

# Kulturwissenschaftliche Germanistik

## Zum Verhältnis von Philologie und Kultur vom Barock bis ins 21. Jahrhundert

Von Claudia Benthien

Alles beantworten die Naturwissenschaften,  
die Geisteswissenschaften beantworten nichts mehr.  
Die Geisteswissenschaften stellen nicht einmal mehr Fragen,  
die Geisteswissenschaften dämmern einfach nur noch vor sich hin.  
Die Geisteswissenschaften haben weder Wirkung noch Erfolg,  
und das wurmt sie.  
Gibt es Eizellen ohne Ei,  
gibt es ein Leben mit geklonten Genen,  
kann man denken ohne Gehirn,  
alles beantworten die Naturwissenschaften,  
vielmehr, sie beantworten es nicht,  
aber sie finden für jede Antwort die passenden Beweise.<sup>1</sup>

Diese Passage aus dem Theaterstück *Unschuld* der Dramatikerin Dea Loher verdeutlicht drastisch eine Polarität, wie sie heute in Medien und Wissenschaftspolitik diskutiert wird. Loher verweist auf diese Topoi jedoch mittels einer leicht als Ironie zu dechiffrierenden Geste: Nicht die vermeintlich mangelnde öffentliche Relevanz der Geisteswissenschaften wird hier konstatiert, sondern die explikativ ausgerichtete Rhetorik der Naturwissenschaften parodiert, denen wissenschaftshistorisch bekanntlich schon im 19. Jahrhundert die Modalität des ‚Erklärens‘ zugeschrieben wurde, den Geisteswissenschaften hingegen die des ‚Verstehens‘. Implizit und explizit werden die Geisteswissenschaften – deren Gegenstand auch die Dramatik einer Dea Loher ist – mit ihrer Deutungskompetenz auf den Plan gerufen, gerade weil ihnen von der Autorin nur ein ‚Vor-sich-hin-Dämmern‘ attestiert wird.

Im Titel des vorliegenden Beitrags ist von ‚Germanistik‘ und nicht von ‚germanistischer Literaturwissenschaft‘ die Rede – was durchaus die korrektere Bezeichnung wäre, denn das neben der Älteren deutschen Literatur und der Neueren deutschen Literatur dritte Teilgebiet des Faches Germanistik, die germanistische Linguistik, spielt in der

<sup>1</sup> Dea Loher, *Unschuld*, in: Theater Heute 44 (2003), H. 10, S. 47-59, hier S. 50.

Debatte um eine kulturwissenschaftliche Orientierung keine (wesentliche) Rolle. Für die Sprachwissenschaft, die sich mehr und mehr zu einer hoch spezialisierten Fachwissenschaft entwickelt hat, sind kulturwissenschaftliche Ansätze nicht in gleichem Maße entscheidend – ‚kulturwissenschaftliche Germanistik‘ ist daher eine sich kulturwissenschaftlich orientierende germanistische Philologie.<sup>2</sup>

Über die programmatische Ausrichtung einer solchen kulturwissenschaftlichen Germanistik und die damit einhergehende Veränderung ihres wissenschaftlichen Status' sowie ihrer gesellschaftlichen Rolle gab es in den letzten Jahrzehnten eine rege Diskussion.<sup>3</sup> Diese Debatte um den *cultural turn* in der Literaturwissenschaft gilt als „Artikulation einer allgemeinen Strukturveränderung der Wissenschaften“<sup>4</sup> und ist insofern wesentlich mehr als ein modischer Trend. Gerade wegen seiner Offenheit und synthetischen Kraft kommt der Begriff der Kulturwissenschaft wichtigen wissenschaftsgeschichtlichen und -politischen Entwicklungen entgegen, etwa der in der 1991 publizierten Denkschrift *Geisteswissenschaften heute* aufgestellten Forderung, die traditionellen geisteswissenschaftlichen Fächer kulturwissenschaftlich zu reformieren.<sup>5</sup> In einer anhaltenden Legitimationskrise, die geprägt war von der Furcht vor Marginalisierung und dem gleichzeitigen Wunsch nach disziplinärer Erweiterung, haben die geisteswissenschaftlichen Disziplinen ihre Gegenstandsfelder, ihre Methoden und

2 Noch 1980 allerdings hatte der empirische Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger die Absicht, auch die Linguistik in das Projekt einer germanistischen Kulturwissenschaft zu integrieren. Vgl. Hermann Bausinger, Germanistik als Kulturwissenschaft, in: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 6 (1980), S. 17-31.

3 Die folgenden Ausführungen greifen auf eine ausführlichere Darstellung des Paradigmas ‚Germanistik als Kulturwissenschaft‘ zurück. Vgl. Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten, Einleitung, in: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte, hrsg. von dens., Reinbek bei Hamburg 2002, S. 7-34.

4 Gerhard von Graevenitz, Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 73 (1999), S. 94-115, hier S. 95.

5 Vgl. Wolfgang Frühwald u. a., Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift, Frankfurt a.M. 1991. Siehe auch Paul Michael Lützel, Die kulturalistische Wende in den Geisteswissenschaften, in: Akademie-Journal 1 (2000), S. 16-19. Werner Röcke, Vom „Streit der Fakultäten“ zur Einheitswissenschaft? Was meint das Gebot der „Exzellenz“ in den Geisteswissenschaften?, in: Rechtshistorisches Journal 20 (2001), S. 325-342.

theoretischen Voraussetzungen ständig überprüft. Inzwischen aber, so Hartmut Böhme und Klaus Scherpe schon 1996 in ihrem Band *Literatur und Kulturwissenschaften*, scheint weitgehend Einigkeit darüber zu bestehen, dass die kulturwissenschaftliche Ausrichtung das Fundament für die verschiedensten Reformbemühungen abgibt, für Grundlegung, Innovation und Dynamik in einem.<sup>6</sup> Die kulturwissenschaftliche Germanistik ist keine ephemere Orientierung, sondern das Resultat der internationalen Theoriedebatten der letzten zwanzig Jahre. Die wissenschaftlichen Publikationen und Konferenzen sowie auch die universitären Lehrveranstaltungen zeigen deutlich, dass es obsolet ist, eine derartige kulturwissenschaftliche Orientierung von Grund auf in Frage zu stellen, denn sie ist bereits weitgehend zur Praxis geworden. Sie hat jetzt schon bedeutsame Veränderungen innerhalb des Fachs – besonders in der Forschung, aber auch in der Lehre – hervorgerufen.

Der Begriff der Geisteswissenschaften wurde spätestens seit der Diskussion um die „zwei Kulturen“ – einer „literarischen“ und einer „naturwissenschaftlichen Intelligenz“<sup>7</sup> – problematisch. Es ging um die Infragestellung der Opposition von Natur- und Geisteswissenschaften als jenen zwei Wissenskulturen, die sich im 19. Jahrhundert etabliert hatten. Doch diese „schlichte Dichotomie zwischen Natur und Geist“<sup>8</sup> hat sich inzwischen sediert: Während sich von der alten Einheit der Naturwissenschaften die Technik- und Ingenieurwissenschaften abspalteten, haben sich die von Wilhelm Dilthey so genannten Geisteswissenschaften mit der Entstehung der Sozialwissenschaften ebenfalls in zwei Bereiche unterteilt. Doch auch dieser „als Geviert von Wissenschaften angesetzte [...] Raum“<sup>9</sup> mit den klar definierten Polen Natur, Technik, Geist (bzw. Kultur) und Gesellschaft spiegelt längst nicht mehr den Stand der Entwicklung, denn allenthalben hat eine Einmischung in die je anderen Bereiche, hat ein reger Transfer von Gegenständen und Theoriemodellen stattgefunden. In der Folge avancierte ‚Kultur‘ zu einem Leitbegriff der wissenschaftlichen Reflexion;

6 Vgl. *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, hrsg. von Hartmut Böhme und Klaus Scherpe, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 7-24, hier S. 10-13.

7 Charles Percy Snow, *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*, Stuttgart 1967.

8 Friedrich A. Kittler, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München 2000, S. 15.

9 Ebd.

seither wird darüber gestritten, ob ‚Kultur‘ den Begriff ‚Geist‘ ersetzen solle. In unserer Fakultät an der Universität Hamburg hat sich – zu meinem Bedauern – der in meinen Augen *ad acta* zu legende Begriff der Geisteswissenschaften durchgesetzt.

‚Geist‘ durch ‚Kultur‘ zu ersetzen ist kein bloßer Etikettenwandel. Denn verhandelt wird nichts weniger als die Frage, „ob der ‚Geist‘ Subjekt oder Objekt von ‚Kultur‘“ ist, wie Gerhard von Graevenitz treffend formuliert hat: „Die Kulturwissenschaft untersucht Materialität, Medialität, Strukturen und Geschichte von Kulturellem und Kulturen, um zu sehen, wie Geistiges produziert und konstruiert wird. Die Geisteswissenschaft macht Zeugnisse von Kultur und Kulturen zu Objekten, die als Erscheinungsweisen des Geistes zu deuten und zu verstehen sind. Die Kulturwissenschaft tendiert strukturell zum Pluralismus des Kulturellen, die Geisteswissenschaft zum Einheits- und Ganzheitsmodell des *einen* menschlichen Geistes.“<sup>10</sup> Aus diesen Überlegungen heraus ist der Begriff der Kulturwissenschaft zu privilegieren. Eine mit ihm verbundene Schwierigkeit besteht jedoch in seiner epistemologischen Unschärfe. Für den deutschsprachigen Wissenschaftskontext lassen sich aber vier leitende Bedeutungsdimensionen erkennen, die im Folgenden voneinander differenziert werden sollen.

#### Vier Bedeutungsdimensionen von ‚Kulturwissenschaft‘ aus germanistischer Perspektive

Die erste epistemologische Dimension des Begriffs ‚Kulturwissenschaften‘ im Plural ist die eines populären Sammelterminus, der sämtliche Fächer der Philosophischen Fakultät umfasst. Die Germanistik ist in diesem Verständnis eine Kulturwissenschaft neben vielen anderen. Der Kulturbegriff wird hier gegenüber dem des Geistes privilegiert, insofern er eine stärkere Berücksichtigung anthropologischer und materieller Gegebenheiten impliziert. Dies lässt sich auch etymologisch herleiten, bedeutet das lateinische Verb *colere* doch sowohl anbauen, bearbeiten, Ackerbau betreiben und die ‚Kultivierung‘ der Natur, als auch pflegen, anbeten und feiern, mithin den menschlichen Umgang mit dem Heiligen und den Göttern.<sup>11</sup> Das entsprechende Substantiv

<sup>10</sup> von Graevenitz, Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften.

<sup>11</sup> Vgl. Hartmut Böhme, Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur histori-

*cultus* beinhaltet somit sowohl materielle als auch geistig-spirituelle Anteile und deutet auf alle bearbeitenden, herstellenden und pflegenden Tätigkeiten des Menschen hin. Entsprechend dieser Einbeziehung von Materialität, Körperlichkeit und menschlicher Aktivität wird auch in der neueren Medientheorie der Begriff der Kultur gegenüber dem des Geistes bevorzugt, denn „die Basis des neuen Medienbegriffs [ist] die materielle *Kultur* der technischen Apparate und nicht der Buchstabe-Geist-Platonismus des alten Schrift-Begriffs“<sup>12</sup>. Kulturalität meint deshalb, dass historische Gegenstände (zum Beispiel literarische Texte) nicht als autonome Objekte bestehen, sondern spezifischen historischen und eben auch materiellen Bedingungen unterworfen sind. Insofern beinhaltet der Kulturbegriff eine Kritik an der Abgeschlossenheit und Autarkie von Forschungsgegenständen. Kultur erscheint heute damit als der opportune Oberbegriff, um die Gegenstände der klassischen Geisteswissenschaften zu bezeichnen. Auch der Wissenschaftsrat hat sich in seinen ausführlichen *Empfehlungen zur Entwicklung und Förderung der Geisteswissenschaften in Deutschland* (2006) prinzipiell für die Fortsetzung der „Leistungen“ kulturwissenschaftlicher Ansätze ausgesprochen, wengleich dort ebenfalls bemerkt wird, dass der Rekurs auf ‚die Kultur‘ die Gefahr berge, hier fälschlicherweise „eine Einheit und einen Zusammenhang zu unterstellen.“<sup>13</sup>

Als zweite Bedeutungsdimension ist die der Kulturwissenschaft als Fach zu nennen, das neben die tradierten Fächer der Philosophischen Fakultät tritt und sich als solches in Deutschland an einigen Universitäten – anknüpfend insbesondere an eine Tradition der DDR und daher auch primär an den ostdeutschen Universitäten – etabliert hat.<sup>14</sup> Das Selbstverständnis dieses transdisziplinären Faches knüpft an die kulturphilosophischen Positionen des frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland an – Autoren wie Heinrich Rickert, Georg Simmel,

schen Semantik des Kulturbegriffs, in: *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven*, hrsg. von Renate Glaser und Matthias Luserke, Opladen 1999, hier S. 51 f.

