

Nicola Gess · Primitives Denken

Nicola Gess

Primitives Denken

Wilde, Kinder und Wahnsinnige
in der literarischen Moderne
(Müller, Musil, Benn, Benjamin)

Wilhelm Fink

Urheberrechtlich geschütztes Material!

© 2013 Wilhelm Fink, Paderborn, ein Imprint der Brill-Gruppe

Umschlagabbildung:
Gustav Friedrich Hartlaub: *Der Genius im Kinde. Zeichnungen und Malversuche
begabter Kinder*, Breslau 1922, S. 112, Zeichnungen Nr. 6 (Figuren 1-4)
und Nr. 7 (Figuren 5 und 6).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und
Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie
Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2013 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5469-0

Urheberrechtlich geschütztes Material!

© 2013 Wilhelm Fink, Paderborn, ein Imprint der Brill-Gruppe

Inhalt

I. EINLEITUNG	9
Das Paradigma des Primitiven.....	11
Das Poem des Primitiven	13
Denkfiguren: der Primitive und das primitive Denken.....	14
Primitives Denken und Kunstschaffen	17
Literarischer Primitivismus?	19
<i>Two Cultures</i>	22
Aufbau.....	25

FIGUREN PRIMITIVEN DENKENS

II. WILDE.....	29
Das ethnologische Paradigma des Primitiven	29
Das Paradigma des Primitiven in Tylors <i>Primitive Culture</i>	32
Analogien der Allochronie und des <i>survivals</i>	37
Der Primitive als ethnologische Denkfigur.....	38
Intellektualistische Theorien.....	39
Emotionalistische Theorien	41
Soziologische Theorien	43
Partizipatives Denken bei Lucien Lévy-Bruhl.....	48
Das ethnologische Poem des Primitiven	57
III. KINDER.....	73
Die Analogie der Rekapitulation und das Paradigma des kindlichen Primitiven.....	73
Alterisierung: das böse Kind.....	77
Die Frage der Täuschung.....	84
Das kindliche Denken	84
Täuschung – oder nicht?.....	87

Jean Piaget und das magische Denken des Kindes	93
Zwischen Naturwissenschaft, Philologie und Literatur: das methodologische Dilemma der Entwicklungspsychologie.....	100

IV. WAHNSINNIGE	107
Paradigma und Poem des schizophrenen Primitiven	107
Analogie der Regression	111
Regression in die Phylogenese	116
Ontologisierung.....	126
Der schizophrene Künstler.....	131

KUNST, SPRACHE UND PRIMITIVES DENKEN

V. DER URSPRUNG DER KUNST.....	139
Die Humanwissenschaften und der Primitive als Künstler	139
Projektion, Wissenschaftlichkeit und der Ursprung der Kunst in den Kunstwissenschaften	147
Kunst, Spiel und Kreativität.....	161
VI. PRIMITIVE SPRACHE – METAPHERTHEORIEN UM 1900.....	167
Konstruktionen einer primitiven Sprache in kratylischer Tradition	168
Malinowski und die magische Macht der Sprache	174
Metaphertheorien: Nietzsche, Mauthner, Vischer, Biese, Cassirer	175

PRIMITIVES DENKEN IN DER LITERARISCHEN MODERNE

VII. ROBERT MÜLLER: DER DICHTER ALS „TROPENNATUR“	195
Urwald	195
Sprachfigur	201
Dichter	206

VIII. SCHWESTER IM WAHN. FIGUREN PRIMITIVEN DENKENS BEI ROBERT MUSIL.....	215
Musils Rezeption ethnologischer Schriften	215
Tier-Menschen. Von der Expedition zum (Selbst-)Experiment	222
Primitivismus in Manie und Schizophrenie.....	228
Musik und primitives Denken	242
Primitive Sprache.....	245
Regressionen	253
Psychologie als Sprungbrett der Dichtung.....	263
Primitivistisches Erzählen.....	269
IX. GOTTFRIED BENNS ANTHROPOGENETISCHER PRIMITIVISMUS.....	281
„Primitivste Form des Lebens“ – Benns Anfänge zwischen Biowissenschaften und Dichtung	281
Zurück zur Urzelle: Ernst Haeckel.....	281
„Niedere Hirnteile“: Paul Flechsig	284
„Ein Erzeugnis unseres eigenen Bewusstseins“: Wilhelm Wundt	289
„Gespräch“ und „Unter der Großhirnrinde“: eine naturwissenschaftliche Poetik?	291
„Schöpfung“ im Zeichen des Primitiven – vom Rausch zur Form	302
„Etwas ganz Primitives“	302
Rönne: von der Ich-Störung zur Schöpfung.....	307
Prosa oder: Pameelen erzählt.....	318
Drama im Drama	323
Lyrisierung oder: Picasso statt Pameelen	326
Formschöpfung?	333
Typologie schöpferischer Tätigkeiten: Max Raphael	335
Anorganische Form: Wilhelm Worringer.....	340
Primitiver Körper – Organisches Gedächtnis.....	346
Anthropogenetische Perspektive.....	347
<i>survival</i> – aber wie?	349
Körperliche Symbole	356
Performative Essays	359
X. PRIMITIVES DENKEN IN DIALEKTISCHER WENDUNG: KIND UND GESTE BEI WALTER BENJAMIN	365
Das Kind als Barbar	370
Das Kind als Primitiver.....	376
Dialektische Wendung.....	384

Das souveräne Kind.....	391
Mimetisches Vermögen und Sprache	394
Abbildlichkeit und Sprachmagie	398
Physio-Logik der Ausdrucksbewegung	400
Gesten-Sprache als motivierte Setzung	403
Schöpferische Innervation der Hand.....	407
Politik der Gesten-Sprache.....	412
Ausblick ins Passagenprojekt: das Kind als Vorbild für Benjamins Geschichts-Schreibung.....	415
XI. SCHLUSS	423
LITERATURVERZEICHNIS	429
PERSONENREGISTER.....	453

„Der Weg soll in die uralten Wälder zurück,
als ob es sie noch gäbe.“ (Ernst Bloch¹)

I. Einleitung

„Die drei Grundpfeiler der ästhetischen Ideologie der Moderne heißen Autonomie, Authentizität [...] und Alterität“, schreibt Cornelia Klinger in ihrer Definition der Moderne als einer Makroepoche, die vom späten 18. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg reicht.² Während Autonomie und Authentizität im frühen 20. Jahrhundert, der Mikroepoche der Moderne, in Bedrängnis geraten – man denke etwa an politisch engagierte Kunst oder an das Ideal der Sachlichkeit –, bleibt der Grundpfeiler der Alterität weitgehend unerschüttert. Kunst postuliert nach wie vor ihre „Andersartigkeit gegenüber der modernen Wirklichkeit“, versteht sich weiterhin als „Gegeninstitution“,³ auch wenn damit unterschiedliche Vorgehensweisen verbunden sind, z. B. ästhetizistische Abschottung, expressionistisches Aufbegehren, essayistische Reflexion oder politische Agitation, und auch gegensätzliche Zielsetzungen, die von einer anti-modernen Orientierung an vermeintlich heilen Vergangenheiten bis zur Forderung nach einer Realisierung genuin moderner Ideale wie Aufklärung, Freiheit und Selbstbestimmung reichen. Klinger betont jedoch einen Unterschied zur künstlerischen Alteritätskonstruktion des 19. Jahrhunderts, der im Verzicht auf „Harmonie, Einheit und Ganzheit“ bestehe und an deren Stelle „Zerrissenheit und Bruch“ setze: „Die Kunst revolviert in dieser Phase gegen das gesamte Repertoire der Formensprache der abendländischen Tradition [...], sie proklamiert [...] die *tabula rasa* des umfassenden Neubeginns und den Kult des Neuen“.⁴ Wenngleich man diese These mit Rücksicht auf Strömungen wie die literarische klassische Moderne oder den musikalischen und kunsthistorischen Neoklassizismus relativieren muss, so macht sie doch darauf aufmerksam, dass in der Mikroepoche der Moderne mit dem Status Quo, von dem sich die Kunst als das Andere distanzieren will, häufig nicht nur die moderne Wirklichkeit, sondern auch die eigene künstlerische Tradition gemeint ist.

Im Zentrum der folgenden Überlegungen stehen drei Figuren der Alterität, die im frühen 20. Jahrhundert in Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie als zeitgenössische Verkörperungen des Primitiven⁵ konzipiert werden:

1 Bloch: „Die Felstaube“, S. 462.

2 Klinger: „Wann war Moderne – wo war Moderne?“, S. 28.

3 Klinger: „Wann war Moderne – wo war Moderne?“, S. 30.

4 Klinger: „Wann war Moderne – wo war Moderne?“, S. 33.

5 Der Begriff des Primitiven wird in der vorliegenden Arbeit nicht in Anführungszeichen gesetzt, ist aber immer als zitierter Schlüsselbegriff aus einem historischen Diskurs zu verstehen, der in der Arbeit analysiert werden soll. Denn, hier schließt sich die Arbeit Schüttpelz an, „man kann

Wilde, Kinder und Wahnsinnige.⁶ Kunstwissenschaften und Literatur greifen im Versuch der Selbstverständigung über ihre Rolle in der modernen Gesellschaft diese Figuren auf, um unter Rekurs auf die humanwissenschaftlichen Überlegungen zum primitiven Denken auf die alte Frage nach dem Wesen und Zweck von Kunst neue Antworten zu geben. Das künstlerische Schaffen, so propagieren die Texte, sei mit dem Denken indigener Völker, des Kindes oder des Geisteskranken, die Kunst also mit dem Primitiven verwandt und ermögliche daher, je nach politischer Orientierung der Texte, dessen Wiederbelebung, kritische Reflexion oder produktive Weiterentwicklung im Sinne einer anderen Rationalität. Die Distanzierung von der eigenen künstlerischen Tradition geschieht hier in Form einer intensiven Auseinandersetzung mit dem längst Vergangenen, und der „Kult des Neuen“, den manche dieser Texte betreiben, erweist sich als ein Kult des Archaischen, dem alternative Utopien, Inhalte und Formen abgewonnen werden. Nicht selten bewegen sie sich damit in einer gefährlichen Nähe zu faschistischen Ideologien, und es wird zu untersuchen sein, ob die am Primitiven ausgerichtete Poetik darüber hinaus auch eine kritische Auseinandersetzung mit den eigenen regressiven Neigungen zu leisten vermag.

Die Untersuchung des Diskurses über das primitive Denken, seiner Adaption in den Kunsttheorien der Zeit und der in diesem Kontext entstandenen und sich in ihrem Verhältnis zum Primitiven selbst reflektierenden Literatur ermöglicht somit neue Einsichten in das Selbstverständnis der Mikroepoche der künstlerischen Moderne.⁷

den Primitiven durch noch so viele Anführungszeichen einzäunen: der anachronistische und pejorative Klang bleibt erhalten“ (Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, S. 14). An die Stelle einer interpunktuellen Distanzierung muss darum vielmehr eine kritische Auseinandersetzung mit diesem inzwischen „verworfen[en] Trugbild und untrüglich[en] Zeugnis einer anderen Zeit“ (Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, S. 14) treten, wie sie die vorliegende Arbeit leisten will.

6 Das Tier, das zu dieser Zeit in der ebenfalls neu entstandenen und sich als Unterabteilung einer allgemeinen Entwicklungspsychologie verstehenden „Tierpsychologie“ eine wichtige Rolle spielt, wird aus dieser Reihe ausgenommen, weil der Diskurs vom primitiven Denken, der für das Paradigma des Primitiven so zentral ist, hier nicht bzw. nur in Bezug auf kognitive Vorstufen geführt wird. Im Sinne eines Anderen der Kognition spielt das Tier dennoch bei einigen der hier verhandelten Autoren eine Rolle und wird entsprechend in den Kapiteln zu Müller, Musil und Benn behandelt.

7 In der Auseinandersetzung mit literarischen Texten konzentriert sich dieses Buch auf den deutschen Sprachraum. Zum Diskurs des Primitiven und seiner Relevanz für die Literatur erschien in der Germanistik erst 1995 die erste Arbeit in Buchlänge, das *Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden zwischen 1900 und 1940* von Joachim Schultz, das zentrale Motive des Diskurses des Primitiven aufführt und ihre Verbreitung in der Avantgardeszene der Zeit dokumentiert. (Anders verhielt es sich in der amerikanischen Literaturwissenschaft, wo bereits 1990 Marianna Torgovnick mit *Gone primitive. Savage intellects, modern lives* die Diskussion in Gang brachte, oder auch in der französischen Literaturwissenschaft, wo zum Beispiel auf die Bücher von Blachère: *Le modèle nègre* (1981) oder *Les totems d'André Breton* (1996) hinzuweisen ist.) 2001 erschien dann *Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism* von David Pan, der seinen Ausgangspunkt bei Nietzsche nimmt und sich in Bezug auf literarische Texte vor allem mit Carl Einstein auseinandersetzt, und 2005 die maßgebliche Monographie von Erhard Schüttpelz, *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870-1960)*, der den

Das Paradigma des Primitiven

Ethnologie, Entwicklungspsychologie und psychologische wie medizinische Psychopathologie teilen im frühen 20. Jahrhundert das Primitiv als ein Paradigma, mit dem sie das Denken und Verhalten dreier Anderer der modernen Gesellschaft, der sogenannten „Naturvölker“, der Kinder und der Geisteskranken, erklären wollen und damit zugleich ihre Disziplinen begründen.⁸ Exemplarisch zeigt sich das etwa in der *Einführung in die Entwicklungspsychologie* (1926) von

literarischen Primitivismus im Vergleich mit dem bildkünstlerischen als gescheitert erklärt, mit Ausnahme solcher Texte, die sich mit dem „Projekt des Primitiven Philosophen und seiner Erkundung fremder ‚modes of thought‘ verband[en]“ (Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, S. 389). Schüttpelz nimmt aber noch kaum eine Auseinandersetzung mit kanonischen Autoren der Germanistik vor und berücksichtigt auch noch nicht die anderen Figuren des Primitiven, das Kind und den Geisteskranken, sowie auch nicht die vom primitiven Denken faszinierten Sprach- und Metaphertheorien der Zeit. Für letzteres waren lange Zeit Wolfgang Riedels Aufsätze, z. B. „Arara ist Bororo“ oder „Archäologie des Geistes“ wegweisend, bis im Herbst 2010 die monographische Studie *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900* von Sven Werkmeister erschien, die parallel zur vorliegenden Arbeit entstand und teilweise zu ähnlichen Schlussfolgerungen gelangt. Sie geht sowohl auf Zeichentheorien des Primitiven wie auf Schriften von Carl Einstein, Hugo Ball, Alfred Döblin, Robert Musil und Robert Müller ein. In ihrem Zentrum steht aber, anders als in der vorliegenden Arbeit, eine medientheoretische These: „Die schriftlosen Völker wurden nicht nur zum Objekt und Erprobungsfeld des wissenschaftlichen Einsatzes jener neuen Medientechniken jenseits der alphabetischen Schrift, sie dienten zugleich auch als Bild und Metapher jener [analogen, NG] Medien selbst“ (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 27). (Ebenfalls eine medientheoretische These vertritt Erich Hoerl, der die Theorien des primitiven Denkens um 1900 als „archaische Illusion der Kommunikation“, so der Untertitel seiner Studie, liest. Hoerls Arbeit geht jedoch nicht auf literarische Texte ein. Gleiches gilt für die Arbeiten von Därmann, *Fremde Monde der Vernunft*, sowie Böhme, *Fetischismus und Kultur*, die beide zwar an den ethnologischen Primitiven orientierte Kulturtheorien untersuchen, literarische Texte aber nicht in diesen Diskurs einbeziehen.) Keine der genannten germanistischen Monographien widmet sich spezifisch dem Diskurs des primitiven Denkens und keine thematisiert, dass dieser Diskurs nicht nur auf dem Feld der Ethnologie, sondern ebenso der Entwicklungspsychologie und Psychopathologie geführt wurde und so neben die Figur des „Naturvolks“ die des Kindes und des Geisteskranken treten müssen. Für die Frage eines literarischen Primitivismus ist diese Tatsache aber von großer Bedeutung, da sonst viele Texte, die entscheidende Impulse zur Auseinandersetzung mit dem Primitiven geben, durch das Raster fallen. Dieser Mangel gilt auch für die literaturwissenschaftlichen Arbeiten im Bereich der Postcolonial-Studies, die sich zudem sehr viel stärker mit der Begegnung mit dem ‚realen Fremden‘ und weniger mit den europäischen (und eurozentristischen) Fiktionen des Primitiven auseinandersetzen. Literarischer Primitivismus und literarischer (Post)colonialism beschreiben mithin zwei unterschiedliche Phänomene, so dass Arbeiten der Postcolonial-Studies für die vorliegende Studie nur punktuell herangezogen wurden. Vgl. zur ausführlichen Auseinandersetzung mit Theoretikern der Postcolonial-Studies Kapitel zwei.

⁸ Grob bezeichnet in seiner Monographie *Daniil Charms' unkindliche Kindlichkeit* die „literarischen Kind-Modelle“ ebenfalls als Paradigmen, rekuriert dabei aber nicht auf eine wissenschafts begründende Funktion, sondern will ausdrücken, „dass es sich um mehr handelt als um thematische Einheiten in der Art etwa von Motiven oder Topoi. Die Vorstellung des Kindlichen kann [...] auf allen literarischen Strukturebenen formbildende Wirkung entfalten“ (S. 12-13). Zugleich versteht er das literarische Kind und die Kindlichkeit auch „als Leerstelle, als Projektionsfläche, deshalb als Träger (theoretisch) fast beliebig semantisierbarer Zeichenhaftigkeit“ (S. 11). Das lässt sich auch von den anderen beiden Figuren des Primitiven behaupten, wie in den entsprechenden Kapiteln der vorliegenden Arbeit erläutert wird.

Heinz Werner. Indigene Völker, Kinder und Geistesranke werden hier allesamt als „primitive Typen“ verstanden, an denen sich aufgrund der zahlreichen „Parallelen“ in ihrer geistigen Entwicklung die „allgemeinen Entwicklungsgesetze des geistigen Lebens schlechthin“ studieren lassen.⁹ Methodologisch verfahren die drei Wissenschaften dabei mithilfe von Analogisierungen, die über die temporalen Modelle der Ungeschichtlichkeit und des *survivals* (Tylor), der Rekapitulation der Phylo- in der Ontogenese und der Regression auf frühere Entwicklungsstadien beglaubigt werden. Das heißt: Das Verhalten und Denken der frühen Menschen finden die Wissenschaftler bei indigenen Völkern wieder, weil diesen aufgrund der angenommenen Einfachheit ihrer Kulturen die Fähigkeit zur Entwicklung und damit jegliche eigene Geschichte abgesprochen wird (darum werden sie auch als *prähistorisch* oder als *Naturvölker* bezeichnet); sie finden es in dem der Kinder wieder, weil diese in ihrer Entwicklung vermeintlich die Phylogene rekapitulieren; und sie finden es in Geistesranken, allen voran in Schizophrenen wieder, weil deren Krankheit angeblich auf einer Regression auf frühere Entwicklungsstadien des Menschen basiert, die im Unbewussten und in ältesten Organen archiviert sind. Die Analogisierungen versorgen die drei Wissenschaften überdies mit einem gemeinsamen Referenzpunkt, durch den sich die jeweiligen Untersuchungsobjekte direkt aufeinander beziehen und so Forschungsergebnisse der einen in die andere Wissenschaft übertragen lassen: Weil sie alle primitiv dächten, denke der Geistesranke wie der Angehörige eines indigenen Volks, dieser wiederum wie ein Kind, das Kind wie ein Geistesranke usw.

Das Primitive stellt aber nicht nur eine Plattform für die beschriebenen Analogisierungen dar, sondern auch ein diese humanwissenschaftlichen Disziplinen prägendes Paradigma für die Untersuchung von Anfang und Wesen des Menschen bzw. der menschlichen Kultur. Anhand von indigenen Völkern, Kindern und Geistesranken werden Ursprungsstudien betrieben, die entweder fortschrittslogisch oder genealogisch ausgerichtet und die Entwicklung des Menschen und seiner Kultur nachvollziehen wollen, oder aber ontologisch, insofern sie das eigentliche Wesen des Menschen ergründen wollen. Letzteres trifft insbesondere auf die Kunstwissenschaften zu. Ein spätes, aber um so bekannteres Beispiel dafür ist Martin Heideggers Vortrag *Der Ursprung des Kunstwerks* von 1935, der unter ‚Ursprung‘ das Wesen von Kunst versteht und so den Entwicklungsgedanken durch eine ontologische Perspektive ersetzt. Das Primitive wird dann nicht mehr als geschichtlicher Anfang, sondern als ungeschichtliche Essenz behandelt, die nicht nur den Kunstwissenschaften die Formulierung allgemeingültiger Kunstgesetze ermöglichen, sondern auch den Künsten eine Besinnung auf ihre eigentlichen Ausdrucksformen und Aufgaben erlauben soll.

⁹ Werner: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, S. 150, 23 u. 3.

Das Poem des Primitiven

Während oben das Primitive als ein Paradigma bezeichnet wurde, insofern es ganze Disziplinen, deren Fragestellungen und Antworten konfiguriert, ist zugleich klar, dass es, um mit einem Ausdruck des historischen Epistemologen Gaston Bachelard zu sprechen, im Mittelpunkt einer wissenschaftlichen „Träumerei“ steht, d. h. einer von den Affekten, Bedürfnissen und Vorstellungen der Wissenschaftler geprägten Anfangs- und Ursprungsfiktion, die weitestgehend einer wissenschaftlichen Grundlage entbehrt. Bachelard schreibt in seiner *Psychoanalyse des Feuers*:

Im folgenden werden wir ein Problem untersuchen, bei dem die objektive Haltung sich nie realisieren ließ, bei dem der Reiz der ersten Begegnung so übermächtig ist, daß er selbst die geradlinigsten Geister auf Abwege führt und sie immer wieder in den Schoß der Poesie zurückträgt, wo Träumerei an die Stelle des Denkens tritt und Poeme die Theoreme überlagern.¹⁰

Bachelards Begriff des Poems ist durch seinen Gegensatz zum Theorem bestimmt sowie durch seine Affinität zur Poesie, zum Traum, an anderer Stelle auch zum „kindlichen Staunen“ und durch deren Entgegensetzung zum „objektiven Denken“.¹¹ Was das Theorem im Bereich einer vermeintlich objektiven Wissenschaft leistet, leistet das Poem im Bereich einer von affektiven und unbewussten Antrieben behinderten und deshalb ‚narzisstischen‘ Wissenschaft – Hindernisse, die Bachelard mit seiner „Psychoanalyse der Vernunft“ aus dem Weg räumen will, wenngleich dieser Prozess, wie er selbst eingestehen muss, nie abgeschlossen werden kann.¹² Bei Bachelard führt der Begriff des Poems also – ex negativo – den Maßstab gelingender Objektivität und die Idee einer poesiefreien Wissenschaftlichkeit mit sich, die hier gerade nicht unterschrieben werden soll. Im Gegenteil wird der Begriff aufgenommen, um die notwendig fiktionalen und literarischen Bestandteile der humanwissenschaftlichen Texte zu betonen und den Blick auf deren Ausdrucksformen und Funktionsregeln, deren Poeme also, zu lenken.

Das Primitive als leitendes Poem einer wissenschaftlichen Träumerei zu verstehen, legt Bachelard nahe, indem er zum einen das Poem als Reaktion auf ein „first contact“-Szenario bestimmt: Im obigen Zitat ist die Rede vom „Reiz der ersten Begegnung“, auf den affektiv (mit Staunen) und poetisch (mit Poesie, Träumerei und der Bildung von Poemen) reagiert wird. Zum anderen aber auch dadurch, dass er selbst im Zusammenhang mit dem Poem den Begriff der Primitivität ins Spiel bringt:

In der Tat reicht es hin, ein neues Phänomen zu betrachten, um die Schwierigkeit einer wirklich angemessenen objektiven Haltung festzustellen. [...] Will man eine Psychologie der Primitivität erarbeiten, so genügt es, eine grundlegend neue wissenschaftliche Erkenntnis zu betrachten und die Reaktionen nichtwissenschaftlicher,

¹⁰ Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, S. 6.

¹¹ Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, S. 5.

¹² Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, S. 10.

für den Weg wirklichen Fortschritts schlecht gerüsteter und ungebildeter Geister zu verfolgen.¹³

Einerseits unterliegt Bachelard hier selbst, wie Erich Hoerl zu Recht gesagt hat, dem „Denkzwang der Zeit“, das Schema des Primitiven zu applizieren.¹⁴ Andererseits ist seine Beschreibung aber auch subversiv, weil sie nicht dem Fremden, sondern dessen Beobachtern, den europäischen Wissenschaftlern, diese Primitivität zuspricht. Bezogen auf den Diskurs des Primitiven heißt das, dass in der Bildung des Poems des Primitiven die Wissenschaftler selbst auf eine Art und Weise denken, die sie den Primitiven zuschreiben und die auch Bachelard als „primitiv“ bezeichnet: analogisierend und die Analogien zugleich für real haltend, substantialisierend und animistisch, indem sie das Primitive in verschiedenen Figuren verkörpert finden und in ihnen den Anfang/Urprung des Menschen und seiner Kultur suchen.

Denkfiguren: der Primitive und das primitive Denken

Das Primitive lässt sich nicht nur – mit Blick auf die Konstituierung der neuen Humanwissenschaften – als Paradigma und – mit Blick auf deren fiktionale und literarische Anteile – als Poem, sondern im doppelten Sinne auch als eine Denkfigur bestimmen. Die Denkfigur ist kein terminologischer, sondern eher weicher Begriff, der sich nicht zuletzt deswegen in den letzten Jahren einer großen Konjunktur erfreut. Sie lässt sich, wie Jutta Müller-Tamm jüngst ausgeführt hat, im Rekurs auf Erich Auerbachs begriffsgeschichtlich-rhetorische Bestimmung der *figura* als ein gestalthafter und wandelbarer Vorstellungs- und/oder Bewegungszusammenhang des Denkens verstehen.¹⁵ Dabei grenzt sie sich durch ihre Figürlichkeit vom Begriff ab und nähert sich zugleich der konzeptuellen und der absoluten Metapher an.¹⁶ Beide Konzepte weisen auf die Unumgänglichkeit von Metaphern für die Organisation des Denkens hin und betonen, dass diese Metaphern nicht in Begriffe übersetzbar sind. Im Unterschied zu diesen Konzepten ist die Figürlichkeit der Denkfigur jedoch, wie Müller-Tamm betont, nicht auf einen metaphorischen Übertragungszusammenhang festgelegt, sondern kann auch andere, abstraktere Gestaltbildungen meinen – entsprechend unterscheidet, wie

13 Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, S. 36.

14 Hoerl: *Die heiligen Kanäle*, S. 17.

15 Anders als zu „Figur“ und „Figuration“ mangelt es der Forschung noch an theoretischen Überlegungen zur „Denkfigur“. Hier und im Folgenden greife ich zurück auf einen Vortrag von Jutta Müller-Tamm, den sie im Rahmen der Ring-Vorlesung „Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur“ im Juli 2010 an der FU Berlin gehalten hat. Der Vortrag wird publiziert im gleichnamigen Sammelband unter dem Titel „Die Denkfigur als wissenschaftsgeschichtliche Kategorie“. Vgl. auch Bezugspunkte Müller-Tamms: Auerbach: „Figura“; sowie Brandstetter u. Peters (Hg.): *De figura: Rhetorik – Bewegung – Gestalt*. Für weitere Literatur zu Figur und Figuration vgl.: Boehm, Brandstetter u. Müller (Hg.): *Figur und Figuration*; Onuki u. Pekar (Hg.): *Figuration-Defiguration*.

16 Vgl. Lakoff u. Johnson: *Metaphors We Live By*; Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*.

Auerbach ausführt, auch schon Quintilian die Tropen von den Figuren und nennt als Beispiele für letztere etwa die rhetorische Frage, die Unterbrechung, die Wiederholung oder die Antithese.¹⁷ Ihre Figürlichkeit grenzt die Denkfigur ferner von größeren Denkeinheiten wie dem Epistem ab. Zugleich macht sie sie, wie Müller-Tamm zeigt, anschlussfähig für kulturelle Kontexte, so dass Denkfiguren nicht allein für die Wissenschaft(sgeschichte/schreibung) von Relevanz sind, sondern gerade auch in künstlerischen Zusammenhängen eine zentrale Rolle spielen können.

Das Primitive lässt sich als eine Denkfigur beschreiben erstens, weil es sich bei den humanwissenschaftlichen Theorien um ein Denken anhand einer Figur (hier im Sinne einer anthropomorphen Gestalt) handelt. Das deutsche Adjektiv ‚primitiv‘ wurde im 18. Jahrhundert aus dem Französischen ‚primitif‘ entlehnt, das wiederum auf das lateinische ‚primitivus‘ zurückgeht, das „der/das erste seiner Art“ bedeutet.¹⁸ Aus der Re-Substantivierung des Adjektivs zu „der/das Primitive“ geht in den Jahrzehnten um 1900 die Figur des Primitiven als des frühen Menschen hervor, der über die beschriebenen temporalen Modelle in zeitgenössischen Menschen (indigenen Völkern, Kindern und Geisteskranken) wiedergefunden und durch dieses Wiederfinden allererst konstituiert wird. So ergibt sich einerseits eine durchaus plastische Figur mit bestimmten typischen Merkmalen, andererseits eine große Wandelbarkeit dieser Figur, je nachdem ob man dabei eher an indigene Völker, das Kind oder den Geisteskranken denkt, die für die Diskussion jeweils unterschiedlicher Phänomene herhalten müssen.

Denkfigur ist das Primitive also erstens, weil es über die anthropomorphe Figur des Primitiven das humanwissenschaftliche Denken über Anfang und Ursprung des Menschen und seiner Kultur und Natur organisiert. Zweitens und vor allem aber deswegen, weil für diese Figur des Primitiven das „primitive Denken“ eine hervorragende Rolle spielt, d. h. das dem Primitiven zugeschriebene eigenartige Denken. Ausschlaggebend für dieses Denken sind alogische Beziehungsnetze, die nach Ansicht der damaligen Wissenschaftler bei indigenen Völkern, Kindern und Geisteskranken die Perzeption und Weltanschauung zu bestimmen scheinen. Das kann, wie bei der häufig zitierten Beobachtung Karl von den Steinens, bedeuten, dass sich Mitglieder eines Stammes vermeintlich für rote Papageien halten, das kann, wie bei Kretschmer, bedeuten, dass Schizophrene sich angeblich von magischer Fernwirkung beeinflusst fühlen, oder wie bei Piaget, dass Kinder meinen, mit Tieren sprechen, den Gang der Sonne dirigieren oder Gegenstände verwandeln zu können. Wahlweise wird dieses Denken als magisches (bei Piaget, bei Preuß, bei Kretschmer), als mythisches (bei Cassirer, bei Wundt), als prälogisches oder mystisches (bei Lévy-Bruhl) bezeichnet.

Die folgenden zwei Beispiele aus ethnologisch inspirierter Philosophie und aus einer sich auch für die Menschheitsgeschichte zuständig fühlenden Entwicklungspsychologie demonstrieren, wie dieses primitive Denken im Einzelnen kon-

17 Auerbach: „Figura“, S. 24-25.

18 Artikel ‚primitiv‘, in: Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, S. 647.

ziert wird. Cassirer unternimmt 1925 und bereits mit einem resümierenden Anspruch den Versuch einer philosophischen Bestimmung des bei ihm als „mythisch“ bezeichneten Denkens.¹⁹ Er arbeitet folgende Merkmale dieses Denkens heraus: Erstens verfüge das mythische Denken über einen anderen Objektbegriff, insofern es sich dem sinnlichen Eindruck ganz hingeebe und für wahr und wirklich jeden Inhalt halte, der sich ihm in dieser Weise präsentiere. Daraus folge unter anderem, dass zwischen Vorstellung und Wahrnehmung und deren Spielarten kaum unterschieden werde. Zweitens verfüge es auch über einen anderen Kausalbegriff, insofern alles, das nach dem Zeugnis der Sinne in irgendeiner Weise in Verbindung stehe oder gestanden habe, in einen ursächlichen Zusammenhang gesetzt werde. Wichtige Stichworte in diesem Zusammenhang sind die Assoziation als Bindeglied zwischen Kontiguität und Kausalität, die Metamorphose als Erscheinungsform von Kausalität und das Bedürfnis nach Omnikausalität. Drittens macht Cassirer neben dem undifferenzierten Objektbegriff für diesen anderen Kausalitätsbegriff die Neigung des mythischen Denkens zur „Verdinglichung“ oder Substanzialisierung verantwortlich. Für die Kausalbeziehung, die als Effekt der Übertragung einer Wirk- oder Kraftsubstanz vom „Ursachen-“ auf das „Wirkungs-Ding“ gedacht wird, hat das zur Folge, dass sie in die Nähe der Identifizierung rückt: Was aufeinander wirke, könne fortan in ein Ersetzungsverhältnis treten. Cassirer entwickelt aus dem Prinzip der Substanzialisierung ferner das Gesetz der Konkreszenz, das nicht nur die Kategorie der Relation, sondern auch der Quantität und der Qualität betrifft. Nicht nur die Kausalität also, sondern z. B. auch die Ähnlichkeit, das Ganze und der Teil oder bestimmte Eigenschaften würden so als eigenständige, übertragbare und potentiell Identitäten stiftende Substanzen gedacht. Viertens wird das mythische Denken von Cassirer auf eine Teilung der Welt in Heiliges und Profanes und diese Urprädikation wiederum auf einen unwillkürlichen Ausdrucks laut zurückgeführt, mit dem ein starker Affekt abregiert werde. Mit diesem Affekt reagiere der Mensch auf einen Gegenstand, der von ihm Besitz ergriffen habe, und zwar aus einem Zustand der Alleinheit heraus, der mit dem Ausdrucksakt zum ersten Mal in Richtung auf die spätere Trennung von Subjekt und Objekt durchbrochen werde. Cassirers – für den Diskurs über das primitive Denken prototypische – Überlegungen sind eingebettet in eine Genealogie des theoretisch-wissenschaftlichen Denkens, die zum einen die Eigenständigkeit und den hohen Wert derjenigen symbolischen Formen betont, die der theoretisch-wissenschaftlichen Erkenntnis vorangehen und parallel zu ihr weiter existieren, zum anderen aber auch immer wieder teleologische Züge annimmt, wenn sie die Entwicklung von mimetischer zu analogischer zu rein sym-

19 Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. 2. Teil: Das mythische Denken*. Für eine alternative späte Zusammenfassung der Ansichten zum primitiven Denken vgl. Thurnwalds Lexikonartikel von 1927/28, der aus einer dezidiert ethnologischen Perspektive schreibt und das primitive Denken im Wesentlichen charakterisiert als „ein Denken [...], das sich vorwiegend an das Komplex der Erscheinungen hält, ohne diese zu zerlegen, [und, NG] die Realität des Gedankens nicht von der des Objekts zu unterscheiden gelernt hat“ (Lexikoneintrag „Primitives Denken“, in: *Reallexikon der Vorgeschichte*, S. 296).

bolischer Funktion nachzeichnet und in Bezug auf das mythische Denken dessen Verständnis letztlich dem Ziel einer endgültigen Bereinigung der Erkenntnis vom Mythos unterordnet.

Was Cassirer auf philosophischer Ebene unternimmt, praktiziert der bereits erwähnte Werner zur gleichen Zeit für die Entwicklungspsychologie, die für ihn alle psychologischen Disziplinen von der Völkerpsychologie bis zur Psychopathologie umgreift. Er ist bemüht, die Gemeinsamkeiten der Denkweise „bei primitiveren Menschen, bei Naturvölkern und Kindern“ aufzuzeigen und findet sie vor allem im „konkreten Denken“:

Ihr [d.h. dieser Denkweise, NG] Wesen ist darin gelegen, daß das Denken im engeren Sinne (Bildung von Begriffen, Schlüsse ziehen) sich aus dem Anschauen noch nicht in seinem Eigenwesen herausdifferenziert hat, sondern daß Denken und Anschauung eine ungeschiedene Einheit bilden.²⁰

Daraus resultieren auch bei Werner charakteristische Eigentümlichkeiten des primitiven Denkens, etwa dass „die Unterordnung der Erscheinungswelt unter die allgemeine Beziehung von Ursache und Wirkung [...] noch [kaum] stattgefunden“²¹ habe.

Primitives Denken und Kunstschaffen

Interessant ist nun, dass in vielen der humanwissenschaftlichen Texte von diesem eigentümlichen primitiven Denken ein direkter Bezug zum Wesen des Künstlers und der Kreativität hergestellt wird. So schreibt zum Beispiel der Reformpädagoge Gustav Friedrich Hartlaub in seinem Buch *Der Genius im Kinde* (1922): „[J]ene allgemeine einbildungskräftige Möglichkeit des Kindes [...] erhält sich nur der Dichter und Künstler [...]. Der ‚Künstler‘ allein weiß mehr oder weniger von jenem ganzen ungeheueren inneren Leben der Kindheit [...] zu retten“.²² Der Psychiater Ernst Kretschmer stellt die These auf, dass die Kunstrichtung des Expressionismus aus dem Denken des Schizophrenen erklärt werden könne bzw. auch aus dem Denken des frühen Menschen, das darin wiederkehre.²³ Und der Ethnologe Tylor bezeichnet die mentale Verfassung indigener Völker als Schlüssel zur Dichtung:

So weit die Mythe [...] einen Gegenstand der Poesie ausmacht, und soweit sie mit der Sprache selbst verflochten ist, deren charakteristische Eigentümlichkeit in jener kühnen und phantastischen Metapher besteht, welche den gewöhnlichen Ausdruck der wilden Ideen darstellt – soweit bildet der Geisteszustand der niederen Rassen auch einen Schlüssel zur Poesie.²⁴

20 Werner: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, S. 37.

21 Werner: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, S. 37.

22 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 30.

23 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 137ff.

24 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 449 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 404).

Interesse an der Kunst indigener Völker, der Kunst von Kindern und Geisteskranken zeigen also schon die humanwissenschaftlichen Texte.²⁵ Besonders wichtig ist aber, dass deren Thesen von den um ihre Wissenschaftlichkeit bemühten Kunstwissenschaften der Zeit übernommen werden, und zwar mitsamt dem Anspruch zu einer neuen ästhetischen Begriffsbildung.²⁶ Sie füllen zum Beispiel die kausale Leerstelle, die das Genie für frühere ästhetische Theorien bedeutete, indem sie die Kreativität des Künstlers nun nicht mehr an sein Talent, sondern an das primitive Denken und damit an ein Vermögen knüpfen, dessen Existenz, Herkunft und Funktionsweise nicht mysteriös bleiben, sondern von den Humanwissenschaften bereits wissenschaftlich erforscht zu sein versprechen.²⁷ Oder sie greifen die humanwissenschaftlichen Thesen zur primitiven Sprache auf, um das Metaphorische als „primäre Anschauungsform“, die Metapher als deren sprachlichen Ausdruck und die zeitgenössische Dichtung als deren Erben zu bestimmen. Vor allem Alfred Biese ist in seiner *Philosophie des Metaphorischen* (1893) davon überzeugt, dass die metaphorische Sprache eine ursprüngliche und motivierte Sprache sei und dass darum die Dichtung einen privilegierten Zugang zur ‚wahren Wirklichkeit‘ biete.²⁸ Oft unterscheiden sich die kunstwissenschaftlichen Theorien dabei je nach primitiver Figur, auf die sie sich beziehen. So ist die Berufung auf indigene Völker häufig mit Überlegungen zu einer gemeinschaftsstiftenden Kunst verbunden, die auf das Kind häufig mit einer Affinität von Kunst zum Spiel und seinem charakteristischen Ineins von Selbsttäuschung und Kontrolle, die auf den Geisteskranken mit einer Vorstellung von rauschhafter Protestkunst im zivilisationskritischen Wahn.

Auf diese Weise erlaubt der Rückgriff auf Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie den Kunstwissenschaftlern eine neue Einordnung und Rechtfertigung der Kunst. Und nicht nur den Kunstwissenschaftlern, sondern auch den Künstlern: Sie stilisieren sich wahlweise als Seelenverwandte indigener

25 Das betrifft insbesondere ihre Zeichnungen und Bilder, und die Wissenschaftler nutzen sie meistens als Belege für den vermeintlich niedrigeren Entwicklungsstand der jeweiligen Personen; eine Minderheit lehnt aber auch die These der Entsprechung von Kulturstufe und künstlerischer Bedeutsamkeit ab, wie Doris Kaufmann („Zur Genese der modernen Kulturwissenschaft“) im Hinblick z. B. auf die Ethnographen Emil Stephan und Franz Boas sowie auch auf den Psychiater Hans Prinzhorn gezeigt hat. Sie gelangen stattdessen zu einer kulturrelativistischen Position und Ansätzen zu einem neuen Kunstverständnis. Vgl. zum Diskurs über Kinderzeichnungen auch: Wittmann: „Johnny-Head-in-the-Air in America“.

26 Diese Ansätze zu einer, wie man es heute nennen würde, „evolutionären Ästhetik“ werden in der vorliegenden Arbeit referiert und diskursgeschichtlich aufgearbeitet, ohne auf gegenwärtige Forschung zu diesem heute wieder sehr aktuellen Thema zurückzugreifen. Insofern wird in der Regel auch nicht auf die Plausibilität der referierten Hypothesen eingegangen, weil das eine Einarbeitung in die heutige Evolutionstheorie nötig machen würde, die den Rahmen des Buches sprengen würde. Vgl. aber dazu aktuell: Menninghaus: *Wozu Kunst?*.

27 Dagegen bleibt der Versuch, Künstlerschaft und Kreativität mit der vermeintlichen psychischen Krankheit der Künstler zu erklären, wie es in den im frühen 20. Jahrhundert ebenfalls geradezu modischen Pathographien zu einzelnen Künstlern üblich war, dann bei der Leerstelle der psychischen Krankheit stehen. Vgl. dazu und vor allem zu Lombroso: Mac Gregor: *The discovery of the art of the insane*, Kapitel sechs.

28 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*.

Völker, als Erben des Kindes oder als dem Wahnsinn verschwistert, oder sie nehmen sich die Kunst dieser Primitiven zum Vorbild für eine Erneuerung der eigenen Kunst. Stellvertretend dafür mag hier nur ein Zitat von Paul Klee aus dem Kontext des *Blauen Reiter* stehen:

Es gibt nämlich auch noch Uranfänge von Kunst, wie man sie eher im ethnographischen Museum findet oder daheim in der Kinderstube [...]; parallele Erscheinungen sind die Zeichnungen Geisteskranker [...]. Alles das ist in Wahrheit viel ernster zu nehmen als sämtliche Kunstmuseen, wenn es gilt, die heutige Kunst zu reformieren. So weit müssen wir zurück, um nicht einfach zu altertümeln.²⁹

Literarischer Primitivismus?

Mit dieser Forderung Klees, die zeitgenössische Kunst müsse sich an primitiver Kunst orientieren, ist der Primitivismus aufgerufen, ein in der Kunstgeschichte spätestens seit Goldwaters *Primitivism in Modern Painting* von 1938 fest etablierter Begriff. In Rubins maßgeblichem Ausstellungskatalog *Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts* wird darunter eine europäische Kunstrichtung verstanden, die sich Artefakte westafrikanischer und ozeanischer Stammeskulturen zum Vorbild nimmt, indem sie vor allem deren Formgebung aufgreift.³⁰ Es liegt auf der Hand, dass sich ein solcher Primitivismus für die Literatur nur schwer realisieren ließ. Denn während diese Artefakte für den europäischen Betrachter scheinbar unmittelbar zugänglich und klassifizierbar waren, stand dem Verständnis der indigenen Literaturen eine Sprachbarriere im Weg. Kaum ein Schriftsteller konnte die fremden Sprachen verstehen, es gab nur wenige Übersetzungen und diese nahmen keine Rücksicht auf semantische Vollständigkeit oder gar stilistische Eigentümlichkeiten. Wie Erhard Schüttpelz formuliert hat, widersprach also der „Augenfälligkeit der Vorbild-Beziehung“, die den Primitivismus der modernen Kunst auszeichnet, „im Bereich des Sprachlichen: [die] Sprache selbst“.³¹ Zwar gab es, auf der Basis solcher behelfsmäßiger Übersetzungen, einige Versuche zur Umarbeitung mündlicher afrikanischer Literatur in deutsche oder französische Texte (z. B. bei Einstein: *Afrikanische Legenden* (1925); bei Cendrars: *Anthologie Nègre* (1921) sowie zur Imitation afrikanischer Lieder (*Negerlieder* von Einstein, 1916, und Tzara, 1916/17). Aber diese Versuche sind weder zahlreich oder erfolgreich genug, um eine ganze Literaturströmung zu etablieren, noch sind sie, und das ist der wesentliche Punkt, dem auf der Vorbild-Beziehung gegründeten Primitivismus überhaupt strukturell analog. Denn in ihnen wird aufgrund des Übersetzungskontextes die Unverständlichkeit der fremden Sprache und die daraus resultierende Konstruiertheit des ‚Afrikas‘ oder der ‚Neger‘ sichtbar, auf die sich die Texte als ihr vermeintliches Modell beziehen. Die *Negerlieder* Tristan

²⁹ Klee: „Ausstellungsrezension, Dez. 1911“, S. 170.

³⁰ Rubin (Hg.): *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*.

³¹ Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, S. 360.

Tzaras etwa ziehen ihre Effekte gerade aus der demonstrativen Unverständlichkeit mancher Zeilen und der daraus resultierenden bloßen Klanglichkeit.

Allerdings existieren neben dem von Rubin vertretenen Primitivismus-Begriff in der Kunstgeschichte auch noch andere, die bei der Frage nach analogen Entwicklungen in der Literatur nicht unterschlagen werden sollten. Sie erweitern den Primitivismus-Begriff sowohl im Hinblick auf die Frage, auf was für ein Primitives sich diese Kunst bezieht, als auch im Hinblick auf die mögliche Vielfalt des künstlerischen Umgangs damit. Zum einen berücksichtigen sie, dass als primitiv nicht nur die westafrikanische und ozeanische Stammeskunst wie bei Rubin, sondern auch andere außereuropäische Kunst verstanden wurde, sowie, wichtiger noch, europäische Volkskunst, Kunst von Kindern und Schizophrenen und mittelalterliche Kunst. So schreiben etwa Karla Bilang und Colin Rhodes:

In der Vorstellung der Maler und Bildhauer ist ‚primitive‘ Kunst ein fluktuierender Begriff, der entsprechend seinem Wortsinn (Elementar, Ursprünglich) auf einen großen Komplex nichtklassischer bzw. nichtprofessioneller Kunstäußerungen, wie urgesellschaftliche, archaische, ethnographische Kunst, aber auch auf naive Malerei, europäische Volkskunst sowie bildnerische Äußerungen von Kindern, angewendet wird.³²

The diverse issues raised by Primitivism extend far beyond the use in modern European art of images and styles appropriated from Africa, Oceania or other remote and exotic cultures that have, at times, been designated ‚primitive‘. The ‚primitive‘ can also be found in the Western world (peasants, children, the insane and even women!). There is a fascination with ‚exotic‘ subjects, as in Orientalist painting [...]. The yearning for the mystical and the mythic is apparent in contemporary art. All of these elements have been called ‚primitive‘.³³

Berücksichtigt man diese weite Bedeutung, so rücken etwa die Künstler im Umkreis des *Blauen Reiter* ins Zentrum der Betrachtung, weil in den von Kandinsky und Marc veranstalteten Ausstellungen und dem zugehörigen Almanach Volks-, Kinder- und Mittelalterkunst eine wichtige Rolle spielten und der modernen Kunst zu einer Neuorientierung verhelfen sollten.

Zum anderen betonen die alternativen kunstgeschichtlichen Ansätze, dass das Interesse an primitiver Kunst nur ein Teil eines Interesses an primitiven Kulturen im Allgemeinen gewesen sei. Als primitivistisch müssten daher auch und gerade solche Richtungen der europäischen Kunst verstanden werden, die sich nicht nur bestimmte Objekte zum Vorbild nähmen, sondern sich vom primitiven Weltbild inspirieren ließen. Rhodes schreibt:

[T]here is a large body of Primitivist art, particularly among Dadaists and Surrealists, which bears no direct relationship to primitive art – its Primitivism lies in the artists' interest in the primitive mind and it is usually marked by attempts to gain

32 Bilang: *Bild und Gegenbild*, S. 8

33 Rhodes: *Primitivism and modern art*, S. 9

access to what are considered to be more fundamental modes of thinking and seeing.³⁴

In die gleiche Richtung weisen Bilangs Überlegungen:

Im Surrealismus vollzog sich mit einer prinzipiellen Erneuerung des Schöpferischen aus irrationalen Quellen eine geistige Inbesitznahme der ‚primitiven‘ Kulturen mit deutlichem und bewusstem Abheben von der bisherigen formorientierten Rezeption und einem weitaus größeren kulturellen Wirkungsradius.³⁵

Neben den von Rubin hauptsächlich thematisierten Kubismus und seine formorientierte, analytische Rezeption primitiver Kunst treten so Dadaismus und Surrealismus und eine Rezeption primitiver Kulturen, die nicht auf Nachahmung von Objektqualitäten, sondern auf Aneignung einer primitiven Perzeption von Welt basiert.

Beide Ausweitungen des Primitivismus-Begriffs machen ihn für die Literaturwissenschaft leichter adaptierbar. Durch die Einbeziehung von innereuropäischer Kunst entfällt zum einen das Sprachproblem. Volksmärchen, Texte von Schizophrenen, Erzählungen von Kindern, mittelalterliche Schriften sind für die europäischen Schriftsteller verstehbar und – sofern das überhaupt gewollt ist – auch stilistisch adaptierbar. Und die Verschiebung der Perspektive von Artefakten auf Kulturen bzw. primitive Weisen des Denkens und der Weltanschauung ist für die Literatur von besonderer Relevanz, weil sie nicht nur in der Tat ein besonderes Interesse dafür zeigt, sondern weil sie in diesem Punkt auch der bildenden Kunst überlegen ist. Denn ihre Stärke liegt, wie einige Arbeiten zum literarischen Primitivismus bereits nahe gelegt haben,³⁶ gerade darin, den philosophischen Gehalt des primitiven Denkens, wie es die entsprechenden Diskurse der Zeit konstruieren, reflektieren und gegebenenfalls realisieren zu können. Von einem literarischen Primitivismus lässt sich also insofern sprechen, als die Literatur am Diskurs des primitiven Denkens partizipiert, dieses Denken auch vorführt und zugleich umfassend reflektiert und dafür besser als andere Künste geeignet ist. Attraktiv ist diese Auseinandersetzung für sie auch deswegen, weil mit dem Diskurs des primitiven Denkens Thesen zum Ursprung der Sprache, insbesondere der figurativen Sprache, und des fiktionalen Erzählens verbunden sind, und er insofern die Literatur nicht nur in ihren historischen Grundlagen betrifft, sondern ihr auch die Chance gibt, zu ihren vermeintlichen Ursprüngen zurückzukehren und sich auf diesem Weg zum Wahrheitsträger aufzuwerten. Die literarischen Texte, die in diesem Buch behandelt werden, greifen jedoch nie im Sinne einer bloßen Nachahmung auf das primitive Denken zurück, sondern leisten immer zugleich eine Reflexion über diesen Rückgriff und das primitive Denken selbst. Insofern tragen diejenigen Texte, die dieses Denken grundsätzlich affirmieren, eine sentimental-

34 Rhodes: *Primitivism and modern art*, S. 7.

35 Bilanz: *Bild und Gegenbild*, S. 196.

36 Vgl. Fußnote 7 zur germanistischen Literatur über die Un/möglichkeit eines literarischen Primitivismus. Hier insbesondere Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven* sowie Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*.

sche Signatur (Benn); andere wollen es zusammen mit seiner Antithese, dem rationalen Denken des gegenwärtigen Europäers, in einer höheren Synthese aufheben und damit, einem faschistoiden Imperialismus gefährlich nahe, die Fortschrittsgeschichte der europäischen Welt weiter schreiben (Müller), und wieder andere, die ihm gegenüber kritisch eingestellt sind, ziehen es zur Aufklärung einer fehlgeleiteten, weil auf die instrumentelle Vernunft reduzierten Aufklärung heran (Musil und Benjamin).³⁷ Auch stilistisch gesehen spielen die Texte ein reflektiertes Spiel mit den vermeintlichen Charakteristika der primitiven Sprache, etwa mit dem Wörtlichnehmen von Tropen und assoziativen Logiken. Auffällig ist, dass viele von ihnen ein Formprinzip der *bricolage* ausbilden, in dem sie das Wesen von Kunst und kreativem Schaffen sehen und das einerseits typisch für die montagefreudige Avantgardekunst der Zeit ist, andererseits aber auch eine zentrale Figur des Diskurses des primitiven Denkens, das spielende Kind, beerbt.³⁸

Two Cultures

Die vorliegende Studie subsumiert zwar literarische und wissenschaftliche Aussagen unter den Diskurs des Primitiven, der sich durch charakteristische Verfahren und Inhalte auszeichnet bzw. diese allererst konstituiert. Dieser steht jedoch im Kontext einer um 1900 schon ausgeprägten Annahme und Erzeugung von „two cultures“, d. h. einer Trennung von literarischer und naturwissenschaftlicher Kultur.³⁹ Die Texte, die in diesem Buch behandelt werden, versuchen mithin, zwei

37 Weitere Autoren, die man hätte untersuchen können, sind im germanistischen Kontext etwa Döblin, Ball und Einstein (in Bezug auf die primitive Figur des „Naturvolks“ aber auch des Geisteskranken) oder Rilke, Walser und Kafka (in Bezug auf die primitive Figur des Kindes). In Frankreich hätte sich die Lektüre der Autoren im Umkreis des Surrealismus und rund um die Zeitschrift *Documents* und das *Collège de Sociologie* angeboten, in Italien im Umkreis des Futurismus, in England natürlich Joseph Conrad oder auch D.H. Lawrence und T.S. Eliot, aber etwa auch schon Lewis Carroll. Thomas Grobs Monographie *Daniil Charms' unkindliche Kindheit* vermittelt zudem einen hervorragenden Eindruck von der Relevanz des Diskurses über das ‚primitive Kind‘ auch im russischen Kontext. Zugunsten der Möglichkeit intensiver Lektüren wurde aber in der vorliegenden Arbeit eine Auswahl auf den deutschsprachigen Raum und die vier oben genannten Autoren getroffen, die mit den ausgewählten Werken sowohl die drei Figuren des Primitiven wie auch das erwähnte politische Spektrum gut abdecken.

38 Und auch, wenn man der späteren Ansicht Lévi-Strauss' folgt: die Figur des Wilden bzw. dessen „wildes Denken“, das Lévi-Strauss in *La pensée sauvage* dem Prinzip der *bricolage* unterstellt (vgl. dazu Kapitel zehn).

39 Die Formel, die bis heute topisch für die unter diesem Titel verhandelte Problemstellung entsteht, wurde 1959 von dem englischen Literaturkritiker Charles Percy Snow geprägt. In seiner Rede *The Two Cultures* vertrat er die These: „I believe the intellectual life of the whole of western society is increasingly being split into two polar groups“, literarische Intellektuelle und Naturwissenschaftler. Natürlich gab es Gegenreaktionen auf diese These, z. B. von Snows Kollegen F.R. Leavis, der darauf hinwies, dass Snow die Zugehörigkeit auch der wissenschaftlich-technischen Kultur zum humanistischen Kulturraum des Abendlandes übersehe, man also eine „One Culture“ den „Two Cultures“ überordnen müsse.

unterschiedlichen Erwartungshorizonten gerecht zu werden.⁴⁰ Das betrifft zwei verschiedene Wissensbegriffe (die „naturwissenschaftliche Vorstellung empirisch überprüfbarer Hypothesen“ oder das „hermeneutische Konzept einer historischen Verständigung“) ebenso wie opponierende Ziele und Verfahren (empirische Analyse vs. Versprachlichung menschlicher Emotionen; Formulierung allgemeiner Gesetze vs. Beschreibung des Besonderen; Darstellungsform als Mittel zum Zweck vs. als Selbstzweck).⁴¹ Insbesondere die jungen und weichen Humanwissenschaften Ethnologie und Psychologie, aber auch die Kunst- und Sprachwissenschaften sind in den Jahrzehnten um 1900 um die Annäherung an die Naturwissenschaften im Sinne einer Abgrenzung von der Literatur bemüht, um ihren Status als Wissenschaften zu behaupten. Stellvertretend dafür mag hier nur Ernst Grosse stehen, der mit seinem Buch *Die Anfänge der Kunst* (1894) die Wissenschaftlichkeit der Kunstwissenschaften dadurch sicherstellen will, dass diese die Gesetze des „Wesens und Lebens der Kunst“ ergründen, indem sie sich empirisch absichern und „von Unten“ anfangen, d. h. beim Studium der Kunst sogenannter „Naturvölker“.⁴² In Entwicklungspsychologie und Psychopathologie ist man aus dem gleichen Grund eifrig bemüht, empirische Daten zu erheben, Experimente durchzuführen und Fallgeschichten zu schreiben und sich durch diese und ähnliche Maßnahmen den harten Wissenschaften anzugleichen. Umgekehrt ist die Literatur bestrebt, sich als Literatur auszuweisen und so ihre eigene Kultur zu stärken. Das zeigt sich z. B. bei Robert Musil, der die mit seiner Literatur eng verwobene Wissenschaft der Psychologie auf Distanz hält und Literatur als geeigneter erklärt, das Seelenleben und vor allem die Emotionalität von Menschen zu verstehen und zur Darstellung zu bringen. Ähnliches gilt auch für Gottfried Benn, der zwar massiv die Medizin und klinische Psychologie seiner Zeit rezipiert, ebenso massiv aber ihr angeblich rein rationales Denken ablehnt und andere Denkweisen, die zugleich eine Nähe zum Literarischen haben, favorisiert.

Trotz der Bemühungen der drei jungen Humanwissenschaften, sich als ‚harte‘ Wissenschaften auszuweisen, ist der Konstruktionscharakter des Primitiven allerdings offenkundig, wie oben durch das Verständnis des Primitiven als Poem bereits deutlich gemacht wurde. Bachelards Rede von wissenschaftlicher Poesie rückt die Wissenschaften in eine Nähe zur Literatur und macht sensibel für ihre rhetorischen Verfahren, wie sie in jüngster Zeit etwa die *Poetologien des Wissens* in den Blick genommen haben. Geht man von der klassischen Rhetorik aus, sind für die in diesem Buch behandelten Texte insbesondere die *inventio*, die *dispositio* und die *elocutio* von Interesse. Besonders wichtig aus dem Bereich der *inventio* sind bestimmte (partielle) Gattungsentscheidungen (z. B. Fallgeschichte, Tagebuch, Reisebericht, sogar mythische Erzählung), die die wissenschaftlichen Texte treffen, sowie bestimmte Topoi, die sie zur Anwendung bringen, wie vor allem

40 Vgl. zu der Vorgeschichte der „two cultures“-Debatte im 19. Jahrhundert: Pethes: „Literatur- und Wissenschaftsgeschichte“, S. 186-191.

41 Pethes: „Literatur- und Wissenschaftsgeschichte“, S. 182 u. 195.

42 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 18 u. 20.

das Argumentationsschema der Analogie sowie Ursprung und Anfang, die als ontologische bzw. genealogische Argumentationsschemata fungieren, oder auch der/das Primitive selbst in sowohl kategorischer wie bildlicher Funktion. Aus dem Bereich der *dispositio* ist vor allem die Vermischung einer analytisch-beschreibenden und -argumentierenden mit einer narrativen Ordnung der wissenschaftlichen Texte maßgeblich. Aus dem Bereich der *elocutio* schließlich sind es die Tropen, die die wissenschaftlichen Texte nicht nur ausschmücken, sondern auch auf konzeptueller Ebene bestimmen und so oftmals die Perspektive zurück auf die *inventio* lenken. Ein Beispiel für solche rhetorischen Verfahren soll an dieser Stelle genügen: Der Psychologe Konstantin Oesterreich baut umfangreiche Fallgeschichten in seine Darstellung psychischer Krankheiten ein.⁴³ Bei der Fallgeschichte handelt es sich an sich schon um ein zwischen Literatur und Wissenschaft verortetes Genre, insofern als sie individuelle Geschichten erzählt, diese aber allgemeine, auf andere Individuen übertragbare Züge haben sollen, und insofern als sie im narrativen Modus geschrieben ist, letztlich aber der Analyse dienen soll.⁴⁴ Interessant bei Oesterreich ist nun jedoch vor allem, dass seine Fallgeschichten die Eigenart haben, durch darin eingebaute lange Zitate seiner Patienten den Charakter einer Ich-Erzählung anzunehmen, die mit allen Mitteln (z. B. tragischer Handlung, Spannungsaufbau, emotionaler Beteiligung) das Mitfühlen eines Lesers erzwingt, der eigentlich zu wissenschaftlicher Nüchternheit verpflichtet wäre.

Verfahren wie diese sind Indizien für die schlichte Einsicht, dass nicht nur literarische, sondern auch wissenschaftliche Texte rhetorisch bestimmt sind und zwischen ihnen weniger kategorische Grenzen zu ziehen sind als es die *two-cultures*-Tradition gern hätte. Das gilt natürlich auch umgekehrt. Die literarischen Texte, die in diesem Buch behandelt werden, reagieren auf vielfache und sehr intensive Weise auf die wissenschaftlichen Diskurse ihrer Zeit. Grundsätzlich lassen sich dabei, wie Pethes vorgeschlagen hat, vier Modelle des Transfers unterscheiden:⁴⁵ Einflussmodelle, wenn etwa wissenschaftliche Themen in der Literatur auftauchen; Reflexions- und Kritikmodelle, wenn die literarischen Texte die Wissenschaften für ihr rationalistisches und abstraktes Menschenbild kritisieren; darüber hinaus formale Verwandtschaften, wenn von der Literatur Verfahren wie das Experiment adaptiert und für ihren Gebrauch abgewandelt werden; und schließlich das Modell der Koevolution, das beide, Literatur und Wissenschaften, als zwei Repräsentationsformen begreift, die *einem* diskursiven Boden erwachsen sind. Vom vierten Modell geht auch die vorliegende Studie aus. Trotzdem wird an den

43 Oesterreich: „Die Entfremdung der Wahrnehmungswelt und die Depersonalisation in der Psychasthenie“, darin: Teil I: „Vier Krankheitsgeschichten“ der „Fälle“ Ka..., Ti..., Frau... und von Ball.

44 Vgl. zur Fallgeschichte z. B.: Pethes: „Vom Einzelfall zur Menschheit“ sowie Pethes: „Versuchsobjekt Mensch“.

45 Pethes: „Literatur- und Wissenschaftsgeschichte“.

Texten zu untersuchen sein, wie sich die beiden Repräsentationsformen des Diskurses spezifisch unterscheiden und inwiefern der Literatur auch die Rolle eines Gegendiskurses zukommt.

Aufbau

Das Buch gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil (Kapitel 2-4) wird der humanwissenschaftliche Diskurs über das primitive Denken in Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie aufgearbeitet, und es werden zentrale Aspekte, wie etwa die poematische Struktur der Teildiskurse, die Analogien des *survivals*, der Rekapitulation und der Regression, Kernmotive wie Gemeinschaft, Spiel und Wahn sowie Anfangs- und Ursprungsrhetoriken beleuchtet. Im zweiten Teil (Kapitel 5-6) werden kunstwissenschaftliche Theorien zum Ursprung der Kunst sowie Sprach- und Metaphertheorien untersucht, die die humanwissenschaftlichen Thesen zur Affinität von primitivem Denken und Kunstschaffen aufgreifen und für die Kunst im Allgemeinen und die Künste im Besonderen vertiefen und daraus Forderungen an die Künstler ihrer Zeit ableiten. Im dritten und längsten Teil (Kapitel 7-10) wird anhand von Texten Robert Müllers, Robert Musils, Gottfried Benns und Walter Benjamins untersucht, wie in der Literatur der 1910er- bis 1930er-Jahre das sogenannte „Naturvolk“, das Kind und der Geisteskranke als Figuren primitiven Denkens aufgegriffen und zum Ausgangspunkt für imperialistisch-faschistoide Fortschrittsdelirien, selbstkritische Utopien einer anderen Rationalität, sentimentalische Regressionsphantasien und dialektische Anverwandlungen des primitiven Denkens zum Gewinn von revolutionärer Souveränität genommen werden, die jeweils mit Erneuerungen der literarischen Sprache und Form einhergehen. So sehr sich die vier Autoren in ihrem Umgang mit dem Diskurs über das primitive Denken unterscheiden, so deutlich heben sich doch gegen Müllers und Benns konservativ-revolutionäre Adaptionen die Versuche Musils und vor allem Benjamins zu einer kritischen Auseinandersetzung ab, die die Kritik der instrumentellen Vernunft durch eine Kritik der Ursprungsphilosophie, welche sich den Diskurs über das primitive Denken gern zu eigen macht, ergänzt. Erst vor dem Hintergrund einer solchen Kritik wird ein produktiver Umgang mit dem Diskurs des primitiven Denkens möglich.

FIGUREN PRIMITIVEN DENKENS

II. Wilde

Das ethnologische Paradigma des Primitiven

Die Ethnologie um 1900 ist bestimmt durch das Paradigma des Primitiven. Der Begriff des Primitiven tritt nicht einfach nur an die Stelle des älteren Begriffs des Wilden, und er bezeichnet auch nicht einfach nur den privilegierten Gegenstand ethnologischer Forschung. Sondern in ihm gerinnt eine spezifisch moderne Perspektive auf außereuropäische indigene Kulturen – in der Terminologie der Zeit bezeichnenderweise „Naturvölker“ genannt – zum wissenschaftlichen Terminus, der auch die neue Fachwissenschaft der Ethnologie ihre Entstehung verdankt. Im Fluchtpunkt dieser Perspektive steht, wie jüngst Sven Werkmeister gezeigt hat, die Suche nach dem Ursprung der eigenen Kultur.¹ Sie ist ein Kennzeichen des „Zeitalters der Geschichte“, das nach Michel Foucault um 1800 das Zeitalter der Repräsentation ablöst.² Anders als im klassischen Denken wird der Ursprung nun nicht mehr außerhalb der historischen Entwicklung, in einem geschichtslosen und jenseits der Geschichte stehenden Raum verortet. „Im modernen Denken ist“, wie Foucault ausführt, „ein solcher Ursprung nicht mehr feststellbar“.³ Sondern nun ist es gerade das Bewusstsein der eigenen Historizität, das ein Denken des Ursprungs notwendig macht. Der Ursprung wird als Anfang einer historischen Entwicklung gedacht. Gegenwart und Ursprung stehen sich nicht länger als getrennte, in die Historie eingebundene und außerhalb der Historie stehende Zeitalter gegenüber, sondern sind über eine Entwicklung miteinander verbunden und in eine Kontinuität eingelassen. Vor diesem Hintergrund entstehen im 19. Jahrhundert, so Foucault, die Wissenschaften vom Menschen, zu denen auch die Ethnologie gehört. Der Mensch, den sie untersuchen, ist ein historisch gewordener: „[D]er Mensch entdeckt sich nur als mit einer bereits geschaffenen Geschichtlichkeit verbunden“.⁴ Sein Ursprung muss ihm zugleich fern und nah,

1 Ich schließe mich hier und im Folgenden der These von Werkmeister in seiner parallel zur vorliegenden Arbeit entstandenen Dissertation *Kulturen jenseits der Schrift* (S. 57-70) an. Er bezieht sich auch auf Foucault, vor allem aber auf Schiller, bei dem er zeigt, dass bereits um 1800 das moderne Ursprungsdenken mit seinen Konsequenzen für den Umgang mit indigenen Völkern in Kraft getreten war, das sich dann um 1900 im Terminus des Primitiven niederschlägt.

Zur Wandlung des Schiller'schen Diktums des „Sie sind, was wir waren“ bis hin zu Müller und Benn vgl. auch Gess: „Sie sind, was wir waren“, wo einige der in diesem Kapitel vorgestellten Überlegungen bereits formuliert werden.

2 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 269.

3 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 397.

4 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 398.

fremd und vertraut, unzugänglich und bekannt sein. Denn er ist mit ihm einerseits über eine historische Entwicklung verbunden, andererseits ist er von ihm jedoch zeitlich weit entfernt und kann ihn immer nur in Form einer bereits begonnenen Geschichte erreichen:

Stets auf einem Hintergrund eines bereits Begonnenen kann der Mensch das denken, was für ihn als Ursprung gilt. Dieser Ursprung ist für ihn absolut nicht der Beginn, eine Art erster Morgen der Geschichte, dem sich alle späteren Errungenschaften aufgehäuft hätten.⁵

Die Folge ist, dass die Suche nach dem Ursprung nicht nur zur Bestätigung, sondern zugleich zur Verunsicherung der eigenen Identität führt, indem sie ein uneinholbar Fremdes in den Blick nimmt, das doch Grund des Eigenen ist. „[D]as Ursprüngliche im Menschen [ist] das“, schreibt Foucault,

was von Anfang an ihn nach etwas anderem gliedert als ihm selbst. Es ist das, was in seiner Erfahrung Inhalte und Formen einführt, die älter als er sind und die er nicht beherrscht. [...] Es verbindet ihn mit dem, was nicht die gleiche Zeit hat wie er, und es befreit in ihm all das, was ihm nicht zeitgenössisch ist.⁶

Aus dem Fluchtpunkt dieses modernen Ursprungsdenkens ergibt sich eine ebenso spezifisch moderne Perspektive auf indigene Völker, die die Entstehung und Formierung der Ethnologie bedingt und das Paradigma des Primitiven ausmacht. Sie werden nicht, wie noch die „Wilden“ des 18. Jahrhunderts, als Repräsentanten eines vorgeschichtlichen Zustands bestaunt, sie werden auch nicht um ihrer selbst bzw. um der Einsicht in das Funktionieren ihrer Gesellschaften und deren Strukturen willen untersucht, wie dies spätere ethnologische Schulen unternehmen. Sondern sie werden als historischer Ursprung der eigenen Kultur gedacht. So antwortet Leo Frobenius 1898 auf die Frage, „wo fängt denn unsere Geschichte an?“, mit der Aussage:

[J]ene einfachen, fremdartigen Kulturformen stellen Dokumente der Weltgeschichte dar! Was Geschichtsforscher vergeblich in alten Hieroglyphen und Inschriften gesucht haben, wissen sie zu berichten und ihre Gesamtheit ist die in wunderliche Bildersprache gehüllte Erzählung vom Ursprunge der menschlichen Kultur.⁷

Die Erforschung der außereuropäischen Kulturen steht im Dienst eines Interesses an der Erkenntnis der Entwicklung der eigenen Kultur. Das bedeutet, dass die indigenen Völker zwar als Inbegriff des Fremden und das heißt des dem eigenen Selbstbild Entgegengesetzten wahrgenommen und dargestellt werden. Dem mündigen, vernünftigen, selbstdisziplinierten, gesellschaftsfähigen und kultivierten Europäer steht das Klischee eines kindlichen, irrationalen, von Gefühlen und

5 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 398. Siehe dazu auch das Zitat von Tylor unten, in dem explizit zugegeben wird: „welcherlei Zustände ihm auch immerhin in Wirklichkeit vorhergegangen sein mögen“ (Tylor: *Anfänge der Kultur*, Bd. 1, S. 21, im Original: *Primitive Culture*, Bd. 1, S. 19).

6 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 399. Auch zitiert bei Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 64.

7 Frobenius: *Der Ursprung der Kultur*, S. VIII-IX.

Trieben beherrschten und potential asozialen Naturmenschen gegenüber. Die indigenen Völker werden in dieser Weise als Projektionsfläche für all das genutzt, was als Anderes aus dem Eigenen ausgeschlossen werden soll.⁸ Fritz Kramer schreibt entsprechend:

Die Ethnographie des 19. Jahrhunderts entwirft im Hinblick auf die ‚eigene‘ Kultur die ‚fremde‘ als verkehrte Welt [...] Als Darstellung der ‚fremden‘ Kultur spricht sie aus, was in der bürgerlichen tabuisierte Wahrheit ist. [...] Deshalb möchte ich dies die *imaginäre Ethnographie* nennen.⁹

Auch Adam Kuper betont in seiner kritischen Analyse der *Invention of primitive society* diese projektive Dimension:

In the end [...] it may be that something yet more fundamental than political and religious concerns informed the new wave of interest in human origins. In the second half of the nineteenth century, Europeans believed themselves to be witnessing a revolutionary transition in the type of their society. [...] Each conceived of the new world in contrast to ‚traditional society‘; and behind this ‚traditional society‘ they discerned a primitive or primeval society. The anthropologists took this primitive society as their special subject, but in practice primitive society proved to be their own society (as they understood it) seen in a distorting mirror. For them modern society was defined above all by the territorial state, the monogamous family and private property. Primitive society therefore must have been nomadic, ordered by blood ties, sexually promiscuous and communist. [...] Primitive man was illogical and given to magic. [...] Modern man, however, had invented science. [...] They looked back in order to understand the nature of the present, on the assumption that modern society had evolved from its antithesis.¹⁰

Das moderne Ursprungsdenken bringt es jedoch mit sich, dass diese antithetischen Fremden zugleich auch immer schon Teil der eigenen Kultur sind. Denn als Repräsentanten des Ursprungs sind sie mit ihr über die historische Entwicklung verbunden. Vom fremden Ursprung führt eine direkte Linie zur eigenen Gegenwart. Das Andere lässt sich nicht ausschließen, sondern erweist sich als Grundlage des Eigenen. Die Erforschung der außereuropäischen indigenen Kulturen, die die Identität der eigenen Kultur stärken soll, indem sie ihr ihre Geschichte liefert, führt so zugleich zur Verunsicherung eben dieser Identität. Plötzlich ist nicht mehr klar, wie und ob sich außereuropäische und eigene Kultur, Fremdes und Eigenes voneinander trennen lassen, wo das Eine anfängt und das Andere aufhört.¹¹ Die Ethnologie gerät, ohne es zu wollen, zu einer „Gegenwissenschaft“.¹²

8 Zum für die Kulturtheorie um 1900 grundlegenden Verfahren der Projektion vgl. Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*.

9 Kramer: *Verkehrte Welten*, S. 7-8.

10 Kuper: *The invention of primitive society*, S. 4-5.

11 Werkmeister spricht mit Verweis auf Wundt auch von einem Diskurs „relativer Differenz zwischen Eigenem und Fremdem“ (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 67).

12 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 454.

Diese Problematik gerinnt im frühen 20. Jahrhundert im Begriff des Primitiven zum wissenschaftlichen Terminus.¹³ Die Primitiven der frühen Ethnologie sind außereuropäische indigene Völker, die mit den oben beschriebenen ambivalenten Konsequenzen am Ursprung der Entwicklung der eigenen Kultur lokalisiert werden. Die Ethnologie um 1900 kreist entsprechend um das Bemühen, diese Entwicklung von ihrem Beginn an nachzuzeichnen. Oft geschieht das in Form der Etablierung verschiedener kultureller Entwicklungsstadien, die die Menschheit nacheinander durchschritten habe, z. B. bei Wilhelm Wundt (in *Elemente der Völkerpsychologie*, 1912) vom primitiven Menschen zum totemistischen Zeitalter zum Zeitalter der Helden und Götter zur Humanität. Die Gegenwart und die Frage, wie die Primitiven zu ihr zu positionieren, d. h. ihr fern zu halten und gleichzeitig anzunähern sind, geraten dabei nie aus dem Blick. In diesem Sinn erweist sich die frühe Ethnologie vom Paradigma des Primitiven geprägt. Es bestimmt nicht nur ihre Entstehung, sondern auch ihre Grundannahmen, Fragestellungen und Verfahren, wie im Folgenden an einem ihrer Gründungstexte nachvollzogen werden soll.

Das Paradigma des Primitiven in Tylors *Primitive Culture*

Tylor setzt sich in *Primitive Culture* (1871, dt.: *Anfänge der Cultur*, 1873) zu Beginn das Ziel, zwei grundlegende Prinzipien der menschlichen Kultur – „gleichförmige Wirksamkeit gleichförmiger Ursachen“ einerseits, „Grade derselben als Entwicklungsstufen [...], deren jede das Ergebnis einer vorhergehenden Geschichte ist und wiederum ihren Theil zur Gestaltung der Geschichte der Zukunft beitragen wird“, andererseits – untersuchen zu wollen, indem er sich insbesondere dem Verhältnis der „Civilisation der Naturvölker“ und der „höheren Nationen“ zueinander widmet.¹⁴ Die Untersuchung der vermeintlich niedrig stehenden Stammeskulturen ist also von der Perspektive auf die „europäische Hochkultur“ geprägt. Beide bilden die äußersten Pole einer Skala von Zivilisationsgraden:

Da die Civilisation thatsächlich bei den Menschen verschiedene Stufen erreicht hat, so sind wir im Stande, sie nach positiven Beispielen abzuschätzen und zu verglei-

13 Wie im Artikel „Primitiv, der bzw. das Primitive“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* erläutert, taucht der Begriff des Primitiven ab 1870 in der englischen Ethnologie auf, dies aber noch nicht in terminologisch fixierter Form. Ab den 1880er-Jahren erscheint er auch in der deutschen Ethnologie, u. a. bei Vierkandt, wird aber noch austauschbar mit ‚einfach‘, ‚ursprünglich‘, ‚Naturvolk‘ gebraucht. Spätestens Anfang der 1910er-Jahre häufen sich dann die Versuche, den Begriff terminologisch zu fixieren, etwa bei Lévy-Bruhl (1910), Durkheim (1912), Wundt (1912). Oberflächlich gesehen war damit „das Modell einfacher, kleiner, archaischer Gesellschaften“ („Primitiv, der bzw. das Primitive“, in: *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, S. 1318) „ohne eigene Schrifttradition und mit ‚gering entwickelter Technologie“ (Artikel „Primitive“, in: *Wörterbuch der Völkerkunde*, S. 295) gemeint, tatsächlich ging es aber vor allem darum, die „Primitiven“ als petrifizierte Repräsentanten früherer Stadien der Gattungsgeschichte“ zu verstehen („Primitive“, in: *Wörterbuch der Völkerkunde*, S. 295).

14 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 1 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 1).

chen. Die gebildete Welt Europas und Amerikas stellt praktisch einen Massstab auf, wenn sie die eigenen Nationen an das eine Ende derselben stellt, während die übrige Menschheit innerhalb dieser Grenzen vertheilt wird, je nachdem sie mehr dem wilden oder mehr dem civilisierten Leben entspricht.¹⁵

Diese beiden Pole spannen zugleich auch den Zeitraum der historischen Entwicklung auf. Denn Tylor geht davon aus, dass die „wilden Stämme“ der Gegenwart dem Zivilisationsgrad der frühen Menschheit entsprechen. Um diese Korrespondenz auch sprachlich zu fassen, greift er zum Begriff des Primitiven:

Indem wir die verschiedenen Civilisationsstufen der historisch bekannten Völker vergleichen und archäologische Schlüsse aus den Überresten vorhistorischer Stämme zu Hülfe nehmen, scheint es möglich sich ein freilich ziemlich grobes Urtheil über einen früheren allgemeinen Zustand des Menschen zu bilden, welcher von unserm Standpunkt als ein Urzustand zu betrachten ist, welcherlei Zustände ihm auch immer in Wirklichkeit vorhergegangen sein mögen. Dieser hypothetische Urzustand entspricht in beträchtlichem Grade dem moderner wilder Stämme, welche [...] Bestandtheile der Civilisation gemein haben, welche Überreste eines Urzustandes der gesammten Menschheit zu sein scheinen. Wenn diese Hypothese richtig ist, dann ist [...] die Hauptrichtung der Cultur von den ersten bis zu den modernen Zeiten hinauf von der Barbarei zur Civilisation gegangen.¹⁶

Bei der primitiven Kultur, die der Studie ihren Titel gibt, handelt es sich also um einen hypothetischen Ursprung, der in gegenwärtigen indigenen Kulturen weiter existiert und studierbar ist und der am Anfang der kulturellen Entwicklung der Menschheit steht, die ihren Gipfelpunkt in der europäischen Kultur der Gegenwart findet.

Die Entwicklung, die vom einen zum anderen Pol führt, wird von Tylor als Evolution gedacht. Dabei überträgt er Annahmen der Naturwissenschaften auf die Analyse von Kultur und Gesellschaft.

[E]s ist die Aufgabe des Ethnographen, solche Einzelheiten in der Weise zu classificiren, dass er daraus ihre Vertheilung in der Geographie und Geschichte und die Beziehungen, welche zwischen ihnen bestehen, erkennen kann. Die Bedeutung dieser Aufgabe erhellt sehr gut, wenn man diese Einzelheiten der Cultur mit den Species der Thiere und Pflanzen vergleicht, wie sie der Naturforscher studirt. Für den Ethnographen ist Bogen und Pfeil eine Species, die Sitte, den Schädel der Kinder abzuplatten, eine Species [...].¹⁷

Nicht nur Distribution und Klassifikation werden von Tylor nach dem Muster der Biologie vorgenommen, sondern auch die Untersuchung der Entwicklungslinien:

[S]o entsteht zunächst die Frage, wie die in diese Gruppen vertheilten Thatsachen sich aus einander entwickelt haben mögen.[...] [U]nter den Ethnographen giebt es

15 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 26 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 23).

16 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 21 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 19).

17 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 8 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 7).

keine solche Frage, ob es möglich ist, dass sich Arten von Geräthen oder Gewohnheiten oder religiösen Glauben aus einander entwickelt haben.¹⁸

Auf der Suche nach Belegen für diese These entwickelt Tylor das Konzept der *survivals*, für das seine Studie bis heute bekannt ist. Als *survivals* bezeichnet er „Vorgänge, Sitten, Anschauungen und so fort, welche durch Gewohnheit in einen neuen Zustand der Gesellschaft hinübergetragen sind, der von demjenigen, in welchem sie ursprünglich ihre Heimat hatten, verschieden ist“¹⁹ – vor dem von ihm angeführten biologischen Hintergrund muss man sie eigentlich als Atavismen des Kulturorganismus verstehen.²⁰ In solchen „Überlebseln“ (so die zeitgenössische deutsche Übersetzung des Terminus) erkennt Tylor hervorragende Beweise dafür, dass neuere kulturelle Stadien aus älteren evolviert sind. Weil sie unverständlich im Kontext des neuen Stadiums sind, fordern die *survivals* den Ethnologen dazu auf, ihre Entwicklung zurückzuverfolgen, bis er darüber auf ein früheres Stadium stößt, in dem sie als kulturelle Praktiken entstanden sind und durchaus sinnvoll waren:

Gestützt auf diese Ueberlebsel wird es möglich zu erklären, dass die Civilisation des Volkes, wie wir sie bei demselben beobachten, aus einem frühern Zustande stammen muss, in welchem wir die eigentliche Heimat und Bedeutung dieser Dinge zu suchen haben: und deshalb müssen wir Sammlungen solcher Thatsachen als Fundgruben für historische Kenntnisse veranstalten.²¹

Mit den *survivals* liegen so einerseits eindrucksvolle Belege dafür vor, dass Kulturen sich weiter entwickeln – eine Entwicklung, die für Tylor insgesamt im Zeichen des Fortschritts von „savagery“ zu „civilization“ steht. Entsprechend sind viele der Beispiele, die er für *survivals* in seiner Gegenwart bringt, solche überholter Techniken oder abergläubischer Verrichtungen, die die Überlegenheit der eigenen Kultur gegenüber ihrer fremden Vergangenheit deutlich hervorkehren. Anhand der unverständlich gewordenen Reste versichert sich die eigene Kultur so ihres Abstands zum Alten und ihrer Fortschrittlichkeit.

Dieser Stabilisierung der eigenen Identität steht jedoch andererseits ein umgekehrter Effekt gegenüber. Denn die *survivals* weisen nicht nur auf die beruhigende Distanz zum fremden Alten hin, sondern belegen gleichzeitig dessen Persistenz im Eigenen der Gegenwart.²² Tylor zeichnet das Bild einer Kultur, die getränkt ist von Rudimenten einer fremd gewordenen Vergangenheit – „[n]un giebt es Tausende von Fällen dieser Art“²³. Besonderes Augenmerk legt er dabei auf *survivals*

18 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 14f. (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 13).

19 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 16 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 15).

20 Allerdings geht Tylor nicht von einer Vererbung, sondern von einer Tradierung dieser Überlebsel aus, was ihn von den Rekapitulationstheoretikern, auf die im nächsten Kapitel eingegangen wird, unterscheidet. Seine Orientierung an biologischen Modellen steht dazu jedoch in einem Widerspruch.

21 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 71 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 64).

22 Darauf weist auch Werkmeister hin, der hier jedoch keine so ausführliche Auseinandersetzung mit Tylor vornimmt (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 68-70).

23 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 71 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 64).

des „wilden Zustands“ in der gegenwärtigen europäischen Zivilisation. Der Primitive sucht die Gegenwart heim: „[I]n unserer Mitte“, schreibt Tylor, finden sich zahlreiche „uralte Denkmäler barbarischen Denkens und Lebens“²⁴. Fundamentale Errungenschaften wie die Sprache und die Kunst des Zählens erweisen sich in seiner Analyse als archaische Erbschaften; in Aberglaube, Dichtung und Wahn erkennt Tylor *survivals* primitiver Mythologien; die Übertragung, Ausbreitung und Modifikation des Animismus-Glaubens der frühesten Menschheit verfolgt er „bis mitten in unsere modernen Anschauungen“²⁵.

Die ambivalenten Konsequenzen des oben beschriebenen Ursprungsdenkens kommen im Konzept eines *survivals* der *primitive culture* im zivilisierten Europa also deutlich zum Ausdruck. Die Erforschung der *primitive culture* anhand von außereuropäischen indigenen Völkern, die vermeintlich auf dem „wildem Zustand“ der Zivilisation stehen geblieben sind, dient der Vergewisserung der progressiven Entwicklung, den die eigene Kultur genommen hat. Die *survivals* weisen in ihrer Unverständlichkeit auf die zeitliche und qualitative Distanz zum Alten hin; sie machen es zum Fremden, von dem sich das Eigene erfolgreich abgrenzen lässt. Gleichzeitig demonstrieren sie aber auch, dass historische Stadien nicht einfach ein für allemal überwunden werden. Sie werden nicht einfach „wegentwickelt“, so dass der Ursprung schließlich nichts mehr mit dem Ende zu tun hätte, sondern sie bleiben in Rudimenten dauerhaft präsent. Das kommt einerseits dem Menschen, wie ihn die Humanwissenschaften des 19. Jahrhunderts entwerfen, entgegen. Denn er ist ja gerade einer, der sich über seine Geschichte identifiziert: Er ist der, der er war. Doch demonstrieren Tylors *survivals* andererseits, dass die in der Gegenwart persistente Vergangenheit Denkmuster und Verhaltensweisen bereithält, die dem Selbstbild des aufgeklärten Europäers gerade zuwiderlaufen. Mit dieser Vergangenheit will er sich nicht identifizieren, obwohl sie den Grundstock seiner eigenen Kultur bildet. Die *primitive culture*, die Tylor studiert, erweist sich so als sowohl vergangen wie doppelt gegenwärtig (in den indigenen Völkern in ihrer Gänze, im zivilisierten Europa in einzelnen *survivals*), als sowohl doppelt fremd (zeitlich in den menschheitsgeschichtlichen Anfängen wie örtlich in den außereuropäischen Völkern) wie eigen, identitätssichernd (Ursprung, Geschichte und Fortschritt) und -verunsichernd.

