal jenen Punkt erreichen, an dem Erkenntnis den Kern der Dinge erreicht und so der Erkenntnisdrang zur Ruhe käme.

Diese beunruhigende Möglichkeit, daß der Versuch selbst, Wahrheit *sehen* zu wollen, schon der eigentliche Irrtum sei, wird für K. noch dadurch verschärft, daß er sich eingestehen muß, daß schon in den Prämissen seines Versuches selber eine falsche Voraussetzung steckt:

er lebt der Illusion, daß er, als der Fremde, eine scheinbar neutrale Beobachtungshaltung einnehmen könne, so daß er, wie der Beobachter eines physikalischen Geschehens nach den Annahmen der klassischen Physik, beobachten kann, ohne durch die Beobachtung zugleich den Ablauf des Geschehens zu verändern. Nun zeigt sich aber, daß er in Wirklichkeit diesen neutralen Standpunkt gar nicht hat und ihn auch nie haben kann, weil ein Mensch die Bedingungen seiner eigenen Existenz (wozu ja auch und vor allem seine soziale Umwelt gehört) nie anders als „von innen“ her wahrnehmen kann. Somit wird jeder Versuch, nur beobachten zu wollen, sofort zu einer Störung eben jener Situation, deren ungestörtem Ablauf sein Interesse galt. Schlimmer noch: K.'s Beobachtungsdrang entspringt ja gar nicht mehr einem kindlich-reinen -in dieser Hinsicht „neutralen“-Sehbedürfnis, sondern er ist von Anfang an selbst „Partei“. Sein Blick auf das Schloß ist von strategischem Interesse geleitet, sein Ziel: ins Schloß zu gelangen. Indem aber K.'s Beobachtung von einem bestimmten Interesse geleitet ist, gelingt es ihm von vornherein nicht, Dinge, Ereignisse und Menschen „an sich“ wahrzunehmen, sondern jede Beobachtung wird sogleich in Bezug auf sein Interesse bewertet und somit „subjektiv“.

Indem er sich so entscheidet, innerhalb dieses Systems seine Ziele zu verfolgen, den beobachteten Situationen *seine* Deutung zu geben, muß er erleben, wie er sich genau dadurch auch den Deutungen der anderen ausliefert und dadurch die Perspektive dieses „Kampfes“ (S.9) sich immer mehr zu seinen Ungunsten verändert: Wenn er anfangs noch gehofft zu haben schien, sich einen Platz im Schloß erobern zu können und der Überzeugung war, seine Kräfte würden dafür ausreichen:

„K. horchte auf. Das Schloß hatte ihn also zum Landvermesser ernannt. Das war einerseits ungünstig für ihn, denn es zeigte, daß man im Schoß alles Nötige über ihn wußte, die Kräfteverhältnisse abgewogen hatte und den Kampf lächelnd aufnahm. Es war aber andererseits auch günstig, denn es bewies, seiner Meinung nach, daß man ihn unterschätzte und er mehr Freiheit haben würde, als er hätte von vornherein hoffen dürfen. . . . “ (ebd. S.9),

so muß er im Verlauf des Romans bereits um die hier ihm scheinbar schon zuerkannte Stellung als Landvermesser kämpfen :

„Sie sind als Landvermesser aufgenommen, wie sie sagen; aber leider, wir brauchen keinen Landvermesser. Es wäre nicht die geringste Arbeit für ihn da. Die Grenzen unserer kleinen Wirtschaften sind abgesteckt, alles ist ordentlich eingetragen. Besitzwechsel kommt kaum vor, und kleine Grenzstreitigkeiten regeln wir selbst. Was soll uns also ein Landvermesser“? (ebd. S.52)

Zum Schluß finden wir K. mit Pepi, dem glücklosen Schankmädchen, in der Mädchenkammer wieder, somit am untersten Ende der sozialen Hierarchie des Dorfes angelangt. Alle seine Berechnungen und Strategien, zum Schloß zu gelangen, sind fehlgeschlagen, er ist, unmerklich für ihn selbst, der immer noch glaubt, der Alte zu sein, zum Diener geworden :

„Die Wirtin verstand nicht, warum K. auf sie gewartet habe. K. sagte, er hatte den Eindruck gehabt, daß die Wirtin noch mit ihm sprechen wolle, er bitte um Entschuldigung, wenn da ein Irrtum gewesen sei, übrigens müsse er nun allerdings gehen, allzulange habe er die Schule, wo er Diener sei, sich selbst überlassen, an allem sei die gestrige Vorladung schuld, er habe noch zu wenig Erfahrung in diesen Dingen, es werde gewiß nicht wieder geschehen, daß er der Frau Wirtin solche Unannehmlichkeiten mache wie gestern. Und er verbeugte sich, um zu gehen“. (S.260 a.a.O.)

Hier zeigt sich, daß das Problem des Sehens bei Kafka—besonders deutlich im „Schloß“ aufgeworfen—nicht nur ein Problem des Sehens (und Erkennens!) der Dinge, bzw. der „Welt“ ist, auch nicht nur ein Problem des Erkennens anderer Personen und ihrer Beziehung zum Betrachter, sondern auch-und im Schloß offensichtlich: vor allem!-ein Problem des *Selbsterkennens*. Der Blick K.'s auf die Dinge und auf die Menschen, seine damit implizierte Frage: Was ist euer „Wesen“, was seid ihr „wirklich“?, ist in Wahrheit die Frage: Was bin *ich*? Und: Wo ist mein Platz in dieser Welt? Im Roman „Das Schloß“ wird deutlich, daß die Dinge die Antwort verweigern, der Blick findet keinen festen Halt mehr an ihnen :

„Das Schloß, dessen Umrisse, sich schon aufzulösen begannen, lag still wie immer, niemals noch hatte K. dort das geringste Zeichen von Leben gesehen, vielleicht war es gar nicht möglich, aus dieser Ferne etwas zu erkennen, und doch verlangten es die Augen und wollten die Stille nicht dulden. Wenn K. das Schloß ansah, so war es ihm manchmal, als beobachte er jemanden, der ruhig dasitzte und vor sich hinsehe, nicht etwa in Gedanken verloren und dadurch gegen alles abgeschlossen, sondern frei und unbekümmert, so, als sei er allein und niemand beobachte ihn, und doch mußte er merken, daß er beobachtet wurde, aber es rührte nicht im geringsten an seiner Ruhe, und wirklich-man wußte nicht, war es Ursache oder Folge-, die Blicke des Beobachters konnten sich nicht festhalten und glitten ab. Dieser Eindruck wurde heute noch verstärkt durch das frühe Dunkel; je länger er hinsah, desto weniger erkannte er, desto tiefer sank alles in Dämmerung“. (ebd. S.85)

Das Rätselbild des Schlosses, das sich hier dem Betrachter verweigert, ist wie ein dunkles Echo, wie ein Umkehrbild einer anderen Möglichkeit des Betrachtens:

„Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis des Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stellen, (...); wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten-dann sehne mich oft und denke: Ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie

deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!-Mein Freund-
Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der
Herrlichkeit dieser Erscheinungen“.