<sup>12</sup> von Graevenitz, *Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften*, S. 96.

<sup>13</sup> *Empfehlungen zur Entwicklung und Förderung der Geisteswissenschaften in Deutschland* (27. Januar 2006), hrsg. vom Wissenschaftsrat, S. 11 (<http://www.wissenschaftsrat.de/texte/7068-06.pdf>; Zugriff vom 21. Februar 2008).

<sup>14</sup> Vgl. Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller. *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 212-231.

Max Weber, Ernst Cassirer und Aby Warburg wären hier zu nennen –, die ihre Arbeiten theoretisch und praktisch als kulturwissenschaftlich, d. h. die vom Menschen geschaffene Gesamtkultur einer Epoche betreffend, verstanden.<sup>15</sup> Die Kulturwissenschaft als Fach verfügt „im Unterschied zu den Philologien, die ihren Gegenstand naturwüchsig im Ensemble der Texte finden [...] nicht über eigene Objekte und Fragestellungen, die nicht schon in den Philologien oder in den Sozialwissenschaften und der Historie formuliert wären“; sie übt vielmehr „eine Form der Moderation“ aus, eine „Kunst der Multiperspektivität“, um die „gegeneinander abgeschotteten Ergebnisse der Wissenschaften zu ‚dialogisieren‘“.<sup>16</sup> Es ist vor allem eine derartige Kulturwissenschaft im Singular mit dem hier anklingenden großformatigen Anspruch, die in den Feuilletons sowie bei eher konservativen Geisteswissenschaftler/-innen von Anbeginn auf Kritik gestoßen ist.<sup>17</sup> Auch wenn die germanistische Literaturwissenschaft mit der Kulturwissenschaft als eigenem Fach institutionell und inhaltlich in engem Austausch steht, ist sie dennoch von dieser abzugrenzen, denn eine kulturwissenschaftliche Philologie behält die Literatur als ihr konstitutives Zentrum und herausragendes Forschungsobjekt bei.

Drittens gibt es zwei Varianten von Kulturwissenschaft, welche die Germanistik konkret betreffen und als solche innerhalb des Faches – bzw. allgemeiner: innerhalb der Philologien – diskutiert werden. Eine innovative Literaturwissenschaft ist als kulturwissenschaftlich zu bezeichnen, wenn sie weit über die Grenzen der Textphilologie hinausgeht und diese Überschreitung als ein neues, mit normativem Anspruch auftretendes Globalparadigma versteht. Eine sich davon abgrenzende Auffassung begreift kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft hingegen nur als zusätzliche methodische Option, die neben andere, bereits bestehende tritt.<sup>18</sup> Es hat sich jedoch erwiesen, dass sich die

15 Vgl. Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft, hrsg. von Rüdiger vom Bruch, Friedrich Wilhelm Graf und Gangolf Hübinger, Stuttgart 1989.

16 Böhme und Scherpe, Literatur und Kulturwissenschaften, S. 12.

17 Z. B. der folgenden Art: „Es besteht die Gefahr, dass ‚Kulturwissenschaft‘ sich als ein Sammelsuriumbecken präsentiert, in dem alles und jegliches seinen Platz findet, was irgendwie den Rahmen eines geisteswissenschaftlichen Einzelfachs überschreitet“. Walter Haug, Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 73 (1999), H. 1, S. 69-93, hier S. 73.

18 Manfred Engel, Kulturwissenschaft/en – Literaturwissenschaft als Kultur-

durch den *cultural turn* evozierten Veränderungen nicht adäquat als abgrenzbare Einzelmethoden, die auf literarische Texte appliziert werden, beschreiben lassen (wie dies noch in den frühen 1990er Jahren, zum Beispiel mit der Systemtheorie oder der Diskursanalyse der Fall war). Daher ist die kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft keine konkurrierende ‚Methode‘ unter anderen. Als Paradigma ist sie aber nicht normativ, sondern offen und eklektizistisch; klassische Einzeltext- oder Motivanalysen sind keineswegs obsolet geworden. Der Status von Literatur als wichtigstem Objekt der Forschung bleibt in beiden Varianten unbestritten, auch wenn sie ihre Exklusivität verliert.

Als vierte Variante einer Bedeutungsverwendung von ‚Kulturwissenschaft(en)‘ sind die den anglo-amerikanischen *humanities* entstammenden *Cultural Studies* zu nennen, welche oft fälschlicherweise eine Gleichsetzung mit den übrigen, bereits ausdifferenzierten Varianten von Kulturwissenschaft erfahren.<sup>19</sup> Beide Wissenschaftskulturen unterscheiden sich jedoch methodisch, ideologisch sowie von ihren Gegenständen her in mehrfacher Hinsicht. Die *Cultural Studies* demokratisieren den Kulturbegriff in einer radikaleren Weise, indem sie die Unterscheidung in Hoch- und Populärkultur einebnen und alle kulturellen Ausdrucksformen zu ihrem Gegenstand erklären, ein besonderes Augenmerk aber auf die *popular* und *mass culture* legen. Die explizit politische, u. a. marxistisch inspirierte Forschungsrichtung besteht auf dem Recht der eigenen Stimme insbesondere marginalisierter Gruppen und Klassen – wobei die Frage, in wessen Name der oder die Forscher/in sich artikuliert, wenn er oder sie über sie spricht, unter dem Stichwort der *agency* (Handlungsfähigkeit) zu problematisieren ist.<sup>20</sup> Doch auch hier existiert ein breites Bedeutungsspektrum: So wird etwa im anglo-amerikanischen Sprachraum auch das Studium anderer Kulturen und Länder unter dem Begriff *Cultural Studies* gefasst, so dass sich in den letzten Jahren z. B. viele germanistische Institute, die sich durch schwindende Studierendenzahlen in Legiti-

wissenschaft – kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft, in: *KulturPoetik* 1 (2001), H. 1, S. 8-36, hier S. 9.

19 Vgl. ausführlicher dazu Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten, *Cultural Studies*, in: *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Forschung*, hrsg. von Christina von Braun und Inge Stephan, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 345-366.

20 Vgl. Vladimir Biti, *Cultural Studies*, in: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 116-130, hier S. 128.

mationskrisen befanden, von *Germanic Languages and Literatures* in *German Cultural Studies* umbenannt haben. Hier bezeichnet ‚Kultur‘ im Gegensatz zu ‚Sprache und Literatur‘ nicht nur ein wesentlich erweitertes Gegenstandsfeld, sondern auch eine Orientierung am oben beschriebenen *cultural turn*. An den deutschsprachigen Universitäten wiederum gilt die Amerikanistik als Modellfall einer solchen Umorientierung.<sup>21</sup> Somit spaltet sich das Feld der *Cultural Studies* bereits in seiner englischen Wortbedeutung in zwei Bereiche auf: in die Dimensionen Populär- und Volkskulturforschung einerseits und in die der Wissenschaft von Kulturen – oder, traditioneller formuliert: in die Kultur- und Landeskunde – andererseits.<sup>22</sup> Erstere wird hierzulande auch als ‚Europäische Ethnologie‘ und als ‚Empirische Kulturwissenschaft‘ bezeichnet, letztere als Kulturwissenschaft oder eben mit dem Anglizismus *Cultural Studies*. Dabei ist festzuhalten, dass als Untersuchungseinheit zumeist die jeweilige Sprachgemeinschaft oder Nationalkultur gilt, welche zwar konzeptuell aus ideologischen Gründen in Frage gestellt wird, sich faktisch aber auf die einschlägigen Monographien oder Reader nicht auswirkt, da diese sich in der Regel dann doch einer solchen Monokultur widmen.<sup>23</sup>

- 21 Vgl. Arno Heller, *Cultural Studies im Wandel. Zur Modellfunktion der American Studies*, in: *Grundlagen der Kulturwissenschaften. Interdisziplinäre Kulturstudien*, hrsg. von Elisabeth List und Erwin Fiala, Tübingen/Basel 2004, S. 39–54.
- 22 Vgl. etwa Klaus P. Hansen, *Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung*, Tübingen 1995.
- 23 Ein kursorischer Überblick: Roy Sommer, *Grundkurs Cultural Studies / Kulturwissenschaft Großbritannien*, Stuttgart 2003; *British Cultural Studies. Geography, Nationality and Identity*, hrsg. von David Morley und Kevin Robins, Oxford 2001; Robert Burns, *German Cultural Studies. An Introduction*, Oxford 1995; Russell A. Berman, *Cultural Studies of Modern Germany. History, Representation, and Nationhood*, Madison 1993; *The Chicano/a Cultural Studies Reader*, hrsg. von Angie Chabram-Dernersesian, London 2002; Neil Campbell und Alasdair Kean, *American Cultural Studies. An Introduction to American Culture*, London 1997; *French Cultural Studies*, hrsg. von Jill Forbes, Oxford 1995; *Contemporary French Cultural Studies*, hrsg. von William Kidd und Si Reynolds, Oxford 2000; *Russian Cultural Studies. An Introduction*, hrsg. von Catriona Kelly und David Shepherd, Oxford 1998; Jürgen Kramer, *British Cultural Studies*, München 1997 oder Zeitschriften wie *Indian Cultural Studies* oder *German Linguistic and Cultural Studies*. Diese Liste ließe sich beliebig erweitern.

In der Zusammenfassung ergibt sich folgende Spannweite der Bedeutungsdimensionen des Begriffs ‚Kulturwissenschaft‘ aus germanistischer Perspektive: (1) *Kulturwissenschaften (im Plural)* als Oberbegriff für sämtliche Fächer der Philosophischen Fakultät; (2) *Kulturwissenschaft (im Singular)* als transdisziplinäres Fach an einigen deutschsprachigen Universitäten sowie an Institutes of Advanced Study; (3) *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft* als neues Globalparadigma der germanistischen – bzw. allgemeiner: philologischen – Forschung; (4) *Cultural Studies* im Sinne einer Integration von Populär- und Volkskultur-forschung einerseits, im Sinne einer ‚Wissenschaft von Kulturen‘ (Kultur- und Landeskunde) andererseits.

Warum sich eine kulturwissenschaftliche Orientierung des Fachgebiets der deutschsprachigen Literatur herausgebildet hat und weshalb sie prinzipiell sinnvoll ist, soll im Folgenden anhand von vier Leitaspekten begründet und anhand von Beispielen aus meiner eigenen Forschung illustriert werden. Bei den Aspekten handelt es sich erstens um die Inter- und Transdisziplinarität der kulturwissenschaftlichen Germanistik, zweitens um die Bedeutung aktueller Fragestellungen auch für die historische Literaturforschung, drittens um die Ausweitung der germanistischen Untersuchungsgegenstände und die Aufwertung der historischen Kontexte und viertens um die Erschließung neuer, kulturell und technisch fundierter Verständnisebenen von Literatur wie Medialität und Performativität.