Die Ambivalenz prägt auch Tylors eigene Reaktionen auf seine Entdeckungen. Trotz der Allgegenwart von *survivals* und ihrer Notwendigkeit für die Erkenntnis der kulturellen Evolution hält er am Gedanken einer fortschrittlichen Weiterentwicklung, die eine endgültige aufklärerische und technologische Überwindung des Alten impliziert, fest. *Survivals* stellen für ihn daher zwar eine „Thatsache“ dar, aber eine „unbefriedigende [...] Thatsache“,²⁶ wie er angesichts der Fortexistenz von Rudimenten magischen Glaubens im modernen Europa bemerkt. Die Gefahr, die für ihn von den *survivals* ausgeht, ist letztlich die Umkehrung der

24 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 21 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 19).

25 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 23 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 21).

26 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 136 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 123).

Progression in „degeneration“, d. h. die Rückentwicklung der europäischen Kultur auf das Stadium der *primitive culture*. Dass *survivals* das Potential zu einer solchen Umkehr des historischen Prozesses haben, zeigt sich an ihrer Tendenz zum „revival“:

Bisweilen brechen alte Gedanken und Gewohnheiten von Neuem hervor zum Erstaunen einer Welt, welche sie für längst gestorben oder sterbend hielt; hier tritt an die Stelle des Überlebens Wiederaufleben, wie es noch kürzlich in so merkwürdiger Weise in der Geschichte des modernen Spiritualismus vorgekommen ist.²⁷

Tylor zeigt sich vom Spiritualismus mehrfach sehr beunruhigt, weil er in ihm ein Wiederaufleben der *primitive culture* erkennt:

Wir erkennen daraus, dass der moderne Spiritualismus zum grossen Theile ein direktes Auflebsel aus den Regionen der wilden Philosophie und des Volksglaubens der Bauern ist. [...] Die Welt wimmelt wieder von denkenden und mächtigen, körperlosen geistigen Wesen, deren direkte Einwirkung auf Gedanken und Materie wieder zuversichtlich wie in jenen Zeiten und Ländern vertheidigt wird.²⁸

Die Beschäftigung mit *survivals* dient bei ihm letztlich dem Ziel, diese sichtbar zu machen, um sie so zu zerstören und damit *revival*-Phänomene wie den Spiritualismus verhindern zu können:

Schwieriger [...] ist die andere Aufgabe der Ethnographie, die Ueberreste einer alten rohen Cultur, die in schädliche Superstitionen übergegangen sind, blosszustellen und als reif zur Zerstörung zu kennzeichnen. [...] So zu gleicher Zeit auf die Beförderung des Fortschritts und auf die Beseitigung der Hemmnisse gerichtet, ist die Culturwissenschaft wesentlich eine Wissenschaft der Reformation.²⁹

Die frühe Ethnologie folgt dem Paradigma des Primitiven, wie es sich in Tylors Studie artikuliert. Sie weist in ihrem Umgang mit außereuropäischen indigenen Völkern die gegenläufige Bewegung einer Distanzierung und Alterisierung einerseits, einer Annäherung und Nostrifizierung andererseits auf,³⁰ indem diese Völker als das vergangene Fremde im gegenwärtigen Eigenen konstruiert werden. Am Primitiven wird verhandelt, wo das Fremde endet und das Eigene beginnt. Dem Wunsch nach klaren Oppositionen und Grenzziehungen steht dabei der Verdacht seiner Unerfüllbarkeit gegenüber. Die Erforschung der Historie der eigenen Kultur führt zu einem vermeintlichen Ursprung, der statt Bestätigung Irritationen und allenfalls eine beunruhigende Vertrautheit auslöst. Wilhelm Wundt hat in *Elemente der Völkerpsychologie*³¹ dem Begriff des Primitiven deshalb

27 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 17 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 15).

28 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 142 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 129).

29 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 456 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 410).

30 Vgl. zur Doppelstrategie der Alterisierung und Nostrifizierung: Frank: „Überlebsel“, S. 160.

31 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 7. Vgl. zu einer Parallelstelle im siebten Band von Wundts *Völkerpsychologie*: Werkmeister (*Kulturen jenseits der Schrift*, S. 67), der den Primitiven als Grenzfigur beschreibt (S. 68).

hellsichtig eine nur „relative Bedeutung“ zugeschrieben: Er ist nicht absolut, sondern immer nur relativ zu verstehen in Bezug auf eine andere Kultur, die als Maßstab der Entwicklung gesetzt wird, und erscheint somit als Grenzbegriff, an dem die oben genannten Übergänge immer neu verhandelt werden.

Analogien der Allochronie und des *survivals*

Das Paradigma der Primitiven etabliert auch ein grundlegendes Argumentationschema der ethnologischen Texte, die Analogie. Wenn Tylor im obigen Zitat davon spricht, dass den ursprünglichen Kulturen der Menschheit die der gegenwärtigen „Wilden“ entsprächen („correspond“) und dass man auf dieser Grundlage die Merkmale der *primitive culture* studieren könne, geht es genau um dieses Schema. Johannes Fabian hat in seiner Studie *Time and the Other* auf den „allochronic discourse“ der Ethnologie hingewiesen. Damit ist ein Umgang mit indigenen Völkern gemeint, in denen diesen die Gleichzeitigkeit („coevalness“) mit den sie untersuchenden Ethnologen verwehrt, d. h. die Zugehörigkeit sowohl zur gleichen physikalischen Zeit („synchronous“) wie zur gleichen typologischen Zeit („contemporary“) verwehrt wird. Stattdessen konstituiert und degradiert der ethnologische Diskurs seine Untersuchungsobjekte, indem er sie nicht nur in eine räumliche, sondern vor allem in eine zeitliche Distanz zu sich selbst bzw. den Forschungsobjekten setzt: „*denial of coevalness. By that I mean a persistent and systematic tendency to place the referent(s) of anthropology in a Time other than the present of the producer of anthropological discourse.*“³² Das ethnologische Argumentationsschema der Analogie basiert auf diesem temporalen Modell der Allochronie bzw. dem Verfahren der Allochronisierung. Mit seiner Hilfe wird die Analogie allererst konstituiert. Ihr Ausgangspunkt sind indigene Kulturen der Gegenwart, die in eine physikalisch oder typologisch andere Zeit verschoben werden, um dort dann die primitive Kultur zu repräsentieren. Sind auf diese Weise beide Seiten der Analogie etabliert, wird die Gleichzeitigkeit des indigenen Volks als unzeitgemäß disqualifiziert, die zeitliche Distanz der primitiven Kultur hingegen als historisch korrekt bewertet. So verschiebt sich die gerade erst etablierte Analogie zu einer Identitätsbehauptung: Die indigene Kultur ist *eigentlich* eine primitive Kultur, ihre Zeit ist *eigentlich* eine andere Zeit.

Mit welcher Begründung aber lässt sich ein solches Verfahren der Allochronisierung vornehmen? Wie kann ein in der Gegenwart existierendes Volk *eigentlich* einer ganz anderen Zeit angehören? Um diese These stützen zu können, müssen die ethnologischen Texte von der Annahme ausgehen, dass sich manche Völker dem historischen Fortschritt der Geschichte entzogen haben. Sie sind gewissermaßen auf einem noch kaum entwickelten Stadium stehen geblieben. Wilhelm Wundt beantwortet in *Elemente der Völkerpsychologie* seine Frage, „Wer ist der primitive Mensch?“, mit dem Verweis auf gegenwärtig existente Völker („die

32 Fabian: *Time and the Other*, S. 31.

heutige bewohnte Erde“), in denen er aber den primitiven Menschen wiedererkennt: Hier „[existiert] der primitive Mensch [...] aller Wahrscheinlichkeit nach wirklich“.³³ Diese Annahme begründet er damit, dass die Kulturen dieser Völker sehr einfach seien und kaum auf frühere Zustände zurückwiesen, die zu ihrem Verständnis erforderlich wären. Er geht also davon aus, dass bei diesen Stämmen keine nennenswerte „vorangegangene geistige Entwicklung“ vorauszusetzen sei: Für Wundt befinden sich diese Stämme noch im Anfangsstadium ihrer Kultur. Die gleiche Annahme spricht aus der auch bei Wundt geläufigen Rede von „prä-historischen“ Völkern oder Kulturen. Auch ihr geht es darum, diesen, obwohl man sie an den Anfang der eigenen Geschichte stellt, eine eigene Geschichte abzusprechen. Die Tatsache, dass es den Pygmäen, den Weddas und den Buschmännern vermeintlich an Entwicklungsgeschichte fehlt, rechtfertigt also für Wundt, sie in eine physikalisch und typologisch andere Zeit zurückzusetzen, d. h. an den Anfang der Menschheitsgeschichte.

Das Argumentationsschema der Analogie, das die ethnologischen Texte strukturiert, basiert also auf den temporalen Modellen der Allochronie und der Entwicklungslosigkeit. Ihr Gegenstück ist das Modell des *survivals*, bei dem nicht das Gegenwärtige in eine andere Zeit verlagert, sondern das Vergangene in der Gegenwart aufgefunden wird. Entsprechend begreift Tylor in *Primitive Culture* die gegenwärtigen „savages“ als „remains“ der Ursprungskulturen. In seiner Terminologie kommt ihnen damit in Gänze der Status des *survivals* zu. Sie erscheinen als unzeitgemäße „Überlebsel“ einer anderen Zeit, der sie eigentlich angehören und die eine Zeit des Stillstands, d. h. der Nichtentwicklung ist. Nur auf diese Weise können sie die Funktion eines dauerhaft präsenten Ursprungs übernehmen. Der Primitive stellt für die Texte so nicht nur die Denk-Figur der Analogie bereit, sondern offenbart sich zugleich als temporale Kategorie: „*Primitive* being essentially a temporal concept, is a category, not an object, of Western thought“.³⁴ Indem etwas als „primitiv“ bezeichnet wird, wird es in eine andere, vergangene Zeit katapultiert und zugleich seiner eigenen Entwicklungszeit beraubt.

Der Primitive als ethnologische Denkfigur

Der Primitive fungiert aber auch noch auf eine andere Weise als Denkfigur. Zum einen nimmt er in der Ethnologie die Form einer anthropomorphen Figur an, anhand derer er sich denken lässt: das außereuropäische indigene Volk. Zum anderen ist von den Merkmalen, die diesem Volk zugeschrieben werden, eines der wichtigsten und die frühe Ethnologie am meisten faszinierenden das eines vermeintlich anderen Denkens: Das indigene Volk fungiert zunächst und vor allem als Figur eines wahlweise als magisch, mythisch, mythologisch, mystisch oder

³³ Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 19.

³⁴ Fabian: *Time and the Other*, S. 18. Dieses entscheidende Zitat steht auch auf dem Klappendeckel bei Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*.

auch prälogisch bezeichneten Denkens. Diese Schwerpunktsetzung wundert nicht, wenn man bedenkt, dass der Primitive von Anfang an als Plattform der europäischen Selbstreflexion und d. h. auch der Reflexion über die Bedingungen der eigenen Erkenntnis konstruiert wurde. Im Zentrum des Diskurses des Primitiven steht daher, wie Sven Werkmeister treffend schreibt, „die Frage nach den historischen Bedingungen der Gesetze des Denkens selbst.[...] Der *Primitive* zu Beginn des 20. Jahrhunderts erscheint [...] immer deutlicher [...] als eine *epistemologische* Figur“.³⁵ Die Arbeiten der frühen Ethnologen widmen sich entsprechend mit großer Sorgfalt dem vermeintlich anderen Denken und dem daraus hervorgehenden anderen Weltbild indigener Völker. Sie lassen sich grob in ein Raster einordnen, das der Ethnologe Edward E. Evans-Pritchard entworfen hat.³⁶ Er unterscheidet im Hinblick auf ethnologische Studien der Jahrhundertwende zwischen intellektualistischen, emotionalistischen und soziologischen Theorien zur primitiven Religion, die sich England, Deutschland und Frankreich zuschreiben lassen und einander zeitlich ungefähr abgelöst haben. Im Folgenden sollen diese Theorien in ihren Annahmen über ein vermeintlich anderes Denken dargestellt und verglichen werden.

Intellektualistische Theorien

Tylor entwickelt in *Anfänge der Kultur* zur Beschreibung des „geistigen Zustands“³⁷ vergangener und gegenwärtiger „wilder Stämme“ das Konzept des Animismus. Darunter versteht er „die tiefeingewurzelte Lehre von geistigen Wesen[...] [...] welche die Grundidee des Spiritualismus gegenüber der materialistischen Philosophie darstellt“.³⁸ Im Zentrum stehen dabei zwei Grundsätze: Aus der Erfahrung von Traum, Krankheit und Tod schließe der Angehörige einer *primitive culture*, seinem intellektuellen Entwicklungsstand nach ganz „logisch“,³⁹ auf die Existenz von individuellen Seelen, die sich vom Körper lösen können, sowie auf die Existenz von Geistern bis hin zum Rang von Göttern.⁴⁰ Ein großer Teil des zweiten Bandes der Studie besteht aus Analysen ethnologischer Fallbeispiele, die auf diese beiden Dogmen zurückgeführt werden. Vernachlässigt wird dadurch eine These, die Tylor in einem früheren Kapitel in Anlehnung an die Assoziationspsychologie seiner Zeit aufstellt. Hier wird der Animismus als Teil eines „viel weiteren geistigen Vorganges“ begriffen, nämlich der „wichtigen Lehre von der Analogie, aus der wir so viel über die uns umgebende Welt gelernt haben“.⁴¹ Im

35 Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 77.

36 In seinem in Teilen bereits 1934 entstandenen Vortrag *Theorien über primitive Religion*.

37 Tylor: *Anfänge der Kultur*, Bd. I, S. 279 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 256).

38 Tylor: *Anfänge der Kultur*, Bd. I, S. 419 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 384; s. a. Bd. I, S. 256, 258, 276).

39 Tylor: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 432.

40 Tylor: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 385.

41 Tylor: *Anfänge der Kultur*, Bd. I, S. 293 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 268-269).

Unterschied zum Erwachsenen der Gegenwart seien für die Angehörigen einer *primitive culture* die Analogien jedoch Realität: „Sie konnten die Flamme ihre noch unverzehnte Beute mit Feuerzungen belecken sehen“⁴². Daraus folgt, dass letztlich das Denken im Bann von für real gehaltenen Analogien und das heißt mit Tylor die unwillkürliche Übertragung menschlichen Denkens, Fühlens und Handelns auf die Objekte der Außenwelt für den Seelen- und Geisterglauben der *primitive culture* verantwortlich gemacht wird.

Während Tylor diese These nicht weiterführt, greift James Frazer sie in seiner Studie *The Golden Bough* (1890; dt. *Der goldene Zweig*, 1928) auf. Zur Beschreibung der Weltanschauung der „Wilden“ entwickelt Frazer hier das Konzept der „sympathetischen Magie“. Er geht davon aus, dass ihr Glaube an Magie auf zwei grundlegenden Denkprinzipien basiere, dem „Gesetz der Ähnlichkeit“ und dem der „Berührung“: Was sich ähnlich ist – hier ergibt sich der Bezug zum analogischen Denken bei Tylor – oder was einmal in Kontakt miteinander gestanden hat, werde nicht nur miteinander assoziiert, sondern in Folge der Assoziation als verwandt oder sogar identisch und in kausaler Beziehung zueinander stehend gedacht.⁴³ Diese „geheime Sympathie“⁴⁴ zwischen den Gegenständen liegt bei Frazer Theorie und Praxis der Magie zugrunde. Er betont, dass die Gesetze der Ähnlichkeit und der Berührung vom „savage“ als Naturgesetze verstanden würden. Insofern gibt es bei Frazer keine Notwendigkeit, für die Erklärung der Magie auf einen Seelen- oder Geisterglauben zurückzugreifen. Im Gegenteil ist gerade das Fehlen eines solchen Glaubens bezeichnend: „[D]ie Magie [...] setzt [...] voraus, dass in der Natur ein Ereignis notwendig auf das andere folgt ohne die Einmischung irgendwelcher geistigen oder persönlichen Kräfte.“⁴⁵ Im Fehlen dieses Glaubens sieht Frazer eine Nähe zur Naturwissenschaft seiner Zeit. Der entscheidende Unterschied besteht für ihn lediglich darin, dass die „sympathetische Magie“ von falschen, da empirisch nicht verifizierbaren Naturgesetzen ausgehe. Denn diese würden nicht aus einer genauen Beobachtung der Phänomene gewonnen, sondern seien „eine auf einer falschen Analogie beruhende Erweiterung derjenigen [...] nach der sich die Gedanken unserem Geiste aufdrängen“⁴⁶. Auch Frazer greift also zur Herleitung der zwei Grundprinzipien des Denkens auf das Prinzip der Ideenassoziation zurück⁴⁷ und koppelt es mit einer primitiven Verwechslung von Realität und Idealität: Von einer bloß idealen Ideenverbindung schlössen die „Wilden“ auf eine reale Verbindung von Gegenständen. So gelingt es ihm, Differenzen des Primitiven zum modernen Europäer, zugleich aber auch grundlegende Gemeinsamkeiten zu demonstrieren: Beide würden mit Hilfe des gleich funktionierenden „menschlichen Geistes“ ihre Welt zu begreifen

42 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 293 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 269).

43 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 15 (im Original: *The Golden Bough*, S. 13).

44 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 17 (im Original: *The Golden Bough*, S. 14).

45 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 70 (im Original: *The Golden Bough*, S. 58).

46 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 1034 (im Original: *The Golden Bough*, S. 854).

47 Frazer: *The Golden Bough*, S. 14.

versuchen,⁴⁸ beider Weltansichten würden über „logische Folgerichtigkeit“ verfügen,⁴⁹ wobei Logik hier im weiteren Sinne als Gesetzmäßigkeit verstanden wird. Was sie voneinander trenne, sei lediglich ihr Vermögen bzw. Unvermögen, zwischen Idealität und empirisch überprüfbarer Realität zu unterscheiden. Diese Perspektive ermöglicht Frazer die Einbettung des magischen Denkens in eine evolutionistisch geprägte Entwicklungstheorie und Fortschrittsgeschichte, wie sie auch schon Tylors Studie prägt. Der Primitive wird als noch unentwickelte Vorstufe zum modernen Europäer verstanden, und dabei wird die Abwertung seiner Weltansicht („verhängnisvoller Fehler“⁵⁰) und insbesondere ihrer Residuen in der Gegenwart in Form von Aberglauben („dauernde Bedrohung“⁵¹) genauso deutlich wie die gleichzeitige Wertschätzung aller „Keime“⁵² des Fortschritts, d. h. von Aufklärung und Wissenschaft.

Emotionalistische Theorien

Die Theorien der englischen Ethnologen gehen davon aus, dass das vermeintlich andere Denken indigener Völker auf Überlegungen über das Wesen und den Zusammenhang der für sie existentiell bedeutsamen Phänomene basiert. Dabei stützen sie sich auf Annahmen der Assoziationspsychologie: Das primitive Denken verfähre assoziativ, interpretiere ideale jedoch als reale Verbindungen, woraus sich ihre magischen bzw. bei Tylor religiösen Vorstellungen ergäben. Obwohl Tylors und Frazers Theorien eine rege Rezeption in den benachbarten Humanwissenschaften erfahren, erwachsen ihnen aus anderen ethnologischen Schulen scharfe Kritiker. Sie stellen die Annahme in Frage, dass das primitive Denken aus einem vorwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse entstanden sei und betonen stattdessen seine Herkunft aus dem Affekt. Das gilt zum Beispiel für Wundt, der in seinem Buch *Elemente der Völkerpsychologie* (1912) eine „zusammenfassende Betrachtung“⁵³ der Untersuchungsergebnisse liefert, die er von 1900 bis 1910 in seiner zehnbändigen Völkerpsychologie zusammengetragen hatte. Wundt grenzt in der Einleitung die maßgeblich von ihm geprägte Disziplin der Völkerpsychologie im doppelten Sinn von der Psychologie des Individuums ab: Letztere könne weder Einblicke in die Geschichte des menschlichen Geistes liefern, noch könne sie die zentrale Rolle der Kollektive für diese Geschichte fassen,⁵⁴ die allerdings in Wundts Untersuchung auch nur nominell, nicht aber methodologisch gewürdigt wird. Zugleich unterscheidet er die Völkerpsychologie von der Ethnologie, insofern als erstere sich vor allem für die „geistige Entwicklung“ und weniger für die

48 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 82 (im Original: *The Golden Bough*, S. 59).

49 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 384 (im Original: *The Golden Bough*, S. 314).

50 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 70 (im Original: *The Golden Bough*, S. 59).

51 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 81 (im Original: *The Golden Bough*, S. 67).

52 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 15 (im Original: *The Golden Bough*, S. 12).

53 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. III.

54 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 4.

sonstigen Merkmale der Völker interessiere.⁵⁵ Dabei bleibt Wundt der evolutionistischen Sichtweise der frühen Ethnologie verhaftet. Denn es geht ihm um die Nachzeichnung einer als Fortschritt begriffenen Entwicklung des menschlichen Geistes von „primitive[n] Zustände[n]“ über eine „nahezu kontinuierliche Reihe von Zwischenstufen“ bis zu „den verwickelteren und höheren Kulturen“.⁵⁶ Dem „primitiven Menschen“ – so nennt Wundt die erste Stufe – schreibt er dabei ein assoziatives und anschauliches Denken zu, dessen Inhalte entweder sinnliche Wahrnehmungen oder aber übersinnliche Vorstellungen betreffen. Diese übersinnlichen Vorstellungen leitet Wundt, im Unterschied zu den englischen Theoretikern, aus dem Affekt ab, indem er sie als unwillkürliche Projektionen des Affekts in die umgebende Welt erklärt. Die daraus hervorgehende Gedankenwelt nennt Wundt das „mythologische Denken“⁵⁷ und meint damit ein Denken in den vorgezeichneten Bahnen bestimmter Affektprojektionen. Die Anlässe dieses Denkens, das Wundt auch als „Zauber- und Dämonenglauben“ beschreibt, sieht er, wie vor ihm Tylor, in den Erfahrungen des Todes und der Krankheit.⁵⁸ Im Vordergrund stehen dabei aber nicht primitive Spekulationen über diese Zustände, sondern der Affekt der Furcht, der durch die plötzlichen Veränderungen ausgelöst werde. Dieser Affekt findet nach Wundt seinen unwillkürlichen Ausdruck in der Vorstellung des Dämons, als der der Tote wirke oder der die Krankheit hervorrufe und auf den nur ein Zauberer Einfluss nehmen könne.⁵⁹ Ausdrücklich wendet sich Wundt damit gegen die Annahmen der englischen Theoretiker, das mythologische Denken resultiere aus einer Suche nach einer Erklärung für existentiell bedeutsame Phänomene: „[N]icht die Intelligenz, nicht die Überlegung darüber, wie die Erscheinungen entstehen und zusammenhängen, sondern der Affekt ist der Schöpfer des mythologischen Denkens“.⁶⁰

Auch Karl Theodor Preuß widmet sich in *Die geistige Kultur der Naturvölker* (1914) dem „magischen Denken“⁶¹ der „vor langer Zeit lebenden Menschheit oder ihrer Vertreter in der Jetztzeit“⁶², d. h. in seiner Terminologie der Naturvölker. Wie Wundt ist er davon überzeugt, dass nicht wissenschaftliche Neugier, sondern emotionale Erregung den Auslöser für dieses Denken bilde. Er geht davon aus, dass die emotionale Erregung, in die der Angehörige eines „Naturvolks“

55 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 6.

56 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 4.

57 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 75. Vor Wundt hat auch schon Alfred Vierkandt in seinem grundlegenden Buch *Naturvölker und Kulturvölker* (1896) von der „mythologischen Denkweise“ der Naturvölker gesprochen. Sie unterscheidet sich für ihn vom wissenschaftlichen Denken in ihren Prämissen, z. B. im „Mangel der Vorstellung der durchgängigen Gesetzmäßigkeit“ und im „Glauben an die Einflüsse [...] geistiger Wesen“ (S. 252), ferner im „Haften des Bewusstseins an dem sinnlich Gegebenen“, einem Mangel an Verständnis für das Abstrakte und einer Verknüpfung der Gedanken nach assoziativen Gesichtspunkten.

58 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 81.

59 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 82 u. 92.

60 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 92.

61 Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, S. 8.

62 Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, S. 1.

durch existentielle Erfahrungen wie Tod, Krankheit, Kampf oder Jagd versetzt werde, sich in spontanen Handlungen niederschlage, die erst nachträglich ihre Reflexion erführen und den Status einer magischen Praxis einnehmen.⁶³ Als ein Beispiel dafür erwähnt Preuß die mimische Darstellung von gewünschten Dingen. Hierbei handelt es sich seiner Ansicht nach ursprünglich nicht, wie Frazer annimmt, um einen gewollten „Analogiezauber“, sondern um spontane Ausdrucksbewegungen, die erst im Nachhinein zu magischen Riten formalisiert werden.⁶⁴ Bei Preuß geht es also anders als bei Wundt nicht um die Projektion des Affekts, sondern er greift eine zuerst von Robert R. Marett formulierte These von der kathartischen Funktion der Magie auf: Die magische Handlung diene der Abfuhr des Affekts.

Soziologische Theorien

Preuß' Untersuchung ist beeinflusst von Theorien Emile Durkheims und seiner Schüler, die durch ihre soziologische Perspektive nicht nur einen um 1900 radikal neuen Ansatz für die Erklärung des primitiven Denkens liefern, sondern aus diesem zugleich das Projekt einer Genealogie des logischen Denkens entwickeln. Dass im Fluchtpunkt der Erforschung des primitiven Denkens letztlich die des historischen Ursprungs des eigenen Erkenntnisvermögens steht, wird zwar auch schon in den progressiv angelegten Entwicklungsgeschichten der englischen und deutschen Ethnologen deutlich. Die relativierende Konsequenz, die diese Unternehmung aber letztlich für den Umgang mit dem eigenen Denken hat, wird erst in den Projekten der Durkheim-Schule offenkundig.⁶⁵

In *De quelques formes primitives de la classification* (frz. 1902; dt. *Über einige primitive Formen von Klassifikation*, 1912) stellen Durkheim und sein Neffe Marcel Mauss die doppelt provokante These auf, dass „die Fähigkeiten der Definition, der Deduktion und der Induktion“ keine „unmittelbaren Gegebenheiten der Konstitution des individuellen Verstandes“ seien, sondern historisch gewordene Gegebenheiten, und ihre Entwicklung zudem nicht „Sache der individuellen Psychologie“, sondern des gesellschaftlichen Kollektivs sei: „[I]n den Methoden des wissenschaftlichen Denkens [sind] echte soziale Institutionen zu erblicken, deren Genese nur die Soziologie nachzuzeichnen und zu erklären vermag“.⁶⁶ Diese These suchen sie am Beispiel der Entstehung der „Funktion des Klassifizierens“⁶⁷ zu erhärten. Anhand einer Untersuchung der „rudimentärsten Klassifikationen“,⁶⁸ wie sie sie bei den „am wenigsten entwickelten Gesellschaften“⁶⁹ vorfinden, de-

63 Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, S. 20-21.

64 Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, S. 30.

65 Siehe zu Durkheims und Mauss' Projekt z. B. Vincent Crapanzano: „The Moment of Prestidigitiation“.

66 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 171.

67 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 171.

68 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 177.

69 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 173.

monstrieren sie deren soziale Herkunft. Wie Menschen ineinander verschachtelte Gruppen bilden und sich als solche wahrnehmen, würden sie auch Dinge und Lebewesen in hierarchisch geordnete Gruppen zusammenfassen.⁷⁰ Und wie die sozialen Zusammenhänge stark affektiv besetzt, wo nicht sogar motiviert seien, würden sich auch die Gegenstandsarten, die sich durch die analogen Klassifizierungen ergäben, durch ein stark affektives Moment auszeichnen. Unter Berufung auf dieses affektive Moment unterscheiden Durkheim und Mauss das anfängliche Denken vom logischen Denken. Mal fordern sie für ersteres einen anderen Typus des Begriffs ein, der nicht den Gesetzen des „reinen Verstandes“, sondern „emotionalen Gründen“ gehorche.⁷¹ Mal weisen sie auf die Schwierigkeit hin, die emotional gesteuerte Klassifikation in die logische, die auf dem Begriff fußt, zu überführen. Denn wo der Begriff klare Grenzen setze und fordere, sei das Gefühl unscharf und inkonsistent und zudem analyseresistent, bedingt einerseits durch seine Komplexität und andererseits durch den Druck der Gesellschaft, ihre kollektiven Vorstellungen fraglos zu akzeptieren.⁷² Trotz dieser Differenzen sehen Durkheim und Mauss das logische Denken jedoch noch dem gleichen, sozial bedingten Paradigma verhaftet wie das anfängliche Denken, dem der „Denkgewohnheiten, dank deren wir uns Dinge und Sachverhalte in Form von Gruppen vorstellen, die einander neben- oder untergeordnet sind“.⁷³ Der Unterschied bestehe lediglich in der zunehmenden Komplexität der Klassifizierungen, die nicht von jeder Generation neu entwickelt, sondern durch Erziehung tradiert und so fortwährend elaboriert würden,⁷⁴ sowie im Abnehmen „gesellschaftlicher Affektivität“, durch die dem „reflektierten Denken des einzelnen immer mehr Raum gegeben“ werde.⁷⁵

Durkheims und Mauss' Text war als Entwurf eines Forschungsprojekts gedacht, dem auch ihre späteren Schriften verpflichtet bleiben. Mauss entwickelt 1902 in *Esquisse d'une théorie générale de la magie* (frz. 1902; dt. *Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie*, 1903) gemeinsam mit Henri Hubert eine soziologisch ausgerichtete Magietheorie. Den Schlüssel zur Magie finden sie in einer kollektiven Vorstellung, die aufgrund ihrer Kollektivität und Affektivität dem „Verstand erwachsener Europäer“ gänzlich fremd sei⁷⁶: die Idee einer „magischen Potentialität“, die allen Elementen und dem gesamten „Milieu“ der Magie, in dem die Dinge anderen Gesetzen als in der „Welt der Sinne“ gehorchen, erst ihre magische Kraft verleihe.⁷⁷ Die Abgrenzung vom Verstand der Europäer zielt, wie schon in *Über einige primitive Formen von Klassifikation*, zum einen gegen den Versuch der englischen Ethnologen, die Magie aus einer „intellektualistischen Psy-

70 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 250-251.

71 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 253.

72 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 255-256.

73 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 256, s. a. S. 249.

74 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 175.

75 Durkheim u. Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, S. 256.

76 Mauss u. Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, S. 140.

77 Mauss u. Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, S. 139.

chologie des Individuums“, zum anderen gegen den der deutschen Ethnologen, sie unter Rückgriff auf eine auf die Affektivität konzentrierte *Individualpsychologie* zu erklären, die beide auch auf den modernen Europäer anwendbar wären.⁷⁸ Die Idee einer magischen Potentialität hingegen erschließe sich nur einem auf die „Psychologie des Menschen im Kollektiv“ konzentrierten Blick. Denn allein über Zuschreibungen durch das Kollektiv erlangen die Dinge bei Mauss und Hubert ihre magische Potentialität: Weil alle ein bestimmtes Bedürfnis teilen und seine Befriedigung wünschen, werde dem Mittel, das dazu für geeignet erklärt wird, diese Fähigkeit auch wirklich zuerkannt: „Letztlich ist es immer die Gesellschaft, die sich selbst mit dem Falschgeld ihres Traums bezahlt. Die Synthesis von Ursache und Wirkung vollzieht sich nur in der öffentlichen Meinung“.⁷⁹ In der Idee der magischen Potentialität, die sich für Mauss und Hubert im Begriff des „Mana“ niederschlägt, sei damit „weder etwas Verstandesmäßiges, noch irgendei[n] Erfahrungsgehalt“ eingeschlossen, sondern „einzig die Empfindung der bloßen Existenz der Gesellschaft und ihrer Vorurteile“.⁸⁰ So wird die magische Macht hier weder als Täuschung im Sinne einer individuellen Projektion, ob wie bei Frazer der Projektion einer Vorstellung oder wie bei Wundt der Projektion eines Affekts, noch wie bei Preuß als individuelle Katharsis eines Affekts erklärt, sondern mit der performativen Kraft des Kollektivs, das Instrument der Bedürfnisbefriedigung zu bestimmen und darin gleichzeitig diese schon herbeizuführen. Mauss und Hubert verbinden mit ihrer Zurückführung der Magie auf das Kollektivgeschehen die Hoffnung, der Magie ihre „Absurdität“ zu nehmen und zugleich ihre innere Logik zu offenbaren. Denn akzeptiere man erst einmal die Existenz einer solchen „magischen Potentialität“, so erscheine der magische Akt ganz und gar rational: als berechenbares Hantieren mit Mana, durch das die Dinge ihre magische Macht erhalten und das gewünschte Ereignis erzielt wird.⁸¹

Durkheim greift in *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (frz. 1912; dt. *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*) diesen Gedanken auf und betont die *tatsächliche* Wirksamkeit der praktizierten Riten:

Es wird ihnen bewusst, dass die Zeremonie ihnen guttut [...]. Wie kann ihnen eine derartige Euphorie nicht das Gefühl geben, dass der Ritus Erfolg gehabt hat, dass er das war, was er hatte sein sollen, und dass er das Ziel erreicht hat, das er bezweckt hatte? [...] Die moralische Wirksamkeit des Ritus, die wirklich ist, hat den Glauben an seine physische Wirksamkeit, die eingebildet ist, geschaffen.⁸²

Für Durkheim liegt die Entstehung des Totemismus, den er als elementarste Religion begreift, in diesem Kollektivgeschehen begründet. In der kollektiven Erfahrung psychischer und physischer „außerordentlicher Erregung“⁸³ würden die

78 Mauss u. Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, S. 140.

79 Mauss u. Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, S. 158.

80 Mauss u. Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, S. 158.

81 Mauss u. Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, S. 159.

82 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 484.

83 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 297.

Teilnehmer des Ritus von einer Kraft übermannt, die größer sei als die des Individuums, von der Gewalt, die „intensives soziales Leben auf den Organismus genauso wie auf das individuelle Bewusstsein“⁸⁴ ausübe. Dieser kollektiven Kraft gäben sie den Namen des „Heiligen“; sie werde als eigenständige Substanz vorgestellt (z. B. Mana), die von Dingen und Lebewesen Besitz ergreife, sich in ihnen objektivieren und auch vom einen aufs andere übertragen werden könne. Im Heiligen und seinen Trägern verehere die Gesellschaft somit eigentlich sich selbst und ihre Macht über ihre Mitglieder. Von ihm unterschieden werde das Profane als die von dieser Kraft nicht berührte, alltägliche Lebenswelt: „Der wirklichen Welt, in der er sein profanes Leben lebt, stülpt er eine andere über, die gewissermaßen nur in seinem Denken existiert, der er aber, gegenüber der ersteren, eine Art höherer Würde zumisst“⁸⁵. Mit der Erklärung der Unterscheidung einer heiligen und einer profanen Lebenswelt beantwortet Durkheim die offen gebliebene Frage nach der ursprünglichen Zweiteilung, die in *Über einige primitive Formen von Klassifikation* am Anfang aller Klassifikation steht. Zugleich macht der Rückgriff auf die rituelle Szene auch deutlich, warum die Klassifikationen, die, ebenso wie die erste Teilung, aus dieser Szene hervorgehen, affektiv besetzt sind. Die Kraft, von der die Teilnehmer des Ritus kollektiv übermannt werden, ist nämlich vor allem eine „Lawine der Leidenschaften“⁸⁶. Auch auf das Verhältnis von anfänglichem und logischem Denken kommt Durkheim vertiefend zurück. Er widmet sich in *Die elementaren Formen des religiösen Lebens* abermals dem Einfluss, den das rituelle Kollektivgeschehen auf die Geschichte des Denkens hat. Im Kontext der Religion sieht er die Kategorien des Urteilsvermögens entstehen, die er also ebenfalls als Produkte des Kollektivs begreift.⁸⁷ Damit eröffnet er eine Lösung für die alte Frage, ob die Verstandeskategorien a priori gegeben oder vom Individuum konstruiert sind: Für Durkheim sind sie zwar konstruiert, jedoch vom Kollektiv, und haben als solche für den Einzelnen den Charakter von gegebenen, unhintergehbaren Notwendigkeiten.⁸⁸ Zugleich wehrt sich Durkheim gegen den Vorwurf, durch seine soziologische Herleitung der Kategorien diese zu relativieren. Im Gegenteil sieht er in ihrem sozialen Ursprung den besten Garant für Objektivität und Natürlichkeit, weil sie sich zum einen über Generationen hinweg bewährt hätten – „Hätte sie [die Kategorie, NG] mit der Natur der Dinge nicht übereingestimmt, dann hätte sie die Geister nicht so umfangreich und so ausdauern beherrschen können“⁸⁹ –, und weil er die Gesellschaft zum anderen als „Teil der Natur“, ja sogar „deren höchste Ausformung“ begreift⁹⁰ und ihr dementsprechend die entscheidende Rolle bei der Ausbildung der „Natur“ des Men-

84 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 311.

85 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 565.

86 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 297.

87 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 27ff.

88 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 33ff.

89 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 585.

90 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 40.

schen zuweist⁹¹. So scheint es, als ob Durkheim im Sozialen den Keim von Denken, Religion und Menschheit sieht und so die Gesellschaft als neues transzendentes Subjekt postuliert.

In Widerspruch dazu steht jedoch die latente Behauptung einer Gleichursprünglichkeit nicht nur von Gesellschaft, Menschheit und Religion, die sich gegenseitig und immer wieder zu ihrer Konstitution brauchen, sondern auch des logischen Denkens. Im Unterschied zu *Über einige primitive Formen von Klassifikation* trennt er hier nicht mehr zwischen anfänglichem und logischem Denken bzw. zwischen nicht-begrifflichem und begrifflichem Denken, sondern bestimmt Begriffe als kollektive Vorstellungen, die ihren vermeintlichen A-priori-Charakter aus der Kollektivität und der daraus resultierenden Verbindlichkeit für den Einzelnen zögen. Die Konsequenz ist, dass

das begriffliche Denken gleichzeitig mit der Menschheit entstanden ist. Wir weigern uns also, in ihr das Produkt einer mehr oder weniger späten Kultur zu sehen. Ein Mensch, der nicht in Begriffen denkt, kann kein Mensch sein; denn er wäre kein soziales Wesen.⁹²

Die Entwicklung, die Durkheim auch in diesem Text dem logischen Denken zugesteht, profitiert denn auch nicht etwa von einem *Zerfall* der Kollektivität, wie im früheren Text, sondern im Gegenteil von einer Vergrößerung und gleichzeitigen Differenzierung der Kollektive (Durkheim spricht von Internationalisierung). Sie habe zur Folge, dass das logische Denken immer „unpersönlicher“, d. h. bei Durkheim allgemeiner und unabhängiger, werde⁹³, dennoch sei es immer schon und werde es immer logisches, d. h. begriffliches, d. h. im Kollektivgeschehen begründetes Denken bleiben.

Neben der philosophischen Qualität ihrer Überlegungen unterscheiden sich die Theorien der Franzosen von den vorhergehenden vor allem in ihrer soziologischen Ausrichtung, die das Projekt einer Genealogie des Denkens zur Folge hat. Wenn das Denken hier als historisch gewordenes bestimmt wird, dann wird nun nicht die fortschrittliche „Wegentwicklung“ vom primitiven Denken, sondern eher die Kontinuität zwischen beiden sowie auch die grundsätzliche gesellschaftliche Bedingtheit des Denkens betont. Magisches und logisches Denken gehen nun eher ineinander über als dass sie in Opposition zueinander stünden. Ersteres erscheint logischer als in den vorherigen Theorien, letzteres aber auch magischer. Im Unterschied zu den englischen Theorien wird hier für das primitive Denken keine wahnhaftige Projektion eines bloß Idealen ins Reale angenommen, sondern von einer realen Macht des Kollektivs über seine Mitglieder ausgegangen, die sich damals wie heute im scheinbaren A-priori-Charakter der Kategorien spiegele. Von einer realen Macht der Affekte waren auch schon die deutschen Affektheorien ausgegangen, ob im Rahmen von Projektions- oder Katharsistheorien, aber immer nur in den Grenzen individualpsychologischer Überlegungen, die die be-

91 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 596.

92 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 586.

93 Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, S. 594.

sondere Qualität der Affekte weitgehend unverstanden lassen mussten. Das wird durch die soziologische Blickrichtung behoben. Erstmals wird durch das Kollektivgeschehen plausibel die Frage beantwortet, wie es zu einem dauerhaften Glauben an Magie überhaupt kommen konnte.

Partizipatives Denken bei Lucien Lévy-Bruhl

Zum Umkreis der Durkheim-Schule gehört auch Lucien Lévy-Bruhl, dessen Überlegungen in den 1910er- und 1920er-Jahren wohl die wirkmächtigste Theorie zum primitiven Denken darstellten. Ausgangspunkt seiner – in einem Zeitraum von knapp 30 Jahren insgesamt sieben Bücher umfassenden – Untersuchungen ist der Versuch, den mentalen Strukturen der Primitiven auf die Spur zu kommen.⁹⁴ Dabei geht er, wie die Durkheim-Schule, zunächst von zwei grundlegenden Kritikpunkten an den Theorien der englischen Ethnologen aus. Er wirft diesen Theorien ihre Annahme vor, dass der „menschliche Geist“ [...] in allen Zeiten und an allen Orten vom logischen Gesichtspunkt aus sich selbst gleich geblieben⁹⁵ sei, und er wirft ihnen ihren Ausgang vom „geistigen Mechanismus eines individuellen menschlichen Geistes [Herv. im Original, NG]“⁹⁶ vor. So würden sie einen Primitiven konstruieren, dessen Denken sich kaum von dem des modernen Europäers unterscheide, so dass sich der Ethnologe nur noch zu fragen brauche, wie er selbst als Mitglied eines „Naturvolks“ auf die primitive Vorstellungswelt gekommen wäre. Das Ergebnis sei der Animismus: Eine, so Lévy-Bruhl, zwar zur Beschreibung des primitiven Denkens geeignete, aber aufgrund ihrer anachronistischen Voraussetzungen zur Erklärung dieses Denkens gänzlich ungeeignete Hypothese. Lévy-Bruhl betont demgegenüber mit Durkheim erstens den kollektiven Charakter der primitiven Vorstellungen und Begriffe. Es handle sich um „soziale Tatsachen par excellence“⁹⁷, d. h. nicht um Produkte des Nachdenkens Einzelner, sondern des Kollektivs, die sich dem Einzelnen „unwiderstehlich“ als „Glaubenssache“ aufdrängen⁹⁸ und an die folgenden Generationen tradiert würden. Da Lévy-Bruhl gleichzeitig davon ausgeht, dass sich die primitiven Gesellschaften stark von denen der modernen Europäer unterscheiden, schließt er zweitens auf eine grundsätzliche Verschiedenheit der in ihnen ausgebildeten „Typen der Geistesart“⁹⁹.

Die Kollektivvorstellungen, die für Lévy-Bruhl die primitive „Geistesart“ prägen, zeichnen sich neben ihrem sozialen Ursprung dadurch aus, dass in ihnen nicht nur intellektuelle, sondern – durch ritualisierte Schwellenerfahrungen pro-

94 Im ersten Buch spricht er von den „sociétés inférieures“, ins Deutsche als „Naturvölker“ übersetzt, im zweiten von der „mentalité primitive“, ins Deutsche als „geistige Welt der Primitiven“ übersetzt.

95 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 5.

96 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 10.

97 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 10.

98 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 12.

99 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 15, s. a. S. 50.

duziert und erneuert – auch emotionale und motorische Elemente eine große Rolle spielen, so dass ein Gegenstand nicht nur mit dem Verstand erfasst werde, sondern gleichzeitig bestimmte Gefühle und Handlungen auslöse. Dadurch wachse ihm eine Wirkungsmacht zu, „die für den Primitiven [...] immer wirklich ist und einen integrierenden Bestandteil seiner Vorstellung bildet“¹⁰⁰. Lévy-Bruhl ist am Ursprung dieser Wirkungsmacht, den er wie Mauss, Hubert und Durkheim im Kollektivgeschehen sieht, weniger interessiert als an der Analyse des Ist-Zustandes, in dem sie als Zwang zu bestimmten Emotionen und Handlungen aufträte und in dem die Kollektivvorstellungen immer schon existieren und an die Mitglieder des Kollektivs tradiert und in Riten bestätigt würden. Lévy-Bruhl beschreibt diese Wirkungsmacht in Ermangelung besserer Begriffe als „mystisch“¹⁰¹, wobei er darunter in diesem Buch nur den „Glauben an Kräfte [...], welche für die Sinne nicht wahrnehmbar und dennoch wirklich sind“¹⁰², verstanden wissen will. Diese Kräfte würden sich auch an dem Einfluss zeigen, den im primitiven Denken etwas auf etwas anderes nehmen könne; so spönnen sich mystische Beziehungsnetze, die die Wahrnehmung der Wirklichkeit bestimmen würden. Lévy-Bruhl betont, dass mit dieser mystischen Dimension nicht eine zweite Wirklichkeit geschaffen werde, sondern dass die Primitiven die eine Wirklichkeit als durch und durch mystisch wahrnahmen:

Der abergläubische, oft auch der religiöse Mensch *unserer* Gesellschaft glaubt an *zwei* Ordnungen der Wirklichkeit [...]. Aber für die Geistesbeschaffenheit der *niedrigen* Gesellschaften gibt es nicht zwei einander berührende Welten, die unterschieden und voneinander abhängig sind [...]. Es gibt nur *eine*. Jede Realität ist mystisch, wie dies jede Handlung ist, und infolgedessen auch jede Wahrnehmung [Herv. im Original, NG].¹⁰³

Aus diesen Gründen kann bei Lévy-Bruhl der mystischen Vorstellungswelt der Primitiven auch nicht der Vorgang der Assoziation zugrunde liegen. Denn die Assoziation setzt eine Dissoziation, z. B. von Mensch und Tier voraus, die in der mystischen Wirklichkeit der Primitiven nicht erfolgt ist.¹⁰⁴ Hier *ist* jedes Stammesmitglied der Bororo tatsächlich nicht nur ein Mensch, sondern zugleich ein Papagei; die Schlange nicht nur ein Tier, sondern zugleich ein Blitz.

Dass die Primitiven ihre Wirklichkeit in dieser Weise erfassen, liegt für Lévy-Bruhl also an der mystischen Qualität der Kollektivvorstellungen, die die geistige Verarbeitung aller sinnlichen Reize prägen. So weist Lévy-Bruhl den Primitiven nicht eine andere Sinneswahrnehmung, wohl aber einen anderen Verstand zu:

Die Primitiven sehen zwar mit denselben Augen wie wir, doch sie nehmen nicht mit demselben Verstand wahr. Man könnte sagen, daß ihre Wahrnehmungen einen

100 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 23.

101 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 23.

102 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 23.

103 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 50.

104 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 29.

Kern ausmachen, der von einer [...] dicken Schicht von Vorstellungen sozialen Ursprungs umgeben ist.¹⁰⁵

Insbesondere zeichnet sich der primitive Verstand für Lévy-Bruhl durch eine andere „Art und Weise der Vorstellungsverknüpfungen im Denken“¹⁰⁶ aus. Sie gehorche einem „Gesetz der Partizipation“¹⁰⁷, das Lévy-Bruhl wie folgt erläutert:

Ich möchte sagen, daß in den Kollektivvorstellungen des primitiven Denkens die Gegenstände, Wesen, Erscheinungen auf eine uns unverständliche Weise sie selbst und zugleich etwas anderes als sie selbst sein können. Auf eine nicht minder unverständliche Weise entsenden und empfangen sie Kräfte, Fähigkeiten, Eigenschaften, mystische Wirkungen, die außerhalb von ihnen fühlbar werden, ohne aufzuhören, zu sein, wo sie sind.¹⁰⁸

Im Zentrum dieses Gesetzes steht die für den europäischen Beobachter irritierende Beobachtung, dass das primitive Denken Differenz und Identität zugleich denken kann und insofern keinen Widerspruch zu kennen bzw. sich nicht des Widerspruchs zu enthalten scheint.¹⁰⁹ Lévy-Bruhl betont, dass es sich dabei aber nicht um eine anti- oder alogische, sondern vielmehr um eine jenseits der Logik zu verortende Vorstellungsverknüpfung handele, die er als „prälogisch“ beschreibt.¹¹⁰

Diese Eigenschaft des primitiven Denkens hat Auswirkungen auf seine grundlegenden Operationen. Lévy-Bruhl stellt heraus, dass das prälogische Denken weniger analytisch und stärker synthetisch funktioniere, insofern die Vorstellungsverknüpfungen nicht auf vorgängige Analysen zurückgriffen (wie sie etwa im Begriff sedimentiert sind), sondern als mit den Vorstellungen bereits mitgelieferte nur ausgeführt würden: „Die Synthesen erscheinen da als ursprünglich und [...] fast immer als unzerlegt und unzerlegbar“.¹¹¹ Daher erweise sich dieses Denken auch als außerordentlich beständig, d. h. weder von Erfahrung noch Widerspruch oder anderen Formen der Falsifizierung modifizierbar. So trete an die Stelle der Analyse hier oft das Gedächtnis, dem Lévy-Bruhl eine große Rolle für das geistige Leben der Primitiven zuschreibt. Trotzdem verfügen die Primitiven bei Lévy-Bruhl auch über Begriffe, die jedoch ebenfalls dem Gesetz der Partizipation gehorchen würden, indem sie Abstrahierungen und Generalisierungen vornähmen, die für den europäischen Beobachter kaum nachvollziehbar seien, weil sie sich auf die mystischen Beziehungen zwischen den Wesen und Gegenständen konzentrieren würden. Dabei würden sie den durch die Kollektivvorstellungen immer schon vorgegebenen „Vorverknüpfungen“ folgen.¹¹² Abstrahierungen und Generalisierungen verhielten sich, so Lévy-Bruhl, zugleich wie Identifizierungen, insofern als

105 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 29.

106 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 51.

107 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 57.

108 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 58.

109 Riedel: „Arara ist Bororo“, S. 222.

110 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 59.

111 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 85.

112 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 101.

sie die unter einen Begriff gefassten Wesen und Gegenstände nach Vorgabe der Kollektivvorstellungen immer schon in eins setzen würden. So sind die primitiven Begriffe bei Lévy-Bruhl nicht in eine „Atmosphäre logischer“, sondern „mystischer Möglichkeiten getaucht“;¹¹³ sie dienen nicht als verlässliches Instrumentarium der Erfassung von Welt, sondern rufen Gefühle eines universalen und daher amorphen Wirkens und Zurückwirkens aller Wesen und Gegenstände aufeinander wach, in das der Mensch eingelassen ist.¹¹⁴ Die „Seltsamkeit“¹¹⁵ der auf diese Weise vorgenommenen Klassifikationen zeigt sich für Lévy-Bruhl am deutlichsten im Begriff des „Mana“, das das Eine wie das Vielfache, das Individuum wie die Gattung, das Allerverschiedenste und zugleich die Identität von all dem gleichermaßen vorstellig mache.¹¹⁶

Offensichtlich ist, dass Lévy-Bruhls erstes Buch der Durkheim-Schule viel verdankt. Doch machen sich an entscheidenden Stellen auch Unterschiede bemerkbar. Lévy-Bruhl ist offenbar nicht so sehr an einer Genealogie des Denkens interessiert wie an der Analyse des Ist-Zustandes des primitiven Denkens. Zugrunde liegen dieser anderen Orientierung nicht bloße Vorlieben, sondern zwei zentrale Thesen: Zum einen, dass verschiedenen Gesellschaftstypen auch verschiedene „Typen der Geistesart“ entsprächen¹¹⁷ und somit vom primitiven Denken kein direkter Weg zum Denken der zeitgenössischen Europäer führe. Lévy-Bruhl betont daher wiederholt die Andersartigkeit des primitiven Denkens¹¹⁸ und verortet es zum Beispiel jenseits der Logik oder grenzt die Kollektivvorstellungen deutlich von logischen Begriffen ab. Zum anderen aber realisiert Lévy-Bruhl klarer als seine Vorgänger, dass der Rückblick auf einen Ursprung nicht möglich ist. Wie weit zurück man auch gehe, „wir begegnen immer einer sozialisierten Mentalität, die schon von einer Menge von Kollektivvorstellungen sozusagen besetzt ist, die ihnen durch Tradition vererbt sind und deren Ursprung sich in der Nacht der Zeiten verliert.“¹¹⁹ Dadurch aber erhalten die Kollektivvorstellungen bei Lévy-Bruhl weniger den Charakter eines Konstruierten als eines immer schon Gegebenen, das sich dem Einzelnen „unwiderstehlich auf[drängt]“¹²⁰ und jede Wahrnehmung immer schon mitprägt. Es verhält sich bei ihm also nicht so, dass das Individuum oder das Kollektiv zunächst eine sinnliche Wahrnehmung hat, die es dann mit einer Schicht von Kollektivvorstellungen umgibt – ob durch Tradition vermittelt oder im Kollektivgeschehen verbindlich produziert –, sondern jede Wahrnehmung ist immer schon genauso durch sinnliche Daten wie durch vorgegebene Kollektivvorstellungen geprägt,¹²¹ die im Übrigen immer auch schon die

113 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 102.

114 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 103.

115 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 103.

116 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 111.

117 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 15.

118 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 50.

119 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 11.

120 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 2.

121 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 28.

Verbindungen zu anderen Vorstellungen ebenso verbindlich enthalten.¹²² Immer wieder betont Lévy-Bruhl, wie Erich Hoerl gezeigt hat, diese konstitutive Vorgängigkeit.¹²³ So müssen zum Beispiel die „Synthesen“ des magischen Denkens gar nicht als dessen Produkte, sondern als „urprünglich“¹²⁴ angesehen werden, weil alle Kollektivvorstellungen und alle Verbindungen, die sie untereinander eingehen, „immer in Vorwahrnehmungen (préperceptions), in Vorbegriffen (préconceptions), in Vorverknüpfungen (préliaisons), man könnte fast sagen in Vorbegründungen (préraisonnements) verwickelt [sind]“.¹²⁵ Man hat es hier also gewissermaßen mit einem „a priori“ der Partizipation zu tun.¹²⁶ Die mystische Dimension, die durch die universale Vernetzung von Wesen, Gegenständen, Emotionen und Handlungen gegeben ist, wird nicht erst vom Denken hergestellt, sondern ist immer schon da, bestimmt jede Wahrnehmung maßgeblich. Die Konsequenz aus dieser Einsicht ist aber für Lévy-Bruhls Projekt, dass es gar nicht darum gehen kann, „logische Operationen“ der Primitiven zu erforschen, die für die eigentümliche Auslegung der Ereignisse in ihrer Welt verantwortlich wären. Denn „für diese geistige Betätigung“ ist ja „das Phänomen gar nicht getrennt von der Auslegung“, sondern beides immer schon gleichzeitig gegeben.¹²⁷ Vielmehr stellt sich, wenn überhaupt, nur umgekehrt die Frage, wie sich „das Phänomen allmählich von dem Komplex, in dem es vorerst eingehüllt war“, losgelöst hat.¹²⁸ So deutet sich bereits in seinem ersten Buch an, dass sich das Projekt einer Analyse der mentalen Strukturen zu einer Anthropologie der Primitiven verschiebt.¹²⁹

Am deutlichsten wird das, wie Hoerl darlegt, in seinem letzten Buch, den *Carnets*, in denen so gut wie alle Aufzeichnungen (von Januar 1938 bis Februar 1939) um das Rätsel der Partizipation kreisen bzw. um den Verdacht, dass es sich dabei um ein dem europäischen Denken und Sprechen ganz und gar fremdes und daher von diesem auch kaum zu erfassendes Phänomen handle: „Y a-t-il une différence entre la participation ainsi exprimée dans notre langage et ce qui a réellement lieu dans la conscience du primitif, et si oui, en quoi consiste-t-elle?“¹³⁰ Die Antwort in derselben Aufzeichnung ist, dass sich die Partizipation nicht zwischen zwei voneinander getrennten Vorstellungen (z. B. zwischen Leiche und Geist) ereigne, sondern diesen Vorstellungen vorhergehe bzw. sie immer schon bestimme:

122 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 5.

123 Vgl. entsprechend Hoerl: *Die heiligen Kanäle*, S. 192ff., auf den die folgenden Ausführungen zurückgreifen.

124 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 85.

125 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 85.

126 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 86.

127 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 30.

128 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 30.

129 Das ist Hoerls These im Kapitel über Lévy-Bruhl (*Die heiligen Kanäle*, S. 185-207), der die Indizien dafür aber im Wesentlichen in den *Carnets* findet, auf die im Folgenden näher eingegangen wird.

130 Lévy-Bruhl: *Carnets*, S. 2.

[E]lle leur est antérieure, ou, pour le moins, simultanée. Ce qui est donné *d'abord* [Herv. im Original, NG], c'est la participation. [...] Pour le primitif c'est cette dualité-unité qui est – non pas pensée – mais sentie d'abord, et c'est ensuite, s'il réfléchit, qu'il reconnaît une participation entre le *ghost* d'une part, et le cadavre de l'autre.¹³¹

Lévy-Bruhl bringt hier etwas auf den Punkt, das er bereits in seinem ersten Buch ausgesprochen hatte. Dort hieß es, dass das primitive Denken zuallererst dem Gesetz der Partizipation gehorche, dass also alles zuerst unter dem Prinzip der affektiv und motorisch besetzten Teilhabe an anderem gedacht wird, und mehr noch, dass es sich bei der Partizipation nicht um ein Produkt des Denkens handle, sondern sie bereits die Ebene der Wahrnehmung bestimme und es damit für den Primitiven gar kein „vor der Partizipation“ geben könne. Was ihm in seinem ersten Buch jedoch in seinen Konsequenzen immer wieder entgleitet, führt ihn in den *Carnets* schließlich zu der Einsicht, dass nicht nur das Denken, sondern das ganze „Sein“ der Primitiven durch Partizipation bestimmt sei, die als solche nicht gedacht, sondern vor allem und zunächst gefühlt werde:

Ils sont ce qu'ils sont en vertu de participations: le membre du groupe humain, par participation au groupe et aux ancêtres; l'animal ou la plante par participation à l'archétype de l'espèce, etc... Si cette participation n'était pas donnée, déjà réelle, les individus n'existeraient pas.¹³²

Wie im ersten Buch, ist auch hier die Konsequenz für die Untersuchung, dass man sich nicht fragen dürfe, wie es zur Partizipation zwischen den Wesen und Gegenständen komme, sondern im Gegenteil, wie sich diese überhaupt aus der immer schon gegebenen Partizipation lösen konnten. Innerhalb der „mentalité primitive“, das ist für den Lévy-Bruhl der *Carnets* klar, ist eine solche Loslösung nämlich gar nicht denkbar, da die Partizipation die Grundlage ihres „Seins“ ausmache: „Pour la mentalité primitive *être c'est participer* [Herv. im Original, NG]“¹³³ – so lautet hier der Schlüsselsatz, dessen zentrale Bedeutung Hoerl herausgearbeitet hat.¹³⁴

Erinnert man die anfängliche Orientierung Lévy-Bruhls an Durkheim, so überrascht es nicht, dass diese Bindung des „Seins“ ans Partizipieren soziologisch grundiert wird: „Et cependant chacun d'eux sent qu'il est ce qu'il est par sa participation à la souche commune – non seulement au clan actuellement existant, mais aux ancêtres morts plus ou moins récemment, et aux ancêtres mythiques, au totem du groupe“.¹³⁵ Während Durkheim jedoch, trotz gegenteiliger These, immer wieder die Vorgängigkeit der Individuen vor dem Kollektiv voraussetzen muss, z. B. wenn er über die Notwendigkeit spricht, Mittel zur Gedankenmitteilung (d. h. Sprache) zu entwickeln, weil die Einzelnen miteinander übereinkom-

131 Lévy-Bruhl: *Carnets*, S. 3.

132 Lévy-Bruhl: *Carnets*, S. 23.

133 Lévy-Bruhl: *Carnets*, S. 22.

134 Vgl. Hoerl: *Die heiligen Kanäle*, S. 195.

135 Lévy-Bruhl: *Carnets*, S. 99.

men und eine Gesellschaft bilden müssen, verfolgt Lévy-Bruhl das letztlich unmögliche Projekt, diese Vorgängigkeit des Individuums auch in seinen Darlegungen nicht mehr zu denken, weil sie dem ans menschliche Kollektiv gebundenen, auf Partizipation ausgerichteten „Sein“ des Primitiven nicht entspricht. Von anderen Ethnologen seiner Zeit unterscheidet sich Lévy-Bruhl, wie bereits angedeutet, außerdem darin, dass er das primitive Denken nicht als eine frühere Stufe des logischen Denkens versteht. Er kritisiert an seinen Vorgängern, dass sie die „Geistestätigkeit [der Primitiven, NG] auf eine niedrigere Stufe der unseren zurückführen“ wollen.¹³⁶ Demgegenüber betont er die grundsätzliche Andersartigkeit dieses Denkens. Das stärkt dessen Position, weil es so zu einer bei außereuropäischen indigenen Völkern vermeintlich noch immer gelebten Alternative zum logischen Denken gerät. Mit der Positionsstärkung einher geht eine höhere Wertschätzung des primitiven Denkens, insofern als ihm eine Relevanz auch für die europäische Moderne zugeschrieben wird. Ganz im Gegensatz zu den Engländern, die die Residuen des magischen Denkens fürchten, beschreibt Lévy-Bruhl, dass die Erkenntnisse des logischen Denkens dem Subjekt niemals eine vollständige Befriedigung verschaffen könnten, weil sie ihr Objekt immer nur „unvollkommen“ und „äußerlich“ besitzen würden. Dagegen verschaffe das partizipative Denken ein „intimes Gemeinschaftsbewußtsein zwischen den Wesen“: „[J]ede Zweiheit [wird] ausgelöscht“.¹³⁷ Aus dieser Eigenschaft resultiert für Lévy-Bruhl das von ihm auch in „unseren Gesellschaften“ beobachtete „Bedürfnis nach Partizipation“, das er für „gebieterischer und stärker als de[n] Erkenntnisdrang“ hält und für das er Verständnis äußert, wenn er schreibt, dass die Seele „nach etwas Tieferem trachtet als nach der Erkenntnis, [...] das ihr Ganzheit und Vollendung gibt.“¹³⁸ Er stellt also zwar keinen evolutionistisch oder genealogisch gedachten Entwicklungszusammenhang zwischen primitivem und logischem Denken fest, wohl aber ein Bedürfnis des zivilisierten Europäers nach dieser anderen Denkweise.¹³⁹

Doch ist Lévy-Bruhls Haltung gegenüber dem primitiven Denken ambivalent. Wendet er sich einerseits von einer evolutionistischen Perspektive ab, ist sein Text doch andererseits gespickt mit Formulierungen wie ‚noch nicht‘ oder Komparativen und Superlativen wie ‚niedriger‘ oder ‚höchster‘, die alle eine positiv bewertete Entwicklung implizieren. Entsprechend erklärt er, hierin Tylor und Frazer verwandt, das partizipative Denken, wo es in modernen europäischen Gesellschaften auftaucht, zum „Rückstand mystischer Elemente“,¹⁴⁰ dem er die „logische Einheit des denkenden Subjekts“ als Desideratum entgegensetzt.¹⁴¹ Die Zuordnung der zwei von ihm ausgemachten Denkweisen schwankt demnach zwi-

136 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 57.

137 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 344.

138 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 344-345.

139 Ein anderer wichtiger damaliger Ethnologe, wenn es um die Wertschätzung des anderen Denkens und die Abwertung des logischen Denkens geht, ist (der spätere) Leo Frobenius.

140 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 340.

141 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 345-346.

schen einer dualistischen, die das partizipative Denken den Primitiven, das logische Denken den modernen Europäern zuschreibt, und einer differenzierten, in der sich in beiden Gruppen beide Denkweisen in mehr oder weniger ausgeprägter Form finden lassen, wie z. B. in der folgenden Passage: „[U]nser geistige Betätigung ist in der Tat zugleich rational und irrational. Das Prälogische und das Mystische bestehen hier neben dem Logischen.“¹⁴² Lévy-Bruhl geht also zwar von einer Antinomie der beiden Denktypen aus, ordnet diese Typen aber auch schon in seinem ersten Buch letztlich nicht eindeutig den Primitiven oder den Europäern der Gegenwart zu.

In den behandelten Texten taucht der Primitive durchweg als Denkfigur, d. h. als Figur eines anderen Denkens auf. Immer steht die Beschäftigung mit diesem Denken im Zusammenhang mit der Reflexion des eigenen Denkens. Die Rolle, die dem primitiven Denken dabei zugeschrieben wird, ist jedoch durchaus unterschiedlich. Die englischen Ethnologen erklären die eigentümlichen Vorstellungswelten der Primitiven im doppelten Sinn über deren Denken, genauer über deren Nachdenken über existentielle Erfahrungen und über deren auf Assoziation beruhenden Denkoperationen, die zwar universal seien, deren Produkte vom Primitiven aber falsch beurteilt würden (als real statt als ideal). Das primitive Denken erscheint als evolutionäre Vorform des wissenschaftlichen Denkens, das für das Selbstverständnis des zivilisierten Europäers konstitutiv ist. Bei den deutschen Ethnologen tritt demgegenüber der Affekt in den Vordergrund, indem sie den Ursprung der primitiven Vorstellungswelten in Affektprojektionen oder in kathartischen Ausdrucksbewegungen suchen. Sie prägen dezidiert die Begriffe des mythologischen (Wundt) bzw. magischen (Preuß) Denkens aus, das bei ihnen demnach nicht über besondere Operationen, sondern über seine spezifischen Inhalte (z. B. die aus den Affektprojektionen geborenen Dämonen oder die nachträglich zu magischen Zusammenhängen formalisierten Handlungen) bestimmt ist. Auch hier steht das primitive Denken am Ursprung der Entwicklungsgeschichte des logischen Denkens des zivilisierten Europäers; es ist von diesem jedoch einerseits weniger weit entfernt, weil es sich in seinen grundsätzlichen Operationen nicht unterscheidet, andererseits weiter entfernt, weil es eine Affektsteuerung aufweist, die der moderne Wissenschaftler längst hinter sich gelassen zu haben meint. Die französischen Ethnologen verlassen die individualpsychologische Ausrichtung der englischen und deutschen Wissenschaftler zugunsten einer sozialpsychologischen, sind aber ebenfalls von der großen Bedeutung des Affektgeschehens überzeugt. Sie erklären das magische Denken aus dem Kollektiv: Zunächst, indem sie die affektiv besetzte Klassifikation der Gesellschaft als Vorbild für die dann ebenso affektiv besetzte Klassifikation der Dingwelt erkennen; später, indem sie die hinter diesem Vorgang stehende Macht des Kollektivs als Macht der performativen Setzung begreifen, welche für den Einzelnen im Kollektivgeschehen des Ritus erfahrbar werde, in dem er sich von einer Kraft, die

142 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 346.

größer sei als die des Individuums, übermannt und in außerordentliche emotionale und physische Erregung versetzt fühle. Im Unterschied zu den englischen und deutschen Theorien liegt dem Glauben an Magie hier also eine tatsächliche positive Wirkung des Ritus auf seine Teilnehmer zugrunde, die die Teilnehmer in ihrem Glauben an die Wirksamkeit der Magie immer neu bestätigt. Während die englischen und deutschen Ethnologen eher einem evolutionistischen Paradigma folgen, indem sie das magische Denken als minder entwickelte Frühform des rationalen Denkens der Europäer verstehen, verfolgen die Franzosen ein genealogisches Projekt. Sie sind der Herkunft der Kategorien des Verstandes auf der Spur und landen bei den eigentümlichen Vorstellungswelten der Primitiven. Dabei nimmt das Heilige als eine Art erster Kategorie (in der das Kollektiv sich selbst bzw. seine Setzungsmacht oder seine Macht über die Mitglieder verehrt) eine besondere Rolle ein. Doch was für das Heilige gilt, gilt auch für alle anderen Kategorien, die auf diesem Weg entstehen: Sie erscheinen dem Einzelnen als naturgegeben, aber nicht, weil sie „a priori“ sind, sondern weil sie vom Kollektiv geschaffen und tradiert werden. Das genealogische Projekt, das so die Maßstäbe auch des rationalen Denkens als Produkte von Gesellschaft und Geschichte erkennt, führt ganz im Gegensatz zum Unternehmen der anderen Ethnologen zur Relativierung dieses Denkens – und das, obwohl sich Durkheim mit seinem Verständnis von Gesellschaft als Natur und zeitlicher Dauer als Indiz von Objektivität vehement dagegen wehrt.

Lévy-Bruhl zieht daraus in der Tendenz die Konsequenz, das magische Denken als eigenständige Alternative zum rationalen Denken zu etablieren. Er übernimmt zunächst die sozialpsychologische Orientierung Mauss/Huberts und Durkheims, entfernt sich aber letztlich von ihr, indem er die Partizipation kaum noch als Produkt des Kollektivgeschehens, sondern zunehmend als immer schon vorgängiges Merkmal des „Seins“ der Primitiven auffasst, das nicht so sehr das Denken, sondern vielmehr das Fühlen bestimme bzw. als Grundgefühl allem Denken vorausgehe und dieses entsprechend präge. Damit fällt er gewissermaßen hinter den Stand der sozialpsychologischen Analyse zurück, indem er den Konstruktcharakter der Partizipation verdrängt: Am Anfang steht bei ihm nicht das Kollektiv, sondern die Partizipation. Das führt zu einem weiteren Unterschied nicht nur zu den französischen Ethnologen. Lévy-Bruhl versteht das magische Denken als ein primär synthetisierendes, insofern er von einem A-Priori der Synthesen ausgeht, wie sie in den immer schon vorgängigen Kollektivvorstellungen geliefert werden. Die Synthesen werden also nicht erst gebildet, sondern sind immer schon gegeben. Und sie sind nicht etwa als Unterordnung zweier verschiedener Dinge unter einen übergeordneten Begriff zu verstehen, sondern als Identitätsbeziehungen: Der Mensch wird nicht mit dem Papagei assoziiert, er wird auch nicht zusammen mit dem Papagei einem übergeordneten Begriff untergeordnet, sondern er *ist* der Papagei.

Lévy-Bruhl bricht also mit der ethnologischen Tradition einer Entwicklungsgeschichte, die als Fortschrittsgeschichte auf das logische Denken des europäischen Subjekts zuläuft. Zwar finden sich, wie oben gezeigt wurde, durchaus noch

Rudimente dieser Tradition in seinen Überlegungen und Werturteilen, doch scheint in seiner Theorie die Möglichkeit eines primitiven Denkens als eigenständiger Alternative zum rationalen Denken auf. Diese Alternative denkt Lévy-Bruhl mal im Sinne einer historischen Diskontinuität, in der auf die Periode primitiven Denkens die Periode logischen Denkens folgt, mal im Sinne einer gleichzeitigen Option, die dem Europäer der Gegenwart zur Verfügung steht, um ihn von seiner Entfremdung zu heilen. Der außerordentliche Erfolg Lévy-Bruhls vor allem bei Künstlern und Schriftstellern, die sich in den 1910er- bis 1930er-Jahren in ihren Gestaltungen eines künstlerischen Primitivismus immer wieder auf ihn berufen, ist dieser Besonderheit zuzuschreiben.

Vom primitiven Denken wird in den behandelten Texten immer wieder der Bogen zur Kunst geschlagen, sowohl zur primitiven Kunstproduktion und rezeption wie vor allem auch zum gegenwärtigen Künstler, wie in den Kapiteln fünf und sechs ausführlich zu zeigen sein wird. Denn die Vermutung ist, dass das primitive Denken im Kunstschaffen der Gegenwart überlebt habe: der Künstler als *survival* des Primitiven bzw. das Kunstschaffen als *survival* des primitiven Denkens. Die unterschiedlichen Erklärungen des primitiven Denkens ziehen dabei auch unterschiedliche Kunstkonzeptionen nach sich. Je nachdem, welcher ethnologischen Schule gefolgt wird, entwirft Kunst naiv-intuitive Erklärungszusammenhänge, kommen in Kunst elementare menschliche Affekte zum Ausdruck oder schafft Kunst kollektive Identität. Und für den Künstler, der zurück zum primitiven Denken will, geht der Weg je nachdem über ein kindliches Fragen, über unbedingte Expression oder, wenn er sich an den französischen Theorien orientiert, über die Riten eines Kollektivs, das sich in diesen allererst konstituiert. Ein grundlegender Unterschied besteht hier vor allem zwischen den vom Einzelnen und vom Kollektiv ausgehenden Ansätzen. So basiert zum Beispiel der vom deutschen Expressionisten Robert Müller entworfene Künstlertypus auf dem Modell des genialischen Einzelnen, dessen Wiederentdeckung des primitiven Denkens über die seines Trieblebens führt und der als Vorreiter eines neuen Menschen propagiert wird. Dagegen konzentrieren sich die im Rahmen des *Collège de Sociologie* diskutierten Ansätze auf eine Wiederbelebung von Ritus und Mythos und den Versuch, dadurch eine Gemeinschaft zu stiften, aus der heraus sich ein primitives Denken neu entwickeln kann.

Das ethnologische Poem des Primitiven

Die spätere ethnologische Forschung hat sich vom Paradigma des Primitiven gelöst und es, mit Bachelard gesprochen, als „Irrtum“ entlarvt.¹⁴³ Das gilt auch für die Behauptung eines „primitiven Denkens“. Godfrey Lienhardt stellt 1959 fest,

143 Ebenso klar wäre mit Bachelard natürlich, dass es sich auch bei den Erkenntnissen der gegenwärtigen Ethnologie nicht um „Real-“, sondern um „Denkobjekte“ handelt. Vgl. zu Bachelard: Einleitung und unten.

dass „niemand von uns, die wir die sogenannten einfachen Gesellschaften studieren, [...] heute noch behaupten [würde], es gebe Denkformen, die auf primitive Völker beschränkt sind.“¹⁴⁴ Und Claude Lévi-Strauss hat schon 1949 in *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft* von der „archaischen Illusion“ gesprochen, dass die Analogien zwischen primitivem und kindlichem Denken auf einem „angeblich archaischen Charakter des ersteren“¹⁴⁵ beruhen würden. Stattdessen zeigt er, dass es sich bei letzterem vielmehr um einen „gemeinsamen Nenner aller Denkformen und aller Kulturen“¹⁴⁶ handelt, so dass jeder Kultur das Denken der anderen als kindlich erscheinen müsse. 1962 hat er in *Das Ende des Totemismus* dann die „totemistische Illusion“ der Ethnologie entlarvt: „Der Totemismus ist zunächst das Hinauswerfen von Geisteshaltungen aus unserer Welt, [...] die unvereinbar mit der Forderung einer Diskontinuität zwischen Mensch und Natur sind, die das christliche Denken für wesentlich hielt.“¹⁴⁷ Das lässt sich auch von der Konstruktion eines primitiven Denkens behaupten, als dessen Ausdruck der Totemismus verstanden wurde. Im gleichen Jahr räumt Lévi-Strauss in *Das wilde Denken* mit der Annahme auf, dass das primitive Denken ein unentwickeltes und prälogisches sei. Statt dessen zeigt er, dass es

zwei verschiedene Arten wissenschaftlichen Denkens gibt, die beide Funktion nicht etwa ungleicher Stadien der Entwicklung des menschlichen Geistes, sondern zweier strategischer Ebenen sind, auf denen die Natur mittels wissenschaftlicher Erkenntnis angegangen werden kann, wobei die eine, grob gesagt, der Sphäre der Wahrnehmung und der Einbildungskraft angepaßt, die andere von ihr losgelöst wäre.¹⁴⁸

Das, was Lévi-Strauss hier das „wilde Denken“ nennt, erweist sich so als ebenso entwickelt und komplex strukturiert wie das Denken der „modernen Wissenschaft“.¹⁴⁹

Natürlich lässt sich argumentieren, dass auch diese Kritiker dem Paradigma eines primitiven Denkens in manchem verhaftet bleiben, etwa in der Unterscheidung zweier grundlegender Denktypen oder in der schlichten (und nicht im Kontext einer Diskursgeschichte stehenden) Weiterbenutzung des Terminus „primitiv“. Auf die unterschwellige Persistenz des Paradigmas des Primitiven in der späteren Ethnologie haben Kritiker wie Francis L.K. Hsu, Adam Kuper oder Johannes Fabian auch hingewiesen.¹⁵⁰ Darum soll es hier aber nicht gehen, sondern der kritische Blick der Ethnologie auf die Theoreme ihrer Frühzeit soll diese,

144 Lienhardt: „Denkform“, S. 107 (im Original: „Modes of Thought“, S. 95).

145 Lévi-Strauss: *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*, S. 162.

146 Lévi-Strauss: *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*, S. 161.

147 Lévi-Strauss: *Das Ende des Totemismus*, S. 9.

148 Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*, S. 27.

149 Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*, S. 25.

150 Hsu: „Rethinking the Concept ‚Primitive‘“; Fabian: *Time and the Other*; Kuper: *The invention of primitive society*. Vgl. auch für die re-exotisierende Tendenz der Kritiker des Ethnozentrismus schon Derrida über Lévi-Strauss (*Grammatologie*, S. 198-202). Vgl. dazu wiederum Parr: „Exotik, Kultur, Struktur“, S. 23. Für eine Kritik der Derrida-Kritik vgl. Därmann (*Fremde Monde*, Kapitel 8), die die „konsequente Abschirmung Derridas gegenüber fremdkulturellen Perspektiven und indianischen Ressourcen“ (S. 18) kritisiert.

wiederum mit Bachelard gesprochen, als Poeme offenbaren. Das gilt auch für den Primitiven und sein Denken. Bachelards Ausführungen legen nahe, sie als Poeme der „Poesie“ der frühen Ethnologie zu verstehen. Denn er schreibt, wie in der Einleitung bereits ausgeführt, dass die Poesie der Wissenschaft und deren Poeme typischerweise angesichts einer „ersten Begegnung“¹⁵¹ mit einem wissenschaftlichen Problem auftauchen. Die Ethnologie aber thematisiert nicht nur immer wieder solche „ersten Begegnungen“, sondern sie ist in ihrer Frühphase selbst Resultat der ersten Begegnung von außereuropäischen indigenen Völkern und junger Fachwissenschaft. Entsprechend nahe stehen die Texte der frühen Ethnologen auch der Literatur, wie unten zu zeigen sein wird.

Zum anderen bringt Bachelard, wenn er über die Poesie der Wissenschaft, wissenschaftliche Träumereien und deren Poeme spricht, selbst den Begriff des Primitiven ins Spiel. Zum Beispiel schreibt er, dass die Träumerei „wie eine primitive Seele arbeitet“.¹⁵² Berücksichtigt man Bachelards Orientierung an der Psychoanalyse, ist das nicht verwunderlich. Auch Freud ging davon aus, dass im Traum Geisteszustände und Ausdrucksweisen aus den „ältesten und dunkelsten Phasen des Menschheitsbeginns“ wieder aktiviert würden.¹⁵³ Darauf wird im vierten Kapitel ausführlich zurückzukommen sein. Bachelards Rede von einer primitiven Poesie der Wissenschaft ist aber vor allem deshalb interessant, weil sie im „first-contact“-Szenario nicht dem Fremden, sondern den beobachtenden Ethnologen Primitivität zuschreibt. Tatsächlich denken die Wissenschaftler in der Bildung des Poems des Primitiven selbst auf eine Art und Weise, die sie als primitiv bezeichnen. Das gilt vor allem für das Denk- und Argumentationsschema der Analogie. Angefangen bei Tylor spielt das Denken in für real gehaltenen Analogien für die ethnologischen Konstruktionen des primitiven Denkens eine entscheidende Rolle. Zugleich basieren die Theorien der Ethnologen aber selbst auf einer Analogie, die sie nicht als bloßen Vergleich, sondern ebenfalls für real nehmen: Weil es Affinitäten zwischen dem Denken indigener Völker und dem hypothetischer Urvölker gebe, müssten erstere tatsächliche Nachfahren der letzteren bzw. beide letztlich miteinander identisch sein. Die daraus hervorgehende Konstruktion des Primitiven ist wiederum sowohl mit dem Substanzendenken als auch dem animistischen Denken verwandt, das viele Ethnologen den Primitiven zuweisen. Denn mit dem Primitiven wird die geschichtliche Entwicklung, nach der die Ethnologen auf der Suche sind, sowohl substanzialisiert wie animiert, insofern als der Ursprung des Eigenen nun anhand der außereuropäischen indigenen Völker ein Gesicht und eine lebendige Präsenz bekommt.

Bachelard fragt in seiner „Psychoanalyse der Vernunft“ vor allem nach den unbewussten Antrieben, Affekten und Vorstellungen, die die Produktion wissenschaftlicher Träumereien bedingen.¹⁵⁴ Dazu gehört auch das „Bedürfnis des Ha-

151 Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, S. 6.

152 Bachelard: *Psychoanalyse des Feuers*, S. 9.

153 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 524.

154 Bachelard: „Die Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis“, S. 180ff.

bens“, auf das Bachelard die Idee der Substanz zurückführt, sowie der animistische Glaube an einen „lebendigen Stoff“, der der Substanz ihren Wert verleihe. Vielleicht befriedigt das Wissen um einen in der Gegenwart präsenten und studierbaren Ursprung dieses possessive Bedürfnis der Ethnologen in besonderer Weise. Auch der Glaube an ein unmittelbar sinnlich Gegebenes, das den Wissenschaftler an der Scheinevidenz einer ersten Begegnung und Erfahrung festhalten lässt, gehört bei Bachelard zu den Hindernissen, die an die Stelle des Denkens Träumereien setzen. Mit Bezug auf das Studium indigener Völker lässt sich auch das für die frühe Ethnologie behaupten, wenn sie sich durch reale oder „first contact“-Erfahrungen leiten lässt und auf der Suche nach einem unmittelbar sinnlich gegebenen Ursprung ist. Schließlich spielt für Bachelard auch die Libido eine wichtige Rolle, die sich in einem wissenschaftlichen „Willen zur Macht“ äußere. Diesen kann man im Widerwillen zur kritischen Prüfung der eigenen wissenschaftlichen Ergebnisse entdecken – die frühen Ethnologen berufen sich vorwiegend auf Berichte anderer, unternehmen also selbst keine Feldforschung, die ihre Annahmen verifizieren könnte –, man kann ihn aber auch in den Bewegungen der Distanzierung und Degradierung wiederfinden, die den primitivisierenden Umgang der frühen Ethnologie mit außereuropäischen indigenen Völkern auszeichnen. Durch den kolonialen Kontext, in den sie eingebettet ist, ist der Wille zur Dominierung des Fremden schließlich ohnehin immer schon impliziert.

Bachelards Thesen zu den unbewussten Antrieben, Affekten und Vorstellungen einer wissenschaftlichen Poesie lassen sich also auch für die Ethnologie um 1900 behaupten (ohne damit, wie eingangs bereits gesagt, auch seine Thesen einer fortschreitenden De-Poetisierung der Wissenschaften übernehmen zu wollen). Sie sind aber zu ergänzen durch die Frage nach den Grundmustern, denen die ethnologische Poesie gehorcht. Denn das impliziert Bachelards Rede von „Poemen“: Sie spielen in den Träumereien der wissenschaftlichen Poesie die gleiche Rolle, die Theoremen in der Wissenschaft zukommt. Poeme wären in diesem Sinne also als Ausdrucksformen und Funktionsregeln der wissenschaftlichen Poesie zu verstehen. Was bedeutet das für die Texte der frühen Ethnologie? Welche Grundstrukturen bilden sie aus, die sie als Poesie kenntlich machen? Welche Rolle spielt dabei das Poem des Primitiven?

Dass ästhetische Faktoren und eine Nähe zur Kunst für den Erfolg wissenschaftlicher Texte mitverantwortlich sein könnten, legen auch andere Wissenschaftshistoriker nahe. Kuhn etwa weist in *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen* darauf hin, dass der Erfolg eines Paradigmas auch an seiner Konsistenz hängt, d. h. seinem inneren Zusammenhalt und seiner Stimmigkeit, und er vergleicht den Wechsel von einem Paradigma zum nächsten mit einem „Wechsel der visuellen Gestalt: [D]ie Zeichen auf dem Papier, die erst als Vogel gesehen wurden, werden jetzt als Antilope gesehen, oder umgekehrt“.¹⁵⁵ Die Konsistenz be-

155 Kuhn: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, S. 98 (im Original: *Scientific Revolutions*, S. 85).

tont auch Ludwig Fleck, greift dabei aber nicht auf Metaphern aus dem Bereich der Literatur oder der bildenden Kunst, sondern der Musik zurück. Er spricht von der „Harmonie“, die dem geschlossenen System zukomme.¹⁵⁶ Zugleich bemüht er den Begriff der „Stimmung“, die nicht nur einen bereits konstituierten „Denkstil“ – der strukturellen Entsprechung zu Kuhns Paradigma – auszeichne (vielleicht im Sinne der ‚Stimmigkeit‘), sondern ihn allererst hervorbringe. So schreibt er: „Der Denkstil besteht, wie jeder Stil, aus einer bestimmten Stimmung und der sie realisierenden Ausführung“ und „ganze Epochen leben dann unter dem bestimmten Denkwange [...], solange als nicht andere Stimmung anderen Denkstil und andere Wertung schafft“.¹⁵⁷

Von den in dieser Arbeit behandelten Wissenschaften hat sich vor allem die Ethnologie in der von der historischen Epistemologie geforderten Weise mit sich selbst auseinandergesetzt. Dies geschah in der sogenannten *Writing Culture* Debatte, die letztlich aus der Provokation hervorgegangen ist, welche die *Postcolonial Studies* für die Ethnologie bedeutet haben. Edward Said schreibt in seinem Buch *Orientalismus*, das als ein Gründungsdokument der *Postcolonial Studies* gilt:

[D]as Phänomen als solches, wie ich es hier untersuche, betrifft ja nicht in erster Linie die Entsprechung zwischen Orientalismus und Orient, sondern die innere Logik des Orientalismus und seiner Ideen über den Orient [...] ungeachtet aller Entsprechungen mit einem ‚realen‘ Orient.¹⁵⁸

Abgesehen von Saids essentialistischer Rede von einem „realen“ Orient“, die sich an anderen Stellen des Buches wiederholt, lässt sich das Gleiche auch vom Thema der vorliegenden Arbeit sagen. Ihr Gegenstand ist der humanwissenschaftliche Diskurs über das primitive Denken und dessen Reflexion in der Literatur, nicht die Diskussion über dessen Adäquatheit oder die Auseinandersetzung mit realen Kulturen indigener Völker. Die Primitiven, von denen in diesen Texten die Rede ist, existieren ebenso wenig wie das primitive Denken, das ihnen zugeschrieben wird. Das heißt jedoch mit Said nicht, dass man es mit bloßen Phantasien zu tun hat. Denn die Texte sprechen von ganz bestimmten Menschen und Kulturen, die durch den Diskurs miss-repräsentiert werden. Diese Miss-Repräsentation bleibt für sie nicht ohne Folgen. Denn der Diskurs über das Primitive hat, auch als akademischer und literarischer, machtpolitische Konsequenzen. Was Said im Anschluss an Foucault über den Orientalismus gesagt hat, gilt auch hier: „[D]er Orientalismus ist seither ein westlicher Stil, den Orient zu beherrschen, zu gestalten und zu unterdrücken“.¹⁵⁹ Für Said wird der „Orient“ auf diese Weise irgendwann vom „Orientalismus“ überrannt,¹⁶⁰ d. h. er wird in vieler Hinsicht zu dem, als das er miss-repräsentiert wird. Die Gründe dafür sind vielfältig und zu komplex, um hier diskutiert zu werden. Wichtig ist nur, dass auch der Diskurs über das Primi-

156 Fleck: *Entstehung und Entwicklung*, S. 53.

157 Fleck: *Entstehung und Entwicklung*, S. 130.

158 Said: *Orientalismus*, S. 14 (im Original: *Orientalism*, S. 5).

159 Said: *Orientalismus*, S. 11 (im Original: *Orientalism*, S. 3).

160 Said: *Orientalism*, S. 96.

tive eine solche Dynamik zeitigt. Darauf nehmen implizit z. B. kritische kunstgeschichtliche Auseinandersetzungen mit dem Primitivismus-Begriff Bezug, wenn sie die vermeintliche Authentizität primitiver Artefakte in Frage stellen. Die Situation stellt sich für sie vielmehr so dar, dass der Primitivismus sich seine primitiven Kunstobjekte selbst erzeugt hat, indem er die außereuropäischen indigenen Völker dazu motivierte, eigens für die europäischen Reisenden Objekte zu erstellen, die deren primitivistischen Vorstellungen entgegen kamen, oder sogar zu einer tatsächlichen Um-Modellierung ganzer Kulturen führten – eine Problematik, auf die Ethnographen, die sich auf der Suche nach unberührten Kulturen (womöglich selbst eine primitivistische Phantasie) befanden, häufig hingewiesen haben. Primitivismus findet sich dann nicht mehr nur ‚hier‘, sondern auch ‚dort‘ bzw. der Primitivismus wird als das Primäre kenntlich, dem der/das ‚Primitive‘ als sein Effekt nachgeordnet ist.