(Goethe, Werther, 1. Buch, Am 10. Mai, Hamburger Ausg. Bd. 6, S. 9)

Auch Werther ist wie K. ein Schauender, aber im Gegensatz zu K. gelingt seinem Schauen etwas-zumindest in der hier zitierten Briefstelle-was K. (vielleicht?) durch seinen Blick auf die Dinge sucht, aber nicht mehr findet: nämlich durch den Blick auf die Natur, die ästhetisch als Landschaft sich zeigt, einen unmittelbaren Kontakt mit dem Allerhöchsten herzustellen. Die ästhetisch empfundene Landschaft löst im dafür sensiblen Betrachter, Werther, einen Strom der Empfindungen aus, in dessen Gewalt sich der fühlenden Seele göttliche Schöpfungskraft offenbart. Das so empfindende Subjekt erhält dadurch nicht nur eine stark gefühlte Gewißheit des eigenen Wertes, sondern es erhebt sich zugleich-kraft der Fähigkeit, vermittelt seines Gefühls in seiner Seele den Kosmos zu fassen—zur Größe eines Gottes: der Genius des empfindsamen Künstlers entdeckt sich als Teil der göttlichen Schöpfungskraft selbst, die im Blick des Künstlers (nicht zufällig wird Werther als Maler eingeführt) und durch die Seele des Künstlers zum Bewußtsein ihrer selbst gelangt. Die Bestätigung seiner Genialität erfährt Werther also durch seine Fähigkeit, Natur ästhetisch zu sehen und durch dieses Sehen die gesamte kosmische Ordnung in seiner Seele entstehen zu lassen. Er braucht in solchen Momenten der Entrücktheit noch nicht einmal ein gelungenes Werk, um sich seinen künstlerischen Rang zu bestätigen:

„Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin
nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken“.

(s.o. Brief vom 10. Mai, 1. Buch)

Aber die Gefahr einer solchen Suche nach einer absoluten, göttlichen Identität, zeigt sich bereits wenige Zeilen später. Indem Werther sich zum Unbedingten erheben will, also versucht, sich von den Bedingungen zu lösen, die jedem menschlichen Subjekt als Grenze vorgegeben sind, und sich ins Grenzenlose verströmen will, untergräbt er dadurch zugleich das Fundament, auf dem sein schwaches Ich

(das diese Bedingungen zu seiner Selbstbehauptung braucht) ruht:

„Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen“. (ebd.)

Diesem Zugrundegehen kommt eine innere Notwendigkeit zu. Denn wenn das Ich *nur* aufgrund eines solch starken ästhetischen Gefühls im Anblick der schönen Natur (oder durch Liebe, wie sich bald zeigt) seiner selbst sicher ist, dann ist klar, daß die Selbstsicherheit in dem Moment zusammenbrechen muß, wo dieses Gefühl sich nicht mehr einzustellen vermag. Für Werther tritt dieser Fall sehr bald ein. Die Liebe zu Lotte gibt seinem Empfindungsstrom eine neue Richtung. Wenn er sich vorher durch die Kraft seiner Empfindsamkeit im Anblick des Naturschönen vergöttlicht sieht, so ist es jetzt das neue Gefühl der Liebe, durch das er sich „in den Himmel“ gehoben sieht. Es ist im Text nicht zu übersehen, daß Werther die Liebe offenbar vor allem deshalb liebt, weil sie sein Selbstwertgefühl steigert:

„... daß sie mich liebt!

Mich liebt!—Und wie wert ich mir selbst werde, wie ich-dir darf ich's wohl sagen, du hast Sinn für soetwas-wie ich mich selbst anbeate, seitdem sie mich liebt!“

(1. Buch, Am 13. Julius, a.a.O. S. 38)

Der Preis, den Werther für dieses neue Gefühl zahlt, ist zunächst einmal die Tatsache, daß die Natur sich vor seinem Blick verschließt und ihm der Aufschwung durch ästhetische Empfindung nicht mehr gelingt:

„Mußte denn das so sein, daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elendes würde?

Das volle, warme Gefühl meines Herzens an der lebendigen Natur, das mich mit so vieler Wonne überströmte, das rings umher die Welt mir zu einem Paradiese schuf, wird mir jetzt zu einem unerträglichen Peiniger, zu einem quälenden Geist, der mich auf allen Wegen verfolgt. Wenn ich sonst vom Felsen über den Fluß bis zu jenen Hügeln das fruchtbare Tal überschaute und alles um mich her keimen und quellen sah; (...)

... und das Geniste, das den dünnen Sandhügel hinunter wächst,

mir das innere, glühende, heilige Leben der Natur eröffnete: wie faßte ich das alles in mein warmes Herz, fühlte mich in der überfließenden Fülle wie vergöttert, und die herrlichen Gestalten der unendlichen Welt bewegten sich allbelebend in meiner Seele. (...) ...

Bruder, nur die Erinnerung jener Stunden macht mir wohl. Selbst diese Anstrengung, jene unsäglichen Gefühle zurückzurufen, wieder auszusprechen, hebt meine Seele über sich selbst und läßt mich dann das Bange des Zustandes doppelt empfinden, der mich jetzt umgibt.

Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes. Kannst du sagen: *Das ist!* da alles vorübergeht? ...

... mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt; die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbarn, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumle ich beängstigt. Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her: ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer“.

(1. Buch, Am 18. August. ebd. S. 51)

Was ist es eigentlich, das Werther in dieser schrecklichen Weise umhertreibt? Schon aus dem Wenigen, hier Zitierten läßt sich die Vermutung ableiten, daß es *nicht* die Liebe ist, die Werther in die Verzweiflung treibt. Lotte selbst ahnt das und spricht es kurz vor Werthers Selbstmord aus:

„Fühlen Sie nicht, daß Sie sich betriegen, sich mit Willen zugrunde richten! Warum denn mich, Werther? just mich, das Eigentum eines andern? just das? Ich fürchte, ich fürchte, es ist nur die Unmöglichkeit, mich zu besitzen, die Ihnen diesen Wunsch so reizend macht“.