### Zur Inter- und Transdisziplinarität kulturwissenschaftlicher Germanistik

Schon die seit den 1970er Jahren erfolgte methodische Öffnung der Germanistik gegenüber Theorien aus anderen Disziplinen (z. B. Psychoanalyse, Sozialgeschichte) sowie ihrer pragmatischen Anwendung war ein Überschreiten ihrer engeren Fachgrenzen. Doch erst die 1990er Jahre brachten auch den Geistes- und Sozialwissenschaften einen Schub in Richtung interdisziplinärer Zusammenarbeit. Dies geschah u. a. aus wissenschaftspolitischen Gründen: der Vernetzung in Forschergruppen, Graduiertenkollegs und Sonderforschungsbereichen der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG). Es erschien notwendig, die Isolation der Einzelfächer zu überwinden, ihre Bemühungen zu bündeln und zu koordinieren. Dabei ist hinzuzufügen, dass eine so verstandene kulturwissenschaftliche Orientierung „nicht auf

Aufhebung der Grenzen wissenschaftlicher Disziplinen“ zielt, sondern „auf ihre Überschreitung im Dienste einer wechselseitigen Erhellung.“<sup>24</sup> Doch folgen diese Entwicklungen nicht nur einer wissenschaftsinternen Logik: Ursachen dafür sind ebenso die grundlegenden kulturellen und politischen Veränderungen unserer Gegenwart. Die Auflösung nationalstaatlicher Identität in Europa, die Pluralisierung, zunehmende Vernetzung und interkulturelle Globalisierung unserer Lebenswelten und die sich daraus ergebenden Umorientierungen führen zu einem sich wandelnden Konzept von Kultur, das nicht mehr von festen, klar abgrenzbaren Ganzheiten – wie z. B. ‚Nationalkulturen‘, ‚Nationalliteraturen‘ – ausgeht. Stichworte wie Migration, Mehrsprachigkeit, Hybridisierung und Interkulturalität sind hier zu nennen, die auf die Notwendigkeit der Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen verweisen.

Daraus entwickelten sich auch Ansätze einer stärker komparatistischen und interdisziplinären Ausrichtung der Germanistik selbst.<sup>25</sup> Diese Arbeitszusammenhänge haben den Blick für die Pluralität historischer Lebenswelten geschärft, für deren Beschreibung der Begriff der ‚Kulturen‘ geradezu unabdingbar geworden ist. Inter- und transdisziplinäre Perspektiven arbeiten vorzugsweise mit der Begrifflichkeit der Kultur, um der „Dynamisierung verschiedener Einzelwissenschaften“<sup>26</sup> gerecht zu werden, die neue Schnittstellen bilden und gemeinsame Fragestellungen entwickeln. Exemplarisch wären etwa Arbeiten zum Text-Bild-Verhältnis zu nennen, für die gleichermaßen textwissenschaftliche, bildwissenschaftliche und intermediale Kompetenzen erforderlich sind.

Dem sich nun anschließenden Beispiel aus meinem aktuellen Forschungsprojekt *Literarizität in der Medienkunst* seien einige Bemerkungen zum wissenschaftspolitischen Kontext voran gestellt. In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Medien hat sich ein signifikanter Wandel vollzogen, der mit dem Schlagwort des *iconic*

24 Jan-Dirk Müller, Überlegungen zu einer mediävistischen Kulturwissenschaft, in: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), H. 4, S. 574-585, hier S. 577.

25 Vgl. dazu die problemorientierte Darstellung von Werner Röcke, Mit fremdem Blick. Interdisziplinarität und Mediävistik, in: Das Mittelalter 4 (1999), H. 1, S. 57-63.

26 Horst Wenzel, Mediävistik zwischen Textphilologie und Kulturwissenschaft, in: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), H. 4, S. 546-561, hier S. 548.

turn umrissen worden ist. Die Philologien, die bei der Begründung der Medienwissenschaften im deutschsprachigen Raum eine Schlüsselfunktion inne hatten, wurden durch die proklamierte Vorreiterrolle der *Visual Studies* (Kunstgeschichte, Filmwissenschaft, Medienwissenschaft) marginalisiert – wie auch insgesamt zu beobachten ist, dass der Textbegriff etwas ins Abseits geraten ist. Ausgehend von dieser Diagnose fragt das Projekt nach den spezifischen Potentialen einer philologischen Beschäftigung mit Medienkunst. Dabei steht der Begriff der Literarizität im Mittelpunkt. Er entstammt dem frühen russischen Formalismus und bezeichnet die sprachliche Form der Literatur, mithin jene spezifische (oder auch vage) „Qualität, die in allen literarischen Werken manifest ist und wodurch wir sie als Literatur erkennen und benennen können“.<sup>27</sup> Literarizität ist „die auf Texte bezogene [übergreifende] Eigenschaft, die man als ‚Ästhetizität‘ bezeichnen könnte, ein Merkmal, das Objekte der Kunst ganz allgemein von nicht zur Kunst gehörigen Gegenständen unterscheidet.“<sup>28</sup>

In aktuellen Medienkunst-Arbeiten sollen Aspekte und Ebenen des Literarischen aufgespürt werden – z. B. in Form von poetischen Titeln, integrierten Textsegmenten, akustischen Sprachelementen, Erzählstrukturen oder dramatischen Handlungsverläufen. Vorläufig wurden sieben Kriterien entwickelt, unter denen die Werke zu analysieren sind. Dabei handelt es sich um die drei gattungstheoretischen Kriterien Elemente des Lyrischen, Elemente des Dramatischen und Elemente der Narration; des Weiteren werden die Kategorien Stimme, Performanz, Schrift und Autobiografie berücksichtigt.

Aus dem Projektzusammenhang stelle ich nun einige Werke des Medienkünstlers Gary Hill exemplarisch vor. Die Erkundung der inneren Zusammenhänge und Widersprüche von Bild und Sprache kennzeichnen Hills Umgang mit den elektronischen Medien.<sup>29</sup> Viel-

27 Willie van Peer, Poetizität, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft 3, hrsg. von Jan-Dirk Müller, Berlin 2003, S. 111-113, hier S. 111.

28 Lutz Rühling, Fiktionalität und Poetizität, in: Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, 6. Aufl., München 2003, S. 25-51, hier S. 26.

29 „If I have a position‘, so Hill in einem Interview, ‚it’s to question the privileged place that image, and for that matter sight, hold in our consciousness.“ Weiterhin heißt es: „Language can be this incredibly forceful material – there’s something about it where if you can strip away its history, get to the materiality of it, it can rip into you like claws, whereas images sometimes just slide off the edge of your mind, as if you were looking out

fältige literarische und philosophische Anregungen lassen sich feststellen. So ist etwa die monumentale Videoarbeit *Incidence of Catastrophe* (1987-88) eine intensive Auseinandersetzung mit Maurice Blanchots Roman *Thomas l'obscur*.<sup>30</sup> In der Schlussequenz des Werks liegt die vom Künstler dargestellte Titelfigur in ihren Exkrementen wie ein Embryo zusammengekauert am Boden und wird von einem riesigen aufgeschlagenen Buch wie von einer Gefängniswand umschlossen.<sup>31</sup> Besonders einschlägig für Hills eigentümliches Verfahren, das Hans Belting als „Alphabet der Bilder“<sup>32</sup> bezeichnet hat, ist die Videoarbeit *Around & About* (1980): Eine männliche Off-Stimme richtet sich an ein imaginäres Gegenüber, es scheint um einen Beziehungskonflikt zu gehen. Im Silbenrhythmus der monoton gesprochenen Worte wechseln einzelne Standbilder in schneller Folge. Hill selbst sagt dazu: „Es entsteht eine Art ‚organische Animation‘, wenn die Sprache die Bilder vom Bildschirm verschwinden, wieder auftauchen und wieder verschwinden lässt. Das Zeitgefühl des Betrachters im Verhältnis zu Bildern und Sprache wird hochgradig manipuliert.“<sup>33</sup> Die Struktur der Arbeit priorisiert die phonetische Dimension der Sprache gegenüber der grammatischen und semantischen. Die Stimme fungiert in dieser Arbeit einerseits als Machtinstrument, andererseits wird ihre ‚bildgenerierende‘ Wirkmacht relativiert, insofern Sinnzusammenhänge zwischen Rede und Bildern kaum hergestellt werden.

Genau entgegengesetzt ist das Verfahren Hills in seiner erneut den Aspekt des Audiovisuellen betonenden Videoarbeit *Mediations* (1986). Sie baut auf einer als performativ zu bezeichnenden Synchronität von Rede und Bildern auf: Sprechen und Tun fallen in eins. Eine Stimme spricht zum Betrachter aus einem die gesamte Bildfläche

of a car window.“ Zit. n. Theodora Vischer, Fünf Videoinstallationen einer Ausstellung, in: Gary Hill. Arbeit am Video, hrsg. von ders., Basel 1995, S. 9-25, hier S. 11.

<sup>30</sup> Erschienen 1941. Vgl. Hans Belting, Gary Hill und das Alphabet der Bilder, in: Gary Hill. Arbeit am Video, hrsg. von Theodora Vischer, Basel 1995, S. 43-70, hier S. 46.

<sup>31</sup> Bei Blanchot heißt es „Als er sein Buch anschaute, erkannte er angeekelt in der Form des Textes, den er las, sich selbst.“ Zit. n. ebd., S. 47.

<sup>32</sup> „[...] dass Gary Hill alle seine Bilder wie eine Sprache benutzt, in welcher er doch nur von sich spricht und von nichts anderem. [...] Die Bilder zu alphabetisieren bedeutet zugleich, sie in die Elemente einer Bildsprache zu zerlegen.“ Belting, Gary Hill und das Alphabet der Bilder, S. 50.

<sup>33</sup> Gary Hill, Selected Words. Catalogue raisonné, Kat. Kunstmuseum Wolfsburg, Köln 2002, S. 89.

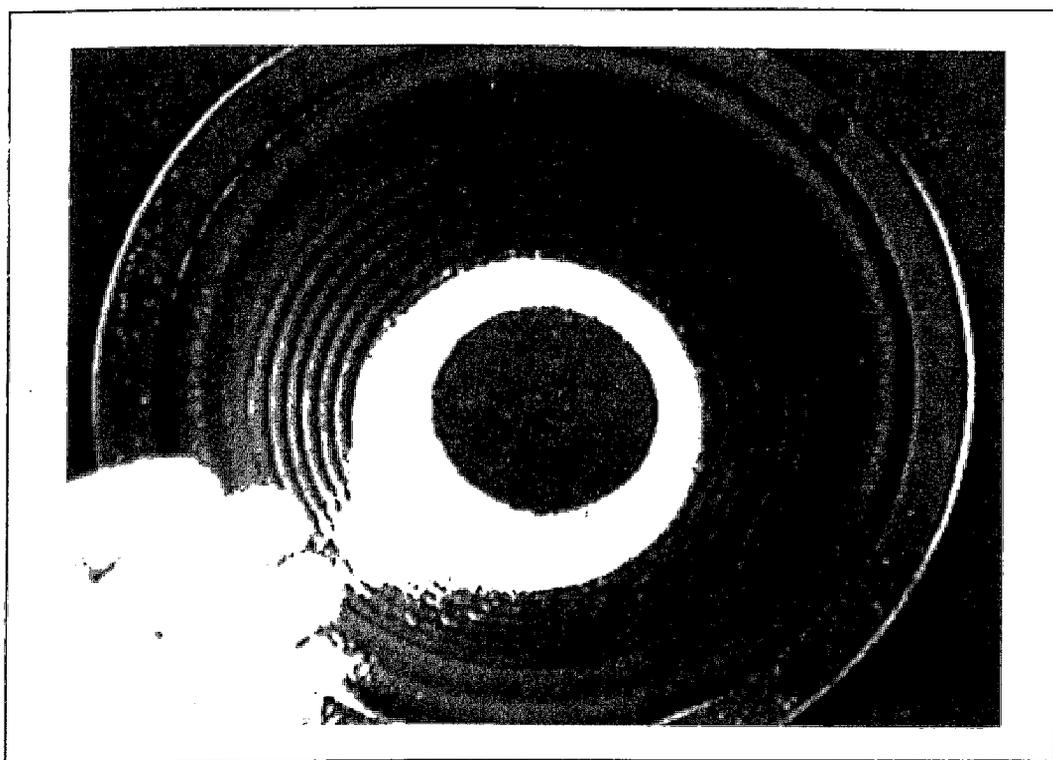


Abbildung 1: Gary Hill: *Mediations*; Videoarbeit, 1986

ausfüllenden Lautsprecher, während eine ins Bild ragende Hand Sand in den *loudspeaker* streut (Abbildung 1).