Saids Studie ist als Lektüremodell jedoch wenig inspirierend.¹⁶¹ So überzeugend seine These, so frustrierend ist es, in den Lektüren der einzelnen Texte immer wieder nur das gleiche Orientalismus-Modell reproduziert zu finden. Said neigt dazu, Differenzen zwischen den Texten sowie Abweichungen und Ambiguitäten in den Einzeltexten zu unterschlagen, um seine These von der Unausweichlichkeit des Orientalismus belegen zu können. Denn seiner Auffassung nach gibt es für einen Europäer kein Außen zu diesem Machtdiskurs: Er ist, qua Europäer, immer schon durch ihn konditioniert und insofern sein Vertreter.¹⁶² Andere Ansätze der *Postcolonial Studies* entdecken alternative Modelle der Repräsentation von Alterität in den von ihnen untersuchten Texten und ermöglichen so, wie der Literaturwissenschaftler Oliver Lubrich demonstriert hat, auch differenziertere Lektüren.¹⁶³ Der typologisch verfahrenende Ansatz Stephen Greenblatts etwa bietet sich an, um verschiedene Texte in ihrem unterschiedlichen Umgang mit dem Fremden vergleichen und voneinander abgrenzen zu können. Greenblatt geht in *Wunderbare Besitztümer* von einer emotionalen Reaktion auf die Begegnung mit dem Fremden aus: „Fesselnd, potentiell gefährlich, zeitweilig lähmend, mit Begehren und Unwissenheit und Angst aufgeladen ist Verwunderung die fundamentale Reaktion des Menschen auf eine ‚erste Begegnung‘.“¹⁶⁴ Anhand der Reiseberichte unter anderem von Mandelville und Columbus arbeitet er jedoch heraus, dass sich aus dem Übergang dieser Emotion in den Versuch der Beschreibung des Fremden zwei entgegengesetzte Haltungen ergeben können:

Der eine Weg führt zu den diskursiven Strategien, [...] [in denen, NG] die verborgenen Verbindungen geschildert [werden], die zwischen den scheinbar radikal verschiedenen Lebensformen bestehen, und man gelangt zu einer Art von Akzeptanz des Anderen in sich selbst und von sich selbst im Anderen. Diese Bewegung verläuft vom radikalen Anderssein – man hat nichts mit dem Anderen gemein – zu einer Selbsterkenntnis, die zugleich Selbstentfremdung ist: man ist der Andere und der

161 Lubrich: „Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs?“, S. 18.

162 Said: *Orientalism*, S. 11.

163 Lubrich: „Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs?“, S. 21-22.

164 Greenblatt: *Wunderbare Besitztümer*, S. 35 (im Original: *Marvelous Possessions*, S. 20).

Andere ist man selbst. Die alternative Route führt zu jenen diskursiven Strategien, [...] [in denen, NG] so unversöhnliche Unterschiede geschildert [werden], daß Umbenennung, Umwandlung und Aneignung möglich werden. Die Bewegung verläuft über die Identifikation zur vollkommenen Entfremdung: Einen Augenblick lang kann man sich selbst nicht vom Anderen unterscheiden, aber dann macht man den Anderen zu einem radikal fremden Gegenstand, einem Ding, das sich ganz nach Belieben zerstören und einverleiben läßt.¹⁶⁵

Die erste dieser beiden Haltungen beschreibt Greenblatt auch als eine metaphorische, insofern als sie auf der Wahrnehmung einer Ähnlichkeit basiert, die weder zur absoluten Differenz noch zur absoluten Gleichheit verzerrt wird, die zweite als eine metonymische, insofern als das Fremde hier dem Eigenen untergeordnet wird. Während er zugleich die zweite Haltung deutlich als die kolonialistische kennzeichnet, ist die erste stattdessen von einem „Verzicht auf Besitzergreifung“¹⁶⁶ geprägt. Im Sinne dieser ‚Interesselosigkeit‘ versteht er sie als eine ästhetische Haltung zum Fremden. Greenblatts Lektüreverfahren mag aufgrund seiner typologischen Struktur den Einzeltexten nicht vollständig gerecht werden, als Möglichkeit zur Differenzierung der Repräsentation von Alterität in unterschiedlichen Texten eignet es sich aber durchaus und wird in späteren Kapiteln entsprechend aufzugreifen sein. Im Unterschied zu Saids Verfahren zeigt sich hier nämlich, dass innerhalb des kolonialen Diskurses gegendiskursive Tendenzen existieren, die an die Stelle der Aneignung eine gleichzeitige Selbst-Entfremdung und ein Vertrautwerden mit dem Fremden setzen. Besonders anregend ist dabei der Gedanke, dass diese Tendenzen an eine ästhetische Haltung des Erzählers gegenüber dem von ihm repräsentierten (jedoch nicht ästhetisierten) Fremden geknüpft sind.

Von Saids These haben sich auch die gegenwärtigen Ethnologen herausgefordert gefühlt, deren Disziplin auf der Annahme der Möglichkeit einer außerhalb eines europäischen/US-amerikanischen Machtdiskurses stehenden Beschreibung indigener Völker basiert. In der Auseinandersetzung mit Said haben sie daher Konzepte entwickelt, wie man den Hindernissen, die der Realisierung dieser Möglichkeit im Weg stehen, begegnen kann. Dabei konzentrieren sie sich, anders als die postkolonialen Lektüren der zumeist aus vorethnologischer Zeit stammenden Texte, nicht so sehr auf die Vorstellungen, die über das Fremde entwickelt werden, sondern auf die methodologischen und stilistischen Verfahren, die dabei zur Anwendung kommen. James Clifford entwirft in *Über ethnographische Autorität* vier Modelle ethnographischer Autorschaft, die der unumgänglichen Fabriziertheit von Autorschaft/Autorität zu begegnen suchen. An historisch frühester Stelle steht bei ihm die „Experience“, d. h. die Etablierung von Autorität/Autorschaft durch Zeugenschaft. Hier geht es um die Feldforschung, d. h. um die seit Malinowski für die Ethnologie konstitutive Einheit von „dem ‚Mann vor

165 Greenblatt: *Wunderbare Besitztümer*, S. 206 (im Original: *Marvelous Possessions*, S. 135).

166 Greenblatt: *Wunderbare Besitztümer*, S. 43 (im Original: *Marvelous Possessions*, S. 24).

Ort' [...] und dem [...] Anthropologen in der Metropole“,¹⁶⁷ die die vorherige Arbeitsteilung mit all ihren methodologischen Problemen (vor allem der mangelnden Verlässlichkeit der Quellen) ablöste. Der ideale Feldforscher fungiert dabei als neutraler Notator der fremden Welt, als weißes Blatt, auf dem ein objektives Bild des Fremden entsteht. Auf die vorhersehbare Kritik an diesem Ideal, die vor allem auf die Vorprägung des Feldforschers durch seine eigene Kultur und die dadurch unvermeidliche Einfärbung all seiner Beobachtungen Bezug nimmt, folgt dann, wie Clifford ausführt, ein neues Beglaubigungsverfahren: die Interpretation. Er bezieht sich dabei auf ein Modell, das Clifford Geertz im Anschluss an Ricoeur entwickelt hat. In *Dichte Beschreibung* verdeutlicht Geertz am Beispiel der verschiedenen Bedeutungen, die ein Augenzwinkern haben kann, die Differenz von phänomenalem Verhalten und kulturellem Code bzw. das Ineinanderspiel von beiden, das erst eine bedeutungsvolle Geste konstituiert. Er schließt daraus:

Ethnographie betreiben gleicht dem Versuch, ein Manuskript zu lesen (im Sinne von ‚eine Lesart entwickeln‘), das fremdartig, verblasst, unvollständig, voll von Widersprüchen, fragwürdigen Verbesserungen und tendenziösen Kommentaren ist, aber nicht in konventionellen Lautzeichen, sondern in vergänglichen Beispielen geformten Verhaltens geschrieben ist.¹⁶⁸

Er betont, dass es sich bei diesen Interpretationen der Ethnographen immer schon um solche „zweiter und dritter Ordnung“ handle, weil nur ein Angehöriger der Kultur solche „erster Ordnung“ machen könne¹⁶⁹ – entsprechend unleserlich erscheint dem Ethnographen zuerst auch das Manuskript. Besonders deutlich wird an ihm daher, was grundsätzlich für alle Interpretationen (auch die „erster Ordnung“) gilt: „Sie sind Fiktionen, und zwar in dem Sinn, dass sie ‚etwas Gemachtes‘ sind, ‚etwas Hergestelltes‘ – die ursprüngliche Bedeutung *fictio* –, nicht in dem Sinne, dass sie falsch wären, nicht den Tatsachen entsprächen oder bloße Als-ob-Gedankenexperimente wären.“¹⁷⁰ In seiner Kritik des interpretativen Modells betont Clifford jedoch, dass die Voraussetzung der Interpretation die Ver-textung und das heißt die Fixierung und Herauslösung der jeweiligen Phänomene aus ihren situativen Kontexten sei: „Die Aktualität diskursiver Situationen und individueller Gesprächsteilnehmer wird herausgefiltert.“¹⁷¹ Auf dieses Defizit reagiert die Ethnographie, indem sie dem interpretativen Modell die Beglaubigungsverfahren des Dialogs oder sogar der Polyphonie entgegensetzt. Während sich im Dialogmodell der Ethnograph, oft im Rahmen von Interviews, mit einem Angehörigen der fremden Kultur unterhält, strebt das Polyphoniemodell eine noch weiter gehende Zurücknahme ethnographischer Autorität an, indem es auf eine

167 Clifford: „Über ethnographische Autorität“, S. 16 (im Original: „On ethnographic authority“, S. 26).

168 Geertz: „Dichte Beschreibung“, S. 15 (im Original: „Thick description“, S. 9).

169 Geertz: „Dichte Beschreibung“, S. 23 (im Original: „Thick description“, S. 15).

170 Geertz: „Dichte Beschreibung“, S. 23 (im Original: „Thick description“, S. 15).

171 Clifford: „Über ethnographische Autorität“, S. 133-134 (im Original: „On ethnographic authority“, S. 40).

Collage von Texten ganz unterschiedlicher und nativer Herkunft zielt. Beispiele für ein solches Vorgehen finden sich interessanterweise in ethnographischen Kompilationen des frühen 20. Jahrhunderts, z. B. von Boas oder Malinowski:

In diesen Arbeiten hat sich das ethnographische Genre noch nicht in Gestalt der modernen interpretierenden Monographie, die auf das engste mit persönlicher Feldforschungserfahrung identifiziert wird, verdichtet. [...] Diese älteren Sammlungen enthalten viel Material, das gänzlich oder partiell von Informanten stammt.¹⁷²

Zwar sind auch diese Texte insofern durch den Ethnographen kontrolliert, als er die Diktate seiner Informanten auf mehr oder weniger ‚korrekte‘ Weise aufgenommen, übersetzt und verschriftlicht hat. Clifford begegnet dieser Einschränkung jedoch mit dem Beispiel Malinowskis, der sogar Material publiziert habe, das er selbst gar nicht verstand. Clifford strebt für den ethnographischen Text eine „Arena der Vielfältigkeit“ an, die er mithilfe literarischer/literaturtheoretischer Referenzen umschreibt.¹⁷³ Die Rede ist z. B. vom „polyphone[n] Roman“ bei Bakhtin oder von der Mehrstimmigkeit in Dickens Romanen.¹⁷⁴

Literatur als Vorbild für oder Bestandteil von Ethnographie: Damit greift Clifford etwas auf, das in der Ethnologie eine lange Tradition hat. Der Primitive stellt, das war oben deutlich geworden, im ethnologischen Diskurs eine Übergangsfigur dar. Das betrifft nicht nur die Übergänge zwischen dem Fremden und dem Eigenen und zwischen Natur und Kultur, die anhand des Primitiven immer neu verhandelt werden. Sondern es betrifft auch das methodologische Selbstverständnis der frühen Ethnologie. Sie schwankt, wie jüngst Sven Werkmeister gezeigt hat, hin und her zwischen einer Orientierung an den Philologien und an den Naturwissenschaften.¹⁷⁵ In einigen Fällen schwankt sie aber noch grundsätzlicher (und oft uneingestandener) hin und her zwischen einer wissenschaftlichen und einer literarischen Ausrichtung. Das soll im Folgenden anhand von zwei berühmten Beispielen gezeigt werden.¹⁷⁶

Zur Rhetorik der ethnologischen Texte gehört, wie oben deutlich wurde, das Argumentationsschema der Analogie; auch Ursprung, Anfang und Entwicklung können als grundlegende Topoi der meisten Texte ausgemacht werden; ebenso der Primitive, dessen Topik die Texte folgen und sie zugleich allererst entwickeln. Im engeren Sinne literarisch, aber ebenfalls am ehesten in den Bereich der rhetorischen *inventio* einzuordnen, sind partielle Gattungsentscheidungen, die einige der Texte treffen. Dazu gehören die berühmten Anfänge von Frazers *Der goldene Zweig* oder auch von Bronislaw Malinowskis *Argonauts of the Western Pacific*

172 Clifford: „Über ethnographische Autorität“, S. 140 (im Original: „On ethnographic authority“, S. 45).

173 Clifford: „Über ethnographische Autorität“, S. 142 (im Original: „On ethnographic authority“, S. 46).

174 Clifford: „Über ethnographische Autorität“, S. 142-143 (im Original: „On ethnographic authority“, S. 46-47).

175 Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 70-77.

176 Weitere gute Beispiele für die Literaturnähe der frühen Ethnologie lassen sich auch bei Leo Frobenius finden.

(1922; dt. *Argonauten des westlichen Pazifik*).¹⁷⁷ Frazers Buch beginnt nicht etwa mit der Darstellung seiner Theorie der „sympathetischen Magie“, die erst im dritten Kapitel erfolgt, sondern mit der Referenz auf ein Kunstwerk: William Turners Gemälde *The Golden Bough*. Bei der Landschaftsbeschreibung, die darauf folgt, bleibt unklar, ob es sich um die Beschreibung der auf dem Bild abgebildeten oder der tatsächlichen Landschaft handelt, ob wir uns also im Reich der „verklären[den] Phantasie“ („transfigur[ing] imagination“) oder der Wirklichkeit bewegen. Hinzu kommt, dass Frazer das, was er Turner zuschreibt, in der Beschreibung selbst vollzieht: „Eine Traumvision stellt es dar von dem kleinen Waldsee Nemi [...]. Die Szene ist vom goldenen Glanz umwoben, mit der Turners erhabene Kunst auch die anmutigste Landschaft noch zu verklären weiß“.¹⁷⁸ Eine ebensolche Vision zeichnet im Anschluss Frazer mit seiner Beschreibung der Landschaft, die wir also mindestens seiner eigenen „verklären[den] Phantasie“ zuzuschreiben haben:

Niemand, der es einmal erblickt, wird jenes stille Wasser vergessen können, wie es in eine grüne Talmulde der Albaner Berge sanft eingebettet liegt. Die beiden typisch italienischen Dörfer, die an seinen Ufern träumen, und das ebenso charakteristische italienische Schloss, dessen Terrassengärten steil gegen den See abfallen, vermögen kaum die Stille und Einsamkeit der Landschaft zu unterbrechen. Es ist, als wohne Diana noch wie einst an diesen verlassenem Ufern, als triebe sie noch heute in dieser waldigen Wildnis ihr Wesen.¹⁷⁹

Die Beschreibung ist suggestiv und außerdem immersiv, insofern der Leser in die Imagination des Betrachters hineingezogen wird, wenn er dazu animiert wird, Diana durch die Landschaft streifen zu sehen. Darauf folgt die Narration einer „Tragödie“, die spannungssteigernd als „seltsa[m], immer wiederkehren[d]“ angekündigt wird:

In diesem heiligen Haine wuchs ein bedeutungsvoller Baum. In seiner Nähe konnte man zu jener Stunde des Tages und auch wohl bis tief in die Nacht hinein eine düstere Gestalt umherstreifen sehen. Die Hand des Mannes umklammerte ein blankes Schwert und immer wieder hielt er vorsichtig Umschau, als erwarte er jeden Augenblick einen feindlichen Überfall. Er war ein Priester und Mörder zugleich, und der

177 Vgl. für Frazers Nähe zur Literatur auch: Hyman: *The tangled bank*, S. 187-292; sowie Herbert („Frazer, Einstein, and Free Play“), der Frazer einen „modernist style of thought“ und darüber eine Nähe zu „early modernist writers“ wie D.H. Lawrence zuschreibt (S. 134).

178 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 1. Im Original: „The scene, suffused with the golden glow of imagination in which the divine mind of Turner steeped and transfigured even the fairest natural landscape, is a dream-like vision of the little woodland lake of Nemi“ (*The Golden Bough*, S. 1).

179 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 1. Im Original: „No one who has seen that calm water, lapped in a green hollow of the Alban hills, can ever forget it. The two characteristic Italian villages which slumber on its banks, and the equally Italian palace whose terraced gardens descend steeply to the lake, hardly break the stillness and even the solitariness of the scene. Diana herself might still linger by this lonely shore, still haunt these woodlands wild“ (*The Golden Bough*, S. 2).

Mann, nach dem er ausschaute, sollte ihn über kurz oder lang ermorden, um die Priesterwürde an seiner Statt zu übernehmen.¹⁸⁰

Durch die Beschreibung des unbekanntes Mannes als „düstere Gestalt“ und „Mörder“ sowie durch die rätselhafte, weil zunächst unerklärt bleibende Andeutung grausamer Bräuche wird der Spannungsaufbau fortgesetzt. Auf die narrative Sequenz folgt im nächsten Absatz erneut die Aufforderung an die Imagination des Lesers:

Weit eher denken wir uns das Bild, wie es so mancher verspätete Wanderer in einer jener wilden Herbstnächte erblickt haben mag, wenn tote Blätter toll zur Erde wirbeln und die Winde dem sterbenden Jahr die Totenklage singen. Es ist ein düsteres Bild, von melancholischer Musik begleitet – der Hintergrund des Waldes hebt sich schwarz und zackig von dem tiefhängenden und stürmischen Himmel ab.¹⁸¹

Hier wird die Landschaftsbeschreibung vom Anfang wieder aufgenommen, aber mit charakteristisch anderer Stimmung. Zugleich ist diese Passage reich an Metaphern und fordert zudem eine synästhetische Wahrnehmung heraus, indem das visuelle Szenario mit imaginärer Musik ergänzt wird. Frazers Buch beginnt, das sollten die zitierten Passagen deutlich gemacht haben, nicht wie ein wissenschaftliches Werk, sondern wie ein mit Spannung geladener Roman, angesiedelt zwischen Thriller, Mystery- und Kriminalgeschichte. Frazer kommt dabei die Rolle des Detektivs zu, der sich vorgenommen hat, „eine leidlich wahrscheinliche Erklärung für das Priestertum von Nemi zu bieten“,¹⁸² und durch den Beginn des Buches wird der Leser von Anfang an in dieses Projekt mit hineingezogen. Der literarische Beginn des wissenschaftlichen Werkes dient hier offenkundig der Erregung des Interesses des Lesers. Zugleich macht er aber auch deutlich, wie nah die Ethnologie Frazers an der Philologie liegt – der Detektiv präsentiert sich auf den folgenden Seiten zunächst einmal als aufmerksamer Interpret einer Reihe von Mythen und Legenden – sowie an literarischen Verfahren und Fiktionsbildungen. An einer Stelle wird denn auch die Nicht-Historizität („unhistorisch“) „der Geschichten, welche über den Dianakult zu Nemi berichtet werden“ („stories told“), unumwunden zugegeben.¹⁸³

180 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 1. Im Original: „In this sacred grove there grew a certain tree round which at any time of the day, and probably far into the night, a grim figure might be seen to prowl. In his hand he carried a drawn sword, and he kept peering warily about him as if at every instant he expected to be set upon by an enemy. He was a priest and a murderer; and the man for whom he looked was sooner or later to murder him and hold the priesthood in his stead“ (*The Golden Bough*, S. 1).

181 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 2. Im Original: „we picture to ourselves the scene as it may have been witnessed by a belated wayfarer on one of those wild autumn nights when the dead leaves are falling thick, and the winds seem to sing the dirge of the dying year. It is a sombre picture, set to melancholy music – the background of forest showing black and jagged against a lowering and stormy sky“ (*The Golden Bough*, S. 2).

182 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 3 (im Original: *The Golden Bough*, S. 3).

183 Frazer: *Der goldene Zweig*, S. 7 (im Original: *The Golden Bough*, S. 6).

Der ebenso berühmte Beginn von Malinowskis *Argonauten des westlichen Pazifik* folgt einer anderen literarischen Strategie.¹⁸⁴ Er ist dreigeteilt: An erster Stelle steht eine Beschreibung der Bevölkerung der Südseeinsulaner im Stil eines Lexikonartikels. An zweiter Stelle steht eine Methodenreflexion, die sich um das Verhältnis von „direkter Beobachtung, Berichten und Interpretationen der Eingeborenen auf der einen Seite und den Schlussfolgerungen des Autors, die sich auf dessen gesunden Menschenverstand und sein psychologisches Einfühlungsvermögen stützen“, auf der anderen Seite dreht,¹⁸⁵ das zugleich auch das Verhältnis von Feldforschung einerseits und späterer Niederschrift der Ergebnisse andererseits betrifft. An dritter Stelle steht der Beginn, der uns hier interessiert. Malinowski will hier einen „kurze[n] Abriss der leidvollen Prüfung eines Ethnographen“ geben, indem er von seinen eigenen Erfahrungen erzählt („wie ich sie selbst durchlebte“).¹⁸⁶ Diese autobiographische Narration fordert den Leser zugleich immer wieder dazu auf, sich mithilfe seiner Einbildungskraft in die Situation Malinowskis hineinzusetzen:¹⁸⁷

Versetzen Sie sich in die Situation, allein an einem tropischen Strand, umgeben von allen Ausrüstungsgegenständen, nahe bei einem Eingeborenendorf abgesetzt zu sein, während die Barkasse oder das Beiboot, das Sie brachte, dem Blick entwindet. [...] Stellen Sie sich des weiteren vor, dass Sie Anfänger sind ohne vorhergehende Erfahrung, ohne irgendeine Anleitung und jemanden, der Ihnen hilft; [...]. Genau dies beschreibt meine ersten Schritte in der Feldforschung an der Südküste Neuguineas. Ich erinnere mich gut der langen Besuche, die ich in den Dörfern während der ersten Wochen abstattete. Das Gefühl der Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung nach vielen unbeirrten, aber vergeblichen Versuchen machte es mir völlig unmöglich, in eine wirkliche Berührung mit den Eingeborenen zu kommen oder mich mit irgendwelchem Material zu versorgen. Ich erlebte Perioden der Mutlosigkeit, während derer ich mich in Romanlesen vergrub [...]. Nun stellen Sie sich vor, Sie betreten zum ersten Mal alleine oder in Begleitung Ihres weißen Fremdenführers das Dorf.¹⁸⁸

184 Schon Frazer weist im Vorwort zu den *Argonauts* auf die gleichsam literarische Figurenzeichnung Malinowskis hin und vergleicht sie mit der Shakespeares. Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit Malinowskis „narrative style“, auch in Bezug auf den unten zitierten Beginn, vgl. Payne: „Malinowski's Style“. Payne zeigt u. a., dass Malinowskis Stil sich durch drei Charakteristika auszeichne, die „native rhetoric“ übernehmen (S. 424). Vgl. außerdem für Clifford Geertz Überlegungen zum „Anthropologist as Author“ in Bezug auf Malinowski: „I-Witnessing“, in dem er sich mit Malinowskis Paratext zu den *Argonauts* beschäftigt, dem *Diary*; zu Malinowskis Nähe zu Joseph Conrads *Heart of Darkness*, vor allem im *Diary* vgl.: Clifford: „On ethnographic Self-Fashioning“.

185 Malinowski: *Argonauten*, S. 25 (im Original: *Argonauts of the Western Pacific*, S. 3).

186 Malinowski: *Argonauten*, S. 26 (im Original: *Argonauts of the Western Pacific*, S. 4).

187 Vgl. dazu und der darin deutlichen Beeinflussung Malinowskis durch Frazer: Stocking: „The Ethnographer's Magic“, S. 53. Stocking zeigt im Anschluss auf, inwiefern sich die *Argonauts* als „euhemerist myth“ (S. 56) lesen lassen. Vgl. zum Verhältnis von Ethnographie und Autobiographie, auch bei Malinowski, auch: Moser: „Autoethnographien“.

188 Malinowski: *Argonauten*, S. 26. Im Original: „Imagine yourself suddenly set down surrounded by your gear, alone on a tropical beach close to a native village while the launch or dinghy which has brought you sails away out of sight. [...] Imagine further that you are a beginner,

Die autobiographische Erzählung wird auch im nächsten Teil, in dem die „[a]ngemessene[n] Bedingungen ethnographischer Arbeit“ dargelegt werden, immer wieder eingeflochten:

Bald schon, nachdem ich mich in Omarakana [...] niedergelassen hatte, nahm ich auf bestimmte Weise am Dorfleben teil, [...]. Ich komme unter meinem Moskitonez hervor und finde um mich herum das Dorfleben, wie es sich zu regen beginnt [...]. Wenn ich meinen Morgenspaziergang durch das Dorf machte, konnte ich intime Details des Familienlebens sehen, Toilettemachen, Kochen, Essen.¹⁸⁹

Malinowski wechselt also in seiner Einleitung zwischen einem analytisch-beschreibenden und argumentierenden und einem narrativ-autobiographischen Stil hin und her. Das dient hier zwar auch der Erregung des Leserinteresses. Vor allem aber fungiert es als Ausweis der Augenzeugenschaft und damit als Strategie der Beglaubigung von Autorschaft. Diese Strategie hat Clifford, wie bereits gesagt, als historisch frühestes von vier Verfahren zur Etablierung der Autorität des schreibenden Ethnologen identifiziert.

Der Wechsel zwischen diesen beiden Stilen, den man auf der rhetorischen Ebene der *dispositio* ansiedeln könnte, findet sich auch in anderen ethnologischen Texten immer wieder dann, wenn von den Bräuchen bestimmter Völker oder konkreten Erlebnissen eines Feldforschers erzählt wird, um diese im Anschluss zu analysieren. In der frühen Ethnologie sind solche narrativen Passagen oft als Zitate vom Rest des Textes abgesetzt, weil die Autoren selbst keine Feldforschung betrieben haben und sich so auf die Geschichten anderer verlassen müssen. Das gilt z. B. auch für Lévy-Bruhl. Im VIII. Kapitel seines ersten Buches, das den Beziehungen zwischen Lebenden und Toten gewidmet ist, finden sich besonders viele und eindrückliche solcher Passagen. So etwa die Erzählung von einem jungen Mädchen, das den Geist ihres Verlobten heiratete, die im Anschluss von Lévy-Bruhl als Hinweis darauf interpretiert wird, dass die Vorstellungen von Leben und Tod „bei den Primitiven von mystischer Wesensart“, d. h. nicht mit unseren Begriffen zu erfassen seien.¹⁹⁰ Am ehesten lassen sich diese narrativen Sequenzen mit der Rolle von psychologischen Fallgeschichten (vgl. ausführlich zur

without previous experience, with nothing to guide you and no one to help you. [...] This exactly describes my first initiation into field work on the south coast of New Guinea. I well remember the long visits I paid to the villages during the first weeks; the feeling of hopelessness and despair after many obstinate but futile attempts had entirely failed to bring me into real touch with the natives, or supply me with any material. I had periods of despondency, when I buried myself in the reading of novels [...]. Imagine yourself then, making your first entry into the village“ (*Argonauts of the Western Pacific*, S. 4).

189 Malinowski: *Argonauten*, S. 28-29. Im Original: „Soon after I had established myself in Omarakana [...], I began to take part [...] in the village life [...]. I would get out from under my mosquito net, to find around me the village life beginning to stir [...]. As I went on my morning walk through the village, I could see intimate details of family life, of toilet, colling, taking of meals“ (*Argonauts of the Western Pacific*, S. 7).

190 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 273.

Fallgeschichte Kapitel drei, vier und acht) vergleichen.¹⁹¹ Denn sie geben vor, auf empirischen Fakten zu fußen – auch wenn es sich um Mythen oder Legenden handelt, die dann als empirische Daten für das Weltbild eines Volkes verstanden werden – und individuell (d. h. für bestimmte Kulturen) spezifisch und zugleich verallgemeinerbar, d. h. bei Lévy-Bruhl etwa exemplarisch für den primitiven Umgang mit den Toten im Allgemeinen zu sein. Die empirische Rückbindung ans Individuelle etabliert, wie bei Malinowski, eine Zeugenschaft, die der Autorisierung des theoretischen Wissens dient. Zugleich verleihen die narrativen Sequenzen den Primitiven ein Gesicht, das Imagination und in manchen Fällen auch Identifikation des Lesers befördert.

Die Rhetorizität und partielle Literarizität dieser und anderer ethnologischer Texte weist im doppelten Sinne auf ihre Fiktionalität hin. Zum einen in dem Sinne, den Geertz herausarbeitet, wenn er zeigt, dass die Interpretationen, die der Ethnologe in Bezug auf die von ihm ‚gelesene‘ Kultur vornimmt, grundsätzlich etwas Fabriziertes, also Fiktion im Sinne von ‚fingere‘, sind. Zum anderen in dem noch radikaleren Sinne, den Clifford in der Einleitung zum Band *Writing Culture* entworfen hat: „[Die] Tatsache, dass [Ethnographie] ihren Gegenstand, die fremden Kulturen, erfindet [*invention*] und nicht repräsentiert.“¹⁹² Im Unterschied zu Geertz bezieht Clifford, wenn er diesbezüglich von Fiktion spricht, explizit auch die ‚invento‘ im Sinne der Erfindung von „Dingen, die keinen Realitätsstatus haben“¹⁹³ in die Bedeutung des Begriffs mit ein. Zugleich spielt noch eine weitere Bedeutungsnuance von ‚invenire‘ eine Rolle, das Entdecken. Denn Clifford behauptet nicht, dass die ethnographischen Texte eine bloße Erfindung präsentierten, sondern eine „true fiction“, d. h. irgendwo zwischen der Konstruktion einer Erfindung und einer Entdeckung zu verorten seien. Sich diese unumgängliche Tatsache bewusst zu machen und im eigenen Schreiben zu berücksichtigen, stellt für Clifford eine moralische Forderung für den Ethnographen dar: „Ethnographische Wahrheiten sind folglich von Natur aus voreingenommen – einem Ziel verpflichtet und unvollständig. [...] ein starkes Gefühl von Voreingenommenheit [kann] Quelle für darstellerisches Taktgefühl sein.“¹⁹⁴ Eine Möglichkeit, mit dieser Tatsache umzugehen, ist, sie offensiv anzugehen, indem die Rhetorizität und Literarizität des ethnographischen Textes zur angestrebten Methode geadelt wird. So geht zum Beispiel der postkoloniale Theoretiker Tzvetan Todorov in seinem

191 Offensichtlich gibt es aber auch eine Reihe von Unterschieden, etwa das Fehlen eines bestimmten narrativen Schemas (z. B. der festen Figurentypen Patient und Arzt und die Spannungskurve von Exposition-Krise-Auflösung der Krise); es handelt sich auch nicht um eine Sammlung von Vorfällen, die durch die Narration in eine nun nachvollziehbare Chronologie und Kausalität gebracht würden. Siehe zur Fallgeschichte ausführlicher Kapitel drei und vor allem vier.

192 Clifford: „Halbe Wahrheiten“, S. 105 (im Original: Clifford u. Marcus (Hg.): Einleitung zu *Writing Culture*, S. 2).

193 Clifford: „Halbe Wahrheiten“, S. 110 (im Original: Clifford u. Marcus (Hg.): Einleitung zu *Writing Culture*, S. 6).

194 Clifford: „Halbe Wahrheiten“, S. 111 (im Original: Clifford u. Marcus (Hg.): Einleitung zu *Writing Culture*, S. 7).

Buch *Die Eroberung Amerikas* vor, indem er als sein Ziel angibt „eine Geschichte [...] erzählen [zu wollen]“,¹⁹⁵ in einem ‚romanähnlichen‘ Stil, mit Berücksichtigung der klassischen drei Einheiten der Dramentheorie und mit den Autoren der gelesenen Texte als Figuren, die monologisieren und zusammen eine Stimmenpolyphonie ergeben. Trotzdem verwahrt sich auch Todorov dagegen, mit seinem Buch bloße Erfindungen zu präsentieren. Die Rede ist stattdessen von einer „exemplarischen Geschichte“,¹⁹⁶ einer Geschichte also, die in all ihrer Fingiertheit versucht, „so wahr wie möglich“ zu sein.

Das ist bei Frazer und Malinowski nicht der Fall. Sie reflektieren nicht auf die notwendige Fiktionalität ihrer Ausführungen, die partielle Literarizität ihrer Texte bringt sie jedoch trotzdem zum Vorschein. Oben war bereits auf die in den ethnologischen Texten behauptete Nähe des primitiven Denkens zur Kunstproduktion der Gegenwart hingewiesen worden. Die partielle Literarizität der Texte selbst bringt noch eine weitere Dimension ins Spiel, in der die Ethnologie sich als relevant für die Literatur erweist. Ist Ethnologie immer schon (auch) Literatur, kann umgekehrt Literatur auch den Anspruch erheben, Ethnologie zu sein, allerdings eine Ethnologie, die den Primitiven von vornherein als Produkt der eigenen Kultur erkennt, die darum in den eigentlichen Fokus des Interesses tritt (vgl. dazu vor allem Kapitel acht).¹⁹⁷

195 Todorov: *Die Eroberung Amerikas*, S. 12.

196 Todorov: *Die Eroberung Amerikas*, S. 12.

197 Ein für dieses Zwischenfeld besonders interessanter Autor, auf den in der vorliegenden Arbeit leider nicht näher eingegangen werden kann, ist Michel Leiris, Schriftsteller und Ethnologe in Personalunion. Vgl. zu Leiris im Kontext der Ethnologie ausführlich Irene Albers' wegweisende Arbeiten, etwa: Albers u. Pfeiffer (Hg.): *Michel Leiris – Szenen der Transgression*; zuletzt Albers: „Mimesis and Alterity: Michel Leiris's Ethnography and Poetics of Spirit Possession“, sowie Marie-Denise Shelton: „Primitive Self“ und Marjorie Perloff: „Tolerance and Taboo“.

III. Kinder

Die Analogie der Rekapitulation und das Paradigma des kindlichen Primitiven

Auch die Entwicklungspsychologie um 1900 fußt auf dem Denk- und Argumentationsmuster der Analogie.¹ Anders als bei den Ethnologen werden hier jedoch nicht gegenwärtige indigene Völker, sondern Kinder und frühe Menschen analogisiert und im Terminus des Primitiven zusammengeführt.² Nicht im indigenen Volk, sondern im Kind kehrt für die Entwicklungspsychologen der frühen Stunde der Primitive wieder. Die Analogisierung folgt darum auch einem anderen temporalen Modell als die der Ethnologie. Nicht Allochronie, Entwicklungsstillstand und *survival* werden hier herangezogen, um den gewünschten Bezug zu stiften, sondern das Modell der Rekapitulation. Und während sich etwa das *survival*, obschon strukturell dem biologischen Modell des Atavismus eng verwandt, auch idealistisch verstehen ließ im Sinne einer Tradierung (und nicht Vererbung) alter Kulturmerkmale, ist das Modell der Rekapitulation ausschließlich materialistisch, d. h. biologisch zu verstehen.

Unter Verwendung eines popularphilosophischen Begriffs von Entwicklung gehen die Kinderpsychologen der frühen Stunde von einer anlagemäßig programmierten Reifung des kindlichen Denkens im Sinne eines steten Fortschritts hin zum erwachsenen Denken aus, in dem sich die Entwicklung vom „primitiven“ zum „zivilisierten“ Denken wiederhole. Den wichtigsten Beleg für die Rich-

1 Sie geht neben Völkerpsychologie und Tierpsychologie aus der Ausdifferenzierung der vergleichenden Entwicklungspsychologie im späten 19. Jahrhundert hervor und wird damals zumeist noch als Kinderpsychologie bezeichnet.

2 Eine der wenigen monographischen Studien zum Kind vor dem Hintergrund eines allerdings historisch sehr viel weiter gefassten Primitivismus-Diskurses ist das Buch von George Boas: *The Cult of Childhood*. Er sieht den Kind-/Kindheits-Kult als Ersatz für den Kult ums Primitive (von ihm allerdings verstanden als Ideal des edlen Wilden), nachdem dieser durch ihm widersprechende Erfahrungen unmöglich geworden war: „One might think that when it was proved that the only remaining examples of primitive man did not meet the requirements of the cultural primitivist, that idea would have disappeared. Quite the contrary. A search was then made for a new exemplar that would be, if not the chronological *Urmensch*, at least the cultural. The outstanding results of this search were Woman, the Child, the Folk (rural), and later the Irrational or Neurotic, and the Collective Unconscious. [...] A complete study of the history of cultural primitivism since the sixteenth century would require a very fat volume. If I have selected one strand in this history, the cult of childhood, it is because in the United States, where I have done most of my studies, it has reached amazing proportions.“ (S. 8-9).

tigkeit der letzteren Annahme finden sie bei Ernst Haeckel, der in seiner *Generellen Morphologie* (1866), der *Natürlichen Schöpfungsgeschichte* (1868) und der *Anthropogenie* (1874) das „biogenetische Grundgesetz“ von der Rekapitulation der Phylogenese in der Ontogenese aufgestellt hatte:

Die Ontogenesis ist die kurze und schnelle Recapitulation der Phylogenesis, bedingt durch die physiologischen Functionen der Vererbung (Fortpflanzung) und Anpassung (Ernährung). [...] Das organische Individuum [...] wiederholt während des raschen und kurzen Laufes seiner individuellen Entwicklung die wichtigsten von denjenigen Formveränderungen, welche seine Voreltern während des langsamen und langen Laufes ihrer paläontologischen Entwicklung nach den Gesetzen der Vererbung und Anpassung durchlaufen haben.³

Dabei versteht Haeckel Ontogenese und Phylogenese nicht etwa als ähnliche Entwicklungsvorgänge, sondern er sieht die Phylogenese als mechanische Ursache der Ontogenese an.⁴ Das unterscheidet ihn auch von älteren naturphilosophischen Überlegungen zur Ähnlichkeit von Phylo- und Ontogenese, die von einer auf der Einheit der Natur basierenden Parallele und nicht von einer kausalen Verbindung ausgingen.⁵ Haeckels These einer mechanischen Ursache basiert demgegenüber auf zwei Grundannahmen: Erstens schließt er sich Lamarcks Überzeugung von der Vererbung erworbener Eigenschaften an. Um das bekannte Schulbeispiel zu bemühen: Da die Giraffeltern ihre Häse strecken mussten, um an die Blätter der Bäume zu kommen, werden die Giraffenkinder mit längeren Häsen geboren. Die Eltern haben die aktiv erworbene Halsstreckung also an ihre Kinder vererbt. Die zweite Grundannahme Haeckels ist, dass in der Ontogenese nicht alle Stadien der Phylogenese wiederholt, sondern einige übersprungen werden und nur die wichtigsten erhalten bleiben. Sonst hätte sich die Ontogenese im Laufe der Menschheitsentwicklung auf eine unmögliche Länge ausdehnen müssen, so aber bleibt ihre Dauer stets gleich.⁶ Als mechanische Ursache der Rekapitulation der Phylo- in der Ontogenese bestimmt Haeckel demnach also die kondensierte Vererbung erworbener Eigenschaften.

Das biogenetische Grundgesetz wurde, obschon bei Haeckel ursprünglich nur auf die Embryonalentwicklung bezogen, rasch popularisiert und als solches von den Kinderpsychologen auch auf die Entwicklung des Säuglings und Kleinkindes angewendet. In einem der frühesten Werke, das von späteren Forschern immer wieder als Gründungsdokument der Kinderpsychologie angeführt wird⁷ – William T. Preyers *Die Seele des Kindes. Beobachtungen über die geistige Entwicklung des Menschen in seinen ersten Lebensjahren* (1882) –, wird zum Beispiel auf Haeckels Erkenntnisse verwiesen, um die „höchst merkwürdige Übereinstimmung zwischen dem Werdegang der ältesten untersuchten Sprache [...] mit der all-

3 Haeckel: *Generelle Morphologie der Organismen*, Bd. 2, S. 300.

4 Haeckel: *Anthropogenie*, S. 5.

5 Vgl. dazu Gould: *Ontogeny and Phylogeny*, S. 33-46 u. 76-84.

6 Vgl. ausführlich zu diesen beiden Grundannahmen Gould: *Ontogeny and Phylogeny*, S. 80-84.

7 „William Preyer [begründete] die Seelenlehre von der frühen Kindheit als Wissenschaft“ (Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 4).

mählichen Vervollkommnung der Kindersprache⁸ zu erklären. Ein Jahrzehnt später, in den einflussreichen *Studies of Childhood* (1895; dt. *Untersuchungen über die Kindheit*, 1897) des Begründers der Kinderpsychologie in England, James Sully, ist die Annahme einer Wiederholung der Phylo- in der Ontogenese bereits maßgeblich für die ganze Untersuchung. Die Analogie von Kind und erstem Menschen ist hier omnipräsent.⁹ Programatisch heißt es in der Einleitung:

Der [...] Entwicklungsgesichtspunkt setzt den Psychologen in den Stand, die Entfaltung des kindlichen Geistes mit [...] der Geistesgeschichte der Rasse [zu verknüpfen]. [...] Unter dieser Voraussetzung gewinnen die ersten Jahre des Kindes mit ihrem unvollkommenen sprachlichen Ausdruck, ihren grotesk-phantastischen Ideen, ihren Wut- und Schreckenfällen, ihrem Aufgehen im gegenwärtigen Augenblick ein neues und kulturhistorisches Interesse.¹⁰

Auch Stanley Hall, Begründer der amerikanischen Kinderpsychologie, vertritt 1904 die These, dass das Kind im Spiel nicht nur die biologische, sondern auch die kulturelle Entwicklung des Menschen rekapituliere:

I regard play as the motor habits and spirits of the past of the race, persisting in the present [...]. The best index and guide to the stated activities of adults in past ages is found in the instinctive, untaught, and non-imitative plays of children. [...] In play every mood and movement is instinct with heredity. Thus we rehearse the activities of our ancestors, back we know not how far, [...]. It is reminiscent [...] of our line of descent, and each is the key to the other.¹¹

Hall folgert aus seinen Studien: „The child is vastly more ancient than the man [...]. Adulthood is comparatively a novel structure built upon very ancient foundations.“¹² Bei seinen Schülern führt diese Überzeugung zu gewagten Folgerungen. Auch Pierre Bovet geht zunächst einmal von Haeckels Rekapitulationstheorie aus und erklärt ihren Wert für die Pädagogik:

[B]ien des instincts et des goûts de l'enfance, qui étaient pour lui un poids mort, prennent un intérêt positif, s'il cesse de n'y voir que des caprices individuels et passagers, et s'il s'habitue à les considérer comme le prolongement vivant des grandes forces qui ont façonné l'humanité pendant des milliers d'années.¹³

Auf dieser Grundlage nimmt er dann an, dass Kinder ihre Kampffähigkeiten in phylogenetischer Reihenfolge ausbilden: Dass Babys nicht kämpfen und Aggressionen erst mit etwa drei Jahren zeigen würden, entspräche dem friedlichen, paradiesischen Dasein zu Beginn der Menschheitsgeschichte; erst dann würden Kampffähigkeiten wie Kratzen, Treten, Schlagen und Waffengebrauch in phylo-

8 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. 401.

9 z. B. Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 65, 75, 79, 23, 26, 27, 41, 56f. u. 84ff.

10 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 8.

11 Hall: *Adolescence*, Bd. 1, S. 202.

12 Hall, zitiert bei Gould: *Ontogeny and Phylogeny*, S. 141.

13 Bovet: *L'instinct combatif*, S. 195.

genetischer Reihenfolge entwickelt.¹⁴ Auch Karl Groos schreibt 1904 in der Einleitung zu *Das Seelenleben des Kindes*:

Wir können auch [...] die Hoffnung hegen, durch unser Studium mancherlei verbindende Fäden zwischen dem Wachstum der einzelnen Seele und den ersten Anfängen der menschlichen Gattung aufzudecken. [...] [Die Kinderpsychologie] sollte [...] dazu berufen sein, die Geheimnisse der geistigen Entwicklung der Menschheit zu ergründen, und umgekehrt sollte das, was wir von jener Gattungs-Entwicklung wissen, ein helles Licht auf viele Erscheinungen des kindlichen Lebens werfen.¹⁵

Nicht nur die Anfänge der Kinderpsychologie, auch spätere entwicklungspsychologische Untersuchungen sind von der Überzeugung einer Wiederholung der Phylo- in der Ontogenese und d. h. dem Auftauchen eines kindlichen Primitiven geprägt. William Stern spricht 1914 mit Selbstverständlichkeit vom „primitiven Seelenleben“ des Kindes.¹⁶ Karl Bühler weist 1918 gleich zu Beginn von *Die geistige Entwicklung des Kindes* auf den großen Nutzen der Kinderpsychologie für die Erforschung der „Kindheit“ des Menschengeschlechtes¹⁷ hin. Hier gelte es für die „Wissenschaft der Urgeschichte[,] ihre beste Fundgrube“ auszuschöpfen.¹⁸ Im Buch bringt er entsprechend immer wieder Bezüge auf indigene Völker an, z. B. wenn er die „animalistische Phase“ des Kindes unter Verweis auf Leo Frobenius mit „Personifizierungen [...] in den Märchen halbkultivierter Stämme Nordafrikas“¹⁹ illustriert. Insbesondere widmet er sich aber in den Kapiteln über die Kinderzeichnung – ein Thema, das seit Sully große Beachtung erfährt²⁰ – unter Verweis auf Karl von den Steinen diesen „völkergeschichtlichen Parallelen“.²¹

Die Figur des kindlichen Primitiven ist auch in Untersuchungen der 1920er-Jahre noch präsent. So sieht die in der Einleitung bereits zitierte *Einführung in die Entwicklungspsychologie* (1926) von Heinz Werner, die auch in der heutigen Entwicklungspsychologie noch eine Rolle spielt, Strukturähnlichkeiten zwischen kindlichen und „naturmenschlichen“ Formen des Denkens und der Darstellung und versteht deshalb beide als zwei unterschiedliche Ausprägungen des „primitiven Typen“ und seiner „urtümlichen Denkvorgänge“.²² Auch Jean Piagets bis heute maßgeblichen kinderpsychologischen Untersuchungen der 1920er-Jahre

14 Bovet: *L'instinct combatif*, S. 197ff. Diese Beispiele von Bovet und Hall bringt auch Gould: *Ontogeny and Phylogeny*, S. 140-141.

15 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 10.

16 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 7.

17 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 1.

18 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 1.

19 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 139.

20 Vgl. dazu Wittmann: „Johnny-Head-in-the-Air in America“.

21 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 291. Auffallend bei Bühler ist allerdings, dass er nicht nur Parallelen zwischen Kind und sogenanntem Primitiven zieht, sondern öfter noch zwischen Infans und Tier und sich überhaupt in vielem von der „Tierpsychologie“ anregen lässt, die ungefähr zeitgleich mit der Kinderpsychologie aufkommt. Entsprechend begreift Bühler die geistige Entwicklung des Kindes auch als seine „Menschwerdung“ (Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 1).

22 Werner: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, S. 131 u. 140.

weisen wiederholt auf solche Ähnlichkeiten hin und bedienen sich ethnologisch geprägter Begriffe (z. B. Partizipation), um das Weltbild des Kindes zu beschreiben.²³ Darauf wird unten ausführlich zurückzukommen sein. Diese Beispiele aus den ersten Jahrzehnten der Entwicklungspsychologie demonstrieren, dass die auf der Rekapitulationstheorie basierende Konstruktion eines kindlichen Primitiven ein grundlegendes Paradigma der frühen Entwicklungspsychologie darstellt. Der Primitive erscheint auch hier als gegenwärtiger ‚Urmensch‘; aber er ist gegenwärtig diesmal nicht in der Figur indigener Völker, sondern in der Figur des Kindes, das, so die Überzeugung, die phylogenetische Entwicklung wiederholt.

Alterisierung: das böse Kind

Wenn die frühen Ethnologen die anfänglichen Menschen mit Kindern vergleichen, verbindet sich damit die evolutionistische Behauptung, das primitive Denken stelle eine „einfache“ Vorform dar, die sich zum „höheren“ Denken der Europäer fort entwickle. Das kann jedoch umgekehrt nicht für die Entwicklungspsychologen gelten. Ihnen dient die Analogisierung des Kindes mit dem frühen Menschen vielmehr zur Etablierung ihrer Vorstellung von Entwicklung als einem erbdeterminierten Reifungsprozess, wobei die frühesten Anlagen sich gewissermaßen bis zu den Anfängen der Menschheit zurückverfolgen lassen. Dieses Argument macht bereits Preyer stark, der die „embryonische Kinderlogik“ für „angeboren“ und deren Begriffe – vorsprachlich, unmittelbar an bestimmte Sinneseindrücke und Handlungen gebunden, verschwommen und von halluzinativer Qualität – für „erblich“ erklärt: „[D]iese [Begriffe] sind bei allen Völkern aller Zeiten ganz ähnlich den ersten Begriffen, welche seine Mutter bildete“.²⁴ Die Seele des Neugeborenen bezeichnet er entsprechend als Tafel, die mit „Spuren der Inschriften unzähliger sinnlicher Eindrücke längst vergangener Generationen“ beschrieben sei,²⁵ welche er lesbar machen will. In diesem Sinne erweist sich auch die frühe Verstandestätigkeit des Kindes primär als ein „Capital von Ahnen“²⁶ statt als ein Produkt der Verarbeitung von Sinneseindrücken.

Wichtiger ist aber, dass die Analogisierung des „liebenswürdigen“²⁷ Kindes mit dem Primitiven auch seine Verfremdung zur Folge hat. Plötzlich erscheint es – ohne Zweifel auch vor dem Hintergrund der Entdeckungen der Psychoanalyse, die das Kind als Triebwesen entwirft – als wildes, seltsames, vielleicht sogar bedrohliches Wesen, das in einer dem Erwachsenen kaum zugänglichen Welt lebt.²⁸

23 In Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes* (S. 250f.) und in Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 126.

24 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. 397.

25 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. VIII.

26 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. VIII.

27 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 2.

28 Zur Vorgeschichte des wilden Kindes vgl. Pethes: *Zöglinge der Natur*, S. 62-122, sowie Richter: *Das fremde Kind*, S. 139-174, der auch schon Parallelen zum ethnologischen Diskurs zieht.

Das kommt schon in Sullys Rede von „grotesken Ideen“ und „Wut- und Schreckenfällen“ des Kindes zum Ausdruck oder auch in Bühlers Parallelisierung von Kind und Tier (bei ihm muss das Kind erst einmal zum Menschen werden) und soll im Folgenden anhand von Theorien Freuds, Groos' und Lombrosos näher erläutert werden.

Bei Freud unterliegt das Kind nicht nur denselben Trieben wie der Erwachsene, sondern es lebt diese Triebe vergleichsweise unverstellt aus, weil die hemmenden Instanzen noch nicht ausgebildet sind. Dem Kind ist zum Beispiel nicht nur eine infantile Sexualität eigen, der es auch nachkommt, sondern es neigt außerdem zu Paraphilien, d. h. zu sexuellen Vorstellungen, Bedürfnissen oder Tätigkeiten, die mit dem Leiden der betroffenen Person oder ihrer Opfer einhergehen (z. B. im Sadomasochismus). Während im Kontext von Freuds früherer Triebtheorie diese destruktive Form von Sexualität nur als Perversion begriffen werden kann (das Kind ist „polymorph pervers“), lässt sie sich im Kontext der späten Triebtheorie als eine Ausprägung des Todestriebs verstehen, dessen Wirken sich am Kind ebenfalls deutlicher als am Erwachsenen zeigt: Den Wunsch nach Destruktion, ob in Form von Auto- oder nach außen gerichteter Aggression, lebt es relativ unverstellt aus. In *Jenseits des Lustprinzips* (1920), wo Freud das Konzept des Todestriebs entwickelt, spricht er zum Beispiel über ein latent destruktives Spiel eines kleinen Kindes, das alle Gegenstände fortwährend von sich weg schleudert (Fort-Da-Spiel). Nach Freuds Deutung wiederholt es darin die schmerzhaft Abwesenheit der Mutter, und der Lustgewinn liegt dabei zum einen in der Bemächtigung der Situation (indem es selbst nun die aktive Rolle spielt), zum anderen in der Rache gegen die Mutter. Ein Bemächtigungstreben sieht im Übrigen auch schon William Stern in *Psychologie der frühen Kindheit* (1914) im „destruktiven Spiele“ der Kinder am Werk. Er versteht die Destruktion als Lust am „Ursache-Sein [...], [das] nirgends elementarer zur Geltung kommen kann als beim Zerstören“.²⁹ Von diesen Überlegungen Freuds und Sterns aus ergeben sich Bezüge zur Auseinandersetzung Walter Benjamins mit dem zerstörerischen Tun des Kindes, auf die in Kapitel zehn zurückzukommen sein wird.

Groos widmet sich in *Die Spiele der Menschen* (1899) in zwei Kapiteln dem destruktiven Treiben des Kindes. Er versteht es einerseits als Bestandteil eines analytischen Spiels, das die Dinge und Lebewesen zerlege, um ihren Aufbau zu verstehen, andererseits sieht er in ihm den Ausdruck eines „Zerstörungstribs“, der vor allem in Kampfspielen zu Tage trete und oft in das analytische Spiel übergehe. Beispiele für das Wirken dieses „wildes Zerstörungstribs“³⁰ sieht er schon beim Säugling „mit dem Zerreißen von Papier, dem Zerpflücken von Blumen, vielleicht auch mit dem Auskramen von Schubladen“.³¹ In der Anwendung des analytisch-zerstörerischen Tuns auf andere Lebewesen gleiche das Kind dem „Naturmenschen: „[D]as Kind ebenso wie der Naturmensch [macht] noch nicht

29 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 225.

30 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 120.

31 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 120.

mit vollem Bewusstsein den uns vertrauten Unterschied zwischen Lebendigem und Leblosem [...], so zerpfückt es einen Käfer, eine Fliege oder einen Vogel mit derselben Gemüthsruhe wie eine Blume.³² Besonders drastische Beispiele findet Groos im Kapitel über den Zerstörungstrieb. Spielcharakter hat für ihn die zerstörerische Handlung immer dann, wenn sie „um ihrer eigenen rauschähnlichen Wirkung willen genossen wird“,³³ welche – wie bei Freud und Stern – mit dem Machtgewinn erklärt wird. So zum Beispiel in folgenden Fällen:

Ein achtjähriges Mädchen [...] verstand eine wahre Engelsmiene anzunehmen, practicirte dabei aber ihrem dreijährigen Brüderchen heimlich einige Stecknadeln in das Essen und erwartete nun mit Gelassenheit und frohem Muthe das Eintreten der Katastrophe, die zum Glück nicht erfolgte. [...] Ein zwölfjähriges Mädchen stößt ein kleines Kind von drei Jahren, mit dem es soeben noch gespielt, mehrere Stockwerke herunter auf das Strassenpflaster, aus keinem anderen Grunde, als dem des unwiderstehlichen grausamen Kitzels.³⁴

Dass es sich in beiden Fällen um Mädchen handelt, verstärkt die Verfremdung vom liebenswürdigen zum schockierend grausamen Kind noch, weil Mädchen in der pädagogischen und entwicklungspsychologischen Literatur der Zeit in aller Regel eine weniger starke Affinität zu Kampf- und Zerstörungsspielen zugeschrieben wird.

Groos macht sogar eine Affinität des zerstörerischen Kindes zum erwachsenen Verbrecher aus, insofern er im Verbrechen einen spielerischen Impuls am Werk sieht:

Auch bei Verbrechern kann die überlegte Mordthat in ein wildes Zerstörungsspiel übergehen. Vor einiger Zeit standen vor den Geschworenen der Haute-Vienne drei Bauern [...], die ihren Knecht [...] mit unerhörter Grausamkeit erwürgt hatten. Nachdem Ponzy sein Opfer erdrosselt hatte, sagte er lachend zu den Mitthätern: ‚Nun scheint er mir ganz todt zu sein!‘ ‚Vielleicht noch nicht ganz‘, erwiderte die Frau und schlug dem Opfer mit einem dicken Knüttel den Schädel ein. ‚Nun glaube ich wohl, dass er genug hat [...]‘. [...] [Es] unterliegt [...] für mich keinem Zweifel, dass das Spiel da beginnt, wo der überlegte Mordplan nicht mehr das Hauptmotiv bildet, sondern die rauschähnliche Freude am Zerstören um des Zerstörens willen.³⁵

Für die von Groos behauptete Affinität zwischen Kind und Verbrecher liefert Hall eine biogenetische Erklärung. Bei ihm stellt das zerstörerische Treiben von Kindern eine Phase in der Rekapitulation der Phylogenese dar: „The child revels in savagery“.³⁶ Er argumentiert daher, dass man Kindern ihr wildes Treiben nicht verwehren solle, weil es durch diese Wiederholung eines bestimmten phylogenetischen

32 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 121.

33 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 275.

34 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 278. Beide Beispiele entnimmt Groos aus: Scholz: *Die Charakterfehler des Kindes*, S. 148-149.

35 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 279. Groos entnimmt diesen Fall aus: Sighele: *Psychologie des Aufbaus und der Massenverbrechen*, S. 13f.

36 Hall: *Adolescence*, S. X.

schen Stadiums hindurch müsse, um die Entwicklung bis hin zum zivilisierten Erwachsenen zu vollenden. In einer Art „catharsis“³⁷ solle dieses Stadium ausgelebt werden, weil sonst die Entwicklung entweder auf diesem Stadium arretiert werde³⁸ oder die wilden Triebe später zurückkehren würden: „Rudimentary organs of the soul now suppressed, perverted or delayed, [...] crop out in menacing forms later“.³⁹ Im Ergebnis könne das im Erwachsenenalter zum Beispiel zu Verbrechen führen: „Criminals are much like overgrown children“.⁴⁰ Den „child torturer“ und „torturer“ erklärt sich Hall daher zum Beispiel damit, dass hier ein Verhalten des „primitive man“ wiederholt werde:

The savage is a good father, perhaps husband and tribesman, with a kindly, nature, but all his virtues are expended on those nearest him, and for all others he has suspicion, enimity, and bitter hostility. In the torturer the boundary between these two sentiments is disturbed. [...] He places the neighbor in the same position as the alien and enemy, whom he would capture and torture.⁴¹

Fußend auf dem biogenetischen Grundgesetz finden sich in der Tat im späten 19. Jahrhundert entsprechende Anthropologien des Kriminellen. Der Degenerationstheoretiker Cesare Lombroso, auf den sich auch Hall zurückbezieht, geht in *L'uomo delinquente* (1876, dt.: *Der Verbrecher*, 1887) davon aus, dass der Kriminelle physisch und psychisch auf einer früheren menscheitsgeschichtlichen Stufe stehen geblieben sei. In seinem Verhalten gleiche er daher Kindern, deren natürliche Asozialität und Gewalt bei Lombroso ausführlich beschrieben werden:⁴²

Eine Thatsache [...] ist [...], dass die Keime des moralischen Irreseins und der Verbrechenatur sich nicht ausnahmsweise, sondern als Norm im ersten Lebensalter des Menschen vorfinden, gerade so wie sich beim Embryo regelmässig gewisse Formen finden, die beim Erwachsenen Missbildungen darstellen, so dass das Kind als ein des moralischen Sinnes entbehrender Mensch das darstellen würde, was [...] wir [...] einen geborenen Verbrecher nennen.⁴³

Kinder und Kriminelle sind demnach gleichermaßen geprägt von Zorn, Rache, Eifersucht und Neid, Lügen, Amoral, mangelndem Mitgefühl, Grausamkeit, Faulheit, Jargonsprache, Eitelkeit, Trunk- und Spielsucht, Lüsterheit, Nachahmungssucht und mangelnder Voraussicht, die zu verbrecherischem Handeln führen.⁴⁴ In der Heftigkeit dieser Leidenschaften ähneln, wie Lombroso wiederholt erwähnt, Kind und Verbrecher den „Wilden“.⁴⁵ Lombroso belegt seine Thesen mit einer Vielzahl von Fällen, und für ihn ist klar, dass es sich bei den Kindern

37 Hall: *Adolescence*, S. X.

38 z. B. Hall: *Adolescence*, S. 338.

39 Hall: *Adolescence*, S. X.

40 Hall: *Adolescence*, S. 338.

41 Hall: *Adolescence*, S. 360.

42 Dabei bezieht er sich u. a. auf: Moreau: *De l'homicide commis par les enfants* und Bourdin, Moreau et al.: *Étude médico-psychologique*.

43 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 97.

44 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 97-111.

45 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 97, 101 u. 110.

dieser Fallgeschichten bereits um „Verbrecher“ handelt. Anders als Freud, Groos und Stern sieht er also nicht von einer moralischen Bewertung ihres Tuns ab, sondern erklärt es als Konsequenz aus ihren „bösen Anlagen“. ⁴⁶ Dabei unterscheidet er zwischen solchen Kindern, die nur aufgrund ihres Lebensalters und vorübergehend „böse“ und solchen, die mit erblichen „perversen Naturtrieben“ ausgestattet seien. Sei letzteres der Fall, so könne nichts ihre Entwicklung zum erwachsenen Verbrecher stoppen: „Die Erziehung vermag zwar ein mit guter Gemüthsanlage begabtes Kind vor dem Uebergang der kindlichen Untugend in gewohnheitsmässige Laster zu behüten, aber diejenigen, die mit perversen Naturtrieben geboren sind, vermag sie nicht zu ändern“. ⁴⁷

Lombroso behandelt das Verbrechen der Tendenz nach also als vererbten moralischen Atavismus und somit als Degeneration des zivilisierten erwachsenen Europäers auf ein früheres onto- und sogar phylogenetisches Entwicklungsstadium. Dem moralischen Atavismus entsprechen körperliche Anomalien, an denen Lombroso den geborenen Verbrecher erkennen will und die er ebenfalls als Resultat von „Entwicklungshemmungen“ ⁴⁸ bestimmt:

dass der Verbrechertypus bei den Minderjährigen die Frequenz von 58 Procent erreichen kann, wobei einige Anomalien besonders vorherrschen, wie abstehende Ohren, niedrige Stirn, Plagiokephalie, voluminöser Unterkiefer, Asymmetrie des Gesichts und Behaarung der Stirn – welche Anomalien [...] sämtlich mit denen der erwachsenen Verbrecher zusammenfallen. ⁴⁹

Seine Atavismusthese sucht Lombroso auch mit Untersuchungen über das Verbrechen bei Wilden und Tieren zu belegen: Dem Kapitel „Das moralische Irresein und das Verbrechen bei den Kindern“ gehen das Kapitel „Verbrechen und Prostitution bei den Wilden“ sowie „Das Verbrechen und die niederen Organismen“ voraus. In ihnen zeigt er, dass „[h]ier wie dort [d. h. bei den „Wilden“ und den Tieren, NG] das Verbrechen nicht als eine Ausnahme, sondern fast als allgemeine Regel [erscheint]“. ⁵⁰ Das Verbrechen als Ausnahme im gegenwärtigen Europa wird so als degenerativer Rückfall auf ein früheres Entwicklungsstadium gekennzeichnet, indem verbrecherisches Verhalten die Norm gewesen sei. Dass das Kind „böse“ sei, sei biologisch begründet und liege daran, dass es den amorali-schen Urmenschen rekapituliere; und dass der Verbrecher ein Verbrecher sei, liege daran, dass er auf dieser kindlichen/urmenschlichen Stufe stehen geblieben sei: „[D]ie wahre Ursache der beständigen Wiederholung des Verbrechens, sogar inmitten der civilisirten Rassen, [ist] [...] der Atavismus“. ⁵¹

Diese Barbarisierung und in der Tendenz sogar Kriminalisierung des Kindes stellt einen gravierenden Unterschied zum romantischen Ideal des Kindes dar,

46 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 133 u. 135.

47 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 135.

48 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. XVI.

49 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 126-127.

50 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 35.

51 Lombroso: *Der Verbrecher*, S. 96, s. a. S. 30.

dessen Spuren um 1900 zwar unübersehbar sind, das aber durch das Erscheinen des wilden Kindes konterkariert und hinterfragt wird. Letzteres ist für die literarischen Autoren der Zeit besonders relevant. Man denke etwa an Walter Benjamins Rede vom Kind als „entmenschtem Wesen“ oder an Musils Faszination für die Grausamkeit des Kindes, auf die unten zurückzukommen sein wird. Oder an Joachim Ringelnatzs *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, das die vermeintliche Amoral und Gewaltlust des Kindes affirmativ aufgreift. Ringelnatz lädt das Kind in gedichteten Spielanleitungen zum Beispiel zum Tottreten eines Fisches ein, mit dem dann experimentiert wird,⁵² zum Spiel mit selbstgebastelten Bomben,⁵³ zum gegenseitigen Anspucken;⁵⁴ zum Verfertigen von Urin- und Popelklumpen, die an die Decke geworfen werden;⁵⁵ immer wieder wird außerdem dazu aufgefordert, die Eltern zu belügen, sie zu beschimpfen und ihnen nicht zu gehorchen.⁵⁶ Zugleich wird allerdings deutlich, dass die Kinder diesen Spielen nicht aus ‚angeborener Bosheit‘ nachkommen, sondern dass sie in ihnen nur das Verhalten der Eltern und Erwachsenen imitieren, von Berufen wie Erfinder, Bergmann und Chirurg über Duell und Krieg bis zu erzieherischer Gewalt in Schlägen, Einsperren und Beschimpfen. Das Kind etwa, dem von der Decke einer der Urin-/Popel-Klumpen in den Mund fällt, wird daraufhin von den anderen Kindern als „Schweinehündin“ mit einem „bösen Mund“ beschimpft, das zur Strafe in den Kleiderschrank eingesperrt werden muss.⁵⁷

Die Annahme, das Kind rekapituliere in seiner Entwicklung die Phylogenese, steht also im Dienst seiner Alterisierung. Nicht das unschuldige, naive, gute Kind, sondern das böse Kind rückt in den Fokus des Interesses. In ihm kehrt, so die rekapitulationistische Überzeugung, der Wilde der Urzeit wieder. So unumgänglich diese Wiederkehr aus entwicklungsbiologischen Gründen ist, so notwendig sind für die Entwicklungspsychologen der Zeit erzieherische Maßnahmen von „ausleben lassen“ bis zur Bestrafung für die erfolgreiche Bewältigung dieses Stadiums, Maßnahmen also, die das erfolgreiche Fortschreiten bis zum Ende der Phylogenese/Ontogenese, dem Stadium des vernünftigen und moralisch handelnden Erwachsenen, sicher stellen wollen. Andernfalls droht der moralische Atavismus, d. h. ein letztlich biologisch bedingtes Stehenbleiben auf der Entwicklungsstufe des Wilden und damit ein die sozialen Normen verletzendes Dasein als Perverser, Asozialer oder Verbrecher.

Der Alterisierung entspricht umgekehrt eine Nostrifizierung des Paradigmas des Primitiven. Denn verglichen mit der Ethnologie, wird der Primitive durch das Kind noch stärker ins Eigene geholt. Er ist nun nicht nur Ursprung der eigenen Kultur und als solcher in *survivals* in der Gegenwart präsent, sondern jeder Einzelne der erwachsenen Zivilisierten war einmal ein Primitiver: Der Ursprung

52 Ringelnatz: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, S. 19.

53 Ringelnatz: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, S. 10.

54 Ringelnatz: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, S. 15.

55 Ringelnatz: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, S. 5.

56 Ringelnatz: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, S. 3, 6, 8, 11, 13 u. 20.

57 Ringelnatz: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, S. 6.

ist gewissermaßen dauerpräsent in jeder Kindheit und Bestandteil der Lebensgeschichte und Erinnerung eines jeden. Der Alterisierung des Kindes durch den Primitiven, die oben erläutert wurde, entspricht so umgekehrt die Nostrifizierung des Primitiven durch das Kind.

Außerdem wird der Primitive in seiner Figuration als Kind entkulturalisiert. Sein Denken und Verhalten werden nicht vor einem kulturellen und soziologischen Hintergrund verstanden, sondern die entwicklungspsychologischen Studien richten ihr Augenmerk auf einen (noch) außerhalb des Kollektivs stehenden Einzelnen.⁵⁸ Das zieht zwei Konsequenzen nach sich. Erstens werden Denken und Verhalten dieses Einzelnen als angeboren, d. h. weder kulturell oder gesellschaftlich vorgegeben, noch individuell entwickelt sowie der Tendenz nach auch als universal verstanden. Letzteres bedeutet etwa, dass hier keine Tendenz zu einer relativistischen Perspektive auszumachen ist, wie in Bezug auf den Primitiven in der Durkheim-Schule und bei Lévy-Bruhl. Vielmehr sind Verhalten und Denken des kindlichen Primitiven eingebettet in einen automatisch ablaufenden Entwicklungsgang. Es wird also, anders als in der Ethnologie, nicht so sehr nach Impulsen für dessen Entwicklung gesucht, sondern vielmehr von einer Veranlagung ausgegangen. Das steht im Zusammenhang mit der materialistischen Basis der entwicklungspsychologischen Argumentation. Anders als in der Ethnologie, die in der Tendenz eher von einer idealistischen Tradierung des Ursprünglichen ausgeht, stellt sich die Entwicklungspsychologie in ihrer Analogisierung auf eine biologische Grundlage. Dass sich im Kind die Phylogenese wiederholt, ist hier nicht auf die Tradierung kultureller Errungenschaften (wie etwa der Sprache, der Sitte) zurückzuführen, sondern auf das biogenetische Grundgesetz. Der kindliche Primitive wird deshalb auch nicht als *survival* des Ursprünglichen in einem permanenten Entwicklungsstillstand, sondern als dessen Rekapitulation im Lauf eines durch die Phylogenese festgelegten ontogenetischen Entwicklungsgangs verstanden.

58 Ein Beispiel für einen Vertreter des Fachs, der eine Öffnung zu sozialpsychologischen Überlegungen vornimmt und der daher für Autoren wie Benjamin, dem ich mich in Kapitel zehn ausführlich widme, von Wichtigkeit ist, ist Lev Semenovich Vygotsky. Er nimmt in *Denken und Sprechen* (russ., 1934) im Unterschied zu den diskutierten Entwicklungspsychologen nicht nur eine historische, sondern zugleich eine soziologische Perspektive ein, die ihn – wie die französischen Ethnologen – zu einer Genealogie des kindlichen und damit zugleich auch des erwachsenen Denkens führt. Beide werden so als Produkte von Kultur bzw. von durch Sprache vermittelter Kultur lesbar. Eine weitere wesentliche Differenz besteht darin, dass er das magische Denken weder auf wahnhaft geglaubte oder spielerisch vorgetäuschte Assoziationen noch auf vorgängige Identifikationen zurückführt, sondern auf eine rudimentäre Klassifikationstätigkeit. Dabei erinnert der kindliche Synkretismus mit seinen Formationen von „unorganisierten Haufen“ und der späteren Bildung erster „Komplexe“, die sich an konkreten Beobachtungen orientieren, an Lévi-Strauss' späteren „primitiven“ Sammler und dessen „Wissenschaft des Konkreten“ (in: *Das wilde Denken*, Kapitel 1). Der Unterschied besteht jedoch auch hier darin, dass Vygotsky sowohl die Haufen wie die Komplexe bereits von der dem einzelnen Kind immer schon vorgängig und durch die Erwachsenen vermittelte Sprache und damit durch Geschichte und Gesellschaft, deren Spiegel die Sprache ist, beeinflusst sieht, während sich bei Lévi-Strauss Sprache und Logik der Sprache erst in diesem ersten Klassifikationsprozess ausbilden.

Zweitens führt das Absehen von einer kulturgeschichtlichen und soziologischen Perspektive aber auch zu Spekulationen über ein normsprenzendes Potential des kindlichen Primitiven. Innerhalb des biologisch determinierten Entwicklungsgangs wird sozusagen eine Phase festgemacht, in der nicht die Anpassung an, sondern die Gestaltung von Welt die wichtigste Rolle spielt. Das wird besonders deutlich in der Beschäftigung der Entwicklungspsychologen mit dem kindlichen Denken und seiner Ausprägung im Spiel. Hier geht es nicht um kollektives bzw. durch das Kollektiv geprägtes Denken, das als solches etwa für das Nachdenken über die Konstitution der gegenwärtigen Gesellschaft relevant wäre (und beispielsweise für das *Collège de Sociologie* auch relevant war). Sondern es geht um ein Denken des Einzelnen, das sich im Spiel souverän aus den normierten Bahnen und der ihnen korrespondierenden Weltanschauung ausklinkt. Das spielerische Denken des kindlichen Primitiven stellt für die Entwicklungspsychologen somit eine Plattform dar, auf der die Möglichkeit eines kreativen Umgangs mit Welt reflektiert und Spekulationen über das Wesen der Kreativität und damit auch der Kunstproduktion vorgenommen werden können (siehe dazu Kapitel fünf). Dabei spielt die Frage nach der Täuschung – ob also das spielende Kind sein Spiel für Realität oder bloßen Schein hält – eine zentrale Rolle. Denn als kreativer Umgang mit der es umgebenden Welt lässt sich das Kinderspiel nur begreifen, wenn das Kind über die Fähigkeit zur Differenzierung von Spiel und Realität und über eine spielerische Souveränität verfügt, die dem vollständig Getäuschten fehlt.

Die Frage der Täuschung

Das kindliche Denken

Bei den meisten kinderpsychologischen Untersuchungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts handelt es sich um deskriptiv-normative Entwicklungsbeschreibungen mit dem Ziel der Ermittlung alterstypischer Leistungen vor dem Hintergrund einer Etablierung bestimmter Entwicklungsniveaus und aufeinanderfolgender Entwicklungsphasen. Zugrunde liegen in der Regel endogenistisch orientierte Theorien, die Entwicklung als erbdeterminierte Reifung verstehen. Es wird also davon ausgegangen, dass das Denken nicht von außen eingepflanzt oder vom Kind selbst erarbeitet wird, sondern sich einfach der vererbten Programmierung gemäß entwickelt.

In seinem Frühstadium zeichnet sich das Denken bei Karl Groos in *Das Seelenleben des Kindes* (1904) durch Tendenzen zum Vagieren der Vorstellungen, zu einer weitgehend auf Individualvorstellungen fußenden Assoziationstätigkeit, zur mühsamen Begriffsbildung, zu Suggestibilität und ausgeprägter Illusions- und Kombinationsfähigkeit aus, letzteres etwa im Erfinden von Geschichten bis hin zum „erklärenden Mythos“.⁵⁹ Zu ähnlichen Merkmalen gelangt auch William

⁵⁹ Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 136.

Stern in *Psychologie der frühen Kindheit* (1914). Viel deutlicher als bei Groos stellt er diese jedoch in den Kontext einer Entwicklung zum Denken hin, beschreibt also keinen Ist-Zustand des kindlichen Denkens, sondern dessen stetiges Reifen, an dessen Ausgangspunkt er die Entdeckung der „Bedeutung der Sprache und de[n] Wille[n] zu ihrer Eroberung“⁶⁰ setzt. Frühe Stationen dieser Entwicklung sind Individualvorstellungen und affektgeprägte Individualbegriffe,⁶¹ Affektsprache,⁶² Substanzdenken,⁶³ Abwesenheit eines Bewusstseins von Relationalität und eigenen seelischen Vorgängen,⁶⁴ Überraschung und Staunen⁶⁵.

Karl Böhlers *Die geistige Entwicklung des Kindes* nennt ähnliche Merkmale wie Stern, betont aber auch einen neuen Aspekt. In der planvollen Entwicklung vom nicht denkenden Infans zum denkenden Kind stellt Bühler im Hinblick auf die Entwicklung der Urteilsfähigkeit die Herrschaft des Analogieprinzips heraus,⁶⁶ das bald von der Überzeugung einer auf den Menschen ausgerichteten Funktionalität aller Wesen und Gegenstände überlagert werde.⁶⁷ Bühler nennt diese „primitivste Form der Weltanschauung“ „rein teleologisc[h] und egozentrisch[h] oder wenigstens anthropozentrisch[h]“.⁶⁸ Dabei hebt er hervor, dass das Kind, im Unterschied zum Dichter, die toten Dinge nicht beseele, sondern von ihrer Beseelung (bzw. später dem Zweckgeschehen) von vornherein ausgehe, weil es nichts anderes kenne. Dem anthropozentrischen Urteil entspricht auf der Ebene der Wahrnehmung eine Phase der Dingauffassung, in der die Dinge durch Einfühlung belebt werden – Bühler spricht mit Verweis auf Ribot auch von einer „animistischen Phase“ des Kindes und zieht, wie oben bereits erwähnt, einen Vergleich zu Personifizierungen in Märchen nordafrikanischer Stämme.⁶⁹

Wie dieser Animismus erinnern auch die anderen Merkmale, die dem kindlichen Denken zugeschrieben werden, an solche, mit denen das Denken der „Primitiven“ gekennzeichnet wurde. Interessant ist jedoch, dass im Unterschied zur ethnologischen Debatte in den entwicklungspsychologischen Texten in Bezug auf das kindliche Denken die Frage nach der ursprünglichen Motivation dieses Denkens kaum gestellt wird. Bei Sully finden sich zwar gleich beide für die ethnologische Debatte typischen Annahmen: Einerseits sei der Auslöser für die Entwicklung des kindlichen Denkens die „ursprünglich[e] Verwunderung“ gegenüber dem „Durcheinander des Neuen“, mit dem das Kind immer wieder konfrontiert werde. Aus ihr erwachse der „Impuls [...], die Dinge zu begreifen, die verwirrende Mannigfaltigkeit in Klassen und Systeme zu bringen“.⁷⁰ Sully versteht die

60 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 248.

61 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 249-250 u. 255-256.

62 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 251.

63 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 253.

64 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 257-260.

65 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 261-278.

66 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 401ff.

67 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 407.

68 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 407.

69 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 139.

70 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 65.

Denkrätigkeit des Kindes also, wie Frazer die des Angehörigen eines indigenen Volks, als eine Art vorwissenschaftliche Tätigkeit und bezeichnet das Kind entsprechend häufig als „Forscher“ oder „kleinen Philosophen“. ⁷¹ Andererseits deutet Sully zugleich an, dass ein intensiver Affekt den Anstoß zum Denken gegeben habe, und auch diese Position kennen wir in entwickelter Form aus den emotionalistisch ausgerichteten Positionen der deutschen Völkerkundler. Die noch intellektualistisch gefärbte Annahme bei Sully ist, dass ein Kind nur dann über eine bestimmte Sache nachzudenken beginne, wenn es diese aufgrund eines existentiellen Bedürfnisses unbedingt haben wolle. ⁷² So ist der Disput über Intellekt oder Affekt in Ansätzen zwar auch bei Sully präsent, spielt aber im weiteren Verlauf des Textes kaum eine Rolle. Gleiches gilt für die meisten späteren Entwicklungspsychologen, bei denen sich zwar oft eine gewisse Neigung zu der intellektualistischen Position feststellen lässt, aber keine größere Diskussion darüber geführt wird.

Der Grund dafür liegt zum einen in der endogenistischen Orientierung dieser Entwicklungstheorien, in denen es keines äußeren Anstoßes für eine Entwicklung bedarf, sondern diese durch Vererbung vorprogrammiert ist, zum anderen in ihrem individualpsychologischen Hintergrund, der sich gegen eine genealogische Ausrichtung der Untersuchung ebenso sperrt wie gegen eine soziologische. Ein weiterer Grund mag darin liegen, dass die Autoren diese Debatten in ihre Auseinandersetzung mit der Sprachentstehung verschieben. Denn in den entsprechenden Kapiteln ihrer Untersuchungen werden diese Punkte durchaus kontrovers diskutiert – Sprache als Reaktion auf einen intellektuellen Klassifizierungsdrang, als Reaktion auf einen Affekt, der abregiert oder mitgeteilt werden soll, aber auch Sprache als Ergebnis sozialer Interaktion, d. h. als Produkt einer aktuellen Gemeinschaft oder aber auch als immer schon vorgegebenes, weil tradiertes und als solches gelerntes Kulturgut. Diese Verschiebung mag zum einen daran liegen, dass die endogenistische Orientierung in Bezug auf die Sprachgewinnung ebenso wenig zu überzeugen vermag wie die individualpsychologische. Zu deutlich müssen die Wissenschaftler hier äußere, historische und soziale Bedingungen erkennen, die die Sprache des Kindes (mit)formen. Zugleich gehen einige Entwicklungspsychologen im Verhältnis zum Denken von einer Vorgängigkeit der Sprache oder der kindlichen Entdeckung von Sprache sowie anschließend von der direkten Abhängigkeit der Denk- von der Sprachentwicklung aus. In diesen Fällen liegt dann natürlich die Verschiebung der „Ursprungsfrage“ vom Denken zur Sprache nahe. Auf all diese Debatten wird in Kapitel sechs ausführlich zurückzukommen sein.

71 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 73.

72 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 65.

Täuschung – oder nicht?

Eine weitere und bedeutsamere Eigentümlichkeit der entwicklungspsychologischen Theorien liegt in der Thematisierung eines Aspekts, der in den ethnologischen Texten kaum problematisiert wurde: das Verhältnis des primitiven Denkens zur Frage der Täuschung. Schon Preyer hatte die ersten Begriffe des Kindes dadurch charakterisiert, dass sie „substanziirt [werden], wie die Hallucinationen der Verrückten“,⁷³ d. h. nicht als Vorstellung erkannt, sondern für Wirklichkeit gehalten würden. Ähnliche Überlegungen finden sich bei Sully. Sei die Entwicklung des kindlichen Denkens auf den Weg gebracht, folge es erst einmal dem Leitfaden der Phantasie: „In der Geschichte des Individuums [...] entsteht das Denken [...] aus dem freien Spiel der Phantasie“.⁷⁴ Wie Frazer in der Tradition der englischen Assoziationspsychologie stehend, geht Sully davon aus, dass zunächst nicht der Verstand, sondern die Einbildungskraft der Forderung zur Ordnung der verwirrenden Vielfalt der Dinge nachkomme, indem sie sich auf die Suche nach Ähnlichkeiten mache, mithilfe derer das Neue dem bereits Bekannten assimiliert werden könne⁷⁵: „Das Kind [...] ist immer auf der Lauer nach Ähnlichem“.⁷⁶ Die daraus resultierende „analogische“ oder „metaphorische“ „Apperzeption der Dinge“ führe zu einem bildlichen Denken, das nicht durch Abstraktion, sondern äußerste Konkretion bestimmt sei.⁷⁷

Die einzige Problematik dieser phantastischen Frühform des Denkens besteht für Sully darin, dass die Einbildungskraft die empirische Beobachtung dominiere und damit die Erkenntnis des Gegenstandes letztlich verfehle.⁷⁸ So beschreibt er, dass das Kind bei der Betrachtung eines Gegenstandes irgendein reizvolles oder interessantes Merkmal auswähle und die anderen ignoriere, um dieses Merkmal dann – nach Maßstab des erwachsenen Beobachters völlig willkürlich – mit einem anderen, bereits bekannten Gegenstand assoziativ in Verbindung zu bringen. Statt aus dieser Problematik jedoch auf eine grundsätzliche „Falschheit“ des phantastischen Denkens des Kindes zu schließen, wie Frazer es angesichts des primitiven Denkens tut, verlagert Sully sie in das Spiel. Seiner Ansicht nach spaltet sich aufgrund der Unangemessenheit des phantastischen Denkens an die Realität die Phantasietätigkeit des Kindes irgendwann auf in eine spielende, die sich den Phantasiebildern ohne Prüfung hingebe, und in eine nachdenkende, die sie erst einmal auf ihren Realitätsgehalt teste und aus der letztlich der Verstand hervorgehe.⁷⁹ So wird das Spiel zu dem Ort erklärt, an dem das Für-real-Nehmen des bloß Idealen, d. h. die Täuschung ungestraft erfolgen und an dem sich der Wissenschaftler ebenso unbedenklich seiner Faszination für dieses Geschehen hingeben kann. Das gilt jedenfalls für Sully, der von der spielenden Phantasietätigkeit

73 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. 238.

74 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 65, s. a. S. 26.

75 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 66.

76 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 66.

77 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 66-67.

78 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 61-62, s. a. S. 29.

79 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 86.

tigkeit bzw. der Phantasietätigkeit vor der Spaltung sehr angetan ist. So feiert er die poetische Qualität der von ihm problematisierten „auswählenden Thätigkeit der kindlichen Beobachtung“⁸⁰ und widmet der kindlichen Phantasie das erste Kapitel seines Buches, das die Kindheit nicht nur als primär durch die Phantasie geprägten Lebensabschnitt bestimmt, sondern gerade dem Spiel besondere Beachtung zumisst.

