

Berichte

Till Dembeck

**Vom ästhetischen Nutzen des kulturellen Vergleichs.
Zur Jahrestagung des Gießener Graduiertenkollegs
„Klassizismus und Romantik“: „Fremde Figuren.
Alterisierung in ästhetischen und kulturellen Entwürfen
um 1800“ (29./30.10.2004)**

Unter dem Begriff der Figur lassen sich bekanntlich Phänomene ganz unterschiedlicher Provenienz versammeln, ohne daß der Begriff selbst deshalb an Kontur verlöre. Die diesjährige Jahrestagung des Gießener Graduiertenkollegs „Klassizismus und Romantik“, organisiert von Alexandra Böhm und Monika Sproll, machte sich dies zunutze und fragte nach der Bedeutung „Fremder Figuren“ für „ästhetische und kulturelle Entwürfe um 1800“, mithin nach der Funktion von Figurationen der Alterität für ästhetische und kulturelle Beschreibungen des Eigenen.

Die für die moderne westliche Kultur charakteristische Grundfigur der Identifizierung durch Vergleich und Abgrenzung entfaltet sich am augenfälligsten hinsichtlich sozialer Differenzen. In ganz unterschiedlichen Bereichen der Kommunikation, insbesondere in Kunst und Ästhetik, ergibt sich spätestens um 1800 die Möglichkeit (wenn nicht der Zwang), die Kultur, der man selbst angehört, im Umgang mit Momenten der Kultur anderer zu profilieren – also anhand ‚fremder Figuren‘. Dabei wird angesichts der im Sozialen zu beobachtenden kulturellen Differenzen auch deutlich, daß das Eigene in seiner zeitlichen Kontinuität keineswegs selbstverständlich ist, sondern immer kontingenten Entscheidungen darüber ausgesetzt bleibt, wie es weitergehen soll. Angesichts einer eigenen Kultur aber, die sich nicht mehr von selbst versteht, kann man auch fragen, ob (diese) Kultur dazu geeignet ist, zum Glück des Menschen beizutragen – oder ob sie ihn vielmehr ‚entfremdet‘. Die Beiträge der Tagung widmeten sich all diesen Aspekten und konnten zeigen, wie in ästhetischen Zusammenhängen die Effekte des kulturellen Vergleichs fruchtbar gemacht werden.

Eckbert Birr (Gießen) führte in seinem materialreichen Vortrag „Zur Topographie devianter Philosopheme in der angelsächsischen Li-

teratur des 19. Jahrhunderts“ vor, wie die Konstruktion eines deutschen Mystizismus, die das Deutsche mit dem Wirren, Nebulösen, Esoterischen und ‚Hinterweltlerischen‘ in Verbindung bringt, zugleich als Bezugnahme auf philosophische Strukturen des deutschen Idealismus gelesen werden kann. Hintergrund dieser Konstruktionen bildet dabei ein in der deutschen philosophischen Tradition vorherrschender Begriff von Kraft. Die Figur eines Deutschen wird – so Alexandra Böhm (Erlangen) – auch bei Thomas de Quincey zum Vertreter einer als anarchisch-verwirrend apostrophierten anderen Kultur: Jean Paul. Bei de Quincey ist eine Abscheu vom und zugleich eine Faszination durch das Andere zu beobachten: Nicht nur aus den literarischen Experimenten Jean Pauls, sondern auch aus einem als grotesk-bedrohlich empfundenen Orient oder aus den ins Groteske verzerrten Bildern, die das Teleskop vom erhabenen Weltall zeigt, möchte er gleichwohl ästhetischen Nutzen ziehen. Kippen bei de Quincey auf der einen Seite die ästhetischen Strukturen des Erhabenen oder der Arabeske ins Groteske als eine ästhetische Figuration des kulturell Anderen, so erwartet er auf der anderen Seite nur von der ‚Inokulation‘ des Eigenen mit diesem bedrohlichen Anderen Innovation und damit die Rettung vor einer tödlichen kulturellen Erstarrung.

Ein ähnlich kalkulierter Einsatz kultureller Differenz zu ästhetischen Zwecken läßt sich – so der Vortrag von Karl Hölz (Trier) – bei Théophile Gautier nachweisen: Hier wird die Distanz zur ‚verschleierte[n] Welt‘ des Orients als ‚abwechslungsversprechende Offerte‘ ästhetisch fruchtbar gemacht, und zwar – anderes als beispielsweise in der deutschen Romantik –, ohne daß der Schleiermetaphorik irgendeine metaphysische Bedeutsamkeit innewohnte. Dabei dient die Hinwendung zum Orientalischen einerseits der Profilierung eines ästhetizistischen Programms, das sich gegen die eigene ‚bürgerlichen‘ Kultur stellt. Andererseits aber tritt der ästhetizistische Betrachter keineswegs in einen Dialog mit dem Anderen ein, sondern verbleibt in einer sich für überlegen haltenden monologischen Redeposition.