Zuerst springen die Sandkörner auf der vibrierenden Membran hoch und nieder, wenn die Stimme erklingt. Nach und nach decken sie sie mit ihrem Gewicht zu, wodurch sich das Stimmvolumen verändert, verringert, bis die Stimme bildhaft und real ‚vergraben‘, ‚beerdigt‘ wird. Der deskriptive Text greift auf, was die Bilder zeigen: „a hand enters the picture“ oder „a voice is losing ground“. In dem vom Künstler gesprochenen Text finden sich zahlreiche poetische Stilmittel und rhetorische Figuren (z. B. Reime und Sprichworte, nach Art eines Refrain wiederholte Verse, Alliterationen und Assonanzen, Wortspiele und semantische Verschiebungen). Der Schlichtheit der Handlung kontrastiert die literarische Dichte des vorgetragenen Textes. Die Stimme wird zu einem ‚Medium‘ im doppelten Wortsinn: Einerseits wird sie durch den Lautsprecher akustisch verstärkt. Andererseits wird dieser Lautsprecher selbst als visuelle Repräsentation der Stimme eingesetzt. Die sich verändernde Materialität der Stimme fungiert hier, im Unterschied zu *Around & About*, deutlich als eine zu den Signifikanten und Bildern hinzukommende Sinndimension,

wenn etwa einzelne Worte genussvoll betont werden oder ironisch in ihre Silben zerlegt. Nicht zufällig sind es die korrelativen zweisilbigen Worte ‚pic-ture‘ und ‚speak-er‘ an denen Hill dieses Verfahren am Auffälligsten exerziert. Das Wort Stimme („voice“) wird im Text ganze 30 mal verwendet.

Derart komplexe Medienkunst-Arbeiten sind nur in inter- und transdisziplinärer Analyse angemessen zu erschließen. Zu genuin literaturwissenschaftlichen Kompetenzen, etwa zu den von Hill verwendeten lyrischen Stilmitteln, müssen kulturwissenschaftliche Ansätze, beispielsweise zur Kategorie der Stimme, hinzutreten (Transdisziplinarität); des Weiteren sind medien- und filmwissenschaftliche Parameter, etwa zur Relation von Text und Bild oder zur Technizität der Videokunst, erforderlich (Interdisziplinarität).

### Zur Bedeutung aktueller Fragestellungen für die historische Literaturforschung

Seit Walter Benjamins Metapher vom „Tigersprung ins Vergangene“ ist das Herausarbeiten eines Gegenwartsbezuges ein zentrales Kriterium der Interpretation von Literatur, wäre sie doch sonst eine rein museale oder archivarische Angelegenheit.<sup>34</sup> Die aktuellen Fragestellungen der Gegenwart an Literatur aber lassen sich nicht allein auf der Basis germanistischer Theorieansätze beantworten, sondern sind auf übergreifende, die Gesamtkultur einer Epoche einbeziehende Untersuchungen angewiesen. Derartige Fragestellungen erfordern kulturwissenschaftliche Ansätze, um innovative Sichtweisen auf Literatur als Teil eines umfassenden kulturellen Kosmos zu entwickeln. Literatur wird dann „als Teil der Gesamtkultur“ verstanden und hinsichtlich „ihrer Mitwirkung an Konstitution, Tradierung und Veränderung von kulturellen Sinn- und Zeichenbildungen“<sup>35</sup> befragt. Daraus folgt, dass die literarischen Texte in ihrer ästhetischen Valenz und Komplexität nicht alleiniger Gegenstand der Forschung sind. Es geht nicht mehr

34 Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: Gesammelte Schriften, Bd. I.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, S. 691-704, hier S. 701. Vgl. dazu auch Reinhard Koselleck, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1989.

35 Bernard Dieterle u. a., „KulturPoetik“ – Eine Zeitschrift stellt sich vor, in: KulturPoetik 1 (2001), H. 1, S. 1-3, hier S. 1.

nur um Form und Struktur des autonomen Kunstwerks, um seine Aussagen und seinen künstlerischen Wert, sondern auch um Funktionen und Wirkungen in den historisch bestimmbaren Kulturen seiner Zeit.

Das zur Bedeutung der Aktualität für historische Fragestellungen hinzuzuziehende Beispiel beruht auf der Fragestellung meines gegenwärtigen Forschungsprojekts *Das Tribunal der Blicke. Scham und Schuld in der Tragödie um 1800 (Schiller, Kleist)*. Dieses Projekt knüpft an die kulturtheoretische Auseinandersetzung mit Scham und Schuld an, wie sie sich inzwischen auf hohem Niveau und in nahezu allen geistes- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen findet. Während die christliche Kultur zahlreiche Mechanismen zur Befreiung von Schuld bereitstellt, finden sich keine Mechanismen, um Scham zu überwinden. Scham ist existenziell, sie betrifft die ganze Person. Dem Psychoanalytiker Léon Wurmser zufolge bezieht sie sich auf ein „Bild des idealen Selbst“, Schuld hingegen auf einen „Kodex idealer Handlungen“.<sup>36</sup> Von Forschern unterschiedlicher Disziplinen wurde die These entwickelt, dass Gesellschaften in Schamkulturen und Schuldkulturen einteilbar sind. Dieser einflussreiche, aber auch höchst umstrittene Gedanke hat im Kontext des Irakkonflikts seit 2004 neue Relevanz erlangt und wird nunmehr in Medien und Kulturwissenschaften mit Blick auf die Gegenüberstellung christlicher und islamischer Religionskulturen diskutiert.<sup>37</sup> Der Anthropologin Ruth Benedict zufolge beruhen Schamkulturen auf einer äußeren Instanz, die Fehlverhalten sanktioniert. Die Schamgefühle entstehen als Reaktion auf Bloßstellung. In einer Schuldkultur ist diese Autorität verinnerlicht; die Schuldgefühle entstehen im Selbst, das sich quasi in eine schuldige und eine beschuldigende Instanz aufspaltet. Die Unterscheidung besteht des Weiteren in der Frage, ob es die Möglichkeit gibt, den Affekt durch Konfession, Buße oder auferlegte Sanktionen

36 Léon Wurmser, *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, 2. Aufl., Berlin 1993, S. 135.

37 Vgl. z. B. Leon De Winter, *Vor den Trümmern des großen Traums. Warum sich selbst in den Niederlanden, dem Mutterland der Toleranz, die islamistischen Vorstellungen von Respekt und Ehre mit westlichen Werten nicht harmonieren können*, in: *Die Zeit* vom 18. November 2004, S. 17-19; Niels Werber, „Torture or only Mistreatment?“ Normativität, Normalismus und Normenreflexion nach Abu Ghraib, in: *Schuld und Scham. Jahrbuch Literatur und Politik*, Bd. 3, hrsg. von Alexandra Pontzen und Heinz-Peter Preußner, Heidelberg 2008, S. 239-254.

zu verarbeiten: In Schuldkulturen ist dies möglich, in Schamkulturen nicht; ein Gesichtsverlust ist daher irreversibel.<sup>38</sup>

Eine derartige Klassifikation ist allerdings problematisch, nicht zuletzt, weil ihr unreflektierte Wertungen zugrunde liegen: Schamkulturen gelten tendenziell als rückständig und unmenschlich, Schuldkulturen als aufgeklärt und human. Als Denkmodell ist die Polarisierung in zwei Typen affektiver Kultur für die zu untersuchenden Tragödien von Schiller und Kleist gleichwohl aufschlussreich, insofern alle Werke kulturelle Differenzen verhandeln – Differenzen historischer, geographischer und religiöser Art –, die die Kontrastierung ihrer Entstehungszeit um 1800 und historisch früheren Epochen betonen. Diese affektkulturellen Differenzen evozieren, so die Hypothese, ein Konfliktpotential, für das unterschiedliche Lösungen gesucht werden. Zugleich verweist die historische Rückwendung auf den Wunsch, andere – im weitesten Sinne archaischere – Gefühlsökonomien zur Verfügung zu haben. Anders als etwa Lessing, der in seiner *Minna von Barnhelm* (1767) das Problematischerwerden von Konzepten der Scham und der Schuld in seiner historischen Gegenwart aufzeigt, geht es Schiller und Kleist nicht um die Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur, sondern um eine historisierende Wirkungsästhetik, die die Wucht des Tragischen in rückwärtsgerandten Affektkulturen sucht. Insbesondere der Affekt der Scham ist es, der quasi in älteren Epochen ‚aufgesucht‘ wird, um existenzielle, die Protagonisten zerstörende Konflikte zu beschreiben.

Im Folgenden möchte ich exemplarisch auf eines der vier Werke, Schillers *Die Jungfrau von Orleans* (1802) kurz eingehen. In der „romantischer Tragödie“ (schon der Titel stellt nicht nur einen historischen, sondern auch einen ästhetischen Widerspruch dar!), findet sich eine unaufgehobene Spannung zwischen dem Gewissen als innerer Instanz (Stichwort ‚Schuldkultur‘) und dem fatalen Ausgesetztsein gegenüber dem öffentlichen Blick (Stichwort ‚Schamkultur‘). Wie Kleists Amazonenkönigin Penthesilea, ist Schillers Johanna von Orleans durch narzisstische und maskulinisierende Selbstüberhöhung gekennzeichnet. Johanna wie Penthesilea ziehen als jungfräuliche Heroinnen in den Kampf; beide geraten in der Begegnung mit einem

38 Weitere leitende Forschungsbeiträge hierzu sind Erec Robertson Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951; Gerhart Piers und Milton B. Singer, *Shame and Guilt. A Psychoanalytic and a Cultural Study*, Springfield 1953; Vessela Ivanova Misheva, *Shame and Guilt. Sociology as a poetic System*, Uppsala 2000.

männlichen Gegner in ein moralisches Dilemma; beiden stellt sich ein Konflikt zwischen Gebot und Neigung, sozialer Rolle und maßlosem Affekt. Das ‚entflammte‘ Begehren und die damit einhergehende Niederlage in der Schlacht werden als vernichtende Schande erlebt. Diese wird durch Akte der (internalisierenden) Schuldannahme einerseits und des aktiven Schuldigwerdens andererseits abgewehrt. Es offenbart sich ein Spannungsverhältnis von Scham und Schuld, das, auf je unterschiedliche Weise, die Dynamik der Stücke beherrscht.

Nach vielen siegreichen kriegerischen Auseinandersetzungen für Frankreich, in denen sich Johanna gänzlich emotionslos und kalt, geleitet einzig durch ihre religiös-politische Sendung verhalten hat, verliebt sie sich im dritten Akt (Peripetie) in den englischen Feldherrn und Feind Lionel, nachdem sie ihm im Zweikampf den Helmbusch niederreißt und ihm unverwandt in die Augen blickt. Beide offenbaren unwillentlich ihre gegenseitige Faszination und, anstatt ihn, wie es ihre Pflicht wäre, zu töten, sendet sie ihn bloß fort. Im Anschluss an diese Szene, folgt die Krönung des Dauphin. Der vierte Akt beginnt mit einem Monolog Johannas, in dem sie sich vorhält:

Warum mußt ich ihm in die Augen sehn!  
Die Züge schaun des edeln Angesichts!  
Mit deinem Blick fing dein Verbrechen an, | [...]   
Sobald du sahst, verließ dich Gottes Schild,  
Ergriffen dich der Hölle Schlingen!<sup>39</sup>

Ähnlich dem Modell des Gewissens als einem im Bewusstsein situier- ten inneren Gerichtshof, wie es Immanuel Kant in seiner *Metaphysik der Sitten* vorschlägt,<sup>40</sup> klagt hier ein Teil des Selbst den anderen an,<sup>41</sup> was Schiller als dramatische Gerichtsrede mit verteilten Rollen gestal-

<sup>39</sup> Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, 6. Aufl., München 1980, S. 687-812, hier Vs. 2575-2577, 2580f.