Sully beschreibt hier noch einmal, wie Sinneswahrnehmung und Einbildungskraft ineinander greifen: Die sinnlichen Daten werden mithilfe der Einbildungskraft an bereits Bekanntes assimiliert oder assoziativ verknüpft. Daraus resultiert vor allem die Animierung oder Personifizierung des wahrgenommenen Objekts: „Das Kind sieht das, was wir als leblos und seelenlos betrachten, als belebt und bewusst an“.⁸¹ Sully betont, dass es sich dabei um eine vollkommene Täuschung handele, die (vor der Spaltung) nicht auf ihren Realitätsgehalt getestet werde: „daß die Kinder [...] ganz ernstlich glauben, es wären wenigstens die meisten Dinge lebendig und hätten Gefühle“.⁸² Die spielerische Verwandlung des Kindes in eine andere Person oder ein Ding gehe mit einem vollständigen Vergessen der „wirklichen Umgebung“ und des „wirklichen Ich“ einher. Daher würden diese „Illusionen“, wie Sully betont, auch oft ganze Tage andauern, also über den Zeitraum eines gewöhnlichen Spiels weit hinausgehen.⁸³

Aus seinen Beobachtungen schließt Sully, dass die Phantasiegebilde generell, d. h. nicht nur im Spiel, aus einer wechselseitigen Befruchtung von Sinnesempfindungen und Einbildungskraft entstehen: Entweder erwecke die unbekannte Welt Neugierde und löse so den Impuls aus, sie mit Hilfe von Phantasiegebilden zu „verstehen“, oder die Intensität innerer Bilder führe dazu, dass sie im Äußeren verkörpert würden.⁸⁴ Der Effekt ist in jedem Fall eine „Verzauberung“ der Außenwelt, die aus der Täuschung durch das Ideale resultiert und im Spiel besonders sichtbar und später auf dieses eingeschränkt wird. Den Begriff der Verzauberung setzt Sully in seinem Buch, insbesondere im Phantasiekapitel geradezu verschwenderisch ein. So ist z. B. von der „zauberischen Umwandlung der Dinge durch die [...] kindliche Einbildungskraft“⁸⁵ oder auch von der „magischen Kraft der kindlichen Phantasie“⁸⁶ die Rede.

Verglichen mit der Faszination für das phantastische Denken des Kindes, die aus Sullys Aufzeichnungen spricht, vertreten die späteren Entwicklungspsychologen einen nüchterneren Standpunkt, der die Wissenschaftlichkeit der neuen Disziplin betonen soll. Doch sind auch sie von den von Sully beschriebenen Phänomenen eingenommen. Groos greift die Frage der Täuschung im Kapitel zur Illusion auf. Er unterscheidet zwischen wirklicher Täuschung bzw. vollendeter Illusi-

80 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 62.

81 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 27.

82 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 29.

83 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 35.

84 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 47 u. 49.

85 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 32.

86 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 303.

on, der das Kind der Tendenz nach viel leichter unterliege als der Erwachsene, und bewusster Selbsttäuschung, die dem ästhetischen Genuss verwandt sei – ein Konzept, das Groos von Konrad Lange übernimmt, auf den in Kapitel fünf genauer eingegangen wird. Die bewusste Selbsttäuschung sieht Groos zum einen in der Halluzination verwirklicht, in die das Kind beim Anhören und Lesen von fiktionaler Literatur versinkt, zum anderen und vor allem in den Illusionsspielen, bei denen das Kind das „sinnlich Gebotene in doppelter Weise illusorisch ergänzt“⁸⁷: Es sieht eine äußere Gestalt in die Gegenstände hinein (z. B. die Gestalt eines Pferdes in eine Sofalehne) und verlegt außerdem psychische Zustände in sie hinein (unter Verweis auf Sully bezeichnet Groos diesen Vorgang als „Personifizierung“⁸⁸). Im Unterschied zu Sully unterscheidet Groos die hier erfolgende Täuschung von der wirklichen Täuschung dadurch, dass sich neben der „unrichtigen Apperzeption auch die richtige Auffassung im Bewußtsein geltend macht“⁸⁹ und erstere willentlich herbeigeführt sowie lustvoll genossen werde. Allerdings kann Groos diese Annäherung des (spielenden) Kindes an den (Kunst rezipierenden) Erwachsenen nicht ganz durchhalten, weil er die große Nähe der Täuschung des Kindes insbesondere in seinen Personifizierungen zur wirklichen Täuschung zugeben muss. Daraus schließt er endlich auf eine „Mittelstellung [des Kindes] zwischen der mythologischen Auffassung des Primitiven und der ästhetischen Personifikation des erwachsenen Kulturmenschen“,⁹⁰ die in der künstlerischen Aneignung des Kindes folgenreich sein wird (z. B. bei Walter Benjamin, vgl. Kapitel zehn).

Bei Stern ist die Kindheit, ähnlich wie bei Sully, nicht ohne die Phantasie zu haben, deren Tätigkeit zwar vor allem im Spiel aufgesucht wird, letzterem aber eine für die gesamte Kindheit maßgebliche Rolle zugeschrieben wird: Stern bezeichnet die Kindheit als Spielalter.⁹¹ Im zentralen Kapitel „Phantasie und Spiel“ unterscheidet er zunächst die Phantasien von anderen Formen der konkreten Vorstellung, insofern sich diese durch ihre Spontanität über jene erheben. Gleichzeitig betont er aber wie Sully die Verbindungen, in denen beide stehen: Die Einbildungskraft gewinne ihr Material und werde oft erst angestoßen durch Anschauung und Gedächtnis, zugleich entbehre „die Auffassung und Wiedergabe objektiver Tatbestände“ nicht „des subjektiven Moments der Phantasie“.⁹² Beim Kind sei diese Vermischung besonders ausgeprägt, insofern es nicht zwischen „Subjektivität und Objektivität der Erlebnisse“⁹³ unterscheiden könne. In dieser Beobachtung sieht Stern den „Schlüssel zu den wichtigsten Eigentümlichkeiten des kindlichen Seelenlebens“.⁹⁴ Im Unterschied zu Sully nimmt er diese Eigen-

87 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 175.

88 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 175.

89 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 165.

90 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 176.

91 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 185.

92 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 187.

93 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 187.

94 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 188.

tümlichkeit aber nicht einfach als gegeben hin, sondern führt sie auf das „Augenblickswesen“ des Kindes zurück, d. h. darauf, dass der Maßstab der Realität für das Kind in der Intensität des Erlebens bestehe: „Real‘ ist für diese primitivste Lebensform, was intensiv erlebt wird. [...] Das Kind geht auf in einer Phantasievorstellung; während dessen ist ihm ihr Inhalt Wirklichkeit, nicht weniger als ihm zu anderen Zeiten vielleicht sein Essen [...] objektiv ist.“⁹⁵ Auch Stern beobachtet jedoch, wie sich das Kind nach und nach von dieser vollständigen Täuschung entfernt, indem es den „Wirklichkeitsbegriff“ der Erwachsenen zu ahnen beginnt.⁹⁶ Zur Beschreibung des daraus resultierenden Zustands greift Stern ebenfalls zu Konrad Langes Begriff der bewussten Selbsttäuschung,⁹⁷ die hier jedoch im Unterschied zu Groos nicht gleichzeitig mit der wirklichen Täuschung existiert, sondern letztere in einer späteren Entwicklungsphase vollständig ablöst.

Neben dem Illusionismus sieht Stern die kindliche Phantasie durch ihre „Unbekümmertheit“ geprägt, d. h. die Fähigkeit des Kindes, aus wenig oder gar keinem äußeren Material seine Phantasien zu spinnen. Stern erklärt diese Eigenart durch die Dynamik und Flüchtigkeit der schnell wechselnden Phantasievorstellungen sowie durch das entstehende Symbolbewusstsein des Kindes, dem das Material nur als Marker des Gemeinten diene. Die Verkettung der einzelnen Phantasievorstellungen erfolge, so Sterns Beobachtung, rein assoziativ, so dass es zu einer ausgeprägten „Sprunghaftigkeit“ und „Perseveration“ komme. Zwar entwickle sich auch hier nach und nach eine „determinierende Tendenz“, die dem passiven Assoziationsprinzip entgegenwirke, jedoch schwächer und später als bei den anderen Geistestätigkeiten.⁹⁸ Nachdem Stern sich ausführlich mit dem „Bewusstseinszustand“ beim Spielen beschäftigt hat, wendet er sich der „Lebensfunktion“ des Spiels zu, die er mit Groos in der Selbstausbildung sieht.⁹⁹ Insgesamt sucht Stern so, wie er selbst schreibt, die Mitte zwischen Kritik („Unsinnigkeit, Ordnungs- und Kritiklosigkeit“) und Feier („wundervolle, fast künstlerische Gabe“) der kindlichen Phantasie.¹⁰⁰

Während Preyer und Sully zumal im Spiel also wie die Ethnologen von einer vollkommenen Täuschung durch die Produkte der Einbildungskraft überzeugt sind, schwanken Groos und Stern, auch in Bezug auf das Spiel, zwischen der Annahme einer vollkommenen und einer „bewussten Täuschung“. Bühler schließlich nimmt – trotz seiner Thesen eines „anthropozentrischen Denkens“ des Kindes und des Vorkommens von „Halluzinationen und Illusionen“¹⁰¹ – im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zum Spiel den vollständigen Scheincharakter der imaginierten Vorstellungen an: „Betreut es [...] ein Stück Holz wie eine Mutter ihr Kind, dann sehen wir in dieser Behandlung des Dings [...] eine

95 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 188.

96 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 188.

97 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 189.

98 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 197-200.

99 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 212 u. 213.

100 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 185.

101 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 309.

Scheindeutung“.¹⁰² Zwar führt er wiederholt Beispiele an, die das Gegenteil nahelegen,¹⁰³ erklärt diese dann allerdings als (krankhafte) Abweichungen vom normalen (gesunden) Verhalten: „[A]ls eine solche Entgleisung betrachte ich es, wenn ein Kind z. B. fragt, ob denn ein Strohalm sprechen könne, ob denn die Großmutter samt Rotkäppchen im Bauch des Wolfes auch Platz hatten“.¹⁰⁴ Auf den ‚Mittelweg‘ der bewussten Selbsttäuschung, den Groos und Stern eingeschlagen hatten, verfällt er nicht. Auch Jean Piaget, auf den unten ausführlich eingegangen wird, schließt in *La représentation du monde chez l'enfant* (1926; dt. *Das Weltbild des Kindes*) das „Spiel im eigentlichen Sinne des Wortes“ aus seinen Untersuchungen aus, weil ihm – obwohl „von Partizipationen ganz durchdrungen“¹⁰⁵ – die Ebene der Überzeugung fehle, d. h. das Kind sein spielerisches Denken und Handeln nicht wirklich ernst nehme. Piaget konzentriert sich bei seinen Untersuchungen hier daher auf die nicht-spielerische Sphäre des kindlichen Lebens.

Die zeitgenössische Spieltheorie gibt jedoch zu bedenken, dass es im Leben des Kindes keine Sphäre jenseits des Spiels gebe. Groos beschreibt in *Die Spiele der Menschen* das Leben des Kindes als „so gut wie ausschließlich von dem Spiel beherrscht [...]“. Das Spiel tritt uns hier als eine einheitliche, alles durchdringende Lebensmacht entgegen, ja als der eigentliche Lebenszweck des Kindes“.¹⁰⁶ Vor dem Hintergrund dieser Totalität des Spiels liegt die Vermutung nahe, dass auch das eigentümliche Denken des Kindes sich erst im und mit dem Spiel entwickelt.¹⁰⁷ Das heißt mit Groos allerdings nicht, dass es nur „gespielt“ sei. Zwar unterscheidet er auch in diesem Buch eine Illusion, die als „volle Verwechslung mit der Wirklichkeit“, und eine Illusion, die als „bewusste Selbsttäuschung“ erscheine, und weist nur letztere dem Spiel zu.¹⁰⁸ Allerdings konstatiert er auch hier diverse „Übergangsstadien“ zwischen diesen beiden Formen der Illusion. In einem solchen Übergangsstadium befindet sich in seinen Ausführungen auch das Spiel des Kindes. So schreibt er, dass die Illusion „beim spielenden Kinde [...] so mächtig werden [kann], dass sie sich der völligen Verwechslung mit der Realität nähert“,¹⁰⁹ oder dass „selbst bei halberwachsenen Kindern [...] die Macht der Illusion viel grösser [ist] als beim Erwachsenen“.¹¹⁰ Anstelle der Annahme eines Oszillierens zwischen Schein und Realität geht er beim Kind daher von einem der

102 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 325, s. a. S. 326, 327, 334 u. 337.

103 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 331 u. 337.

104 Bühler: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, S. 337, s. a. S. 334.

105 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 126.

106 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 478.

107 Den Spielbegriff, um den es hier geht, kann man mit Caillois (*Les jeux et les hommes*) als Mimi-kry bezeichnen, unter einer fast vollständigen Dominanz der Paid- und einem Fehlen der Ludus-Elemente. Caillois erwähnt als eine der Gefahren der Mimikry auch die gespaltene Persönlichkeit und weist damit den Weg in die Pathologi(sierung), die uns im nächsten Kapitel beschäftigen wird.

108 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 164.

109 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 164.

110 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 166.

Hypnose ähnlichen Zustand aus, in dem das Bewusstsein der Nicht-Wirklichkeit nur im Sinne eines „dunklere[n] Gefühl[s] des freien, selbstthätigen Eingehens in die Illusion“¹¹¹ vorhanden sei. Groos' Überlegungen laufen also darauf hinaus, dass das Spiel des Kindes einerseits immer schon so ernst ist, wie die Entwicklungspsychologen es vom primitiven Denken des Kindes behaupten, und in diesem anderen Denken andererseits immer schon der Kern zur Entzauberung angelegt ist, den der Scheincharakter des Spiels mit sich bringt. Oder anders gesagt, das Kinderspiel bewirkt beides: den Glauben und den Unglauben an die Wirklichkeit, die das primitive Denken des Kindes erschafft.¹¹²

Über das solchermaßen konzipierte Kinderspiel wird der kindliche Primitive im entwicklungspsychologischen und pädagogischen Diskurs der Zeit mit dem Kunstrezipienten und dem Künstler in Verbindung gebracht.¹¹³ Dabei wird auf die alte These – vor allem Schiller wird hier als Gewährsmann angeführt¹¹⁴ – zurückgegriffen, dass Kunst und Spiel miteinander verwandt seien. Groos setzt Spiel und Kunst analog, insofern es sich beim „ästhetischen Verhalten“ nur um eine „Teilerscheinung aus [...] dem Gebiete der Illusionsspiele“ handle.¹¹⁵ In *Der ästhetische Genuss* (1902) schreibt er sogar, dass „der ästhetisch[e] Genuss in der Hauptsache direkt als Spiel“ aufzufassen sei.¹¹⁶ Groos konzentriert sich in seinen Ausführungen auf die Analogie zwischen teil-getäuschten spielenden Kindern und Kunstrezipienten. Er weist jedoch darauf hin, dass auch die für das Spiel charakteristische „Freude am Ursache-sein“, die Stern und Freud später im zerstörerischen Tun des Kindes wiederfinden werden, für das Wesen der künstlerischen Produktion relevant sei.¹¹⁷ Entsprechend fragt Freud in *Der Dichter und das Phantasieren*:

Sollten wir die ersten Spuren dichterischer Betätigung nicht schon beim Kinde suchen? [...] Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt.¹¹⁸

111 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 502.

112 Das hat Rilke in einer fragmentarischen Elegie treffend zum Ausdruck gebracht, in der sich das Subjekt des Kindes im Spiel mit der animierten Puppe ausbildet, bis es diese schließlich als lebloses Objekt erkennt (Rilke: „Unvollendete Elegie ‚Lass dir, daß Kindheit war‘“, S. 459-460). Auch im Kapitel über Benjamin wird auf diese Struktur zurückzukommen sein (siehe Kapitel zehn).

113 Vgl. zu Groos im Kontext anderer Spieltheoretiker der Zeit sowie zum Bezug auf Literatur: Anz: *Literatur und Lust*, S. 33-76.

114 z. B. Groos: *Der ästhetische Genuss*, S. 19.

115 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 172. Im früheren Buch *Die Spiele der Menschen* schränkt er diese Verwandtschaft allerdings dahingehend ein, dass sie vor allem für den „künstlerischen Genuss“ und weniger für die „künstlerische Produktion“ bestehe (Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 504).

116 Groos: *Der ästhetische Genuss*, S. 24.

117 Groos: *Der ästhetische Genuss*, S. 19 u. 21.

118 Freud: „Der Dichter und das Phantasieren“, S. 171.

Diese Sichtweise ist wiederum an die Überzeugung gebunden, dass das spielende Kind seine Spielwelt nicht für real hält, sondern mindestens, wie bei Groos, ein Teilbewusstsein von seiner gestalterischen Tätigkeit hat.¹¹⁹

Im pädagogischen Schrifttum der Zeit wird vor diesen Hintergründen dem Kind eine besondere Fähigkeit zur Kunstrezeption und -produktion zugeschrieben. Ein ganzer Zweig der Reformpädagogik, die so genannte „Kunsterziehungsbewegung“ gründet auf dieser Überzeugung.¹²⁰ Stellvertretend für diese Richtung mag Hartlaubs Buch *Der Genius im Kinde* stehen, in dem er dessen „ahnungslose Überlegenheit gegenüber [...] einer mit allem Können ausgerüsteten Durchschnittskunst“ feiert. Gleichzeitig wird auch der Umkehrschluss vollzogen und der Künstler als erwachsenes Kind beschrieben. Entsprechend schreibt Hartlaub: „[J]ene allgemeine einbildungskräftige Möglichkeit des Kindes [...] erhält sich nur der Dichter und Künstler [...]. Der ‚Künstler‘ allein weiß mehr oder weniger von jenem ganzen ungeheuren inneren Leben der Kindheit [...] zu retten“.¹²¹ Auf diese Modellierung von Kunstrezeption und vor allem -produktion nach dem spielerischen Denken und Verhalten des Kindes wird in Kapitel fünf eingehend zurückzukommen sein.

Jean Piaget und das magische Denken des Kindes

Piagets Konzept soll im Folgenden in einiger Ausführlichkeit dargestellt werden, weil er in seinen entwicklungspsychologischen Untersuchungen der 1920er-Jahre die bislang behandelten Autoren, die er fast alle rezipiert, im Umfang wie im methodischen und theoretischen Niveau weit hinter sich lässt und im Unterschied zu den anderen Autoren bis heute einflussreich für die Entwicklungspsychologie geblieben ist. Sein Ansatz ähnelt zwar strukturell dem der Reifungstheoretiker, wenn er ebenfalls eine Einflussnahme von außen auf die Entwicklung des kindlichen Denkens für dessen Erklärung ablehnt. Aber er nimmt keine erbliche Programmierung an, sondern tendiert zum Konstruktivismus. Er geht davon aus, dass das Kind in entdeckender und strukturierender Tätigkeit die Anregungen der Umwelt konstruktiv nutzt, nicht im Sinne einer bewussten Intentionalität, die ein Subjekt immer schon voraussetzen würde, sondern einer fortlaufenden Modifizierung der Grenzen von Ich und Welt, die durch Konfrontationen mit der Umwelt angestoßen wird, welche die zuvor gewonnenen Modelle in Frage

119 Wie Groos erwähnt, ist selbst in der Kunstrezeption die „Freude am Ursachesein“ beteiligt, insofern als „der dabei hervortretende Zustand selbst doch in gewissem Sinne und zum Teil unsere eigene Wirkung ist“ (Groos: *Der ästhetische Genus*, S. 21). Das steckt seiner Auffassung nach auch schon in dem Ausdruck der „bewussten Selbsttäuschung“ (Groos: *Der ästhetische Genus*, S. 21).

120 Suchte sie in ihrer ersten Phase vor allem das Rezeptionstalent des Kindes zu schulen, wandte sie sich in ihrer zweiten Phase der Förderung des kindlichen Kunstschaffens zu. Eindrucksvoll dokumentiert dies z. B. der Band *Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen der Kunsterziehungstage in Dresden, Weimar und Hamburg*.

121 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 69 u. 30.

stellen. Das magische Denken des Kindes ist bei Piaget zudem nicht, wie bei den meisten Entwicklungspsychologen vor ihm, durch ein Erkenntnisinteresse gesteuert, sondern es ist zunächst ein Glauben „an die automatische Verwirklichung unserer Wünsche“.¹²² Dies schließt an die tiefenpsychologische Überzeugung von einer primären Funktion des Lustprinzips an, auf die im Kapitel vier näher eingegangen wird.

Bereits 1920 entwirft Piaget in dem Artikel *La psychoanalyse dans ses rapports avec la psychologie de l'enfant* (dt. *Die Psychoanalyse in ihren Beziehungen zur Kinderpsychologie*) im Rückgriff auf Freuds Traumtheorie die Vorstellung eines anderen Denkens, das aus einem „unentwirrbaren Netz von Assoziations-Symbolen, deren einzige Logik die der Gefühle ist“,¹²³ bestehe und das sowohl das Kind wie den Neurotiker, den Träumer, den Künstler, den Mystiker und auch den Primitiven auszeichne. Zugleich erwähnt er hier schon Lévy-Bruhl, dem er die Untersuchung dieses Denkens unter der Bezeichnung des „prälogischen Denkens“ attestiert. Dabei stellt Piaget klar, dass zwischen der Magie, die bei indigenen Völkern mit diesem Denken einhergehe, und dem Symbolismus des Kindes nur ein inhaltlicher Unterschied bestehe: Die eine verletze die Gesetze der Realität, der andere die der Logik. Wichtiger ist seiner Ansicht nach ihre grundlegende Gemeinsamkeit, „dass sie alle Gesetze des Traumes selbst haben“¹²⁴. Im Anschluss an Bleuler bezeichnet Piaget diese traumhafte Geistestätigkeit als „autistisches Denken“, insofern sie im Unterschied zum wissenschaftlichen Denken „streng persönlich und nicht mittelbar“ sei,¹²⁵ und spricht ihr eine essentielle Rolle auch noch für das Erwachsenenleben zu.

Dieser frühe Artikel von Piaget kann als Nukleus seiner grundlegenden Untersuchungen aus den 1920er-Jahren betrachtet werden: *Le langage et la pensée chez l'enfant* (1923; dt. *Sprechen und Denken des Kindes*), *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant* (1924; dt. *Urteil und Denkprozess des Kindes*), *Das Weltbild des Kindes* und *La causalité physique chez l'enfant* (1927). Sie alle kreisen um das „egozentrische Denken“ des Kindes und seine Konsequenzen für Logik, Kausalitäts- und Realitätskonzeption, und sie alle lassen das literaturnahe und philologische Tagebuchprinzip der frühen Entwicklungspsychologie hinter sich und verstärken stattdessen die naturwissenschaftliche Ausrichtung, indem sie auf der sogenannten „clinical method“ basieren, bei der eine große Anzahl von Kindern eingehend über ihre Vorstellungen und Gedanken befragt wird.¹²⁶

In *Urteil und Denkprozess des Kindes* arbeitet Piaget wesentliche Prinzipien des egozentrischen Denkens heraus, zum Beispiel die Prinzipien der „Beiordnung“ – es wird nur die eine oder nur die andere von zwei scheinbar widersprüchlichen Informationen prozessiert – und des „Synkretismus“ – Dinge werden scheinbar

122 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 142.

123 Piaget: „Die Psychoanalyse in ihren Beziehungen“, S. 31.

124 Piaget: „Die Psychoanalyse in ihren Beziehungen“, S. 32.

125 Piaget: „Die Psychoanalyse in ihren Beziehungen“, S. 32.

126 Vgl. die einleitenden Bemerkungen der Herausgeber, Gruber u. Vonèche (Hg.): *The Essential Piaget*, S. 63-64.

willkürlich miteinander verbunden –, die beide an Stelle des mangelnden synthetischen Vermögens treten und u. a. demonstrieren, dass der Satz vom Widerspruch für das kindliche Denken keine Relevanz hat.¹²⁷ Die erste und spontanste Manifestation dieses Denkens sieht Piaget in dieser Studie im kindlichen Spiel, das er auch als eine „quasi-halluzinatorische Einbildung, die es erlaubt, die Wünsche, kaum dass sie entstanden sind, schon für verwirklicht zu halten“,¹²⁸ bezeichnet.¹²⁹ Daraus ergibt sich für Piaget die Konsequenz, dass das Kind auf zwei verschiedenen Realitätsebenen agiere: einerseits der Ebene des Spiels, dem es nicht um eine Anpassung an die äußere Realität, sondern nur um die Befriedigung der Bedürfnisse und Interessen des Kindes gehe, die durch eine Umformung der äußeren Realität erreicht werde: „Das Wirkliche ist in der Tat für das Ich unendlich plastisch, da ja der Autismus die allen gemeinsame Wirklichkeit nicht kennt, die die Illusion zerstört und zur Verifizierung zwingt.“¹³⁰ Andererseits die Ebene der „wahren“ Realität, auf der das Kind nicht im Modus des Spiels, sondern im Modus der Beobachtung verfare. Beide Ebenen existieren für das Kind, dem Prinzip der „Beiordnung“ folgend, nebeneinander. Es gebe also kein hierarchisches Verhältnis zwischen ihnen, weil sie nicht gleichzeitig präsent seien.¹³¹

Aus diesem Grund hält Piaget auch Groos' These einer „bewussten Selbsttäuschung“ für unzureichend. Denn sie setzt ein gleichzeitiges Bewusstsein des Kindes von beiden Ebenen und das heißt ein erwachsenes Fiktionsbewusstsein voraus. Dagegen stellt Piaget die Autonomie der spielerischen Wirklichkeit für das Kind sowie die geringe Abhängigkeit selbst der „wahren“ Wirklichkeit von den Prinzipien der Beobachtung und Erfahrung. Denn auch diese Wirklichkeit „wird fast vollständig vom Verstand und von Glaubensentscheidungen konstituiert“.¹³² Piaget nennt dieses Phänomen unter Berufung auf Studien über Kinderzeichnungen den „intellektuellen Realismus“ des Kindes. Damit ist gemeint, dass die Realität des Kindes durchweg intellektuell bestimmt sei, d. h. von Phänomenen geistigen Ursprungs bevölkert werde, die für real gehalten würden. Diesem „Realismus“ ordnet Piaget „Vorkausalität“ als diejenige Mentalität zu, die „am ehesten mit der Egozentrik des Denkens [...] übereinstimmt“, nämlich die Tendenz, aus der eigenen Psyche stammende Motive als Ursache aller Erscheinungen anzunehmen. Es ist gut möglich, dass Piaget zu diesem Begriff durch Lévy-Bruhls Begriff der „prälogischen Mentalität“ angeregt wurde, zeigt er sich doch in der gleichen Studie vorsichtig überzeugt davon, dass die Verwandtschaft des kindlichen und „primitiven“ Denkens bald allgemein anerkannt sein werde:

127 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 219-224.

128 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 203.

129 Dem widerspricht eine Aussage in Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, in der Piaget das Spiel aus seinen Überlegungen ausschließt, weil das Kind sein spielerisches Denken und Handeln nicht ernst nähme (*Das Weltbild des Kindes*, S. 126).

130 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 240.

131 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 242.

132 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 243.

Wir glauben also, dass der Tag kommt, an dem man das kindliche Denken im Vergleich zum Denken des normalen und zivilisierten Erwachsenen auf dieselbe Ebene stellt wie das ‚primitive Bewusstsein‘, das Lévy-Bruhl definiert hat, wie das autistische und symbolische Denken, das Freud und seine Schüler beschrieben haben.¹³³

Während sich Piaget in den ersten beiden Studien vor allem den formalen Merkmalen des kindlichen Denkens gewidmet hatte, untersucht er in *Das Weltbild des Kindes* inhaltliche Aspekte, z. B. die Vorstellungen des Kindes vom Traum, von den Namen, vom Leben usw. Zugleich wendet er sich in diesem Buch auch von der Tendenz ab, das egozentrische Denken des Kindes sozialpsychologisch als Ausdruck und Ergebnis einer mangelnden Kommunikation mit anderen zu begründen. Stattdessen stellt es nun eine primäre Eigenschaft des noch unentwickelten kindlichen Denkens dar, aus dem erst sekundär das Kommunikationsdefizit resultiert.¹³⁴ Aus dem Egozentrismus des Kindes erwachsen in diesem Buch die drei Charakteristika der kindlichen Weltanschauung: Realismus, Animismus und Artifizialismus. Mit dem Begriff des Realismus greift Piaget auf das Konzept des „intellektuellen Realismus“ aus seiner vorhergehenden Studie zurück. Konkret zeigt er zum Beispiel, dass das Kleinkind von einem Realismus der Namen in dem Sinne überzeugt sei, dass es den Namen für einen Teil des Dinges halte, der zu ihm gehöre wie andere Eigenschaften auch (z. B. Farbe, Form), oder dass das Kleinkind den Traum außerhalb von sich selbst verorte. Auf diese Beobachtungen werden wir im Kapitel zu Walter Benjamin wieder stoßen (siehe Kapitel zehn).

Als diejenige Weltanschauung, die Piaget in der vorhergehenden Studie als die dem egozentrischen Denken natürlichste bezeichnet hatte,¹³⁵ nimmt der Realismus in dieser Studie zum Weltbild des Kindes die zentrale Position ein und fungiert auch als Erklärungsgrundlage für die Phänomene des Animismus und Artifizialismus. Dabei spielt der Begriff der Partizipation, den Piaget von Lévy-Bruhl übernimmt, eine wesentliche Rolle. Piaget versteht die Partizipation als diejenige ursprüngliche Form der kindlichen Kausalität, die der Weltanschauung des Realismus entspricht. Als Partizipation bezeichnet er

in Einklang mit der Definition von Lévy-Bruhl die Beziehung, die das ursprüngliche Denken zwischen zwei Wesen oder zwei Phänomenen zu sehen glaubt, welche es als teilweise identisch betrachtet oder die nach seiner Meinung einen starken Einfluß aufeinander ausüben, obwohl zwischen ihnen weder ein räumlicher Kontakt noch eine einsichtige kausale Konnexion besteht.¹³⁶

In enger Nähe zum Partizipationsbegriff steht bei Piaget sodann der Begriff der Magie, insofern er als Magie den „Gebrauch“ bezeichnet, den „das Individuum von den Partizipationsbeziehungen machen zu können glaubt“.¹³⁷ Zwar impliziere

133 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 243 u. 250.

134 Vgl. die Einführung von Hans Aebli in Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 9.

135 Piaget: *Urteil und Denkprozess des Kindes*, S. 244.

136 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 125.

137 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 125.

nicht jede Partizipation Magie, jedoch setze jede Magie Partizipation voraus und zwar in vier möglichen Varianten: Magie durch Partizipation der Handlungen und der Dinge, durch Partizipation des Denkens und der Dinge, durch Partizipation von Substanzen und durch Partizipation von Intentionen, die häufig auf eine Magie durch Befehlen hinausläuft.¹³⁸ Dabei weisen die magischen Handlungen, wie Piaget schreibt, oft eine „Tendenz zum Symbolismus“¹³⁹ auf. Diese Tendenz lässt Piaget unter Berufung auf Delacroix folgern, dass die Magie einem Gesetz der Sprachentwicklung folge:

Die Zeichen werden zuerst Teil der Dinge oder werden in Gegenwart der Dinge in der Art einfacher bedingter Reflexe ausgelöst. Am Ende werden sie durch die Intelligenz von den Dingen gelöst und verselbständigt, so dass sie bewegliche und unendlich plastische Werkzeuge werden. Zwischen dem Anfangs- und dem Endstadium gibt es aber eine Periode, in der die Zeichen mit den Dingen verwachsen sind und an ihnen partizipieren, auch wenn sie sich schon teilweise von ihnen gelöst haben.¹⁴⁰

Diese Periode ist die Periode der Magie:

Das magische Stadium hat [...] eben diese Eigenheit, dass die Symbole noch als an den Dingen partizipierend aufgefasst werden. Die Magie ist folglich das vorsymbolische Stadium des Denkens. So gesehen ist die Magie beim Kinde ein Phänomen genau gleicher Ordnung wie der Realismus des Denkens.¹⁴¹

Innerhalb der realistischen Weltanschauung des Kindes sind damit die Kausalität durch Partizipation und der Symbolgebrauch, der auf die Beeinflussung der partizipativen Verbindungen zielt, durch Magie bestimmt.

Dass das Kind vergleichsweise lange am magischen Denken festhält, liegt, so Piaget, an seinem vermeintlichen Erfolg. Piaget arbeitet zwei Gratifikationsstrukturen heraus. Er vertritt die These, dass die „soziale Umwelt“ oder die Eltern eine entscheidende Rolle spielen, indem sie von Anfang an auf die Schreie des Säuglings und Kleinkindes reagieren würden: „Jeder Schrei des Kleinkindes weitet sich aus zu einer Aktion der Eltern, und auch kaum angetönten Wünschen wird immer nachgekommen“.¹⁴² So wachse im Kind die Überzeugung, mithilfe von Lauten oder auch nur Gedanken auf die Welt um es herum Einfluss nehmen zu können. Die „Klasse der Dinge“, die seinen Wünschen gehorcht („die Eltern, die Teile des eigenen Körpers wie auch alle Gegenstände, welche die Eltern oder der eigene Körper bewegen können“), werde, weil es die für das Kind interessantesten Dinge umfasse, zum Modell auch der Organisation des Rests des Universums, so dass aus der Sicht des Kindes alles dem Gesetz der Magie unterworfen sei. Auf diese These und ihre Konsequenzen für die Sprachauffassung nicht nur Piagets wird in Kapitel sechs zurückzukommen sein. Eine weitere These ist, dass

138 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 126-127.

139 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 127.

140 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 150.

141 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 150-151.

142 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 144.

die magischen Gesten als „reine Rituale“ funktionieren würden.¹⁴³ Das magisch denkende Kind fasse in der Verwechslung von Zeichen und Ursache zwar „das Faktum, dass die Leintücher sauber gestreckt sind, [...] als Ursache der Sicherheit [auf]“¹⁴⁴, doch handele es sich dabei nicht um bloßen Wahn. Denn die Befriedigung sei real: Auch dem rational Denkenden verschaffe der Vollzug reiner Rituale im Zustand der Beunruhigung die ersehnte Beruhigung, weil sie Zeichen der Normalität seien.

Im Vergleich mit den von ihm rezipierten Entwicklungspsychologen neigt Piaget, zumal in dieser und der folgenden Studie,¹⁴⁵ zur Annahme eines ersten

143 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 146.

144 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 146.

145 Dass Piaget Realismus, Partizipation und Magie im Unterschied zu den anderen Zentralbegriffen nicht in eigenen Kapiteln, sondern alle im Kapitel „Realismus“ behandelt, hängt damit zusammen, dass sie im Unterschied zu Animismus und Artifizialismus alle bereits in einer früheren Phase der kindlichen Entwicklung verortet werden. In der zweiten Etappe hat sich das Ich bereits von den Dingen differenziert, dennoch empfindet es sich weiterhin „als teilweise an den Dingen partizipierend und hält sich für fähig, aus Distanz auf die Dinge einzuwirken“ (Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 224). Partizipation und Magie bleiben also, in veränderter Qualität, weiter bestehen, und erst hier lässt sich auch vom „magischen Stadium“ im obigen Sinne sprechen, das ja eine unvollständige Trennung von Subjekt und Objekt zur Voraussetzung hat. Neu hinzu treten in der zweiten Phase, auf der Grundlage der Partizipation, der Animismus als die Überzeugung von der Beseelung aller Dinge und der Artifizialismus als die Überzeugung, dass alle Dinge „gemacht“ worden sind zu einem auf den Menschen bezogenen Zweck. In der dritten Etappe fällt mit der immer stärkeren Trennung des Ichs von den Dingen die Magie ganz weg, und Partizipation und Animismus sind nur noch in rudimentären Formen vorhanden. Nur der Artifizialismus überdauert diese Etappe relativ unbeeinträchtigt, um erst mit dem endgültigen Abklingen der partizipativen Kausalitätsvorstellungen in der vierten Phase ganz zu verschwinden (Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 224). Dieses Vier-Phasen-Schema führt insofern zur Verwirrung, als in ihm die gleichen Begriffe (z. B. Partizipation, Magie) bis zu drei unterschiedlichen Entwicklungsstufen zugeordnet werden. Diese Verwirrung sucht Piaget in der vierten Studie, *La causalité physique chez l'enfant*, auszuräumen. Hier kommt er erneut zu dem Ergebnis, dass sich die Realität des Kindes in Richtung einer immer stärkeren Differenzierung von Selbst und Welt entwickelt, für die er nun ein neues Zwei-Phasenmodell entwirft: „Le monde durant les premiers stades, ne fait qu'un avec moi: [A]ucun des deux termes n'est distingué. Mais, quand ils se distinguent, les deux termes restent au début très proches l'un de l'autre, le monde demeurant conscient et intentionné, le moi demeurant matériel, pour ainsi dire, et peu intériorisé“ (Piaget: *La causalité physique chez l'enfant*, S. 277). Dieser Trennungsprozess wird nach Piaget nie ganz abgeschlossen: „[I]l reste à tous les stades, dans la conception de la nature, ce qu'on pourrait appeler des ‚adhérences‘, des parcelles d'expérience interne restées accrochées aux choses“ (Piaget: *La causalité physique chez l'enfant*, S. 277). Diese „adhérences“ kommen je nach Trennungsgrad in verschiedenen Phänomenen zum Ausdruck: zunächst in Partizipation und Magie (die Piaget implizit allerdings auch schon der ersten Phase zuschreibt), dann in Animismus, Artifizialismus, Finalismus und schließlich in der Vorstellung, dass alle Dinge eine eigene Kraft besitzen. Diesem Zwei-Phasen-Modell entspricht strukturell die Unterscheidung von zwei Phasen der logischen und der ontologischen Entwicklung, die Piaget an späterer Stelle in dieser Studie vornimmt. In der ersten Phase gehorcht die logische Entwicklung dem Prinzip des Autismus, das sich im Spiel realisiert, und die ontologische Entwicklung dem Prinzip der „causalité psychologique“, das mit Magie Hand in Hand geht: „la croyance que n'importe quel voeu peut agir sur le réel, la croyance à l'obéissance des choses“ (Piaget: *La causalité physique chez l'enfant*, S. 339). Daraus folgert Piaget, dass es sich bei Autismus und Magie um zwei Seiten des Phänomens der Nichtunterscheidung von Selbst und Welt handelt. In der zweiten Phase gehorcht die logische Entwicklung dem Prinzip der Egozentrität, das

Zustands der Einheit, der jeglicher Trennung von Ich und Welt vorausgehe: „In der ersten Etappe wird das Ich vollständig mit den Dingen vermengt“.¹⁴⁶ „Le monde durant les premiers stades, ne fait qu'un avec moi: aucun des deux termes n'est distingué“.¹⁴⁷ Im Hinblick auf diese Phase der Einheit stellt sich für Piaget die Frage der Täuschung, die die früheren Entwicklungspsychologen umtreibt, nicht. Denn die Möglichkeit der Täuschung ist nur unter der Voraussetzung gegeben, dass dieser Zustand nicht der erste und zu diesem Zeitpunkt auch einzig bekannte ist. Das gleiche Argument gilt auch für die Eigentümlichkeiten des Denkens in der Phase nach der zunächst nur unvollkommenen Trennung von Ich und Welt, z. B. für die Partizipation. Auch hier stellt sich für Piaget die Frage der Täuschung nicht, weil es im Bewusstsein des Kindes keine Alternative zur Partizipation gibt. Von Täuschung ließe sich nur dort sprechen, wo das Kind eine Alternative zu seinem gegenwärtigen Denken kennen und beherrschen würde. Das magische Denken des Kindes steht bei Piaget somit jenseits der Möglichkeit von Täuschung. Umgekehrt ist das Spiel in dieser Studie Piagets durch die dem Kind jederzeit bewusste Täuschung bestimmt, so dass Piaget es aus seinen Überlegungen zum magischen Denken des Kindes ausschließen muss. In Übereinstimmung mit Lévy-Bruhls Argumentation gegen das Vorgehen der englischen Ethnologen löst er sich so gewissermaßen von einem vom Erwachsenen ausgehenden Standpunkt, der die Einheit oder die Partizipation immer nur als nachträgliche sehen kann. Zugleich liegt für ihn deshalb auch die Analogie vom magischen Denken des Kindes und künstlerischer Tätigkeit, wie sie viele der oben genannten Entwicklungspsychologen ziehen, nicht mehr nahe. Das Kind verfügt

über die Verfahren der „juxtaposition“ und des „syncrétisme“ subjektive und affektive Verbindungen zwischen disparaten Dingen herstellt, und die ontologische Entwicklung dem Prinzip der Präkausalität, aus deren Formen vor allem die Partizipation und der Dynamismus (ein auf Bewegungskraft reduzierter Animismus) hervorstechen (Piaget: *La causalité physique chez l'enfant*, S. 340). Jenseits eines gewissen Systemfetischismus, der in den unermüdlischen Versuchen der Bestimmung bestimmter Entwicklungsphasen offenbar wird, zeigen diese Beispiele, dass neue Systematisierungen die entstandene Verwirrung nicht klären, sondern sich die betreffenden Begriffe erfolgreich gegen ihre Einordnung sperren. Solange Piaget nur den Egozentrismus als Grundlage des kindlichen Denkens annimmt, stellt sich dieses Problem noch nicht. Doch wenn mit der Annahme verschiedener Entwicklungsphasen der zunächst ausgeschlossene Autismus als erste Stufe der kindlichen Entwicklung in sein System zurückkehrt, ergeben sich Schwierigkeiten mit der Zuordnung von Partizipation, Magie und Spiel. Bei der Partizipation ist die Frage, ob mit ihr (wie bei Lévy-Bruhl) eine Identitätsbeziehung gemeint ist (und sie insofern der ersten Stufe zugeschrieben werden muss) oder vielmehr (wie in den Assoziationskonzepten der oben behandelten Entwicklungspsychologen) eine Beziehung, die schon die Trennung voraussetzt und nur als solche Phänomene wie den Animismus hervorrufen kann. Bei Magie und Spiel kommt die Frage hinzu, ob es sich bei ihnen primär um unwillkürliche Instrumente der Bedürfnisbefriedigung handelt (das würde sie der ersten Stufe zuordnen) oder um willkürliche Instrumente der Anpassung an und der Erfassung von äußerer Wirklichkeit. Piaget weicht im Fall der Partizipation einer Antwort aus, indem er verschiedene Grade von Partizipation etabliert, im Fall von Magie und Spiel neigt er letztlich dazu, sie der ersten Stufe der kindlichen Entwicklung zuzuschreiben.

146 Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 224.

147 Piaget: *La causalité physique chez l'enfant*, S. 277.

bei Piaget, anders als der Künstler, über keine Alternative zum magischen Denken. Es spielt sich jenseits des Raumes von Täuschung und Spiel und damit auch von Kunst ab.

Zwischen Naturwissenschaft, Philologie und Literatur: das methodologische Dilemma der Entwicklungspsychologie

Die Alterisierung des Kindes durch das Paradigma des kindlichen Primitiven wird in den entwicklungspsychologischen Texten auch wissenschaftstheoretisch reflektiert. Stern macht sie zum Beispiel zur Voraussetzung jeder wissenschaftlichen Untersuchung: Nur so könne man über das Alltägliche wieder staunen und dadurch zur Erforschung angeregt werden. Zugleich veranlasst ihn, wie auch Groos, diese Reflexion zur Infragestellung der Methoden der Kinderpsychologie. Das Dilemma, das sich ihm darbietet, wiederholt das der Ethnologie: Wie kann ein Denken, das dem des Erwachsenen so fremd ist, ausgerechnet dessen Denken zugänglich sein?¹⁴⁸ Wie lässt sich über eine „Psyche“ urteilen, die dem „erwachsenen Kulturmenschen“ nicht „unmittelbar [...] dargeboten“ ist, sondern nur indirekt durch Beobachtung des Körpers und durch Analogieschlüsse, deren Maßstab die Psyche des Erwachsenen ist?¹⁴⁹

Die Antwort darauf findet die frühe Entwicklungspsychologie in einer Mischung von philologischen und naturwissenschaftlichen Methoden einerseits und literaturnahen Schreibverfahren andererseits. Am Anfang der Kinderpsychologie steht das Tagebuch. Preyers *Seele des Kindes*, das von frühen deutschen Entwicklungspsychologen immer wieder als Gründungsdokument ihrer Zunft angeführt wird,¹⁵⁰ basiert auf systematischen Beobachtungen seines Sohnes, die er täglich niederschrieb und mit Deutungen versah:

[I]ch habe [...] ein Tagebuch durchgeführt von der Geburt meines Sohnes an bis zum Ende seines dritten Lebensjahres. Da ich [...] fast täglich mindestens dreimal [...] mich mit dem Kinde beschäftigte und es vor den üblichen Dressuren möglichst schützte, so fand ich auch fast täglich eine psychogenetische Tatsache zu verzeichnen. Der wesentliche Inhalt dieses Diariums ist in das vorliegende Buch übergegangen.¹⁵¹

Preyer fand, wie Stern vermerkt, bald zahlreiche Nachahmer: „In Amerika vor allem häuften sich die Tagebuchaufzeichnungen über kleine Kinder, von denen die weitaus umfassendsten die Studien von Miß Shinn sind; aber auch die Aufzeichnungen von Moore, Major, Chamberlain verdienen Erwähnung.“¹⁵² Auch Sterns *Psychologie der frühen Kindheit* selbst basiert, wie auf dem Titelblatt eigens

148 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 7ff.

149 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 12. Vgl. dazu auch Mauthners „Kinderpsychologie“, in der er Stumpfs diesbezügliche Bedenken anführt.

150 z. B. von Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 4.

151 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. VI.

152 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 5.

vermerkt ist, auf der „Benutzung ungedruckter Tagebücher von Clara Stern“ über ihre Kinder und gilt noch heute als maßgeblich für die entwicklungspsychologische Tagebuchmethode.

Die Bezeichnung all dieser Aufzeichnungen als Tagebücher ist so irritierend wie entlarvend. Denn die Tagebücher enthalten, anders als man es seit ca. 1800 von einem Tagebuch erwartet, kaum Reflexionen des Schreibers über seine Gedanken und Gefühle, sind nicht Medium einer Selbst-Analyse.¹⁵³ Überhaupt handeln die kinderpsychologischen Tagebücher in aller Regel gar nicht vom Schreiber, sondern von anderen Personen (Kindern), die der Schreiber möglichst nüchtern beobachtet. Man hat es also nicht mit Selbst-, sondern mit Fremdbeobachtungen zu tun; das schreibende Subjekt und die Personen, von denen erzählt wird, sind hier offenbar nicht identisch. Die Bezeichnung als Tagebuch deutet jedoch für den modernen Leser auf das Gegenteil hin, nämlich auf die Präsenz des schreibenden Subjekts im Text sowie auf die Identität zwischen schreibendem Subjekt und dem Ich, von dem erzählt wird, und damit auf den Anspruch des Textes, als authentische Äußerung gelesen zu werden.¹⁵⁴ Ähnlich paradox verhält es sich mit der Leserorientiertheit der Texte. Während das moderne Tagebuch vor allem der Selbstverständigung dient, sind die meisten der kinderpsychologischen Tagebücher von vornherein darauf angelegt, gelesen zu werden.

Die Tagebücher, von denen hier die Rede ist, ähneln aus den genannten Gründen eher einer Vorform des modernen Tagebuchs, und zwar der Privatchronik, in der in chronologischer Reihenfolge und auf möglichst sachliche Art und Weise Informationen und Ereignisse verzeichnet werden, die für die Familie und ihre Nachfahren von Interesse sein könnten, mit dem Innenleben des Schreibers aber wenig zu tun haben.¹⁵⁵ Trotzdem kann man ihre Bezeichnung als Tagebuch, die ja um 1900 gewählt wurde, als Hinweis darauf lesen, dass das schreibende Subjekt möglicherweise doch involvierter ist als es vorgibt. Impliziert ist hier der Konflikt zwischen Wissenschaftlichkeit und persönlicher Involviertheit, der in den methodologischen Vorüberlegungen vieler entwicklungspsychologischer Studien reflektiert wird. Sully schreibt zum Beispiel von der Notwendigkeit eines sympathetischen Einblicks¹⁵⁶ in den kindlichen Geist, weshalb er die Mutter oder die Nanny des Kindes zur besonders geeigneten Beobachterin erklärt.¹⁵⁷ Auch Stern hält die Beobachtung durch vertraute Personen für unabdinglich: Mutter oder andere Angehörige.¹⁵⁸ Denn der „innere Rapport“, das „Fluidum einer wirklichen Fühlung“¹⁵⁹ sei notwendig, damit das Kind sich ungewollten verhalte und sein Verhalten von der beobachtenden Person richtig „gedeutet“ werden könne. Die Texte weisen jedoch zugleich auf ein Problem hin,

153 Vgl. Lindner: *ICH schreiben*, Kapitel 1/2: Definition der Textsorte Tagebuch (o. S.).

154 Vgl. Lindner: *ICH schreiben*, Kapitel 1/2: Definition der Textsorte Tagebuch (o. S.).

155 Vgl. Lindner: *ICH schreiben*, Kapitel 1/2: Definition der Textsorte Tagebuch (o. S.).

156 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 15.

157 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 17.

158 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 9.

159 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 19.

das sich aus dieser engen Beziehung von Kind und Beobachter(in) ergibt. Einerseits wird der Mutter oder anderen dem Kind nahestehenden Personen eine hermeneutische Überlegenheit im Vergleich mit fremden Personen zugestanden, andererseits wird aber auch befürchtet, dass die Beziehung zum Kind die Deutung gerade verzerrt, indem etwa besondere Begabung in ein ganz durchschnittliches Verhalten hinein interpretiert oder erste Kommunikationsversuche in bloß reflexhaften Gesichtsbewegungen gesehen werden.¹⁶⁰ Deswegen wird der beobachtenden Person ein Wissenschaftler an die Seite gestellt – Sully beschreibt die Mutter als Zuarbeiterin des wissenschaftlich gebildeten Vaters¹⁶¹ – oder, wie bei Stern,¹⁶² eine wissenschaftliche Ausbildung derselben Person gefordert. Die Intention ist klar: „Die das Verständnis fördernde und für die Wissenschaft brauchbare Beobachtung muß selbst wissenschaftlich sein.“¹⁶³ Stern formuliert zu Beginn seines Buches daher Regeln, die auch dem Laien ein erstes methodologisches Rüstzeug bereitstellen sollen: Erstens, bei den Beobachtungen zwischen äußerem Tatbestand und Deutungen unterscheiden, zweitens, eine möglichst kindgemäße Deutung wählen, drittens, keine allgemeinen Behauptungen aufstellen, für die nicht genügend Beobachtungen als Belege gebracht werden.¹⁶⁴ Auch für die Tagebuchführung gibt er eine verwissenschaftlichende „Technik“ an, die etwa in der Notierung wichtiger Ausgangsdaten des Kindes, in der rein chronologischen und zeitlich nicht verzögerten Niederschrift und im Erhalt der Unwissenheit des Kindes besteht.¹⁶⁵

Mit der Verwissenschaftlichung der Tagebücher ist auch die Hoffnung verbunden, den individuellen Fall zum exemplarischen verallgemeinern zu können. In der Tendenz werden die Tagebücher nämlich als (Sammlungen von) Fallgeschichten rezipiert, d. h. aus den Beobachtungen am einzelnen Kind Rückschlüsse auf die Entwicklung des Kindes im Allgemeinen gezogen. Groos fordert entsprechend eine Vereinigung von „Einzel-“ und „Massenbeobachtung“, indem Untersuchungen über viele Individuen gesammelt und zusammengeführt werden, um Verallgemeinerungen zu verifizieren. Auch Sully und Stern weisen auf die Möglichkeit und Vorteile der statistischen „Massenforschung“ hin, bevorzugen aber aufgrund der Notwendigkeit eines „inneren Rapports“ deutlich die Beobachtung eines einzelnen Kindes.¹⁶⁶ Auch die Durchführung kleiner Experimente, deren Ergebnisse im Tagebuch niedergelegt werden, verstärkt die Tendenz vom Tagebuch zur Fallgeschichte als zu der für den Bericht von Humanexperimenten typischen Gattung. Schon Preyer führt solche Experimente durch, und Sully be-

160 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 11.

161 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 15 u. 17.

162 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 9 u. 10.

163 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 10.

164 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 8.

165 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 13.

166 Ein deutliches Bemühen um Wissenschaftlichkeit in Form von Tabellen und Statistiken findet sich etwa auch bei Levinstein: *Das Kind als Künstler*.

zieht sich auf ihn,¹⁶⁷ wenn er den Einsatz von Experimenten empfiehlt. Auch Groos weist darauf hin, dass man Beobachtungen sowohl unter natürlichen wie unter künstlichen, d. h. unter Experimentalbedingungen vornehmen sollte. Allerdings hofft er, dass beim kleinen Kind eine ideale Vermittlung der beiden erreicht werden könne, weil das Kind nicht merke, dass es Gegenstand des Experiments sei und sich darum wie unter natürlichen Bedingungen verhalte.¹⁶⁸ Und Piaget verwendet in den oben referierten Untersuchungen dann fast ausschließlich seine Methode des „klinischen Interviews“, das über Fragen, Interviews und Tests auf einer genauen Beobachtung einer größeren Anzahl von Kindern basiert. Nur Stern zeigt Skepsis vor allem gegenüber umfangreichen und lang andauernden Experimenten, weil sie das Verhalten des Kindes verfälschen würden.¹⁶⁹ In Bezug auf statistische Erhebungen und den Einsatz von Experimenten zeigt sich also wieder die oben erwähnte Ambivalenz. Einerseits sind sie zentral für den Ausweis der Wissenschaftlichkeit der Texte, d. h. der „Verwissenschaftlichung“ der Tagebücher, andererseits stehen sie aber quer zu dem auch in der Bezeichnung als Tagebuch offenbaren Ideal einer möglichst intimen Beziehung zum Kind und möglichst ‚natürlicher‘ Beobachtungen. Dass zudem auch die „Verfallgeschichtlichung“ des Tagebuchs nicht nur seine Verwissenschaftlichung zur Folge hat, zeigt ein Blick auf die Nähe dieser Fallgeschichten zur Literatur. Sie folgen einem narrativen Schema, insofern sie einen Erzähler (den Beobachter), einen Helden (das Kind) und ein besonderes Ereignis, oft im Rhythmus Exposition – Höhepunkt/ eigentliches Ereignis – Schluss(folgerungen), präsentieren und so literarische Form(en) in die Ansammlung von Beobachtungen bringen. Hier ein relativ willkürlich herausgegriffenes Beispiel aus Preyers Buch:

Der 23. Monat brachte endlich das erste gesprochene Urteil. Das Kind trank, mit beiden Händen seine Tasse zum Munde führend, Milch, welche ihm zu warm war, setzte die Tasse schnell hin und sagte laut und entschieden, mit weit offenen Augen mich ansehend, ernsthaft *heiß*. Dieses eine Wort sollte bedeuten ‚das Getränk ist zu heiß!‘ In derselben Woche [...] ging das Kind an den geheizten Ofen, stellte sich davor, betrachtete ihn und sagte plötzlich mit Entschiedenheit *heiß!* Wieder ein ganzer Satz in einem Worte.¹⁷⁰

Der sich so ergebenden dreiseitigen Ambivalenz von persönlicher Involviertheit, Wissenschaftlichkeit und Literarizität entspricht auch die Leserreaktion. Einerseits nimmt der Leser eine wissenschaftliche Distanz zu den geschilderten Untersuchungsergebnissen und ihren Objekten ein, weisen sich doch die Texte als wissenschaftliche aus. Andererseits kommt dem Leser das Kind, dessen Entwicklung er in seinen verschiedenen Stadien verfolgt, aufgrund der zugrundeliegenden Tagebuchform und der Literaturnähe sehr nahe. Es erhält einen Charakter, eine Geschichte, Interessen und Emotionen, und all das führt dazu, dass sich die Leseper-

167 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 18.

168 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 14.

169 Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 12.

170 Preyer: *Die Seele des Kindes*, S. 302.

spektive immer wieder von einer analytisch-distanzierten zu einer teilnehmenden verschiebt. Liest man Sterns Studie, lernt man seine beiden Kinder Hilde und Günter bald gut kennen und reagiert auf ihre Erlebnisse und Entwicklungsschritte auch emotional. Beim Sohn von Preyer führt das zum Beispiel auch dazu, dass der Leser bald Mitleid mit dem Jungen empfindet, der von seinem Vater als Forschungsobjekt missbraucht wird, ohne Zuneigung zu ihm erkennen zu lassen.

Der wissenschaftliche Umgang der Entwicklungspsychologen mit den in den Tagebüchern niedergelegten Beobachtungen schwankt zugleich zwischen naturwissenschaftlichen (Experiment, Statistik) und philologischen Ansätzen. In den methodologischen Reflexionen ist immer wieder von den Auslegungen, Ausdeutungen, Deutungen der erzählten Ereignisse die Rede, die als mehr oder weniger gelungen bewertet werden. Sully nennt den Beobachter der Kinder auch einen „hellsiehenden Leser ihrer geheimen Gedanken“.¹⁷¹ Die daraus erkennbare Nähe zur Philologie zeigt sich auch daran, dass gern auf literarische Beispiele zurückgegriffen wird, die oft einfach unter die vermeintlichen authentischen Berichte der Tagebücher gemischt werden. Das ist zum Beispiel im Zerstörungskapitel bei Groos der Fall, der Beispiele von u. a. Keller und Goethe anführt.¹⁷² Groos propagiert auch die Einbeziehung von Dichtung und Autobiographien von Künstlern, weil er in diesen Texten eine Mischform von Selbst- und Fremdbeobachtung erkennt. Denn er versteht den Künstler zwar als einen über das Kind berichtenden Fremden, traut ihm aber eine weitaus größere Sensibilität dabei zu als einem unkünstlerischen Beobachter:

Denn wenn auch die Phantasie des Künstlers selbst bei rein biographischen Zwecken zu mancherlei Abweichungen von der Wirklichkeit führt, so hat er doch mehr als andere Menschen die Fähigkeit, sich die Gemütsbewegungen der Kindheit in voller Frische zu vergegenwärtigen und das Charakteristische an ihnen zum deutlichsten Ausdruck zu bringen.¹⁷³

Mit dem Argument einer Verwandtschaft von Kind und Künstler, das selbst typisch für den Diskurs des Primitiven um 1900 ist (vgl. dazu Kapitel fünf), wird hier also die Hierarchie von wissenschaftlichen Beobachtungen und Dichtung verkehrt. Letzterer wird stärkere Faktizität zugeschrieben, weil sie vermeintlich die Lücke zur authentischen Selbstbeobachtung besser schließt.¹⁷⁴

Einen anderen, aber ebenfalls hauptsächlich philologischen Ansatz wählt Charlotte Bühler. Sie will Aufschluss über das Denken von Kindern erlangen, indem sie sich mit der Literatur befasst, die Kinder bevorzugt lesen bzw. zu der sie eine Affinität des kindlichen Geistes vermutet. Methodologisch basiert ihre Arbeit daher vorwiegend auf der Analyse von Märchen; dem naturwissenschaftli-

171 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 13.

172 Groos: *Die Spiele der Menschen*, S. 275.

173 Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 18.

174 Auch Sully (*Untersuchungen über die Kindheit*, S. 11) und Stern (*Psychologie der frühen Kindheit*, S. 14) schätzen die Authentizität der Erinnerung von Dichtern größer ein als von anderen Personen, zweifeln aufgrund der „Dichtung“, die selbst in diesen Erinnerungen noch zwangsläufig steckt, allerdings an ihrer Brauchbarkeit für die wissenschaftliche Arbeit.

chen Anspruch wird durch eine kleine statistische Erhebung zum Märchenalter und dem kindlichen Interesse am Märchen Genüge getan. Die Arbeit unternimmt also den Versuch, das phantasievolle Denken des Kindes anhand einer Analyse von Märchen zu ergründen.¹⁷⁵ Das geschieht in aller Regel durch eine einfache Identifizierung der für Märchen als typisch erkannten Merkmale (Personen, Milieu, Handlung und ihre Darstellung) mit dem Denken des Kindes:

[D]iese naive Verkettung des Alltäglichen, ja Profanen, mit dem Ausserordentlichen und Wunderbaren ist eine nur dem Volksmärchen anhaftende Eigentümlichkeit, die eine einzigartige Einfalt bekundet. Eine solche Anschauungsweise muss der kindlichen Auffassung vom Leben sehr nahe kommen. Profanes und Heiliges nimmt es ohne Unterscheidung unbefangen und mit Unschuld hin, Wirklichkeit und Wunder sind ihm noch nicht durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt. Dem Kinde mag die Märchenwelt in eben dem Masse natürlich sein als sie dem Erwachsenen unwirklich ist.¹⁷⁶

Die frühe Entwicklungspsychologie präsentiert sich somit in einer Mischung aus naturwissenschaftlichen, philologischen und literaturnahen Schreibverfahren. Anders als die ethnologischen Texte der Zeit bieten die entwicklungspsychologischen Texte durchaus Ansätze zur Reflexion dieser Struktur. Zwar wird sie als Fingerzeig auf den Poem-Charakter der Texte erkannt, zugleich aber wird in der emotionalen Involviertheit des Wissenschaftlers und in der Nähe zur Dichtung ein Qualitätsausweis gesehen, insofern von beiden auf eine größere Authentizität von Beobachtung und Interpretation geschlossen wird. Der Primitive in seiner Figuration als Kind steht also nicht nur auf der Grenze zwischen einem alterierten Eigenen und einem nostrifizierten Fremden, sondern auch auf der Grenze zwischen konkurrierenden Methoden und Wissenschaftskulturen sowie zwischen den vielbeschriebenen „zwei Kulturen“ der Wissenschaft und der Literatur. Das war zwar auch bei den ethnologischen Texten der Fall, wird im entwicklungspsychologischen Diskurs aber bereits stärker thematisiert, weil hier die emotionale Verbindung zum Untersuchungsobjekt und damit die Skepsis gegenüber naturwissenschaftlichen Vorgehensweisen einerseits und die Suche nach alternativen Schreibverfahren andererseits stärker ausgeprägt sind.

175 Bühler: *Das Märchen*, S. 5.

176 Bühler: *Das Märchen*, S. 11.

IV. Wahnsinnige

Paradigma und Poem des schizophrenen Primitiven

Auch die psychiatrische und tiefenpsychologische Psychopathologie und insbesondere die Schizophrenieforschung des frühen 20. Jahrhunderts greifen auf das Denkmuster der Analogie zurück. Sie setzen jedoch nicht indigenes Volk oder Kind mit den frühen Menschen gleich, sondern den Geisteskranken und konstruieren so die dritte Denkfigur des Primitiven. Die Annahme, dass im Schizophrenen – „die Künstlerkrankheit der 1920er-Jahre schlechthin“¹ – der Primitive zurückkehre, stellt ein grundlegendes Paradigma der Schizophrenieforschung der 1910er- und 1920er-Jahre dar, die davon ausgeht, dass das schizophrene Erleben und Denken dem der frühen Menschen entspreche.

In seiner Studie *Wahn und Erkenntnis* (1918) widmet sich Paul Schilder unter anderem der Aufgabe, „wesentliche Linien, welche der Wahnbildung des Kranken und dem Denken des Primitiven gemeinsam sind, schärfer zu ziehen“.² Dabei beschränkt er sich auf Zauberglauben und Animismus, die er unter Berufung auf Frazer, Wundt, Preuß und Vierkandt für wesentlich für das primitive Denken hält, und sucht diese und die ihnen zugrundeliegenden Denkmechanismen bei Schizophrenen und Paranoikern (eine „eng verwandte Krankheit“³) wiederzufinden.

Methodologisch geht Schilder so vor, dass er eine ganze Reihe von Fallgeschichten präsentiert, auf die er jeweils Zusammenfassung und Analyse folgen lässt, in welchen er die Nähe zum primitiven Denken hervorhebt. Im ersten Fall der Anna H. beispielsweise identifiziert er ihre Wahnvorstellung, im Bann einer durch „Wünschelchen“ herrschenden schwarzen Hand zu stehen, mit dem primitiven Glauben an eine „substantiell gedachte zauberische Substanz“, also an das ‚Mana‘ oder hier an das „Orenda der Irokesen“.⁴ Im zweiten Fall der Helene K. hebt Schilder die Überzeugung der Patientin von der Allmacht ihrer Gedanken als primitive Denkweise hervor, im dritten Fall des Hans Felix K. den Glauben an eine Zauberkraft der Worte; im fünften Fall des Rudolf B. findet Schilder in

1 Gockel: *Die Pathologisierung des Künstlers*, S. 13.

2 Schilder: *Wahn und Erkenntnis*, S. 87. Dabei beruft er sich zum einen auf die Vorlesungen Felix Kruegers 1911/1912 in Halle, auf die sich auch Storch bezieht; wie zum anderen auf Freud und Jung (siehe dazu unten).

3 Schilder: *Wahn und Erkenntnis*, S. 60.

4 Schilder: *Wahn und Erkenntnis*, S. 62.

dessen Wunsch nach einem „Hoden-Kreuzschnitt“ sogar primitive Pubertätsriten wieder.⁵ Insgesamt geht Schilder in seinen Analysen, entgegen seiner Zielsetzung, weniger auf Denkstrukturen als vielmehr auf -inhalte ein. Er analysiert also nicht so sehr die Logiken der jeweiligen Wahnvorstellungen (also etwa Identifikationen heterogener Dinge nach Maßgabe von zufälligen Ähnlichkeiten),⁶ sondern spürt in ihnen vor allem primitiven Vorstellungskomplexen nach. Lediglich in seinen abschließenden Überlegungen schreibt er primitivem wie pathologischem Denken eine emotionale Logik zu:

Das Weltbild, welches das Zaubrische in den Vordergrund stellt, möge es nun bei den Primitiven oder Geisteskranken angetroffen werden, ist ein Weltbild, an dessen Aufbau das Affektive entscheidend mitgewirkt hat. [...] Man könnte sagen, dem Primitiven und Geisteskranken ist ein Stück seiner Triebe zum Objekt geworden.⁷

Schilder beschreibt zwar ausführlich die Entsprechungen zwischen primitivem und paranoidem bzw. schizophrenem Denken. Er gibt aber keine nähere Erklärung dafür, um was für eine Art der Entsprechung es sich dabei handelt. Bei diesem Manko setzt Alfred Storch in seiner für das Paradigma des schizophrenen Primitiven programmatischen Studie *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen* (1922) an. Er geht ebenfalls zunächst von einem rein phänomenologischen Ansatz aus, der die Eigentümlichkeiten des schizophrenen Erlebens und Denkens offen legt. Diese stellt er dann aber explizit in einen entwicklungspsychologischen Zusammenhang. Damit ist bei ihm eine „genetische Betrachtungsweise“⁸ gemeint, die „für alle Vorgänge und Gebilde des entwickelten menschlichen Bewußtseins im kindlichen, im naturvölkischen, im tierischen Leben Vorstufen geringerer Entwicklungshöhe“ aufzeigt.⁹ Etabliert werden also eine Reihe von Entwicklungsstufen, die progressiv aufeinander folgen; am Anfangspunkt der Skala stehen dabei Tiere, „Naturvölker“ und Kinder, am Endpunkt der Kulturmensch der Gegenwart. Diese Skalierung erlaubt es, die Entsprechungen zwischen „naturvölkischem“ und schizophrenem Denken als Ausweis ihrer Zuordnung zur gleichen primitiven Entwicklungsstufe zu verstehen. Der Schizophrene denkt für Storch also auf derselben Stufe wie indigene Völker (oder auch wie das Kind, wie Storch immer wieder erwähnt): „Wir sind also bei der Analyse [...] unserer Kranken auf eine Fülle von eigenartigen Denkmotiven und Tendenzen gestoßen [...], die alle das Gemeinsame haben, daß sie einer primitiven Denkstufe angehören“.¹⁰

Wie es dazu jedoch kommt, wird auch bei Storch kaum reflektiert. An die Stelle einer theoretischen Auseinandersetzung treten vielmehr vier Metaphernkomplexe, die das Verhältnis des Kranken zum primitiven Erleben und Denken

5 Schilder: *Wahn und Erkenntnis*, S. 76-77.

6 Auf diese Assoziationstätigkeit kommt er jedoch im Kapitel „Über Animismus“ zu sprechen, ordnet sie aber der katathymen Logik unter.

7 Schilder: *Wahn und Erkenntnis*, S. 100.

8 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 4.

9 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 5.

10 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 8.

bildlich zu fassen versuchen. Mal ist davon die Rede, dass das Denken des Kranken auf eine frühere Stufe „herab gesunken“ sei,¹¹ mal davon, dass die primitive Gedanken- und Gefühlswelt „hervorbreche“.¹² Beiden Vorstellungen liegt eine imaginäre Topographie der Psyche zugrunde, bei der die älteren Stufen unten, die jüngeren oben verortet sind, so dass die Bewegung nach unten zugleich als eine Bewegung zurück dargestellt werden kann.¹³ Die bildlichen Vorstellungen widersprechen sich zugleich jedoch darin, dass die Aktivität im ersten Fall vom Subjekt ausgeht, im zweiten Fall von der primitiven Gefühlswelt; im ersten Fall ist der Widerstand entsprechend vergleichsweise gering, im zweiten Fall sehr groß: Der Vorstellung einer weichen Wasseroberfläche steht hier die einer harten Kruste entgegen, die mit Gewalt durchbrochen werden muss. Psychoanalytisch gesprochen kommt der erste Metaphernkomplex damit eher dem Konzept der Regression nahe, der zweite dem Konzept der Verdrängung (es ist auch vom „Hervorbrechen zurückgedämmter Gefühlsströmungen“ die Rede)¹⁴ – über beide wird unten noch ausführlich zu sprechen sein.

Zwei weitere, weniger häufige und sich ebenfalls widersprechende Metaphernkomplexe sind der der Ersetzung und der Unterströmung: Mal wird das archaische Erleben als eine in jedem Menschen stets präsente „Unterströmung des wachen Tagdenkens“¹⁵ beschrieben, mal als ein Baustein, der bei Zerfall des entwickelten Bewusstseins in die dadurch verursachten Lücken trete: „Auf Grund dieser genetisch-vergleichenden Betrachtung werden wir [...] finden, daß [...] in der Schizophrenie gewisse geistige Konstanten des entwickelten Bewußtseins [...] zerfallen und durch primitivere Formen des Erlebens [...] ersetzt sind.“¹⁶ Storch hegt offenbar mehr Sympathie für die erste Vorstellung. Denn auf ihr bauen nicht nur die beiden Metaphernkomplexe des Herabsinkens und Hervorbrechens auf, sondern auch der hymnische Schluss seiner Studie. Der Ausbruch der Erkrankung wird hier wie folgt beschrieben:

Nur stürzen alle Dämme, die die Ratio aufgerichtet hat, zusammen, und das Erleben entfaltet sich frei in der grenzenlosen Sphäre des Unbedingten. Aus archaischen Tiefenschichten steigt es empor, ein rauschhaft starkes dionysisches Weltgefühl erwacht, eine grandiose Phantasiewelt entsteht: Der Mensch [...] wird zum Gott.¹⁷

Zwar offenbart Storch im Anschluss diese Haltung als „prometheischen Übermut“ und prophezeit den Ikarus'schen Sturz, jedoch verleiht er dem Kranken damit zugleich den Status eines antiken Helden. Der Auflehnung gegen die Götter entspricht hier aber nicht, wie in der gängigen Aufklärungserzählung, die Be-

11 z. B.: Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 20 u. 34.

12 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 52 u. 85.

13 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 81.

14 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 52.

15 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 87.

16 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 5.

17 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 89.

rufung auf die eigene Ratio, sondern im Gegenteil die Befreiung von dieser und die Hingabe an ein von Emotionen gelenktes Erleben und Denken.¹⁸

Die im hymnischen Schluss anklingende positive Bewertung des schizophrenen/primitiven Denkens widerspricht einerseits dem wissenschaftlichen Anspruch der Studie. Andererseits harmonisiert sie mit Storchs Gebrauch von Metaphern, die hier nicht als bloßer Redeschmuck auftreten, sondern konstitutiver Bestandteil seines Nachdenkens über das schizophrene/primitive Denken sind. Das drückt eine gewisse Affinität zum primitiven Denken aus, wie Storch selbst es versteht. Denn im Zentrum seiner Bestimmung des Primitiven steht nicht nur die Konstruktion eines primitiven Denkens, sondern dieses Denken wird auch als ein Denken in – für real genommenen – Figuren beschrieben.¹⁹

Das wirft die Frage nach dem poematischen Charakter der Studie Storchs auf. Bei Schilder zeigt sich dieser vor allem in seinen Fallgeschichten. Vom übrigen Text graphisch abgesetzt, neigen sie ohnehin schon zu einer gewissen Selbstständigkeit. Im Laufe des Kapitels werden sie aber auch immer länger; die letzten beiden umfassen fünfeinhalb bzw. knapp fünf Seiten, so dass sich der Leser in ihnen zu verlieren droht. Unterstützt wird diese Tendenz durch den Übergang von einer anfänglichen Distanz zu einer größeren Nähe des erzählenden Arztes zu seinem Erzählgegenstand, dem Patienten. So wechselt die erste Fallgeschichte etwa vom Konjunktiv in den Indikativ: „Sie stehe im Bann der schwarzen Hand“ – „Die schwarze Hand hat ihr jetzt vermittels der Wünschelchen etwas in ihren Hals gesteckt“.²⁰ Bei den späteren Fallgeschichten werden auch die direkten Redeanteile der Patienten immer länger, indem sie zu großen Teilen aus deren Schriftstücken oder Gesprächsäußerungen bestehen. Viele der Fallgeschichten folgen zudem einer bestimmten Entwicklungsdramaturgie, die von der Aufnahme des Patienten, seinen (mangelnden) Fortschritten im Laufe der Therapie bis zu seiner Entlassung reicht.

Diese Tendenzen zu einer Literarisierung der Fallgeschichte finden bei Storch ihre Entsprechung, wenn er nicht zwischen wahren und fiktiven Fällen unterscheidet.²¹ Im Kapitel „Die entwicklungspsychologisch primitivere Struktur des schizophrenen Ichbewußtseins“ schildert er, um das Icherleben im Traum zu zeigen, zuerst den realen Fall einer Patientin aus dem Hamburg-St. Georger Krankenhaus, danach (von Klages übernommen) einen fiktiven Traum aus Gottfried Kellers *Grünem Heinrich*. Der Poem-Charakter seiner Studie zeigt sich bei Storch

18 Kaufmann spricht von einem „emphatische[n] Schizophreniebegriff“ des kulturwissenschaftlichen Diskurses der 1920er-Jahre, in: „Kunst, Psychiatrie und „schizophrenes Weltgefühl“, S. 57; auch Gockel weist in ihren Diskussionen Binswangers und Jaspers darauf hin, dass sich in den 1920er-Jahren, vor allem im Kontext der Debatten um den schizophrenen Künstler, eine Umwertung der Geisteskrankheit von einem Degenerationsphänomen zum Zeichen der Auserwähltheit vollziehe (Gockel: *Die Pathologisierung des Künstlers*, S. 83-103).

19 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 83.

20 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 60-61.

21 Berühmt für ihre von ihnen durchaus reflektierte Literarisierung von Fallgeschichten sind Freuds und Breuers *Studien über Hysterie*; für einen „Zugang zur Psychoanalyse im Zeichen der Literatur“ siehe jüngst Geisenhanslüke: *Das Schibboleth der Psychoanalyse*.

außerdem im bereits besprochenen Metapherngebrauch. Dem Verzicht auf ein analytisch-begriffliches zugunsten eines bildlichen Begreifens des Verhältnisses von schizophrener zu primitivem Denken entspricht auch sein – den methodischen Überlegungen der Entwicklungspsychologen verwandtes – Plädoyer für ein „Miterleben und Nachfühlen“ des schizophrenen Denkens, das als emotional-irrationales der „rationalen Analyse nur unvollkommen zugänglich“²² sei. Er strebt darum ein „Sich-Versenken in das Erleben unserer Kranken“ ebenso wie in das „ethnologische Material“ an, eine Rezeptionshaltung also, die weniger einer wissenschaftlichen Herangehensweise als einer literarischen Einfühlungsästhetik verwandt ist. In die gleiche, bewusst rationalitätskritische Richtung weist auch die oben bereits besprochene hymnische Stilisierung des Schizophrenen zum tragischen Helden am Schluss der Studie, auf die am Ende dieses Kapitels noch einmal zurückzukommen sein wird.

Analogie der Regression

Das schizophrenietheoretische Paradigma Schilders und Storchs basiert auf der Denkfigur der Analogie, insofern in ihm Schizophrener und früher Mensch im Primitiven gleich gesetzt werden. Beide berufen sich dabei unter anderem auf Freud, der in *Totem und Tabu* (1912) als einer der ersten auf die Affinitäten zwischen Geisteskrankem (hier dem Neurotiker) und Primitivem hingewiesen hatte. Im Unterschied zu Schilder und Storch liefert Freud jedoch auch eine Theorie, wie es zu diesen Affinitäten komme bzw. warum es sich bei ihnen um mehr als eine bloße Analogie handele: die Theorie der Regression.²³ Sie, nicht *survival* oder Rekapitulation, ist das temporale Modell, dem die Analogisierung hier folgt.

Freud entwickelt die Vorstellung eines anderen und möglicherweise kindlichen oder sogar archaischen Denkens zunächst in Bezug auf den Traum. Daher soll hier erst dieses Konzept dargestellt werden, bevor dann ausführlich auf die Theorie der Regression einzugehen sein wird. In *Die Traumdeutung* (1899) entwickelt Freud ein Modell der „Traumarbeit“, das späteren Theoretikern (z. B. Piaget, Jung) zur Anregung für ihre Konzeptionen eines anderen Denkens dient. Freud betont, dass sich die Traumarbeit vom „wachen Denken“ unterscheidet, insofern sie nicht Gedanken erst bilde, sondern bereits vorhandene Gedanken (die Traum-

22 Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 3. S. a. Werner: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, S. 30, der schreibt, man müsse sich in den Psychopathen sexuell verwandeln.

23 Siehe zur „Analyse der Entstehung und Verbreitung der Theorie von der schizophrenen Regression“: Heinz: *Anthropologische und evolutionäre Modelle in der Schizophrenieforschung*, S. 5. Heinz gibt einen Überblick über entsprechende Theorien vom Ende des 19. bis Ende des 20. Jahrhunderts; dabei fallen die Passagen über die einzelnen Theorien allerdings oftmals viel zu knapp und daher auch unvollständig aus. Siehe auch Geissler: *Mythos Regression*, der die Regressionstheorien einer Vielzahl psychoanalytischer Autoren sowie auch anderer Schulen behandelt, dies aber ebenfalls häufig zu knapp.

gedanken) nur umforme,²⁴ und zwar in einer im Vergleich mit dem „wachen Denken“ „inkorrekten“²⁵ Art und Weise: durch die bekannten Verfahren der „Verdichtung“ – zwei Bilder werden zu einem verdichtet –, „Verschiebung“ – statt eines Bildes wird ein ähnliches oder mit ihm assoziativ verbundenes gewählt – und „Rücksicht auf Darstellbarkeit“ (d. h. Verbildlichung und Konkretion, sowie Symbolisierung). Hinzu kommt eine Umwandlung logischer Bezüge in zeitliche Relationen (z. B. die Wiedergabe eines logischen Zusammenhangs als Gleichzeitigkeit, einer Kausalbeziehung als Nacheinander) oder ihre gänzliche Nichtbeachtung (z. B. bleiben Entweder-Oder-Alternativen sowie Gegensätze und Widersprüche unberücksichtigt, indem sie in ein bloßes Nebeneinander überführt werden). Die einzige Ausnahme von dieser Entstellung logischer Bezüge macht der Umgang mit Ähnlichkeit, die, so Freud, „im Traume [...] mit mannigfachen Mitteln dargestellt werden kann“.²⁶ Durch diese Verfahren, zu denen als viertes die „sekundäre Bearbeitung“ hinzukommt (der Versuch einer korrekten, den Ansprüchen des „wachen Denkens“ entsprechenden Bearbeitung), verfremde die Traumarbeit die latenten Traumgedanken zum manifesten Trauminhalt, der – auf diese Weise die Zensur umgehend – ins Bewusstsein überzugehen vermöge.

Freud vermeidet es jedoch, von der Traumarbeit als einem anderen Denken zu sprechen. Vielmehr ist in der *Traumdeutung* vom Denken meistens nur im Sinne des „wachen Denkens“ die Rede. Entsprechend bestimmt Freud in *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* (1911) das Denken auch als Reaktion auf die Bildung des Realitätsprinzips, insofern es als ein der Realität angemessenes Probehandeln vor allem dem Aufschub der „motorischen Abfuhr“ von Reizzuständen, wie sie das Lustprinzip zu seiner Befriedigung einfordert, verpflichtet sei.²⁷ Demgegenüber wird der Schlafzustand als „Ebenbild des Seelenlebens vor der Anerkennung der Realität“ beschrieben und in der *Traumdeutung* entsprechend die Verfahren der Traumarbeit als „primäre“, allein dem Lustprinzip verpflichtete „Arbeitsweisen des psychischen Apparats“²⁸ gefasst – insofern kann es sich dabei gar nicht um ein Denken handeln.²⁹ In einer 1925 hinzugefügten Fußnote zur *Traumdeutung* nennt Freud den Traum allerdings dennoch eine „besondere Form unseres Denkens, die durch die Bedingungen des Schlafzu-

24 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 486.

25 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 574.

26 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 317.

27 Freud: „Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens“, S. 20. Davon wird das Phantasieren abgespalten als ein dem Lustprinzip verpflichtetes Denken. Bevor es das Realitätsprinzip gab, wurde nach Freud das Gewünschte (Gedachte) einfach halluzinatorisch gesetzt.

28 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 574.

29 Vgl. Jung in *Wandlungen und Symbole der Libido* über die Definition des Denkens bei Freud, S. 35: „Freud findet als Charakteristikum des wachen Denkens die Progression, das heißt den Fortschritt der Denkerregung von dem Systeme der innern oder äußern Wahrnehmung durch die endopsychische Assoziationsarbeit (unbewußt oder bewußt) zum motorischen Ende, das heißt zur Innervation. Für den Traum findet er das Umgekehrte“.

standes ermöglicht“ und durch die Traumarbeit hergestellt werde.³⁰ Diese Formulierung lässt sich so verstehen, dass der Traum nach wie vor nicht selbst denkt, wohl aber Gedanken in einer anderen, dem Denken fremden Form präsentiert.

In *Totem und Tabu* (1912) kommt Freud in seiner Untersuchung der primitiven Weltauffassung auf die Struktur einer dem Lustprinzip verpflichteten halluzinatorischen Setzung des Gewünschten zurück, die er in der *Traumdeutung* dem Traum (genauer: dem halluzinatorischen Traum³¹) sowie dem Kind³² und dem Psychotiker³³ zugeschrieben hatte.³⁴ Hier interessiert Freud sich vor allem für das „Denksystem“ des Animismus³⁵ als der „Lehre von geistigen Wesen“,³⁶ die die Welt mit geistigen Wesen bevölkere, diesen Wesen die Verursachung der Naturvorgänge zuschreibe und nicht nur Tiere, Pflanzen und unbelebte Dinge, sondern auch Menschen für durch diese belebt halte. Diesen Glauben führt Freud jedoch nicht, wie die von ihm zitierten englischen Ethnologen, auf wissenschaftliche Neugier zurück, sondern auf eine psychologische Ursache. Wie Freud anhand einer Analyse der Magie, die er als die Technik des Animismus begreift, vorführt, liege dem Animismus eine Überschätzung seelischer Vorgänge gegenüber der Realität zugrunde, die sich in der Magie als Befriedigung eines Wunsches durch „motorische Halluzinationen“ (Darstellung des befriedigten Wunsches) ausdrücke. So treten „die Dinge gegen deren Vorstellungen zurück; was mit den letzteren vorgenommen wird, muß sich auch an den ersteren ereignen“: „[D]as Prinzip, welches die Magie, die Technik der animistischen Denkweise, regiert, ist das der ‚Allmacht der Gedanken‘.“³⁷ Freud weist im weiteren Verlauf des Textes dann darauf hin, dass dieses Prinzip auch die Weltauffassung der Neurotiker bestimme, deren Zwangshandlungen ebenfalls „magischer Natur“ seien.³⁸ Zugleich sei beiden, Neurotikern wie Primitiven, gemeinsam, dass sie in Bezug auf ihre sexuelle Entwicklung im Stadium des kindlichen Narzissmus verblieben seien. Im kindlichen Narzissmus sieht Freud die eigentliche Ursache des Glaubens an die Allmacht der Gedanken. Denn dem mangelnden Bezug auf ein äußeres Liebesobjekt, wie es den Narzissmus kennzeichne, entspreche auf geistiger Ebene eine Geringschätzung der äußeren Realität im Vergleich mit den Produkten des Innenlebens: „intellektueller Narzissmus, Allmacht der Gedanken“.³⁹ Primitive und Kinder stehen nach Freud also ursprünglich auf dieser Stufe, die Neurotiker gelangen durch Regression wieder auf diese Stufe zurück, oder genauer: Ein Teil dieser

30 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 486.

31 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 518.

32 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 540.

33 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 112 u. 540.

34 Für eine Auseinandersetzung mit Freud im Kontext des künstlerischen Primitivismus vgl. Pan: *Primitive Renaissance*, S. 83-97. Für Freuds Rezeption Frazers vgl. Martin: *The Languages of Difference*, S. 91-131.

35 Freud: „Totem und Tabu“, S. 366.

36 Freud: „Totem und Tabu“, S. 364.

37 Freud: „Totem und Tabu“, S. 373 u. 374.

38 Freud: „Totem und Tabu“, S. 375.

39 Freud: „Totem und Tabu“, S. 378.

primitiven Einstellung ist bei ihnen konstitutionell verblieben (durch eine Fixierung, d. h. ein Stehenbleiben der Entwicklung im Laufe der Kindheit), ein anderer wird durch die Sexualisierung der Denkvorgänge, zu der die Sexualverdrängung führt, neuerlich herbeigeführt. So lässt sich, in Bezug auf die Neurotiker, gewissermaßen von einer doppelten, phylo- wie ontogenetischen Regression sprechen: Sie wiederholen ein kindliches und darin zugleich archaisches Verhalten.

Freud spricht in diesem Text vom Animismus als „Denksystem“, von „animistischer Denkweise“, auch vom „sexualisierten Denken“ des Primitiven. Insofern ist deutlich, dass er hier der Annahme eines anderen Denkens nahe kommt. Doch geht es hier nicht um eine andere Qualität des Denkens, sondern vielmehr um eine andere, höhere Bewertung seiner Produkte im Vergleich mit der Realität. Gehorcht das Denken eigentlich dem Realitätsprinzip, so wird es durch seine Höherwertung hier vielmehr in den Dienst des Lustprinzips gezogen. Dadurch ergibt sich eine gewisse Nähe zum Phantasieren, das Freud in *Formulierungen über die zwei Prinzipien* als eine dem Lustprinzip unterworfenen Denktätigkeit bestimmt hatte:

Mit der Einsetzung des Realitätsprinzips wurde eine Art Denktätigkeit abgespalten, die von der Realitätsprüfung frei gehalten und allein dem Lustprinzip unterworfen blieb. Es ist dies das Phantasieren, welches bereits mit dem Spielen der Kinder beginnt und später als Tagträume fortgesetzt die Anlehnung an reale Objekte aufgibt.⁴⁰

Demnach unterscheidet sich das phantasierende vom nicht-phantasierenden Denken vor allem dadurch, dass ersteres keine Überprüfung seiner Gedanken an der Realität vornimmt bzw. nicht zwischen Vorstellung und Realität unterscheidet und insofern seine Vorstellungen für real oder realitätskonstituierend hält und auch den Gesetzen der Logik weniger verpflichtet ist. Ähnlich hatte in Bezug auf das magische Denken des Kindes auch schon Sully argumentiert. Und Jung wird diese Affinität zum Phantasieren aufgreifen, wenn er im Eingang von *Wandlungen und Symbole der Libido* die Existenz eines phantastischen Denkens postuliert.