(2. Buch, a.a.O.S. 102/103)

Wenn aber nicht die Liebe selbst das Hauptziel von Werthers verzweifelter Suche ist, sondern etwas, was er mit Hilfe der Liebe sucht, so kann dieses „Etwas“ offenbar nur das sein, was er auch durch die Betrachtung des Naturschönen zu erreichen suchte, nämlich die Bestätigung seines absoluten Wertes, eines Wertes, der sich-ohne jede Vorleistung-aus sich selbst heraus bestätigt. Unter dieser

Perspektive ist auch Werthers Versuch, in der bürgerlichen Gesellschaft sich einen Platz zu erobern *und sein Scheitern* verständlich: auch hier verlangt er von seiner Umgebung die unmittelbare Anerkennung seines Wertes, nur aufgrund der ihm selbst evidenten Qualität seines empfindsamen Herzens:

„Sieh, ich kann das Menschengeschlecht nicht begreifen, das so wenig Sinn hat, um sich so platt zu prostituieren.

Zwar ich merke täglich mehr, mein Lieber, wie töricht man ist, andere nach sich zu berechnen. Und weil ich so viel mit mir selbst zu tun habe und dieses Herz so stürmisch ist—ach ich lasse gern die andern ihres Pfades gehen, wenn sie mich auch nur könnten gehen lassen.

Was mich am meisten neckt, sind die fatalen bürgerlichen Verhältnisse. Zwar weiß ich so gut als einer, wie nötig der Unterschied der Stände ist, wie viele Vorteile er mir selbst verschafft: nur soll er mir nicht eben gerade im Wege stehen, wo ich noch ein wenig Freude, einen Schimmer von Glück auf dieser Erde genießen könnte“.

(2. Buch, a. a. O. S. 63)

Was sich an solchen Stellen als scheinbare Gesellschaftskritik darstellt, ist in Wirklichkeit nur der Ärger über die Tatsache, daß die alte Adelsschicht, die in dieser Gesellschaft immer noch den Ton angibt, nicht seinen *Seelenadel* akzeptiert und sich weigert, ihn in ihrer Mitte aufzunehmen (vgl. Brief vom 15. März, 2. Buch, a. a. O. S. 67 ff).

Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, scheint mir, wird die Verwandtschaft und Nähe von K. („Das Schloß“) und Werther deutlich. Unabhängig von den unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedingungen, innerhalb deren sie agieren, ist ihr Problem, wie mir scheint, das gleiche geblieben: Beide sind in jener Grenzsituation (die sich in den bürgerlichen Gesellschaften Europas immer als besonders kritisch darstellt), wo sie, aus dem Elternhaus (und sonstiger Erziehung) entlassen, auf der Schwelle einer Gesellschaft stehen, in der sie sich jetzt, als Erwachsene, ihren Platz suchen, d.h. *erkämpfen* sollen. Beide haben, offenbar aufgrund der besonderen Stellung des Kindes und einer damit verbundenen Erziehung in der bürgerlichen Familie, in sich die feste Überzeugung, einen absoluten Wert als Person zu

besitzen, der sie berechtigt, von allen anderen Menschen Achtung und Liebe fordern zu können, verbunden mit einer gesellschaftlichen Stellung, die diesem Selbstwert gerecht wird. Nicht zufällig spielt deshalb das Motiv des Kindes und des Kindlichen in beiden Romanen eine so große Rolle, nicht zufällig ist die Erinnerung an die Heimat der Bezugspunkt für eine in die Zukunft gerichtete Utopie des Glücks-oder aber der Maßstab, an dem gemessen die im Text als Gegenwart geschilderte Situation in ihrer Erbärmlichkeit offenbar wird:

„Ich habe die Wallfahrt nach meiner Heimat mit aller Andacht eines Pilgrims vollendet, und manche unerwarteten Gefühle haben mich ergriffen. An der großen Linde, die eine Viertelstunde vor der Stadt nach S. . zu steht, ließ ich halten, stieg aus und hieß den Postillion fortfahren, um zu Fuße jede Erinnerung ganz neu, lebhaft, nach meinem Herzen zu kosten. Da stand ich nun unter der Linde, die ehemals, als Knabe, das Ziel und die Grenze meiner Spaziergänge gewesen. Wie anders! Damals sehnte ich mich in glücklicher Unwissenheit hinaus in die unbekannte Welt, wo ich für mein Herz so viele Nahrung, so vielen Genuß hoffte, meinen strebenden, sehnennden Busen auszufüllen und zu befriedigen. Jetzt komme ich zurück aus der weiten Welt—o mein Freund, mit wieviel fehlgeschlagenen Hoffnungen, mit wieviel zerstörten Plänen!“

(2. Buch, Am 9. Mai, a. a. O. S. 72)

K. kehrt zwar nicht in die Heimat zurück, aber für ihn spielt die Erinnerung daran ebenfalls eine Rolle als Bezugspunkt und Maß:

„Flüchtig erinnerte sich K. an sein Heimatstädtchen; es stand diesem angeblichen Schlosse kaum nach. Wäre es K. nur auf die Besichtigung angekommen, dann wäre es schade um die lange Wanderschaft gewesen und er hätte vernünftiger gehandelt, wieder einmal die alte Heimat zu besuchen, wo er schon so lange nicht gewesen war. Und er verglich in Gedanken den Kirchturm der Heimat mit dem Turm dort oben“.