<sup>40</sup> Kant definiert das Gewissen als „die sich selbst richtende moralische Urteilskraft“. Vgl. Immanuel Kant, *Die Religion*, in: *Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, Bd. 2, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, hier S. 123. Johanna argumentiert dabei besonders differenziert, wenn sie etwa sagt „und bin ich strafbar, weil ich menschlich war?“ Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, Vs. 774.

<sup>41</sup> Vgl. Immanuel Kant, *Metaphysik der Sitten: Tugendlehre*, in: *Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie*, Bd. 2, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, S. 573f.

tet. Agnes Sorel gegenüber artikuliert Johanna später, „O könnt ich mich | Verbergen in den tiefsten Schoß der Erde!“ und fordert diese auf,

Wende dich von mir! | Beflecke  
Dich nicht mit meiner pesterfüllten Nähe!  
[G]eh, mich laß in tiefster Nacht  
Mein Unglück, meine Schande, mein Entsetzen  
Verbergen –<sup>42</sup>

In dieser Befindlichkeit, dem brennenden Wunsch, im Erdboden zu versinken, trifft sie vor der Kathedrale zu Reims auf ihren Vater, was zu einer Art öffentlichem Schuldtribunal führt. Die zuvor gestaltete innere Anklageszene wird durch eine äußere dupliziert und bestätigt. Nach der Krönungszeremonie jubelt das Volk dem neuen König, Karl dem Siebenten, zu. Dieser betont in seiner Rede, er verdanke sein Glück allein der Jungfrau und fordert sie auf:

[L]aß dich sehn in deiner Lichtgestalt,  
Wie dich der Himmel sieht, daß wir anbetend  
Im Staube dich verehren.<sup>43</sup>

Der König wendet sich an ihre einstige Größe, was in scharfem Kontrast zu ihrem akuten Selbstgefühl steht. Darauf folgt „*Ein allgemeines Stillschweigen, jedes Auge ist auf die Jungfrau gerichtet*“ und ihr Vater tritt „*aus der Menge und steht Johanna gerade gegenüber*“<sup>44</sup>, wie Schiller betont.

Thibaud hinterfragt ihre Gottgesandtheit und fordert sie auf, „Antworte mir im Namen der Dreieinen | Gehörst du zu den Heiligen und Reinen?“<sup>45</sup> Es folgt die vielsagende, präzisierende Bühnenanweisung „*Allgemeine Stille, alle Blicke sind auf sie gespannt, sie steht unbeweglich*“<sup>46</sup>. Die ‚Gespanntheit‘ der penetrierenden Blicke, die als „aggressive Vektoren“ fungieren, „mit denen die ergreifende Macht den Beschämten durchbohrt“<sup>47</sup> ist für die Schamszene konstitutiv. Johanna verharrt in dieser Erstarrung. Den Nachfragen der Granden, die

42 Schiller, Die Jungfrau von Orleans, Vs. 2702-2706.

43 Ebd., Vs. 2967-2969.

44 Ebd., vor Vs. 2970.

45 Ebd., Vs. 2984 f.

46 Ebd., nach Vs. 2985.

47 Hermann Schmitz, Der Rechtsraum, in: System der Philosophie, Bd. 3.2, 2. Aufl., Bonn 1982, S. 49.

ihr helfen wollen, begegnet sie ebenfalls mit Stillschweigen. Schließlich fragt der Erzbischoff sie explizit: „Schweigst du | Aus dem Gefühl der Unschuld oder Schuld?“<sup>48</sup> Ihre ausbleibenden Regungen sowie der die Szene dramatisch untermalende ‚Theaterdonner‘ werden als Erweis ihrer Schuld aufgefasst. Sie wird vom König verbannt und muss die Stadt verlassen. Auf psychodynamischer Ebene ist die Annahme der falschen Anklage als aktive Transformation von Scham in Schuld zu deuten.<sup>49</sup> *De facto* aber trifft der Schulddiskurs den Kern ihres Gefühls nur peripher. Denn ihr Vater klagt nicht ihr erotisches Begehren an, von dem er nichts weiß, sondern unterstellt ihr narzisstischen Größenwahn und behauptet, ihre Sendung sei bösen Ursprungs.<sup>50</sup> Diese Diskrepanz wird bis zum Ende des Stückes, nicht aufgelöst.

Im Schlussbild liegt die Jungfrau tödlich verwundet in den Armen des Herzogs von Burgund und des Königs. Gehalten von den Fürsten figuriert sie als Opfer und als Allegorie der Versöhnung. In einer momentanen Bezwingung des Todes richtet sie sich auf und bittet um ihre Fahne. Sie hält ihren berühmten Abschiedsmonolog und das Stück endet mit einem opernhafte Tableau: „*Die Fahne entfällt ihr, sie sinkt tot darauf nieder – Alle stehen lange in sprachloser Rührung – Auf einen leisen Wink des Königs werden alle Fahnen sanft auf sie niedergelassen,*

48 Schiller, Die Jungfrau von Orleans, Vs. 3026 f.

49 So die Leitthese einer psychoanalytischen Deutung des biblischen Mythos von Kain und Abel, in der Till Bastian und Micha Hilgers exemplarisch gezeigt haben, inwieweit Kains Schuldigerwerden durch die Tötung seines Bruders als Reaktion auf eine primäre Beschämung – das Nicht-Angeblicktwerden durch Gott – zu verstehen ist. Vgl. Till Bastian und Micha Hilgers, Kain. Die Trennung von Scham und Schuld am Beispiel der Genesis, in: Psyche 44 (1990), S. 1100-1112.

50 Er will, wie Anni Gutmann schreibt, ihre Größe zerstören, um ihre Seele zu retten. Vgl. Anni Gutmann, Schillers „Jungfrau von Orleans“. Das Wunderbare und die Schuldfrage, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 99 (1969), S. 560-583, hier S. 579. Bereits zu Beginn des Stückes ist er davon überzeugt, dass sie von „sündge[m] Hochmut“ (Schiller, Die Jungfrau von Orleans, Vs. 130) befallen sei. So träumt er, dass sich alle Hohen vor ihr neigen etc.: „Wie kommt ein solcher Glanz in meine Hütte? | O das bedeutet einen tiefen Fall! | Sinnbildlich stellt mir dieser Warnungstraum | Das eitle Trachten ihres Herzens dar. | Sie schämt sich ihrer Niedrigkeit – weil Gott | Mit reicher Schönheit ihren Leib geschmückt, | Mit hohen Wundergaben sie gesegnet, | Vor allen Hirtenmädchen dieses Tals, | So nährt sie sündgen Hochmut in dem Herzen, | Und Hochmut ists, wodurch die Engel fielen, | Woran der Höllengeist den Menschen faßt.“ (Ebd., Vs. 122-132).

*daß sie ganz davon bedeckt wird.*<sup>51</sup> Die Bedeckung des Leichnams durch die Fahnen bezeichnet ihr Eingehen in den Nationalkörper. Die Einheit (und Reinheit) der Nation ist wieder hergestellt und die Jungfrau wird ein Ehrenbegräbnis erhalten. Darüber hinaus aber wird durch die Umhüllung des Körpers jener Entzug von Sichtbarkeit gestaltet, den sich Johanna nach der Begegnung mit Lionel so flehentlich gewünscht hatte. Im Tod ruht sie in der Mitte der Ihrigen, ist aber den von allen Seiten ‚auf sie gespannten‘ Blicken nicht mehr ausgesetzt. Die Verhüllung bezeichnet ihre finale Unbeschämbarkeit. Gleichzeitig verbirgt Schiller mit diesem heroischen Bild den Preis, den die Unterwerfung unter das ‚Sittengesetz‘ erfordert. Während in seinen Werken die Protagonisten zumeist ihre Schamkonflikte durch ‚Umwandlung‘ in Schuld zu transformieren suchen, ist die Scham bei Kleist zumeist nicht transzendierbar. Insbesondere dieser Affekt ist es, der bei Kleist quasi in älteren Kulturen (Antike, Mittelalter) ‚aufgesucht‘ wird, um existenzielle, das Individuum zerstörende Konflikte zu beschreiben. Aktuelle Kulturtheorien können derart zum besseren Verständnis historisch zurückverlegter historischer Werke beitragen.

### Ausweitung und Kontextualisierung der Untersuchungsgegenstände

Ein wichtiger Impuls zur Erweiterung des Gegenstandsbereichs waren die historischen Diskursanalysen Michel Foucaults, welche zeigten, dass sich anthropologische Phänomene wie Wahnsinn, Sexualität, Gesundheit und Krankheit nur konsequent historisieren ließen, wenn ihre Entstehungsgeschichte und ihr kulturelles Bedeutungsspektrum in verschiedenen Textsorten zugleich beachtet wird: Medizinische Traktate kamen in den Blick, juristische Schriften und Gesetzestexte, theologische und ethische Abhandlungen, Biografien und Lexika.<sup>52</sup> Alle gemeinsam konstituieren ein kulturelles Dispositiv. Grundgedan-

<sup>51</sup> Ebd., nach Vs. 3544.

<sup>52</sup> Vgl. Michel Foucault, Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übers. von Walter Seitter, 10. Aufl., Frankfurt a. M. 1992; ders., Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, übers. von Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1988; ders., Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft, übers. von Ulrich Koeppen, Frankfurt a. M. 1973; ders., Sexualität und Wahrheit, Bd. 1, Der Wille zum Wissen, 8. Aufl., Frankfurt a. M. 1995.

ke ist es, dass Diskurse keinen außerhalb ihrer selbst gegebenen Sachverhalt bloß repräsentieren; vielmehr stellen sie ihn – in ihrer Konstellation, in und durch ihre Existenz – erst her. Auch Literatur ist unter dieser Prämisse nicht allein Ausdruck kultureller Bedeutungen und Spiegel sozialer Semantiken, sondern selbst ein konstitutives Medium; sie bildet Realität nicht ab, sondern evoziert und produziert sie.

Die von der kulturwissenschaftlichen Germanistik proklamierte Ausweitung des Quellenkorpus hat einen gewandelten Kontextbegriff zur Folge: „Dient der Kontext traditionell als heuristisches Instrumentarium zur Erklärung von Textbeobachtungen, so ist er in kulturwissenschaftlicher Perspektive Focus der Forschung. Text und Kontext sind in Bezug auf die symbolische Ordnung neu zu relationieren.“<sup>53</sup> Dazu haben etwa die Arbeiten Stephen Greenblatts zur elisabethanischen Gesellschaft anschauliche Beispiele geliefert.<sup>54</sup> Sie fragen im Zeichen einer *poetics of culture* nach der ‚Zirkulation sozialer Energie‘ zwischen Texten und sozialer Wirklichkeit, nach ihren Austauschverhältnissen und direkten Wirkungen. Versteht man Kultur mit Doris Bachmann-Medick als einen „Bereich, der – ähnlich wie ein Text – zu verschiedenen Lesarten aufruft“<sup>55</sup>, als ein komplexes Bedeutungsweb, in dem nicht nur gedruckte Texte, sondern auch Praktiken und Handlungen nach den Regeln einer Textanalyse interpretiert werden können, erreicht man die Vergleichbarkeit einer Vielzahl kultureller Phänomene und Zeichensysteme, die zur Kulturanalyse nötig sind.<sup>56</sup> Nur wenn die Ästhetik von der Wahrnehmung der lebensweltlichen und historischen Erfahrung nicht abgeschottet wird, ist es möglich, literarische Texte als Brennspiegel von Diskursen, Mythen, Ritualen, von Macht und Politik, von kulturellen Konstruktionen wie Rasse,

53 Udo Friedrich, Konkurrenz der symbolischen Ordnungen, in: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes 46 (1999), H. 4, S. 562-573, hier S. 570.