Der Stellenwert kultureller Differenz nicht nur für die Produktionsästhetik, sondern auch für die ästhetische Wertung war Gegenstand des Beitrags von Monika Sproll (Gießen). Ihre genaue Lektüre einer früheren und der veröffentlichten Fassung von Hölderlins Gedicht *Der Wanderer* zeigte, daß die auf Veranlassung des Herausgebers Schiller vorgenommenen Modifikationen darauf abzielen, der älteren Fassung ihren Zug ins ‚Charakteristische‘ zu nehmen, der sich in der Bezugnahme auf kulturelle Differenz konstituiert. In der älteren Fassung nämlich führen die aufgrund einer absoluten (und daher für Schiller

nur als Zerrbild wahrnehmbaren) Idealisierung des Fremden unternommenen scheiternden Versuche des lyrischen Ich, mit der Natur in Kommunikation zu treten, in Schillers Augen zu einer Schiefelage der ästhetischen Gesamtkonzeption. Dies nehmen Goethe und er zum Anlaß, Hölderlin (und andere) als „Halbwilde, Karikaturen und Fantasien“ zu disqualifizieren – eine bemerkenswerte Überblendung eines produktionsästhetischen und eines kulturellen Normalisierungsdiskurses.

Um die „Vermessung von Abweichungskoeffizienten“ in anthropologischen Diskursen drehte sich der Vortrag von Michaela Holdenried (Berlin) über „Monster, Mythen, Menschenkunde um 1800“. Sie zeigte, wie in der Aufklärung die ‚Fremden‘ das Erbe der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Monstren antreten, insofern sie als Übergangsstufen zwischen dem Tierischen und dem Menschlichen beschrieben werden. Insbesondere in der Physiognomik werde die Unterscheidung von Tier und Mensch mit derjenigen von schön und häßlich eingeführt, das Häßliche über das Deviante definiert. Sabine Schülting (Berlin) schließlich konnte in einer Lektüre von literarischen Texten (insbesondere Mary Shelleys *Frankenstein* und Keats' *Lamia*) sowie von biologischen Theorien den zentralen Stellenwert von „Imaginationen des Monströsen in der englischen Kultur um 1800“ herausarbeiten: Zwar ist Monstrosität zu bestimmen als eine Abweichung vom Normalen, die einen qualitativen Sprung impliziert, doch gilt Vertretern einer vitalistischen Theorie die Lebenskraft selbst als Prinzip des Monströsen – nicht zuletzt ein Effekt mikroskopischer Verfahren, die monströs anmutende Figuren als Grundelemente lebenden Materials sichtbar machen. Literarische Texte schließen hier an, wenn in ihnen gerade das erwachende Leben als monströs figuriert.

Der Bedeutung von Alterität hinsichtlich der Unterscheidung von Individuum und Gesellschaft ging Ralf Haekel (Gießen) in einer auf Girard und Lacan fußenden Lektüre von Mary Shelleys *Frankenstein* und Robert L. Stevensons *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* nach. Es zeigte sich, daß „Formen der Stigmatisierung des Anderen“ gerade auch das Innerste des Einzelnen betreffen und kulturelterhaltende Funktion haben können. Eine andere Figur individueller Entfremdung machte der Kunsthistoriker Markus Dauss (Gießen) in der menschlichen Rückenfigur aus, der er, ausgehend von Friedrichs „Der Mönch am Meer“, durch 200 Jahre Kunstgeschichte nachging: Bereits die kompositorische Grundfigur Friedrichs (Strand, Figur, Meer, Himmel) subvertiert in ihrem Verzicht auf eine ‚innere Rahmung‘ die Funktionalität des Bildes als Fenster – denn die Unvermitteltheit der Darstellung läßt

zugleich das Bild als eine nicht auf einen Bildraum hin zu überschreitende flache Grenze erscheinen. Im Übergang dieser Grundfigur in andere Genres konnte Dauss zeigen, wie beispielsweise die bei Friedrich in erster Linie auf die Natur bezogene Entfremdungsfigur ins Soziale übertragen wird (Genrebild). Dabei erwies sich die (letztlich aus der Praxis kulturellen Vergleichs sich ergebende) Frage nach dem Stellenwert des Subjekts immer wieder als Anlaß künstlerischer Selbstreflexion.