Die Affinitäten der „Traumarbeit“ zu Theorien des primitiven Denkens, wie sie die Ethnologie und, mit Bezug auf das Kind, die Entwicklungspsychologie der Zeit entwickeln, sind also offensichtlich. Das bemerkt auch Freud, wenn er 1919 in einer Neuauflage der *Traumdeutung* das Träumen als „Regression zu den frühesten Verhältnissen des Träumers, [als] ein Wiederbeleben seiner Kindheit, der in ihr herrschend gewesenen Triebregungen und verfügbar gewordenen Ausdrucksweisen“ beschreibt sowie „[h]inter dieser individuellen Kindheit [...] ein[en] Einblick in die phylogenetische Entwicklung des Menschengeschlechts“ zu erhaschen hofft:

Es scheint, daß Traum und Neurose uns mehr von den seelischen Altertümern bewahrt haben, als wir vermuten konnten, so daß die Psychoanalyse einen hohen

40 Freud: „Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens“, S. 4.

Rang unter den Wissenschaften beanspruchen darf, die sich bemühen, die ältesten und dunkelsten Phasen des Menschheitsbeginns zu rekonstruieren.⁴¹

Dieser doppelte Rückgriff wird von Freud als Regression beschrieben. Doch was ist damit bei ihm genau gemeint? In der *Traumdeutung* entwickelt Freud einen Begriff der Regression, der zunächst einmal eine Bewegungsumkehr innerhalb des psychischen Apparats bedeutet: Die normale Bewegungsrichtung vom sensiblen Ende des Apparats, das Reize wahrnimmt, zum motorischen Ende des Apparats, das Bewegungen verursacht, nachdem die Erinnerungsspuren der wahrgenommenen Reize bewusst geworden sind, kehre sich im Traum tendenziell um, führe also von der Motorik oder von bestimmten Gedanken wieder zurück zu sinnlichen Wahrnehmungen, so dass es zu Halluzinationen komme.⁴² Im Anschluss betont Freud jedoch, dass es auch im Wachen (in pathologischen Zuständen) zu dieser „regredienten Gedankenverwandlung“, d. h. der Rückverwandlung von Gedanken in sinnliche Bilder, kommen könne. Bedingung dafür sei also gar nicht der Traumzustand, der diese Umkehr nur vereinfache, sondern vielmehr der Zusammenhang der Gedanken mit einer unterdrückten oder unbewussten, meist infantilen Erinnerung.⁴³ Freud schreibt, dass diese Erinnerung den mit ihr in Verbindung stehenden Gedanken gewissermaßen in die Regression ziehe, weil das die Form der Darstellung sei, in der diese Erinnerung selbst psychisch vorhanden sei – denn infantile Erinnerungen haben nach Freud meist eine halluzinogene bzw. den sinnlichen Wahrnehmungen sehr nahe Form. Zu der Anziehung, die die Erinnerung auf den Gedanken ausübe, komme außerdem noch der Widerstand hinzu, der sich dem Vordringen des Gedankens ins Bewusstsein entgegensetze. Aus diesen beiden Faktoren resultiere, als deren Wirkung, die Regression.

In einem späteren Zusatz zur *Traumdeutung* (1914) unterscheidet Freud dann drei Arten von Regression: die topische Regression, d. h. die Umkehrung der Bewegungsrichtung innerhalb der psychischen Topographie, die oben erläutert wurde; die zeitliche Regression, d. h. das Zurückgreifen auf *ältere* Bildungen, z. B. auf infantile Erinnerungen; und die formale Regression, bei der primitive Ausdrucksweisen die gewohnten ersetzen. Sie alle hängen miteinander zusammen: „[D]as zeitlich Ältere ist zugleich das formal Primitive und in der psychischen Topik dem Wahrnehmungsende Nähere“.⁴⁴ Die Topographie des psychischen Apparats wird hier also gewissermaßen allochronisiert und formal differenziert: Das System der Wahrnehmungen steht nun nicht mehr nur räumlich am Anfang einer Bewegungsrichtung, sondern wird zugleich in eine zeitliche Distanz, in die ontogenetische Vergangenheit zurück verlegt und weist sich darum auch durch eine weniger entwickelte Formensprache aus.

41 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 524, s. a. S. 540.

42 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 512-523.

43 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 512-523.

44 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 539.

In den *Vorlesungen zur allgemeinen Neurosenlehre* (1917) kommt Freud abermals auf die Regression zu sprechen und setzt sie nun ins Verhältnis zur Entwicklungshemmung und Fixierung. Zunächst unterscheidet er zwischen der Hemmung der Libidoentwicklung, durch die sich deren Fixierung auf einer bestimmten Stufe ergebe (Freuds Beispiel ist hier der organische Atavismus), und der Regression:

Wir wollen es darum direkt aussprechen, daß wir es für jede einzelne Sexualstrebung für möglich halten, daß einzelne Anteile von ihr auf früheren Stufen der Entwicklung zurückgeblieben sind, wenngleich andere Anteile das Endziel erreicht haben mögen. [...] Lassen Sie uns noch feststellen, daß ein solches Verbleiben einer Partialstrebung auf einer früheren Stufe eine Fixierung (des Triebes nämlich) heißen soll.⁴⁵

Bei der Regression hingegen bleibe die Entwicklung nicht auf einer bestimmten Stufe stehen, sondern weiterentwickelte Anteile würden auf eine frühere Stufe der Entwicklung zurückkehren. Dann macht Freud jedoch deutlich, dass diese Rückkehr in Abhängigkeit von einer früheren Fixierung stattfindet: „Je stärker die Fixierungen auf dem Entwicklungsweg, desto eher wird die Funktion [d. h. die Erreichung des Befriedigungsziels der sexuellen Strebung] den äußeren Schwierigkeiten durch Regression bis zu jenen Fixierungen ausweichen“⁴⁶, denn die Fixierung habe sowohl zu einer Schwächung der Funktion wie zur verlockenden Möglichkeit einer Rückkehr geführt. Die Stellen der Fixierungen, zu denen die Regression zurückkehrt, findet Freud in den „Betätigungen und Erlebnissen der infantilen Sexualität“⁴⁷ und zwar in doppelter Hinsicht: Zum einen würden sich dort die Triebrichtungen zuerst zeigen, die dem Kind angeboren seien und in denen Freud „Nachwirkungen der Erlebnisse früherer Vorfahren“ erkennt. Er spricht deshalb auch vom „prähistorischen Erleben“.⁴⁸ Zum anderen gehe es um akzidentelle Erlebnisse in der Kindheit, äußere Einwirkungen, die mindestens ebenso sehr für die Entstehung von Fixierungen verantwortlich seien: „Die Libidofixierung des Erwachsenen [...] zerlegt sich also jetzt für uns in zwei weitere Momente, in die ererbte Anlage und in die in der frühen Kindheit erworbene Disposition“.⁴⁹

Regression in die Phylogenese

In den bislang besprochenen Texten zur Regression spielt die Kindheit als Ort der Fixierungen eine weitaus wichtigere Rolle als die archaische Vergangenheit. In Überlegungen wie den zuletzt referierten wird jedoch deutlich, dass die Regressi-

45 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Allgemeine Neurosenlehre*, S. 334.

46 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Allgemeine Neurosenlehre*, S. 335.

47 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Allgemeine Neurosenlehre*, S. 352.

48 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Allgemeine Neurosenlehre*, S. 353.

49 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Allgemeine Neurosenlehre*, S. 353.

on möglicherweise auch noch viel weiter zurückreichen kann. Das wird explizit ausgesprochen in dem bereits angeführten Zusatz zur Neuauflage der *Traumdeutung* von 1919. Das Träumen als Ganzes ist für Freud nun nicht nur als eine Regression in die Kindheit, d. h. zu den im Unbewussten abgespeicherten Triebregungen und Ausdrucksweisen, zu verstehen, sondern dahinter noch in eine phylogenetische Vergangenheit, die sich in jeder Kindheit nur wiederhole. Träume verschaffen dem Analytiker so eine Kenntnis der archaischen Erbschaft des Menschen. Das betont Freud auch in den ebenfalls späteren *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Der Traum* (1916). Sie enthalten entsprechend ein Kapitel zu den „Archaischen Zügen und Infantilismus“ des Traums. Beide würden, wie Freud betont, sowohl die formalen wie die materiellen Eigentümlichkeiten des Traums ausmachen. Es werde nicht nur eine „primitive“ Ausdrucksform realisiert, sondern auch, wie in der Kindheit, die alte „Übermacht des Es“ und die anfänglichen (aus der Sicht des Erwachsenen „perversen“) Regungen des Sexuallebens wieder hergestellt und zugleich auf einen „intellektuellen Besitz“ der Primitiven zurückgegriffen, auf die Symbolbeziehungen.⁵⁰

Schon in *Totem und Tabu* deutet Freud an, dass es sich bei den „Übereinstimmungen“ im Seelenleben der Neurotiker und der „Wilden“ um mehr als eine bloße Analogie handeln könnte. Zwar spricht er dort wiederholt von einer Analogie, warnt auch zunächst davor, daraus auf eine „innere Verwandtschaft“⁵¹ der beiden zu schließen. Gleichzeitig meint er jedoch, dass die Neurotiker „eine archaische Konstitution als atavistischen Rest“ mit sich gebracht hätten⁵² und legt damit die Hemmung der Entwicklung auf einer früheren phylogenetischen Stufe nahe; an anderer Stelle begreift er das Verhalten des Neurotikers als Regression auf eine narzisstische Entwicklungsstufe, auf der sich sowohl Primitiver wie Kind befänden.⁵³ Und am Ende seiner Studie bezeichnet er die Annahme einer Massenpsyche, die sich von Generation zu Generation weiter tradiere, zwar als „Kühnheit“,⁵⁴ rechtfertigt sie aber damit, dass es sonst „auf diesem Gebiet [d. h. der Einstellung zum Leben], keinen Fortschritt und so gut wie keine Entwicklung“⁵⁵ gäbe. Weitgehend offen lässt er allerdings, wie eine solche Tradierung möglich sein solle. Seine These ist hier eher eine idealistische denn eine materialistische, d. h. er geht davon aus, dass spätere Generationen die Gefühle der früheren übernähmen, indem sie deren Sitten, Zeremonien und Satzungen erben würden, in denen sich das Gefühlsleben niedergeschlagen habe.⁵⁶

Im Manuskript *Übersicht der Übertragungsneurosen* (1915) kommt Freud auf die Thematik von *Totem und Tabu* zurück. Hier wird nun vollends deutlich, dass bei ihm die Regression bis in die Phylogenese zurückreicht, und im Unterschied

50 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Der Traum*, S. 214-215.

51 Freud: „Totem und Tabu“, S. 319.

52 Freud: „Totem und Tabu“, S. 356.

53 Freud: „Totem und Tabu“, S. 378.

54 Freud: „Totem und Tabu“, S. 440.

55 Freud: „Totem und Tabu“, S. 441.

56 Freud: „Totem und Tabu“, S. 441.

zum früheren Text wird hier auch eine materialistische, genauer biologische Erklärung dafür geliefert. Freud kommt in diesem Manuskript über die Regression, die er als „interessanteste[s] Moment und Triebchicksal“ beschreibt, erneut auf die „Probleme der Fixierung und Disposition“ zu sprechen.⁵⁷ Er verfolgt die Regression zurück bis zu „einer Fixierungsstelle entweder in Ich- oder Libidoentwicklung“, die für ihn die Disposition zur Neurose darstellt.⁵⁸ Auch hier betont er, dass die Fixierung entweder auf frühkindliche Erwerbungen oder auf ererbte Konstitution zurückgeführt werden könne, welche aber ebenfalls als „Erwerbungen der Vorahren“ zu verstehen sei.⁵⁹ Damit ist Freud bei der Hypothese angelangt, dass „phylogenetische[...] Dispositionen“ zur Erklärung der Neurosen herangezogen werden können. Von hier aus hebt er zu einem „phylogenetischen Kurzschauspiel in zwei Akten und sechs Szenen an“⁶⁰. Im ersten Akt haben die „Urmenschen“ mit der Katastrophe der Eiszeit zu kämpfen, die ihr sorgloses Dasein in einem paradisischen Milieu abrupt beendete. In Reaktion auf die Katastrophe werden die „Urmenschen“ zunächst ängstlich, zweitens unterstellen sie sich einem Fortpflanzungsverbot und drittens sublimieren sie die freiwerdende Libido in intellektueller Aktivität und entwickeln eine „animistische Weltanschauung und [...] magische Techniken“.⁶¹ Diesen drei Verhaltensweisen ordnet Freud dann die drei bei seinen Zeitgenossen festzustellenden Übertragungsneurosen (Angsthysterie, Konversionshysterie, Zwangsneurose) zu, die er als Regressionen auf die entsprechenden Stadien erklärt und somit eine phylogenetische Disposition zu diesen Neurosen annimmt. Das gleiche gilt für die narzisstischen Neurosen (Dementia praecox, Paranoia, Melancholie-Manie), die er den nächsten drei Entwicklungsstadien der „urmenschlichen“ Kultur in „zweiter Generation“ zuweist: der Kastration der Söhne durch den eifersüchtigen Urvater, der Verbündung der Söhne in einer homosexuellen Männergesellschaft, die Trauer über den getöteten Vater und die Freude über seine Wiederauferstehung. Dass diese Bezüge zwischen „urmenschlicher“ Kultur und gegenwärtigen Neurosen für Freud mehr sind als bloße Analogie, zeigt sich besonders eindrucksvoll daran, dass er ausführlich diskutiert, wie bei einer homosexuellen Gesellschaft Vererbung denkbar sei: „Es ist evident, dass die kastrierten und eingeschüchterten Söhne nicht zur Fortpflanzung kommen, also ihre Disposition nicht fortsetzen können“.⁶² Die Lösung findet Freud im jüngsten Sohn, der vom Vater nicht kastriert und auch nicht vertrieben worden sei, in seinen älteren Brüdern aber deren Schicksal und Alternativgesellschaft miterlebe: „So bliebe neben den als unfruchtbar abfallenden Männern immer eine Kette von anderen, die an ihrer Person die Schicksale des Männergeschlechts durchmachen und als Disposition ver-

57 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 69.

58 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 69.

59 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 70.

60 Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 100.

61 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 75.

62 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 80.

erben können“.⁶³ Durch sie würden die ursprünglich nur die Männer betreffenden Erwerbungen auch an die Frauen weiter vererbt: „Den größten Schwierigkeiten überhebt uns aber die Bemerkung, dass wir der Bisexualität des Menschen nicht vergessen dürfen. So kann das Weib die vom Mann erworbenen Dispositionen übernehmen und an sich selbst zum Vorschein bringen“.⁶⁴ Passagen wie diese zeigen deutlich, dass Freud zumal in den Jahren des Ersten Weltkriegs, in denen er intensiv mit dem Psychoanalytiker Ferenczi korrespondierte, wie dieser der Überzeugung war, dass psychische Krankheiten seiner Zeitgenossen phylogenetisch zu erklären seien, und dass er dabei von einer organischen Vererbung traumatischer Erfahrungen und ihrer kulturellen Konsequenzen ausgeht. So reicht die Regression bis zu den phylogenetischen Fixierungsstellen zurück. In letzter Konsequenz führt bei Freud die Regression schließlich sogar bis ins Anorganische, d. h. den frühesten Zustand der Phylogenese. In *Jenseits des Lustprinzips* (1920) definiert Freud den Trieb als wesentlich regressiv:

Ein Trieb wäre also ein dem belebten Organischen innewohnender Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes. [...] Wenn also alle organischen Triebe konservativ, historisch erworben und auf Regression, Wiederherstellung von Früherem gerichtet sind, so müssen wir die Erfolge der organischen Entwicklung auf die Rechnung äußerer, störender und ablenkender Einflüsse setzen. [...] Der konservativen Natur der Triebe widerspräche es, wenn das Ziel des Lebens ein noch nie zuvor erreichter Zustand wäre. Es muß vielmehr ein alter, ein Ausgangszustand sein, den das Lebende einmal verlassen hat und zu dem es über alle Umwege der Entwicklung zurückstrebt. [...] Das Ziel allen Lebens ist der Tod.⁶⁵

Die Regression erscheint so als notwendige Konsequenz aus dem Todestrieb, den Freud in dieser Schrift etabliert.⁶⁶

Freud spricht Ferenczi in einem Brief das „Urheberrecht“ an seinen phylogenetischen Phantasien in *Übersicht der Übertragungsneurosen* zu.⁶⁷ In der Tat stand Freud zur Zeit der Entstehung der metapsychologischen Schriften im engen Austausch mit Ferenczi, wie Grubrich-Simitis ausführlich gezeigt hat. Er las Ferenczis *Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinnes*, in der sich bereits erste Spekulationen über die prägende Wirkung geologischer Katastrophen für die Anthropogenese sowie über die Vererbung von Erinnerungen vom Kollektiv an das In-

63 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 80.

64 Freud: *Übersicht der Übertragungsneurosen*, S. 80.

65 Freud: „Jenseits des Lustprinzips“, S. 246-248.

66 Im Unterschied zu den zuvor besprochenen Texten geht es Freud in *Jenseits des Lustprinzips* nicht darum, Neurosen durch die Regression auf ein früheres phylogenetisches Stadium zu erklären. Sondern er entwickelt hier eine neue Triebtheorie, bei der die Regression eine notwendige Außenform des Todestriebs darstellt. Insofern ist sie hier nicht per se als pathologisch einzustufen – sie wird es nur, wenn ihr der Gegenpart, der durch die Lebenstrieb angestoßene Entwicklungsdrang fehlt.

67 Brief vom 12.07.1915, abgedruckt bei Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 90.

dividuum finden.⁶⁸ Von noch größerem Einfluss scheinen mir aber Ferenczis Überlegungen zu einer „Bioanalyse“ zu sein, die er anhand einer neuen Koitus-theorie entwickeln wollte. Zwar wurde das Ergebnis dieser Überlegungen erst 1924 im *Versuch einer Genitaltheorie* publiziert, jedoch tauschte er sich mit Freud in den Briefen dieser Zeit bereits ausführlich darüber aus. Eine zentrale Rolle spielten dabei die Schriften Lamarcks, in die sich zunächst Ferenczi und dann auch Freud vertiefte. Ferenczi und Freud planten sogar eine gemeinsame Arbeit über Lamarck, mit der die Psychoanalyse, wie Freud an Ferenczi schrieb, „ihre Visitenkarte bei der Biologie“ abgeben wollte.⁶⁹ In welche Richtung diese Arbeit etwa gegangen wäre, lässt sich aus der von Freud konstatierten so großen Nähe zu den „Psycholamarckisten, etwa Pauly“ erahnen, die ihnen „wenig ganz Neues“ zu sagen übrig lassen würden.⁷⁰ Pauly vertrat die These, dass die physiologischen Bedürfnisse und die Anstrengungen des Organismus, diese zu erfüllen, die eigentlichen Motoren der evolutionären Entwicklung seien, und dass diese adaptiven Reaktionen des Organismus vererbt würden. Letztlich kam es jedoch nicht zu einer Realisierung des Projekts. Als sein Erbe lässt sich jedoch, wie Grubrich-Simitis zeigt, Ferenczis *Genitaltheorie* ausmachen. Sie greift viele der von Freud und Ferenczi entwickelten Überlegungen auf, wie u. a. Ferenczis Anfrage bei Freud, ob er die „gemeinsam konstruierten Annahmen über den Lamarckismus“ darin aufnehmen dürfe, zeigt.⁷¹

Im zweiten Teil der *Genitaltheorie* führt Ferenczi die „individuelle Katastrophe der Geburt“, die sich im „Begattungsakt“ wiederhole, auf den Ausgang der menschlichen Urahnen aus dem Wasser zurück: „[W]enn [...] die Geburt selbst nichts anderes [wäre], als die individuelle Rekapitulation der großen Katastrophe, die so viele Tiere und ganz sicher auch unsere tierischen Vorfahren beim Eintrocknen der Meere zwang, sich dem Landleben anzupassen“.⁷² Dabei beruft er sich zum einen auf Haeckels biogenetisches Grundgesetz, das er aber um die Wiederholung der Phylogenese nicht nur in der Entwicklung des Embryos, sondern auch in den „Schutzmaßnahmen für den Embryo“⁷³ erweitert. Das Leben des Embryos im schützenden Fruchtwasser der Gebärmutter wiederhole so das Leben der Urahnen des Menschen, der Fische, im Urzeitmeer. Zum anderen beruft er sich auf Lamarcks These der Vererbung erworbener, d. h. in adaptiver Reaktion des Organismus auf innere Bedürfnisse und äußere Veränderungen angelegener Eigenschaften, benutzt diese aber zur Formulierung einer Theorie erblicher Traumata. Er geht davon aus, dass sich „die mnemischen Spuren aller phylogenen Entwicklungskatastrophen im Keimplasma ansammeln.“⁷⁴ Katastrophen

68 Vgl. Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 103. Im Folgenden greife ich auf Grubrich-Simitis' Überlegungen in diesem Essay zurück.

69 Brief vom 28.01.1917, zit. bei Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 106.

70 Brief vom 28.01.1917, zit. bei Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 106.

71 Brief vom 25.07.1923, zit. bei Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 106.

72 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 358.

73 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 358.

74 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 375.

in der Frühgeschichte der Menschheit würden also im biologischen Material abgespeichert und an die folgenden Generationen weitervererbt: „Was wir Vererbung nennen, ist also vielleicht nur das Hinausschieben des größten Teiles der traumatischen Unlusterledigungen auf die Nachkommenschaft, das Keimplasma aber, als Erbmasse, ist die Summe der von den Ahnen überlieferten und von den Individuen weitergeschobenen traumatischen Eindrücke.“⁷⁵ In den folgenden Generationen verursache diese Erbmasse die „fortwährend[e] Wiederholung der peinlichen Situation“ – auf körperlicher Ebene –, jedoch in abgewandelter und abgeschwächter Form, so dass der „unerledigt[e] Störungsreiz“ nach und nach immer weiter abgebaut werden könne.⁷⁶ Angewendet auf die Geburtshypothese Ferenczis bedeutet das nicht nur, dass sich in jeder individuellen Geburt die traumatische Vertreibung der Urahnen des Menschen aus dem Wasser wiederholt, sondern dass diese Vertreibung auch die biologische Ursache der Entstehung der Uterus- und Geburtssituation ist. Das mnemisch geladene Keimplasma hat, dem Wiederholungszwang folgend, ein Organ und einen körperlichen Vorgang ausgebildet, an dem das traumatische Erlebnis wiederholt und über Generationen hinweg abgebaut werden kann.

Die Gebärmutter, die Mutterleibsexistenz und der Begattungsvorgang werden dabei von Ferenczi als biologische Ausweise eines „thalassalen Regressionszugs“ bestimmt, d. h. eines „Streben[s] nach der in der Urzeit verlassenen See-Existenz“.⁷⁷ Diese Auffassung wiederholt Freuds radikale These eines Strebens nach der Rückkehr ins Anorganische. Denn Ferenczi sieht in der Ruhe im Mutterleib und im Orgasmus nicht nur die Rückkehr in die See-Existenz realisiert, sondern zugleich die in die „Ruhe vor der Entstehung des Lebens, d. h. auch die Todesruhe der anorganischen Existenz“.⁷⁸ Wichtiger aber noch ist, dass diese Auffassung Ferenczis das Extrem einer biologischen Auffassung der Regression darstellt, die sich bei Freud gleichfalls andeutet, und zwar in *Übersicht der Übertragungsneurosen* in der Annahme der Vererbung und in *Jenseits des Lustprinzips* in dem Versuch, das Wirken des Todestriebes in den Keimzellen nachzuweisen. Ferenczi erklärt, was bei Freud relativ offen bleibt: Wie nämlich genau die Fixierungen von einer Generation auf die nächste vererbt werden. Seine Antwort besteht in einer extremen Materialisierung: abgespeichert im Keimplasma und über die Herausbildung bestimmter Organe und an diese gebundenen körperlichen Vorgänge finde diese Vererbung statt. So ist es letztlich der Körper, der bei Ferenczi dem gegenwärtigen Menschen die Regression in frühere phylogenetische Zustände und zugleich die Wiederholung und Bewältigung damaliger Traumata erlaubt.

Bei Ferenczi ist die Regression also biologisch gedacht; übertragen auf das Paradigma des schizophrenen Primitiven heißt das: Schizophrene sind Primitive, weil sie auf eine frühere phylogenetische Stufe regredieren, auf der eine Fixierung

75 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 375.

76 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 375.

77 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 363.

78 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 372.

stattgefunden hatte, die auf biologischem Weg von Generation zu Generation weiter vererbt wurde. Ferenczis Spekulationen gehen weit über das hinaus, was Freud konzipiert hat. Sie zeigen aber eine Tendenz an, die, wie oben gezeigt wurde, auch bei Freud zu beobachten ist und in der Forschung verschiedentlich Beachtung gefunden hat. Sulloway hat in *Freud, Biologe der Seele* darauf hingewiesen, dass „von der Entdeckung der spontanen infantilen Sexualität (1896/97) bis an sein Lebensende [...] Freuds Parteinahme für biogenetische und lamarckistische Gesichtspunkte viele seiner umstrittensten psychoanalytischen Konzeptionen [beeinflusste]“.⁷⁹ Er zeigt unter anderem, wie bei Freud Überlegungen zu Neurosen und Regression aneinander und an phylogenetische Szenarien geknüpft sind:

Freud löste das Problem der Neurosenwahl auf die folgende Art und Weise. Ontogenetisch war ein bestimmtes Leiden mit einem spezifischen Stadium der libidinösen Fixierung verknüpft, auf das die Libido später regrediert war. Freud nahm an, dass sowohl die ursprüngliche Fixierungsstelle als auch die späteren Regressionsprozesse durch organische Prädispositionen begünstigt wurden – das heißt durch Neurosen, die einst von der Rasse erlebt worden waren. Solche angeborenen Prädispositionen dienten, folgerte er, als ‚Grundschemata‘ der ontogenetischen Entwicklung, die viele Kindheitserlebnisse in der Phantasie entsprechend der universalen Leitlinien der Phylogenese umgestalteten.⁸⁰

Auch Gould, der sich u. a. auf Sulloway beruft, beschreibt in *Ontogeny and Phylogeny* Freuds Überzeugung vom biogenetischen Grundgesetz und betont dabei den Unterschied zwischen Freuds Vorstellung einer mentalen Rekapitulation und Haeckels einer physischen: „Physical recapitulations are transient stages [...]. But the stages of mind can coexist. [...] The earlier stages are characteristically repressed in the healthy adult, but they need not disappear“.⁸¹ Diese Differenz bildet die Voraussetzung für Freuds Theorie der Neurosen, die auf der in der mentalen Rekapitulation eingebauten Möglichkeit der Regression basiert. Das von Grubrich-Simitis wiederentdeckte Manuskript *Übersicht der Übertragungsneurosen* unterstützt Sulloways und Goulds Thesen eines biogenetisch inspirierten Freud maßgeblich, und in ihrem Begleitessay zur Edition des Manuskripts zeichnet Grubrich-Simitis noch einmal detailliert die enge Zusammenarbeit mit Ferenczi, die starke Beeinflussung durch Haeckel und vor allem Lamarck nach. Sie erklärt Freuds lebenslanges Festhalten an lamarckistischen Erklärungen damit, dass sie eine „Klammer zwischen zwei Entwicklungsstadien der Freudschen Lehre“ bilden:

Die traumatische Realerfahrung in Freuds früher Auffassung von der Hysterie-Ätiologie erscheint in der vollentfalteten psychoanalytischen Theorie in die stammesgeschichtliche Vorzeit zurückverlegt, aus der ontogenetischen in die phylogenetische Dimension verschoben.⁸²

79 Sulloway: *Freud, Biologe der Seele*, S. 676 (im Original: *Freud, Biologist of the Mind*, S. 498).

80 Sulloway: *Freud, Biologe der Seele*, S. 537 (im Original: *Freud, Biologist of the Mind*, S. 391).

81 Gould: *Ontogeny and Phylogeny*, S. 157.

82 Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 110.

Zudem hilft Freud, so Grubrich-Simitis, das lamarckistisch-haeckelsche Postulat dabei,

„die Kluft zwischen Individual- und Massenpsychologie zu überbrücken“, aber auch die Kluft, „die frühere Zeiten menschlicher Überhebung allzuweit zwischen Mensch und Tier aufgerissen haben“, denn er sah in der archaischen Erbschaft von *Homo sapiens* das Analogon zur Instinktausstattung der Tiere. Dahinter steht wohl nicht zuletzt die Hoffnung auf Überwindung einer noch anderen Kluft, derjenigen zwischen den Natur- und Geisteswissenschaften.⁸³

Denn wie Grubrich-Simitis zu Recht betont, war Freud

radikal in zweierlei Richtung: im gesellschafts- und religionskritischen Impetus seiner Kulturanalyse, wie im unerbittlichen Beharren auf der letztlichen Verankerung allen menschlichen Verhaltens im lustverschaffenden, sterblichen biologisch-organischen Substrat.⁸⁴

Otis schließlich sieht in *Organic Memory* in Freud einen der wichtigsten Tradierer der auf Haeckel und Lamarck basierenden biologischen Theorie eines organischen Gedächtnisses ins spätere 20. Jahrhundert: „By the 1940s, relatively few reputable biologists relied on Lamarck’s and Haeckel’s thinking [...]. In psychoanalysis, however, the claim that one ‚remembered‘ not only one’s infancy, but the experiences of one’s ancestors, appeared much more reasonable“.⁸⁵ Otis weist dabei auf einen Zwiespalt bei Freud hin. Einerseits war er von der Theorie eines organischen Gedächtnisses überzeugt:

The individual acquired new characters: those stimuli that had sufficient impact or that were repeated frequently enough created an impression upon the nervous system and eventually upon the germ plasm and thus could be passed on to subsequent generations. Each individual bore in his or her unconscious the heritage of ancestral impressions and added to it with personal experiences.⁸⁶

Gleichzeitig betont sie jedoch, dass sich Freud mehr als andere Biologen seiner Zeit darüber im Klaren gewesen sei, dass die Theorie des organischen Gedächtnisses auf einer Analogie und das heißt auf einer Interpretation des Psychologen basierte.

Die oben ausgeführte und in der Forschung rekapitulierte biogenetisch-lamarckistische Tendenz in Freuds Verständnis der Regression ist wichtig für die vorliegende Studie, weil sie nicht nur das Regressionsmodell für Autoren wie Bann, auf den später ausführlich einzugehen sein wird, so attraktiv macht, sondern weil sie es vor allem deutlich an die anderen beiden bereits diskutierten Modelle anschließt. Die Analogien zwischen frühen Kulturen und indigenen Völkern, zwischen „Urmensch“ und Kind bzw. Geisteskrankem, die von Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie gezogen werden, basieren auf

83 Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 111.

84 Grubrich-Simitis: „Metapsychologie und Metabiologie“, S. 117.

85 Otis: *Organic Memory*, S. 183.

86 Otis: *Organic Memory*, S. 183.

drei unterschiedlichen temporalen Modellen: *survival*, Rekapitulation und Regression. Beim *survival* wird davon ausgegangen, dass etwas Archaisches bis in die Gegenwart hinein überlebt hat. Das biologische Vorbild für dieses Modell ist der Atavismus. Wie alte Organe in rudimentärer Form erhalten bleiben, obwohl ihre Funktion längst erloschen ist, bleiben dieser Theorie nach auch alte Kulturen erhalten, obwohl die kulturelle Evolution längst einen viel höheren Entwicklungsstand erreicht hat. In der Rekapitulation wird dagegen ein ursprünglicher Entwicklungsprozess wiederholt. Dieses Modell ist mit seiner Rückbindung an das biogenetische Grundgesetz noch offenkundiger biologisch gedacht. Die physische Entwicklung geht dabei schon bei Haeckel mit einer psychischen Hand in Hand. So weist er schon den Einzellern eine „Zellseele“ zu, deren Funktion vor allem im Gedächtnis früherer Empfindungen liege – einem Gedächtnis, das sich auch materiell in einer spezifischen Veränderung des Keimplasmas bis hin zur Herausbildung bestimmter Organe realisiere. Die Annahme liegt also nahe, dass sich nicht nur die körperliche, sondern auch die geistige Phylogenese in der Ontogenese wiederholt, und davon gehen, wie wir gesehen haben, auch die meisten Entwicklungspsychologen und Psychopathologen aus. Wenn es auf diesem Entwicklungsgang allerdings zu Hemmungen, d. h. zu einem Entwicklungsstillstand auf einer bestimmten phylogenetischen/ontogenetischen Stufe kommt, kann das ein *survival*-Phänomen hervorrufen: ein Erwachsener mit einem kindlichen Verhalten bzw. ein gegenwärtiger Kulturmensch mit einem archaischen Verhalten. Freuds Beispiel für die Entwicklungshemmung ist entsprechend der Atavismus:

Sie wissen, daß bei den höchsten Säugetieren die männlichen Keimdrüsen, die ursprünglich tief im Inneren des Bauchraumes lagern, zu einer gewissen Zeit des Intrauterinlebens eine Wanderung antreten, die sie fast unmittelbar unter die Haut des Beckenendes geraten läßt. Als Folge dieser Wanderung findet man bei einer Anzahl von männlichen Individuen, daß eines der paarigen Organe in der Beckenhöhle zurückgeblieben ist oder daß es eine dauernde Lagerung im sogenannten Leistenkanal gefunden hat, den beide auf ihrer Wanderung passieren müssen [...].⁸⁷

Die Regression schließlich meint nicht das Überleben eines Archaischen, auch nicht die Wiederholung eines phylogenetischen Entwicklungsgangs, sondern die Rückkehr von einer entwickelten zu einer früheren Entwicklungsstufe. Während beim *survival* davon ausgegangen wird, dass das überlebende Element wesenhaft alt ist, also niemals eine andere Entwicklungsstufe erreicht hat, geht Freud bei der Regression vom wesenhaft Gegenwärtigen aus, das pathologisch auf eine frühere Stufe zurückfällt. Einen Grund für diesen Rückfall sieht Freud in der Entwicklungshemmung, d. h. einer Fixierung auf einer früheren Entwicklungsstufe, die im Fall der phylogenetischen Fixierung über das organische Gedächtnis an die nachfolgenden Generationen weiter vererbt wurde und zu der daher nun regressiert werden kann. Die Modelle des *survivals*, der Rekapitulation und der Regression hängen also miteinander zusammen. Vor dem Hintergrund der Rekapitulationstheorie kann es im Verlauf der Ontogenese zu Entwicklungshemmungen

87 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Allgemeine Neurosenlehre*, S. 333.

kommen, die phylogenetischen Fixierungen entsprechen oder diese, weil sie über das organische Gedächtnis vererbt wurden, reaktualisieren. Diese Entwicklungshemmungen rufen *survival*-Phänomene hervor, die in insgesamt weiterentwickelten Kontexten als Rudimente des längst Vergangenen, als Atavismen wahrgenommen werden. Umgekehrt kann auf dem Weg der Regression von einer hohen Entwicklungsstufe zu einer früheren zurückgekehrt werden, auf der im Lauf der Phylogenese (oder der sie rekapitulierenden Ontogenese) eine Entwicklungshemmung stattgefunden hatte, die im organischen Gedächtnis entsprechend vererbt worden war. Die drei Figuren – „Naturvolk“, Kind, Geisteskranker – sind als drei Ausprägungen des Primitiven diesen drei Modellen zugeordnet. Aus der Unterschiedlichkeit der drei Modelle ergeben sich auch die unterschiedlichen Phantasien, die an die drei Figuren geknüpft werden.

Das Regressionsmodell unterscheidet sich von den anderen beiden Modellen vor allem darin, dass es den Primitiven sehr nah an den europäischen gesunden Erwachsenen der Gegenwart heranrückt. Denn das *survival*-Modell präsentiert zwar ein Archaisches, aber nicht anhand des gegenwärtigen Kulturmenschen, sondern anhand von außereuropäischen indigenen Völkern. In diesen wird zwar der Ursprung des Eigenen erkannt, das jetzige Eigene aber zugleich durch eine große zeitliche Distanz und Entwicklungsspanne von diesem Ursprung getrennt. Das Rekapitulationsmodell macht zwar darauf aufmerksam, dass der Kultur Mensch der Gegenwart in seiner Ontogenese die Phylogenese wiederholt, doch weiß dieser sich durch seine errungene Entwicklungshöhe ebenfalls sicher von diesen Anfängen getrennt. Kurz: An indigenen Völkern und am Kind sehen ‚wir‘ zwar, was wir waren, bestätigen uns aber auch, dass wir das jetzt nicht mehr sind.⁸⁸ Das Regressionsmodell rückt die Möglichkeit eines Rückgangs zu einem Ursprung ins Bewusstsein, der offenbar auch in jedem noch so gesunden Erwachsenen präsent ist. Daher sind die Analogien des schizophrenen Denkens zum Traumdenken und sogar zu anderen, nur leicht getrübbten Bewusstseinszuständen (wie etwa der Zerstreuung⁸⁹) besonders beunruhigend für den um seine Abgrenzung vom Primitiven bemühten Europäer der Gegenwart. Denn sie machen deutlich, dass das, was der Schizophrene tut, in milderer Form auch für ihn selbst gilt und dass somit keine kategorische Grenze zwischen beiden zu ziehen ist.⁹⁰ Für die umgekehrte Bewertung des primitiven Denkens gilt jedoch das gleiche. Wer rationalitätskritisch den Verlust eines solchen Denkens beklagt oder wer im Ursprung nach einem wahreren Denken und Erleben sucht, dem verhilft das Modell der Regression zur Hoffnung auf eine Präsenz des Ursprungs und des primitiven Denkens, den nicht nur der Schizophrene, sondern auch der Gesunde

88 Siehe zur Geschichte dieser Denkfigur: Gess: „Sie sind, was wir waren“.

89 Siehe dazu Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 129.

90 Entsprechend weist etwa Bleuler in dem Aufsatz „Das autistische Denken“ (1912) auf die destruktiven Folgen hin, die die unmittelbare Umsetzung „autistischen Denkens“ in Handeln auch bei gesunden Menschen haben kann und in der Weltgeschichte gehabt hat (z. B. „Völker und Klassen in grausamen Vernichtungskampf hintereinander zu hetzen“ (S. 34)).

für sich fruchtbar machen kann. Dabei wird die Unterscheidung krank/gesund häufig in Frage gestellt und der Schizophrene entpathologisiert zum Entdecker eines wahren Wesens.

Ontologisierung

Bei Freud steht die Diskussion der Regression, mit Ausnahme der Etablierung einer neuen Triebtheorie in *Jenseits des Lustprinzips*, im Kontext des Versuchs, pathologische psychische Phänomene zu verstehen. Die Regression auf eine frühere Entwicklungsstufe ist für ihn ein psychischer Vorgang, der dem Betroffenen zunächst subjektiv Erleichterung verschafft, letztlich aber für seine psychische Gesundheit im höchsten Maße schädlich ist. Ziel der Therapie muss es also sein, die gegenwärtigen Ursachen und historischen Voraussetzungen (Triebhemmung bzw. Fixierung) der Regression und damit auch diese selbst abzuschaffen.⁹¹ Eine gesunde Psyche regrediert nicht. Demgegenüber gelangt Jung, Schüler und späterer Antipode Freuds, zu einer anderen, im obigen Sinne wertschätzenden Einstellung zur Regression. Für Freud läuft die phylo- und ontogenetische Entwicklung des Menschen in bestimmten Stufen ab, und dieser ungestörte Ablauf gewährleistet letztlich die psychische Gesundheit des Menschen. Keine der einzelnen Stufen wird dabei höher als eine andere gewertet, sondern es kommt darauf an, dass sie zur richtigen Zeit auftreten und zur richtigen Zeit von der nächsthöheren abgelöst werden. Bei Jung ist das anders. Hier kommt den Entwicklungsstufen durchaus eine unterschiedliche Wertigkeit zu. Jung interpretiert den Entwicklungsgang ontologisch, d. h. er geht auf der Suche nach dem Wesen eines Menschen bis an den Ursprung seiner Entwicklung zurück, um dort Hinweise auf seinen eigentlichen Typus zu finden. Deswegen kommt bei ihm auch der Regression die Bedeutung der Wahrheitsfindung und damit eine positive Wertigkeit zu.⁹²

Möglicherweise hat Jung aus Freuds *Formulierungen über die zwei Prinzipien* eine Anregung erhalten, das andere Denken, das er in *Wandlungen und Symbole der Libido* (1912⁹³) entwirft, als „phantastisches Denken“ zu bezeichnen. Jung entwickelt in *Wandlungen und Symbole der Libido* unter häufiger Berufung auf

91 Siehe zu den „schädlichen Aspekten [der Regression], als gefährliche Form des Widerstandes, als Symptom des Wiederholungszwanges und schließlich als wichtigstes klinisches Beispiel für den Todestrieb“ auch Balint: *Therapeutische Aspekte der Regression*, Kapitel 19: „Freud und das Regressionsthema“, S. 150.

92 Vgl. zu Jungs Rezeption Frazers im Unterschied zu Freuds: Martin: *The Languages of Difference*, S. 91-131.

93 Das Kapitel „Über die zwei Arten des Denkens“ hatte er bereits 1911 selbständig publiziert, in der gleichen Zeitschrift wie Freud „Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens“ (1911) und Bleuler „Das autistische Denken“ (1912), dem *Jahrbuch psychoanalytischer und psychopathischer Forschungen*.

Freuds Schriften, insbesondere die *Traumdeutung* und ihre Traumsymbole, eine Theorie von zwei verschiedenen „Arten des Denkens“.⁹⁴ Auf der einen Seite steht das „logische“ oder „gerichtete“ Denken: „[E]in Denken, das sich der Wirklichkeit anpaßt, wo wir [...] die *Sukzession der objektiv-realen Dinge* nachahmen, so daß die Bilder in unserem Kopfe in derselben streng kausalen Reihe folgen wie die historischen Ereignisse außerhalb unseres Kopfes.“⁹⁵ Dieses Denken bedarf der Sprache, insofern als der sprachliche Begriff sein Material ist und es auf Mitteilung ausgerichtet und zur Schulung seines Urteils auch auf Sprache angewiesen ist. Daher bezeichnet Jung es auch als das „sprachliche Denken“.⁹⁶ Auf der anderen Seite steht das „*Träumen* oder *Phantasieren*“⁹⁷ oder auch „phantastische Denken“⁹⁸. Es ist nicht gerichtet bzw. folgt einer unbewusst bleibenden Zielvorstellung, verfährt assoziativ, führt von der Realität in Phantasien, ist der Sprache schwer zugänglich, bedient sich statt ihrer rascher Bilder- und Gefühlsfolgen und dient der Wunschbefriedigung:

Wir haben also zwei Formen des Denkens [...]. Ersteres arbeitet für die Mitteilung, mit sprachlichen Elementen, ist mühsam und erschöpfend, letzteres dagegen arbeitet mühelos, sozusagen spontan mit den Reminiszenzen. Ersteres schafft Neuerwerb, Anpassung, imitiert Wirklichkeit und sucht auch auf sie zu wirken. Letzteres dagegen wendet sich von der Wirklichkeit weg, befreit subjektive Wünsche und ist hinsichtlich der Anpassung gänzlich unproduktiv.⁹⁹

Jung verfolgt den Ursprung dieses Denkens zurück über die Produkte des Unbewussten¹⁰⁰ (z. B. den Traum – „wie wir durch Freud wissen, zeigt der Traum ein ähnliches Denken“¹⁰¹), über das Kind, über das Mittelalter und die Antike bis in die prähistorische, „barbarische“, Vergangenheit: „Mithin wäre also der Zustand des infantilen Denkens im Seelenleben des Kindes sowohl wie im Traume nichts als eine Wiederholung der Prähistorie“.¹⁰² Was für das infantile Denken gilt, gelte auch für das phantastische Denken, das dem Erwachsenen „das ganze Leben hindurch“ verfügbar sei: Es entspreche „dem Denken [...] der barbarischen Zeitalter“.¹⁰³ Dieses älteste Denken und seine Produkte seien jedoch nicht unmittelbar zugänglich. Jung bemüht hier eine geologische Metapher; er spricht von der historischen Schichtung der Seele, deren älteste Schichten dem Unbewussten entsprechen.¹⁰⁴ Sie kommen im Zuge einer regressiven Bewegung, wie sie die Schi-

94 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 21.

95 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 25.

96 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 30.

97 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 32.

98 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 43.

99 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 32.

100 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 44: „wie gerade die dem Unbewußten entstammenden Produkte Verwandtschaft mit dem Mythischen haben. Es läßt sich aus all diesen Anzeichen schließen, daß die Seele gewissermaßen eine historische Schichtung besitzt“.

101 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 35.

102 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 37.

103 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 43.

104 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 44.

zophrenie auszeichnet (Jung versteht die Schizophrenie als „Introversionsneurose“¹⁰⁵), wieder ans Tageslicht:

Es müßte daher gefolgert werden, daß eine im späteren Leben erfolgte Introversion [...] regressiv infantile Reminiszenzen (aus der individuellen Vergangenheit) aufgreift, daran zunächst spurweise, bei stärkerer Introversion und Regression [...] jedoch ausgesprochene Züge archaischer Geistesart aufzutreten, die unter Umständen bis zur Wiederbelebung einmal manifest gewesener archaischer Geistesprodukte gehen könnte.¹⁰⁶

Jung gewinnt aus dieser Rückbindung des phantastischen ans archaische Denken die These, dass auch die Symbole, auf die der Erwachsene der Gegenwart in seinem phantastischen Denken zurückgreife, und deren ahistorische und kollektive Gültigkeit aus der Prähistorie und damit aus einer Zeit stammen müssten, in der sie durchaus ernst genommen worden seien („wirkliche Geltung hatten“¹⁰⁷). Gleichzeitig geht er davon aus, dass dieses Überleben „archaischer Geistesprodukte“ nur möglich gewesen sei, weil bzw. wenn sie „einen allgemeinen und immer aufs neue sich wieder verjüngenden Gedanken der Menschheit“¹⁰⁸ aussprechen. Ist also ein Mensch in der Gegenwart mit einem Wunsch konfrontiert, den er sich nicht bewusst machen kann, so greift nach Jung sein phantastisches Denken zu dem passenden archaischen Symbol, um den Wunsch zum Ausdruck zu bringen und dem Betroffenen damit die Möglichkeit zu geben, indirekt über den Wunsch zu reflektieren.¹⁰⁹ Jung nimmt hier, wie die phantastisch denkenden Menschen der mythischen Zeit, das Symbol sehr viel ernster, d. h. in gewissem Sinne wörtlicher, als Freud es jemals tut. Indem er es letztlich nicht auf die individuelle, sondern auf die völkerpsychologisch differenzierte Menschheitsvergangenheit zurückführt („der Grieche ist Ödipus, der Deutsche ist Faust“), spricht er ihm eine durch Alter und Kollektivität verbürgte Autorität zu, den Wunsch, der sich mit einem „allgemeinen [...] Gedanken der Menschheit“ decke, tatsächlich „auszusprechen“. Freuds Gedanke der Verstellung, die die Traumdeutung erst aufzulösen hätte, tritt hier also in den Hintergrund. So lautet das Ergebnis von Jungs Analyse der Judas-Phantasie eines Patienten, des „frommen Abbé“: „*Er war der Judas, der seinen Herrn verriet*“.¹¹⁰ An die Stelle der Interpretation ist hier die Identifikation des Phantasierenden mit dem phantasierten Symbol getreten.

Doch wie hat sich dieses Symbol über Generationen hinweg weiter tradiert? In *Struktur der Seele* macht Jung unmissverständlich klar, dass der Mensch der Gegenwart die „ältesten Formen des menschlichen Geistes“, die in seinem kollektiven Unbewussten archiviert sind, „nicht erworben“ habe (etwa über die Sprache), sondern dass sie ihm „seit nebelhaften Urzeiten vererbt sind“¹¹¹ und dass er sie

105 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 55, Fußnote 2.

106 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 44.

107 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 40.

108 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 45.

109 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 46-47.

110 Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 46.

111 Jung: „Die Struktur der Seele“, S. 174.

mit allen anderen Menschen, ja sogar Tieren teile.¹¹² Den geologischen Aufbau der Psyche, d. h. ihren Aufbau aus unterschiedlich alten und zum Teil archaischen Schichten, vergleicht Jung mit dem des Körpers:

Dieser ganze seelische Organismus entspricht genau dem Körper, der zwar stets individuell variiert, daneben aber und in allen wesentlichen Grundzügen der allgemeine menschliche Körper ist, den alle haben, und der in seiner Entwicklung und Struktur jene Elemente noch lebendig besitzt, die ihn mit den wirbellosen Tieren und schließlich sogar mit den Protozoen verbinden. Es müsste theoretisch sogar möglich sein, nicht nur die Psychologie des Wurmes, sondern auch die der Einzelzelle aus dem kollektiven Unbewußten wieder herauszuschälen.¹¹³

Bei Jung sind also beider Rudimente, d. h. Rudimente des archaischen Körpers und der archaischen Psyche, noch vorhanden, lässt sich sowohl die Seele als auch der Körper anhand gegenwärtiger Elemente bis zu den Anfängen zurückführen. Dabei weist die Rede von Vererbung und die Verbindung von organischer und psychischer Stufe – der Einzelzelle kommt eine andere Psychologie zu als dem Wurm – darauf hin, dass hier eine wie auch immer geartete Abhängigkeit des Psychischen von seinem körperlichen Widerpart angenommen wird. Entsprechend ist am Ende des Aufsatzes auch davon die Rede, dass es sich beim kollektiven Unbewussten um eine „geistige Erbmasse“ handle, die in „jeder individuellen Hirnstruktur“ wiedergeboren werde. In *Die Bedeutung von Konstitution und Vererbung für die Psychologie* schließlich stellt Jung dann explizit die These auf, dass das kollektive Unbewusste eine physiologische, wenn auch nicht sexuelle Grundlage habe. Unterstützung dafür findet er in der typologischen Forschung, die in Physiologie und Psychologie auffällige Parallelen zu Tage gefördert habe. Wie also die Konstitution vererbt wird, werden bei Jung auch das kollektive Unbewusste und seine Symbole vererbt.

Die Regression führt den Kranken bei Jung zurück zu einem archaischen Erbe, dem phantastischen Denken und seinen Symbolen. Beide sind, anders als bei Freud, bei Jung ein Schlüssel zur Wahrheit.¹¹⁴ Nicht, weil die Regression etwa auf Fixierungspunkte führen würde, die dann in der Analyse abgebaut werden könnten, sondern weil sie zu einem Wesenskern führt, der bislang unbewusst geblieben oder sogar bekämpft worden ist. Die Krankheit ist bei Jung das Resultat der Nichtakzeptanz dieses Wesenskerns, und wahre Gesundheit kann nur dadurch erreicht werden, dass dieser Wesenskern bewusst gemacht und angenommen bzw. gelebt wird. In diesem Sinne stellt die Regression bei Jung einen notwendigen Schritt und Schlüssel nicht nur zur Heilung, sondern zu jedem gesunden Leben

112 Jung: „Die Struktur der Seele“, S. 176. Es handle sich dabei aber nicht um bestimmte Vorstellungsinhalte, sondern um „Vorstellungsmöglichkeiten“, in einem späteren Text ist auch von „inhaltslosen Formen“ die Rede, die Jung als Reaktionsschemata der Einbildungskraft begreift (in: „Konstitution und Vererbung“).

113 Jung: „Die Struktur der Seele“, S. 176.

114 Darum ist das phylogenetische Erbe bei Jung auch so wichtig, wie Otis betont: „Jung thus stands out among Freud’s followers as the one who paid the most attention to the ‚anthropological‘ or phylogenetic dimension of psychoanalysis“ (*Organic Memory*, S. 205).

dar. Nur wer weiß, welchem archaischen Typus er entspricht, kann so leben, dass er nicht krank wird. Das Archaische wird hier also ontologisiert und darin auch entzeitlicht. Es ist als Wesenskern damals wie heute unverändert gültig.¹¹⁵ Damit wird letztlich das dem Regressionsmodell zugrundeliegende Entwicklungsmodell verneint. Gesundheit basiert nicht auf dem korrekten Durchgang durch alle Entwicklungsstufen, sondern auf der Realisierung eines Wesenskerns. Andererseits lebt das Progressionsmodell auch bei Jung darin weiter, dass er diesen Wesenskern am unverstelltesten am Anfang der Entwicklung entdeckt. Dem Anfang als Ursprung und nicht dem Ende der Entwicklung kommt hier somit die höchste Wertigkeit zu, mit dem sich der Mensch der Gegenwart in Rapport setzen muss.

In Jungs Interpretation der Regression als Progression zeigt sich am deutlichsten, welchen Effekt die Primitivisierung des Geisteskranken hat. Sie tendiert zu einer Entpathologisierung. Das ist auch schon bei Freud so, der zeigt, dass das Denken des Geisteskranken dem des Gesunden nicht so fremd ist, wie dieser vielleicht glauben möchte. Vielmehr sucht es ihn ebenso heim im Traum und spielt eine zentrale Rolle in seiner ontogenetischen und phylogenetischen Vergangenheit. Bei Jung steigert sich diese Entpathologisierung zur Ontologisierung, indem die Geisteskrankheit als (erster Schritt einer) Rückkehr zum archaischen bzw. in archaischer Vorzeit zum Symbol gewordenen Wesen verstanden wird. Zugleich deutet er an, dass der Geisteskranke auch zum Vorbild für (s)ein Kollektiv werden könnte. Er spricht von „typischen Mythen, die recht eigentlich die Instrumente [...] zur völkerpsychologischen Komplexbearbeitung“ seien und weist den Deutschen den Faust-Mythos zu – seine spätere Sympathie für die Ideologie der Nationalsozialisten lässt sich hier schon deutlich erahnen. Wie also der Einzelne das für ihn gültige und wegweisende Symbol finden könne und in der Geisteskrankheit finde, solle das auch das Volkskollektiv tun. Jung zitiert hier Burckhardt: „Faust ist nämlich ein echter und gerechter Mythos, d. h. ein großes urtümliches Bild, in welchem jeder sein Wesen und Schicksal auf seine Weise wieder zu ahnen *hat* [Herv. NG].“¹¹⁶

In dieser Weise ist Jungs Regressionsdenken zum Beispiel von Hermann Hesse gelesen und für die hochproblematische Rechtfertigung des ersten Weltkriegs als Kollektivschicksal angewendet worden.¹¹⁷ In *Demian*, der gegen Ende der Behandlung Hesses beim Jung-Schüler Lang entstand, entwickelt sich Sinclair, während er in der Schule Probleme macht und sich nach und nach immer mehr von allen anderen absondert („Diese Wandlung brachte mich nicht zu den anderen,

115 In diesem Sinne schreibt Gould: „Jung’s appeal is not to recapitulation (an ontogenetically ordered series of ancestral stages), but to a general notion of racial memory (the static possession by adults of a complete racial history). As Mc Cormick states: ‚For Freud, the later problems of life arise during the early period of recapitulation when stages of advance are blocked. But for Jung the important stage is long after this period [...] Recapitulation ceases to be a question of research for Jung because the archetypes exist independently of any individual’s development“ (Gould: *Ontogeny and Phylogeny*, S. 162-163).

116 Zu Jungs Affinitäten zum Nationalsozialismus und seinem Antisemitismus siehe Gess: *Vom Faschismus zum Neuen Denken*.

117 Vgl. kritisch zu Hesse: Gess: „Kunst und Krieg“ und Gess: „Musikalische Mörder“.

näherte mich niemandem an, machte mich nur einsamer“), zurück zum mütterlichen Urgrund („Frau Eva! Der Name paßt vollkommen zu ihr, sie ist wie die Mutter aller Wesen“)¹¹⁸ und wird auf diesem Weg geleitet von einer Reihe von mythischen Symbolen, z. B. Kain, einem Traumvogel, dem gnostischen Gott Abraxas. Sein „Schicksal“ findet er schließlich darin, in den Ersten Weltkrieg zu ziehen, der als Anfang einer allgemeinen ‚Weltverwandlung‘ interpretiert wird. Dabei erweitert sich sein persönliches Schicksal zum kollektiven Schicksal: „Merkwürdig war nur, daß ich nun die so einsame Angelegenheit ‚Schicksal‘ mit so vielen, mit der ganzen Welt gemeinsam erleben sollte.“¹¹⁹ Der Krieg wird bejaht als Spielfeld, auf dem sich die „Urgefühle“ der Menschen austoben können und die bislang „in sich zerspaltene Seele“ sterben kann, „um neu geboren werden zu können“: „Es kämpfte sich ein Riesenvogel aus dem Ei, und das Ei war die Welt, und die Welt mußte in Trümmer gehen.“¹²⁰ Der Sonderling Sinclair findet so auf dem Weg zurück nicht nur sein eigenes Schicksal, sondern stellvertretend auch das (s)eines Kollektivs. Diese Erzählung findet sich bei Hesse in verschiedenen Variationen immer wieder, häufig verbunden mit einer Künstlerthematik. In *Klingsors letzter Sommer* etwa stößt der „schon seit Monaten geisteskrank[e]“¹²¹ und alkoholabhängige Maler Klingsor in seinen Wahn- und Rauschzuständen auf Leitbilder und Führerfiguren wie den „armenischen Sterndeuter“, der ihm die Einheit und die Notwendigkeit von Untergang und Neugeburt vermittelt,¹²² die sowohl den Einzelnen wie das Kollektiv (im Krieg) betreffen. Klingsor wird so zum Maler nicht nur seiner selbst („Selbstbildnis“), sondern zugleich des „sterbende[n], sterbenwollende[n] Europamensch[en]“¹²³, „Faust zugleich und Karamasow“¹²⁴, für den der Neubeginn an den Untergang und der „Fortschritt“ an den „Rückschritt“ gekoppelt ist.¹²⁵

Der schizophrene Künstler

Dass das Paradigma des schizophrenen Primitiven nicht nur in der Tiefenpsychologie, sondern auch in der Psychiatrie von Bedeutung war, zeigt eines der zumal für die literarischen Autoren einflussreichsten Bücher: Ernst Kretschmers *Medizinische Psychologie* (1922), das die bereits bei Storch, Freud und Jung nahegelegten Affinitäten zwischen schizophrenem Primitiven und Künstler aufgreift. Bevor darauf näher eingegangen wird, soll aber zunächst ein letztes Mal anhand

118 Hesse: *Demian*, S. 94 u. 147.

119 Hesse: *Demian*, S. 164.

120 Hesse: *Demian*, S. 166.

121 Hesse: *Klingsors letzter Sommer*, S. 8.

122 Hesse: *Klingsors letzter Sommer*, S. 72.

123 Hesse: *Klingsors letzter Sommer*, S. 102.

124 Hesse: *Klingsors letzter Sommer*, S. 103.

125 Hesse: *Klingsors letzter Sommer*, S. 103.

von Kretschmer das typische Paradigma des schizophrenen Primitiven dargestellt werden.

Kretschmer entwirft in seiner *Medizinischen Psychologie* zunächst eine „Entwicklungsgeschichte der Seele“, unterteilt in die Entwicklung der Abbildungsvorgänge, der Affektivität und der Ausdrucksvorgänge. Dafür greift er auf ethnologische und entwicklungspsychologische Erkenntnisse zurück. Einsichten in die Entwicklung der Abbildungsvorgänge gewinnt Kretschmer durch die Analyse der primitiven Sprache. Er betont, dass ihr abstrakte Vorstellungen ebenso fehlen würden wie komplexe grammatische Strukturen, weil die Beziehungen zwischen den einzelnen „Bildworten“ lediglich durch die zeitliche Reihenfolge der Worte oder die Einfügung bildhafter Zwischenworte hergestellt würden. Dieses Verfahren erfordere eine große Menge von Einzelbildern, um einen einfachen Gedanken auszudrücken. Entsprechend würden auch neue Begriffe durch die „Agglutination schon vorhandener Bildworte“¹²⁶ geschaffen, die neben der Sprache auch in der Mythologie und der primitiven Malerei zu beobachten sei und bestimmten Gesetzen folge: erstens dem Gesetz der „Verdichtung“ oder auch des „komplexen Denkens“, wenn zum Beispiel Tiergestalten in geometrische Muster hineingesehen werden. Kretschmer betont, wie andere vor ihm, dass diese verdichteten Bilder aus der heutigen Perspektive zwar als Symbole zu bezeichnen seien, diese symbolischen Bedeutungen dem Primitiven aber noch nicht bewusst seien. Stattdessen sei er von der *Identität* des Bildes mit dem Bedeuteten überzeugt. Zweitens dem Gesetz der „Verschiebung“, wenn ein Teilstück zum vollwertigen Ersatz des Ganzen werden könne, sowie drittens dem Gesetz der „Stilisierung“, wenn Formen vereinfacht oder wiederholt würden oder das Wesentliche hervorgehoben werde, und schließlich viertens das Gesetz der „Bildprojektion“, wenn die Unterscheidung der Vorstellungsbilder nach Kategorien der Vorstellung und der Wahrnehmung unscharf sei oder ganz unterbleibe.

In Bezug auf die Entwicklung der Affektivität stellt Kretschmer fest, dass sich bei Primitiven die Beziehungen zwischen den Dingen vor allem dort herstellen, wo starke Affekte auf die entsprechenden Bilder einwirken:

Die Sexualvorgänge, Krieg und Kampf, das sehnstichtige Warten auf Regen und Jagdbeute, vor allem aber Krankheit, Todesangst und Tod – das sind die Punkte, an denen die psychischen Phänomene einsetzen, die wir als *magisches Denken* bezeichnen; von diesen Punkten breitet sich das Denken über die Dinge dann allmählich über die Gesamtheit der Erscheinungen aus.¹²⁷

Insofern verhalte sich das primitive Weltbild „katathym“, d. h. „die seelischen Inhalte [werden] unter der Wirkung des Affektes [umgebildet]“.¹²⁸ Neben der Katathymie hebt Kretschmer, wie die deutschen Ethnologen, auch die „Affektprojektion“ hervor, durch die der Primitive die Wesen und Gegenstände seiner Umwelt beseele.

126 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 85.

127 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 96.

128 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 96.

Kretschmer findet dann zahlreiche Analogien zu den frühen Entwicklungsstufen des menschlichen Seelenlebens im Seelenleben des Erwachsenen seiner Gegenwart, und zwar „im Traum, in der Hypnose, im hysterischen Dämmerzustand und in den schizophrenen Denkstörungen“ – geistige „Funktionen“, die er aufgrund dieser Gemeinsamkeit als „erhalten gebliebene phylogenetische Unterstufen“ begreift und unter dem Begriff „hyponoische Mechanismen“ gruppiert.¹²⁹ Kretschmer begreift das „Traumdenken“¹³⁰ mit Freud als Regression der Abbildungsvorgänge zu einer weniger entwickelten Stufe, d. h. vom Abstrakten zum Konkreten, vom logisch aufgebauten Satz zu asyntaktischen Bildserien, vom Begriff zur Bildagglutination mit ihren Gesetzen der Verdichtung und Verschiebung, von logischen zu assoziativen Gedankenverbindungen, die affektgeleitet sind. Dabei sind die Schranken von Raum, Zeit und Kausalität aufgehoben. Außerdem konstatiert Kretschmer einen Zerfall der Grenze zwischen Ich und Außenwelt, damit einhergehend einen Zerfall oder eine Spaltung der Persönlichkeit (oft in Form der Identifikation mit Wesen oder Gegenständen der Außenwelt), sowie die Unfähigkeit, zwischen Innen- und Außenwelt zu unterscheiden. Aus all dem folgert Kretschmer, dass unser „Traumdenken“ dem primitiven „Wachdenken“ näher stehe als unserem „Wachdenken“, weshalb es auch bei jenen mehr wertgeschätzt werde. Um zu erklären, was im Unbewussten (Kretschmers Begriff dafür ist „Sphäre“) vor sich gehe, greift Kretschmer ebenfalls zurück auf den Traum:

Die Traumvorgänge lassen uns vieles von dem ahnen, was sich auch in unserem Tagdenken in der ‚Sphäre‘ am Rande unseres Bewußtseins abspielt, d. h. in jenen dunklen, wogenden Regionen, von wo alles Denken überhaupt, vor allem aber das intuitive, produktive und künstlerische Denken entquillt.¹³¹

Neben dem Traum zeige sich die Produktion der „Sphäre“ in unterschiedlicher Stärke auch in anderen Zuständen herabgesetzten Bewusstseins, z. B. bei mangelnder Aufmerksamkeit, im Zustand der Zerstreung und bei „hypnoseartiger Überkonzentration auf einen engen Punkt“.¹³² Um die Nähe dieser Zustände zum primitiven Denken zu demonstrieren, verweist Kretschmer auf Dichtung (z. B. von Eichendorff), die in diesen Zuständen entstanden sei und deutlich ‚primitive‘ Züge trage: Stilisierung, Rhythmus, Konkretion, Bildagglutination, kein logischer Sinn, starke Affekte.¹³³ Entsprechend wirke sie auch weniger auf den Intellekt als auf die „Sphäre“ des Lesers.

Auch Hypnosen und den „hysterischen Dämmerzustand“ begreift Kretschmer in Analogie zum Traumdenken. Sie würden sich von ihm lediglich dadurch unterscheiden, dass ihr Ablauf noch affektgeladener und somit heftiger und dramatischer sei. Milde Vorstufen zu diesen vorübergehenden Zuständen sieht Kret-

129 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 119.

130 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 126.

131 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 129.

132 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 129.

133 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 129-130.

schmer im freien Assoziieren, sowie der geistigen Tätigkeit in großer Ermüdung und im Halbschlaf, die zum „geordneten Bildstreifendenken“ (hier steht der Film Pate), in Einzelfällen sogar schon zu einer „phantastischen Dissoziierung der Gedanken“ neigen würden.¹³⁴ Menschen, bei denen es schon in leichter Entspannung zu letzterem kommt, bezeichnet Kretschmer als „Tagträumer“ und spricht ihnen besondere künstlerische Begabung zu – sein Beispiel ist E.T.A. Hoffmann.¹³⁵

Das „schizophrene Denken“¹³⁶ schließlich erweckt Kretschmers besonderes Interesse und stellt zugleich einen Extremfall der Regression dar: Hier

finden wir in manchen Fällen die Abbildungsvorgänge so weit regressiv abgebaut, daß [...] weite Zusammenhänge des primitiven Weltbildes wieder vor uns lebendig werden können [...]. Es gibt wohl keinen der hauptsächlichen Bild- und Affektmechanismen, wie wir sie bei den Primitiven beschrieben haben, den wir nicht ausgiebig bei Schizophrenen wiederfinden könnten; ja viele der von uns dort benutzten Ausdrücke [...] stammen nicht ursprünglich aus der Völkerpsychologie, sondern aus der Schizophrenie und Neurosenlehre¹³⁷

– was allerdings ebenso gut auf die Pathologisierung der Primitiven hinweist, die Kretschmer vornimmt. Kretschmer nennt das Denken, das die Schizophrenen an den Tag legen, in Absetzung vom „kausalen“ das „zauberhafte Denken“, weil in ihm wie im Märchen alles Erwünschte sofort wahr werde. Obwohl den Kranken oft klar sei, dass diese Wunschwelt sich von der realen Welt unterscheide – eine Patientin nennt sie die „surreale“ Welt –, weisen sie ihr doch einen höheren Wirklichkeitsgrad zu.

Kretschmer zieht hier erneut Parallelen zur Produktion und Rezeption von Kunst sowie zur Religion.¹³⁸ Insofern beurteilt er den Unterschied zwischen der Tätigkeit der „Sphäre“ beim Gesunden und dem „zauberischen Denken“ beim Schizophrenen als sehr klein. Er bestehe lediglich darin, dass das „zauberische Denken“ „in den hellen Mittelpunkt des geistigen Blickfeldes“ rücke, statt am Rand des Bewusstseins versteckt zu sein.¹³⁹ Doch als Kunst träten auch die Produkte der Sphäre aus diesem Randbezirk heraus. Am Schluss des Kapitels macht Kretschmer deshalb Bezüge des „zauberischen Denkens“ des Schizophrenen zum Expressionismus auf: Hier „haben wir vollkommen den Typus, nach dem die Expressionisten ihre inneren Gefühle und Ideen malerisch zum Ausdruck bringen.“¹⁴⁰

Kretschmer weist also an verschiedenen Stellen seiner Ausführungen auf Verbindungen zum Schaffen des Künstlers hin. Mehr noch als in den entwicklungspsychologischen Texten zeigt sich hier, dass im primitiven Denken, wie es

134 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 150.

135 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 150.

136 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 137.

137 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 137.

138 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 139.

139 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 141.

140 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 143.

in stärkster Ausprägung dem Schizophrenen zugeschrieben wird, ein Schlüssel zum Verständnis des kreativen Prozesses gesehen wird: Der Künstler greife in seinem Schaffen, so die implizite These, auf das primitive Denken mit seinen Merkmalen der Bildagglutination durch Verdichtung, Verschiebung, Stilisierung und Bildprojektion, der Katathymie und Affektprojektion zurück (siehe Kapitel fünf). Je nach primitiver Figur, auf die in dieser Erklärung zurückgegriffen wird, variiert dabei der konstruierte Künstlertypus: Der Angehörige eines indigenen Volks und der Geisteskranke ähneln sich in den humanwissenschaftlichen Analysen darin, dass sie nicht die Wahl zum primitiven Denken haben. Zwar wisse der Schizophrene, wie Kretschmer betont, zwischen realer und surrealer Welt zu unterscheiden, müsse der letzteren jedoch den höheren Wirklichkeitswert zusprechen.¹⁴¹ Darin unterscheiden sich beide von der Figur des Kindes, das bei vielen Entwicklungspsychologen der Zeit über eine Souveränität im Umgang mit dem primitiven Denken und seinen Produkten verfügt. Daraus ergeben sich, wenn die Human- und Kunstwissenschaftler das primitive Denken als Modell für das künstlerische Schaffen nehmen, zwei unterschiedliche Künstlertypen, auf die im nächsten Kapitel ausführlich eingegangen wird.

141 Ähnlich betont Storch, dass der Schizophrene nicht auf das primitive Denken beschränkt sei, sondern sich auf die „uns geläufigen Denkverbindungen umstellen“ könne. Er bevorzuge allerdings das primitive Denken, weil es für den Aufbau seiner „Phantasiewirklichkeit“ wesentlich geeigneter sei (Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 34).

KUNST, SPRACHE UND PRIMITIVES DENKEN

V. Der Ursprung der Kunst

In den letzten Kapiteln war von den drei jungen Humanwissenschaften die Rede, die sich um 1900 herausbilden: Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie. Immer ging es darum zu zeigen, wie diese Wissenschaften das sogenannte „primitive Denken“ konstruieren und wie sie untereinander zusammenhängen, indem sie ihre Untersuchungsobjekte, indigene Völker, Kinder und Geistesranke als Figuren des Primitiven konstruieren, das ihr Leitparadigma und grundlegendes Poem darstellt. In vielen der humanwissenschaftlichen Texte wird dabei vom Denken des indigenen, kindlichen oder geistesranken Primitiven ein direkter Bezug zum Vorgang des künstlerischen Schaffens hergestellt, wie in den entsprechenden Kapiteln bereits angedeutet wurde. Dieser Aspekt soll im Folgenden als eine typische Diskursfigur der Moderne historisiert und als Bestandteil des Diskurses um das primitive Denken sichtbar gemacht werden.¹ Dafür wird zunächst noch einmal auf die humanwissenschaftlichen Texte einzugehen sein, um dann über die Kunstwissenschaften der Zeit sprechen zu können.

Die Humanwissenschaften und der Primitive als Künstler

Der Ethnologe Tylor bezeichnet, wie eingangs bereits zitiert, die mentale Verfassung der Primitiven als Schlüssel zur Dichtung:

So weit die Mythe [...] einen Gegenstand der Poesie ausmacht, und soweit sie mit der Sprache selbst verflochten ist, deren charakteristische Eigenthümlichkeit in jener kühnen und phantastischen Metapher besteht, welche den gewöhnlichen Ausdruck der wilden Ideen darstellt – soweit bildet der Geisteszustand der niederern Rassen auch einen Schlüssel zur Poesie.²

Tylors Argument ist hier, dass sich in Mythen zum einen das Denken der Primitiven, ihre „mental condition“, sehr gut studieren lasse, und dass sie zum anderen die Inhalte von Dichtung ausmachen würden: „Die Werke der Dichtkunst sind

1 Im Folgenden wird nur auf die zum Großteil in den vorhergehenden Kapiteln bereits genannten Forscher aus den drei Humanwissenschaften eingegangen, die im Zentrum des ersten Teils der Arbeit stehen. Evolutionsbiologen wie Darwin, die auch Thesen zum Ursprung der Kunst, aber vor allem in Bezug auf Verhaltensweisen von Tieren entwickelt haben, werden darum nicht behandelt. Mit Menninghaus kann allerdings davon ausgegangen werden, dass Darwin seinen Nachfolgern auf dem spekulativen Gebiet der „evolutionären Ästhetik“ weit überlegen war (Menninghaus: *Wozu Kunst?*, S. 17).

2 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 449 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 404).

gleichfalls mit Mythen erfüllt, und wer sie analytisch verstehen will, thut wohl, sie ethnographisch zu studiren“.³ Hinzu kommt, wie im ersten Zitat deutlich wird, eine metapherngesättigte Sprache, die nach Tylor ebenfalls Dichtung und primitives Denken miteinander verbindet. Denn die Sprache der Mythen sei voll von Metaphern – Tylor spricht auch von „mythischer Sprache“⁴ –, die von den Primitiven allerdings nicht figurativ, sondern wörtlich verstanden würden. Zugleich sei aber eben diese mythische Sprache die Basis für alle weitere Sprach- und sogar Denkentwicklung, so dass auch Sprechen und Denken der Gegenwart noch von ihr geprägt seien:

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, dass die grosse Mangelhaftigkeit der Sprache als Methode des Gedankenausdrucks sowie die grosse Unvollkommenheit des Gedankens, insofern er durch die Sprache wesentlich beeinflusst wird, zum grossen Theile der Thatsache zuzuschreiben ist, dass das System der Sprache vor Allem auf der rohen Anwendung materieller Metapher und unvollkommener Analogie beruht und in einer Weise ausgearbeitet worden ist, welche mehr der barbarischen Bildung seiner ersten Begründer als unserer vorgerückteren Cultur-Stufen entspricht. Die Sprache ist eines jener Gebiete geistiger Thätigkeit, auf denen wir noch heute nur wenig über die wilde Stufe hinausgelangt sind, sondern auf denen wir noch jetzt gleichsam mit Steincelten und mit mühsam durch Drehen erzeugtem Reibungsfeuer arbeiten.⁵

Tylors Haltung zu diesen *survivals* des Archaischen ist – im Unterschied zu den Kunsttheorien, die solche Anregungen aufgreifen und Kunst wieder an das Mythische (z. B. im Umkreis des *Collège de Sociologie* oder des Surrealismus) oder ein metaphorisches Denken rückbinden wollen – eher skeptisch. Grundsätzlich scheint es ihm zwar vor allem darum zu gehen, diese Nähe aufzuzeigen, um so die Relevanz der Ethnologie auch für ein Verständnis der Gegenwart zu demonstrieren.⁶ Damit verbindet sich für ihn aber auch die kritische Infragestellung irrationaler kultureller Gewohnheiten und Annahmen, deren archaische Ursprünge er aufdeckt.⁷ Im obigen Zitat über Sprache ist zum Beispiel von den „Defekten“ die Rede, die die Sprache aufgrund ihrer primitiven Herkunft beeinträchtigen würden. Wie aber seine Haltung in Bezug auf die *survivals* in der Dichtung ist, lässt sich aus dem Text nicht erschließen. Ob er die metaphorische Sprache und die vermeintlich mythischen Inhalte von Dichtung genauso kritisch sieht wie etwa das Aufblühen magischen Denkens im Okkultismus der Zeit, oder ob er der Kunst, wenn sie keine Wahrheitsansprüche stellt, diese Archaismen zubilligt, oder ob er gar von der Hochwertigkeit dieser dichterischen *survivals* überzeugt ist, bleibt unklar.

3 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 449 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 404).

4 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 360 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 404).

5 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 448 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 404).

6 Tylor: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 144.

7 Tylor: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 12.

Tylors Überlegungen sind aber typisch für die zeitgenössischen humanwissenschaftlichen Diskussionen zum primitiven Denken.⁸ Ähnlich kurzschlüssige Thesen zu dessen angeblich von wörtlich genommenen Metaphern geprägter Sprache und zu deren Nähe zur literarischen Sprache der Gegenwart finden sich zum Beispiel auch bei den Entwicklungspsychologen und den Psychopathologen im Hinblick auf die Sprache von Kindern und Geisteskranken, wie im Kapitel sechs ausführlich gezeigt wird. Aber sie berufen sich keineswegs nur auf Mythos und Metapher, sondern sehen die Analogien zum Kunstschaffen der Gegenwart auch im Spiel oder im Wahn und sprechen nicht nur über die Dichtung, sondern auch über Bildende Kunst und Musik. Dabei tendieren sie von einer Herangehensweise, die nur die Entwicklung von Kunst nachzeichnen will, zu einer ontologisierenden, die im primitiven Denken und primitiver Kunst das eigentliche Wesen von Kunst ergründen will.

Der Entwicklungspsychologe Sully schreibt schon 1895: „[W]ir [seien] es gewohnt zu behaupten, daß die Kinder im Entstehen begriffene Künstler seien, daß sie in ihrem Spiel und ihrer ganzen Thätigkeit die Keime des Kunstimpulses offenbarten“.⁹ Dem stimmt er zu und widmet seine besondere Aufmerksamkeit der Verwandtschaft von Spiel und Kunst, einer seiner Meinung nach „abgedroschenen“, aber darum nicht weniger korrekten „Wahrheit“.¹⁰ Das Kinderspiel ist für Sully von der (Um)gestaltung der Welt durch die Phantasie bestimmt. Er nennt das „Spiel der Phantasie“ eine „zauberische Umwandlung der Dinge durch die ungehinderte Lebhaftigkeit und die ungebundene Thätigkeit der kindlichen Einbildungskraft“¹¹ und bestimmt das Kinderspiel als „Umsetzung der Phantasietätigkeit in sichtbare Form“.¹² Dessen Fortsetzung findet er in der Kunst. Er spricht zum Beispiel davon, dass der „Impuls des Künstlers“ seine „Wurzeln in der glücklichen halbbewußten Thätigkeit des Kindes beim Spiel“ habe und dass der „Spielimpuls zum Kunstimpuls [...] werde“.¹³ Kunst ist für Sully also nicht nur einstmals Spiel gewesen, sondern die Kunst des erwachsenen Künstlers zieht immer noch ihre Kraft aus dem Spiel. Im Kapitel über die Kinderzeichnungen deutet Sully passend dazu auch an, dass „wahrhafte Kunstthätigkeit“¹⁴ auf eine Fä-

8 Ein weiteres sehr gutes, späteres Beispiel findet sich bei Thurnwald, in seinem Lexikonartikel zum „Primitiven Denken“, der in §6 und §7 auf den eigentümlichen Symbolgebrauch und den Hang zur Metapher eingeht.

9 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 297. Zum kinderpsychologischen Diskurs um 1900 und seinen Aussagen zur Kinderkunst und zum Wesen des Künstlers siehe auch Boas: *Cult of Childhood*, S. 79-102. Zum Diskurs über Kinderzeichnungen siehe auch: Wittmann: „Johnny-Head-in-the-Air in America“.

10 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 301.

11 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 32.

12 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 32.

13 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 306.

14 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 370.

higkeit angewiesen sei, über die sonst nur das kleine Kind verfüge und die sich der erwachsene Künstler somit erhalten müsse, die „Unschuld“ des Sehens.¹⁵

Der Reformpädagoge Hartlaub unterscheidet in seinem Buch *Der Genius im Kinde* (1922) zwei „Erlebnisformen“ des Kindes, Träumen und Spiel, anhand ihrer Medien, dem Sagen einerseits, dem Tun und Bilden andererseits. Bei beiden steht aber das „Nicht-Anerkennen einer nur mechanischen Welt“¹⁶, d. h. „Animismus“, ein „märchengemäße[s] Verhältnis zur Natur“,¹⁷ „eine Welt des Unsichtbaren und der magischen Zusammenhänge“,¹⁸ verbunden mit einer „Einbildungskraft“ im eigentlichen Sinne¹⁹ im Zentrum. In diesem Verhältnis zur Welt wiederhole das Kind die „älteste, traumartig hindämmernde und imaginierende Seelenverfassung des Menschen, in der [...] das Märchen wurzelt“,²⁰ um dann nach und nach auch alle anderen Kulturstufen abzuschreiten und so etwa von märchenhaften Vorstellungen zu Heldensagen zu kommen.²¹ Zwar bezieht sich Hartlaub in dieser These auf Haeckels biogenetisches Grundgesetz.²² Jedoch begründet er die Konstruktion dieses Parallelismus darüber hinaus noch damit, dass das Kind über die „unausrottbar[e] Ahnung“ verfüge, dass diese Märchenwelt „irgendwie zur Vollständigkeit des Kosmos gehört, daß sie eben auch wirklich ist [...], und daß man sie [...] retten muß“.²³ Hartlaub legt dem Kind hier seine eigene, wenige Seiten später geäußerte Überzeugung in den Mund, dass die „Entwicklung des heranwachsenden Menschen nicht nur ein Fortschritt sei, sondern auch ein Rückschreiten, ein Verlust“.²⁴ Entsprechend greift er auch mehrfach die Rede vom verlorenen „Paradies“ der Kindheit auf,²⁵ welches das des „goldenen Zeitalters“ zu Beginn der Menschheit²⁶ wiederhole. Dem Verschwinden dieses Paradieses, d. h. der Erlebnisformen Traum und Spiel und ihrer Produkte, trotz letztlich nur der Künstler. Hartlaub schreibt: „[J]ene allgemeine einbildungskräftige Möglichkeit des Kindes [...] erhält sich nur der Dichter und Künstler [...]. Der ‚Künstler‘ allein weiß mehr oder weniger von jenem ganzen ungeheueren inneren Leben der Kindheit [...] zu retten“.²⁷ Der Unterschied zwischen Träumen/Spielen und Kunst liegt bei Hartlaub lediglich in der Aufgabe des Selbstzwecks – Kunst werde für den Betrachter geschaffen – und in der Notwen-

15 Diese genügt wohlgerne nicht, sondern es muss noch das „Gefühl für das Schöne“ (Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 369) hinzukommen, an dem es dem Kind noch mangelt. Sully geht auch noch auf andere Unterschiede zwischen Spiel und Kunst ein, etwa auf seinen Selbstzweckcharakter (d. h., dass das Spiel nicht mit Blick auf den Rezipienten erfolgt, S. 305).

16 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 24.

17 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 24.

18 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 25.

19 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 24.

20 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 25.

21 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 27.

22 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 25.

23 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 25, s. a. S. 27.

24 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 29.

25 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 25 u. 29.

26 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 29.

27 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 30.

digkeit eines handwerklichen Könnens,²⁸ das die Voraussetzung für die ‚Formung‘ und ‚Gestaltung‘ der inneren Erlebniswelt sei, so dass sie auch für andere erlebbar werde.²⁹

Anders als bei Tylor stehen bei Sully und Hartlaub³⁰ nicht die Begriffe des Mythos und der Metapher, sondern steht der des Spiels im Zentrum ihrer Analogisierung von Kind und Künstler.³¹ Spielen wird dabei als eine von der Einbildungskraft vorgenommene (Um)gestaltung der Welt begriffen, die im Unterschied zur Kunst nicht für einen Rezipienten gedacht ist, sondern allein um ihrer selbst willen vorgenommen und vom Kind auch geglaubt wird.³² Bei denjenigen Entwicklungspsychologen, die nicht von einem vollständigen Getäuschtsein des Kindes durch sein Spiel, sondern von einem charakteristischen Zwischenstadium zwischen Täuschung und Entzauberung ausgehen (siehe Kapitel drei), verfügt das spielende Kind zudem über die gleiche Souveränität im Umgang mit der von ihm gestalteten Welt wie der Künstler, dessen bewusste Gestaltung und Formung seiner Materialien etwa bei Freud und Hartlaub hervorgehoben wird.³³ Anhand des

28 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 23.

29 Hartlaub: *Der Genius im Kinde*, S. 30.

- 30 Freud geht, wie in Kapitel drei bereits gesagt, in *Der Dichter und das Phantasieren* (1908) ebenfalls von der Ähnlichkeit von Kinderspiel und Kunst, genauer von Kinderspiel und Dichtung aus: „Sollten wir die ersten Spuren dichterischer Betätigung nicht schon beim Kinde suchen? Die liebste und intensivste Betätigung des Kindes ist das Spiel. Vielleicht dürfen wir sagen: Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt [...]. Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft seine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d. h. mit großen Affektbeträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert“ (S. 171, 172). Diese Beziehung von Kinderspiel und Dichtung ist auch bei Freud mehr als eine Analogie. Er geht davon aus, dass die Dichtung „wie der Tagtraum Fortsetzung und Ersatz des einstigen kindlichen Spielens“ sei – die Dichtung gehe also aus dem Spielen hervor und versorge den Dichter mit dem Lustgewinn der phantasierten Wunscherfüllung, mit dem ihn einst das Spiel versorgt habe. Zugleich stamme der Wunsch, der sich „in der Dichtung seine Erfüllung schafft“ (S. 177) aus der Kindheit: „Ein starkes aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht“ (S. 177). Ohne Zweifel ist die Dichtung auch bei Freud letztlich vom Spiel unterschieden (z. B. durch den ästhetischen Lustgewinn in der Vorlust), der Schlüssel zum Verständnis ihrer Produktion und Rezeption liegt aber trotzdem auch hier beim Kind bzw. beim Kinderspiel.
- 31 Märchen und mythenartige Vorstellungen werden zwar auch bei Sully und Hartlaub erwähnt als Produkte der Phantasietätigkeit des Kindes, ebenso gehen beide auch auf die sprachschöpferischen Fähigkeiten des Kindes und d. h. vor allem auf seine reiche Bildung wörtlich genommener Metaphern ein (vgl. dazu Kapitel sechs). Sie werden jedoch als spezifische Ausprägungen der allgemeineren Tätigkeit des Spielens verstanden und diesem entsprechend untergeordnet.
- 32 Natürlich heißt das nicht, dass das Spiel in den Spieltheorien der Zeit grundsätzlich zweckfrei wäre. Der Spieltheoretiker Groos führt zum Beispiel in *Spiele der Menschen* diverse Funktionen des Spielens an. Auch Freud weist ja darauf hin, dass das Spielen der Wunscherfüllung bzw. dem Lustgewinn dient.
- 33 Selbst Groos, der vor allem an der Analogie zwischen Kinderspiel und Kunstrezeption interessiert ist, kommt nicht umhin, in den phylo- und ontogenetischen „Anfängen der Kunst[produktion]“ eine deutliche Verwandtschaft zum Spiel festzustellen, bei der die Selbstwirksamkeit des Künstlers eine wichtige Rolle spiele. Die Kunstproduktion diene hier noch keinem außer ihr liegenden Zweck, bedürfe auch noch keines mühsam erlernten Handwerks. Groos schließt daraus: „Obwohl also die voll entwickelte Kunst aus den angegebenen Gründen über die Spielsphäre hinaus-

vollständig getäuschten Kindes entsteht so mal das in der Entwicklungspsychologie seltenere Bild eines dem Traum oder dem Wahn ähnlichen Zustands der Kunstproduktion, das starke Affinitäten zu den kunsttheoretischen Thesen der Psychopathologen aufweist, mal anhand des seine Täuschung teilweise durchschauenden Kindes das (häufigere) Bild eines souverän agierenden und seine Kunstwelten kontrollierenden Künstlers.³⁴ Vor allem Hartlaub tendiert dabei dazu, im Spiel nicht nur den Anfang, sondern auch das Wesen von Kunst zu sehen. Die Ausrichtung auf den Rezipienten und das handwerkliche Können, die die Kunstproduktion des Erwachsenen vom Kinderspiel unterscheiden, ergänzen dann nur diesen ursprünglichen Kern, verändern ihn seiner Meinung nach aber nicht grundlegend.