54 Vgl. Stephen Greenblatt, Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance, übers. von Robin Cackett, Berlin 1990; ders., Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern, übers. von Jeremy Gaines, Berlin 1991.

55 Doris Bachmann-Medick, Einleitung, in: Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, hrsg. von ders., Frankfurt a.M. 1996, S. 7-66, hier S. 10.

56 Die Sichtweise der ‚Kultur als Text‘ ist in der Kultursemiotik bereits angelegt: Roland Barthes etwa hat alle semiotischen Systeme als Kultur begriffen, auch jene außerhalb von Sprache und Literatur. Vgl. Roland Barthes, Mythen des Alltags, übers. von Helmut Scheffel, Frankfurt a.M. 1964.

Geschlecht, nationaler oder sozialer Identität zu beschreiben und somit ihre Komplexität und Besonderheit zu würdigen. Die Rolle der Literatur als Subsystem innerhalb größerer kultureller Systeme, als „Element im Spiel der Semantisierung des Materiell-Leiblichen“<sup>57</sup> – wie es Gerhard Neumann und Sigrid Weigel formulieren –, ist somit keine unbedeutende. Vielmehr ist sie durch Anbindung an die Formen der Wahrnehmung von Wirklichkeit, durch Kontextualisierung und Vergleich sogar größer. Denn es erweist sich, dass gerade die Literatur normative und symbolische Ordnungen erkennen lässt und zugleich auf deren Brüche und Widersprüche aufmerksam macht.

Als Beispiel für die kulturhistorische Ausweitung der Untersuchungsgegenstände möchte ich auf meine Dissertation *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse* rekurrieren.<sup>58</sup> Diese Studie untersucht den Zusammenhang von Wahrnehmung, Subjektivität und Haut in Literatur, Künsten und Wissenschaften seit dem 18. Jahrhundert. Es geht um die Haut als symbolische Fläche ‚zwischen‘ Selbst und Welt, deren Status sich in den letzten Jahrhunderten auffällig wandelt. Die Leitthese der Untersuchung ist, dass sich die Körperoberfläche trotz ihrer medizinischen Durchdringung und der Offenlegung des Inneren als zunehmend rigidere Grenzfläche erweist. Denn die Haut – jener Ort, „wo das ‚ich‘ sich entscheidet“<sup>59</sup> – wird spätestens im 20. Jahrhundert zur zentralen Metapher des Getrenntseins. Nur an dieser Grenze können sich Subjekte begegnen. Gefragt wird nach wissenschaftsgeschichtlichen Momenten und historischen Indizien, welche die Entstehung eines solchen kollektiven Körperbildes bedingt haben. Vorstellungen und rhetorische Muster der Haut als Grenze und Kontaktfläche, Praktiken und Phantasmata der Durchdringung und Entfernung der Haut werden untersucht, ebenso wie der Bedeutung der Körperoberfläche als Ort der Herausbildung und Zuschreibung von Identitätsbildung nachgegangen wird.

Die Studie analysiert Bilder und Phantasien der Verpanzerung oder Stigmatisierung der Haut, des Abfärbens der Körperoberfläche, des Verlassens der eigenen Haut, der zerlöcherten oder der transparenten

57 Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie, hrsg. von Gerhard Neumann und Sigrid Weigel, München 2000, S. 9-16, hier S. 15.

58 Claudia Benthien, *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*, Reinbek bei Hamburg 1999 (2. Aufl. 2001).

59 Michel Serres, *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*, übers. von Michael Bischoff, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1994, S. 15.

Epidermis, der Enthäutung und Herausschälung. Derartige Topoi fungieren als Gleichnisse des Selbst-Welt-Verhältnisses; sie werden hinsichtlich ihrer Geschichtlichkeit, ihrer Geschlechterbilder ebenso wie ihrer rassistischen Subtexte untersucht. Erprobt wird so eine interdisziplinäre, kulturwissenschaftliche Erweiterung der Literaturwissenschaft, in der das Literarische nicht als abgegrenztes, für sich stehendes Phänomen betrachtet wird, sondern im Sinne einer Kulturpoetik als eingebunden in verschiedenartigste Diskurse begriffen wird. Sprache, Literatur, Kunst und Wissenschaft werden als Archive historischer Leibwahrnehmung verstanden, als Quelle und Dokument für ein auf ‚direktem Wege‘ unzugängliches oder nicht mehr existentes Wissen.

Es lässt sich ein mentalitätsgeschichtlicher Wandel der Haut konstatierten. Wird sie noch in der Frühen Neuzeit als poröse, gewebeartige Membran verstanden, so ändert sich dies im 18. Jahrhundert mit der durch Kultur- und Medizingeschichte gleichermaßen evozierten Genese des ‚bürgerlichen‘ Körpers; die Körperoberfläche wird nun als eine Art undurchdringliche Scheidewand konzeptualisiert. Anhand der dermatologischen Abbildungspraxis wird das Verdrängungspotential dieses neuen kollektiven Körperbildes besonders deutlich. Die Systematisierung von Haut- und Geschlechtskrankheiten begann erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts, was darauf hindeutet, dass die Haut erst als ‚verschlossene‘ zum Gegenstand des Wissens wird. Robert Willans *Description and Treatment of Cutaneous Diseases* (1798) war das erste dermatologische Werk, das mit Farbtafeln versehen war. Die Klassifizierung wurde anhand von lokalen Merkmalen vorgenommen. Wie die Diagnose von Hautkrankheiten noch in erster Linie auf ihren sichtbaren Erscheinungen beruhte, so bedurfte ihre Repräsentation in Lehrbüchern der Abbildung. Der beschreibende Text trat dabei zunehmend in den Hintergrund, wie sich in Jean-Louis Aliberts *Clinique de l'Hôpital Saint-Louis* (1830) zeigt. Bei diesem dermatologischen Atlas handelt es sich fast ausschließlich wortwörtlich um ‚Porträts‘ einzelner Krankheiten, die durch individualisierte Personen verkörpert wurden; die porträtierten Patienten sind oft junge, dem zeitgenössischen Schönheitsideal entsprechende Frauen (Abbildung 2, S. 90).

Die Dermatoze wird als externer Aussatz verstanden, der das Individuum äußerlich befällt und als Stigma auf der Haut klebt. Bis ins 19. Jahrhundert wurden Hauterkrankungen als äußerlich und nicht, wie heute, als innerlich verstanden.<sup>60</sup>

60 Vgl. Eberhard Buchborn, Beziehungen zwischen innerer Medizin und Der-



Abbildung 2: Varielle Pustuleuse; kolorierter Kupferstich aus Jean-Louis Alibert: *Clinique de l'Hôpital Saint-Louis, Paris 1830*

Einen entscheidenden Schritt in Richtung einer naturalistischen Darstellungsweise gingen die Wachsmoulagen, die seit 1878 von Jules Baretta und seinen Nachfolgern für das Pariser *Hôpital Saint-Louis* angefertigt wurden.<sup>61</sup> Dabei handelt es sich um die erste Hautklinik der Welt, welche über 4.000 dermatologische Moulagen beherbergte, die noch heute zu besichtigen sind. Die Moulagen wurden in gläsernen Vitrinen in weißen Stoffdrapierungen vor schwarzem Samtgrund präsentiert. Das reliefartige Herausragen der Objekte aus der Fläche hatte einen zweifachen ästhetischen Effekt: nicht nur wirkten dadurch die hervorstehenden Geschwulste und Entzündungen besonders plastisch und real; die wichtigere Neuerung beruhte vielmehr darin, dass

matologie, in: *Dermatologie. Entwicklungen und Beziehungen zu anderen Fachbereichen*, hrsg. von Günter Burg, München u. a. 1988, S. 349-355, hier S. 350.

61 Abbildungen finden sich bei Michel Lemire, *Artistes et mortels*, Paris 1990; Barbara Maria Stafford, *Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge 1993; Gérard Tilles und Daniel Wallach, *Le musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis*, Paris 1996; Elfriede Walter u. a., *Moulagen – Krankheitsbilder in Wachs*, Dresden 1993. Neben der größten Moulagensammlung in Paris befinden sich andere bedeutende Sammlungen im Deutschen Hygiene-Museum (Dresden) und im Karolinum (Prag).



*Abbildung 3: Jules Baretta: Tumeurs des Os. Difformité faciale; Wachsmoulage, 1886, Musée de l'Hôpital Saint-Louis, Paris*

die Krankheit (und mit ihr der Blick des Betrachters) nicht mehr auf der Haut sitzt, sondern sich nun in die Tiefen des Leibes hineinfrisst (Abbildung 3).

Bezüglich des mentalitätshistorischen Wandels hin zu einer notwendig verschlossenen Haut, lässt sich die Furcht des 19. Jahrhunderts vor derartigen, die Oberfläche zerstörenden Läsionen ermessen. Die dermatologische Plastik knüpft an ein phantasmatisches Körperbild an, das durch das symbolische ‚Verschließen‘ der Haut erst entsteht. Der befallene Körper ist offen und porös, die Krankheit schneidet ein

Loch in die Haut, und die Zersetzung wächst langsam in das Innere hinein, welches unwillkürlich freigelegt wird. Anhand der dermatologischen Abbildungspraxis lässt sich demnach ein deutlicher Wandel in der Konzeption – und Perzeption – der Haut erkennen. Ähnliche Veränderungen finden sich beim Blick auf literarische Texte oder das Vorherrschen bestimmter Metaphern und Redewendungen. Wie das Beispiel zeigt, lässt sich die vielschichtige Bedeutung der Haut für eine spezifische Kultur nur durch Kontext- und Quellenerweiterung angemessen darstellen.

### Erschließung kulturell und technisch fundierter Verständnisebenen von Literatur

Notwendig ist ein gestärktes Problembewusstsein gegenüber der Medialität von Literatur – eine Aufmerksamkeit für die kommunikativen Strukturen und medialen Bedingungen literarischer Texte, wie sie durch die Semiotik, die Theorien der Kommunikation sowie die Forschungen zu Gedächtnis und Erinnerung geschärft wurde. Neuere Ansätze, die etwa nach den Ordnungen des Wissens fragen, nach den Speichermedien einer Kultur und der materialen Überlieferung von Texten (Textkritik, *New Philology*), haben deutlich gemacht, dass der Medienbegriff der Literatur zu lange übersehen wurde, indem man mit ästhetischen und literaturtheoretischen Unterscheidungen operierte (zum Beispiel die Gattungstrias von Prosa, Lyrik und Drama). ‚Mündlichkeit‘ und ‚Schriftlichkeit‘ etwa erschien unter den Bedingungen der Medienrevolution des 20. Jahrhunderts als Polarität, die zwar lange Zeit für kulturelle Leitdifferenzen gut war (etwa zwischen Mittelalter und Neuzeit), die heute aber in Frage zu stellen ist. Zudem ist durch die Forschungsrichtung der Performativität das kulturelle Primat von Texten, Bildern, Monumenten und anderen kulturellen Artefakten ins Wanken geraten. Kulturen, so die neue Erkenntnis, zeichnen sich nicht nur durch das aus, was Schrift und Bild überliefert haben, sondern ganz wesentlich auch durch leibliche Vollzüge und performative Akte: durch Rituale, Gesten, Spiele, Feste und andere Formen kultureller Aufführungen, die Gemeinschaft konstituieren und Bedeutung produzieren. Durch die Integration dieser Phänomene in die Analyse wird ein einseitig semantisch ausgerichteter, allumfassender Textbegriff wieder in Frage gestellt, und zwar in doppelter Weise: Kommen zum einen die konkreten kulturellen Praktiken des

Umgangs mit literarischen Texten stärker in den Blick (zum Beispiel das Vorlesen oder die Deklamation literarischer Texte), so werden zum anderen auch Werke selbst zunehmend als kulturelle Aufführungen gelesen, als etwas, das Wirklichkeit nicht nur repräsentiert, sondern auch kreiert. Medialität und Performativität zeigen also exemplarisch, wie notwendig eine kulturwissenschaftliche Ausrichtung der Betrachtung von Literatur heute ist.