(Kafka, Das Schloß, a. a. O. S. 12)

Wenig später in ähnlicher Weise:

„Durch die Mühe, welche ihm das bloße Gehen verursachte, geschah es, daß er seine Gedanken nicht beherrschen konnte. Statt auf

das Ziel gerichtet zu bleiben, verwirrten sie sich. Immer wieder tauchte die Heimat auf, und Erinnerungen an sie erfüllten ihn. Auch dort stand auf dem Hauptplatz eine Kirche, zum Teil war sie von einem alten Friedhof und dieser von einer hohen Mauer umgeben. Nur sehr wenige Jungen hatten diese Mauer erklettert, auch K. war es noch nicht gelungen. Nicht Neugier trieb sie dazu, der Friedhof hatte vor ihnen kein Geheimnis mehr. Durch seine kleine Gittertüre waren sie schon oft hineingekommen, nur die glatte, hohe Mauer wollten sie bezwingen. An einem Vormittag—der stille leere Platz war von Licht überflutet, wann hatte K. ihn je früher oder später so gesehen?—gelang es ihm überraschend leicht...(...) Das Gefühl dieses Sieges schien ihm damals für ein langes Leben einen Halt zu geben“ (ebd. S. 28)

Mit diesem flüchtigen Überblick über zwei wichtige Werke der deutschen Literatur möchte ich nicht den Eindruck erwecken, als sollten dadurch neue Aspekte innerhalb der Werke selbst aufgezeigt werden. Goethes Bevorzugung des Auges vor allen anderen Sinnesorganen ist ebenso bekannt, wie die von mir eingangs geschilderte „optische“ Textkonstruktion bei Kafka. (s.z.B. Emrich, W.: Franz Kafka, Frankfurt a.M. 1970, S. 32 ff, S.78).

Worauf es mir dagegen ankommt ist die Tatsache, mit welcher Konstanz die oben geschilderte Problemkonstellation vom Sturm und Drang bis hin zu Kafka (und darüber hinaus) immer wieder in der deutschen Literatur auftaucht: Jenes einsame, als in einer besonderen Weise sensibel geschilderte „Ich“, das sich auf einer seltsamen Grenzlinie zwischen Natur und bürgerlicher Gesellschaft bewegt, aber weder hier noch dort seinen Platz hat. In der Natur nicht, weil sich dort bei aller Schönheit kein fühlendes Wesen als Ansprechpartner findet, in der Gesellschaft nicht, weil das von der Nützlichkeit diktierte Leben in „Lohn und Arbeit“ dem so geschilderten Subjekt offenbar nicht angemessen ist. Geradezu paradigmatischen Charakter hat in dieser Hinsicht Hölderlins „Abendphantasie“:

Vor seiner Hütte ruhig im Schatten sitzt
Der Pflüger, dem Genügsamen raucht sein Herd.
Gastfreundlich tönt dem Wanderer im
Friedlichen Dorfe die Abendglocke.

Wohl kehren itzt die Schiffer zum Hafen auch,
In fernen Städten, fröhlich verrauscht des Markts
Geschäft'ger Lärm; in stiller Laube
Glänzt das gesellige Mahl den Freunden.

Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen
Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh und Ruh
Ist alles freudig; warum schläft denn
Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?

Am Abendhimmel blühet ein Frühling auf;
Unzählig blühn die Rosen und ruhig scheint
Die goldene Welt; o dorthin nimmt mich,
Purpurne Wolken! und möge droben

In Licht und Luft zerrinnen mir Lieb und Leid!—
Doch, wie verscheucht von töriger Bitte, flieht
Der Zauber; dunkel wird's und einsam
Unter dem Himmel, wie immer, bin ich—

Komm du nun, sanfter Schlummer! zu viel begehrt
Das Herz; doch endlich, Jugend! verglühst du ja,
Du ruhelose, träumerische!
Friedlich und heiter ist dann das Alter.

Ich möchte hier die These vertreten, daß die geschilderte Problemkonstellation *nicht* befriedigend aus der Analyse und Interpretation der einzelnen Werke allein, auch nicht, wie heute in der deutschen Germanistik allgemein üblich, durch den Einbezug des gesellschaftlich/historischen Kontextes oder der Biographie und psychoanalytischen Durchforstung des Dichters allein, gedeutet werden kann. (Womit kein Einwand gegen diese Methoden bei der Interpretation literarischer Texte erhoben sein soll!).

Ich glaube dagegen (kann das hier aber nur als *Hypothese* ansatzweise formulieren), daß erst eine Rekonstruktion des *metaphysischen Rahmens*, auf dem die europäische Kultur errichtet ist, es erlaubt, die Bedeutung der in der europäischen Ästhetik formulierten Probleme für die Selbstdeutung der dieser Kultur angehörenden Menschen zu verstehen. Ich will versuchen, diese These in aller Kürze zu erläutern. Dazu ist ein Abstecher in das scheinbar fernliegende Gebiet der Wissen-

schaftstheorie nötig.

„Wissenschaftstheorie“ als philosophische Disziplin entstand als Folge der Auflösung der alten System-Philosophien, die (als Systeme) versuchten, alles nur mögliche Wissen auf den Menschen zu beziehen, d. h. das „Ich“ (Fichte) oder den reflektierenden Geist (Hegel) zum Zentrum alles Wissens u. aller Wissenschaft zu machen. Dieser (m.E. fälschlicherweise) sogenannte „Subjektivismus“ verlor in dem Moment an Bedeutung, als unter dem Eindruck der Erfolge der Naturwissenschaften und ihrer „objektiven“ Methoden, „Objektivität“ zum Ideal erhoben wurde, so das alles Subjektive, d.h. Vereinzelt-Zufällige aus Denken und Theorie verbannt werden sollte. Die Wissenschaftstheorie—in besonderer Weise vertreten und gefördert durch die Vertreter des „Logischen Positivismus“ (der sog. „Wiener Kreis“)—ist nicht nur Ergebnis, sondern auch Vollender dieser Entsubjektivierung der Philosophie. Ihr Grundansatz beruht auf einem negativen Bezug auf die Kantische Philosophie. Hatte Kant gezeigt, daß alles Wissen immer nur relativ auf die Erkenntnismöglichkeiten des Menschen bewertet und akzeptiert werden kann, daß also eine absolute Erkenntnis des „Wesens“ der Dinge (in Kants Sprachgebrauch: „das Ding an sich“) nie möglich ist, also keine Erkenntnis absoluter Wahrheit behauptet werden kann, so versucht der Logische Positivismus das Gegenteil zu beweisen. Er stützt sich dabei auf den Glauben, daß es den nach objektivierenden Methoden (Sammlung von Daten durch Beobachtung der Empirie, Erklärung der Daten durch deren Überführung in logisch-mathematische Theoriesysteme) verfahrenen Naturwissenschaften gelingen werde, nach und nach eine (wenn auch langsame) Annäherung an die Wahrheit, die wirklichen Zusammenhänge dieser Welt und ihrer Gesetze, zu erreichen. Dieser Glaube stützt sich auf zwei Dogmen, die lange Zeit das Bild der Naturwissenschaft und ihrer Erkenntnisgewinnung prägten: 1. Daß es einen logisch eindeutigen Weg von „reiner“ Beobachtung der Natur, also der Sammlung von „Fakten“, hin zur Theorie gäbe, daß Theorien also quasi mit logischer Notwendigkeit aus den Fakten zu folgern wären, 2. daß (aufgrund der 1. Annahme) der Weg der