Auch die Psychopathologie analogisiert, um das im vierten Kapitel bereits Angedeutete hier nochmals zu vertiefen, Geisteskranke und Künstler. Freud zieht in *Totem und Tabu* nicht nur Parallelen zwischen dem Seelenleben der frühen Menschen und der Neurotiker, sondern deutet zugleich eine Verwandtschaft mit dem Künstler an. Denn die „Allmacht der Gedanken“ habe sich in der Gegenwart nicht nur beim Kind und beim Neurotiker erhalten, sondern, wie Freud schreibt, auch in der Kunst.

Nur auf einem Gebiete ist auch in unserer Kultur die ‚Allmacht der Gedanken‘ erhalten geblieben, auf dem der Kunst. In der Kunst allein kommt es noch vor, daß ein von Wünschen verzehrter Mensch etwas der Befriedigung Ähnliches macht, und daß dieses Spielen – dank der künstlerischen Illusion – Affektwirkungen hervorruft, als wäre es etwas Reales.³⁵

Entsprechend ist auch Kretschmer vom Weiterleben „früher phylogenetischer Tendenzen“ im Künstler der Gegenwart überzeugt:

Die schöpferischen, genialen Menschen, besonders die Künstler und Dichter, haben die Entstehungsweise ihrer produktiven Leistungen selbst so unermüdlich mit dem Traum in Analogie gebracht, daß wir diese Beziehung als eine feststehende Tatsache betrachten dürfen. Auch diese Leistungen entwickeln sich gern im seelischen Halbdunkel, [...] in einem Raum und Zeit vergessenden, der Logik und dem Willen entrückten, durchaus passiven Erleben von häufig sinnlich bildhaftem Charakter. [...] Sofort erwachen bei künstlerischen Menschen in dieser traumnahen Produktionsphase auch jene frühen phylogenetischen Tendenzen nach Rhythmus und Stilisierung mit elementarer Gewalt.³⁶

reicht, so ist doch das spielende Experimentieren und Nachahmen als ihre eigentliche Wurzel anzusehen. Dazu kommt nun ferner in Betracht, dass die reine Freude am Können, die dieser Wurzel entspringt, auch bei dem Schaffen des modernen, erwachsenen Künstlers nicht fehlen darf“ (*Die Spiele der Menschen*, S. 510).

34 Vor dem Hintergrund der Nietzsche-Rezeption im frühen 20. Jahrhundert ließen sich diese grob dem dionysischen (dann allerdings nicht dem Traum) und dem apollinischen Kunstschaffen (Nietzsche: „Geburt der Tragödie“) zuordnen.

35 Freud: „Totem und Tabu“, S. 378.

36 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 129.

Die Strophik der Dichtkunst ergibt sich für Kretschmer zum Beispiel aus diesen Tendenzen. Kunst und pathologische Geisteszustände sind bei ihm beide der „Sphäre des Unbewussten“ verpflichtet, so dass sich zwischen ihnen zwangsläufig Gemeinsamkeiten ergeben müssen:

Deshalb ist allzu große psychische Helle, allzu starke logische Bewußtheit öfters tödlich für die produktiven geistigen Leistungen, die am besten im sphärischen Halbdunkel gedeihen. Für das Verständnis der Neurosen und Psychosen sind diese Verhältnisse von besonderer Wichtigkeit.³⁷

Und oben wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich diese Nähe von Kunst und Geisteskrankheit bei Kretschmer besonders deutlich im Kapitel über die Schizophrenie zeigt:³⁸ Was in der Schizophrenie passiere, so formuliert Kretschmer hier, geschehe auch im Expressionismus. Bezogen auf ein Bild einer seiner Patientinnen schreibt er:

[Hier] können wir unmittelbar beobachten, wie der abstrakte Gedankengang ‚Unendlichkeit des Raumes‘ im Entstehen [...] in seine sphärischen Bildbestandteile, d. h. in asyntaktische, schief durcheinandergelagerte Bildkonglomerate zerfällt, die [...] die Unendlichkeit des Raumes in der Höhen- und Tiefendimension traumartig symbolisieren. Ein einziges solches Beispiel genügt, um uns die Genese des sog. Expressionismus durchaus zu klären.³⁹

Letztlich bleibt bei Kretschmer diese Genese dann aber doch ungeklärt. Offen ist, worauf seine Analogisierung zielt. Meint er, dass Expressionisten wie Schizophrene denken und malen? Pathologisiert er sie auf diese Weise?⁴⁰ Oder werden umgekehrt die Schizophrenen durch diese Analogisierung entpathologisiert und zu Künstlern stilisiert? Die erste Möglichkeit würde ihn eher in eine Tradition biologisch argumentierender Degenerationstheoretiker der Jahrhundertwende (z. B. Lombroso, Nordau, Kraepelin), die zweite eher in eine Tradition psychologisch argumentierender Umwertung von Schizophrenie insbesondere des Künstlers zum Symptom der Auserwähltheit zu besonderen geistigen Leistungen (Binswanger, Jaspers) einordnen – zwei Traditionen, die Bettina Gockel jüngst herausgearbeitet hat.⁴¹

37 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 131.

38 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 137.

39 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 142. Zur Beschäftigung mit der Kunst Geisteskranker, z. B. bei Lombroso, bei Prinzhorn u. a. vgl. Mac Gregor: *The discovery of the art of the insane*, Kapitel 6, S. 12; Kaufmann: „Kunst, Psychiatrie und ‚schizophrenes Weltgefühl‘“. Kretschmers Behauptung von einer Affinität der Kunst Geisteskranker zum Expressionismus wurde von expressionistischen Künstlern geteilt, etwa den Künstlern des Blauen Reiters oder der Brücke-Gruppe; siehe dazu ebenfalls Mac Gregor: *The discovery of the art of the insane*, Kapitel 14 (zum Expressionismus), Kapitel 16 (zum Surrealismus); Anz: „Schizophrenie als epochale Symptomatik“; Anz: *Literatur der Existenz*.

40 Das tun die zu dieser Zeit ebenfalls sehr gefragten Pathographien berühmter Künstler; vgl. dazu (vor allem zu Lombroso): Mac Gregor: *The discovery of the art of the insane*, Kapitel 6.

41 Gockel: *Die Pathologisierung des Künstlers*. Gockel weist auch auf zwei Publikationen hin, in denen die Bewertung ähnlich offen bleibt wie bei Kretschmer: Stadelmann: *Die Stellung der Psychopathologie zur Kunst* sowie Rosenberg: *Moderne Kunst und Schizophrenie*.

Kretschmer gibt auf diese Fragen keine Antwort. Wohl aber ein anderer Psychiater der Zeit, Arthur Kronfeld. In Reaktion auf Prinzorns Buch, auf das unten noch näher einzugehen sein wird, entwirft er Thesen zum *Künstlerischen Gestaltungsvorgang in psychiatrischer Beleuchtung* (1925). Er macht drei Faktoren der Vergleichbarkeit von Künstler und Schizophrenem aus: erstens die statistische Häufigkeit eines Zusammentreffens von beidem. Zweitens die Ähnlichkeit der schöpferischen Situation. So schreibt er über den Künstler: „Der Gestaltungsvorgang setzt eine seelische Situation voraus, so beschaffen, daß er zugleich ihr Symbol und ihre Erledigung, ihren Ausweg und Ausgleich darstellt“. Die gleiche Situation findet er beim Schizophrenen vor, beschreibt sie allerdings ungleich pathetischer:

Archaische Schichten der Seele, magische, inspiratorische, von den Urtrieben emporgejagte Projektionsweisen von ungeheurer Aktivität geben dem Ich den schrankenlosen Sieg über die bisherige Gegebenheit, die sich in originären neuen Ordnungsformen, in halluzinatorischen, in evidenten Erlebnissen offenbarungartiger oder inspirativer Natur, in neuen synthetischen Intellektualprozessen originaler Art gleichsam neu zu einer gewaltigen, selbstgeschaffenen Wirklichkeit, dem ‚Weltbild der Psychose‘ umgestaltet.⁴²

Drittens sind seiner Ansicht nach sowohl für den Künstler wie für den Schizophrenen deren Produkte „intuitiv evident“. In seiner Behauptung einer Verwandtschaft zwischen „dem Schöpferischen der psychotischen Gegebenheitsgestaltung und demjenigen der künstlerischen Gestaltung“ schließt Kronfeld an die Tendenz zur Heroisierung des Schizophrenen an, die schon bei Storch deutlich wurde (siehe Kapitel vier).⁴³ Beide, Künstler und Schizophrener, werden als Freiheitskämpfer beschrieben; es gehe um die Befreiung „von der Wirkung der Welt auf das Ich“.⁴⁴ Der Schizophrene gehe dabei aber weitaus radikaler vor, so dass Kronfeld ihn als „de[n] seelisch reichere[n] Mensch, de[n] Mensch eigenen Lebens, de[n] Mensch ohne Kompromisse“ feiert. Mit der Analogisierung von Schizophrenem und Künstler ist daher bei ihm keine pathologisierende Herabsetzung des Künstlers verbunden, sondern umgekehrt die Stilisierung des Künstlers nach dem Vorbild des Schizophrenen zum unerschrockenen Einzelgänger, der nur nach seinen eigenen Vorstellungen und Gesetzen lebt.

Wie die bisherigen Beispiele demonstrieren haben, wird in Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie eine Affinität von Künstler und Primitivem in seinen drei Ausprägungen als „Naturvolk“, Kind und Geisteskrankem behauptet. Sie wird unterschiedlich bewertet, als Hinweis auf die Degeneration des Künstlers, als Hinweis auf seine Authentizität und Auserwähltheit, oder auch nur konstatiert. Im Kontext dieses Buches interessieren vor allem die letzten

42 Kronfeld: „Der künstlerische Gestaltungsvorgang“, S. 29.

43 Kaufmann spricht von Kronfelds „emphatischem Schizophreniebegriff“, der „im kulturwissenschaftlichen Diskurs der 1920er-Jahre verbreitet war“, in: „Kunst, Psychiatrie und ‚schizophrenes Weltgefühl‘“, S. 57.

44 Kronfeld: „Der künstlerische Gestaltungsvorgang“, S. 29-30.

beiden Varianten,⁴⁵ die ganz unterschiedliche Aspekte des primitiven Denkens fokussieren: mal den Mythos als typisches Produkt dieses Denkens, mal das Spiel als typisches Betätigungsfeld, mal den Freiheitskampf als typische Konsequenz dieses Denkens. Diese drei Aspekte sind auf ganz unterschiedlichen Gliederungsebenen situiert. Das Spiel kann zum Beispiel als Tätigkeit verstanden werden, aus der die beiden anderen Aspekte hervorgehen. So kann der Mythos als Produkt des Spiels verstanden werden (wie z. B. bei Huizinga, auf den unten zurückzukommen sein wird), und der Freiheitskampf kann als Ausdruck der im Spiel angelegten Tendenz zur Selbstbehauptung gegenüber der umzugestaltenden Welt verstanden werden. In den humanwissenschaftlichen Texten werden diese Differenzierungen jedoch nicht vorgenommen und auch die Analogien zwischen Primitivem und Künstler immer nur an-, aber nie zu Ende gedacht. Für die vorliegende Arbeit sind sie deshalb vor allem als Stichwortgeber für die Kunstwissenschaften der Zeit interessant. Denn diese greifen die dreifache Analogisierung von Künstler und Primitivem auf, weil sie ihnen eine Einbettung ihrer Kunsttheorien in größere anthropologische Zusammenhänge ermöglicht. In allgemeiner Kunstwissenschaft, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Literaturgeschichte entwickelt sich ein neues Interesse an der Figur des Primitiven und der primitiven Kunst, d. h. an der Kunst indigener Völker oder der Kulturen der Frühzeit, der Kinder und der Geisteskranken, über die man die Frage nach Anfang und Wesen der Kunst neu beantworten zu können glaubt.

Projektion, Wissenschaftlichkeit und der Ursprung der Kunst in den Kunstwissenschaften

Um die Jahrhundertwende häufen sich die Buchtitel, die sich mit Anfang oder Ursprung, im Singular oder im Plural, der Kunst im Allgemeinen oder der einzelnen Künste befassen.⁴⁶ Die Proliferation dieser Bücher steht zum einen im Kontext der Suche nach dem Ursprung der eigenen Kultur, die schon die Entstehung und Formierung der Ethnologie bedingt und, wie im zweiten Kapitel geschildert, das Paradigma des Primitiven ausmacht. Die Paradoxien, die sich dort gezeigt haben, prägen auch die Ursprungssuche der Kunstwissenschaften. Wo sie die Kunst außereuropäischer indigener Völker erschließen, wird diese als historischer Ursprung der europäischen Gegenwartskunst gedacht. Sie ist also nicht nur fremd, sondern erweist sich zugleich als Grundlage des Eigenen. Das führt im Fall der Kunstwissenschaften allerdings nicht so sehr zur Verunsicherung der eigenen Identität, als vielmehr zu einem charakteristischen Projektionsmechanismus, der grundlegende Elemente des Eigenen ins fremde Vergangene rückprojiziert.

45 Vgl. zu diesen beiden Bewertungsrichtungen des „Genie und Wahnsinn“-Diskurses: Gockel: *Die Pathologisierung des Künstlers*.

46 Für eine aktuelle Perspektive auf dieses evolutionstheoretische Thema, allerdings aus einer funktionalen Perspektive, vgl. das jüngst erschienene Buch von Menninghaus: *Wozu Kunst?*.

ziert.⁴⁷ Es geht der Kunstwissenschaft dabei weniger um die Suche nach einem Beginn der Kunst, als um die Suche nach einem Grundprinzip, das auch die weitere Entwicklung der Kunst bestimmt.⁴⁸ Das, was am Anfang steht, wird also nicht durch die weitere Entwicklung obsolet, sondern durch alle folgenden Entwicklungsschritte hindurch weiter getragen. Im Extremfall erwächst aus dieser Haltung eine ontologisierende Interpretation des Anfangs: Das, was am Anfang steht, ist zugleich das Wesen dieser Kunst. Die temporale Dimension wird hier zugunsten einer ontologischen aufgegeben, der Anfang durch die Rede vom Ursprung im Sinne Heideggers ersetzt. Heidegger definiert Ursprung zu Beginn von *Der Ursprung des Kunstwerkes* (Rede, 1935) wie folgt: „Ursprung bedeutet hier jenes, von woher und wodurch eine Sache ist, was sie ist und wie sie ist. Das, was etwas ist, wie es ist, nennen wir sein Wesen. Der Ursprung von etwas ist die Herkunft seines Wesens. Die Frage nach dem Ursprung des Kunstwerkes fragt nach seiner Wesensherkunft.“⁴⁹ Auf der Suche nach einem solchen Ursprung projizieren die Kunstwissenschaften grundlegende künstlerische Prinzipien der europäischen Gegenwartskunst auf die primitive Kunst zurück, um so die Gegenwartskunst als höchste Ausprägung des im Anfang sichtbaren Grundprinzips oder sogar als wesenhaft zu behaupten. Eine zivilisationskritische Variante dieser Haltung nutzt die Interpretation des Anfangs als Wesen, um die gegenwärtige Kunst als unauthentisch zu überführen und ihr mit der vermeintlich authentischen primitiven Kunst ein zu erreichendes Ideal entgegenstellen zu können.⁵⁰

Zum anderen geht es den Kunstwissenschaften in ihrer massiven Thematisierung von Anfang und Ursprung der Kunst auch um ihre Selbstbehauptung als ernstzunehmende Wissenschaften. Ob allgemeine Kunstwissenschaft, Musik-, Literatur- oder Kunstgeschichte, überall fordern ihre Vertreter, die Wissenschaftlichkeit der eigenen Disziplinen dadurch sicher zu stellen, dass die Entwicklungsgesetze und damit die Anfänge der jeweiligen Künste in den Blick genommen werden und dabei auf empirische Daten, zumeist der Ethnologie, zurückgegriffen wird.

Ein sehr wichtiges Buch, wenn es um das Bemühen der Kunstwissenschaften um Wissenschaftlichkeit geht, ist *Die Anfänge der Kunst* von Ernst Grosse (1894). Seiner Meinung nach hat die Kunstwissenschaft bislang den Fehler gemacht,

47 Vgl. Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, zu dem für die Kulturtheorie um 1900 grundlegenden Verfahren der Projektion

48 Das Folgende führt Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, in Bezug auf die Musikwissenschaft aus, dessen Argumentation ich mich hier anschließe, S. 346-347.

49 Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, S. 7. Auch zitiert bei Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, S. 347.

50 Das kann einerseits die Abweichung des kranken Genies vom *type primitif* (Auguste Morel) meinen und ist dann häufig mit einer Kritik an der Kunst der Moderne und der Avantgarde verbunden. Oder andererseits den Zugang des modernen oder Avantgarde-Künstlers zu einer ursprünglichen und wahren Welt(wahrnehmung) und Kunst(auffassung), zu der er aufgrund seiner besonderen Affinität zum primitiven Denken Zugang habe. Diese Position steht bei meinen Ausführungen im Vordergrund.

nicht am Anfang angefangen zu haben, so dass es ihr unmöglich gewesen sei, die Gesetze der Entwicklung der Kunst herauszufinden, wie es sich für eine Wissenschaft gehöre. Er fordert darum:

Wenn wir jemals ein wissenschaftliches Verständnis der Kunst der Kulturvölker erreichen sollen, so müssen wir zuvor in das Wesen und die Bedingungen der Kunst der Naturvölker eingedrungen sein. [...] Und deshalb besteht die nächste und die dringendste Aufgabe der sozialen Kunstwissenschaft in der Untersuchung der primitiven Kunst der primitiven Völker. Zu diesem Zwecke aber muss sich die Kunstwissenschaft nicht an die Geschichte oder an die Vorgeschichte, sondern an die Ethnologie wenden.⁵¹

Das methodologische Problem, dass die Geschichte kaum Spuren der ersten Kulturen übrig gelassen hat, löst Grosse mit der allochronischen Wendung, die in der Gegenwart existierenden indigenen Völker in die Frühgeschichte zurückzuverlegen (siehe Kapitel zwei). Sie werden gedacht als Völker ohne Geschichte, d. h. als Völker, die sich seit den Anfängen nicht weiter entwickelt haben und darum auf dem Zeitstrahl der menschheitsgeschichtlichen Entwicklung nach wie vor ganz am Anfang zu verorten sind.

Grosse hebt die „höchste Meisterschaft“,⁵² die „hohen künstlerischen Leistungen“⁵³ der „Urmenschen“⁵⁴ hervor, die er als „ästhetische Bethätigung von zwei Fähigkeiten“⁵⁵ erklärt, die die ersten Völker im Daseinskampf ausbilden mussten: Beobachtungsgabe und Handfertigkeit. Zweierlei zeigt sich hier: zum einen die Aufwertung der primitiven Kunst und d. h. die Relativierung des evolutionistisch orientierten bisherigen Bewertungsmaßstabs primitiver Kunst.⁵⁶ Zum anderen die kulturelle Kontextualisierung von Kunst, d. h. die Anbindung künstlerischer Produktion an die Kultur bzw. die Lebensumstände der jeweiligen Zeit. Entsprechend muss bei Grosse jeder Kultur ihre eigene, spezifische Kunst zukommen, und es ist nicht möglich, diese unterschiedlichen Kunstformen in eine hierarchische Ordnung zu bringen oder ihre Höher- oder Minderwertigkeit zu beurteilen. Sie können immer nur mehr oder weniger angemessen für ihre eigene Kultur sein.

Die Neuartigkeit von Grosses Bewertung primitiver Kunst zeigt sich im Vergleich mit einer traditionelleren, gegenteiligen Position. Bei Heinrich Schurtz in der *Urgeschichte der Kultur* (1900) ist völlig klar, dass die europäische Kultur auf dem höchsten Entwicklungsstand steht und die außereuropäischer indigener Völker auf dem niedrigsten. Zwar fordert auch er ihre Erforschung, aber nur, um sich im evolutionistischen Sinn über die Anfänge der Kultur zu informieren. Da-

51 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 20-21.

52 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 156.

53 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 187.

54 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 157.

55 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 190.

56 Vgl. Kaufmann: „Zur Genese der modernen Kulturwissenschaft“, S. 43, die auf die „Verlegung des kunsthistorischen Wertmaßstabs“ und den darauf beruhenden „grundlegenden Wandel des Begriffs von Primitiver Kunst“ hinweist, den sie beim Kunsthistoriker Riegl beginnen lässt.

bei greift er auch auf das biogenetische Grundgesetz zurück und empfiehlt dem Forscher, „durch die Selbstbeobachtung der Erkenntnis der Vergangenheit näher zu kommen“⁵⁷: Da wir selbst in Kindheit und Jugend die Phasen der Menschheitsentwicklung noch einmal durchlaufen würden, seien in unserem erwachsenen Ich noch Spuren des ontogenetisch und so auch phylogenetisch Ältesten vorhanden, auf die man bei der Erforschung zurückgreifen könne. Diese kindlichen Primitiven sind dann bei Schurtz aber, anders als bei Grosse, eben keine großen Künstler, sondern vielmehr eine seltsame Mischung aus wildem Kind und Philister:

Die ‚Unarten‘ unserer Kinder, die sich in scheinbar unerklärlichen Anfällen von Trotz, Eigensinn und Zerstörungstrieb äußern und ihr Gegenstück in Ausbrüchen stürmischer Zärtlichkeit haben, erscheinen bei den Angehörigen der Naturvölker in derselben Weise und nur als gefährlichere Kraftäußerungen wieder.[...] Der Philister hat das Nötige gelernt, um sein Amt auszufüllen, und damit kommt er dann, ohne immer wieder Neues in sich aufnehmen zu müssen, für den Rest seines Lebens zur Genüge aus. Die Naturvölker sind ganz in derselben Lage: ihre Lehrzeit liegt weit hinter ihnen, sie haben sich gewissermaßen zur Ruhe gesetzt und brauchen nichts weiter⁵⁸

– und darum entwickeln sie sich, so Schurtz’ Überzeugung, auch nicht weiter, sondern bleiben für Tausende von Jahren auf ein- und derselben Anfangsstufe stehen.

Vor diesem Hintergrund wird die umwertende und relativierende Tendenz bei Grosse deutlich. Ihr widersprechen jedoch Passagen am Schluss seines Buches, in denen er dann doch bestrebt ist, allgemeingültige Kunstgesetze zu formulieren. Dafür erklärt er die Untersuchung der primitiven Kunst für besonders geeignet, weil sie zeige, dass das, was jetzt ist, schon am Anfang gewesen sei. Sie erlaube also einen Blick auf die ahistorischen Grundgesetze der Kunst. Grosse schreibt:

So fremdartig und unkünstlerisch die primitiven Kunstformen zuweilen dem ersten Blicke erscheinen, sobald man sie näher prüft, entdeckt man immer, dass sie nach denselben Gesetzen gebildet sind, welche auch die höchsten Schöpfungen der Kunst beherrschen. Und nicht nur die grossen ästhetischen Grundprincipien der Eurhythmie, der Symmetrie, des Gegensatzes, der Steigerung, der Harmonie [...]; sondern [...] [selbst] Einzelheiten. [...] Unsere Untersuchung hat bewiesen, was die Aesthetik bisher nur behauptet hat: – dass, wenigstens für das Menschengeschlecht, allgemein wirksame Bedingungen für das ästhetische Gefallen, und infolgedessen allgemein gültige Gesetze für das künstlerische Schaffen bestehen.⁵⁹

Im letzten Satz wird auch noch einmal der Anspruch der Verwissenschaftlichung deutlich, wenn von den Behauptungen der früheren Ästhetik zu den Beweisen der jetzigen, humanwissenschaftlich fundierten übergegangen wird.

57 Schurtz: *Urgeschichte der Kultur*, S. 24.

58 Schurtz: *Urgeschichte der Kultur*, S. 66 u. 75.

59 Grosse: *Die Anfänge der Kunst*, S. 293.

In der Annahme, mit Hilfe der Untersuchung primitiver Kunst allgemeine Kunstgesetze auffinden zu können, trifft sich Grosse dann tendenziell auch mit Schurtz. Der muss zwar aufgrund seiner evolutionistischen Einstellung davor warnen, „aus den ersten Keimen das Wesen einer Erscheinung“ erkennen zu wollen.⁶⁰ Jedoch behauptet er trotzdem, am ehesten bei den „primitivsten Völkern“ zur „tieferen Erkenntnis“ der „Wurzel [der Kunst]“⁶¹ gelangen zu können, und meint, dass auch die heutige Kunst ihre Schöpferkraft letztlich noch aus dieser Wurzel ziehe: Die „Wurzel [der Kunst, NG] [reicht] so weit zurück, daß sie vor allem Bewußtsein da war und im Grunde auch heute noch ihre eigentliche Schöpferkraft aus dem unbewußt wirkenden Treiben gewinnt“.⁶²

An Grosse und allgemeiner auch an Schurtz lässt sich deutlich die Tendenz zu einer gleichzeitigen Absetzung der europäischen Kunst der Gegenwart von und Gründung in primitiver Kunst aufzeigen. Das Denkmuster ist dabei das eines Anfangs, an dem Grundprinzipien ausgebildet werden, die die ganze weitere Entwicklung bestimmen. Grundlegend dafür ist zugleich die Tendenz, Merkmale europäischer Kunst auf die primitive Kunst zurück zu projizieren, um sie dort als vermeintlich ursprüngliche wieder zu entdecken. Deutlich zeigt sich das zum Beispiel an Grosses Nennung der „Eurythmie“ als vermeintlich schon in der primitiven Kunst zu beobachtendes universales Grundprinzip, bei dem es sich doch tatsächlich um einen gerade um 1900 erst modisch gewordenen Begriff handelt. Zugleich bemühen sich beide Schriften auch deutlich, sich durch eine Diskussion primitiver Kunst und die Anlehnung an die vermeintlich empirisch arbeitende Ethnologie oder Völkerpsychologie als wissenschaftlich auszuweisen.⁶³

Das anhand der allgemeinen Kunstwissenschaft aufgezeigte Denkmuster lässt sich auch in den spezifischen Kunstwissenschaften der Zeit verfolgen, besonders deutlich in der Musikwissenschaft. Hier war man, wie Alexander Rehding gezeigt hat, ebenfalls bemüht, sich als Wissenschaft zu behaupten und favorisierte deshalb einen archäologischen Zugang zur Musikgeschichte, der nicht nur die Anfänge der Musik zutage fördern sollte, sondern auch ihre „Wesensbeschaffenheit“.⁶⁴ Carl Stumpfs *Die Anfänge der Musik* (1911) kommt diesem Bestreben nach. Er kritisiert zunächst Darwins, Spencers und schließlich Büchers Annah-

60 Schurtz: *Urgeschichte der Kultur*, S. 493.

61 Schurtz: *Urgeschichte der Kultur*, S. 494.

62 Schurtz: *Urgeschichte der Kultur*, S. 494.

63 Das gilt auch für andere Vertreter der Kunstwissenschaften. August Schmarsow etwa fordert in *Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie* unter Berufung auf Grosse eine von der Völkerpsychologie inspirierte Abwandlung der Kunstwissenschaft in Kunstpsychologie. Dabei geht es auch ihm darum, das „Wesen von Kunst“ (S. 309) zu ergründen, zugleich aber eine „genetische“ Betrachtung der Kunst vorzunehmen, also ihren Entwicklungsgang nachzuzeichnen. Letztlich läuft das bei ihm auf eine Gründung von Kunst in Affekt und Ausdrucksbewegung hinaus (S. 327, 337f. u. 478), die wiederum vom menschlichen Körper und seinen Regelmäßigkeiten geprägt sei (S. 474 u. 486).

64 Antrittsvorlesung von Guido Adler an der Universität Wien, *Musik und Musikwissenschaft*, S. 29; auch zitiert bei Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“. Die folgenden Ausführungen zur Musikwissenschaft orientieren sich an Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“.

men zum Ursprung der Musik, d. h. einmal im musikalischen Liebeswerben der Vögel, einmal im erregten Sprechen und einmal im Rhythmus der Arbeit. Als ungenügend an den drei Theorien erachtet er, dass sie keine Antwort auf den Ursprung von Musik als einer Kunst geben, „deren Material wesentlich aus festen und transponierbaren Tonschritten besteht“. ⁶⁵ Stumpf sieht den Ursprung dieser Kunst hingegen in der „akustischen Zeichengebung“ in Form eines gemeinsamen Rufens in Konsonanzen ⁶⁶: „Die Urmenschen [...] mögen diese Einheitlichkeit [d. h. die von der Natur vorgegebene Existenz von Konsonanzen, NG] einmal bemerkt und Zusammenklänge dieser Art dann mit Vorliebe benutzt haben, indem sie den Eindruck hatten, den nämlichen Ton, also einen verstärkten Ton zu singen“, ⁶⁷ der dann eingesetzt wurde zur „Zeichengebung gegenüber Menschen [wie auch zur] Anrufung der Götter bzw. der dämonischen Zauberkräfte in Luft und Wasser“. ⁶⁸ Von hier aus leitet Stumpf dann die allmähliche Entdeckung aller Intervalle, der Mehrstimmigkeit und der Tonalität ab. Stumpfs Ausführungen sind vor allem durch den rhetorischen Schachzug geprägt, Grundprinzipien westlicher Musik als angebliche Universalien in den Ursprung zurück zu projizieren. Dazu schreibt Rehding: „The categories Stumpf privileged as universals are in fact particularly fitting for Western music, with its emphasis on the harmonic and polyphonic structure“. ⁶⁹ Das ermöglicht es ihm, in der europäischen Musik seiner Gegenwart die vollkommenste Ausprägung des Ursprungs, d. h. diese als zugleich hoch entwickelt und dem Wesen der Musik unverändert treu geblieben zu sehen:

Demgegenüber ist nun unsere gegenwärtige europäische Musik [...] auf das Akkordsystem gebaut, das der folgerichtigen und ausschließlichen Durchführung des Konsonanzprinzips entsprungen ist. Und eben darum, weil sie das Urphänomen, aus dem die Musik überhaupt entsprungen ist und worin ihr Kern und Lebenselement besteht, weil sie diese Grundtatsache am reinsten und vollendetsten zur Erscheinung gebracht und daraus das Stilprinzip für den ganzen imposanten Bau hergenommen hat, darum dürfen wir sie ohne Engherzigkeit auch vom völkerpsychologischen und entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus als die bisher höchste Erscheinungsform der Musik bezeichnen. ⁷⁰

Stumpf stand mit dieser Überzeugung nicht allein. Sie führte unter anderem auch dazu, dass Ethnomusikologen der frühen Stunde in der Musik außereuropäischer indigener Völker, in der sie die Musik der Frühmenschen wiederzufinden glaubten, unbedingt die harmonischen Grundlagen der europäischen Musik ihrer Gegenwart bestätigt sehen wollten. Das gilt zum Beispiel auch für Richard Wallascheks *Primitive Music* (1893). Er greift zu diesem Zweck Reiseberichte wie die folgenden auf:

⁶⁵ Stumpf: *Die Anfänge der Musik*, S. 23.

⁶⁶ Stumpf: *Die Anfänge der Musik*, S. 26-27.

⁶⁷ Stumpf: *Die Anfänge der Musik*, S. 27-28.

⁶⁸ Stumpf: *Die Anfänge der Musik*, S. 29.

⁶⁹ Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, S. 382.

⁷⁰ Stumpf: *Die Anfänge der Musik*, S. 59-60, auch zit. bei Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, S. 353-354.

Als Kolbe zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zu den Hottentotten kam, fand er schon damals, daß sie verschiedene Gomgoms harmonisch zusammenstimmten. Sie sangen ferner die Töne des Dreiklangs von oben nach unten zur tieferen Oktave [...]. Sie erreichten auf diese sehr einfache Art einen ganz harmonischen Effekt. [...] Auch Burchell, der wiederholt betont, daß er wahrscheinlich der erste Europäer war, der vom Kap aus so weit in das Innere vordrang, hörte die Bachapin-Knaben einen Chor singen, bei dessen korrekter Harmonie sie lediglich durch ihr Gehör geleitet wurden [...]. Auch die Betschuanas haben eine genügende Kenntnis der Harmonie, um zweistimmig singen zu können.⁷¹

Berichte wie diese belegen für Wallaschek die „Natürlichkeit“ harmonischer Musik und damit einmal mehr auch die Natürlichkeit der europäischen Musik seiner Gegenwart.⁷² Indigene Musik, die diesem Charakteristikum nicht gehorcht, muss daher entweder, wie bei Wallaschek, auf eine andere genetische Disposition („racial [difference]“⁶) zurückgeführt werden.⁷³ Oder aber sie wird schlichtweg ignoriert oder disqualifiziert. So verfährt etwa Hugo Riemann in seinem berühmten Statement:

Die frappante Übereinstimmung der in Zeitabständen von vielen Jahrhunderten gleichermaßen von den Chinesen, Griechen und den Völkern des europäischen Westens gefundene Teilung der Oktave in zwölf Halböne als letzte Vervollkommnung der [...] siebenstufigen Skala ist denn doch ein historisches Faktum, das man mit ein paar mangelhaft gebohrten Pfeifen aus Polynesien oder mit fragwürdigen Gesangsleistungen farbiger Weiber nicht über den Haufen wirft.⁷⁴

Verglichen mit der allgemeinen Kunstwissenschaft Grosses und Schurtz' ist in der Musikwissenschaft der Jahrhundertwende die paradoxe Bewegung einer gleichzeitigen Abgrenzung und Identifikation mit dem fremden Ursprung des Eigenen noch stärker ausgeprägt, die auf einer Rückprojektion westeuropäischer musikalischer Prinzipien und einer gleichzeitigen Leugnung oder Disqualifizierung aller anderen basiert. Der so konstruierte Anfang wird dann nicht als reinste Ausprägung eines Wesens, sondern als zu entfaltendes Grundelement gedacht, so dass die europäische Musik der Gegenwart zugleich als dem Ursprung verbundene und höchste Entwicklungsstufe angesehen werden kann.

Auch in der Literaturgeschichte und Kunstgeschichte der Zeit finden sich vergleichbare Positionen. Tendenziell neigt jedoch die Literaturgeschichte zu einer stärker relativierenden und weniger wertenden, die Kunstgeschichte zu einer stärker ontologisierenden Position. Die Literaturgeschichte ist ebenfalls bemüht,

71 Wallaschek: *Primitive Music* (1893), übers.: *Anfänge der Tonkunst*, S. 157.

72 Mit der Gegenwart sind dann nicht die Wege zur erweiterten Tonalität oder sogar Atonalität gemeint, sondern der klassisch-romantische Status Quo. Die oben beschriebene Argumentation lässt sich generell sehr gut dafür verwenden, avantgardistische Entwicklungen der Musik als aus der Art geschlagen („entartet“) zu kritisieren – nicht jedoch als „degeneriert“, da der Anschluss an das Frühere hier ja gerade positiv beurteilt werden soll.

73 Siehe dazu ausführlich Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, S. 359.

74 Riemann: *Handbuch der Musikgeschichte*, Bd. 1, S. vi, auch zitiert bei Rehding: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, S. 355.

durch die Bezugnahme auf ethnologische Funde die ‚bloß hypothetische‘ Struktur früherer Annahmen durch „auf empirischem Wege gewonnene lückenlose Beweiskette[n]“⁷⁵ zu ersetzen und so die Wissenschaftlichkeit ihres Tuns zu demonstrieren. Ludwig Jacobowski etwa fordert im Vorwort seiner *Anfänge der Poesie* (1891) eine „Poetik [...] rein auf dem Boden der Empirie, der Naturwissenschaften“, da nur diese „künftighin Anspruch auf wissenschaftliche Bedeutung machen“ könne.⁷⁶ Auf der Basis von Haeckels biogenetischem Grundgesetz sucht er die Priorität der Lyrik nachzuweisen. Dafür zeigt er zunächst, dass beim Kind „subjective, also lyrische Empfindungsmomente den objectiven, d. h. epischen Wahrnehmungsmomenten voraus gehen“ und dass das Kind diese von Anfang an durch das Ausstoßen von Lauten auch zum Ausdruck bringen könne.⁷⁷ Dabei ist die Gleichsetzung von „subjektiv“ und „lyrisch“ bzw. von „objektiv“ und „episch“ ganz deutlich von den Annahmen der modernen Dichtungstheorie, das ganze Verfahren also einmal mehr vom Projektionsmechanismus geprägt. Die Einsicht in die Kinderpsyche überträgt Jacobowski dann auf den „primitiven Menschen“:

Da wir nun den primitiven Menschen [...] intellectuall und psychisch ungefähr dem Kinde gleichwertig erachten müssen, weil wir nach dem biogenetischen Grundgesetz Häckels ein Miniaturabbild des primitiven Menschen in der Entwicklung des Kindes besitzen, so übertragen wir die ontogenetisch gewonnenen Resultate phylogenetisch auf den primitiven Menschen und finden für ihn, was für das neugeborene Kind und für das höchst entwickelte Thier gilt, dass seine ‚Weltanschauung‘ ein erkenntnistheoretischer Sensualismus ist. Es ist demnach erwiesen, dass Empfindungen das erste starke, bestimmende Moment in dem Seelenleben des primitiven Menschen sind. Da ich nun Urlyrik auffasse als Umsetzung der Empfindungswerte in lautliche, so ist auch die Priorität der Lyrik unzweifelhaft.⁷⁸

Mit der historischen Priorität der Lyrik, d. h. mit der vermeintlichen Tatsache, dass sie sich vor Epos und Drama entwickelt habe, ist bei Jacobowski auch eine Wertung verbunden. Diejenige heutige Lyrik, die jener ursprünglichsten am nächsten stehe, bewertet er als „die eigentliche ‚echte‘“, wie etwa „intime Bekenntnis- oder Gelegenheitslyrik im höchsten Goetheschen Sinne“.⁷⁹

Viele Literaturwissenschaftler folgen Jacobowski in der Auffassung der Priorität der Lyrik, so etwa auch Erich Schmidt in *Die Anfänge der Literatur und die Literatur der primitiven Völker* (1925), der an den Anfang den spontanen Ausdruck von Gefühlen und Mitteilungen durch Laute und eine chorische Urpoesie stellt.⁸⁰ In Konkurrenz mit dem Affektausdruck im Laut steht in den literaturwissenschaftlichen Ursprungstheorien die Priorität der Bewegung und des Rhyth-

75 Bücher: „Arbeit und Rhythmus“, S. 80.

76 Jacobowski: *Anfänge der Poesie*, S. V.

77 Jacobowski: *Anfänge der Poesie*, S. 7.

78 Jacobowski: *Anfänge der Poesie*, S. 10.

79 Jacobowski: *Anfänge der Poesie*, S. 11.

80 Auf der konventionellen Rückführung des „Kunsttriebs“ auf den Gefühlsausdruck basiert auch Hirns psychologische Erklärung des Ursprungs der Kunst (Hirn: *The Origins of Art*, dt.: *Der Ursprung der Kunst. Eine Untersuchung ihrer psychischen und sozialen Ursachen*).

mus.⁸¹ Paradigmatisch und von den Zeitgenossen immer wieder referiert vertritt Karl Bücher in *Arbeit und Rhythmus* (1897) diese Ansicht, wenn er in Arbeit, Musik und Dichtung das „gemeinsame Merkmal des Rhythmus“ entdeckt: „[E]s ist die energische rhythmische Körperbewegung, die zur Entstehung der Poesie geführt hat, insbesondere diejenige Bewegung, welche wir Arbeit nennen“.⁸² Das gilt auch für Francis B. Gummere *The Beginnings of Poetry* (1901). Er stellt sich zwar zunächst gegen die Gleichsetzung von sogenannten „Naturvölkern,“ Kindern und frühen Menschen und weist auch auf die Spekulativität vieler Quellen hin. Im Folgenden greift er dann aber doch auf solche Quellen zurück und führt auch das Verhalten von Kindern an, um seine Thesen vom Ursprung der Literatur zu begründen.⁸³ Seine Konzentration liegt auf der Ballade, dem „communal song“, und er vertritt die These, dass für ihre Entstehung der „choral rhythm“ das Primäre gewesen sei. Anders als Bücher leitet er ihn nicht aus der gemeinschaftlichen Arbeit ab, sondern sieht in ihm umgekehrt ein Element der Gemeinschaftsstiftung: „In rhythm, in sounds of the human voice, timed to movements of the human body, mankind first discovered that social consent which brought the great joys and the great pains of life into a common utterance“.⁸⁴ An diese Einsicht in die *beginnings* knüpft er dann die Forderung, dass auch zeitgenössische Dichtung den Rhythmus nicht vernachlässigen solle,⁸⁵ weil sie damit ihre gemeinschaftsbildende Kraft verliere.⁸⁶

Die dritte Position schließlich, die eine historische wie normative Priorität der Lyrik behauptet, begründet diese nicht mit dem Affektausdruck oder mit der rhythmischen Bewegung, sondern mit der vermeintlichen Ursprünglichkeit der figurativen Sprache. In diesen Theorien spielt die Hierarchie der Gattungen allenfalls eine Nebenrolle, weil sie sich im Anschluss an Theorien der primitiven Sprache vielmehr für die allgemeinere These des metaphorischen als ursprünglichen Sprechens interessieren, das in der Gegenwart in der Lyrik nur seinen pro-

81 Heinz Werners *Die Ursprünge der Lyrik* (1924) bezieht in der Frage nach der Priorität von Rhythmus/Bewegung oder Laut/Affekt keine Stellung – seine Sympathien liegen aber bei letzterem –, sondern macht in beiden zwei gleichberechtigte „Primitivtypen“ aus: „Der eine Primitivtypus kennzeichnet sich durch seine Sinnlosigkeit, bedingt in dem Übergewicht des Motorischen der Lautgebung. Der zweite Primitivtypus ist das kurze interjektionsartige Extemporale, das einer überwiegend gefühlsmäßigen Gesamtstimmung augenblicklich entspringt; er ist die Urform der logischen Poesie, aus welcher sich höhere Typen entwickeln“ (S. 8). Werners Untersuchung erreicht ein höheres Niveau als die bisher genannten, weil er zunächst ausführlich seinen Begriff von Primitivität reflektiert und bestimmt („im Wesen der Primitivität [liegt] eine bedeutsame Undifferenziertheit, Diffusität und gleichzeitig eine viel geringere Kraft der Zentrierung und Subordinierung“, S. 5) und sich im Hauptteil des Buches dann ganz gezielt den Entwicklungsgeschichten einiger wichtiger „poetischer Formanten“ (S. 42), z. B. Gleichnis, Wiederholung, Ellipse, Rhythmus und Reim widmet, statt einen Rundumschlag durch alle literarischen Gattungen zu wagen.

82 Bücher: „Arbeit und Rhythmus“, S. 80.

83 Gummere: *The Beginnings of Poetry*, S. 102.

84 Gummere: *The Beginnings of Poetry*, S. 114.

85 Gummere: *The Beginnings of Poetry*, S. 114, s. a. S. 473.

86 Auch Jacobowski und Schmidt weisen auf die Bedeutung des Rhythmus für die Urpoesie hin; er steht bei ihnen jedoch erst an zweiter Stelle.

minentesten Ort findet. Metaphertheoretiker wie Biese und Dichtungstheoretiker wie Hofmannsthal neigen dabei, im Unterschied zu den Affekt- und Rhythmustheorien, besonders stark zur Ontologisierung im obigen Sinne. Daraus, dass der Ursprung des Sprechens in der Metapher liege, wird nicht nur auf das metaphorische Wesen der (dichterischen) Sprache, sondern auch auf ihre Wahrheit geschlossen. Weil die metaphorische Sprache eine ursprüngliche und motivierte Sprache sei, stelle sie einen privilegierten Zugang zur Wirklichkeit dar, und von der Dichtung, die im Unterschied zur Wissenschaft auf dieser Sprache fuße, erhofft man sich deshalb einen unmittelbaren Zugang zur ‚Welt an sich‘. Darauf wird im folgenden Kapitel, das sich in Gänze mit diesen Metaphertheorien befasst, ausführlich einzugehen sein.

In der Kunstgeschichte sind die Tendenzen zu einer ontologisierenden Interpretation am stärksten ausgeprägt.⁸⁷ Heribert Kühn, Kunst- und Prähistoriker, ist in seinem Buch *Die Kunst der Primitiven* (1923) sehr bemüht, die primitive Kunst vom evolutionistischen Dünkel des Nichtentwickelten zu befreien. Deswegen betont er einerseits, wie gut zwei Dekaden vor ihm bereits Grosse, den Zusammenhang von Kunst und Weltanschauung und weist so darauf hin, dass die primitive Kunst nicht weniger entwickelt, sondern nur aus einer anderen Anschauung der Welt hervorgegangen sei. Über diese Relativierung hinaus kommt bei ihm aber andererseits der primitiven Kunst die Rolle eines zeitlosen Ideals zu. Kühn identifiziert zwei Stile (den sensorischen/naturalistischen und den imaginativen/abstrahierenden), die sich im Laufe der Geschichte der Kunst immer wieder abwechseln, bedingt durch unterschiedliche Lebenshaltungen bzw. Gesellschaftsstrukturen.⁸⁸ Damit greift er ein in der Kunstgeschichte seiner Zeit sehr gängiges Theorem auf, das auch durch die zeitgenössische Kunst und ihre abstrahierende oder expressive Abwendung von einem auf Naturnachahmung fokussierten Stil bestimmt ist, positioniert es aber als ahistorische Universalie. Beide Stile findet er in Idealform ausgebildet bei den frühen Menschen, so dass alle spätere Kunst auf die primitive zurückgreifen, diese nachbilden müsse:

Das Sensorische der paläolithischen Menschen, der Buschmänner und Eskimos, ist ganz und durchaus sensorisch, sensorisch ohne jedes Zugeständnis; das Imaginative der Menschen der Neusteinzeit und der Bronzezeit ist der Typus dieser Stilform. Es ist, als ob alle spätere Kunst wie ein Zurückblicken wäre auf diese Urformen, wie

⁸⁷ Vgl. zu dieser Geschichte der Kunstwissenschaft auch die im Entstehen begriffene Dissertation von Priyanka Basu: *Kunstwissenschaft and the Primitive*, die Basu am 5. Studientag für Literatur und Wissenschaftsgeschichte im MPI für Wissenschaftsgeschichte Berlin vorgestellt hat. In ihrer Vorstellung ging sie u. a. auf Dessoir, Grosse, Verworn, Worringer, Schmarsow und Riegl ein.

⁸⁸ Das ist gängig; so verfährt z. B. auch Max Verworn in seinem Vortrag *Zur Psychologie der primitiven Kunst*. In seinem Plädoyer für eine Erneuerung der Kunstpsychologie aus der Entwicklungspsychologie und der Völkerkunde geht er vom Gegensatz paläolithischer (Lebenswahrheit, Naturtreue) und späterer Kunst (stilisiert, ornamental verzerrt) bzw. physioplastischer (der Natur nachgebildet) und ideoplastischer Kunst (was man vom Gegenstand denkt und weiß) aus.

ein unbewußtes Sicherinnern, wie ein unbewußtes Nachbilden jener großen Werke der Kunst.⁸⁹

Im Unterschied zu den Musikwissenschaftlern sieht Kühn in der Kunst seiner Zeit nicht die höchste Ausprägung eines am Anfang angelegten Grundprinzips, sondern lobt sie dafür, sich dem bereits im Ursprung am besten und reinsten ausgebildeten Wesen wieder angenähert zu haben: „Das Gesetz, das Kosmische, das Ganze schafft der moderne Künstler und der Künstler der Neusteinzeit. Bei beiden liegt derselbe Wille, derselbe Gedanke, dasselbe Gefühl der Verbundenheit dem Weltall und Gott.“⁹⁰ Klar ist indes, dass der Höhepunkt der künstlerischen Entwicklung nie wieder erreicht werden kann, weil er an ihrem Anfang lag. Kühn überbietet sich in Superlativen, die die Überlegenheit der primitiven Kunst betonen. So schreibt er:

Hier ist ein Wille zum Extremen, zum Radikalen in der Kunst, wie ihn die späteren Zeiten, die immer das Erbe der vorangegangenen Epochen mit sich tragen, nicht mehr aufbringen konnten. In dieser frühen Zeit ist alles bestimmter, klarer und auch unbedingter. [...] Das ist es, was diese primitive Zeit so innerlich stark macht für den, der zu schauen vermag.⁹¹

Bei Kühn ist die distanzierende und abwertende Tendenz im Hinblick auf die primitive Kunst, die bei Schurtz noch ganz offensichtlich war, am deutlichsten einer ontologisierenden und aufwertenden Tendenz gewichen. Sein relativistischer Standpunkt, der verschiedenen Weltanschauungen verschiedene Kunstformen zuweist, steht nicht im Konflikt damit, weil er letztlich nur zwischen zwei sich immer wiederholenden Weltanschauungen unterscheidet und zudem die höchste Ausprägung der verschiedenen Kunstformen grundsätzlich an ihrem Anfang findet.

Kühn konnte bei seinen Ausführungen zurückgreifen auf ein bereits eine Dekade zuvor erschienenes und enorm einflussreiches Buch, Wilhelm Worringers *Abstraktion und Einfühlung* (1911).⁹² Worringers Suche nach dem Ursprung der Kunst führt ihn nicht zu Beobachtungen über Material oder Technik, sondern zur Annahme einer primitiven Psyche und eines in ihr wirkenden voluntaristischen „Urkunstriebes“. Diesen sieht er in dem Drang zur Abstraktion „als der einzigen Ausruh-Möglichkeit innerhalb der Verworrenheit und Unklarheit des Weltbildes“.⁹³ Die vollkommenste Verwirklichung dieses Drangs und damit die „höchste, reinste gesetzmässige Kunstform“ findet auch er in der „primitiven Kultur“: „Je weniger sich die Menschheit kraft ihres geistigen Erkennens mit der Erscheinung der Aussenwelt befreundet und zu ihr ein Vertraulichkeitsverhältnis

89 Kühn: *Die Kunst der Primitiven*, S. 13.

90 Kühn: *Die Kunst der Primitiven*, S. 78.

91 Kühn: *Die Kunst der Primitiven*, S. 82, s. a. S. 24 u. 29.

92 Vgl. zu Worringer im Kontext der Literaturwissenschaften: Oehlschläger: *Abstraktionsdrang*, Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 249-286; mit Bezug auf den Primitivismus vor allem Lethen: „Masken der Authentizität“.

93 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 49.

gewonnen hat, desto gewaltiger ist die Dynamik, aus der heraus jene höchste abstrakte Schönheit erstrebt wird“.⁹⁴ Worringer bescheinigt dem „primitiven Menschen“ daher einen „Instinkt für das ‚Ding an sich‘“, d. h. für die ‚Notwendigkeit‘ und ‚Gesetzmäßigkeit‘ des Dings jenseits seiner Einfärbung durch eine beliebige Umwelt und subjektive Wahrnehmung. An dieser Stelle berührt sich für ihn der primitive Mensch mit dem heutigen. Was bei ersterem jedoch kollektiver Instinkt gewesen sei, sei bei letzterem nun ein individuelles Wissen – und aus diesem Grund muss es für Worringer unfruchtbar bleiben: „Das alleinstehende Individuum war zu schwach zu solcher Abstraktion“.⁹⁵ Darum stellt sich die Lage letztlich auch schon bei Worringer so dar, dass das Ideal, nach dem der heutige Künstler strebt, nicht in der heutigen Kunst, sondern in der primitiven Kunst verwirklicht worden ist. Dabei ist jedoch auch hier offenkundig, dass dieses Ideal letztlich den Entwicklungen der Gegenwartskunst abgerungen ist. Die Abstraktionstendenzen, mit denen die moderne Kunst den Betrachter konfrontiert, werden hier abermals ins Vergangene projiziert und dort als ursprüngliches Wesen von Kunst gerechtfertigt.⁹⁶

Worringers und Kühns Idealisierung der primitiven Kunst gehorcht auch einem zivilisationskritischen Impuls, insofern sie das höchste Niveau der Kunst nur an ihrem Anfang erreicht sieht.⁹⁷ Noch stärker ausgeprägt ist dieser Impuls in kunstgeschichtlichen Texten, die sich nicht am Paradigma des indigenen, sondern des schizophrenden Primitiven abarbeiten, der ja bereits in vielen psychopathologischen Texten mit der Aura des Protestlers umgeben wird.⁹⁸ In ihrer Zivilisationskritik stehen sich nicht Ursprung und Gegenwart, sondern Geisteskrankheit/moderne Kunst und logisches Denken/bürgerliche Welt gegenüber. Typisch dafür ist das Buch *Bildnerie der Geisteskranken* (1922) des Kunsthistorikers und Psychiaters Hans Prinzhorn, das rasch Furore gemacht und das Denken über die Kunst Geisteskranker nachhaltig verändert hat.⁹⁹ Prinzhorn kommt in seiner Untersuchung zu dem Ergebnis, dass sich die Bilder der Patienten von Bildender Kunst nur abgrenzen lassen „auf Grund einer überlebten Dogmatik“¹⁰⁰ künstlerischer Tradition und Ausbildung, die er als „äußere kulturelle Verbrämung des primären Gestaltungsvorganges“¹⁰¹ ablehnt. Unter dem primären Gestaltungsvorgang versteht er einen Drang zur bildnerischen Gestaltung, der eigentlich „allen

94 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 19.

95 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 21.

96 Das gilt zum Beispiel auch für Einsteins berühmtes Buch *Negerplastik*. Auch dort geht es eigentlich um die Auseinandersetzung mit dem Kubismus, die anhand einer Neu- und Hochbewertung primitiver Kunst geführt wird.

97 Hier wird aus der Affinität des Künstlers zum Primitiven also gerade nicht auf seine Degeneration geschlossen bzw. der Rückbezug aufs Frühere gerade positiv bewertet.

98 Vgl. dazu auch schon Anz: *Literatur der Existenz*, der auf die anti-bürgerliche Stoßrichtung der Figuren der Literatur der Existenz um 1910 hinweist (S. 39-45); ebenso Anz: „Schizophrenie als epochale Symptomatik“, S. 121-122.

99 Vgl. dazu Kaufmann: „Kunst, Psychiatrie und ‚schizophrenes Weltgefühl‘“.

100 Prinzhorn: *Bildnerie der Geisteskranken*, S. 350.

101 Prinzhorn: *Bildnerie der Geisteskranken*, S. 350.

Menschen wesenhaft“ und durch „die zivilisatorische Entwicklung“ nur verschüttet worden sei.¹⁰² Die Geisteskrankheit sowie auch die durch das Anstaltsleben bedingte Isolation würden dazu führen, dass beim Geisteskranken dieser Drang plötzlich wieder aktiviert werde.¹⁰³ Prinzhorn will, anders als von den psychopathologischen Referenztexten vorgegeben, diese Reaktivierung nicht als Regression verstanden wissen, weil ihm diese Einordnung als zu „kausal“ und darin als zu „realistisch-naturwissenschaftlich“ erscheint. Sondern er plädiert für eine „Betrachtungsweise, in der den schöpferischen Faktoren des Seelenlebens wieder die Stelle zugewiesen wird, die ihnen gebührt“.¹⁰⁴ Diese vage Aufforderung kann man so lesen, dass sich Prinzhorn gegen eine Allochronisierung des Schaffens der Geisteskranken richtet, d. h. gegen seine Verlagerung an den Anfang eines phylo- oder ontogenetischen Zeitstrahls und gegen seine Bewertung als „weniger entwickelt“. Gegen jede Art von Entwicklungslogik misst Prinzhorn den von ihm untersuchten Bildern vielmehr eine ontologische Bedeutung zu. Sie weisen auf etwas hin, das zum Wesen des Menschen gehört, als solches grundsätzlich jenseits von Geschichte steht und in der Zivilisation der Moderne lediglich nicht mehr zur Entfaltung kommen kann: der primäre Gestaltungsdrang. Beobachten lässt er sich aber an den Bildern der Außenseiter der modernen Gesellschaft, also an den Bildern von Kindern, Angehörigen indigener Völker, vor allem aber an den Bildern von Geisteskranken.¹⁰⁵ Diese Bilder stellen für Prinzhorn das am besten geeignete Material dar, um den „primären Gestaltungsvorgang“ mit all seinen „unbewußten Komponenten der Gestaltung“ „fast rein“¹⁰⁶ zu studieren.

Auch bei Prinzhorn zeigt sich deutlich, dass es in der Auseinandersetzung mit der Kunst der Geisteskranken vor allem um eine Auseinandersetzung mit der Bildenden Kunst der Gegenwart geht. Prinzhorn konstatiert, dass die Bilder der Geisteskranken enger noch als mit den Bildern von Kindern und indigenen Völkern mit der Kunst seiner Zeit verwandt seien. Das begründet er mit dem uns schon von Kronfeld bekannten Argument, dass das, wozu der Kranke zwanghaft getrieben werde („Abkehr von der [...] Umwelt“, „Entwertung des äußeren Scheins“, „Hinwendung auf das eigene Ich“¹⁰⁷) und was zu einer allein aus sich selbst schöpfenden Bildgestaltung führe, vom Künstler, der nach „Intuition“ und „Inspiration“¹⁰⁸ strebe, ebenfalls gesucht und herbeigeführt werde. Darum würden sich ihre Bilder so ähneln, die jedoch in einen Fall zwanghaft, im anderen Fall bewusst gewollt so entstanden seien.¹⁰⁹ Aus dieser Verwandtschaft erkläre sich auch die Hochachtung, die viele Maler, so Prinzhorn, für die Bilder der Geistes-

102 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 344.

103 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 344 u. 345.

104 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 350.

105 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 351.

106 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 350.

107 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 347.

108 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 349.

109 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 347 u. 349.

kranken empfänden: „[E]ine dritte Gruppe schließlich war bis zur Haltlosigkeit erschüttert, glaubt in dieser Schaffensweise den Urvorgang aller Gestaltung zu erkennen, die reine Inspiration, nach der man letzten Endes einzig trachte“.¹¹⁰ Prinzhorn erkennt zwar, dass es sich dabei um ein „schizophrenes Weltgefühl“ handele, d. h. er diagnostiziert bei seinen Zeitgenossen eine „Sehnsucht nach inspiriertem Schaffen“,¹¹¹ das, wie auch er meint, „uns versagt“¹¹² sei. Unklar bleibt indes, inwiefern er selbst diese Sehnsucht kritisch beurteilt oder gar pathologisiert – z. B. nennt er das Gefühl schizophren, spricht auch davon, dass sich Menschen an Urgestaltungen „berauschen“, dass sie eine „Sucht“ nach „unmittelbarem intuitivem Erleben“ haben¹¹³ –, oder ob er diese Sehnsucht, wie wir bereits bei Storch und Kronfeld gesehen hatten, vielmehr teilt. Denn schließlich gelangt er am Ende seines Buches selbst zu dem Schluss, dass in den Bildwerken der Geisteskranken ein ‚Urvorgang aller Gestaltung‘ auf vorbildliche Weise zur Darstellung gelangt sei.

Vom Wunsch, einen Zugang zur modernen Kunst zu finden, ist schließlich auch Walter Lurjes *Mystisches Denken, Geisteskrankheit und moderne Kunst* (1923) getragen: „Woran liegt es [...], daß so viele, trotz ehrlichen Bemühens keinen Zugang zur modernen Kunst finden?“¹¹⁴ Lurje beantwortet diese Frage mit dem Hinweis auf das mystische Denken, das „Naturvölkern“, Kindern und „psychisch abnormen Menschen“, zu denen er Geisteskranke, „gewisse religiöse Geister“ und die „echten, wahren Künstler“¹¹⁵ zählt, gemeinsam sei und sich mit dem logischen Denken, dessen sich der erwachsene Europäer normalerweise bediene, nicht erfassen lasse. Er fordert daraufhin einerseits, für die Beurteilung der Produkte dieses Denkens das richtige Maß anzusetzen. Andererseits unterläuft er diese relativierende Position, indem er die Welt, wie sie sich dem mystischen Denken darstellt, als „Urgrund“, als „Quell alles Wesens“, „Quelle alles Seins“ beschreibt.¹¹⁶ Mit dieser Position einher geht der normative Standpunkt, nur derjenige Künstler, der „des mystischen Erlebens fähig“ sei, könne „echte Kunstwerke“ schaffen.¹¹⁷ Lurje greift dann zu Beispielen aus der Literatur (Friedrich Huch, Kubin), die in ihren Werken die mystische Weltwahrnehmung schildern würden, und aus der bildenden Kunst (Chagall, Archipenko, Kokoschka), die nicht durch den „Inhalt, sondern das Wie“¹¹⁸ der Darstellung in Beziehung zum mystischen Denken stünden, und zwar durch den Verzicht auf eine symbolische zugunsten einer ganz in den (Traum)bildern aufgehenden Darstellung, die den Betrachter an Phantasien

110 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 346.

111 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 347.

112 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 347.

113 Prinzhorn: *Bildneri der Geisteskranken*, S. 348.

114 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 3.

115 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 10.

116 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 14.

117 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 15. Deutlich ist hier der Anschluss an die von Gockel: *Die Pathologisierung des Künstlers* aufgearbeitete Tradition einer Aufwertung des wahnsinnigen Künstlers bei Binswanger und Jaspers.

118 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 21.

seiner Kindheit erinnere und die kindliche Phantasietätigkeit zugleich auch wieder wachrufe. Nicht das logische Denken ist in dieser Rezeption gefragt, sondern Lurje ruft dessen typische Gegenspieler auf: neben der Phantasie vor allem das Gefühl, das „Innerste“, den „Instinkt“. Ganz deutlich wird bei Lurje so zum letzten Mal das Argumentationsmuster, die Kunst der Gegenwart zu rechtfertigen, indem sie als Produkt einer ursprünglichen Fähigkeit dargestellt wird. Der von ihm als „mystisches Denken“ mystifizierte Vorgang künstlerischer Produktion wird hier an den Anfang rückprojiziert und zugleich entzeitlicht, d. h. als eine bestimmten Menschen jederzeit und auch heute noch zugängliche Fähigkeit erklärt, und zudem zur „Quelle alles Seins“ verwesentlicht.

Ob allgemeine oder spezifische Kunstwissenschaft, ob Berufung auf indigene oder geisteskranke Primitive, gemeinsam ist den kunstwissenschaftlichen Theorien ihr Argumentationsmuster. Sie projizieren Merkmale europäischer Kunst auf einen Ursprung zurück, der im indigenen Volk oder im Geisteskranken vermeintlich noch zugegen ist, und rechtfertigen dadurch die eigene Kunst, mal als höchste Entwicklung eines im Ursprung angelegten Grundprinzips, mal als unvollkommene Nachbildung einer einst vollkommenen Ausprägung, mal als Verwirklichung einer zeitlos ursprünglichen und wahren Weltwahrnehmung.¹¹⁹

Kunst, Spiel und Kreativität

Neben all diesen Gemeinsamkeiten ergeben sich aber auch charakteristische Unterschiede in den Anschlüssen der Kunstwissenschaften an die primitive Kunst. Während in der Berufung auf den geisteskranken Primitiven der Künstler als Umstürzler gekennzeichnet wird, der mit seinen dem Rausch oder dem Wahn nahen Phantasien die gewöhnliche Weltwahrnehmung aus den Angeln hebt, treten bei der Berufung auf den kindlichen Primitiven das Spiel und mit ihm die Momente von kreativer Freiheit und zugleich souveräner¹²⁰ Kontrolle in den Fokus der Betrachtung. Konrad Lange geht im Kapitel „Kunst und Spiel“ in *Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer illusionistischen Kunstlehre* (1901) vom Kinderspiel aus, wenn er Analogien zur Kunst zieht. Gemeinsamkeiten zur Kunst sieht er zunächst vor allem in Lustcharakter, Zwecklosigkeit, Bewusstheit und Freiwilligkeit¹²¹ des Kinderspiels, wobei die beiden letzteren Charakteristika das Moment der Souveränität ausmachen. Die genaueste Analogie zur Kunst findet er dann in

119 Deutlich wird also, dass es hier, anders als bei den Degenerationstheoretikern, nicht um eine als „degenerativ“ beurteilte Rückbindung ans Primitive geht, sondern diese positiv beurteilt wird.

120 Der Begriff der Souveränität wird in dieser Arbeit aus Benjamins Texten zum Kinderspiel entlehnt (siehe Kapitel zehn). Hier ist darum nicht der politische Begriff (auf den Benjamin im *Trauerspiel*-Buch rekurriert) eines immer schon über die Gewalt der Setzung verfügenden Souveräns gemeint, sondern Souveränität als eine stets erst im Prozess, im Durchgang durch die spielerische Mimesis ans Andere neu zu gewinnende.

121 Lange: *Das Wesen der Kunst*, S. 612 u. 613.

den Illusionsspielen,¹²² in denen er eine große Nähe zu kultischen Handlungen der Primitiven sieht. Dabei bestimmt er das Verhältnis des Kindes zur gespielten Rolle als bewusste Selbsttäuschung – ein Begriff, den er in dieser Schrift prägt und den u. a. Groos aufgreift –, in der Kontrolliertheit, Illusion und Genuss zusammenfallen: „[D]er Knabe weiß recht gut, daß er das Tier, welches er darstellt, nicht wirklich ist, sondern nur ‚spielt‘. Sein Genuß ruht dabei eben auf der Vorstellung einer Existenz, die nicht die seinige ist, auf dem völligen Sichheraussetzen aus dem eigenen Ich“.¹²³ So bestimmt Lange Kunst schließlich als „verfeinertes, vergeistigtes Illusionsspiel“,¹²⁴ mit dem sich der Mensch „Ersatzwirklichkeiten“ für die Gefühle und Vorstellungen schaffe, die er im wahren Leben nicht erleben könne.¹²⁵ Diese Definition ist, anders als bei Groos, nicht nur rezeptions-, sondern auch produktionsästhetisch gemeint, denn der Spielende wird bei Lange nicht nur als genießender Rezipient seines Spiels, sondern auch als Produzent in den Blick genommen und gleicht so am ehesten dem Künstler, der Lust an seinen eigenen Werken empfindet.

Johan Huizinga entwirft in *Homo Ludens* (1938, aber Spuren seit 1903 in seinen Schriften, und Rektoratsrede 1933¹²⁶) sogar eine ganze Kulturtheorie auf der Basis des Spiels. Das Spiel ist für ihn also keineswegs nur auf die Sphäre des Kindes beschränkt. Trotzdem zieht er in seinen Beispielen häufig das Kinderspiel heran und leitet zu Beginn auch die Funktion des Spiels, hierbei an das biogenetische Argumentationsmuster gemahnend, sowohl von Tier und Kind wie von archaischen Kulturen her. Sprachlich werden diese drei wie Entwicklungsstufen behandelt: Beim Kind bedeute das Spiel demnach „schon“ etwas anderes als beim Tier und beim „Übergang“ zu den archaischen Kulturen sei dann schon „ein geistiges Element mehr ‚im Spiel““.¹²⁷ Im gewissen Sinne wird hier also im Kinderspiel eine rudimentäre Ausprägung des kulturschaffenden Spiels ganzer Gesellschaften gesehen. In Huizingas Bestimmung der formalen Kennzeichen des Spiels ist das Moment der kreativen Umbildung der gewöhnlichen Welt¹²⁸ ebenso zentral wie das Moment der Souveränität des Spielenden: Spiel sei „freies Handeln“,¹²⁹ der Spielende wisse um den uneigentlichen Charakter der Spielwelt, auch wenn er von ihr zeitweilig ganz in Beschlag genommen werden könne,¹³⁰ das Spiel spiele sich innerhalb bestimmter Grenzen ab und schaffe dort eine eigene Ordnung.¹³¹ Das gelte auch für die Dichtung und den Dichter, die Huizinga ebenfalls im Spiel begründet. Dabei gesteht er der Dichtung, im Unterschied zu Religion, Wissenschaft, Recht, Krieg und Politik, eine höhere ontologische Qua-

122 Lange: *Das Wesen der Kunst*, S. 616 u. 622.

123 Lange: *Das Wesen der Kunst*, S. 616.

124 Lange: *Das Wesen der Kunst*, S. 623.

125 Lange: *Das Wesen der Kunst*, S. 628.

126 Siehe Huizingas „Vorrede-Einführung“ von 1938, in: *Homo Ludens*, S. 7.

127 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 22-23.

128 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 21.

129 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 16.

130 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 16-17.

131 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 18-19.

lität zu: Während jene sich nach und nach von ihrem spielerischen Ursprung entfernt haben, „bleibt das Dichten, das in der Spielsphäre geboren ist, immerfort in dieser zu Hause“. ¹³² Typischerweise beruft er sich an dieser Stelle dann auch wieder auf verschiedene Figuren des Primitiven und vor allem auf das Kind:

Sie [Dichtung, NG] steht [...] auf jener ursprünglichen Seite, wo das Kind, das Tier, der Wilde und der Seher hingehören [...]. Um Dichtung zu verstehen, muß man fähig sein, die Seele des Kindes anzuziehen wie ein Zauberhemd, und die Weisheit des Kindes der des Mannes vorziehen. Von allen Dingen steht nichts dem reinen Spielbegriff so nahe wie jenes urzeitliche Wesen der Poesie. ¹³³

Das ‚eigentliche‘ Spiel, die Dichtung und das Kind werden hier also in eine unmittelbare Nähe zueinander gebracht. Obwohl er mit Bezug auf „jene ursprüngliche Seite“ auch von „Entrücktsein und Berauschtigkeit“ ¹³⁴ spricht, hebt er zugleich das dichterische Pendant zur selbstgewählten Begrenztheit, Ordnungsschaffung und Regelgeleitetheit des Spiels hervor, wenn er den poetischen Formen besondere Aufmerksamkeit widmet. Anders als mit der Berufung auf den Wahn bei den Kunstgeschichtlern ist mit der Berufung auf das Spiel bei Lange und Huizinga also ein Moment von Souveränität und Kontrolle verbunden, ¹³⁵ dessen Fehlen den Wahn, wenn man ihn denn überhaupt mit dem Spiel in Verbindung bringen wollte, im Sinne Caillois nur als korrumpiertes Spiel der Mimikry erscheinen lassen würde.

Die Berufung auf den Primitiven dient den Kunstwissenschaftlern, wie oben deutlich wurde, zum einen zum Ausweis der Wissenschaftlichkeit der eigenen Disziplin. Die Ergebnisse ethnologischer und völkerpsychologischer Forschung werden offenbar als ein empirisch abgesichertes Faktenwissen, die Untersuchung von Entwicklungsgeschichten und Anfängen als wissenschaftlicher Qualitätsausweis verstanden, so dass beide mit dem Zweck der Selbstlegitimation aufgegriffen werden. Zum anderen geht es bei dieser Berufung um die Auseinandersetzung mit bestimmten gestalterischen Grundprinzipien der jeweiligen Kunst, also etwa Nachahmung und Abstraktion in der Bildenden Kunst, Bewegung und Laut in der Literaturgeschichte, Dur-Moll-Tonalität in der Musikwissenschaft. Der Anschluss an die primitive Kunst dient dabei mal dem Ausweis der Ursprünglichkeit all dieser Prinzipien, mal der Priorisierung eines der Prinzipien. In jedem Fall sind an diese Prinzipien aber unterschiedliche Ansprüche an Kunst geknüpft. Mit dem Laut ist etwa die Vorstellung von Dichtung als Expression, mit der Bewegung hingegen die der Gemeinschaftsstiftung verbunden. Letzteres gilt auch für den Mythos, der einerseits, wie die Metapher, aus produktionsästhetischer Sicht vor allem als Ausweis primitiven Denkens verstanden wird, andererseits aber aus rezeptionsästhetischer Sicht als von allen geglaubter und insofern gemeinschaftsstiftender Sinnzusammenhang.

132 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 133.

133 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 133.

134 Huizinga: *Homo Ludens*, S. 133.

135 Bei Caillois: *Les jeux et les hommes*, wäre dieses Moment im *Ludus* vorhanden, das das Exuberante, Feiernde im *Païda* diszipliniert.

Die Berufung der Kunstwissenschaften auf die Figuren des Primitiven und die primitive Kunst weist also in ganz unterschiedliche Richtungen. Nicht immer steht dabei das primitive Denken im Fokus des Interesses. Das ist nur dort der Fall, wo es weniger um die Frage nach grundlegenden Gestaltungsprinzipien der Kunst als um die Frage nach dem Wesen der Kunstproduktion und im Hinblick darauf weniger um Ausdruck, Mitteilung oder Nachahmung, sondern um Kreation und Imagination geht. In den oben diskutierten Beispielen ist das etwa der Fall bei den Herleitungen der Kunst aus Metapher und Mythos, bei den Analogien der Kunst- zu den Wahnwelten und bei der Vorstellung von Kunst als Illusionsspiel. Diese Theorien versuchen, mehr oder weniger explizit, dem Wesen der künstlerischen Kreativität auf den Grund zu gehen, und sie tun dies, indem sie Rekurs auf ein primitives Denken nehmen, bei dem es sich um eine vermeintlich ursprüngliche Fähigkeit handelt, über die in der Gegenwart nur noch indigene Völker, das Kind, der Geisteskranke und schließlich auch der Künstler verfügen. In früheren ästhetischen Theorien bleibt das Wesen der Kreativität oft rätselhaft. Auf die Frage, was den Künstler zur Schöpfung origineller Produkte befähigt, wird mit dem Hinweis auf sein Genie ausgewichen und somit eine Antwort gerade umgangen. Denn beim Genie handelt es sich um eine Naturgabe, die selbst nicht weiter erklärt werden kann. So schreibt Kant in der *Kritik der Urteilskraft*:

Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt. [...] Man sieht daraus, daß [...] es, wie es sein Produkt zustande bringe, selbst nicht beschreiben oder wissenschaftlich anzeigen könne, sondern daß es als Natur die Regel gebe; und daher der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiß, wie sich in ihm die Ideen dazu herbei finden.¹³⁶

Zwar lässt sich sagen, was das Genie tut („zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden, und andererseits zu diesen den Ausdruck zu treffen, durch den die dadurch bewirkte subjektive Gemütsstimmung, als Begleitung eines Begriffs, anderen mitgeteilt werden kann“¹³⁷), doch was das Genie genau dazu befähigt, bleibt offen bzw. wird an sein „Talent“¹³⁸ verwiesen¹³⁹. Bei dieser kausalen Leerstelle set-

136 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 241-242.

137 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 253-254.

138 Kant: *Kritik der Urteilskraft*, S. 254.

139 Das ändert sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wie Gockel gezeigt hat, entsteht nun eine „Wissenschaft vom Künstler“, die das Genie zunächst einmal im Kontext der biologischen Degenerationstheorien pathologisiert, in den späten 1910er- und 1920er-Jahren dann vermehrt psychologisch untersucht, eine Bewertung vermeidet oder aber zu einer besonderen Wertschätzung gelangt. So zitiert sie Binswanger: „Nun gibt es aber Menschen, die wissen, daß es außer der sinnlichen Wahrnehmung noch eine andere Art unmittelbarer, direkter Kenntnisnahme oder Erfahrung von etwas gibt, und außer der begrifflichen Zerlegung in einzelne Elemente noch ein anderes, ursprünglicheres und totaleres geistiges Erfassen. Zu solchen Menschen gehören u. a. die echten Künstler“ (Binswanger: „Über Phänomenologie“, S. 12, zitiert bei Gockel: *Die Pathologisierung des Künstlers*, S. 94).

zen die ästhetischen Theorien ein, die sich auf das primitive Denken stützen. Die Kreativität des Künstlers wird nicht mehr an sein Talent, sondern an das primitive Denken und damit an ein Vermögen verwiesen, dessen Existenz, Herkunft und Funktionsweise nicht mysteriös bleiben, sondern von den Humanwissenschaften Ethnologie und Entwicklungspsychologie vermeintlich bereits wissenschaftlich erforscht wurden.¹⁴⁰ Der Künstler aktiviert, so die daraus hervorgehende Forschungsmeinung, ein Vermögen, das einst und noch immer beim Kind und beim Geisteskranken einen großen Teil der geistigen Tätigkeit bestimmt und auf das – durch die Archivierung im organischen Gedächtnis – auch der gesunde europäische Erwachsene der Gegenwart in Zuständen abgeschwächten Bewusstseins Zugang hat. Zugleich legt diese Herleitung auch die Mechanismen der Kreativität offen. Sie ist nun nicht mehr, wie es noch Kant für das Schaffen des Genies behauptete, ohne Muster, sondern folgt bestimmten Verfahren, die gerade nicht mit logischen Gesetzmäßigkeiten vereinbar sind, etwa der Agglutination mittels Verdichtung, Verschiebung, Stilisierung und Projektion oder der Kathymie. Durch diese Verfahren entstehen zwar auch beim primitiv denkenden Künstler originelle Kunstwerke. Sein Vorgehen entbehrt nun jedoch streng genommen der Originalität, weil es jeden künstlerischen Akt auszeichnet. Oder, anders gesagt, die Originalität des Kunstwerkes basiert auf ganz bestimmten, primitiven Denkmustern.

Während diese Entmystifizierung der künstlerischen Kreativität im Kontext der Degenerationstheorien um 1900 eine negative Bewertung des Künstlers nach sich zog, trägt sie bei vielen Autoren der späten 1910er- und 1920er-Jahre zur Aufrechterhaltung der traditionellen Stilisierung des Künstlers zum genialischen Einsamen bei. Sie konzentriert sich nun darauf, dass unter den gesunden, europäischen, wachen Erwachsenen heute nur noch der Künstler über das primitive Denken verfüge und es für sein Schaffen nutzbar machen könne, und dass er eben darum von den anderen, normalen Menschen auch nicht verstanden werde.¹⁴¹ So schreibt Lurje: „Ein echter Künstler ist eben kein Durchschnittsmensch, kann nicht von der Denkart der gewöhnlichen Menschen aus verstanden und gewertet werden.“¹⁴² „Hier, bei den echten Künstlern, ist die Fähigkeit des mystisch-prälogischen Denkens und Erlebens in einem Maße vorhanden, wie bei anderen erwachsenen Menschen nicht mehr“,¹⁴³ „nur wer wirklich des mystischen Erlebens fähig ist, kann echte Kunstwerke schaffen“.¹⁴⁴

140 Dagegen bleibt der Versuch, Künstlerschaft und Kreativität mit der vermeintlichen psychischen Krankheit der Künstler zu erklären, wie es in den im frühen 20. Jahrhundert ebenfalls geradezu modischen Pathographien zu einzelnen Künstlern üblich war, dann bei der Leerstelle der psychischen Krankheit stehen. Vgl. dazu und vor allem zu Lombroso: Mac Gregor: *The discovery of the art of the insane*, Kapitel sechs.

141 Das gilt auch für die von Gockel diskutierten anthropologischen Psychologen Binswanger und Jaspers.

142 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 3.

143 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 14.

144 Lurje: *Mystisches Denken*, S. 15.

Aus der Vielzahl von Beispielen, die dieses Kapitel versammelt, geht hervor, wie sehr einerseits bereits die jungen Humanwissenschaften Ethnologie, Entwicklungspsychologie und Psychopathologie die Bezüge zur Kunst und den künstlerischen Schaffensprozess in ihre Überlegungen einfließen lassen, wie stark aber vor allem andererseits die Kunstwissenschaften die Berufung auf diese Humanwissenschaften brauchen. Erstens, um ihre Wissenschaftlichkeit unter Beweis zu stellen, indem sie sich auf die Ergebnisse und Methoden vermeintlich positiver Wissenschaften berufen. Zweitens, um unter Berufung auf diese Wissenschaften Anfangs- und Ursprungsstudien zu betreiben, die die Künste nicht nur mit einer Geschichte versorgen, sondern vor allem Spekulation über allgemeine Kunstgesetze oder gar das eigentliche Wesen von Kunst und Kunstproduktion erlauben. Drittens, um die Kunst der Gegenwart ins Verhältnis zu dem im Mechanismus der Rückprojektion konstituierten Anfang und Ursprung zu setzen. So erscheint die gegenwärtige Kunst entweder als höchste Entwicklung eines schon am Anfang vorhandenen Grundprinzips der Kunst, als vergeblicher Versuch der Annäherung an eine am Anfang in Vollkommenheit ausgeprägte Kunst oder als zeitlose Ausprägung eines ursprünglichen Wesens, das in Opposition zur modernen Zivilisation, aber im Einklang mit den Figuren des Primitiven steht. Der humanwissenschaftliche Diskurs des Primitiven liefert der Kunstwissenschaft also eine Orientierung in Form von Anfang, Entwicklungsgeschichte, Wesen und Rechtfertigung von Kunst. Als besonders anschlussfähig erweisen sich dabei die Theorien des primitiven Denkens, in denen die Kunstwissenschaftler des frühen 20. Jahrhunderts sowohl einen Schlüssel für das Verständnis künstlerischer Kreativität sehen als auch eine Alternative zum logischen Denken, dem viele von ihnen zivilisations- und rationalitätskritisch entgegen stehen.

VI. Primitive Sprache – Metaphertheorien um 1900

„Weißt du, was ein Symbol ist? [...] Willst du versuchen dir vorzustellen, wie das Opfer entstanden ist?“¹ Diese beiden Fragen scheinen zunächst wenig miteinander zu tun zu haben.² Das meint auch der angesprochene Gesprächspartner in Hofmannsthals *Das Gespräch über Gedichte*. Er wird jedoch durch den Fragenden eines besseren belehrt: Wie das Tier stellvertretend für einen Menschen geopfert werde, stehe das lyrische Symbol stellvertretend für „einen Zustand des Gemüts“.³ Die Opferpraxis basiere auf der Erfahrung, dass der Opfernde für „einen Augenblick lang“⁴ selbst im Tier sterbe. Nur unter der Voraussetzung dieser momenthaften Identität funktioniere die Stellvertretung. Das gleiche gelte auch für das lyrische Symbol: Das Gemüt löse sich im Symbol auf, so dass der Rezipient dessen Bedeutung unmittelbar verstehe, ohne sie sprachlich zum Ausdruck bringen zu können.

Diese bemerkenswerte Symboltheorie ist nicht so spekulativ wie sie zunächst scheint. Vielmehr ist sie symptomatisch für den um 1900 zu beobachtenden Trend, Sprach- und Metaphertheorien an die neuen, empirisch arbeitenden Humanwissenschaften anzulehnen, insbesondere an die Ethnologie und die Entwicklungspsychologie. Plakativ gesagt geht es dabei darum, die Metapher aus dem Denken und Sprechen der ersten Menschen oder der Kinder abzuleiten, die unter Berufung auf Haeckels „biogenetisches Grundgesetz“ und dem Paradigma des Primitiven folgend mit ersteren analog gesetzt werden.⁵ So werden einerseits die Humanwissenschaften in den Status überlegener Lieferanten von „Fakten“ erhöht, wo zuvor vermeintlich nur Spekulation herrschte. Andererseits lässt sich aus den anthropologischen Metaphertheorien aber auch ein Argument *avant la lettre* gegen die heutigen Kritiken an der Wissenspoetik gewinnen.⁶ Denn sie demonstrieren, dass das propositionale Wissen der Humanwissenschaften seinerseits auf Metaphern und damit auf einen traditionell der Rhetorik und der Literatur

1 Hofmannsthal: „Das Gespräch über Gedichte“, S. 502.

2 Dieses Kapitel wurde in einer gekürzten Fassung 2009 publiziert: Gess: „So ist damit der Blitz zur Schlange geworden“.

3 Hofmannsthal: „Das Gespräch über Gedichte“, S. 500.

4 Hofmannsthal: „Das Gespräch über Gedichte“, S. 502.

5 Wie das *Historische Wörterbuch der Philosophie* ausführt, dient der erste terminologische Gebrauch von ‚primitivum‘ in der lateinischen Grammatik der Unterscheidung von ‚verba primitiva‘ und ‚verba derivativa‘. Insofern schließen die humanwissenschaftlichen Konstruktionen einer primitiven Sprache an eine ganz frühe Bedeutung des Begriffs des Primitiven an (Artikel „Primitiv“, Bd. 7, S. 1316).

6 Vgl. Stiening: „Am ‚Ungrund‘“; Köpcke: „Vom Wissen *in* Literatur“.

zugeschriebenen Grund zurückgeht. Darüber belehrt nicht zuletzt die Literaturnähe der ethnologischen und entwicklungspsychologischen Quellen, sowie der humanwissenschaftlichen Texte selbst (siehe dazu Kapitel zwei und drei).

Aus der Einsicht in den metaphorischen Grund der Wissenschaft ergeben sich in den anthropologischen Metaphertheorien um 1900 drei unterschiedliche Reaktionen, die es im Folgenden exemplarisch zu diskutieren gilt: Solange am Ideal der Erkenntnis einer Welt „an sich“ festgehalten wird, führt diese Einsicht entweder zu einer generellen Erkenntniskepsis und der Bevorzugung von Literatur als Reich des bewussten Scheins. Oder sie animiert zur Konstruktion einer genuin literarischen, auf metaphorischem Denken basierenden und im emphatischen Sinne anderen Erkenntnis, der sich – im Gegensatz zur Wissenschaft – die Welt „an sich“ erschlosse.⁷ Drittens schließlich kann diese Einsicht aber auch dazu führen, die Grenze zwischen den „zwei Kulturen“⁸ Literatur und Wissenschaft aufzuweichen, indem über die Metapher auf die poetische Dimension aller Formen von Erkenntnis aufmerksam gemacht wird.⁹

Konstruktionen einer primitiven Sprache in kratylischer Tradition

Verbunden mit den humanwissenschaftlichen Überlegungen zum primitiven Denken ist von Anfang an die Konstruktion einer primitiven Sprache. Im Zentrum der sprachwissenschaftlichen Überlegungen der Ethnologen und Entwicklungspsychologen stehen dabei vier Aspekte. Erstens die Anschaulichkeit der primitiven Sprache, wobei zum einen an eine detailgetreue Abbildlichkeit, zum anderen an eine auf Übertragung basierende Bildlichkeit gedacht ist; zweitens die Natürlichkeit der Sprache, d. h. die Motiviertheit durch ihre Gegenstände; drittens die Partizipation von Sprache an oder sogar Identität mit ihren Gegenständen; viertens schließlich die sich daraus ergebende magische Macht der Sprache.¹⁰

7 Hier ergibt sich eine Nähe zu lebensphilosophischen Überlegungen zu einem nicht-rationalen Zugang zur Welt, z. B. zu Überlegungen zur Intuition bei Bergson, zum Verstehen bei Dilthey, zur „Schauung“ bei Klages, zum „phantastischen Denken“ bei Jung (der, wie auch andere der genannten Autoren, dieses Denken letztlich auf die Primitiven zurück führt).

8 Vgl. die berühmte „two cultures“-Debatte zwischen Charles Percy Snow (*The Two Cultures*) und Frank Raymond Leavis (*Two Cultures? The Significance of C.P. Snow*).