Als Beispiel möchte ich auf meine Habilitationsschrift *Barockes Schweigen. Rhetorik und Performativität des Sprachlosen im 17. Jahrhundert* rekurrieren.<sup>62</sup> Diese mentalitäts- und medienhistorische Untersuchung berücksichtigt Quellen aus unterschiedlichen Feldern wie Literatur, Emblematik, Bildende Kunst, Theater, Oper, Philosophie, Theologie, Mystik, Moralistik, Enzyklopädie und Wissenschaft. Den Schwerpunkt bildet die deutschsprachige Literatur des 17. Jahrhunderts, einerseits aus dem Bereich der Dramatik, andererseits dem der Lyrik. Erscheinen Theatertexte aufgrund der Repräsentationsproblematik interessant – wie kann sich Schweigen in einem auf Figurenrede beruhenden Medium manifestieren? –, so sind Gedichte wegen formaler Innovationen aufschlussreich, aber auch, da sie der Mündlichkeit nahe stehen. Kulturelle Bedeutungsdimensionen des Schweigens und der Stille werden in zahlreichen Diskursen verhandelt. Erst gemeinsam bilden sie das Dispositiv des ‚barocken Schweigens‘. Es kristallisiert sich so nicht nur als ein ästhetisches Phänomen heraus, sondern in einem übergreifenden Sinne als mentalitätshistorisches. Die Frühe Neuzeit bildet eine Schwellenepoche zwischen Mittelalter und Moderne, die für die nachfolgende Entstehung bürgerlicher Subjektivität und künstlerischer Modernität aufschlussreich ist. Exemplarisch diskutieren möchte ich einen säkularen Kupferstich und ein geistliches Sonett.

Auf dem Kupferstich aus Otho Vaenius' *Quinti Horatii flacci emblemata illustrata* (1607) ist im Bildvordergrund ein geflügelter Jüngling dargestellt, der auf einem Marmorpodest sitzt und in der rechten Hand die römische Standarte trägt (Abbildung 4, S. 94).<sup>63</sup>

62 Claudia Benthien, *Barockes Schweigen. Rhetorik und Performativität des Sprachlosen im 17. Jahrhundert*, München 2006.

63 Präfiguriert ist diese Darstellung durch römische Feldzeichen, wie sie z. B. bei Alciato dargestellt werden. Vgl. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Bd. 2, Stuttgart 1967, Sp. 1595.

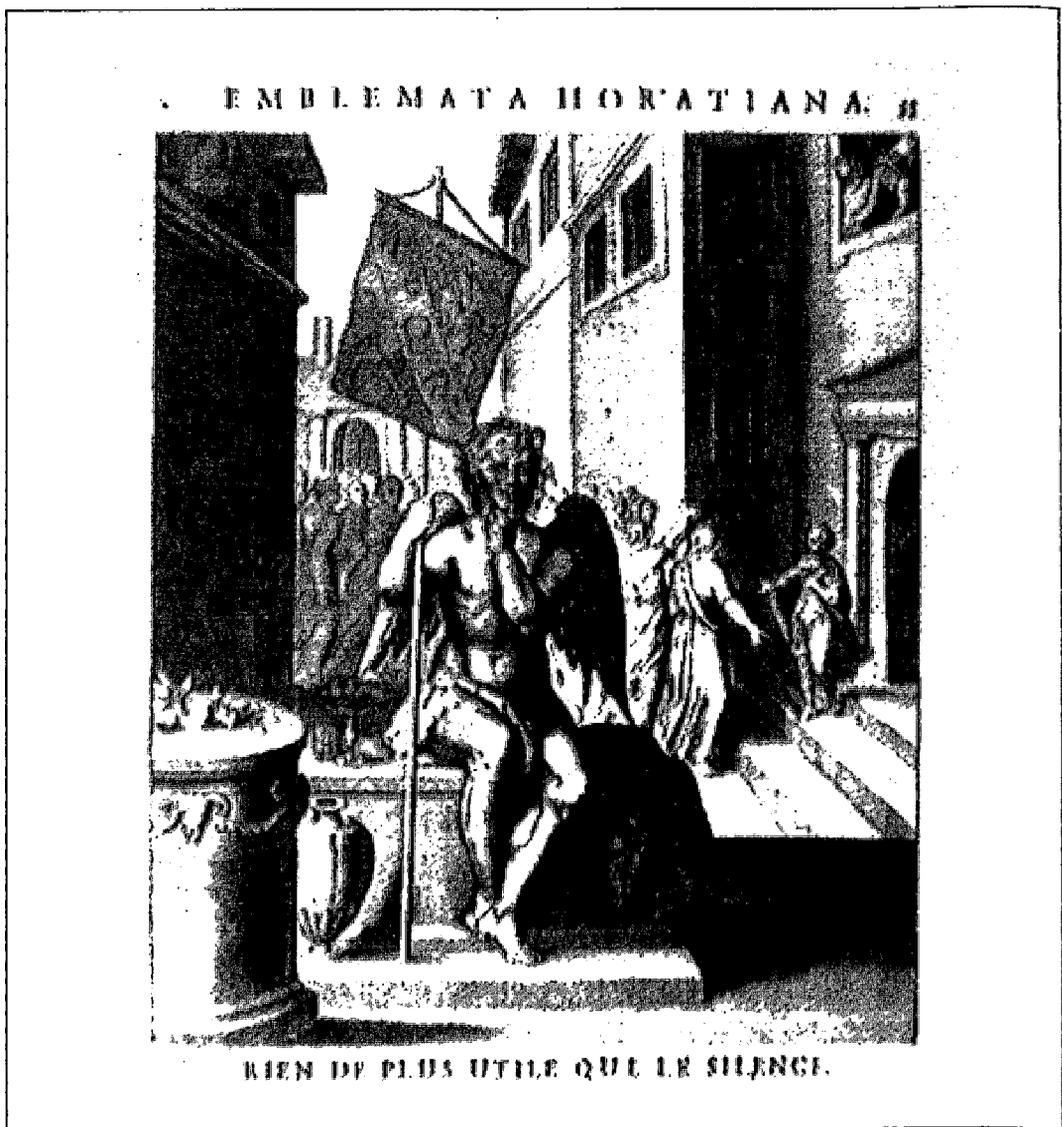


Abbildung 4: *Nihil silentio utilius*; Kupferstich aus Otto Vaenius: *Quinti Horatii flacci emblemata illustrata*, Brüssel 1683

Der Genius blickt den Betrachter direkt an und legt den linken Zeigefinger auf seine Lippen. Vaenius schreibt im Epigramm: „Du siehst hier Harpocrates, den Gott des Stillschweigens, der durch den Finger die Lippen bändigt, obgleich er sich zwischen Wein und Zorn befindet.“<sup>64</sup> Der Bildhintergrund stellt in einer theatralen Kulisse

64 „Harpocratem hîc vides, silentij Deum, digito labellum, quamquam media inter vina, & iram, compescentem.“ Otho Vaenius, *Quinti Horatii flacci emblemata, imaginibus in aes incisis, notisque illustrata*, ND der Ausgabe Antwerpen 1607, hrsg. von Dimitrij Tschiežewskij und Ernst Benz, Hildesheim/New York 1972, S. 62. Übersetzung der Verfasserin.

eine antike Szenerie nach: die von Aulus Gellius (2. Jh. n. Chr.) überlieferte Geschichte von den geschwätzigen Frauen und dem jungen Papirius, die u. a. Erasmus aufgreift.<sup>65</sup> Das Banner zeigt, durchkreuzt von den Initialen des römischen Senats, einen Kentaur, der mit seiner rechten Hand den Harpokrates-Gestus ausführt. Es nimmt Bezug auf die altrömische Tradition, einen Minotaurus auf der Standarte abzubilden, um anzudeuten, dass man Geheimnisse sicher zu wahren hat.<sup>66</sup> Der Schweige-Appell des Genius taucht als ‚Bild im Bild‘ ein zweites Mal auf. Möglicherweise soll die Doppelung auch auf die zwei hier zusammengeführten historischen Epochen hinweisen. Die Figur verbindet durch ihren konfrontativen Blick und das Halten des Banners den Betrachter des niederländischen 17. Jahrhunderts mit der römischen Antike. Beide Epochen werden durch das Primat der Rhetorik und der politischen Klugheit verbunden. Topologisch wird eine Schwellensituation gezeigt: Der ‚Gott des Schweigens‘ sitzt zwischen den Betrachtern vor dem Bild und den geschwätzigen Frauen im Bildhintergrund. Er bildet eine Art Barriere, die durch das Podest und die dunkel schattierte vordere Bodenfläche auch räumlich vom Hintergrund abtrennt. Die Figur befindet sich vor der Szenerie, in einer anderen Realitätsebene, die von den Protagonisten im Hintergrund nicht wahrgenommen wird.

Im zweiten Beispiel, dem Gedicht *Morgen = Gedanken* der protestantischen Mystikerin Catharina Regina von Greiffenberg (Abbildung 5, S. 96) wird ebenfalls eine Schwellensituation inszeniert, diesmal auf sprachlicher Ebene: Ihr Gedicht konzipiert die Dichtung als „Opffer=Gab“: als eine mühselige Tätigkeit des Preisens.

Das sprechende Ich benennt das Gotteslob als seinen „Beruff und Stand“, den es als heiligste Pflicht tagtäglich zu erfüllen habe. In den ersten vier Versen wird diese Tätigkeit ganz konkret als Beruf und Berufung beschrieben. Die Verse fünf und sechs stellen eine Art tex-

65 Vgl. Desiderius Erasmus [Erasmus von Rotterdam], *On the Use and Abuse of the Tongue*, in: *Collected Works of Erasmus*, Bd. 29, hrsg. von Elaine Fantham und Erika Rummel, Toronto u. a. 1989, S. 249-412, hier S. 296.

66 Der Minotaurus wurde von Daedalus sicher in einem Labyrinth oder Irrgarten eingesperrt, so dass er nicht kommunizieren konnte. Dieser Zusammenhang wird in verschiedenen Emblembüchern aufgegriffen und entstammt vermutlich den französischen Alciato-Ausgaben. So findet er sich in den Ausgaben Paris 1536, Paris 1543, Lyon 1549 und Lyon 1551, vgl. die Kommentare zu Emblem Nr. 12. Andrea Alciato, *Emblems in Translation*, hrsg. von Peter M. Daly, Toronto u. a. 1985, o. S.

\*(380)\*

Ja es dunckt mich schon zu haben/  
und Seel/süßest mich zu laben  
mit verheissnen Gnaden/Gaben.