Naturwissenschaften (im Gegensatz zu anderen menschlichen Erkenntnisbereichen) ein gerader, linearer Weg des steten Fortschritts sei, auf dem die menschliche Erkenntnis über die Natur immer umfassender würde und sich, geleitet von der Natur selbst und ihren Gesetzen (die ja, sozusagen, aus den Theorien sprechen) allmählich der umfassenden, letzten Wahrheit annähere. Erreicht sei dieser Zustand, wenn es keinen wesentlichen Unterschied mehr gebe zwischen dem formalen Wahrheitsbegriff der logischen Grammatik und den durch diese Grammatik ausgedrückten Inhalten, d. h. den so formal bezeichneten Dingen, der "Welt".

Diese beiden Annahmen implizieren nicht nur eine Behauptung über einen Teilbereich der menschlichen Erkenntnistätigkeit—nämlich die naturwissenschaftliche Erkenntnis—und versuchen diesen dadurch besonders auszuzeichnen, daß sie behaupten, er unterliege *nicht* den sonst für menschliche Erkenntnistätigkeit charakteristischen Einschränkungen, sondern sie beinhalten darüber hinaus auch eine Behauptung über einen Teilbereich der menschlichen *Geschichte*, und behaupten für diesen ebenfalls eine Sonderentwicklung: nämlich, daß die Wissenschaftsgeschichte eine durch die Natur selbst (was immer das sei) bestimmte, vom menschlichen Denken quasi unabhängige Entwicklung auf ein bestimmtes Ziel hin nehme, nämlich *wahre* Erkenntnis. (Aufschlußreich hierfür der Titel eines Aufsatzes von Karl Popper: „Erkenntnistheorie ohne erkennendes Subjekt“ in seinem Buch: „Objektive Erkenntnis“, Hoffmann u. Campe, Hamburg 1973, S. 123 ff.) Das eben hier grob geschilderte Grunddogma des Positivismus darf heute als widerlegt gelten. Es wurde widerlegt durch Untersuchungen zur Wissenschaftsgeschichte von Thomas S. Kuhn, die er in seinem Buch: „The structure of Scientific Revolutions“ (dt.: „Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen“, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 25, Frankfurt 1973) vorstellte.

Kuhns Untersuchungen zeigen (ich fasse wiederum thesehaft zusammen), daß die Entwicklung der (natur-) wissenschaftlichen Erkenntnis keineswegs linear und „kumulativ“ (mehr und mehr gesichertes Wissen anhäufend) verläuft, sondern eine Abfolge von

„Paradigmata“ ist, grob gesagt: wissenschaftlichen Weltentwürfen, durch die die Welt als Ganze (so in der von Kuhn besonders untersuchten „Kopernikanischen Revolution“) oder in Teilaspekten vorinterpretiert wird in einer Weise, die es dann der nachfolgenden „Normal-Wissenschaft“ erlaubt, diesen Rahmen langsam mit wissenschaftlicher Erkenntnis auszufüllen.

Der „Witz“ dieser Entwürfe ist, daß sie im wesentlichen einen *metaphysischen Rahmen* schaffen, durch den die Struktur der Welt soweit vor-erklärt wird, daß die nachfolgende Forschung dann weiß, welche Phänomene sie als „Datum“ zu berücksichtigen hat und welche nicht. Kuhn zeigt dies am Beispiel der Entwicklung der Newtonischen Physik, die nötig wurde, um die kosmologischen Thesen des Kopernikus durch eine adäquate physikalische Theorie abzusichern:

„Weniger örtlich und zeitlich begrenzte, wenn auch noch immer nicht unveränderliche Charakteristika der Wissenschaft, sind die quasimetaphysischen Bindungen auf höherer Ebene, die das Studium der Geschichte so regelmäßig aufzeigt. Etwa seit 1630 und besonders nach dem Erscheinen von Descartes' höchst einflußreichen wissenschaftlichen Schriften nahmen die meisten Physiker an, daß das Universum sich aus mikroskopischen Teilchen zusammensetzt und daß alle Naturphänomene durch Begriffe wie Korpuskularform, -größe, -bewegung und -wechselwirkung erklärt werden könnten. Dieser Komplex von Bindungen erwies sich als ein *metaphysischer und zugleich methodologischer*. Als metaphysischer sagte er den Wissenschaftlern, welche Entitäten das Universum enthielt und welche nicht: es gab nur geformte Materie in Bewegung. Als methodologischer sagte er ihnen, welcher Art endgültige Gesetze und grundlegende Erklärungen sein müssen: Gesetze müssen die Korpuskularbewegung und -wechselwirkung spezifizieren, und die Erklärung muß jedes gegebene Naturphänomen nach diesen Gesetzen auf Korpuskularwirkung reduzieren“.

(Kuhn, Die Struktur wiss. Rev., dt. Ausg., suhrkamp, a. a. O. S. 65/66)

Den Übergang nun von einem „Paradigma“ zu einem anderen beschreibt Kuhn als „wissenschaftliche Revolution“. Ein solcher Fall tritt ein, wenn die Widersprüche, die das alte Paradigma erzeugt, allmählich größer werden als seine Erfolge, so daß sich in der wissenschaftlichen Gemeinschaft langsam das Vertrauen in die Leistungs-

fähigkeit des Paradigmas verliert und man beginnt, sich nach alternativen Erklärungskonzepten umzusehen.-

Was nun für Geisteswissenschaftler an dieser Entwicklung interessant ist, ist einmal die Tatsache, daß die Struktur des Prozesses, den Kuhn als „wissenschaftliche Revolution“ beschreibt, identisch ist mit der Struktur eines *hermeneutischen* Prozesses, d.h. daß auch die Naturwissenschaft zunächst einmal die Welt *verstehen* muß, bevor sie sie *erklären* kann (wobei angesichts der Ergebnisse Kuhns noch gesondert zu fragen wäre, ob die alte Unterscheidung von Verstehen und Erklären überhaupt noch sinnvoll ist).