9 Mit Theorien zum primitiven Denken und seinen Bezügen zur Metaphertheorie hat sich bislang vor allem Wolfgang Riedel auseinandergesetzt, dem ich hier wichtige Anregungen verdanke. Hingewiesen sei vor allem auf den Aufsatz „Arara ist Bororo“. Hier geht er insbesondere auf Hofmannsthal ein, den er in die Tradition Vischers und Bieses einordnet. Riedel beachtet jedoch nicht den entwicklungspsychologischen Diskurs zum Thema und geht auch nur oberflächlich auf die sprachtheoretischen Überlegungen in den humanwissenschaftlichen Texten ein. Im Zusammenhang mit Hofmannsthal behandelt auch Sabine Schneider unter Rekurs auf Riedel dieses Thema, und zwar in: „Das Leuchten der Bilder in der Sprache“.

10 Vgl. zur Zeichen- und Metaphertheorie im Umkreis des Primitivismus auch das parallel zur vorliegenden Arbeit entstandene Buch von Werkmeister, das teilweise zu ähnlichen Schlussfolgerungen gelangt: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 197-247, speziell zur Metapher S. 231-237.

Die Anschaulichkeit als Abbildlichkeit bezieht sich zum einen auf die Sprache als *parole*, an der die Ethnologen einen Mangel an Abstrakta und stattdessen eine Tendenz zur äußerst detaillierten Beschreibung eines Geschehens bemerken. Wundt schildert z. B., dass der Gedanke, „der Buschmann wird von dem Weißen freundlich aufgenommen“, sich zu einer ganzen Kette von Einzelvorstellungen auswächst, die das „freundlich aufgenommen“ gewissermaßen dramatisieren: „[D]er Weiße gibt ihm Tabak, er füllt seinen Sack und raucht, der Weiße gibt ihm Fleisch, er ißt es und ist lustig usw.“¹¹ Zum anderen bezieht sie sich auf die *langue*, und zwar nicht nur auf den Reichtum von grammatischen Formen und Wortschatz, der auf größtmögliche Spezifität ausgerichtet ist. Lévy-Bruhl schildert zum Beispiel eine Fülle von Verbformen in den „Indianersprachen“, die in ihrer semantischen Spezifik den europäischen Sprachen gänzlich unbekannt sind. Ein „Ponka-Indianer“ sage nicht: „[E]in Mensch hat einen Hasen getötet“, sondern er drücke sich unter Benutzung einer bestimmten Verbform viel genauer aus: „der Mensch, er, einer, beseelt, aufrecht (im Nominativ) hat absichtlich getötet, indem er einen Pfeil abschnelle, den Hasen, ihn, einen, beseelt, sitzend (im Akkusativ)“. Doch nicht nur die Form der Worte, auch der Wortschatz selbst sei vom Streben nach größtmöglicher Konkretion geprägt und deshalb außerordentlich reich. Zum Beispiel würden, so Lévy-Bruhl, die „Indianersprachen“ allenfalls über rudimentäre Klassenbegriffe verfügen. An ihre Stelle träten eine Vielzahl von Individualbegriffen, die Lévy-Bruhl „Begriffsbilder“ nennt, welche stets einen besonderen Gegenstand meinen, z. B. nicht einen Fuß, sondern den zu einer bestimmten Person gehörenden Fuß, nicht einen Fisch, sondern einen Barsch. Lévy-Bruhl versteht diese „Begriffsbilder“ in Analogie zur zeichnenden Gebärde als „Zeichnungen, in denen die geringsten Einzelheiten festgehalten werden“ und entsprechend die ganze Sprache als ein der Gebärdensprache verpflichtetes „Zeichnen“: „Wenn [...] die mündliche Sprache die Stellungen, die Bewegungen, die Entfernungen, die Formen und die Umriss bis ins letzte Detail schildert und zeichnet, so rührt dies daher, dass die Gebärdensprache genau diese Ausdrucksmittel anwendet.“¹² Aber die Anschaulichkeit als Abbildlichkeit bezieht sich nicht nur auf die größtmögliche Spezifität der *langue*, sondern auch auf die Motiviertheit der Wörter. Hier gilt es, zwischen einer indexikalischen und einer ikonischen Relation zwischen Sprache und Welt zu unterscheiden.¹³ Denn Ethnologen

11 Wundt: *Elemente der Völkerpsychologie*, S. 73.

12 Vgl. Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 116, 143, 146 u. 137.

13 Vgl. für die Unterscheidung von hinweisenden und nachahmenden Gebärden: Wundt: *Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache. Erster Teil*, S. 124-128. Schon Tylor schreibt, dass alle Sprachen „sounds of interjectional or imitative character“ (Tylor: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 145) gemeinsam haben; ebenso Sully, der Ausdruck und Nachahmung als die zwei Quellen der Menschensprache annimmt (Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 134). Vgl. auch William Stern (*Psychologie der frühen Kindheit*, S. 93ff.; sowie Clara und William Stern: *Die Kindersprache*, S. 319f.). Die Sterns unterscheiden hier zwischen Naturlauten, die die ersten Affekt- und Begehrungsworte liefern, und Nachahmungen, die die ersten gegenständlichen Bezeichnungen liefern.

wie Entwicklungspsychologen leiten die Sprache zum einen von der indexikalischen Ausdrucksbewegung ab, die sowohl deiktisch als auch expressiv verstanden wird. Ihr lautliches Pendant sind Demonstrativa, die auf „Reflexlaute“ zurückgeführt werden, die mit der zeigenden oder expressiven Ausdrucksbewegung einhergehen. Die Sterns verstehen die ersten Laute zum Beispiel als reflexhaft hervorgestoßene „Naturlaute“, die Ausdruckscharakter haben oder auf etwas hinweisen können, z. B. wird „da!“ zurückgeführt auf eine „naturhaft[e] Lautgebärde für das nach außen gerichtete Hinweisen“.¹⁴ Zum anderen leiten sie die Sprache von der ikonischen Nachahmung ab, die als Gebärde im Imitieren oder im Nachzeichnen des Gegenstands besteht,¹⁵ als Laut in der Onomatopoeitik oder in einer mimetisch motivierten Mimik, die mit einem bestimmten Laut einhergeht. Die Sterns sprechen z. B. von „Lautgebärden“, die vermittelt über die Bewegung des Mundes bestimmten, ihrerseits mimetisch motivierten Hand- oder Armgebärden entsprechen.¹⁶

Zu Indexikalität und Ikonizität der Sprache tritt ihre „Bildlichkeit“ hinzu, die die Ethnologen und Entwicklungspsychologen als zweite Dimension der Anschaulichkeit der primitiven Sprache ausmachen. Hier geht es um die Beobachtung, dass ein Gegenstand paradoxerweise gerade dadurch anschaulich abgebildet wird, dass ein Wort, das aus einem *anderen* Zusammenhang stammt, auf ihn übertragen wird; es geht also um die Metapher. Tylor spricht zum Beispiel von der „kühnen und phantastischen Metapher [...], welche den gewöhnlichen Ausdruck der wilden Ideen darstellt“.¹⁷ Und Sully schreibt:

Bei diesen Erfindungen können wir ferner eine große Ähnlichkeit zwischen der Sprache der Kinder und jener der Wilden nachweisen. [...] [E]r [der Wilde, NG] bildet einen neuen Namen aus bekannten, einen Namen, der gewöhnlich viel von dem metaphorischen Charakter an sich hat.¹⁸

Der Grund für diesen Vorgang wird ebenso in der Unbekanntheit des Gegenstandes wie im Bedürfnis nach größerer Anschaulichkeit gesehen. In jedem Fall ist er, so die Überzeugung der Humanwissenschaftler, motiviert durch die Ähnlichkeit der zwei Phänomene oder Gegenstände, die durch die Metapher miteinander in Beziehung gesetzt werden.¹⁹ Ein gutes Beispiel findet sich bei Sully: „In

14 Stern: *Die Kindersprache*, S. 368. Vgl. auch Wundt zur Ausdrucksbewegung (*Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache. Erster Teil*, S. 31-37). Mauthner leitet die Sprache aus drei „Reflexlauten“ ab, die expressive und zugleich imperativische Funktion haben (Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 439ff.).

15 Vgl. zur Unterscheidung von imitierender („mitzeichnender“) und „zeichnender“ Gebärde: Wundt: *Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache. Erster Teil*, S. 165.

16 Stern: *Die Kindersprache*, S. 355ff.

17 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. II, S. 449 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. II, S. 404).

18 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 156.

19 Geht man jedoch wie Lévy-Bruhl davon aus, dass das primitive Denken nicht auf Assoziation fußt (wie bei den englischen Ethnologen), sondern auf einer immer schon vorgängigen Partizipation, sind die Metaphern nicht Ausdruck einer wahrgenommenen Ähnlichkeit zwischen zwei Gegenständen, sondern einer Wahrnehmung, in der die Gegenstände noch gar nicht dissoziiert

Gegenwart eines neuen Objektes [z. B. der Wetterfahne, NG] benimmt sich ein Wilder ganz wie ein Kind [...]. So nannten die Azteken ein Schiff ein ‚Wasserhaus‘.²⁰

Die Ethnologen und Entwicklungspsychologen heben hervor, dass die Primitiven diese Metaphern nicht als „uneigentliche“, sondern als „eigentliche“ Bezeichnungen wahrnahmen: „[I]n der Wortnot der ersten Sprachstadien greift der primitive Mensch zu demjenigen Wort, das sich infolge irgendeiner vagen Ähnlichkeit zufällig darbietet, braucht es aber zur eigentlichen Bezeichnung des Gegenstandes“.²¹ Entsprechend strittig ist für einige der Wissenschaftler, ob man diese Übertragungen überhaupt als Metaphern bezeichnen kann.²² Diese Zweifel zeugen nicht nur von einem streng aristotelischen Metaphernbegriff, sondern auch von einer Sensibilität dafür, dass hier Konzepte aus der europäischen rhetorisch-literarischen Tradition auf die fremden Sprachauffassungen übertragen werden. Ein Resultat dieser Projektion ist, dass viele Humanwissenschaftler den Primitiven aufgrund der vermeintlichen Metaphorizität ihrer Sprache dichterische Begabung zusprechen oder in ihnen sogar die ersten Dichter sehen, womit sie abermals einen Topos der europäischen sprachphilosophischen Tradition aufgreifen.

Indexikalität, Ikonizität und Metaphorizität²³ der Sprache sind dafür verantwortlich, dass die Ethnologen und Entwicklungspsychologen die „primitive“ Sprache als „natürlich“, d. h. als durch ihre Gegenstände direkt motivierte Sprache klassifizieren. Zum Beispiel schreibt schon Tylor, „dass die Wilden in hohem Grade die Fähigkeit besitzen, ihre Gedanken direkt in Gefühlstönen und Ausrufen zu äussern, sich geradewegs an die Natur zu wenden, die sie mit nachahmen-

sind. In der gleichen Benennung kommt dann zum Ausdruck, dass diese beiden Gegenstände in der primitiven Wahrnehmung aneinander partizipieren.

20 Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 156. Richard Thurnwald fasst den Sachverhalt wie folgt zusammen: „Es ist charakteristisch, daß in den meisten Sprachen der Naturvölker ein neues Wort gewöhnlich aus der Synthese geläufiger Bilder hergeleitet wird, z. B.: ‚Quelle‘ = ‚Auge-Wasser‘“ (Thurnwald: „Psychologie des Primitiven Menschen“, S. 269). Thurnwald bezeichnet das auch als „metaphorische Ausdrucksweise“ (S. 269). Heinz Werner nennt solche Wortschöpfungen wie Lévy-Bruhl „Begriffsbilder“ (Werner: *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, S. 194). Ernst Kretschmer bezeichnet sie als Bildagglutinationen, bei denen er die (von Freud gewonnenen) Verfahren der Verdichtung und Verschiebung unterscheidet (*Medizinische Psychologie*, S. 88).

21 Stern: *Die Kindersprache*, S. 324.

22 Auch die Sterns verstehen unter Metapher nur einen *bewusst uneigentlich* gebrauchten Ausdruck, so dass die aus „Sprachnot“ geborenen Übertragungen der Primitiven nicht als solche klassifiziert werden können. Auch bei Heinz Werner kann man von „Metapher“ erst sprechen, wenn sich ein „Gleichnisbewusstsein“ ausgebildet hat (*Die Ursprünge der Metapher*, S. 28 u. 34). Für Lévy-Bruhl handelt es sich noch nicht einmal um Übertragungen, sondern um den Ausdruck einer immer schon vorgängigen Partizipation. Lévy-Bruhl betont entsprechend, dass für die Primitiven Zeichen überhaupt erst dann nötig werden, wenn die Partizipation nicht mehr unmittelbar gefühlt, sondern mythisch vorgestellt wird. Dann aber sind nicht die Inhalte der Mythen wichtig, sondern die mystische Atmosphäre, die die Worte umgibt (d. h. die Partizipation der Worte mit dem von ihnen Bezeichneten) (Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 327-333).

23 Kretschmer unterscheidet, wie bereits gesagt, zwischen Verdichtung und Verschiebung als zwei verschiedenen Modi der Bildagglutination. Insofern wäre die Metaphorizität hier durch die Metonymik zu ergänzen (Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 88f.).

den Lauten, mit Einschluss ihrer eigenen direkten Gefühlsäusserungen [...] versteht“.²⁴ Dabei behauptet das indexikalische Verhältnis einen Zusammenhang im Sinne der Kontiguität, und zwar vor allem verstanden als physiologische Motiviertheit der Sprache: Eine innere Spannung entlädt sich unwillkürlich in einer körperlichen Bewegung, die mit ersterer in einem physiologisch erklärbaren Zusammenhang steht.²⁵ Das ikonische Verhältnis und das metaphorische hingegen behaupten eine Motiviertheit der Sprache im Sinne der Ähnlichkeit, einmal zwischen Wort und Gegenstand, einmal zwischen zwei Gegenständen, die beide durch das gleiche, seinerseits motivierte Wort bezeichnet werden.²⁶

Mit Anschaulichkeit und Natürlichkeit der „primitiven Sprache“ gehe, so die Beobachtung der Humanwissenschaftler, die Auffassung einher, dass die Worte in direkter Verbindung mit den von ihnen bezeichneten Gegenständen stünden und ihnen insofern magische Kraft zukomme. Diese direkte Verbindung meint mehr als die Motivierung der Worte. Mit ihr ist gewissermaßen die ontologische Basis der logischen Behauptung angesprochen, dass die Zeichen nicht beliebig, sondern durch ihre Gegenstände motiviert sind. Diese Basis besteht in der Überzeugung, dass entweder die Worte Bestandteile der Gegenstände oder von ihnen nur unvollständig getrennt sind, d. h. noch an ihnen partizipieren. Ein gutes Beispiel für die Auffassung des Wortes als Teil des Gegenstandes stellt Sterns Beschreibung dar:

Denn für das Kind – wie für den primitiven Menschen überhaupt – ist das einmal in Besitz genommene Wort und der Gegenstand ein organisch zusammengehöriges Ganzes [...]. Das Kind und der Bauer können es sich gar nicht anders denken, als daß das lange, dunkle aus Mehl gebackene Gebilde ‚Brof‘ nicht nur heißt, sondern ist. [...] Es wird also hier das Wort als die Eigenschaft, als die eigentliche Anschauung des Dinges gedacht.²⁷

Als Bestandteil spricht das Wort das Wesen des Gegenstandes aus; das Wort zu kennen, heißt daher, den Gegenstand zu erkennen. Mit der Partizipation des Wortes am Gegenstand geht die Umkehrbarkeit von Ursache und Wirkung einher. Der Gegenstand wird genauso als Ursache des Wortes aufgefasst, wie das Wort zur Ursache von Ereignissen erklärt wird, die dem Gegenstand zustoßen. So schreibt Lévy-Bruhl unter Berufung auf die mystischen Eigenschaften der Worte:

24 Tylor: *Anfänge der Cultur*, Bd. I, S. 163 (im Original: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 147). Tylor bezieht sich explizit auf Theorien des natürlichen Sprachursprungs (z. B. auf de Brosses, S. 146), mahnt allerdings wiederholt zur Vorsicht beim Gebrauch etymologischer Spekulationen.

25 Vgl. dazu Wundt: *Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache*. Erster Teil, S. 36-37.

26 Dies gilt mit der oben bereits gemachten Einschränkung, dass die Partizipations-Theoretiker von einer durch die Kollektivvorstellungen immer schon vorgängigen, „mystischen“ Teilhabe der Gegenstände aneinander bzw. von Wort und Gegenstand aneinander ausgehen. Da die Kollektivvorstellungen sozialen Ursprungs sind, ist damit auch die „Motiviertheit“ der Sprache sozialen Ursprungs bzw. kulturelle Konstruktion.

27 Stern: *Die Kindersprache*, S. 320.

[D]er Gebrauch der Worte [kann] gar nicht gleichgültig sein: [D]ie bloße Tatsache, daß man sie ausspricht [...] genügt, um wichtige und furchterregende Partizipationen herzustellen oder zu zerstören. Es ist eine magische Handlung, die sich beim Sprechen der Worte vollzieht.²⁸

Wer den Namen kennt, hat damit den Gegenstand also nicht nur erkannt, sondern gleichzeitig Macht über ihn gewonnen, insofern er ihn beeinflussen kann.

In ihrer Konstruktion der „primitiven“ Sprache stehen die Humanwissenschaftler offensichtlich in kratyloischer Tradition.²⁹ Sie sind von der Natürlichkeit der „primitiven“ Sprache überzeugt und belegen sie, ähnlich wie schon Kratylus, durch Hinweise auf Indexikalität, Ikonizität und Metaphorizität. Andererseits müssen sie jedoch, wie schon Sokrates, zugeben, dass sich der Nachweis der Motiviertheit nur sehr partiell erbringen lässt und sie oft auf spekulative etymologische Rückführungen angewiesen sind, um überhaupt Spuren einer solchen Natürlichkeit ausmachen zu können.³⁰ Insofern offenbaren sie sich mit Genette als Mimologen,³¹ die der Natürlichkeit als immer schon verlorenem Ideal einer abildtheoretisch konzipierten Sprache nachhängen und sie der von ihnen konstruierten primitiven Sprache zuschreiben.³² Einmal mehr zeigt sich hier, wie die Humanwissenschaftler in ihrer Theoriebildung bereits durch die Tradition europäischen Sprachdenkens beeinflusst sind. Sie entwickeln keine neuen Konzepte, sondern finden Elemente der eigenen Kultur in den fremden Kulturen wieder und schaffen dadurch vermeintliche Fakten, wo vorher, so die empirische Hybris, nur spekulative Theorie war. An der „primitiven“ Sprache versuchen sie zu „belegen“, was Generationen europäischer Philosophen und Literaten nur „phantasieren“ konnten: den natürlichen Sprachursprung.

28 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 150-151.

29 Die Sterns z. B. berufen sich explizit auf den Kratylus-Dialog (*Die Kindersprache*, S. 127f. u. 319).

30 Das stellt selbstkritisch schon Tylor fest (*Primitive Culture*, z. B. Bd. I, S. 146ff. u. 194ff.). Auch die Sterns betonen dies (z. B. *Die Kindersprache*, S. 132), heben aber gleichzeitig immer wieder hervor, dass in Kindersprache und primitiver Sprache vor allem natürliche Symbole vorherrschen würden (S. 319). Ihnen, nicht der Konventionalitätsthese, gilt ihr vorherrschendes Interesse.

31 Genette: *Mimologien*.

32 Das gilt interessanterweise sowohl für diejenigen, die dem „primitiven“ Denken Sympathie entgegenbringen wie für dessen Kritiker. Denn auch die Verfechter des rationalen Denkens träumen von einer Sprache, die im unmittelbaren Zusammenhang mit ihren *concepts* steht und daher keine Verfälschung verursachen kann (vgl. dazu Ogden u. Richards: *The meaning of meaning*, die das Ideal einer natürlichen Sprache auch den Logikern des späten 19. resp. frühen 20. Jahrhunderts ankreiden).

Malinowski und die magische Macht der Sprache

Das Konzept einer „primitiven“ Sprache wird von den Humanwissenschaftlern gewissermaßen im Vorübergehen entwickelt. Denn sie gehen von der These aus, dass das eigentümliche Verhältnis zur Sprache nur ein Resultat des primitiven Denkens ist, dem somit das eigentliche Interesse der Studien gilt.³³ Dagegen lassen sich die Schriften Bronislaw Malinowskis, des Begründers der Feldforschung und damit der modernen Ethnologie, in Stellung bringen. Seine Schriften führen nicht nur die Transformation von Ethnologie und Entwicklungspsychologie in semiotische Theorie vor, sondern leiten außerdem nicht die Sprache aus dem primitiven Denken, sondern umgekehrt dieses Denken aus einer bestimmten Sprachauffassung ab. Dabei setzt er an der Vorstellung von Sprache als magischer Macht an. Denn mit dieser Vorstellung rückt eine neue Perspektive auf Sprache ins Zentrum der Betrachtung: Es geht nicht mehr um Sprache als Abbildung von Wirklichkeit, sondern um die Wirkung von Sprache auf Wirklichkeit. Im Unterschied zu den bisher behandelten Autoren führt Malinowski den Glauben an die magische Macht von Sprache denn auch nicht auf eine vermeintliche Natürlichkeit der Sprache zurück, sondern er offenbart diese Rückführung als den logischen Fehler, der sowohl den Humanwissenschaftlern wie den von ihnen konstruierten Primitiven unterläuft. Stattdessen macht er sich auf die Suche nach einem möglicherweise validen Kern des Glaubens an die magische Macht der Sprache, indem er dem Handlungscharakter der Sprache nachgeht.

In *The Problem of Meaning in Primitive Languages* (dt. *Das Problem der Bedeutung in primitiven Sprachen*), einem Supplement zu Charles K. Ogden und Ivor A. Richards *The Meaning of Meaning* (1923; dt. *Die Bedeutung der Bedeutung*, 1949), entwickelt Malinowski anhand des Sprachgebrauchs der Trobriander das Konzept der phatischen Sprachfunktion, das Roman Jakobson später aufgreifen sollte. Er betont, dass die Sprache hier nicht als ein „instrument of reflection“, sondern als ein „mode of action“ genutzt wird. So gelangt er dazu, das von Ogden und Richards vertretene Prinzip der „symbolic relativity“, d. h. die auf einer bloßen Konvention basierende Verbindung von Symbol und Referent, für den alltäglichen Sprachgebrauch in Frage zu stellen. Dies geschieht, anders als bei den bislang behandelten Autoren, nicht im Sinne einer vermeintlichen Natürlichkeit von Sprache, sondern anhand einer Analyse des kindlichen Spracherwerbs und -gebrauchs, in dem Malinowski den der „Primitiven“ wieder findet. Malinowski macht also folgende Beobachtung:

Für das Kind sind [...] Wörter nicht nur Ausdrucksmittel, sondern wirkungsvolle Aktionsmodi. Der laut, mit kläglichem Stimmgeäuserte Name einer Person besitzt die Macht, diese Person erscheinen zu lassen. Nach Nahrung muss man rufen und

33 Das gilt vor allem für die Ethnologen (vgl. z. B. Tylor: *Primitive Culture*, Bd. I, S. 271; Thurnwald: „Psychologie des Primitiven Menschen“, S. 266). Bei den Entwicklungspsychologen ist von Anfang an ein stärkeres Interesse an Sprache festzustellen, weil sich an ihr die Entwicklung des kindlichen Denkens am besten beobachten lässt.

sie erscheint [...] [und hinterlässt] im Geiste des Kindes den Eindruck [...], dass ein Name Macht über die Person oder das Ding hat, die er bedeutet.³⁴

Malinowski geht davon aus, dass diese frühkindliche Erfahrung den Menschen für den Rest seines Lebens prägt, und folgert daraus, dass der Ursprung der magischen Haltung zur Sprache, nämlich des Glaubens an eine unmittelbare Verbindung von Symbol und Referent und an die damit verbundene Macht der Worte, im Sprachgebrauch des Kindes liegt. In späteren Texten kommt er wiederholt auf diese These zurück und weitet sie sogar dahingehend aus, dass auch noch der europäische Erwachsene immer wieder Erfahrungen mache, die eine magische Macht von Worten nahe legen: „The knowledge of the right words [...] gives man a power over and above his own limited field of personal action“.³⁵ Freuds Konzept einer „Allmacht der Gedanken“ aus *Totem und Tabu* stellt Malinowski daher die „Allmacht der Worte“ gegenüber: „Magic is not a belief in the omnipotence of thought but rather the clear recognition of [...] its impotence. [...] [V]erbal magic grows out of legitimate uses of speech, and it is only the exaggeration of one aspect of these legitimate uses.“³⁶ Semiotisch gewendet realisiert sich das eigentümliche Beziehungsnetz, das das primitive Denken zwischen den Dingen spinnt, bei Malinowski also nicht in der „Natürlichkeit“ von Sprache, sondern als eine in der Sprachhandlung erfahrene Partizipation von Symbol und Referent, über die der Sprache magische Macht zuwächst und aus der letztlich der Glaube an Magie erst entspringt.³⁷

Metaphertheorien: Nietzsche, Mauthner, Vischer, Biese, Cassirer

Malinowskis These vom Ursprung des magischen Denkens in der Sprache mag im Vergleich mit seinen ethnologischen und entwicklungspsychologischen Vorgängern ungewöhnlich sein. Im Vergleich mit den metaphertheoretischen Konzepten, die Philosophen und Literaturhistoriker unter Berufung auf diese Vorgänger in den Jahrzehnten um 1900 entwickeln, ist sie es keineswegs. Auch ihnen ging es nämlich darum, die Relevanz der Sprache und insbesondere der Metapher für das primitive Denken zu demonstrieren. Denn diese Demonstration war für die anschließende Behauptung, dass deren magisches Denken in der zeitgenössischen Dichtung eine – wie auch immer geartete – Renaissance erfahren könne, von entscheidender Bedeutung. Sie greifen darum die Thesen der Humanwissenschaftler auf, um sie unter Rekurs auf zeitgenössische sprachphilosophische Überlegungen³⁸ noch zu radikalieren: Die primitive Sprache ist nicht das Er-

34 Malinowski: „Das Problem der Bedeutung“, S. 359 (im Original: „The Problem of Meaning in Primitive Languages“, S. 320).

35 Malinowski: „An ethnographic theory of the magical word“, S. 235. Der Text entstand 1935.

36 Malinowski: „An ethnographic theory of the magical word“, S. 239.

37 Vgl. Stockhammer: *Zaubertexte*, S. 26.

38 Wie z. B. unter Rekurs auf Max Müller, den Cassirer als ethnologienahen Vertreter solcher Überzeugungen aufführt (Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 74ff.).

gebnis, sondern der Ausgangspunkt des primitiven Denkens und liegt damit auch noch dem zeitgenössischen Denken zu Grunde, das sich aus letzterem entwickelt hat.³⁹ Zugleich erweitern sie den Metaphernbegriff auf alle Übertragungsvorgänge, die an der Entstehung der Sprache nach Ansicht der Humanwissenschaftler beteiligt sind. Das heißt, dass nun auch die ikonischen und sogar die indexikalischen Bezüge zwischen Gegenstand und Wort als Übertragungen (von Gegenstand in Geste oder Laut) und in diesem Sinne als Metaphern verstanden werden.⁴⁰ Die primitive Sprache erweist sich so als eine durch Metaphern geprägte Sprache. So „glaubt und behauptet“ zum Beispiel Mauthner, der sich in seiner Metaphertheorie ebenfalls durch die Befunde der Anthropologen inspirieren lässt, dass „die Metapher oder das dichterische Bild der Ursprung und das Wesen aller Sprache ist“⁴¹ und zugleich Grundlage der Begriffe und damit des Denkens nicht nur der Primitiven.

Diese tendenziöse Berufung auf die Humanwissenschaften ermöglicht den Metaphertheoretikern eine über die Spekulationen eines Vico oder Herder hinausgehende anthropologische und scheinbar empirisch abgesicherte Bestimmung des metaphorischen als ursprüngliches Sprechen und in der Folge eine diskursive Einordnung und Rechtfertigung der Dichtkunst. Vor dem Hintergrund der Ethnologie und Entwicklungspsychologie erfahren nun alte Fragen, wie die nach dem Wesen und Zweck von Kunst, neue Antworten. Die Dichtkunst, so legen ihre Texte nahe, ist durch ihre tropische Sprache mit dem primitiven Denken verwandt und ermöglicht daher dessen Wiederbelebung oder produktive Weiterentwicklung. Die Texte unterscheiden sich jedoch im Hinblick darauf, welchen epistemischen Wert sie der metaphorischen Sprache und damit der Dichtung zuschreiben. Drei Richtungen lassen sich unterscheiden: (1) Die metaphorische Sprache führt, weil sie eine uneigentliche Sprache ist, zu falschen Begriffen und verhindert somit jede Erkenntnis der „wirklichen Wirklichkeit“. Ist man dieser Überzeugung, muss man entweder einen aussichtslosen Kampf gegen die Metapher und ihre Lügengebilde führen (wie z. B. die Wegbereiter der analytischen Philosophie) oder sich vom Erkenntnisstreben verabschieden, was entweder mit Resignation (wie bei Mauthner) oder einer ästhetischen Haltung zur Welt als uneigentlicher Welt des Scheins verbunden ist (wie bei Nietzsche). (2) Die metaphorische Sprache stellt, weil sie eine ursprüngliche und motivierte Sprache ist, einen privilegierten Zugang zur Wirklichkeit dar. Ist man dieser Ansicht, wendet man sich nicht der auf Begriffen fußenden und nach Erkenntnis strebenden Wis-

39 Von solchen evolutionistisch oder nur genealogisch gedachten Entwicklungsgeschichten des Denkens sind (weniger verbreitete) Theorien der Zeit abzugrenzen, die von zwei verschiedenen Denktypen ausgehen (wie Lévy-Bruhl) oder von einer kulturspezifischen Multiplizität der Denktypen (wie Boas).

40 Diese metaphorische Verwendung des Begriffs der Metapher ist, bezogen auf den indexikalischen Bezug zwischen Wort und Gegenstand, schief, weil es sich dabei um ein metonymisches Verhältnis handelt.

41 Mauthner: „Kinderpsychologie“. Für Mauthner basiert die Übertragung, die die Metapher vornimmt, allerdings auf Kontingenz und Konvention. (Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 521 u. 527).

senschaft, sondern der Dichtung zu, von der man sich einen unmittelbaren Zugang zur „Welt an sich“ erhofft (wie bei Biese oder seinem Rezensenten, dem jungen Hofmannsthal). (3) Die metaphorische Sprache offenbart, weil sie eine setzende Sprache ist, die poetische Tätigkeit des Geistes (wie bei Cassirer).

Im Unterschied zu Malinowski fußen die ersten beiden Thesen nicht auf der Einsicht in den Handlungscharakter der Sprache, sondern die Sprache bleibt bei ihnen im deskriptiven Sinne auf eine außersprachliche Wirklichkeit bezogen. Dabei unterscheiden sie sich in der Frage, ob die Metapher im Hinblick auf das von ihr Bezeichnete als arbiträr oder motiviert verstanden wird. Von der ambivalenten Prädikation, die die Metapher vornimmt, nehmen sie gewissermaßen jeweils nur eine Seite wahr. Die Metapher sagt „Dies ist das“ – und nur das hören die Befürworter der zweiten These – und zugleich „Dies ist das nicht“ – und nur das hören die Befürworter der ersten These.⁴² Aus der Nicht-Identität schließen die Befürworter der ersten These auf die Uneigentlichkeit der Metapher. Sie ist eben nicht die richtige, sondern die falsche Abbildung der Welt „an sich“. Aus der Identität schließen die Befürworter der zweiten These auf die Motiviertheit der Metapher durch die Welt „an sich“, zu der sie allein privilegierten Zugang hat.

Ich werde im Folgenden drei Beispiele für die genannten Positionen geben und mich dabei auf Texte konzentrieren, aus denen eine Wertschätzung der Metapher und der Dichtung spricht, also solche Theorien außer Acht lassen, die gegen die Metaphorizität der Sprache vorgehen oder an ihr ausschließlich resignieren.

Im Zentrum von Nietzsches einflussreichem Text *Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873) steht zwar keine Theorie der Metapher, sondern eine Sprach- und Erkenntniskritik. Diese aber nimmt im doppelten Sinne von der Metapher ihren Ausgang. Denn Nietzsche, der von der Sprachgebundenheit jeder Erkenntnis ausgeht, geht zugleich vom Ursprung der Sprache in einem zweifachen Übertragungsvorgang aus, den er als Metapher bezeichnet: „Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue“.⁴³ Nietzsche benutzt den Begriff der Metapher hier nicht im aristotelischen Sinne, sondern metaphorisch als Vorgang der Übertragung von einem Medium ins andere: vom Nervenreiz zum Bild zum Laut. Zugleich spricht er jeder dieser Ausdrucksformen ab, etwas über das „Wesen der Dinge“ sagen zu können. Denn er hält im Unterschied zu den oben behandelten Humanwissenschaftlern sowohl die beiden Übertragungen für „willkürlich“,⁴⁴ weil sie sich notgedrungen auf ein beliebiges einzelnes

42 Vgl. Schmitz-Emans: „Artikel Metapher (Langtext)“.

43 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 879. Von der metaphorischen Qualität aller Sprachen geht auch Gustav Gerber aus, dessen Buch *Sprache als Kunst* (z. B. S. 309 u. 312) Nietzsche am 28.09.1872 aus der Basler Universitätsbibliothek auslieh.

44 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 878 u. 879.

Merkmal des Objekts konzentrieren und andere außer Acht lassen,⁴⁵ als auch bereits den Nervenreiz für zu subjektiv. Denn er sagt weniger über das Objekt als über das Subjekt, das ihn empfindet. Die Konsequenz aus diesen Überlegungen ist, dass die Sprache bereits auf ihrer frühesten Stufe, der der „Anschauungs-metapher“,⁴⁶ kein Wissen von der Welt vermitteln kann: „Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen.“⁴⁷ Paradoxerweise zieht Nietzsche aus dieser Einsicht in die metaphorische (und damit bei ihm gerade *nicht* motivierte) Basis aller Sprache aber nicht die Konsequenz, das Modell einer deskriptiven Sprache, die eine Wirklichkeit „an sich“ nur abbilde, aufzugeben. Sondern er bleibt diesem Modell negativ verhaftet, wenn er Sprache und Erkenntnis als defizitär beschreibt – und zwar je weiter weg vom Ding „an sich“ er sie verortet, desto defizitärer.⁴⁸ Das Verdikt Nietzsches trifft deshalb insbesondere die Begriffssprache, in die die individuellen Anschauungsmetaphern in einem späteren Stadium der Sprachentwicklung aufgelöst werden. Der Begriff erfüllt keine mnemotechnische Funktion mehr – soll also nicht für ein „ganz und gar individualisierte[s] Uerlebni[s]“ als Erinnerungszeichen dienen –,⁴⁹ sondern eine systematische, insofern er Ordnung schafft. Die Sicherheit, die diese Ordnung dem Menschen vermittelt, ist erkauf mit einem doppelten Vergessen: Erstens vergisst der Mensch, dass die ersten Anschauungsmetaphern nur willkürliche Metaphern waren und „nimmt sie als die Dinge selbst“,⁵⁰ zweitens geht mit der Begriffsbildung „ein Vergessen des Unterscheidenden“⁵¹ voraus, das in den ersten Anschauungsmetaphern immerhin noch präsent war. Nietzsche nennt den Menschen, der dieses doppelte Vergessen erfolgreich bewältigt hat und nunmehr ruhig in seinen Begriffsgerüsten lebt, den vernünftigen Menschen. Ihm entgegen setzt er den intuitiven Menschen, der beide Vergessensvorgänge rückgängig macht. Nicht nur zertrümmert er mit neuen Metaphern fortwährend die tradierten Begriffe, sondern er ist sich zugleich der bloßen Metaphorizität seiner Metaphern bewusst. Sein Verhältnis zur Objektwelt ist ein durchweg „ästhetisches“, insofern er sie nicht „an sich“ zu erkennen sucht, sondern fortwährend Übertragungen vornimmt, deren Willkürlichkeit er sich bewusst ist, und sich zugleich auf ein

45 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 879.

46 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 882.

47 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 879.

48 Vgl. Müller-Richter u. Larcati: *Kampf der Metapher!*, S. 225. Eine ähnlich skeptizistische Haltung findet sich unter Berücksichtigung des metaphorischen Untergrunds der Begriffe auch bei Mauthner. Im Unterschied zu Nietzsche führen ihn seine Einsichten aber zu einer resignativen Haltung (Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 440). Denn als Wissenschaftler hält er an dem Ideal einer objektiven Erkenntnis fest, obwohl er um deren sprachbedingte Unmöglichkeit weiß (Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 454).

49 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 879.

50 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 883.

51 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 880.

Leben in der Metaphernwelt als einer Welt des „Scheins“ und der „Schönheit“⁵² einrichtet. Sein Spielfeld ist nicht die Wissenschaft, die mit dem Glauben an objektive Erkenntnis dem vernünftigen Menschen gehört, sondern die Kunst, die Nietzsche mit dem Traum vergleicht.

Dass Nietzsche ihn den „intuitiven“ Menschen nennt, weist wie andere Marker des Textes darauf hin, dass es hier um eine anthropologisch ausgerichtete Metaphertheorie geht. An anderer Stelle spricht Nietzsche deutlicher vom „Trieb zur Metaphernbildung“,⁵³ der den Menschen auszeichne. Zweierlei ist damit gesagt. Zum einen wird das Bilden von Metaphern zum Merkmal des Menschen, d. h. zu derjenigen Tätigkeit erklärt, die ihn vom Tier unterscheidet. Zum anderen wird das Bilden von Metaphern aber nicht als eine kulturelle Errungenschaft, sondern als rohe Biologie verstanden: als „Trieb“. Denn ihm liegt zu Grunde eine bestimmte, durch den Kampf ums Überleben induzierte Benutzung des Intellekts, nämlich die Verstellung, durch die die „schwächeren Individuen“⁵⁴ allein bestehen können. Während also im Urzustand des „Jeder-gegen-Jeden“ der Metaphertrieb bereits im Einsatz war, wird Zivilisation, d. h. ein gesellschaftlicher Zusammenschluss der Menschen, der einen Friedensschluss notwendig macht, bei Nietzsche erst durch die allgemeinverbindliche Fixierung der Bezeichnungen der Dinge und somit durch den ersten Schritt zum Begriff möglich.⁵⁵ Zugespitzt ließe sich die Metapher somit einem Naturzustand des Menschen, der Begriff aber den Anfängen der Zivilisation zuschreiben. Wie nah die Metapher der rohen Natur steht, zeigt auch eine andere These Nietzsches: „Alles, was den Menschen gegen das Thier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen“.⁵⁶ Hier wird im Widerspruch zu oben nicht der Metaphertrieb als das bestimmt, was den Menschen zum Menschen macht, sondern die Metapher verbleibt im Reich der Tiere, aus dem sich der Mensch erst durch die Begriffsbildung hinaus bewegt. Vor diesen Hintergründen muss das Verhalten des intuitiven Menschen als regressiv erscheinen. Aus einer zivilisierten Gesellschaft stammend, lässt er deren Errungenschaften zurück, um sich auf die Intuition und damit den Trieb zur Metaphernbildung zu besinnen, der ein individualistischer Selbsterhaltungstrieb ist und somit den Gesellschaftsvertrag aufkündigt. Auf Basis dieser neuen/alten „Primitivität“ – Nietzsche spricht von der „primitiven Metaphernwelt“⁵⁷ sieht Nietzsche eine neue/alte „Kultur“ der bewussten und kollektiven Selbsttäuschung entstehen: Mit der Welt, die eine Scheinwelt ist, wird umgegangen (d. h. sie wird gestaltet und rezipiert) wie mit Kunst. Dabei ist Kunst, obwohl auch durch sie nicht zur „wirklichen Wirklichkeit“ zu gelangen ist, mit dem Pathos größter Ursprünglichkeit beladen: „ein[e] ursprünglich in hitziger

52 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 889.

53 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 887.

54 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 876.

55 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 877.

56 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 881.

57 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 883.

Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmend[e] Bilder-
dermasse“.⁵⁸

Das Herzstück von Mauthners *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache* bildet die im zweiten Band entworfene Metaphertheorie. Denn auch er leitet die Sprache aus der Metapher ab:

[D]ie Sprache [...] wächst durch Übertragen [...] eines fertigen Wortes auf einen unfertigen Eindruck, durch Vergleichung also, durch diesen ewigen Akt des à-peu-près, durch dieses ewige Umschreiben und Bildlichreden, das die künstlerische Kraft und die logische Schwäche der Sprache ausmacht. [...] Unsere Sprache wächst durch Metaphern.⁵⁹

An anderer Stelle unterscheidet er genauer zwischen zwei verschiedenen Typen einer „Hervorhebung von Ähnlichkeiten“⁶⁰: der Analogie, die eine Gruppe von Dingen, die gleich scheinen, aber tatsächlich nur ähnlich sind, unter demselben Wort fasst, und der Metapher, die ein Ding mit einem Wort bezeichnet, dessen Bedeutung dem Ding bisher nur ähnlich war. Beide resultieren aus der Phantasietätigkeit des Menschen, die im Fall der Analogie unbewusst, im Fall der Metapher bewusst abläuft. Zugleich konstruiert Mauthner eine Mischform zwischen beiden Typen, indem er die anfängliche Metapher, die ja noch nicht auf bereits vorhandene Worte zurückgreifen kann, als eine „Analogiebildung ohne Selbsttäuschung“ fasst.⁶¹ Einander ähnliche Dinge werden also mit demselben Wort bezeichnet, obwohl man sich ihrer Verschiedenheit noch bewusst ist. Dieses Bewusstsein verschwindet erst im Lauf der Zeit, bis das Wort schließlich nicht mehr als Metapher wahrgenommen und als „eigentliches“ Wort in den „Organismus der Sprache“ aufgenommen wird.⁶² An späterer Stelle hebt er die hier noch so wichtige Unterscheidung allerdings auf, wenn er den Glauben der ältesten Dichter, der aus dem unbewussten Schaffen von Metaphern, und das Symbolisieren der heutigen Dichter, das aus ihrem bewussten Schaffen resultiert, mit dem Wissen in eins fallen lässt: „[S]o hört für uns auch der Artunterschied auf zwischen wissen, symbolisieren und glauben“.⁶³

Wie Nietzsche ist auch Mauthner der Ansicht, dass die Metapher keine motivierte Sprachform ist. Im Gegenteil benutzt Mauthner den Begriff der Metapher überall dort, wo er auf die Arbitrarität und Konventionalität der Sprache hinweisen will.⁶⁴ So kritisiert er zum Beispiel die These, dass die Sprache aus Schallnachahmungen entstanden sei, mit dem Hinweis auf den metaphorischen Charakter dieser Nachahmungen: „[W]eil die Geräusche der toten wie der lebendigen Natur durchaus nicht den Artikulationen der Menschensprache gleichen, so fallen alle

58 Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, S. 883.

59 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 451.

60 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 416.

61 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 416.

62 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 451, s. a. S. 414.

63 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 469.

64 So versteht er die Metapher: „ein Symbol, ein konventionelles Bild, mit einem Worte eine Metapher“ (Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 435).

diese klangnachbildenden Neuschöpfungen unter die Klasse der Metapher.⁶⁵ Sprache zeichnet sich also, wie Mauthner an anderer Stelle unterscheidet, gerade *nicht* durch die „natürliche“, sondern durch die „konventionelle“ Nachahmung⁶⁶ aus, die im strengen Sinne eben keine Nachahmung mehr ist. Es sind für Mauthner gerade die *Differenz* zum Ursprungslaut und die durch sie bedingte rein konventionelle Verbindung von Sprachlaut und Vorstellung, die die Sprache ausmachen.

Die entscheidende Frage, die sich die onomatopoeitische Sprachursprungstheorie stellen müsste, ist daher für Mauthner: „[W]ie kam der Mensch dazu, neben seiner Fähigkeit, die Naturtöne realistisch nachzuahmen, diese selben Laute konventionell umzugestalten?“⁶⁷ Mauthners Antwort auf diese Frage ist letztlich: Kontingenz. Zwar entwickle sich die Sprache mit Notwendigkeit. Welche Figuren sie dabei jedoch ausprägen, sei zufällig.⁶⁸ In einem Ursprungsszenario, das Mauthner nur widerwillig in der Widerlegung der onomatopoeitischen Ursprungstheorie entwirft, formuliert er: „Jeder angenommene Urmensch assoziierte aus irgend einem Grunde, den wir einen zufälligen nennen müssen, den gewählten oder unwillkürlichen Laut mit der rollenden Bewegung“.⁶⁹ Die Verbindung von Sprachlaut und Vorstellung ist also ursprünglich eine zufällige, und nur die Gewohnheit führt dazu, dass das Wort schließlich für das einzig „richtige“ gehalten wird.⁷⁰

Doch damit ist immer noch nicht die Frage geklärt, wie der Mensch überhaupt aus dem sprachlosen Zustand heraus zur Bildung erster Metaphern kommt.⁷¹ Mauthner hält sich auch hier aufgrund seines grundsätzlichen, auf der Einsicht in die Metaphorizität der Sprache basierenden Erkenntniszweifels bedeckt. Seine Hypothese ist, die Sprache aus drei „Reflexlauten“ herzuleiten, mit denen der Mensch der „Urzeit“ seine drei Hauptaffekte zum Ausdruck bringt: Staunen, Schmerz, Freude.⁷² Diese Reflexlaute werden nun metaphorisch angewendet, bedeuten also bald nicht nur den Affekt, sondern auch seine diversen möglichen Ursachen.⁷³ Zugleich haben sie die Funktion eines Imperativs, der sich an ein Gegenüber richtet, von dem die Lösung des Affekts erwartet wird.⁷⁴ Denn der Zweck der Sprache liegt für Mauthner nicht in der Mitteilung um ihrer selbst willen (und schon gar nicht in der Bezeichnung um ihrer selbst willen), sondern – wie bei Malinowski – in der Mitteilung um eines bestimmten Ziels willen, das der Sprecher erreichen will:

65 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 420.

66 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 527.

67 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 436.

68 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 488.

69 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 521.

70 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 523.

71 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 529.

72 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 439.

73 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 339.

74 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 441.

[J]ener erste Sprachlaut [war] weder ein Nomen, noch ein Verbum, noch ein Adjektiv, sondern schon eine Absicht, der Wunsch, dem mit Nahrungsstoff versehenen anderen, hier der Mutter, etwas zu suggerieren. [...] Wir können somit aus dem Zweck der Sprache vermuten, [...] dass gewissermaßen die Befehlsform älter ist als der Begriff Milch.⁷⁵

An späterer Stelle ergänzt Mauthner diese These um eine weitere, die der Sprache eine mnemotechnische Funktion zuschreibt:

[D]ie ursprünglichen Worte [suchten] [mit Hilfe einer Einzelheit, die aus einem Bildganzen herausgegriffen war, NG] an das ganze Bild zu erinnern [...] auch die ausgebildete Sprache [leistet] nicht mehr als die Wachrufung von besonders belichteten Erinnerungsbildern.⁷⁶

Miteinander verbinden lassen sich diese beiden Thesen, wenn man sie als zwei aufeinanderfolgende Stadien der Sprachentwicklung auffasst. Das legt Mauthner nahe, wenn er die Sprache spekulativ als eine Entwicklung von der Lyrik zum Drama zum Epos beschreibt.⁷⁷ Der Affektlaut entspräche dann der Lyrik – die somit, streng genommen, noch vorsprachlich wäre –, der Imperativ dem Drama und die Erinnerung dem Epos.

Im Unterschied zu Nietzsche gibt Mauthner mit seiner Einsicht in die Metaphorizität der Sprache auch seinen Glauben an eine sprachunabhängige „Welt an sich“ auf. Vielleicht gelangt er auch deswegen, anders als Nietzsche, nicht zu einer euphorischen Bejahung der Schein-Welt, gibt es doch keine eigentliche Welt, über die man sich hinweg täuschen müsste. Stattdessen führen ihn seine Einsichten – anders als Cassirer, auf den unten zu kommen sein wird – zu einer resignativen Haltung.⁷⁸ Denn als Wissenschaftler hält er an dem Ideal einer objektiven Erkenntnis fest, obwohl er um deren sprachbedingte Unmöglichkeit weiß.⁷⁹ So kann er, weil den geltenden Begriffen nicht zu trauen ist, seine eigenen Hypothesen vom Ursprung der Sprache nicht verfolgen⁸⁰ und erklärt sie bestenfalls für Dichtung⁸¹, was in diesem wissenschaftlichen Kontext aber als Abwertung zu verstehen ist.

Nur an wenigen Stellen deutet sich eine Alternative zu dieser Haltung an. Und zwar immer dann, wenn Mauthner die schöpferische Kraft (hinter) der Metapher in den Blick gerät: „[D]ie allgemeinste Form der Metapher [schenkt uns] in Gestalt unseres Sprachschatzes unsre Wirklichkeitswelt erst“.⁸² Entsprechend verwehrt sich Mauthner dagegen, die kindliche oder die „primitiven“ Sprachen mit pathologischen Phänomenen zu vergleichen. Nicht Krankheit, sondern „blühen-

75 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 445.

76 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 524.

77 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 441.

78 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 440.

79 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 454.

80 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 440.

81 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 437.

82 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 472, s. a. in der Auseinandersetzung mit Vico: S. 484 u. 488.

de poetische Kraft“ habe zur Entwicklung der Kindersprache und der „Ursprachen“ geführt.⁸³ Die Vorstellung, die Mauthner hier leitet, ist, im Unterschied zu Cassirer, auf den unten einzugehen sein wird, die einer ganz und gar individuellen Sprache. Das zeigt sich, wenn er die Sprachentwicklung des Kindes in zwei Phasen unterteilt: eine erste, in der das Kind Zufallsworte bildet und so eine „persönliche Ursprache“ schafft⁸⁴ und eine zweite, in der das Kind sich von dieser Ursprache verabschiedet und die Sprache der Erwachsenen mitsamt ihrer Syntax lernt. Für Mauthner kommt dieser Schritt einem Verlust des Paradieses gleich: „Zum ersten Mal verbindet das Kind zwei Worte zu einem Satze und hat damit das Paradies seiner Jugend verloren, wo in einem Zufallsworte noch eine ganze Welt verborgen war; so herrlich ist die gelernte Sprache nicht mehr.“⁸⁵ Anders als Nietzsche akzentuiert Mauthner bei dieser paradisischen Sprache nicht die Einzigartigkeit und Unvergleichbarkeit des Gegenstandes, die dem Begriff abhanden kommt, sondern die des Sprechers, die mit der Konventionalisierung verschwindet. Ebenso einzigartig und unvergleichlich ist auch die Welt, die sich dem Sprecher durch seine Sprache eröffnet. In dieser Welt, so malt sich Mauthner aus, ist vielleicht „der Name Kuchen [...] eine Art Gott, der ihm [dem Kind, NG] die leibliche Berührung mit dem süßen Ding Kuchen gestattet oder ermöglicht“.⁸⁶ Aus der imperativischen Funktion der Sprache wird hier auf eine magische Kraft der Sprache geschlossen.

Oben wurde gesagt, dass Mauthner wie Nietzsche von einer willkürlichen Verbindung von Sprachlaut und Gegenstand ausgeht. Es gibt jedoch einige überraschende Stellen, an denen er eine gegenteilige Ahnung erkennen lässt, die sich eventuell aus der soeben beschriebenen Sehnsucht nach der (für ihre Sprecher ohne Zweifel motivierten) Ursprache erklären lässt. So schreibt er:

[Es] mag auch hinter dem Drang zu so kühnen Metaphern (wie Übertragung des Raumes auf die Zeit, von der Farbe auf den Schall) ein Zwang stecken, der in den unentschleierten Verhältnissen der Wirklichkeitswelt liegt. Sprache ist Metapher; aber die Metapher deckt irgendwie die Welt.⁸⁷

Von der Metapher als Welterschöpfung ist Mauthner hier auf die Metapher als Weltabbildung (oder -deckung) zurückgekommen, gewissermaßen von der Schöpfung als Erfindung zur Schöpfung als Entdeckung. Das Beispiel, mit dem er diese Ahnung illustriert, ist die Nachahmung eines kleinen und großen Raumes durch Stimmritze und Mund, die sich eng zusammenschließen zum „i“ oder weit öffnen zum „o“: Die Worte „klein“ und „groß“ wären somit, über die mimische Gebärde vermittelt, durch ihren Gegenstand motiviert. Mauthner geht sogar soweit zu vermuten, dass eine grundsätzliche „Ding-Verwandtschaft zwischen

83 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 411.

84 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 405.

85 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 406.

86 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 389, s. a. S. 402.

87 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 453.

Wirklichkeitsverhältnissen und dem Schall⁸⁸ bestehe, die für die Ausbildung der Sprache als Lautsprache verantwortlich sei. Im Benjamin-Kapitel wird auf diese Vorstellungen zurückzukommen sein.

Im gleichen Jahr, in dem Nietzsche seinen Text verfasste, erschien auch Tylors Studie in deutscher Übersetzung, die Nietzsche gründlich las.⁸⁹ Wenige Jahre zuvor war bereits Friedrich Theodor Vischers einflussreiche Schrift *Das Symbol* (1887) erschienen, mit der der zweite Typus anthropologischer Metaphertheorien aufgerufen ist. Vischer konstruiert in dieser Schrift drei Entwicklungsstufen des Symbols, die seiner Ansicht nach mit denen der Menschheit korrespondieren. Auf der ersten Stufe fallen symbolisches Bild und Bedeutung noch in eins bzw. werden miteinander verwechselt. Auf der dritten Stufe – die Stufe seiner Gegenwart – sind beide deutlich voneinander getrennt, denn dem Bewusstsein ist nun klar, dass ihr Zusammenhang nur durch ein Drittes vermittelt ist. Die zweite Stufe stellt eine eigentümliche Zwischenposition dar. Sie ist für Vischer die eigentliche Heimat der Sprache. Auf dieser Stufe herrscht eine „unwillkürliche und dennoch freie, unbewußte und [...] doch bewußte Naturbeseelung“⁹⁰ vor, die Vischer anthropologisch begründet: Es liegt für Vischer in der Natur der menschlichen Seele, sich und ihre Zustände in andere Daseinsformen hinein zu versetzen.⁹¹ Diese Einfühlung basiert auf „Vergleichspunkten“, d. h. der unwillkürlichen Wahrnehmung von Ähnlichkeiten zwischen Mensch und Natur – z. B. indem Formen der Natur als Mimik eines Gesichtes aufgefasst werden. Somit werden das symbolische Bild und seine Bedeutung auf dieser Stufe zwar als getrennt wahrgenommen, zugleich aber als in einer intimen Verwandtschaftsbeziehung zueinander stehend. Vischer spricht diesem Einfühlungsvorgang eine „Wahrheit im höheren Sinne“ zu, die er abermals anthropologisch begründet: Es handele sich bei der Einfühlung um einen „notwendigen Seelenakt“, der aufgrund seiner Notwendigkeit beweise und zugleich darauf gründe, dass „das Weltall, Natur und Geist in der Wurzel eines“ seien.⁹² Als Reservat dieser Wahrheit in der Gegenwart macht er die Dichtung aus, deren tropisches Sprechen das Bewusstsein von der innigen Verwandtschaft allen Seins wach halte.⁹³

Im Anschluss an Vischer entwirft der Literaturhistoriker Alfred Biese in seiner *Philosophie des Metaphorischen* aus dem Jahr 1893 eine anthropologische Metaphertheorie. Er bestimmt „das Metaphorische“ äußerst vage als „wechselseitige Übertragung des Inneren und Äußeren“.⁹⁴ Sie resultiert aus dem erkenntnistheoretischen Dilemma, dass der Mensch sich das „Fremdartige“ nur durch „das ein-

88 Mauthner: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, S. 454.

89 Nietzsche lieh sich die Übersetzung allerdings erst im Juni 1875 aus der Basler Universitätsbibliothek aus, so dass ungewiss ist, ob er sie 1873 bereits kannte. Vgl. zu dem Einfluss Tylors auf Nietzsche: Treiber: „Zur ‚Logik des Traumes‘ bei Nietzsche“, S. 6 (Fußnote 16).

90 Vischer: „Das Symbol“, S. 432.

91 Vgl. zu Vischers Einfühlungsästhetik und ihrem wissenschaftsgeschichtlichen Kontext: Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 214-248.

92 Vischer: „Das Symbol“, S. 434, s. a. S. 455 u. 456.

93 Vischer: „Das Symbol“, S. 454.

94 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 15.

zig voll Bekannte d.i. eben unser eigenes inneres und äußeres Leben⁹⁵ zugänglich machen kann und zugleich zur Gestaltung seiner Gedanken und Empfindungen auf symbolische Formen angewiesen ist. Der Primitive greift daher, so Biese, zur Analogie als dem „innersten Schema des Menschengestes“, aus dem das „Metaphorische“ als „primäre Anschauungsform“ des Menschen hervorgehe.⁹⁶ Auch die Sprache leitet Biese aus dem Metaphorischen ab, und zwar in dem doppelten Sinne, dass sie zugleich metaphorisch verfäht und selbst eine Metapher ist: „Die Sprache ist durch und durch metaphorisch: sie verkörpert das Seelische, und sie vergeistigt das Körperliche, sie ist ein analoges Abkürzungsbild alles Lebens, das auf einer Wechselwirkung und innigen Verschmelzung von Leib und Seele beruht“.⁹⁷ Daher stellt die rhetorische Figur der Metapher in Bieses Konzept weit mehr dar als bloßen Schmuck: Sie ist in ihrem Verfahren sowohl Abbild der „primären Anschauungsform“ des Menschen wie der Sprachbildung und des dichterischen Vorgangs.⁹⁸ Unter Berufung auf Vico folgert Biese aus diesen Überlegungen, dass das tropische Sprechen nicht von Schriftstellern erfunden worden sei, sondern dass es sich dabei um notwendige Ausdrucksformen der „Urvölker“ handele, die erst in unserer Zeit als Übertragungen wahrgenommen würden. Somit ist für Biese die tropische Ausdrucksweise der Lyrik die frühere und eigentliche, die prosaische der Prosa hingegen die spätere und uneigentliche Sprachform. Erstere sei so grundlegend für alles Sprechen, dass die Analogie selbst heute noch „unablässig in der Sprachschöpfung fort[wuchere]“,⁹⁹ ob in der Alltagssprache oder insbesondere in der Dichtung. Der Unterschied zu den Urvölkern besteht für Biese lediglich darin, dass die Werke der Dichter heute nur noch für schönen Schein gehalten würden. Biese erklärt diesen Umgang mit Dichtung jedoch für falsch. Er führt eine Reihe von ontologischen und erkenntnistheoretischen Gründen an und übt Verstandes- und Begriffskritik, um zu beweisen, dass in der metaphorischen Sprache der Dichtung eine „ewige Wahrheit“ stecke, nämlich wie bei Vischer die „innere Harmonie“ von Natur und Geist und letztlich das „Göttliche“ als das „Schöpferische“ im Menschen.¹⁰⁰ Keines seiner Argumente wird überzeugend ausgeführt; aber ihre schiere Quantität zeugt deutlich von Bieses Wunsch, für die Gegenwart einen Glauben an die Metapher zu stiften.

Nietzsche, Vischer und Biese verstricken sich in einen Grundwiderspruch. Allem Sprechen liegt, so ihre These, die Metapher zugrunde. Doch ziehen sie aus

95 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 3.

96 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 13 u. 15.

97 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 22.

98 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 220.

99 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 81.

100 Biese: *Die Philosophie des Metaphorischen*, S. 224. Dabei ist unter „Schöpfen“ nicht an „Erfindung“, sondern an „Entdeckung“ der richtigen Worte zu denken, wie es schon im Kratylus-Dialog für den Sprachschöpfer gilt.

dieser Einsicht, anders als Mauthner, nicht die Konsequenz, ihr deskriptives Sprachmodell zugunsten eines konstruktivistischen zu revidieren, also die Annahme einer außersprachlichen Wirklichkeit, die die Sprache entweder erfolgreich abbildet oder verfehlt, aufzugeben. Vielmehr halten sie trotz der Einsicht in die Metaphorizität aller Sprachen am deskriptiven Sprachmodell fest. Dies entweder mit dem Resultat einer grundsätzlichen Erkenntniskepsis wie bei Nietzsche, oder mit dem paradoxen Ergebnis, dass wie bei Biese oder auch beim frühen Hofmannsthal¹⁰¹ nun nicht mehr der Begriff, sondern die Metapher als adäquate Erschließung von Wirklichkeit beurteilt wird – eine Wendung, die nur unter Ausblendung des setzenden Charakters der Metapher gelingt. Nur so kann Biese für die poetische Metapher der Gegenwart reklamieren, dass sie eine im emphatischen Sinne andere Erkenntnis der Welt „an sich“ stifte. Aus der Einsicht in die Metaphorizität aller Sprache entwickelt sich also Nietzsche zum Skeptiker, Biese aber zum Mimologen, der über die Metapher als motivierte Sprache Zugang zur „wahren Wirklichkeit“ zu erhalten hofft.

101 Hofmannsthal hat Bieses Buch rezensiert, neun Jahre vor der Entstehung des *Gesprächs über Gedichte*. In der Rezension stimmt er so sehr mit Bieses Ansicht von der Metapher als Wurzel allen Denkens und Redens überein, dass er sie zu einem bloßen Gemeinplatz erklärt. Was dem Buch aber fehle, sei eine Betrachtung des Entstehungsvorgangs der Metapher, den Hofmannsthal als triebgesteuert, affektbeladen und – unter Zuhilfenahme zahlreicher Metaphern – als erhaben beschreibt: ein „seltsam vibrierende[r] Zustand, in welchem die Metapher [...] über uns kommt in Schauer, Blitz und Sturm: dies[e] plötzlich[e] blitzartig[e] Erleuchtung, in der wir einen Augenblick lang den großen Weltzusammenhang ahnen“ (Hofmannsthal: „Philosophie des Metaphorischen“, S. 47). Unüberhörbar hegt Hofmannsthal hier die transzendenten Hoffnungen, die auch Vischer und Biese an die Metapher knüpfen. Im *Gespräch über Gedichte* hat sich das jedoch geändert. Denn hier bringt Hofmannsthal, der den Begriff der Metapher und den des Symbols synonym verwendet, den Interpreten ins Spiel. Im Gespräch zweier Leser über ihr Verständnis lyrischer Symbole wird das Symbol als mnemotechnisches Zeichen aufgefasst: Es ruft im Leser eine Erinnerung wach, in der seine Emotion und ein „Naturding“ miteinander verschmolzen sind, so dass mit dem im Gedicht genannten „Naturding“ in der Lektüre auch die Emotion wieder aufgerufen wird – ein Vorgang, der als augenblickshafte Einfühlung in das „Naturding“ erlebt wird. D. h. die Symbole werden letztlich durch den Leser gesetzt, und zwar in Anregung durch ein bestimmtes Wort und unter Berufung auf einen individuellen Code – die Erinnerung, in der Naturobjekt und Emotion miteinander verknüpft sind. Durch die Rückführung des Symbols auf das Opferritual tritt an die Stelle des individuellen Lesers dann das Kollektiv und an die Stelle des individuellen das kollektive mnemotechnische Zeichen, das durch rituelle Wiederholung konventionalisiert wurde. Zugleich verlagert sich der Schwerpunkt vom Symbol als Träger eines emotionalen Zustands zum Symbol als Wirklichkeitsverändernder Handlung. Es würde zu weit gehen, Hofmannsthal hier eine soziologische Sensibilität unterstellen zu wollen, zumal das Gespräch immer wieder in monistische Denkmuster zurückfällt. In jedem Fall ist hier jedoch Hofmannsthals Wende von intimer Lyrik zu der Gattung vorgeprägt, die aus Sicht der Zeitgenossen die intensivste Wirkung auf Kollektive entfalten und deren Rezeption rituelle Formen annehmen konnte: die Oper, insbesondere die dem mythischen Denken verpflichtete Märchen-Oper, in der Hofmannsthals Zusammenarbeit mit Strauss mit dem Werk *Die Frau ohne Schatten* ihren Höhepunkt fand. Am *Gespräch über Gedichte* lässt sich also beobachten, wie Hofmannsthal im Verständnis des Symbols von der Theorie des natürlichen Zeichens zur Theorie der Setzung, und bei letzterer von einer individualpsychologischen zu einer soziologischen Begründung schwankt.

Deutlich zeigt sich in beiden Fällen der Unterschied zu Malinowskis und Mauthners Sprachtheorie. Bei beiden führen die ethnologischen und entwicklungspsychologischen Beobachtungen von Sprache dazu, das deskriptive Modell zugunsten eines Modells von Sprache als Setzung aufzugeben. Während das bei Mauthner mit Resignation oder der sentimentalischen Sehnsucht nach einer paradiesischen Individualsprache verbunden ist, stellt für Malinowski die Metapher weder einen Störfall in der sprachlichen Abbildung von Wirklichkeit dar, der entweder zu verneinen, zu ignorieren oder skeptizistisch zu bejahen wäre, noch dessen ideale Verwirklichung, sondern demonstriert schlichtweg die Eigenschaft aller Sprache, im Sprechen diskursive Wirklichkeit zu verändern. Diese setzende Kraft von Sprache nennen die Primitiven, so Malinowskis These, Magie. Falsch daran ist seiner Ansicht nach nicht der Glaube, dass Sprache auf Wirklichkeit Einfluss nehmen könne, sondern lediglich die Zurückführung dieser Wirkungsmacht auf eine ontologische Einheit von Zeichen und Referent. Genau das aber machen Visser und Biese. Insofern erweisen sich ihre Metaphertheorien im Sinne Malinowskis als einer magischen Sprachauffassung verpflichtet.

Cassirer steht mit seiner Metaphertheorie gewissermaßen zwischen den Ansichten seiner metaphertheoretischen Vorgänger und denen Malinowskis, auch wenn er dessen Schriften möglicherweise nicht rezipiert hat. Er hat sich ebenfalls intensiv mit dem primitiven Denken beschäftigt. In der 1925 erschienenen Studie mit dem Titel *Sprache und Mythos* setzt er sich gezielt mit der Rolle der Sprache für das von ihm als „mythisch“ bezeichnete Denken auseinander und stellt die These auf, dass weder die Sprache aus dem mythischen Denken noch der Mythos aus der Sprache entstanden ist, sondern beide – nicht historisch, sondern phänomenologisch verstanden – aus ein und derselben Wurzel erwachsen sind. Diese Wurzel ist allerdings durch die metaphorische Bezeichnung, die Cassirer wählt, der Sprache gleich doppelt verpflichtet: Indem Cassirer zu einer Metapher greift und indem es sich bei dieser Metapher um das Wort Metapher selbst handelt: „Es [d. h. die Form der geistigen Auffassung in Mythos und Sprache, NG] ist jene Form, die man kurz zusammenfassend als die Form des metaphorischen Denkens bezeichnen kann: vom Wesen und Sinn der Metapher scheinen wir daher ausgehen zu müssen.“¹⁰² Cassirer spricht hier, wie vor ihm Nietzsche und Biese, nicht von der Metapher im aristotelischen Sinne, sondern von der „radikalen Metapher“,¹⁰³ d. h. von der Übersetzung der „Anschauungs- und Gefühlsgehalte“ in Laute und mythische Gestalten. Diese Ur-Übertragung ist nach Cassirer Bedingung aller Sprach- und mythischen Begriffsbildung und lebt als Prinzip der Übertragung im sprachlichen wie mythischen Denken fort. In beiden herrscht nämlich das „Gesetz der Nivellierung [...] der [...] Differenzen [...]. Jeder Teil eines Ganzen erscheint dem Ganzen selbst, jedes Exemplar einer Art oder Gattung erscheint der Gattung als solcher äquivalent“.¹⁰⁴ Insofern erwächst die ari-

102 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 145.

103 Der Terminus stammt von Max Müller: „Metaphor“, S. 377.

104 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 151.

stotelische Definition einer der Hauptarten der Metapher (als pars pro toto) bei Cassirer ganz folgerichtig aus dem mythischen Denken.¹⁰⁵ Allerdings mit dem Unterschied, dass das, was in der Rhetorik eine bloße Figur darstelle, für den Mythos wie für die Sprache „echte und unmittelbare Identität“ sei.¹⁰⁶ Denn der Sprache müsse „alles Gleich-Bezeichnete als schlechthin gleichartig erscheinen“.¹⁰⁷ So kann sie durch die Verwendung von Metaphern sogar auf den Mythos zurückwirken: „Wenn das anschauliche Bild des Blitzes in der Bearbeitung, die es durch die Sprache erfährt, in den Eindruck der ‚Schlangenform‘ zusammenge-drängt wird, so ist damit der Blitz zur Schlange geworden [Herv. im Original, NG]“.¹⁰⁸

Bis hierhin scheint sich Cassirers Konzept noch gut mit den Konzepten Vischers und Bieses zu vertragen. Der entscheidende Unterschied liegt nun aber darin, dass Cassirer diejenigen, die das tropische Sprechen in Bezug zu einer erlangten oder verfehlten Wirklichkeitserkenntnis setzen, als Anhänger eines „naiven Realismus [abtu]t, für den die Wirklichkeit der Dinge etwas schlechthin und eindeutig Gegebenes“¹⁰⁹ sei – das betrifft, wie meine Ausführungen gezeigt haben, sowohl Vischer und Biese, als auch *ex negativo* Nietzsche. Dagegen setzt Cassirer die Einsicht in die setzende Qualität von Sprache: Man müsse, so Cassirer, in den „geistigen Formen“ „eine spontane Regel der Erzeugung erkennen; eine ursprüngliche Weise und Richtung des Gestaltens, die mehr ist als der bloße Abdruck von etwas, das uns von vornherein in fester Seinsgestaltung gegeben ist“. Unter dieser Perspektive werden Sprache, Mythos und Kunst zu Symbolen in dem Sinne, „daß jede von ihnen eine eigene Welt des Sinnes erschafft und aus sich hervorgehen läßt.“ Zugleich haben sie aber auch eine deskriptive Seite, insofern sich „in ihnen die Selbstentfaltung des Geistes dar(stellt), kraft deren es für ihn allein eine ‚Wirklichkeit‘, ein bestimmtes und gegliedertes Sein gibt“.¹¹⁰ Im Unterschied zu Malinowski bleibt Cassirer bei dieser Einsicht nicht stehen, sondern untersucht, wie die ersten Setzungen und damit die „Genesis“ der „primären sprachlichen Begriffe“ vor sich gegangen ist. Diese sind für Cassirer in einem Prozess entstanden, an dessen Anfang eine emotionale Erschütterung des „primitiven“ Bewusstseins durch die Begegnung mit einem existentiell bedeutsamen Objekt oder Ereignis steht. Diese Erschütterung bzw. der erschütternde Anschauungsinhalt objektiviert sich, ähnlich wie bei Mauthner, in einen expressiven Laut, der auch nach dem Abklingen des Affekts weiter existiert. Dieser erste Laut ist es, den Cassirer als die „radikale Metapher“ bezeichnet, die die Bedingung aller Sprachbildung ist. Aus dem Augenblick der Erschütterung leitet Cassirer außerdem den Glauben an die Einheit von Zeichen und Referent ab – in ausdrücklicher Ablehnung von Thesen, die sich auf die suggestive oder imperative Kraft des

105 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 153.

106 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 153.

107 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 154.

108 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 155.

109 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 77.

110 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 79.

Wortes stützen, womit er sich auf Mauthner oder Malinowski beziehen könnte. Cassirer geht davon aus, dass im Moment der Erschütterung der „Inhalt der Anschauung“ das „primitive“ Bewusstsein „mit fast unumschränkter Gewalt“ beherrscht. Daher verschmelze die radikale Metapher mit ihrem Inhalt zu „einer unlöslichen Einheit“,¹¹¹ wobei dieser Inhalt wohlgemerkt erst durch die Metapher in Erscheinung tritt. Anders als Vischer und Biese nimmt Cassirer hier keine auf Analogie basierende Relation der radikalen Metapher zum Affekt bzw. zum affektiv besetzten Anschauungsinhalt an, sondern greift auf Anregungen der affektorientierten Theorien zum primitiven Denken zurück, die von einer physiologisch motivierten Verbindung der beiden im Ausdrucksakt ausgehen. Damit bestimmt Cassirer die radikale Metapher als eine (affekt- und physiologisch) motivierte Setzung, die sich als Prinzip der Übertragung im sprachlichen Denken und Handeln fortpflanzt.¹¹²

Im Verlauf ihrer Entwicklung entfernen sich auch bei Cassirer Sprache und Mythos voneinander, so dass in seiner Gegenwart die Sprache nur noch im Bereich der Dichtkunst über ihre metaphernbildende Kraft verfügt. Dies allerdings nicht, wie bei Vischer und Biese, im Sinne einer Fortexistenz des mythischen Denkens, sondern in dem Sinne, dass das Wort sich „zum künstlerischen Ausdruck“ formt.¹¹³ Cassirer geht es also ausdrücklich nicht um eine Wiederbelebung der mythischen Identität von Zeichen und Referent und um die daran gebundene Wahrheit des Mythos. Sondern es geht ihm um die Dichtung als „Welt des Scheines und des Spiels“, in der aber – im Unterschied zu Nietzsche, aber auch zu Mauthner – „die Welt des reinen Gefühls zur Aussprache und damit zur vollen und konkreten Aktualität“ gelangt¹¹⁴ und vor allem der „Geist“ die Sprache als seine „eigene Selbstoffenbarung“¹¹⁵ verstehen lernt: nämlich, so bleibt hier zu ergänzen, als Offenbarung seiner affekt- und physiologisch motivierten poetischen Tätigkeit, die zugleich die Erkenntnisfähigkeit des Menschen verbürgt. Mit Foucault ließe sich das vielleicht auch so verstehen, dass die magische Sprachauffassung in der Moderne in veränderter Form zurückkehrt, und zwar nicht als eine auf die innige Verbindung von Sprache und Dingen, sondern von Sprache und Sprechern ausgerichtete Sprachauffassung:

111 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 123.

112 Nur angedeutet werden kann hier, dass Cassirers Verständnis der Metapher als Ur-Prädikation auch deren Verständnis als Setzung einer reinen Differenz im Sinne einer Ur-Teilung möglich macht, d. h. als rein differenzielles Zeichen, dessen Funktion in der Etablierung von Zeichenhaftigkeit als solcher besteht. Liest man ihn in diesem Sinne, weist er schon den Weg in die von Foucault u. a. mit der Linguistik verbundene zweite epistemische Wende und führt damit schon wieder aus dem unten genannten Zeitalter heraus. Allerdings schränkt Cassirer diese Tendenz selbst immer wieder ein, indem er die Metapher als motivierte Reaktion auf ein außersprachliches Objekt beschreibt, sei dies die Besonderheit des Gegenstandes oder des Affekts.

113 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 157.

114 Hier spielt, im Unterschied zu Malinowski, im Hinblick auf das „Gefühl“ und dessen motivierte „Aussprache“ die Vorstellung einer prä-semiotischen Eigentlichkeit doch noch eine Rolle. Den Begriff des „reinen Gefühls“ bezieht Cassirer wahrscheinlich von seinem Lehrer, Hermann Cohen, und dessen Studie *Ästhetik des reinen Gefühls* (1911).

115 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 157-158.

[I]m neunzehnten Jahrhundert [wird] die Sprache [...] einen irreduziblen Ausdruckswert haben. [...], denn wenn die Sprache etwas ausdrückt, dann nicht, insofern sie die Dinge imitiert und redupliziert, sondern insoweit sie das fundamentale Wollen der Sprechenden offenbart und übersetzt.¹¹⁶

Das Kapitel hat gezeigt, dass sich um 1900 im Dunstkreis der Ethnologie und Entwicklungspsychologie eine anthropologisch ausgerichtete Metaphertheorie entwickelt, die die aristotelische Unterscheidung eines „eigentlichen“ und „uneigentlichen“ Sprechens untergräbt. Die Metapher, so die Überzeugung dieser Theoretiker, ist nicht einfach durch ein „eigentliches“ Wort ersetzbar, sondern der Gehalt, den sie transportiert, ist nur auf diese und keine andere Weise sagbar. Ähnliche Ansätze hatte es natürlich auch schon 100 Jahre früher gegeben. Neu ist hier aber die historisch-genealogische und vor allem empirische Fundierung in den Humanwissenschaften, durch die der Gedanke an Breite und Überzeugungskraft gewinnt. Die Metapher ist nun keine bloße rhetorische Figur mehr, sondern sie rückt, wissenschaftlich beglaubigt, in den Rang eines transzendentalen Apriori, das allem Denken und Sprechen voraus liegt.¹¹⁷ Riedel hat darin den Beginn einer beispiellosen Aufwertung der Metapher gesehen, die bis heute anhält.¹¹⁸ Allerdings gibt es einen wesentlichen Unterschied zu heutigen Metaphertheorien. Denn wie in diesem Kapitel gezeigt werden konnte, halten viele Metaphertheoretiker der Jahrhundertwende paradoxerweise noch am Ideal der Motivation von Sprache durch eine außersprachliche Wirklichkeit fest und verstehen die Metapher so entweder skeptizistisch als zwar ursprünglichstes, aber dennoch kontingentes eigentliches Zeichen, das allenfalls eine Kultur des Scheins zu begründen vermag. Oder sie heben sie mimologisch in den Rang eines natürlichen Zeichens, wofür sie anthropologische und erkenntnistheoretische Gründe anführen. Letzterem entspricht ein zwar eher konservativ anmutendes, jedoch außerordentlich erfolgreiches Modell von Dichtung als Erschließung der „wahren Wirklichkeit“, durch die, so die Hoffnung der entsprechenden Theoretiker und Schriftsteller, eine größere Intimität des Menschen mit der ihn umgebenden Welt im Sinne eines magischen Denkens erreicht werden könne. Eine solche Poetik lässt sich als Poetik des Wissens in dem Sinne beschreiben, dass der poetischen Sprache hier das Privileg zugesprochen wird, ein nicht begrifflich, sondern auf dem Weg der Metapher gewonnenes, im emphatischen Sinne „anderes“ und „eigentliches“ Wissen von der Welt zu vermitteln. Literatur ist dann nicht nur als Rezipientin und Inspiration der Humanwissenschaften zu lesen, sondern auch als Alternative zu deren Produktion von Wissen. Was bei den Mimologen ideologieverdächtig anmutet, lässt sich in anderer Weise jedoch auch für die skeptizistischen Metaphertheorien behaupten, weil sie die künstlerischen Welten der Metapher zwar nicht als Zugang zum „wahren“, aber doch als einzige Möglichkeit eines „wahrhaftigen“, da seiner Scheinbarkeit eingedenken Wissens sehen. Und es gilt erst

116 Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 354.

117 Riedel: „Arara ist Bororo“, S. 238.

118 Vgl. Riedel: „Arara ist Bororo“, S. 238-241.

recht für die mit Blick auf die gegenwärtigen Debatten wohl fruchtbarsten poetischen Metaphertheorien, die die Grenze zwischen Literatur und Wissenschaft aufweichen, indem sie das „metaphorische Denken“ an den Anfang aller Formen von Welterschließung stellen.

PRIMITIVES DENKEN IN DER LITERARISCHEN MODERNE

VII. Robert Müller: der Dichter als „Tropennatur“

Wie eng im frühen 20. Jahrhundert im Diskurs über das primitive Denken die Primitiven und die Metapher zusammenhängen, zeigt Robert Müllers Roman *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs* (1915). Er kreist um die homonymische Qualität des Wortes ‚Tropen‘, indem er sich auf eine primitivistische Ursprungs- und zugleich Zukunftssuche begibt und dabei multiple Zusammenhänge zwischen dem Urwald, der Heimat der Primitiven, und der Sprachfigur der Übertragung konstruiert.¹

Urwald

Die eigentliche Handlung des Romans setzt im zweiten Kapitel mit einer Flussreise ein, die seit *Heart of Darkness* als primitivistischer Topos bezeichnet werden kann. Sie führt den oben erarbeiteten Modus einer Regression in die Onto- und Phylogenese ein, die den ganzen Roman bestimmt.² Zu Beginn des Romans hat der auf dem Boot vor sich hin dämmernde Brandlberger, aus dessen Perspektive der Roman homodiegetisch erzählt wird, den Eindruck „all dies [...] schon einmal erlebt [zu haben]“³ und kommt schließlich zu folgender Erkenntnis:

Im Schachte meines Bewußtseins, im Berge meiner Herkunft schlummerte eine Stimmung aus der Vorzeit von Millionen Wesen, das mütterliche Säugen und Tränken des Stromes, die brütende Wärme der Zone, die hilfreiche Ruhe des Müßiggangs hatten meinem simplen Triebe geschmeichelt. Wie lange war es her: ... dreiundzwanzig Jahre und neun Monate hatte ich zurückzugehen, dann hatte ich

1 Teile dieses Kapitels wurden publiziert in dem Aufsatz: Gess: „Sie sind, was wir waren“, S. 115-118.

Vgl. zu den multiplen Bedeutungen des Wortes „Tropen“ bei Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 88.

Vgl. neben Müller allgemeiner zu „Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts“: Sprengel: *Darwin in der Poesie* sowie Sprengel: „Fantasies of the Origin and Dreams of Breeding“.

2 Entsprechend dem humanwissenschaftlichen Diskurs der Zeit, in dem dieser Modus vor allem mit dem Wahnsinn in Verbindung gebracht wird, werden die regredierten Urwaldreisenden später auch als „Irre“ bezeichnet.

3 Müller: *Tropen*, S. 15.

die Lebenshöhe eines dieser knorpeligen Zellenstöcke erreicht. Meine Identität mit diesem Zustande war festgestellt. In diesen seimigen Tiefen hausten Wesen, denen ich einmal ein lieber Kollege gewesen war.⁴

Die Reise in den Urwald wird als Rückkehr in eine sowohl individuelle wie menscheitsgeschichtliche Vergangenheit erlebt. Im Urwald ist die Zeit offenbar stehen geblieben, so dass hier noch gegenwärtig ist, was im Leben Brandlbergers und der Geschichte der Menschheit längst vergangen ist. Die räumliche Fremde wird so zum *survival* des Ursprungs des Eigenen umgedeutet. In der sumpfigen Natur des Urwaldflusses findet Brandlberger den Anfangszustand der Phylogenese konserviert, der sich nach dem Rekapitulationsgesetz in seinem eigenen pränatalen Dasein wiederholt hat:

Vorzeiten siedelte sich die stammhaltende Zelle in diesen Urwaldpfützen umher, kugelte sich an den Rändern fremder Pflanzen schmarotzerisch entlang, ließ ihre wimpeligen Fühler unter den wenigen Stößen sich mischender Wasser flattern und ihre gefiederten Muskelfäden nach anderen Organismen angeln [...]. Alle diese Lebewesen [...] um mich her war einmal ich.⁵

Diese Überlegungen sind ganz offensichtlich von Haeckel beeinflusst, der in der Erzählung der Entstehungsgeschichte des Menschen und in der Aufstellung des biogenetischen Grundgesetzes ebenfalls einen doppelten (onto- und phylogenetischen) Rückgang auf das Zellenstadium zur „einzellige[n] Stammform“, dem „uralt[e]n (laurentische[n]) Protozoon“ vornimmt.⁶ Seine Überlegungen erlauben es der Romanfigur Brandlberger auch, sich an ihre pränatale und phylogenetische Vergangenheit noch zu erinnern. Denn Haeckel behauptet, dass die einzelligen Urahnen des Menschen im mehrfachen Sinne im gegenwärtigen Menschen immer noch präsent sind. Nicht nur beruhe das Leben des Menschen auf dem der Zellen, insofern als sich aus ihnen seine Organe zusammensetzen würden. Sondern Haeckel folgt Lamarck darin, dass er einen mnemischen Zusammenhang zwischen dem Menschen und seinen Urahnen annimmt. Er geht davon aus, dass selbst auf der Einzeller-Ebene „Empfindungen bleibende Spuren im Psychoplasma hinterlassen, und diese vom Gedächtnis reproduziert werden können“.⁷ Darum ist auch der Romanfigur des Haeckellesers Müller die durch die Urwaldnatur induzierte Erinnerung an ein Dasein als „naschhaftes Zellenbündel [...] im Wasser“⁸ möglich.

4 Müller: *Tropen*, S. 17.

5 Müller: *Tropen*, S. 17-18.

6 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 89-90. Müller war mit Haeckels biogenetischem Grundgesetz vertraut, wie ein Brief vom 04.06.1912 zeigt, in dem Müller es auf seine eigene Psyche anwendet und diese ein „gut erhaltenes Abschichtungsexemplar“ nennt (Müller: *Briefe und Verstreutes*, S. 50). Auf diesen Brief verweisen auch schon Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 66 und Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 69.

7 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 128.

8 Müller: *Tropen*, S. 19.

Im Urwald ist nicht nur das Zellenstadium konserviert, sondern Brandlberger entdeckt auch spätere Stufen der evolutionären „Skala“ in ihm wieder,⁹ etwa im Panther „den Lebensmodus [s]einer Nerven“ und im Schmetterling den Sieg seiner „demokratischen Nerven“ über das „Weltprinzip der fetten Seelenruhe“.¹⁰ Die Verkörperung elementarer Eigenschaften seiner selbst in den Tieren des Urwalds, die somit als *survivals* der entsprechenden phylogenetischen Entwicklungsstufen interpretiert werden, ist auch Basis für die Partizipationserfahrungen, die Brandlberger mit diesen Tieren macht und die auf der Beschreibungsebene des Textes zu einer Anthropomorphisierung der Tiere ebenso wie einer Animalisierung des Menschen führen.¹¹ Eine besonders wichtige Rolle in Brandlbergers Rekapitulation der Phylogenese/Ontogenese spielen die „Indianer“, bei denen die drei Urwaldreisenden eine Zeitlang leben und deren Schamanin Zana sie bis zum Ende der Reise begleitet. In ihnen sieht Brandlberger die evolutionäre Stufe eines ganz auf die Sinnlichkeit, insbesondere den sinnlichen Lustgewinn ausgerichteten Lebens vertreten. Entsprechend bezeichnet er sie als „Priester der Sinne“.¹² Die Priesterin dieses Priestervolkes ist Zana, so dass sie im Roman als Verkörperung ihres Volkes und seines Lebensprinzips fungiert.¹³ Fast wichtiger als ihr Priestertum ist aber für diese Funktion Zanas die Tatsache, dass sie zugleich Indianerin *und* Frau ist. Denn für Brandlberger ist im Unterschied zum Mann „die Frau [...] nie aus den Tropen herausgekommen“, d. h. auf der frühen menscheitsgeschichtlichen Stufe stehen geblieben. Zana erweist sich somit als gleich doppelt primitiv und entsprechend prädestiniert, Sinnlichkeit und Sexus zu repräsentieren.¹⁴

Wie in der Begegnung mit dem Urwaldfluss und den Tieren entdeckt Brandlberger auch im Urwaldvolk vor allem einen Teil seiner selbst wieder. Die Indianer erinnern ihn an seine „vernehmlichsten Wünsche, die Lust“.¹⁵ Das Leben

9 Vgl. zu den Stufen dieser Skala bei Müller ausführlich Liederer, der für den Menschen drei Entwicklungsstufen ausmacht: vegetativer Urmensch, rationaler Kulturmensch und neuer Mensch sowie fünf Dimensionen/Erkenntnisräume: für die erste Stufe: Dimension des Seins (Linie), Dimension des Stationären (Ebene, Fläche), für die zweite Stufe: Dimension der Tiefe (Raum), Dimension der Zeit, für die dritte Stufe: Dimension des absoluten, Zeit und Raum überwindenden Bewusstseins (Sprache, Geist, Bild, Paradox) (Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 135-174).