§(24)§

### Morgen-Gedanken.

**A**uf/ auf! heb dich aus den Pflaumen: Nimm  
die Feder in die Hand.  
Schwing dich von der Eitelkeit / **GOTT** dein'  
Opffer-Gab zu bringen.  
**GOTT** preiß-loben/ehren / danken/ ist ja dein **Be-**  
ruff und Stand.  
Laß die lebend' Harpf/dein Herz/schön von **GOTT**'  
tes Wundern klingen/  
**GOTT**/mein Schöpffer/Heiland/Tröster / höchste  
Drey und Einigkeit!  
sey gepreißt vor alle Gnaden/ mir erzeiget lebens-  
Zeit.  
Könt' ich allen Meeres-Sand / alle Stern / zu  
Zungen machen /  
aller Wälder Haar das laub / alle Zahl befreyte  
Sachen:  
wann mir Mensch-und Engel hülfen: könt ich  
deines lobes Preiß  
nicht den ringsten Theil aussprechen. Dieses nur  
allein ich weiß/  
daß die Unausprechlichkeit/dessen Allgröß etwas  
zeiget.  
Dieses lobt dich auf das höchst/das in Lieb verzuckt  
still schweiget. **Auf**

Abbildung 5: Catharina Regina von Greiffenberg: „Morgen-Gedanken“;  
aus: Geistliche Sonnette/ Lieder und Gedichte/ zu Gottseeligem  
Zeitvertreib/ erfunden und gesetzt durch Fräulein Catharina Regina/  
Fräulein von Greiffenberg [...], Nürnberg 1662

tuelle ‚Probe‘ dieses poetischen Preises vor. Doch schon der kritische siebte Vers und sodann die gesamte zweite Hälfte des Gedichts zeigen das notwendige Scheitern des Versuchs auf: Selbst unter Aufbietung aller erdenklichen, auch nur hypothetischen Mittel – dem Sprechend-machen der gesamten Natur, der verbalen Unterstützung durch Menschen und sogar durch die Engel – könnte das Ich „nicht den ringsten Theil“ des erforderlichen Lobes „aussprechen“. Das Gedicht kulminiert im Wissen um die verweisende Figur der Unaussprechlichkeit, die Gottes „Allgröß“ zumindest „etwas zeigt“. Mit dem abschließenden epigrammatischen Vers „Dieses lobt dich auf das höchst/ das in Lieb verzuckt still schweiget“ wird paradoxerweise zugleich das Scheitern und das Gelingen des Gedichtes angekündigt. Durch das Demonstrativpronomen wird der Text selbstreferenziell, er weist auf sein Scheitern als eigentliche Form des Gelingens. Und das ‚letzte Wort‘ hat das verzückte Stillschweigen. Eine solche formale Randstellung des Schweigens – als erstes oder letztes Wort – findet sich in der Barockmystik häufig. Sie hat eine doppelte Funktion inne: einerseits verweist sie – akzentuiert durch die liminale Positionierung – im Medium der Schrift auf das ihr Jenseitige; andererseits ist diese Rede über Schweigen aber auch als performativ zu betrachten, insofern sie Schweigen ‚bricht‘ (als Anfangsstellung) oder herstellt (als Endstellung). Nicht zufällig ist also ‚still‘ oder ‚schweigen‘ auch faktisch das letzte Wort. Das hier nur kurz skizzierte Charakteristikum des Schweigens als ‚Grenzfigur‘ wird in der Untersuchung anhand unterschiedlicher Medien und Textsorten identifiziert. Dabei ist besonders die performative Dimension der in und mit dem jeweiligen Medium kreierte ‚Schwelle‘ von Interesse.

### Schlussbemerkung zur wissenschaftshistorischen ‚Spaltung‘ der germanistischen Philologie

Abschließend ist zu fragen, welche Konsequenzen eine kulturwissenschaftliche Ausrichtung bezüglich der Aufspaltung der germanistischen Literaturwissenschaft in zwei Teilfächer – die Mediävistische Germanistik und die Neuere deutsche Literatur – nach sich zieht. Diese Teilung ist in ihrer historischen wie institutionellen Entwicklung eine Besonderheit der deutschsprachigen Philologie. Im Gegensatz etwa zu den nationalphilologischen Instituten an den Universitäten anderer Länder oder auch zu den fremdsprachlichen Philologien

an den deutschen Hochschulen hat sich eine Trennung in Alt- und Neugermanistik mit einer historischen Trennlinie im 17. Jahrhundert herausgebildet. Dies war nicht von Beginn an so. Wie die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik zeigt, waren die ersten Lehrstühle dieses Fachs, eingerichtet in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, Professuren für ‚altdeutsche Literatur‘ (dies die zeitgenössische Bezeichnung), also für die ‚Sprach- und Literaturdenkmäler‘ des Mittelalters, jenes Textkorpus, das heute in den Aufgabenbereich der germanistischen Mediävistik fällt.<sup>67</sup> Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden neben der Mittelalterphilologie auch Ordinarien für neuere Literaturgeschichte und Ästhetik eingerichtet, und Ende des 19. Jahrhunderts entstanden dann an allen deutschen Universitäten germanistische Institute mit Lehrstühlen für mittelalterliche Literatur und deutsche Sprachgeschichte einerseits, für neuere Literatur andererseits.

Die allmähliche Trennung der beiden Teilbereiche der Germanistik um die Wende zum 20. Jahrhundert<sup>68</sup> (sowie die später erfolgte Abtrennung der Linguistik) erwies sich zwar im Hinblick auf die Größe der germanistischen Institute als pragmatisch sinnvoll, inhaltlich jedoch als eher nachteilig.<sup>69</sup> So ist die gegenseitige Wahrnehmung von Arbeitsweisen oder neuen methodischen Ausrichtungen in vielerlei Hinsicht erschwert worden: Traditionell galt die Mediävistik als ‚theoriefeindlich‘ und stärker auf die philologische Arbeit ausgerichtet, während andererseits der Neugermanistik mangelnde historische Konzeptualisierung und Kompetenz vorgeworfen wurde. Auch die Wahrnehmung in der Öffentlichkeit trug kaum etwas zur Zusammenarbeit der Teildisziplinen bei, da der Erforschung älterer deutscher Literatur aufgrund ihrer zeitlichen Ferne die Relevanz abgesprochen

67 Vgl. Jost Hermand, *Geschichte der Germanistik*, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 28-65.

68 Vgl. Ulrich Wyss, *Abgrenzungen. Die Germanistik um 1900 und die Tradition des Faches*, in: *Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1900*, hrsg. von Christoph König und Eberhard Lämmert, Frankfurt a.M. 1999, S. 61-77, hier S. 64f.

69 Sie wurde gelegentlich als „Bildungskatastrophe“ bezeichnet: Joachim Heinzle, *Literatur und historische Wirklichkeit. Zur fachgeschichtlichen Situierung sozialgeschichtlicher Forschungsprogramme*, in: *Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der germanistischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997*, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Fribourg 1998, S. 93-114, hier S. 94.

wurde (etwa was die Schulausbildung angeht).<sup>70</sup> Doch seitdem das Mittelalter in Geschichtswissenschaft und Belletristik wieder Hochkonjunktur hat, ruft kaum jemand mehr nach der Einschränkung seiner wissenschaftlichen Erforschung. Eine Erneuerung mediävistischer Forschung in interdisziplinären Kontexten war die Folge, die auch methodische Erneuerung mit sich brachte, was dazu führte, dass nunmehr nicht länger allein die Neugermanistik als Stichwortgeberin und Theorielieferantin auftritt, sondern auch sie umgekehrt zahlreiche Impulse aus Theoriedebatten in der Mediävistik erhält. Zudem ist mit der Frühen Neuzeit ein historischer Zeitraum in den Blick geraten, der die Jahrhunderte des Übergangs von der ‚älteren‘ zur ‚neueren‘ deutschen Literatur umfasst, so dass sich die klassische Trennung in zwei Teilfächer gerade für die Erforschung dieses Zeitraums eher als hinderlich erweist. Die Frühe Neuzeit – also die Zeit vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert – war und ist bevorzugtes Forschungsfeld für die Herausbildung kulturwissenschaftlicher Theorien, wie die bereits erwähnten einflussreichen Arbeiten Foucaults oder Greenblatts zeigen. Es ist aus den genannten Gründen sinnvoll, ‚ÄdL‘ und ‚NdL‘ im Zeichen des *cultural turn* in Forschung und Lehre wieder in einen fruchtbaren Dialog treten zu lassen. Eine solche verstärkte gegenseitige Wahrnehmung und Vernetzung erscheint auch angesichts der immer noch vorhandenen Identitätskrise der Germanistik als eine nicht zu unterschätzende Möglichkeit der Selbstbestimmung.

<sup>70</sup> Siehe dazu Hilbert Weddige, Einführung in die germanistische Mediävistik, München 1987, S. 18-21.

*Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek*

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

© Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2009

Satz: Wolfgang Barus, Frankfurt am Main

Druck: buchbücher.de gmbh, Birkach

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Übersetzung, Vervielfältigung (auch fotomechanisch), der elektronischen Speicherung auf einem Datenträger oder in einer Datenbank, der körperlichen und unkörperlichen Wiedergabe (auch am Bildschirm, auch auf dem Weg der Datenübertragung) vorbehalten.

Printed in Germany

ISBN 978-3-434-50621-8

Informationen zu unserem Verlagsprogramm finden Sie im Internet unter [www.europaeische-verlagsanstalt.de](http://www.europaeische-verlagsanstalt.de)

# Inhalt

Vorwort .....	9
Jörg Dierken Einleitung: Was sind und wozu gibt es Geisteswissenschaften? – Hamburger Reflexionen .....	11
Rolf W. Puster Zwischen Staunen und Sterbenlernen. Philosophie – die Grundlagendisziplin mit Aktualitätsgarantie .....	33
Birgit Recki Kultur und Freiheit. Ernst Cassirer in Hamburg 1919–1933 und die <i>Hamburger Ausgabe</i> .....	49
Claudia Benthien Kulturwissenschaftliche Germanistik. Zum Verhältnis von Philologie und Kultur vom Barock bis ins 21. Jahrhundert ....	67
Wolf Schmid Russische Literaturtheorie und internationale Narratologie ...	100
Jan Philipp Reemtsma „Dämonen“? Dostojewski als Theoretiker des modernen Terrorismus .....	117
Norbert Greiner Poesie der Bombe: Literarische und theatrale Reflexionen auf ein aktuelles Thema .....	129
Marc Föcking Höllenbesucher, Mondfahrer und Detektive. Warum ist italienische Literatur so spannend? .....	152
Tomas Vollhaber Zeig es ihnen! – Haiku und Gebärdensprache .....	168

Juliane House Mehrsprachigkeit. Seit langem ein Forschungsschwerpunkt an der Universität Hamburg .....	187
Roland Kießling „Ihr habt uns das Französische gebracht, aber wir sind nicht gezwungen, es so zu verwenden, wie ihr es gerne wollt“ – Afrikanische Sprachen zwischen Bewahrung und Erneuerung .	197
Ingrid Schröder Sprache und Magie – ein linguistischer Erklärungsversuch ....	225
Knut Hickethier Medien, Kultur und Gesellschaft. Das ‚Hamburger Modell‘ der Medienwissenschaft .....	241
Thomas Hengartner Von Schreib-, Sprech- und Denkmaschinen. Zum Verhältnis von Mensch, Kultur und Technik .....	255
Martin Warnke Demokratie als Torso. Ein Beispiel aus der Politischen Ikonographie .....	276
Friedrich Wilhelm Graf Nachgedacht: Recht und Religion. Zur Aufklärungsfunktion von Geisteswissenschaften (I) .....	287
Jörg Dierken Nachgedacht: Recht und Religion. Zur Aufklärungsfunktion von Geisteswissenschaften (II) .....	292
Gisela Jaacks / Angelika Schaser Vom kreativen Umgang mit Quellen und Lücken. Geschichtswissenschaft an Universitäten und Museen .....	299
Lars Amenda Die Welt im Kleinen. Chinesenviertel in westeuropäischen Hafenstädten 1890-1950: Hamburg, Rotterdam, London .....	322

Malte Thißen	
Drei Geschichten des „Feuersturms“. Erinnerungen von Zeitzeugen zwischen privaten, familiären und öffentlichen Erzählungen des Luftkriegs .....	353
Erika Fischer-Lichte	
Auf welcher Bühne wird gespielt? Geisteswissenschaften, Öffentlichkeit und Politik .....	375
Die Trägerinnen und Träger .....	389

# Geisteswissenschaften in der Offensive

Hamburger Standortbestimmungen

Herausgegeben von Jörg Dierken  
in Zusammenarbeit mit Andreas Stuhlmann

Europäische Verlagsanstalt