Zum anderen wird aus dem Material, das Kuhn in seinen Schriften vorlegt, deutlich, daß eine „wissenschaftliche Revolution“ nie nur eine Angelegenheit einer Wissenschaft allein ist, sondern alle anderen Erkenntnisbereiche und gesellschaftlichen Institutionen (mit gewissen zeitlichen Verzögerungen) mitverändert. Diese Tatsache zeigt, daß die Aufgabe der Naturwissenschaften im Rahmen der europäischen Kultur zunächst einmal darin bestand, eine neue Kosmologie zu entwerfen und zu stützen, die schließlich, nach Überwindung des mittelalterlichen Weltbildes, den Menschen eine völlig neue Orientierung bot, die aber andererseits auch eine völlige Um-Orientierung jedes einzelnen und der europäischen Gesellschaften als Ganzer in allen Lebensbereichen nach sich zog. Dies nun betrifft vor allem die Selbstdeutung des Individuums, d.h. die Art und Weise, wie jeder sich seinen Platz in der Welt bestimmt, welche Ziele er sich für sein Leben setzt, welche Handlungsmöglichkeiten er sieht etc..

Hier zeichnet sich nun die Möglichkeit ab, *jede* Kultur durch ihren Bezug auf eine bestimmte Kosmologie zu definieren (und, wenn es gelingt, die Grundelemente dieser Kosmologie zu rekonstruieren: zu verstehen) verbunden mit der Hypothese, daß alle gesellschaftlichen Institutionen bis hin zum Alltagsverhalten ihren gesellschaftlichen Sinn durch ihren Bezug auf eine Kosmologie erhalten (wobei es völlig gleichgültig wäre, ob diese Kosmologie religiös, wissenschaftlich oder ethisch etc. motiviert und begründet wäre). Wichtig ist hierbei, die Doppeldeutigkeit zu beachten, die ein solcher Bezug hat: Einerseits

ist jeder Mensch auf einen solchen „metaphysischen Rahmen“, eine „Kosmologie“ angewiesen, durch die seine Erlebniswelt eine Struktur erhält, die es ihm erlaubt, sich mit einiger Sicherheit in dieser Welt zu bewegen und vor allem: zielgerichtet zu handeln. Dies gilt um so mehr für eine Gesellschaft als ganze: damit ihre Mitglieder sich wirklich „verstehen“ können, d.h. damit Alltagskommunikation und Alltagsverhalten „reibungslos“ ablaufen, müssen sie sich über die grundlegende Deutung ihrer Lebenswelt einig sein und die daraus abgeleiteten oder ableitbaren gemeinsamen Ziele, Normen und Verhaltensregeln akzeptieren.

Dies bedeutet nun aber *andererseits*, daß damit auch ein Zwang verbunden ist. Wenn eine gemeinsame Kosmologie für eine Gesellschaft notwendig ist, muß sie auch ihre Mitglieder darauf verpflichten, so daß für den jeweils Einzelnen das, was er auch als Individuum nötig hat, nämlich Verhaltenssicherheit, zum Zwang werden kann, der um so drückender empfunden wird, je weniger überzeugend und bindend die Kosmologie ist, durch die die jeweilige Gesellschaft bzw. Kultur sich definiert. (Diese Selbstdefinition braucht *nicht* dem einzelnen Mitglied einer Kultur bewußt zu sein, ist es sogar in der Regel nicht. Denn je länger eine Kultur existiert, um so mehr verliert sich der ursprüngliche Sinn von Institutionen, um so mehr garantiert schon die Einübung in Verhaltens*formen* den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Die *Form* wird ja erst dann als solche bemerkt und frag-würdig, wenn eine Kultur in die Krise gerät und der Einzelne sich nach dem *Sinn* des ihm abgeforderten Verhaltens zu fragen beginnt. Je weniger das historische Bewußtsein einer Gesellschaft imstande ist, den alten Sinn zu erinnern bzw. gegebenenfalls zu rekonstruieren, um so mehr besteht die Gefahr, daß entweder die Gesellschaft durch Zwang zusammengehalten wird, oder die Kultur zerfällt und durch neue Weltbilder ersetzt wird.)

Hier nun scheint mir, läßt sich die Funktion der Kunst im Rahmen einer Kultur bestimmen: Da zwischen Individuum und Gesellschaft nie völlige Harmonie herrscht, der Einzelne sich *als Einzelner* seiner Gefühle und Emotionen nicht sicher ist, nicht weiß,

wieweit seine Weltsicht und sein Lebensgefühl sich noch mit dem seiner Zeitgenossen deckt, stellt der Künstler im Werk die Vermittlung zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Besonderem und Allgemeinem her, indem er sich als Subjekt, (seine Weltsicht, seine Empfindungen, Hoffnungen und Ängste, seine Lebensprobleme) durch das Werk öffentlich macht. Indem er dies tut, stellt sich—sozusagen durch ihn hindurch—ein kollektives Allgemeines (vielleicht als Unbewußtes), nämlich die die Kultur tragende Kosmologie dar, als der metaphysische Rahmen, auf dem die Welt, so wie sie sich in den Kategorien der jeweiligen Kultur darstellt, errichtet ist.

Ästhetische Empfindung, das Gefühl des Schönen (oder des Häßlichen!) wäre dann in der Tat eine Art des „Wiedererkennens“ nämlich eben jenes vorbewußten, durch die Lebenswelt einer Kultur bereits eingeübten, aber noch nicht „begriffenen“ metaphysischen Entwurfs, der sich im Kunstwerk sinnlich erfahrbar darstellt und damit zugleich—sofern es sich um Literatur handelt—dem Individuum sagt, daß es auch in seiner Empfindung teilhat an einem kollektiven Ganzen.

Ich möchte nun zum Abschluß versuchen zu zeigen, wie sich eine solche Vermittlung zwischen Kosmologie und Ästhetik vielleicht durchführen läßt (was hier—wie alles bisher Gesagte—nur sehr hypothetisch und vorläufig geleistet werden kann), indem ich versuche, die am Beispiel von Kafka und Goethe ermittelten Problemkonstellationen auf die Metaphysik des bürgerlichen Europa zu beziehen. Dazu ist es nötig, zunächst sich die metaphysischen Probleme vor Augen zu führen, die die „Kopernikanische Revolution“ für den europäischen Menschen mit sich brachten.