Für eine stärkere Berücksichtigung von Zeit gerade hinsichtlich der kulturbezogenen Debatten um 1800 sprach sich Andrea Polaschegg (Berlin) aus: Die Konzentration auf das Raumparadigma verstelle die Einsicht, daß ein entscheidender Impuls vom Bestreben der Historisierung ausgeht. Auf der Grundlage vielfältigen Materials aus der Philologie, den diachron-vergleichenden Sprachwissenschaften und der vergleichenden Mythenforschung zeigte der Vortrag, welche komplexe und teils aporetische Konstruktionen notwendig sind, will man das in der ‚eigenen‘ Vergangenheit vorgefundene Fremde in ein Vertrautes umwandeln, mithin also die hermeneutische, auf Vorstellungen von Distanz beruhende Differenz von Fremdem und Vertrautem mit der kulturellen Differenz zwischen dem Eigenen und dem Anderen parallelisieren – Unterscheidungen, die zu berücksichtigen Polaschegg der Alteritätsforschung insgesamt anriet.

Konfigurationen kulturellen Ursprungs widmete sich ebenfalls der Vortrag von Stephan Pabst (Gießen) zur Idylle um 1800. Deutlich wurde insbesondere, daß die Reflexion auf die Fiktionalität der Idylle nicht mehr mit deren Bestimmung als spielerisch-unterhaltsames Genre einhergeht, sobald in Naturrecht und Geschichtsphilosophie Idyllen als Ursprungsvorstellungen fungieren. Dann nämlich muß der fiktionalen Darstellung ein der Zeit entzogenes Eigentliches der (eigenen) Kultur innewohnen, und das „Wirkliche als fremd [...], das Eigene hingegen als Fiktion“ bestimmt werden – ein bemerkenswerter Effekt des bereits angesprochenen Umstandes, daß das Eigene um 1800 nicht mehr im Vertrauten aufgeht. Die Idylle kann dann zum Beispiel reflexiv werden und das Verhältnis zwischen den Unterscheidungen Eigenes/Fremdes und Realität/Fiktion anhand von Figuren reflektieren, die sich innerhalb der Welt der Idylle als Grenzgänger erweisen – so in Goethes *Der Wanderer*.

Zu ästhetisch-politischen Zwecken instrumentalisiert findet sich die Frage nach kulturellen Ursprüngen bei Stendhal, wie Astrid Bauereisen (Gießen) zeigte. Indem Stendhal in seiner *Histoire de la Peinture en Italie* einen alternativen Entwurf der italienischen Renaissance vor-

legt, der gerade deren gewaltsame und barbarische Seite in den Vordergrund stellt, subvertiert er implizit die ansonsten unkommentiert zitierten klassizistischen bzw. romantischen Entwürfe beispielsweise Winckelmanns und de Staëls, die bemüht sind, die künstlerischen Höchstleistungen in einem Klima der Harmonie zu situieren. Wenn Stendhal gerade in einer ‚barbarischen‘ Umwelt den Ursprung der von ihm gepriesenen Werke verortet, so sehen sich damit gängige kulturelle Fundierungen der Kunst implizit in Zweifel gezogen. Die Frage nach dem Zusammenhang von Kunst und Kultur muß neu gestellt werden.

Vielleicht ist es gerade ein solches Auseinandertreten von Kultur und Ästhetik/Kunst um und nach 1800, das die Frage nach der ästhetischen Relevanz fremder Figuren produktiv macht. Die Beiträge verdeutlichten jedenfalls, daß aus den unterschiedlichen Folgen, die die Praxis kulturellen Vergleichens zeitigt, auch in je unterschiedlicher Weise ein ästhetischer Nutzen gezogen wird. So ergibt sich in sozialer Hinsicht – beispielsweise nach dem Modell der Inokulation – ästhetische Innovation aus dem kulturellen Kontakt mit dem oder den Anderen. Die in mehreren Beiträgen herausgestellte Bedeutung ‚fremder Figuren‘ wie Arabeske und Grotteske führte dies sehr eindringlich vor Augen. In zeitlicher Hinsicht hingegen wird darauf reflektiert, daß die nicht mehr selbstverständliche Kontinuität kultureller Gegebenheiten der Kunst die Möglichkeit bietet, alternative Weltentwürfe anzubringen – und zwar nicht nur als Utopien, sondern auch in der Entfaltung einer Eigengesetzlichkeit des Ästhetischen. Zugleich wird eine Figur kultureller Entfremdung des Individuums zum Anlaß, unterschiedliche Formen künstlerischer Grenzziehung auszutesten. Vielleicht bietet so der Übergang kultureller Entwürfe ins Ästhetische insbesondere die Gelegenheit, das ästhetische Medium gegenüber der Kultur zu profilieren.

Ein Tagungsband ist in Vorbereitung.