Der mittelalterliche Kosmos ist dadurch charakterisierbar, daß er eine *transzendente* Welt war. Der Gegenpol des Individuums (des einzelnen Menschen auf der untersten Ebene) war Gott (als der absolute Bezugspunkt auf der obersten Ebene). Zwischen diesen beiden Polen entfaltet sich eine Welt, in der jedes Ding seinen vorbestimmten Platz hat, in der jede Ordnung der sichtbaren Welt verweist auf eine höhere Ordnung im Unsichtbaren. Die Ordnung der Gesellschaft (König-Adel-Bürger/Bauern) ist durch eine Ordnung himmlischer

Hierarchie legitimiert, die auf der Erde ihren symbolischen Ausdruck in der kirchlichen Hierarchie findet. Dem Menschen ist als Ebenbild Gottes der Sinn seiner Existenz quasi eingeboren: er ist von Gott an seinen Platz gestellt, um sich auf der Erde zu bewähren, damit er dann würdig ist, ins Paradies einzugehen. Es ist klar, daß es in diesem Kosmos keine Identitätsprobleme geben kann: der mittelalterliche Mensch stellt sich gar nicht erst die Frage „Wer bin ich?“, „Welchen Sinn hat meine Existenz?“ etc., sondern höchstens: „Wie kann ich der Bestimmung, die mir durch meinen Eintritt in diese Welt verliehen wurde, gerecht werden?“ (Ich rekonstruiere hier idealtypisch!). Entsprechend ist die Kunst des Mittelalters nicht abbildend, sondern symbolisch: Hinter dem dargestellten Individuellen erscheint sogleich die dem Individuum vorgegebene übergreifende Ordnung: die Darstellung eines Königs z.B. stellt nicht eine bestimmte historische Person vor (jedenfalls nicht in erster Linie), sondern das sich in dieser Person manifestierende Königtum, die Ordnung, die sich in diesem Rang manifestiert. Naturdarstellung (sofern sie sich in der mittelalterlichen Malerei überhaupt findet) hat keinen ästhetischen Wert an sich (als Abbildung), sondern (z.B. Pflanzen und Tiere in den bekannten Abbildungen der „Maria im Rosenhag“) haben Verweisungscharakter auf andere Bedeutungen (im Beispiel: Tugenden der Maria etc.).

Denkt man an Beispiele aus der mittelalterlichen Literatur, so ist auch hier deutlich, daß das Existenz- und Identitätsproblem überhaupt keine Rolle spielt: Parzival ist Ritter auch im Narrenkleid, Meier Helmbrecht bleibt Bauer auch im Rittergewand. Wo der eine durch ein seiner Bestimmung gemäßes Leben zu höchstem Ansehen gelangt, wird der andere gräßlich bestraft dafür, daß er die kosmische Ordnung stört und versucht, sich *selbst* zu bestimmen. In jenem „Din ordenunge ist der pfluog“ aus „Meier Helmbrecht“ ist der Anspruch der mittelalterlichen Kosmologie auf eine treffende Formel gebracht. Daß diese Sicherheit der Identität durch eine sehr feste Bindung an diese „Ordnung“ erkaufte ist, ist die andere Seite dieser Kosmologie. Deswegen spüren die Menschen diese

Ordnung auch zunehmend als Zwang und Unfreiheit in dem Moment, wo das Vertrauen in die zugrundegelegte Kosmologie zu schwinden beginnt.

Der Vertrauensschwund setzt ein, als Kopernikus durch seine astronomische Theorie die Erde aus dem Zentrum des Kosmos rückt und dafür die Sonne als Zentrum bestimmt. (Auch dafür lassen sich *metaphysische* Gründe angeben, nämlich die Wiederentdeckung Platos in der Renaissance). Die Folgen dieser Veränderung sind bekannt: Durch die Stellung der Erde im Zentrum des Kosmos ist die Existenz Gottes *auch* als logische Notwendigkeit beweisbar (Die mittelalterliche Theologie braucht also nicht den Glauben allein, sondern kann sich auch auf wissenschaftliche Argumente berufen). Der Gott, der „über den Sternen wohnt“ und als Allbeweger die Bewegung der Sphären garantiert, wird aber in dem Moment zweifelhaft, wo die Erde *nicht* mehr Zentrum ist, und sich in der Nachfolge des Kopernikus der astronomische Raum ins Unendliche erweitert. Da es im unendlichen Raum aber überhaupt kein Zentrum mehr geben kann, wird es als eine der Hauptaufgaben der Philosophie der nachfolgenden Zeit betrachtet, die Idee Gottes zu retten. Dies geschieht nun vor allem dadurch, daß man versucht Gott, bzw. die göttliche Schöpfungskraft, in die Materie, die „Natur“, zu verlegen, so daß Gott selbst als *unendlich* vorstellbar wird. Naturwissenschaft hat noch das eindeutige Ziel, der Erkenntnis Gottes durch Beobachtung der Natur und ihrer Phänomene zu dienen, wie es Newton ausdrücklich formuliert:

„... es (ist) das hauptsächliche Geschäft der Naturphilosophie ..., auf Phänomene gestützt zu argumentieren ohne Hypothesen zu erfinden, und aus Wirkungen die Ursachen abzuleiten, bis man zur allerersten Ursache gelangt, die mit Sicherheit nicht mechanisch ist; und nicht nur den Mechanismus der Welt zu erklären, sondern hauptsächlich diese und ähnliche Fragen zu beantworten: (...) Wie kommt es, daß die Natur nichts Unnützes tut und woher stammt all die Ordnung und Schönheit, die wir auf der Welt sehen?... (...)... Ist nicht das Sensorium der Tiere der Ort, an dem die empfindende Substanz gegenwärtig ist und wohin die wahrnehmbaren Bilder von den Dingen durch die Nerven und das Gehirn geleitet werden, damit sie durch ihre unmittelbare Gegenwart von

dieser Substanz wahrgenommen werden können? Und wenn diese Dinge richtig abgehandelt sind, geht dann nicht aus den Phänomenen hervor, daß es ein körperloses Wesen gibt, lebendig, intelligent, allgegenwärtig, das im unendlichen Raum, gleichsam in seinem Sensorium, die Dinge selbst durch ihre ihm unmittelbare Gegenwart im Innersten sieht, durch und durch wahrnimmt und vollkommen begreift: nur die durch die Sinnesorgane in unsere kleinen Sensoren beförderten Bilder dieser Dinge werden von dem, was in uns begreift und denkt, gesehen und wahrgenommen. Zwar bringt uns jeder Schritt, der in dieser Philosophie unternommen wird, nicht unmittelbar zum Erkennen der ersten Ursache, aber doch näher zu ihr und muß deshalb hoch geschätzt werden“.

(Newton, Opticks, zitiert nach: Alexandre Koyré, „Von der geschlossenen Welt zum unendlichen Universum“, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969, S. 188/189)

Wenn man die zweite Hälfte dieses Zitats mit dem vorne zitierten Brief Werthers vom 10. Mai (1. Buch) vergleicht, dann stellt man fest, daß die Ziele, die der ästhetische Blick auf die Landschaft bei Goethe und der naturwissenschaftliche Blick auf die Phänomene bei Newton verfolgen, noch unmittelbar identisch sind: Beide suchen (und finden!) Gott in den Dingen. Noch das Sehen bei Kafka folgtgleichsam wie ein Reflex-dieser Richtung des Sehens, nur eben, daß hier der Blick nicht mehr das in den Dingen findet, was er dort sucht. In der Folge emanzipieren sich die Naturwissenschaften und auch die Philosophie mehr und mehr von der Idee Gottes. Kants Philosophie ist hier der Abschluß (und Neubeginn) einer Denkbewegung, indem er zeigt, daß all die metaphysischen Begriffe (die noch in Newtons Theorie stecken, s.o.) sich erklären lassen als Ausdruck der regelgeleiteten Verarbeitung von Erkenntnis durch den menschlichen Verstand, daß also der Mensch „Dinge“ in der Welt sieht (bzw. sucht), die er durch die subjektiven Bedingungen (d.h. die Bedingungen, denen *jeder* Mensch als Erkenntnissubjekt unterliegt) seiner Erkenntnis selbst in sie hineinprojiziert:

„Es ist also der Verstand nicht bloß ein Vermögen, durch Vergleichung der Erscheinungen sich Regeln zu machen: er ist selbst die Gesetzgebung für die Natur, d.h. ohne Verstand würde es

überall nicht Natur, d.i. synthetische Einheit des Mannigfaltigen der Erscheinungen nach Regel geben: denn Erscheinungen können, als solche, nicht außer uns stattfinden, sondern existieren nur in unserer Sinnlichkeit . . .

So übertrieben, so widersinnig es also auch lautet, zu sagen: der Verstand ist selbst der Quell der Gesetze der Natur, und mithin der formalen Einheit der Natur, so richtig, und dem Gegenstande, nämlich der Erfahrung angemessen ist gleichwohl eine solche Behauptung“.

(Kant, „Kritik der reinen Vernunft“ A 126/27)

Mit Kant konstituiert sich das Subjekt der europäischen Philosophie als *freies* Erkenntnissubjekt. Aber diese Freiheit ist erkaufte mit dem Verlust jeglicher metaphysischer Sicherheit, die das alte Weltbild bot. Sinngebung und Zielsetzung des Individuums werden jetzt Aufgaben, die das Individuum selbst zu leisten hat. Indem Gott aus der Natur verschwindet, bleibt als metaphysische Kategorie nur noch Natur selbst und der Glaube an die dem Naturmechanismus selbst innewohnende Vernunft (ein Glaube, der noch in dem formalen Glauben an den steten Erkenntnisfortschritt des logischen Positivismus seine theologische Herkunft nicht verleugnen kann). Damit ergibt sich für das bürgerliche Subjekt der europäischen Neuzeit eine völlig neue Problemsituation: Da ihm keine metaphysische Konstruktion mehr eine vorbestimmte Identität und damit einen *Sinn* als Person, als Existenz gibt, ist es gezwungen, sich eine eigene Identität zu suchen, d.h. sich in der bürgerlichen Gesellschaft in Konkurrenz zu anderen Individuen (die in der gleichen Lage sind) einen bestimmten Platz zu *erkämpfen* und sich dadurch selbst zu bestimmen. Der Wert einer Person ist somit *nur* noch durch seine Funktion und Leistung im Ganzen der Gesellschaft bestimmt. Die Metaphysik der klassischen bürgerlichen Epoche (beginnend etwa mit Rousseau) sieht die Gerechtigkeit dieser Gesellschaft in dem Moment gewährleistet, wo jedes Individuum nicht mehr durch die Klassenschranken der alten Feudalgesellschaft gehindert—seine ihm von der Natur „mitgegebenen“ Fähigkeiten frei entfalten kann und eben dadurch seine „natürliche“ Stellung innerhalb der Gesellschaft findet, d.h. den Platz, den es aufgrund seiner Fähigkeiten am besten ausfüllen kann. In diesem

von der *Natur* und den Naturgesetzen bestimmten Kosmos der bürgerlichen Gesellschaft fällt also die *metaphysische* Entscheidung über den Wert einer Person im Moment der *Zeugung*, die *praktische* Entscheidung dagegen bleibt dem betreffenden Individuum selbst überlassen und muß in dem Moment getroffen werden, wo der (die) Jugendliche aus der Erziehung durch gesellschaftliche Institutionen entlassen wird (Familie-Schule etc.) und aus der Fülle aller möglichen Lebenswege einen bestimmten wählen kann bzw. *muß*, wenn er als Erwachsener, d.h. als für die Gesellschaft in einer nützlichen Funktion tätige Person, anerkannt werden will.

Damit zeichnet sich hier die Konfliktsituation ab, die ich weiter oben als typisch für viele Werke der deutschen Literatur bezeichnet habe. Die Fragen: „Wer bin ich?“, „Wo ist mein Platz in dieser Welt (Gesellschaft)?“ beantworten sich nämlich nicht im Moment der Wahl—und Nichts und Niemand kann dem Wählenden verbürgen, daß seine Wahl richtig war. Erst am Ende eines erfüllten (oder gescheiterten) Lebens kann der Wert dieses gelebten Lebens eingeschätzt werden, kann die Reflexion auf die Stationen dieses Lebens sich einen Sinn rekonstruieren. Zwischen dem Ausruf: „Wohin denn ich?“ in Hölderlins Gedicht „Abendphantasie“ und seiner letzten Zeile: „Friedlich und heiter ist dann das Alter“ entfaltet sich die ganze Problematik einer Situation, die eine neue Metaphysik dem bürgerlichen Europa zur Lösung aufgegeben hatte, für deren Lösung aber, wie das Scheitern K.'s zeigt, bis heute keine befriedigende Antwort gefunden ist.