10 Müller: *Tropen*, S. 80.

11 Vgl. dazu ausführlich Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 113-123.

12 Müller: *Tropen*, S. 55. Schwarz zeigt, dass es sich bei den Lustpraktiken, die Brandlberger bei den Indianern beobachtet und die er selbst übernimmt, um sadomasochistische handelt, und stellt diese Thematik in Zusammenhang mit dem sexualwissenschaftlichen Diskurs der Zeit (Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 175-193).

13 Vgl. auch Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 51.

14 Zana ist nicht nur pars pro toto ihres Volkes, sondern auch der Urwaldnatur, die von Müller als weiblich, genauer als mütterlich konnotiert wird und ambivalent besetzt ist. Vgl. dazu ausführlich Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 68-70.

15 Müller: *Tropen*, S. 80.

unter ihnen verwandelt die weißen Männer daher bald in „Barbaren“, die der Befriedigung ihrer Triebe frönen: „[B]arbarische Lebensformen nahmen verbriefte Rechte ein, wo seelische Hohlräume sich gedehnt hatten, gab es dunkle Bewegungen und aus Wüsten des Blutes schäumte es über. Uraltes wurde rege“.¹⁶ Am Ende der Expedition entledigt sich Brandlberger in Gesellschaft vermeintlich kannibalischer Indianer schließlich aller noch verbliebenen kulturellen Hemmungen:

Ich selbst habe [...] ein Stadium kennengelernt, in dem die Urtriebe des Menschen, Hunger und Liebe, bis zu einem gewissen Grade sich als identisch einstellten. Meine gesteigerte Nervosität mobilisierte alles, was an Uranlagen in mir vorhanden sein mochte. Sie warf Hemmungen um, die Jahrtausende von Kultur aufgerichtet und an der dreißiggliedrigen Generationskette verankert hatten.¹⁷

In diesem Verhalten der Urwaldreisenden zeichnet sich eine Differenz der Rebarbarisierten zu den Indianern ab, die Brandlberger ignoriert. Denn die Indianer verfügen über eine besonders ausgebildete und in diesem Sinne „kultivierte“¹⁸ Sinnlichkeit. Entsprechend ist von ihrem „physischen Raffinement“,¹⁹ von der Kunst, „aus dem Dasein de[n] Honig der leiblichen Anwesenheit“ zu saugen²⁰ und von ihrer „physiologischen Aufklärung“²¹ die Rede.²² Die Rebarbarisierten zeichnen sich dagegen durch das Ausleben roher, unkultivierter Triebe aus, das gleich dreimal in rätselhaften (Lust-)morden mündet.²³ Brandlberger setzt dieses Verhalten jedoch mit dem Verhalten der Indianer gleich. So etwa, wenn er die Indianer bzw. ihre Repräsentantin Zana mit der „Sinnlichkeit d[er] [Urwaldn]atur“ und dem „schrecklichen, verwirrenden Trieb“ identifiziert, der auch im „weißen Mann“ wüte: „[I]ch denke an den Trieb, die Tropen im Gemüt des weißen Mannes“.²⁴ Aufgrund dieser Fehlidentifikation und der mit ihr einhergehenden Nichtbeachtung der Kultur des Urwaldvolks muss der Besuch der Urwaldreisenden scheitern. Sie verletzen die Sitten des Volks, indem einer von ihnen seiner sexuellen Lust auf Zana freien Lauf lässt, einen rituellen Tanz zwischen Zana und dem Häuptling unterbricht und ihn zu einem Zweikampf herausfordert, in dem er unterliegt.

16 Müller: *Tropen*, S. 48.

17 Müller: *Tropen*, S. 250.

18 Müller: *Tropen*, S. 66.

19 Müller: *Tropen*, S. 54.

20 Müller: *Tropen*, S. 54.

21 Müller: *Tropen*, S. 66.

22 Müller-Tamm weist auch auf das „organisierte Sozialsystem“ des Urwaldvolks hin (Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 351).

23 Insofern wäre Schwarz' Diagnose sadomasochistischer Praktiken dahingehend zu differenzieren, dass die Indianer diese bereits kultiviert haben, die Reisenden ihnen aber, weil sie in ihnen ungeübt sind und derartige Lüste bislang verdrängt haben, unkontrolliert verfallen. So führt ihr Handeln sie beispielsweise zu einem (Lust-)mord.

24 Müller: *Tropen*, S. 24.

Der Roman erweist sich hier als klüger als sein homodiegetischer Erzähler, indem er dem Leser Einsichten in die Kultur des Urwaldvolkes und in die Ursache des Scheiterns der Europäer gibt, die Brandlberger verwehrt bleiben. Auch an anderen Stellen wird deutlich, dass der Roman eine kritische Position zu seinem Erzähler einnimmt. Das gilt für das Scheitern des in ihm geschilderten Projekts, der Schatzsuche der drei Europäer, ebenso wie für Brandlbergers Projekt des neuen Menschen. Denn wie der Herausgeber „Robert Müller“ im Vorwort schreibt, kann Brandlberger die zu diesem Zweck angestrebte Gründung einer „Freelandkolonie“ nicht realisieren und wird bei einem Indianeraufstand getötet.²⁵ Das Vorwort bestimmt Brandlberger außerdem als einen bereits überholten und zudem nicht besonders sympathischen „Typus“:

Hans Brandlberger war ein junger Mann vom Beginn des 20. Jahrhunderts, und er war durchaus so, wie alle jungen Leute dieser alten Zeit. [...] ohne eigentliche Begabung und ohne Charakter, ja kaum ein Mann von Geist [...], zu frei und zuviel Wühltier [...], kleinlich, [...] amoralisch. [...] [S]tets ein wenig böse und gereizt gegen sich.²⁶

Auf diese Weise wird der Leser von Anfang an zu einer skeptischen Haltung gegenüber dem Erzähler des angeblichen Reiseberichts animiert, die sich durch den „Argwohn“ des Herausgebers angesichts des Manuskripts bestätigt sieht.²⁷

Wie die bisherigen Überlegungen zeigen, ist das Verhältnis Brandlbergers und des von ihm erzählten Romans zum Urwaldvolk durch eine Gleichzeitigkeit von Alterisierung und Nostrifizierung geprägt.²⁸ Einerseits werden die Indianer, vor allem zu Beginn der Begegnung, zu „Tieren“ entwürdigt und rigoros von den weißen Männern abgegrenzt, die sich als unendlich überlegene „Herren“ aufspielen.²⁹ Im Vordergrund steht hier die Distanzierung von den Indianern, mit denen man so wenig wie möglich gemein haben will: „Wir wären in Verlegenheit gewesen, uns unter diesen Tieren einen Duzbruder ausfindig zu machen“.³⁰ Diese Haltung behält Brandlberger bis zum Ende der Reise bei, wenn er in Zana weiterhin eine Wildkatze sieht und sich selbst als „neuen Menschen“ diesem „Urweib“ entgegnelt.³¹ Andererseits werden die Indianer aber auch nostrifiziert,

25 Insofern lässt sich, wie Werkmeister dies tut, durchaus von der postkolonialen Perspektive dieses Romans sprechen (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 370). Sie wird auch unterstützt durch die Parodierung typischer Eroberergersten. Darauf weist vor allem Schwarz hin, wenn er Koch-Grünbergs Amazonas-Ethnographien als Intertext zu Müllers *Tropen* liest und zeigt, wie letzterer erstere ironisch kommentiert (Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 107-115).

26 Müller: *Tropen*, S. 7.

27 Müller: *Tropen*, S. 7. Vgl. ausführlich zum Vorwort Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 17-22.

28 Vgl. allgemein zur Doppelstrategie der Alterisierung und Nostrifizierung: Frank: „Überlebsel“, S. 160.

29 Müller: *Tropen*, S. 44. Zur Animalisierung der Indianer vgl. Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 113-119.

30 Müller: *Tropen*, S. 44.

31 Müller: *Tropen*, S. 247.

insofern Brandlberger sie, wie oben bereits gezeigt wurde, als *survival* einer früheren Entwicklungsstufe des Eigenen und als Repräsentanten ursprünglicher Eigenschaften der Europäer begreift. Die Nostrifizierung verläuft also nicht so, dass die Zivilisierten auch beim Urwaldvolk Zivilisation, sondern so, dass die Zivilisierten im Urwaldvolk ihre eigene untergründige Unzivilisiertheit entdecken.

Alterisierung und Nostrifizierung stehen sich aber nicht entgegen, sondern ergänzen einander, indem sich die Nostrifizierung auf die immer schon alterisierten Fremden bezieht: Sie sind, aus Brandlbergers Perspektive, Tiere, aber die Europäer sind auch einmal Tiere gewesen und sind es untergründig immer noch. Bei der Nostrifizierung handelt es sich also nicht um ein Zugehen/Eingehen auf die Fremden, sondern diese dienen den Europäern als bloße Projektionsfläche eines ver-fremdeten Eigenen, wie Brandlberger in seinen philosophischen Reflexionen bisweilen durchaus bewusst ist. Die Nostrifizierung gipfelt darum in der Identifizierung: „[D]ie Tropen bin ich“³² – so lautet der letzte Satz des Buches, und auch zu Beginn kreisen Brandlbergers Erkenntnisse schon um die „Identität mit diesem Zustande [des Urwaldflusses, NG]“³³. Die Identifizierung folgt dem Muster der Aneignung, indem sie die imperialistische Überlegenheitsgeste der „Herren“ weiter trägt. Denn sie ist zum einen verbunden mit der Behauptung, der „Nordmensch“ sei der eigentliche Träger der Tropen: „[E]r, der Nordländer, [ist] viel südlicher [...] in seinen Trieben als die südlichste Rasse, und [...] der Mensch überhaupt [ist] bereits eine Vernördlichung und [trägt eigentlich] die Tropen in sich“³⁴, zum anderen mit der distanzierenden Geste, nur zu Studienzwecken³⁵ und nur im Durchmarsch zum höheren Ziel dem „Urdasein“³⁶ der Menschheit einen Besuch abgestattet zu haben. Denn der Europäer will sich letzteres nur (wieder) aneignen, um Ur-Sinnlichkeit und zivilisierte Rationalität in der Synthese eines „neuen Menschen“ aufzuheben. Entsprechend heißt es in den *Tropen*: „Wir bezwingen den Wilden [...]. Und nun holen wir uns wieder, was wir für unser Gehirn eingetauscht hatten, aber wir geben den Tausch nicht auf. Wir behalten, was wir besitzen.“³⁷ Zu dieser Diagnose passt, dass Müller zwar vehement den Exotismus kritisiert hat und dies auch im Tropenroman tut. Zugleich war er aber ein passionierter Anhänger des Imperialismus.³⁸ Dass der neue Mensch ein Hybrid aus Urwaldvolk und Zivilisationsmensch sein soll, bedeutet bei ihm darum nicht ein Eingehen auf das Fremde oder eine Dekonstruktion der Kategorien des Fremden und des Eigenen, wie in der Forschung verschiedentlich erarbeitet

32 Müller: *Tropen*, S. 253.

33 Müller: *Tropen*, S. 17.

34 Müller: *Tropen*, S. 252.

35 Müller: *Tropen*, S. 247.

36 Müller: *Tropen*, S. 247.

37 Müller: *Tropen*, S. 117.

38 Vgl. dazu ausführlich Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 73-82.

wurde,³⁹ sondern diese Vorstellung steht im Zeichen seiner imperialen Wunschträume. Wie Schwarz gezeigt hat, versteht Müller die „Hybridisierung als imperiales Projekt“.⁴⁰ Es geht darum, sich das Fremde einzuverleiben, um Defizite des Eigenen auszugleichen und so für die Perfektionierung und andauernde Vorherrschaft des Eigenen zu sorgen. Entsprechend schreibt Müller im Essay *Thronfolger*, dass „Zirkulation und Stoffwechsel in einem Kulturstaate“ von dem „Fraß abhängig“ seien, den er sich erbeute: Ein „schmutziger aber gewaltiger Verdauungsprozess“ sei die „gesündeste Vorarbeit zur Aufzüchtung eines fein entwickelten Gehirns“.⁴¹ In den *Tropen* sieht dieser Vorgang zum Beispiel so aus, dass Brandlberger Zana dazu benutzen will, mit ihr eine neue Menschheit zu züchten, die durch die Einverleibung der tropischen Sinnlichkeit gegen europäische Degenerationserscheinungen („Syphilis, Schwindsucht und Konsorten“) gefeit wäre und so die Überlegenheit der Kolonisatorenrasse auch für die Zukunft sicher stellen würde.

Mit Greenblatt (siehe Kapitel zwei) lässt sich das Verhältnis Brandlbergers zum Urwaldvolk mithin als ein metonymisches beschreiben.⁴² Denn es ist nicht durch die Wahrnehmung von Ähnlichkeit, d. h. von gleichzeitiger Identität und Differenz und durch Interesselosigkeit im Sinne eines Verzichts auf Appropriation gekennzeichnet, sondern durch die Wahrnehmung des Fremden als zu stärkendem Bestandteil des Eigenen und durch seine Instrumentalisierung zu dessen Perfektionierung, die der Aufrechterhaltung der Vormachtstellung des Eigenen dient. Entsprechend wird das Verhältnis von (Nord-)mensch und Tropen auch im Text als ein metonymisches gestaltet: Mal wiederholen sich im Menschen die Tropen „im kleinen“, mal sind die Tropen nur Produkt und Spiegel des Menschen.

Sprachfigur

Der Roman behauptet einen Zusammenhang zwischen Tropen (Urwald) und Tropen (Sprachfigur) auf mehrfache Weise. Erstens wird betont, der Urwald sei selbst nichts als ein Sprachbild, in das der Europäer einen Teil seiner selbst auslagere: „Was spreche ich da viel von den Tropen? Der Wilde kennt sie nicht, nur

39 Vgl. Riedel: „What's the difference?“, S. 69; Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 353.

40 Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 221. Vgl. dazu S. 221-276 sowie S. 305-320. Dazu passt, auf die sexuelle Ebene übertragen, auch der Sadismus, der die sexuelle Lust der Kolonisatoren laut Schwarz auszeichnet (Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 175-193).

41 Müller: „Thronfolger“, S. 63. Auch zitiert bei Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 76. Auf die „Begründung einer neuen Rasse als brutale Kolonisierungs- und Unterwerfungsfantasie“ weist auch Lucas Gisi hin („Die Biologisierung der Utopie als Apokalypse“, S. 223), der ebenfalls einige der oben zitierten Passagen anführt.

42 Greenblatt: *Marvelous Possessions*, Kapitel 3. Zu den beiden unterschiedlichen Haltungen zum Fremden: Greenblatt: *Marvelous Possessions*, S. 135. Vgl. ausführlich dazu Kapitel zwei der vorliegenden Arbeit.

der Nordländer, sie sind ihm ein Tropus für seine Glut und das verzehrende Fieber in seinen Nerven. Er erfindet sie, um sich ein Gleichnis zu setzen.⁴³ Das bestätigt schon der Textbeginn, wenn die Urwald-Tropen sich nur mit einem großen Aufgebot von sprachlichen Tropen beschreiben lassen, wie die Schilderungen des Flusslaufs mit ihrer Häufung von Bild- und Klangfiguren plakativ vorführen: „[D]ie sprachliche Realisierung selbst *ist* der Urwald“.⁴⁴ Brandlbergers Behauptung von den Tropen als Tropus unterstützen ferner zahlreiche Hinweise auf die Fiktivität und Literarizität der Urwald-Tropen: Sie sind ein Roman – der Roman *Tropen* – und seine Menschen sind Figuren, mehr noch: Lettern in einem Manuskript.⁴⁵ Brandlberger und Slim sprechen beide davon, einen Roman mit dem Titel „Tropen“ schreiben zu wollen,⁴⁶ und Slim will die „ganze Geschichte von einem erzählen [lassen], der gar nie in den Tropen gewesen ist“.⁴⁷ Neben der Fiktionalität der Tropen, die in diesen Passagen hervorgehoben wird,⁴⁸ werden mehrfach auch der Schreibvorgang und die Materialität der Schrift betont. Der Herausgeber des Romans, „Robert Müller“, will den Roman als „maschingeschriebene[s] Manuskript“⁴⁹ Brandlbergers in seinem Schreibtisch entdeckt haben; Brandlberger schreibt in diesem Manuskript wiederum, er fahre „als Schreibtisch einen Strom hinauf“ und „schreibe“ so „das Buch, das er erst erleben wird“.⁵⁰ Die Tropen sind also ein Schreibprodukt, und viele Figuren des Romans werden entsprechend als ein solches, und zwar als Buchstaben beschrieben: „Dünn und lang war er [Checho, NG] wie ein Buchstabe“;⁵¹ „[s]eine [Memes, NG] langen Waden standen auf den flachgepreßten breiten Sohlen, und zwischen ihnen hing wie der Buchstabe M der Oberkörper, eine schmiegsame Pyramide aus feinen Knochen, Muskeln und Nerven“.⁵² Werkmeister hat jüngst treffend darauf hingewiesen, dass bei diesen Schriftzeichen nicht ihre symbolische Funktion, sondern ihre Bildlichkeit im Vordergrund steht und man hier daher von einem „Primitivwerden“ der Schrift sprechen kann.⁵³ Zugleich werden an diesen Stellen aber auch die Figuren des Romans als Sprach-Figuren ausgewiesen und somit eine tote Metapher (Sprachfigur) revitalisiert. Diese Revitalisierung und das anschließende Wörtlichnehmen der Metapher weisen auf ein Primitiv-

43 Müller: *Tropen*, S. 191.

44 Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 49-50.

45 Vgl. Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 373.

46 Müller: *Tropen*, S. 190 u. 209.

47 Müller: *Tropen*, S. 209.

48 Vgl. dazu ausführlich Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 58-68.

49 Müller: *Tropen*, S. 6.

50 Müller: *Tropen*, S. 25.

51 Müller: *Tropen*, S. 33.

52 Müller: *Tropen*, S. 63.

53 Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 372.

werden des Umgangs mit Sprache hin (von der begrifflichen zurück zur anschaulichen Sprache), werden doch beide Umgangsweisen im Metapherndiskurs der Zeit den Primitiven zugeschrieben. Der Roman *Tropen* handelt also nicht nur von Urwaldtropen, sondern auch von Sprachfigurtropen, insofern in ihm Sprachfiguren auftreten, und weist sich auch dadurch als primitivistischer Text aus.

Zweitens wird, wie oben bereits zitiert, die umgekehrte These aufgestellt, die (Nord)menschen seien nur ein Tropus des Urwalds:

[D]er Mensch überhaupt [ist] bereits eine Vernördlichung [...] und [trägt] eigentlich die Tropen in sich [...]. Er ist das Vehikel der Natur, in dem sie die langsam aussterbenden Tropen konserviert. Die Tropen sind das Fundament seines Organismus und seiner Kräfte, er ist nach dem Prinzip der Tropen aufgebaut, alles wiederholt sich bei ihm im kleinen -- man könnte sagen, er selbst, der Mensch, sei im Verhältnis zu den Tropen ein Tropus.⁵⁴

Hier wird kein linguistischer Zusammenhang zwischen Tropen und Tropen, sondern ein biologischer hergestellt, wobei der Begriff ‚Tropus‘ als Metapher für das biologisch-metonymische Verhältnis zwischen großen Tropen (Urwald) und kleinen Tropen (Organismus des Menschen) eingesetzt wird. Nicht der Mensch, sondern die Natur erscheint dabei als das Agens. Wie oben beschrieben, findet Brandlberger im Urwaldfluss den Ursprungszustand allen Lebens konserviert, auf den sich auch der Mensch zurückführen lässt und aus dessen „naschhaften Zellenbündeln“⁵⁵ sein Organismus noch immer aufgebaut ist. Das betrifft insbesondere das Gehirn: „Es stellt sich heraus, daß er, der Nordländer, die Tropen in sich hat. [...] Sein Gehirn, mit einer üppigen Vegetation von Tropen und Gleichnissen angefüllt, ist aus den Rückständen seiner Abstammung zu erklären“.⁵⁶ Mit den Tropen des Gehirns wird einerseits auf seine organische Beschaffenheit angespielt, aus wildwuchernden Zellen entstanden zu sein und immer noch zu bestehen:

Mit erheltem Kopfe sah ich mich in die Chancen unmündiger Zustände tauchen, in wilde Ureigentümlichkeiten und Katzbalgereien, in die Moräste meines Blutes und des pflanzenhaften Glücksbetriebes. Mein Gehirn machte noch einmal den ganzen Weltprozeß durch, veranstaltete eine brennpunktkeine Neuausgabe von ihm.⁵⁷

Andererseits wird aber auch auf die Tropen als Sprachfiguren, d. h. auf die schöpferischen Leistungen des Gehirns verwiesen.

Der Roman stellt auf diese Weise drittens auch einen semantischen Zusammenhang zwischen Tropen und Tropen her, so dass sich das Wort vom Homonym zum Polysem wandelt. Impliziert ist, dass die (sprachlichen) Schöpfungslei-

54 Müller: *Tropen*, S. 252.

55 Müller: *Tropen*, S. 19.

56 Müller: *Tropen*, S. 209.

57 Müller: *Tropen*, S. 121.

stungen des menschlichen Gehirns den gleichen Prinzipien folgen wie die der Ur(wald)natur, weil letztere sich in ersterem biologisch verewigt hat. Das Gehirn kann also gar nicht anders, als die gleichen Prinzipien schöpferischer Wucherung und Übertragung anzuwenden. Seine Sprachfiguren werden als Tropen bezeichnet, weil sie tatsächlich auf die Verfahren der tropischen Urnatur zurückzuführen sind.

Indem also einmal die Tropen als Tropus der Europäer, einmal die Menschen als Tropus des Urwalds beschrieben werden, entsteht eine Kausalkette, die die eindeutige Bestimmung von Ursache und Wirkung unmöglich macht: Der Urwald ist Tropus des Menschen, der Tropus des Urwalds ist, der Tropus des Menschen ist usw. Der Mensch erweist sich als Bild eines Ursprungs, der selbst vom Menschen geschaffenes Gleichnis ist.⁵⁸ Auf diese Weise tritt an die Stelle der Identifizierung einer *prima causa* das Übertragungsgeschehen selbst: Alles, was ist, ist aus einem Übertragungsvorgang hervorgegangen. Der Tropus wird so – mal metaphorisch, mal wörtlich verstanden – zu dem schöpferischen Prinzip erhoben, das die Welt der *Tropen* bestimmt.⁵⁹

Brandlberger entdeckt dieses Prinzip gleich zu Beginn seiner Reise in der Begegnung mit dem Tropenfluss: „*Tatwamasi*: [D]as bist du!“. Sein Umgang mit diesem Prinzip zeigt jedoch, dass es nötig ist, zwischen verschiedenen Tropen (Sprachfiguren) und einem verschiedenen Verständnis dieser Tropen zu differenzieren. Während nämlich die Metapher auf der Ähnlichkeit und damit der gleichzeitigen Wahrnehmung von Identität und Differenz basiert, vertritt der Roman in seinem Protagonisten Brandlberger das Prinzip einer durchgreifenden Entdifferenzierung und Identifizierung.⁶⁰ Das hat, wie oben bereits angedeutet wurde, metonymische Konstruktionen zur Folge oder ein primitiv(istisches) Wörtlichnehmen von Metaphern. Die Tropen der Sprache weisen für Brandlberger nämlich auf eine tatsächliche Identität oder mindestens einen tatsächlichen Zusammenhang hin:

Nun saß ich also hier und fühlte, daß der Äquator tatsächlich ein glühender Reifen ist, der durch die Eingeweide hindurchgeht [...] Ich habe Beziehungen zu einer Natur, die ganz Weib ist. Geschlechtliches schwebt über den Wassern und Blutgesänge mische ich in einen Chor. Der Wald ist das große Herz, und das braune Wasser des Stromes ist mein heiligstes Herzblut.⁶¹

58 Müller-Tamm fasst diesen Sachverhalt in den treffenden Satz, „daß das Subjekt bloße Metapher seines uneinholbaren Ursprungs, zugleich Täter und Effekt seiner historischen Projektionen, ist“ (*Abstraktion als Einfühlung*, S. 357).

59 Diese „reine Medialität“ hat nichts mit dem „primitiven Zusammenfall von Zeichen und Dingen“ zu tun, wie Werkmeister meint (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 377). Denn dort läge die Betonung auf der Dinghaftigkeit des Zeichens (das Zeichen partizipiert am Ding oder ist mit ihm identisch), hier aber auf der Zeichenhaftigkeit des Dings (das Ding ist nur Produkt eines Zeichens).

60 Vgl. Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 371.

61 Müller: *Tropen*, S. 22-23.

Dass Brandlberger auch dies ganz wörtlich meint, wissen wir aus seinen oben dargelegten biogenetischen Überzeugungen. Das Wörtlichnehmen führt auch zum Missverstehen. Wenn etwa Slim von Strömen von Mensch zu Mensch spricht, bezieht Brandlberger das auf den Strom, an dem sie lagern, und auf dem er wieder zur Zivilisation zurückkehren will.⁶²

Einen deutlichen Ausdruck findet Brandlbergers entdifferenzierende Haltung auch darin, dass für ihn zwei miteinander in Verbindung gebrachte Dinge stets „dasselbe“ sind, wie z. B. an folgenden Stellen:

[W]as immer man erlebt, es ist stets dasselbe Abenteuer, es ist gleichgültig, ob man unter einen Panter oder unter einen Autobus gerät, das Gleichgültigste aber ist, ob sie Zana oder Fräulein Soundso heißt.⁶³ Wo eine Realität ist, kann auch die andere sein [...] Darum ist Analyse dasselbe wie Synthese.⁶⁴ Ist nicht alles ewig Symbol für ein und dasselbe: den Menschen?⁶⁵ [...] [A]lles wird sinnvoll, ich sehe mit Bewegung, wie Tatsachen und Symbole sich ergänzen und aufs selbe hinauslaufen.⁶⁶

Diese Zitate zeigen, dass Brandlbergers Ähnlichkeit stets zur Identität hin auflöst. Metaphorisch gesprochen neigt sein Verständnis von Tropen (Sprachfiguren) also nicht zur Metapher sondern zur Metonymie oder zu einem Wörtlichnehmen figurativer Sprache, das das Spiel von Differenz und Identität ignoriert.

Das Übertragungsprinzip, das im Roman an die Stelle der *prima causa* tritt, versteht Brandlberger vor allem als Projektionsmechanismus, mithilfe dessen man sich seine Abbilder schafft. Das zeigt sich zum Beispiel in der folgenden Szene, die den „Tropenkoller“ Brandlbergers illustriert. Liest man das Wort „Tropenkoller“ in seiner doppelten Bedeutung,⁶⁷ so erweist sich der Wahnsinn, in den die Europäer verfallen, nicht nur als Fieberkrankheit, sondern auch als ein Koller der Sprachfigur der identifizierenden Übertragung. Brandlbergers scheinbar grundlose und affektgetriebene Erschießung eines Storchenpaars wird wie folgt gerechtfertigt:

Du zielst auf eine Sache außer dir, auf einen schönen, roten Fetisch, auf ein rotes Ideal, und zuletzt hast du doch dich gemeint. Aber wenn du eines Tages den förmlichen Beschluß faßt, dir ein Leides anzutun, dann ist die Zerstretheit dazu da, du irrst dich ein wenig und tust es deinem Nächsten. Deine Selbsthinrichtungen vollziehst du an einer Puppe – Mensch, du bist mir verdächtig, mir deucht, du bist ein unheilbarer Dichter.⁶⁸

Der Koller führt ganz offensichtlich dazu, die Unterschiede zwischen Ich und Anderem, sei dies Tier oder Gefährte, zu verwischen oder ganz aufzuheben: Der

62 Müller: *Tropen*, S. 211.

63 Müller: *Tropen*, S. 24.

64 Müller: *Tropen*, S. 210.

65 Müller: *Tropen*, S. 217.

66 Müller: *Tropen*, S. 247.

67 Zum Diskurs über den Tropenkoller vgl. Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 159-163.

68 Müller: *Tropen*, S. 192.

Storch ist Brandlberger, er tötet sich in ihm, später auch in den Gefährten. Bei Brandlbergers Partizipationen handelt es sich darum nicht um einen intensiven Austausch mit dem Anderen, sondern vielmehr um dessen Verfehlung in der Selbstbespiegelung: Storch und Gefährten sind ihm nur „Puppen“ zur identifizierenden Übertragung seiner selbst.

Dichter

Hofmannsthal leitet im *Gespräch über Gedichte* das dichterische Symbol aus dem Opferritus ab. Ähnlich verfährt auch Brandlberger in seinen Reflexionen über die Tötung des Storchenspaars: Wer sich im Tier hinrichtet, ist aufgrund dieser Fähigkeit zur (Selbst-)Übertragung ein „unheilbarer Dichter“.⁶⁹ Beim im Storch hingERICHTETEN Selbst des Dichters handelt es sich um einen „Typus“, der sich „nach seinen Atavismen“ gibt, d. h. dessen Körperbau und Verhalten noch von den Tieren zeugen, die er auf früheren Evolutionsstufen einmal war. Er akzeptiert „nur Dinge und Geschöpfe, die ihm ähnlich sind, oder solche, die in ihm e[i]nmaschinieren wurden“.⁷⁰ Der Dichter Brandlberger kennzeichnet sich über den Storch also als einen Typus auf der Lauer nach Ähnlichkeit, bei der ihm die Sprache entscheidende Hinweise gibt: „Haben Sie noch nie bemerkt, dass Verrückte Sprachfatalisten sind? Passen Sie auf, Mann. Die Zufälligkeiten der Sprache sind die Schicksale des Gedankens“.⁷¹ Zugleich wendet er sich in der Tötung des Storches jedoch gegen diesen Typus, indem er eine „Weiterbildung“ und, so ist wohl impliziert, damit auch eine Suche nach dem Differenten einfordert. Diese Suche wird jedoch sogleich „den Eroberern, den Kolonisatoren“ zugeschrieben: „Sie greifen zu und haben das Leben“.⁷² Auch diese bezeichnet Brandlberger als Dichter: „eine Art Dichter wenigstens mit sehr gesunder [...] Verdauung. Wenn sie Krämpfe haben und sich erbrechen, befinden sie sich eben erst am Gipfelpunkte ihrer Behaglichkeit. Vor den anderen heißt dieser Zustand Poesie, und alle gedeihen sie daran“.⁷³ Die Abwendung vom Ähnlichen und die Suche nach dem Fremden erfolgt also nicht zugunsten seiner Anerkennung, sondern seiner Aneignung. Wie schon bei der Rückführung auf den Opferritus wird auch hier auf ein primitivistisches Motiv zurückgegriffen, um den Dichter zu begründen: auf die Anthropophagie.⁷⁴ Er leitet sich nun aber nicht mehr aus der Stellvertretung (im Opfer), sondern aus der Einverleibung/Verdauung (in der Menschenfresserei) ab. Müller greift hier die Metaphorik aus dem *Thronfolger-*

69 Müller: *Tropen*, S. 192.

70 Müller: *Tropen*, S. 193.

71 Müller: *Tropen*, S. 236.

72 Müller: *Tropen*, S. 194.

73 Müller: *Tropen*, S. 194.

74 Vgl. zur Anthropophagie als literarischem Motiv: Moser: *Kannibalische Katharsis*, v. a. S. 7-22.

Essay auf, das oben zitiert wurde. Auch dort ist die Rede davon, dass die imperialistischen Staaten die kolonialisierten Staaten „fressen“ und sie „verdauen“ oder auch davon, dass sie „am Globus saugen“ und so „das Mark der Erde“ in ihr „Gehirn pumpen“ sollen.⁷⁵ Wenn Müller im *Tropen*-Roman abermals zu dieser Anthropophagie-Metaphorik greift, weist das deutlich auf die imperialen Ambitionen des dort entwickelten neuen Dichtertypus hin.

Der neue Dichtertypus wird vom Roman auch als Wegbereiter eines „neuen Menschen“ beschrieben, den Brandlberger in sich bereits angekündigt sieht. Dieses Ideal zeichnet sich durch den für den Primitivismusdiskurs der Zeit topischen Gedanken einer höheren Synthese von primitiver Sinnlichkeit und zivilisatorischem Intellekt aus: „Ich schritt die Leiter der Entwicklung zurück und schreite sie nun wieder nach vorne zu. Bald werde ich wieder beim Menschen der Zukunft sein, nachdem ich bei den Wesen der Vorzeit gewesen bin.“⁷⁶ Brandlbergers Reise in den Urwald hat also keine bloß regressive Funktion, sondern letztlich geht es ihm um eine Regression in die Zukunft, d. h. zu einer sinnlich-postrationalen Existenzform, von der der durch das Vorwort informierte Leser jedoch bereits weiß, dass sie von Brandlberger nicht erreicht werden wird.⁷⁷ Auch an die Stelle des rationalen Denkens des Europäers wird also nicht einfach eine „Traumlogik“⁷⁸ der Primitiven gesetzt, die sich für Slim durch die Tendenz zur Pan-Signifikation auszeichnet, sondern die Einsicht in die Relativität von Wach- und Traumdenken: „Beide Erlebnisse sind real, nur der Akzent ist geändert. [...] Was ist schließlich jede logische Deutung: etwas Unlogisches, eben eine Deutung, eine Dichtung.“⁷⁹ Beschrieben wird hier ein im wahrnehmungspsychologischen Diskurs der Zeit viel diskutierter Inversionseffekt, den Brandlberger schon

75 Müller: „Thronfolger“, S. 64. Auch zitiert bei Schwarz: *Robert Müllers Tropen*, S. 76. Schwarz bringt diese Überlegungen Müllers mit denen der Nietzsche-Edition *Der Wille zur Macht* in Verbindung, in der auch davon die Rede ist, dass die Kraft eines Volkes davon abhängen sich „Fremdes“ einzuverleiben, es in sich „hinein[zu]ziehen und gleichsam zu Blut um[zu]schaffen“ (Schwarz, der Nietzsche zitiert: *Robert Müllers Tropen*, S. 221).

76 Müller: *Tropen*, S. 80. Zu den drei Stufen vgl. ausführlich Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 135-174.

77 Müller-Tamm weist darauf hin, dass es sich dabei nur um eine scheinbare Rückwärtsreise handelt, weil die vermeintliche Vorgeschichte nichts als ein „kulturspezifischer Selbstentwurf, zu dem eben die biologischen und kulturtheoretischen Denkmuster des Evolutionismus gehören“, ist (Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 356). Der Reisende gelangt also tatsächlich nie über seine Zeit und Kultur hinaus. Auf das Nichterreichen dieses Ziels weist auch Gisi hin und spricht deshalb auch von einer „paradoxen Utopie“ (Gisi: „Die Biologisierung der Utopie als Apokalypse“, S. 223). Liederer löst das so auf, dass der Mensch bei Müller immer „im Sprung auf eine nächsthöhere anthropologische Entwicklungsstufe [steht]: Er bleibt ewig werdend, weil erst der Leser ‚die letzte Sprosse‘ zu seiner Verwirklichung darstellt“ (Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 142).

78 Müller: *Tropen*, S. 202.

79 Müller: *Tropen*, S. 202.

zu Beginn seiner Reise entdeckt und übt.⁸⁰ Er blickt vom Boot nach unten ins Wasser, „ins Verkehrte“:

Ich übte die Sache ein wenig und bald konnte ich mich wie eine Blechmembrane hin und her schnappen lassen. Diese Sinnestäuschung ging perfekt. Der Akzent sprang einfach um --- Der Akzent, halt! Da hatte ich es. Der Akzent gibt ganze Perspektiven wieder, ganze Realitäten lasten auf ihm. Mittels einer sogenannten Sinnestäuschung konnte die Welt zu einer andern umgestülpt werden. Wer wird nun sagen können, diese ist die richtige und jene ist die falsche?⁸¹

Rationales Denken und Traumlogik sind eins von vielen Beispielen für diesen Akzentwechsel. Der Traum sieht die Welt mit einem anderen Akzent, invertiert das Bild, das sich das rationale Denken von ihr macht. Das Gleiche bewirken, wie Brandlberger in der Inversionspassage schreibt, auch die Tropen der Sprache: „Gilt es nichts, wenn wir in Symbolen und Gleichnissen sprechen, gilt die Erholung, die in der fruchtbaren Lüge liegt, nichts?“⁸² Die „Symbole“ nehmen für Brandlberger „akzentuierte Spiegelungen“⁸³ vor, die die Welt „verkehrt“ erscheinen lassen. Auf den erkenntnistheoretischen Zweifel, der durch den Inversionseffekt ausgelöst wird, reagiert Brandlberger aber nicht mit der Behauptung einer höheren Wahrheit der invertierten Welt. Sondern er schließt daraus auf die Relativität der Wahrnehmungen und ihrer Verarbeitungen. Er predigt ein Denken des Paradoxes, das Bild und Spiegelbild zugleich denken kann. Der sinnlich-postrationale Mensch zeichnet sich durch ein solches Denken aus, wie er selbst zugleich das Produkt einer solchen Paradoxie ist: „[E]in Zeitalter [d. h. das der Sinnlichkeit, NG] ist das Paradox des anderen [d. h. das der Rationalität, NG]“.⁸⁴ Das Denken des Paradoxes gleicht, insofern es rationales und Traumdenken in der Synthese aufhebt, einer träumenden Vernunft oder einem analytischen Träumen. Es ist noch immer auf Erkenntnis aus, verfährt dabei aber mit Hilfe von Phantasie, Intuition und kreativer Kombinatorik. Liederer bezeichnet es darum auch als ein „sommambul-intuitives Denken“, das eine „Erkenntnis nach dem Prinzip der schöpferischen Synthese“ ermöglicht.⁸⁵

80 Für Werkmeister spielt die Figur der Inversion, die er u. a. aus Hornbostels experimentalpsychologischen Überlegungen dazu ableitet, eine „Schlüsselrolle im primitivistischen Diskurs“, insofern als es in ihm um eine inverse Ethnologie geht, d. h. die „Primitivierung“ des Denkens und des literarischen Textes. In Müllers „Projekt der Inversion“ würden normaler und anderer Zustand ununterscheidbar (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 354, 355 u. 356). Vor Werkmeister hat schon Müller-Tamm auf den wahrnehmungswissenschaftlichen und experimentalpsychologischen Intertext des Inversionsgedankens hingewiesen (Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 364-365).

81 Müller: *Tropen*, S. 35.

82 Müller: *Tropen*, S. 36.

83 Müller: *Tropen*, S. 36.

84 Müller: *Tropen*, S. 35. Vgl. u. a. Müller-Tamm, die auf die Insistenz dieses Gedankens in Müllers gesamtem Werk hinweist, u. a. in dem Essay *Vernunft oder Instinkt* von 1913 (Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 345-348); siehe zum gesamten Komplex des Denkens des Paradoxes bei Müller vor allem auch Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 152-165 u. 194-203.

85 Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 199.

In der Entlarvung logischer Deutungen als Dichtung(en)⁸⁶ formuliert Brandlberger einerseits eine Erkenntniskritik: Die Welt des rationalen Denkens ist ebenso fiktional wie die des Traums. Andererseits nimmt er so aber auch eine konstruktivistische Wendung zur Poetologie vor.⁸⁷ Diese Welten sind Schöpfungen des wahrnehmenden und interpretierenden Subjekts: „Es hängt durchaus von unserem Belieben ab, von unserem schöpferischen Willen, zu alternieren [...]. Lernet die Wirklichkeit skandieren!“⁸⁸ „Wir haben’s als erste herausbekommen, daß es keine Realität gibt, und wir sind auch die ersten, die alle jeweils neuen erfinden!“⁸⁹ In der Forschung wird diese Einsicht oft als ein Erbe Nietzsches interpretiert. Von Nietzsche unterscheidet sich Müllers Position jedoch darin, dass die schöpferische Tätigkeit nicht als Konsequenz einer notwendigen Verfehlung der Welt an sich dargestellt wird, sondern die produzierte Wirklichkeit die einzige Wirklichkeit ist. Folgerichtig heißt es auch: „Der Natur etwas abbeobachten, heißt ihr etwas zuschöpfen. Sehen und Produzieren ist das Gleiche“.⁹⁰ Mit Blick auf das Kapitel sechs steht Müllers Vorstellung einer tropischen Verfassung der Welt also eher Cassirer als Nietzsche nahe.

Aufgabe des Dichters ist es bei Müller, die Einsicht in die Welt als Dichtung zu eröffnen und somit die Voraussetzung zur Entstehung des neuen Menschen zu schaffen.⁹¹ In diesem Sinne, als Dichter also, steht Brandlberger am Beginn des Zeitalters des neuen Menschen. Der Roman, den er schreiben will bzw. mit den *Tropen* geschrieben hat, soll diese Aufgabe erfüllen: „Ich verkündige den Spiegel, die Verkehrtheit, das Paradox! Es soll meine andere große Arbeit für die Menschheit werden“.⁹² Brandlberger predigt diese Einsicht jedoch nicht nur, sondern der Roman *Tropen* realisiert sie zugleich auch, konfrontiert den Leser also mit einer invertierten und paradoxen Welt, die ihn zu ungewohnten Denkprozessen, und Leerstellen, die ihn zum schöpferischen Weiterdenken anregen.⁹³

Der Urwald, für Brandlberger *survival* einer frühen Entwicklungsstufe der Menschheit, fungiert als „Paradox des anderen“ Zeitalters,⁹⁴ aus dem die europäischen Reisenden und die Leser des Romans stammen. Entsprechend stoßen sie

86 Müller: *Tropen*, S. 202.

87 Vgl. Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 365-366 sowie ihre Deutung des Phantoplasma-Begriffs (S. 368-380); vgl. auch Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 187-203.

88 Müller: *Tropen*, S. 35.

89 Müller: *Tropen*, S. 200.

90 Müller: *Tropen*, S. 210.

91 Vgl. Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 167 sowie die Konsequenz einer „Poetologie der produktiven Rezeption“ (Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 357-369).

92 Müller: *Tropen*, S. 36.

93 Dietrichs Analysen finden zusammen in der Formel „Poetik der Paradoxie“, die für ihn Müllers fiktionale Prosa bestimmt (Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 72-80). Allerdings fällt deren Bejahung bzw. die Normalisierung des Paradoxons für ihn mit der „Logik des Mythos“ (Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 75) zusammen, wohingegen ich mit Liederer davon ausgehe, dass sie bei Müller zwei verschiedenen Evolutionsstufen zugeordnet sind.

94 Müller: *Tropen*, S. 35.

hier auf eine „verkehrte“ Welt, in der nicht Intellekt, sondern Sinnlichkeit, nicht Individuation, sondern Partizipation, nicht logisches, sondern „wildestes Denken“⁹⁵ das Leben der Indianer und zunehmend auch der europäischen Reisenden bestimmen – ein Denken, das sich aus Sprache, Wahn und Traum herleitet und durch das oben beschriebene Prinzip der entdifferenzierenden Übertragung bestimmt ist. Dieses Denken wird im Roman aber nicht nur anhand der dem Tropenkoller anheim gefallenem Protagonisten geschildert, sondern bestimmt, da Brandlberger sein Erzähler ist, auch Figurenzeichnung und Erzählweise des Romans selbst. Im „wildesten Denken“, so Brandlberger, lösen er und seine Gefährten sich auf⁹⁶: „[D]as ist das System der Gehirne. Sie stehen in gegenseitigem Banne“;⁹⁷ „alle sind wir derselbe geworden, seit wir so zusammenleben müssen“.⁹⁸ Diese Auflösung verwirklicht der Roman, wenn zum Ende hin die Figuren mehr und mehr ineinander gleiten, indem sie an den Handlungen der anderen partizipieren oder sich sogar mit ihnen identifizieren. An die Stelle einer klaren Figurenzeichnung und -abgrenzung treten so Verdichtungen und Verschiebungen von Figuren.⁹⁹ Folgerichtig bleibt oft unklar, wer was getan hat: „Diesen tiefen Brunnstschrei stieß der Mann aus, dann sah ich ihn ruhig im Boote sitzen. Dort saß ich selbst. Das Boot glitt über zwei Welten dahin“.¹⁰⁰ „In der Tat, er [van den Dusen, NG] hatte jetzt einige Ähnlichkeit mit Slim“.¹⁰¹ „Wie Sie [Brandlberger, NG] Slim ähneln! Wenn Sie ahnten, wie Sie ihm ähnlich sind!“¹⁰² Diese Verschiebungen führen dazu, dass auch die Auflösung des an einen Kriminalroman erinnernden Mordes an Slim unmöglich wird: „Wie ist eigentlich alles gekommen? Wissen Sie’s. Nein. Und Sie? Ich auch nicht.“¹⁰³ Dieser Effekt wird auch dadurch erreicht, dass die Erzählweise des Romans zunehmend einer logischen Ordnung entbehrt.¹⁰⁴ An die Stelle eines linearen Fortschreitens tritt ein Netzwerk von Szenen, deren zeitliche Reihenfolge und Kausalzusammenhänge dem Leser oft undurchsichtig bleiben müssen, auch weil sie, wie die Tode Rulcs, Slims und van den Dusens, wiederholt in verschiedenen Versionen erzählt werden.

95 Müller: *Tropen*, S. 199.

96 Müller: *Tropen*, S. 199.

97 Müller: *Tropen*, S. 211.

98 Müller: *Tropen*, S. 237. Zu dieser Auflösung der Figuren gibt Liederer noch mehr Beispiele: *Der Mensch und seine Realität*, S. 77-86; siehe auch Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 360 sowie Riedel: „What’s the difference?“, S. 72ff., der diesbezüglich vom „mythischen Denken“ spricht.

99 Vgl. Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 371.

100 Müller: *Tropen*, S. 241.

101 Müller: *Tropen*, S. 230.

102 Müller: *Tropen*, S. 237.

103 Müller: *Tropen*, S. 223.

104 Zur Erzählweise des Romans vgl. ausführlicher Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 348-350; Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 224-233, Dietrich: *Poetik der Paradoxie*, S. 30-36 u. 48-68.

Auf diese Weise präsentiert der Roman nicht nur Figuren, die „wild“ denken,¹⁰⁵ sondern ist selbst auch von diesem „wildesten Denken“ bestimmt. Als solcher stellt er eine für den europäischen Leser invertierte Welt dar. Die Welt des Lesers und die Welt des Buches formen das Paradox, das im Roman als Inspirationserlebnis für die Einsicht in den poetischen Charakter alles Gegebenen thematisiert wird. Hinzu kommen Paradoxa, die im Roman selbst präsentiert werden, wie, wie bereits erwähnt, verschiedene Versionen des gleichen Todes.¹⁰⁶ Der Leser wird so im Roman und durch den Widerspruch der Romanwelt zu seiner eigenen mit irritierenden Paradoxa konfrontiert – und diese sind, einmal mehr, der eigentliche Urwald der *Tropen*: „Ich glaube, dieser Djungle [des Romans, NG] ist für den Leser unzugänglich“¹⁰⁷ – und so zu einem anderen Denken herausgefordert, das das Paradox nicht auflösen, sondern in seine Weltsicht integrieren will. Es handelt sich um ein Denken, das sich seiner poetischen Kraft bewusst ist, solche und andere und sogar widersprüchliche Welten wahrnehmen und/oder in der Deutung schaffen zu können. Auf diese Weise animiert, wie Liederer gezeigt hat, der Dichter Robert Müller den Leser des Romans *Tropen* zur Modifikation seines Denkens und zur schöpferischen Ergänzung der im Roman geschilderten Ereignisse.¹⁰⁸ Er tut also das, was im Roman dem Dichter Brandlberger vorschwebt: mithilfe eines Romans, den er schreiben will/in diesem Moment schreibt/geschrieben hat, zur Entwicklung des neuen Menschen beizutragen, den er in sich selbst als in einem das Paradox reflektierenden Dichter bereits angekündigt sieht.¹⁰⁹

105 Brandlberger zeichnet sich also nicht so sehr, hier widerspreche ich Liederer, durch ein Denken des Paradoxes aus – das propagiert er vor allem –, sondern durch ein wildes Denken.

106 Vgl. Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 198ff. für die Mordfälle als Beispiele „paradoxe Parallel-oder Alternativrealitäten“.

107 Müller: *Tropen*, S. 209.

108 Vgl. Liederer: *Der Mensch und seine Realität*, S. 355-369.

109 Dieser neue Dichter-Mensch, zu dem der Leser durch die Prozessierung des Romans werden soll, entspricht, um die Terminologie von Kapitel fünf aufzugreifen, nicht so sehr dem Konzept des rauschhaft-wahnsinnigen, sondern des spielend-kindlichen Künstlers. Denn er regrediert zwar zum Ursprung, aber nur auf dem Durchmarsch zu einem höheren, zukünftigen Typus, er spielt zwar das Traumdenken gegen das rationale aus, aber nur mit dem Ziel einer Synthetisierung beider, d. h. er ist seinem Schaffensrausch nicht ausgeliefert, sondern sein Wissen um den poetischen Charakter der Wirklichkeit lässt ihn mit einer gewissen Souveränität agieren. Darum handelt es sich bei Brandlberger auch um einen Ingenieur: Aus den Versatzstücken ehemals für „real“ gehaltener Welten konstruiert er sich eine neue, die sich vor allem durch ihr Wissen um ihre Künstlichkeit auszeichnet. Trotzdem unterscheidet sich Müllers Dichter-Mensch ganz wesentlich von dem Konzept des kindlichen Bastlers, das im Kapitel zehn, dem Kapitel über Walter Benjamin, entworfen werden wird. Zwar gibt es erstaunliche Parallelen zwischen Benjamins und Müllers Figurenarsenal – der Barbar, der Ingenieur, der Menschenfresser –, doch unterscheiden sie sich in ihren Stoßrichtungen. Benjamin geht es nicht um die Kolonialisierung fremder Kulturen, sondern um die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Gesellschaft. Wo bei Müller eine Alterisierung und anschließende Nostrifizierung der Fremden vorgenommen wird, mit dem rationalitätskritischen Ziel einer Perfektionierung der europäischen Zivilisation durch die Aneignung einer vermeintlich primitiven Sinnlichkeit und Traumlogik, steht bei Benjamin die Verfremdung der eigenen Kultur mit dem Ziel einer Aufklärung der Aufklärung über ihre mythische Verfangenheit. Zudem schreibt Benjamin aus der Perspektive der

Wie verhält sich aber dieser Konstruktivismus des neuen (Dichter-)Menschen, zu dem der Dichter mittels seiner Romandichtung den Weg ebnen will, zu den imperialen Ambitionen Müllers und seines Dichterideals? Es handelt sich dabei um eine raffinierte Variante der Einverleibung des Fremden, insofern die Welt des Fremden hier zur bloßen Konstruktion geschmälert wird.¹¹⁰ Das gilt zwar auch für die Welt des Eigenen, jedoch begeistert sich nicht der Fremde für diese Einsicht, sondern der Europäer; es ist seine, nicht des Fremden Konstruktion bloß konstruierter Wirklichkeiten, die von bestimmten historischen, soziologischen, materiellen Voraussetzungen abhängig ist, die der Fremde eben nicht mit ihm teilt.¹¹¹ Und es ist auch nicht der Fremde, sondern der Europäer, der aufgrund dieser Einsicht den Weg zum neuen Menschen ebnet und dafür den Fremden, ohne ihn in seine Pläne einzuweißen, instrumentalisiert. So verschwindet letztlich nicht die europäische Zivilisation von der Weltbühne, die sich stattdessen zu einer Zivilisation von Kolonisatoren wandelt, sondern die der vermeintlich Primitiven, die als Zuchtvieh missbraucht werden. Die brutalen Praktiken der Kolonisatoren sind viel leichter zu rechtfertigen, wenn die von ihnen zerstörten Welten ohnehin nichts anderes als andere Konstruktionen der Wirklichkeit waren statt die (einzige) Realität vieler anderer Menschen. Die Welt so zu sehen, wie man eben will: Wenn sich diese schöpferische Freiheit mit politischer Macht verbindet, bedeutet das, anderen Sichtweisen, die für die Anderen eben keine Sichtweisen, sondern Realitäten sind, gegenüber so ignorant zu sein, dass man ihre Zerstörung willig in Kauf nimmt, vielleicht sogar betreibt. Dass die Welt nichts als ein Tropus ist, bedeutet vor diesem Hintergrund nicht, dass im Fremden die Differenzen zum Eigenen (und nicht nur die Identitäten) wertgeschätzt werden, sondern dass man die Lizenz hat, das Fremde zur Metonymie des Eigenen zu machen: Der Urwald ist europäische Dichtung und kann jederzeit „umgedichtet“ werden. Die Umdichtung hat dann allerdings nicht nur ideale, sondern materiale Folgen für die Lebenswelt anderer Menschen. Auch dieser düstere Hintersinn mag in Brandlbergers polyvalentem Begriff des Phanto-Plasma stecken:¹¹² d. h. die biopolitischen Konsequenzen der imperialen Phantasien der Europäer.¹¹³

Unterdrückten (Kinder, Proletariat), Müller aber aus der Perspektive der Kolonisatoren, deren Vorherrschaft bewahrt werden soll.

110 Insofern widerspreche ich hier Werkmeisters Auffassung, dass es sich bei Müllers Primitivismus um ein unentwegtes „Hin- und Herschalten zwischen den Registern verschiedener kultureller Wahrnehmungs- und Denkformen“ handle bis hin zu deren Ununterscheidbarkeit. Denn bei Müller bleiben die imperialistischen Unterscheidungen trotzdem bestehen.

111 Auch in diesem Sinne ließe sich die Rede vom Phantoplasma verstehen: als Hinweis darauf, dass die Phantasien bestimmte, durchaus materielle Voraussetzungen haben und insofern sie nicht willkürlich bzw. nicht für jeden gleich verfügbar sind. Siehe dazu auch die nächste Fußnote.

112 Dieser Begriff hat in der Forschung eine Vielzahl von Deutungsanstrebungen hervorgerufen, die bei Liederer (*Der Mensch und seine Realität*, S. 264-369) ausführlich diskutiert werden. Für ihn ist der „Charakter“ des Phantoplasma [...] das Veränderliche, das Schwebende und Vorläufige, die *Formvariabilität*“ (S. 266) – verschiedene geschöpfte Welten sind dann auch verschiedene Phantoplasmen (S. 356). Eine wesentliche Korrektur der Phantoplasma-Deutungen

hat Müller-Tamm vorgenommen, die darauf hinweist, dass mit dem Begriff der „physiologische Übertragungs- und Projektionscharakter aller Wahrnehmungen als Wirklichkeitskonstitution markiert“ wird (Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 370) – die Betonung liegt hier vor allem auf *physiologisch*. Sie weist darauf hin, dass es sich beim Plasma um einen biologischen Begriff handelt, der seit Haeckel bei den Zeitgenossen Konjunktur hat. Im Vergleich mit Haeckel verändert der Plasmabegriff für sie aber bei Müller „seine Funktionsstelle: Er bezeichnet nicht mehr die Materialität psychischer Funktionen, sondern weist umgekehrt die materielle Wirklichkeit als Effekt psychischer Funktionen aus“ (Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*, S. 370). Dem kann ich aus den oben angeführten Gründen nicht vollständig zustimmen.

- 113 Insofern hat die Formel von der Realität der Dichtung für mich einen kritischeren Klang als für Müller-Tamm („wenn alle Realität Projektion ist, ist auch die literarische Projektion Realität“ (*Abstraktion als Einfühlung*, S. 376)).

VIII. Schwester im Wahn. Figuren primitiven Denkens bei Robert Musil

Robert Musil kannte und schätzte Robert Müller. In seinem Nachruf auf Müller (1924) nannte er den *Tropen*-Roman einen „der besten der neuen Literatur überhaupt“.¹ Müller und Musil teilen nicht nur das Interesse an ethnologischer und psychologischer Literatur zum Primitiven, sondern auch eine Vorliebe für Expeditionserzählungen. Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit Musils Rezeption ethnologischer Forschung und weist deren Relevanz für seine literarischen Schriften nach. Anhand einer Analyse der Figur der Clarisse und der mit ihr verbundenen Motivkomplexe Wahnsinn, Musik und Sprache zeigt es, dass der *Mann ohne Eigenschaften* eine komplexe Beschäftigung mit dem Primitiven enthält und sich die Bewegung von der Expedition zum Selbst-Experiment, die das Kapitel zunächst anhand früher Erzählungen Musils entwickelt, auch als Konstruktionsprinzip des Romans ausmachen lässt. Ob im Sinne einer Veränderung des Denkens, wie bei Ulrich, oder im Sinne einer Veränderung des Schreibens, wie bei Musil: Hauptfigur und Verfasser partizipieren gleichermaßen an den Primitivismen, die der Roman reflektiert. Das mimetisch gefasste Konzept primitivistischen Erzählens, das sich aus diesen Beobachtungen ableiten lässt, wird dabei durch ein reflexiv gefasstes überschrieben. In ihm offenbart sich das Potential des Primitivismus-Diskurses für ein genuin modernes Verfahren und Verständnis von Literatur.²

Musils Rezeption ethnologischer Schriften

Musils ausgeprägtes Interesse für Ethnologie hat in der Forschung bislang wenig Beachtung gefunden. Zwar ist im Kontext des Essays *Ansätze zu neuer Ästhetik* oft auf seine Lévy-Bruhl-Rezeption eingegangen worden,³ jedoch wurde diese nur

1 Musil: „Robert Müller“, in: *KA* (= Klagenfurter Ausgabe), Bd. 12, S. 9.

2 Dieses Kapitel geht zurück auf einen im Sommer 2009 an der Universität Basel gehaltenen Vortrag, der inzwischen publiziert ist: Gess: „Expeditionen im Mann ohne Eigenschaften“, S. 5-22.

3 Für ausführliche Auseinandersetzungen mit Lévy-Bruhl vgl.: Heydebrand: *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, S. 103-111. Willemsen geht ebenfalls in einem Kapitel auf Musils Interesse an Ethnologie ein und kontextualisiert Musils Lektüre Lévy-Bruhls mit Sprachkonzepten in Vico’scher Tradition sowie mit Jaenschs Eidetik-Forschung (Willemsen: *Das Existenzrecht der Dichtung*, S. 286-297). Eine eingehende Lévy-Bruhl-Lektüre liefert auch Robertson, „Musil and the ‚primitive‘ mentality“, S. 13-33. Allerdings gewinnt er daraus wenig Neues für die Auseinandersetzung mit Musil. Schraml bringt die vielleicht umfassendste Auseinandersetzung mit Musils ethnologischen Lektüren. Neben Lévy-Bruhl geht er im

selten in Zusammenhang mit seiner gründlichen Rezeption auch anderer ethnologischer und völkerpsychologischer Schriften gestellt, die vor allem in den frühen 1920er-Jahren stattfand und sich in geringerer Intensität bis weit in die 1930er-Jahre zieht.⁴ Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang neben Lévy-Bruhls *Das Denken der Naturvölker* (in dt. Übersetzung 1923) Müller-Lyers *Phasen der Kultur* (1915/1908), Jaenschs *Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis* (1923) und Kretschmers „Entwicklungsgeschichte der Seele“ aus der *Medizinischen Psychologie* (1922), die Musil alle 1922/23 exzerpierte und in eigenen Publikationen erwähnte, sowie Texte von Hornbostel zur Dichtung/Musik und von Cassirer zu den Sprachen der „Naturvölker“, die Musil Anfang der 1930er-Jahre rezipierte. Hinzu kommt eine Vielzahl einschlägiger Titel, die Musil sich ebenfalls 1923 notierte, zu denen aber keine Exzerpte vorliegen, z. B. die Schriften von Preuss (u. a. *Die geistige Kultur der Naturvölker*, 1914), Thurnwalds *Forschungen auf den Salomo Inseln und dem Bismarck Archipel* (1912), Vierkants *Naturvölker und Kulturvölker* (1896) sowie eine Reihe von Texten zu frühen Felszeichnungen.⁵

entsprechenden Kapitel seines Buches vor allem auf die Rezeption Müller-Lyers, ebenso Jaenschs und im Zusammenhang mit Jaenschs entwicklungspsychologischen Überlegungen auch auf jene von Groos' *Spiele der Tiere* ein. Dabei interessiert sich Schraml besonders für die „appetitive“ Zeichnung des „Archaischen“ bei Musil (Schraml: *Relativismus und Anthropologie*, S. 127-139). Vatan (*Robert Musil et la question anthropologique*, S. 73-88) weist in einem Kapitel ihres Buches auf Affinitäten der Figuren Agathes, Moosbruggers und Clarisses zum Denken der sogenannten Primitiven bei Lévy-Bruhl hin sowie auf Kollektivrituale, mit denen Musil die Affinitäten seiner Gesellschaft zur „l'enfance de la civilisation“ (S. 80) offen legt, und auf Totem- und Tabu-Figuren. Schließlich setzt sich auch Grill („The ‚Other‘ Musil“, S. 333-354) mit Frazer, Hornbostel und Lévy-Bruhl auseinander, um sie als wichtige Quellen für Musils Interesse an „mystical ritual activity“ und eines „religious origin of art“ (S. 337 u. 338) zu lesen. Siehe jüngst außerdem die parallel zur vorliegenden Arbeit entstandenen und deshalb hier nicht mehr umfassend eingearbeiteten Texte: das Musil-Kapitel in Werkmeisters *Kulturen jenseits der Schrift*, in dem auch auf Musils Rezeption ethnologischer Literatur, nicht aber auf den *Mann ohne Eigenschaften* eingegangen wird; sowie zwei Aufsätze in dem 2011 erschienenen Band: Beil, Gamper u. Wagner (Hg.): *Medien, Technik, Wissenschaft*. Darin: Weingart: „Verbindungen, Vorverbindungen“, die die Verbindung zwischen Musils Begriff des „Motivischen“ und Lévy-Bruhls Begriff der „Partizipation“, die Musil selbst nahelegt, plausibilisiert und von dort aus bei Musil eine „literarische Poetik der Partizipation“ festzumachen sucht, so etwa an bestimmten emotional aufgeladenen „Atmosphären“ (S. 38) im *Mann ohne Eigenschaften*; Hahn: „Zusammenfließende Eichhörnchen“, der eine eingehende Lévy-Bruhl-Lektüre vorlegt und u. a. Bezüge zu Moosbruggers Denken herstellt (S. 61).

4 Schraml weist darauf hin, dass Musils anthropologisches Interesse schon 1913/14 aufkommt, anlässlich eines Besuchs in Rom, bei dem er u. a. das anthropologische und ethnologische Institut, das Krankenhaus für Geisteskranke, das Typhus-Spital und die Affeninsel in der Villa Borghese besuchte. Nach diesen Besuchen häufen sich in Musils Aufzeichnungen Porträts von Personen und Tierbeschreibungen, in denen die „anthropologische Betrachtungsweise“ auffällt (Schraml: *Relativismus und Anthropologie*, S. 89).

5 Für die vollständige Literaturliste vgl. Musil: *KA*, Heft 21/114. Auf der Heftseite davor findet sich eine weitere Literaturliste, entnommen aus Klages *Zum kosmogonischen Eros*, zur Mythenforschung, insbesondere zu antiken Kulturen und Mysterien. Hinzu kommen weitere Texte, die weder im Rahmen von Literaturlisten noch von ausführlichen Exzerpten auftauchen, sondern nur kurz erwähnt werden, wie z. B. im gleichen Heft Alexander von Humboldts *Reise in die Äquinoktial-Gegenden* (Heft 21/53), oder in *KA*, Mappe VII/11/36: „Frobenius Afrikabuch“.

Musil verfährt in der Lektüre der genannten Schriften selektiv. Er notiert sich aus den zum Teil sehr voluminösen Studien nur ganz bestimmte Aspekte. Dabei lässt sich ein roter Faden erkennen: Musil interessiert an den sogenannten „Naturvölkern“ erstens deren Wahrnehmung, Vorstellung und Denken, genauer Phänomene der Partizipation, das eidetische Vermögen und das affektgesteuerte Denken; zweitens Eigentümlichkeiten ihrer Sprachen und ihres Verhältnisses zur Sprache, nämlich die Anschaulichkeit der Sprachen, das Wörtlichnehmen figurativer Sprache und die Partizipation des Worts an seinem Gegenstand; drittens die magische Funktion ihrer Kunst, d. h. die Ausrichtung von Kunst auf die Herstellung statt auf die Darstellung des Gewünschten.

In seiner Rezension von Jaenschs Aufsatz greift Musil den bei den Ethnologen so häufig diskutierten Fall des brasilianischen Stamms der Bororo auf, die sich für rote Papageien halten. Lévy-Bruhl hatte sich dieses Phänomen so erklärt, dass es sich um eine „mystische Partizipation“ der Stammesmitglieder mit ihrem Totentier handele, die auf der Basis von Kollektivvorstellungen zustande komme, welche die Wahrnehmungen immer schon prägen würden. Musil nimmt Lévy-Bruhls Partizipationskonzept einerseits auf. In *Ansätze zu neuer Ästhetik* beruft er sich darauf, um die „außerbegriffliche Korrespondenz des Menschen mit der Welt und abnormale Mitbewegung“ in der „Frühwelt“ zu schildern, als deren „späte Entwicklungsform“ er das „Kunsterlebnis“ begreift.⁶ Andererseits greift er Lévy-Bruhls soziologische Erklärung der Partizipation – die Kollektivvorstellungen – gerade *nicht* auf und widerspricht ihr sogar, indem er Partizipation an die *Sprengung* „präformierter stabiler Vorstellungen“⁷ des Kollektivs knüpft und als radikal subjektives Erlebnis begreift. Für den *Mann ohne Eigenschaften* wird diese Konstruktion allerdings noch einmal zu hinterfragen sein im Hinblick auf die wichtige Rolle, die philosophische und mythologische Vorstellungen für die wahnhaftige Partizipation Clarisses spielen.

In den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* lässt Musil dagegen eine Nähe zu Kretschmers alternativem Erklärungsmodell erkennen. Kretschmer führt das „magische Denken“ der Bororo auf Affektprojektion und Katathymie, d. h. auf ein affektgesteuertes Denken zurück: „Verknüpft das kausale wissenschaftliche Denken die Dinge nach dem Prinzip der Häufigkeit, so verknüpft sich das katathyme, magische Denken nach dem Prinzip der Affektgemeinschaft“.⁸ Für Musil folgen die „vorzivilisatorischen“ Mittel, derer sich die Künste zur Etablierung des „Gegensatz[es] zur normalen Welthaltung“⁹ bedienen, ebenfalls katathymen Gesetzen: „[Unter] gleichem Affekt stehende Bilder [werden] zu Konglomeraten [verdichtet, NG], an denen gewissermaßen die Affektsumme haftet“ oder ein einzelnes Bild wird „mit dem unerklärlich hohen Affektwert des Ganzen“ beladen, das

6 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* (= Gesammelte Werke in neun Bänden, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek 1978) 8, S. 1141.

7 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1146.

8 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 96.

9 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1141.

es nach erfolgter Verschiebung vertritt.¹⁰ Entsprechend zentral wird die Vorstellung eines affektgesteuerten Denkens auch für die verschiedenen Modelle des anderen Zustands (Mystik, Wahn, Geschwisterliebe) und ihre Rekurrenz auf figurliche Sprache im *Mann ohne Eigenschaften* sein.

Schließlich ist mit Jaensch's Aufsatz für Musil noch eine dritte Erklärung für das Phänomen der Bororo-Papageien verfügbar. Jaensch führt die eigentümlichen „Identifizierungsurteile des Primitiven auf [eidetische, NG] Anschauungsbilder“ zurück sowie im Fall einer Identifikation sehr heterogener Gegenstände auf „innere Anschauungsbilder“, die den optischen Anschauungsbildern zeitlich (d. h. entwicklungsgeschichtlich und in jeder einzelnen Situation) noch vorhergehen.¹¹ Für Musils Interesse an Jaensch's Theorie der eidetischen Anschauung bei Kindern und indigenen Völkern spricht nicht nur seine ausführliche und weitgehend zustimmende Rezension. Zentrale Aspekte aus Jaensch's Texten finden sich in Musils eigenen wieder, z. B. im Kontext des *Mann ohne Eigenschaften* die Gestaltung eines primär anschaulichen Denkens anhand der Figuren Moosbrugger und Clarisse; die damit einhergehende Verwischung der Grenzen von Anschauung und Wahrnehmung bis hin zu Illusionen und Halluzinationen oder auch der Grenzen von Bild und Gegenstand, Ich und Nicht-Ich; die Annahme eines „unmittelbaren“, „gefühlsmäßigen Erlebens“ des „inneren Wesens“ der Dinge,¹² das Musil in seiner Rezension mit der „Wesenschau der europäischen Mystik“ assoziiert,¹³ welche wiederum im *Mann ohne Eigenschaften* eine prominente Rolle spielt.

Insbesondere aber Jaensch's wertneutraler Umgang mit der von ihm beschriebenen Eidetik sowie seine Mahnung davor, aus der Verkümmern des eidetischen Vermögens den falschen Schluss zu ziehen, zu „primitiven Entwicklungsstufen“ zurückkehren zu müssen,¹⁴ finden sich bei Musil wieder. Jaensch fordert, und hierin folgt ihm Musil, dass man „zur ursprünglichen Heimstätte [nicht] zurück kehren [dürfe], ohne sie zugleich durch ein höheres und würdigeres Stockwerk zu überbauen“.¹⁵ Jaensch's Aufsatz wird dieser Forderung gerecht, indem er selbst ein solches Stockwerk darstellt: Eine wissenschaftliche Abhandlung, die rationale Einsichten in die Phänomene der Eidetik gibt, ohne diese zu bewerten. Musil folgt Jaensch, indem auch er ein höheres Stockwerk, einen „Überrationalismus [Herv., NG]“ einfordert, der die „Logik des Analogischen und Irrationalen untersucht“.¹⁶ Musils Essays, die als eine zwischen Wissenschaft und Literatur stehende Gattung eine sowohl rationale wie sensible Untersuchung vermeintlich irrationaler Phänomene anstreben, stellen einen Versuch zur Einlösung dieses Anspruchs dar.

10 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1139.

11 Jaensch: „Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis“, S. 106-107.

12 Jaensch: „Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis“, S. 107.

13 Musil: „Aus der Begabungs- und Vererbungsforschung“, in: *KA*, Bd. 10, o. S.

14 Jaensch: „Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis“, S. 97.

15 Jaensch: „Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis“, S. 111.

16 Musil: „Geist und Erfahrung“, in: *KA*, Bd. 12, S. 850.

Aufgrund der vielseitigen Nähe zu Jaensch überrascht es nicht, dass auch in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik*, obwohl darin Jaensch nicht genannt wird, Musils eigene Erklärung für die „außerbegriffliche Korrespondenz des Menschen mit der Welt“ der der Eidetik-Theorie noch am nächsten kommt.¹⁷ Denn auch sie nimmt vom individuellen Anschauungsbild ihren Ausgang, das als solches noch vor aller Formelhaftigkeit steht. Neu ist bei Musil allerdings das Moment der Sprengung, das eine solche Korrespondenz immer nur augenblickshaft und auch nur vor dem Hintergrund einer bereits etablierten und eben zu sprengenden Welt der Formelhaftigkeit kennt.

Musils Notizen legen nahe, dass er sich in der Lektüre ethnologischer Texte neben dem Denken indigener Völker besonders für deren Sprache und Sprachverständnis interessiert. Im Zentrum steht dabei das Konzept einer anschaulichen oder auch bildlichen Sprache. In seinem Exzerpt zu Müller-Lyer vermerkt sich Musil als „guten Ausdruck“ dessen Unterscheidung des „Papiergelds der Worte“ und der „Scheidemünze der Vorstellung“.¹⁸ Während Müller-Lyer damit die Überlegenheit („Papiergeld“) des begrifflichen Denkens zum Ausdruck bringen will, zeigt Musils Wertschätzung der Metaphern, die Müller-Lyer in seinem Text verwendet, das Gegenteil. Ihn fasziniert an der Sprache nicht so sehr der Begriff, sondern ihre Bildlichkeit und damit die Seite, die Müller-Lyer den „Naturvölkern“ zuschreibt.¹⁹

Lévy-Bruhl macht für die Anschaulichkeit der Sprache vor allem ihre Genauigkeit im Sinne einer detailgetreuen Abbildlichkeit verantwortlich. Kretschmer hingegen fokussiert auf die Bildlichkeit der Sprache, indem er die Gesetze der „Bildagglutinationen“ und der Stilisierung untersucht, mit Hilfe derer neue Bildbegriffe gebildet werden, und Musil notiert sich diese Analyse Kretschmers.²⁰ Auch in späteren Notizen zu Cassirer interessiert er sich für dessen vergleichbare These, dass die Bildung von ersten „Bildbegriffen“ nach Maßgabe der Ähnlichkeit oder Analogie vor sich gegangen sei.²¹ Dabei unterscheidet Musil zwischen einer sinnlich nachvollziehbaren und einer emotionalen Assoziation. Sein Interesse gilt vor allem letzterer, denn in seinen Notizen zu Kretschmer hebt Musil in erster Linie diese heraus, und im *Mann ohne Eigenschaften* sind es vor allem affektologisch geprägte Denkvorgänge und eine entsprechend strukturierte Bildlichkeit der Sprache, die die mit dem anderen Zustand assoziierten Figuren ausmachen.

Eben diese Dimension von Sprache und Sprachverständnis der „Naturvölker“ gehe jedoch, so Musil in seinen Notizen zu Lévy-Bruhl und Jaensch, im Laufe der

17 In der Rezension verhält er sich jedoch eher reserviert gegenüber Jaenschs Lévy-Bruhl-Kritik.

18 Müller-Lyer: *Phasen der Kultur*, S. 34; Musil: *KA*, Heft 21/59.

19 Entsprechend notiert er sich wenige Zeilen später die von Müller-Lyer nur beiläufig erwähnte These Geigers, dass nicht die Funktion, sondern vielmehr der sinnliche Eindruck des Feuers für seinen Namen ausschlaggebend gewesen sei (Müller-Lyer: *Phasen der Kultur*, S. 39).

20 Musil: *KA*, Mappe I/5/171.

21 Musil: *KA*, Mappe II/9/144.

phylogenetischen Entwicklung des Menschen verloren: „Der Fortschritt des abstrakten und begrifflichen Denkens wird von einer Verminderung des beschreibenden Wort- und Zeichenmaterials begleitet, das ehemals zum Ausdruck des Denkens, als es konkreter war, gedient hat“,²² oder in Musils eigenen Worten in den Notizen zu Jaensch: „[E]ben dieser Übergang vom Anschaulichen zum Unanschaulichen ist aber auch mit dem Erwerben des begrifflichen Denkens verbunden“.²³ In seinen Notizen zu Lévy-Bruhl verstärkt Musil diese These sogar noch, indem er sie von Einzelworten auf Sätze ausweitet, die seiner Ansicht nach dem gleichen „Typisierungsprozess“ unterliegen – ein Grund dafür, dass es, wie von Musil bemängelt, seiner Gegenwart an einer Formensprache für das Nicht-Ratioide mangle.

Anders als andere Zeitgenossen leitet Musil aus dieser Einsicht jedoch keine Forderung nach einer „Erlösung vom Begrifflichen“ ab – so Musils Kritik an Balázs in den Notizen zu Kretschmer.²⁴ Sondern er schreibt im Anschluss an Kretschmer auch den Primitiven Begriffe zu – „primitive Kunst ist begrifflich“²⁵ –, die allerdings anderen Gesetzmäßigkeiten gehorchen würden bzw. deren Bildlichkeit noch nicht verschüttet sei. Es handelt sich, so ließe sich mit dem von Kretschmer übernommenem Terminus Lévy-Bruhls sagen, um Bildbegriffe, die noch das Einzelne meinen und doch schon um Klassifikation bemüht sind. Konsequenter will Musil daher nicht auf den Begriff verzichten, was auf ein amorphes „Chaos“ hinauslaufen würde,²⁶ sondern eine Revitalisierung des bildlichen Potentials im Begrifflichen unternehmen, um so eine Aussageform für das Nicht-Ratioide zu finden.

Ein dritter Aspekt, der in Musils Notizen eine wichtige Rolle spielt und der von Lévy-Bruhl, Jaensch und Kretschmer gleichermaßen betont wird, betrifft die Identifikation bildlicher Sprache mit ihrem Gegenstand. Zum einen geht es dabei um ein Wörtlichnehmen der Sprachfigur, d. h. um die Vorstellung, dass zwischen den beiden Gegenständen, die über den bildlichen Ausdruck in Beziehung gesetzt werden, ein tatsächlicher, d. h. ontologischer Zusammenhang besteht – der Blitz *ist* die Schlange. Zum anderen geht es dabei um die Vorstellung, dass das Wort ein Teil des von ihm bezeichneten Gegenstands ist oder an ihm partizipiert. Musil notiert sich diese Beobachtung zum Beispiel im Kontext seiner Kretschmer-Exzerpte: „[D]iese ‚schizophrenen Symbole sind .. Produkte des unfertigen Denkens, bildhafte Vorstadien von Begriffen, die .. nicht .. gebildet werden‘ [...]: Brennen wird wirkliches Feuer usw.“²⁷

22 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 149.

23 Musil: „Aus der Begabung- und Vererbungsforschung“, in: *KA*, Bd. 10; o. S. Jaensch: „Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis“, S. 105.

24 Musil: *KA*, Mappe IV/3/303.

25 Musil: *KA*, Mappe IV/3/303.

26 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1146-1147.

27 Musil: *KA*, Mappe I/5/171.

Diese doppelte Identifikation der Sprachfigur mit ihrem Gegenstand wird von Lévy-Bruhl als Konsequenz aus dem partizipativen Denken indigener Völker erklärt: „[Für] den Geisteszustand dieser Gesellschaften gibt es, wie man weiß, keine Wahrnehmung, die nicht in einen mystischen Komplex eingehüllt wäre, [...] kein Zeichen, das bloß ein Zeichen wäre: [W]ie könnte da ein Wort einfach nur ein Wort sein?“²⁸ Vielmehr verfüge es, weil es durch die Anschaulichkeit der Sprache in einem Ähnlichkeitsverhältnis zum Gegenstand stehe, über die gleichen mystischen Eigenschaften wie dieser. Daher könne es auch ebenso „wichtige und furchterregende Partizipationen“ herstellen:

Es ist eine magische Handlung, die sich beim Sprechen der Worte vollzieht. Vorsichtsmaßregeln sind darum durchaus notwendig. Es werden sich spezielle Sprachen für bestimmte Gelegenheiten bilden, oder Sprachen, die bestimmten Kategorien von Personen vorbehalten werden.²⁹

Die damit angesprochene Sprachmagie rückt in den frühen 1930er-Jahren ins Zentrum von Musils ethnologischem Interesse. Im Zusammenhang mit seinem Essay *Literat und Literatur* macht sich Musil ausführliche Notizen zu einem Vortrag Hornbostels über die Musik/Dichtung der alten Kulturvölker. Dabei betont er zwei Aspekte: Die Dichtung ist ein Ritualgesang, der nicht ein Geschehen darstellen, sondern es herstellen soll. Dafür ist ein ganz bestimmter Inhalt notwendig, der sagt, „was gemacht werden muss“, und eine ganz bestimmte Form, die sagt, „wie es gemacht werden muss“. Zugleich ist aber die „Form [...] gegeben durch den Verlauf des Geschehens, das sein Inhalt ist“.³⁰ Hier wird ein performatives Geschehen beschrieben, das seine Ausformulierung in Theorien der Durkheim-Schule und im Hinblick auf die linguistische Komponente am ehesten bei Mauss/Hubert gefunden hat. Entsprechend ist bei Musil auch von Zauberworten die Rede, die nichts als die performative Kraft der Rede selbst bedeuten (nämlich „erzeugen“), oder auch von Bilderschriften als Szenarien des Erwünschten.³¹

Musils Theorie primitiver Sprache konzentriert sich also zum einen auf eine Anschaulichkeit, vor allem im Sinne einer affektlogischen Bildlichkeit von Sprache, sowohl auf der Ebene des Einzelwortes wie des Satzes, zum anderen auf die performative Kraft von Sprache, in der die Darstellung mit der Herstellung zusammenfällt. Wie unten zu zeigen sein wird, adaptiert Musil die letztere Vorstellung und wandelt sie ab: Die angestrebte Magie moderner Literatur besteht für ihn darin, dass sie das Gewünschte herzustellen vermag, indem sie es durch die Formsprache, die ihren nicht-ratioiden Inhalten adäquat ist, selbst schon ist.

28 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 151.

29 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 151.

30 Musil: *KA*, Mappe VI/3/6.

31 Musil: *KA*, Mappe VI/3/8.

Tier-Menschen. Von der Expedition zum (Selbst-)Experiment

Musils Faszination für die Ethnologie schlägt sich auch in seinen fiktionalen Texten der frühen 1920er-Jahre nieder. Nach dem Vorbild von Romanen wie Müllers *Tropen* oder von Novellen wie *Wälder* von Jensen (dt. 1907), die Musil beide schätzte,³² schreibt er Expeditionserzählungen, wie z. B. *Grigia* oder das unvollendete Projekt *Land über dem Südpol*. In beiden fällt die Bewegung vom Fremden zum Eigenen auf, die mit einer Bewegung von der Expedition zum Selbst-Experiment einhergeht, sowie die Beschäftigung mit dem Animalischen im Menschen, das in zwei verschiedenen Versionen auftritt.

Das Prosa-Projekt *Land über dem Südpol*, das in seinen Anfängen bis 1911 zurückreicht und dessen letzte Notizen von 1929 stammen, erinnert in seiner Anlage an andere Expeditionserzählungen der Zeit, etwa an Kubins phantastischen Roman *Die andere Seite* (1909) und an Müllers *Tropen*. Den Rahmen der Handlung bilden wie bei Müller Erinnerungen des fiktiven Herausgebers an den Forschungsreisenden, der ihm seine Manuskripte zur Veröffentlichung überlassen hat. In beiden Fällen handelt es sich dabei um junge Männer, die mit ihrer naturwissenschaftlichen Profession (Ingenieur, Mathematiker) und den moralischen und geistigen Grenzen ihrer Zeit hadern und deswegen eine Expedition in ein ihnen fremdes, verheißungsvolles Land unternehmen. Wie bei Kubin, dessen Expeditionsreisender allerdings ein Zeichner ist, zieht der fiktive Herausgeber bei Musil die geistige Gesundheit des Erzählers von Anfang an in Frage. Der Erzähler ist besessen von der Vorstellung eines Planeten über dem Südpol, dessen Existenz er mathematisch beweisen zu können glaubt. Seine Manuskripte berichten von den Erlebnissen, die er auf diesem Planeten gemacht hat, ähnlich wie die des Forschungsreisenden Kubins von denen in einem unentdeckten Reich in den Weiten Sibiriens. In beiden Fällen geht die Faszination von der utopischen Andersartigkeit der fremden Gesellschaft aus. Bei Kubin handelt es sich um ein Reich, das nach den Gesetzen des Traumes funktioniert und so den Bewohnern ein ambivalentes Leben zwischen „Feenreich“ und „Massenhypnose“, zwischen Behütung und diktatorischer Bevormundung durch einen zugleich ab- und in Metamorphosen anwesenden Diktator ermöglicht. Für den Planeten Ed entwirft Musil eine Kultur, die um Humanexperimente kreist. Wie Müllers Roman endet auch Kubins in einem apokalyptischen Szenario, das durch die Widerstände eines Forschungsreisenden gegen die Missstände in der fremden Welt ausgelöst wird, und in dem, anders als bei Müller, nicht nur die Gruppe der Forschungsreisenden,

32 Musil erwähnt beide Texte im Nachruf auf Müller. Müller hat auch andere Texte dieses Genres verfasst, z. B. die Novelle *Das Inselmädchen*, die Musil im Nachruf ebenfalls nennt, ohne jedoch näher auf sie einzugehen. 1921 bittet Musil Arne Laurin in einem Brief (12.03.1921) darum, einem Rezensenten eine Reihe Bücher schicken zu lassen, darunter mehrere Titel dieses Genres, z. B. Douglas Mawsons *Leben und Tod am Südpol*, Gaugins *Briefe aus der Südsee*, Graf Vay de Vayas *Nach Amerika im Auswandererschiffe*, J.V. Jensens *Das verlorene Land*, Ejnar Mikkelssens *Sachawachiak, der Eskimo*. Dies ist als weiterer Hinweis darauf zu verstehen, dass Musil mit diesem Genre durchaus vertraut oder mindestens daran interessiert war.

sondern die ganze Kultur ausgelöscht wird. Musils Projekt *Land über dem Südpol* ist unvollendet. Was mit dem Planeten Ed geschieht, ist nicht ausgeführt; der forschungsreisende Mathematiker endet jedoch in einer Irrenanstalt.

Im Heft 21, in dem Musil u. a. seine Notizen zu Müller-Lyer, zu Lévy-Bruhl und die Liste mit weiterer einschlägiger ethnologischer Literatur notiert, fallen Eintragungen auf, die die Grenzen zwischen Mensch und Tier minimieren.³³ Dies geschieht einerseits, indem Tieren menschliches, d. h. kultiviertes Verhalten zugeschrieben wird – z. B. notiert sich Musil aus Müller-Lyer, dass Schimpansen ähnliche Hütten bauen wie die Primitiven³⁴ –, andererseits vor allem, indem Primitiven Verhaltensweisen zugeschrieben werden, die animalisch, sogar bestialisch anmuten: Musil notiert sich aus Müller-Lyer, dass „niedere Jäger“ gern „Ameiseneier, Würmer, Frösche, Larven [...], Schlangen, Läuse“ und andere Dinge essen, die beim ‚zivilisierten‘ Europäer Ekel auslösen; er notiert sich, dass ein „intelligenter Indianer“, mit dem A. v. Humboldt verkehrte, Menschenfresser war; in einer Notiz über einfache Fischer-Kulturen auf Usedom beschreibt er, mit welcher Seelenruhe diese Fischer kleine Würmer zerreißen und aufspießen.³⁵ Auf der Seite davor erwähnt Musil die Grausamkeiten spielender Kinder und erklärt sie als ein Ausagieren „stärkster Gattungsinstinkte“, womit er sie – wie Groos in *Die Spiele der Tiere*, auf den Musil sich hier bezieht – ebenfalls dem Verhalten von Tieren annähert.

Diese Annäherung steht auch im Zentrum des von Musil am deutlichsten skizzierten Humanexperiments im *Land über dem Südpol*. Es geht um eine mithilfe biologischer Manipulation bewirkte Wiederholung tierischer Verhaltensweisen beim Menschen: „Man läßt Menschen alle Tiere durchlaufen. Mit biologischen Methoden. Sie sättigen sich, reagieren ab.“³⁶ Dabei interessieren Musil offenbar vor allem die bizarren Begattungsriten der Amphibien. Aus Brehms Tierleben macht er sich dazu umfangreiche Notizen, insbesondere zu solchen Riten, die die Tötung eines Partners oder auch eines dritten Tiers beinhalten. Daran schließen sich Phantasien über Parallelen im menschlichen Verhalten, z. B. Lustmord oder Exhibitionismus, oder über monströse Mutationen menschlicher Körper an:

Begattung bei Molchen und Salamandern: Sie schwimmen mehrmals aneinander vorbei, dann setzt das Männchen das Sperma am Boden ab, das Weibchen holt es sich und führt es sich selbst ein. – Das bloße Suspendedsein des Genusses ins Beisammensein, das Verstohlene des Weibchens, wie ein Exhibitionist bei der Laterne.³⁷ Die Gottesanbeterin beginnt das Männchen schon während des Geschlechts-

33 Vgl. dazu, wie bereits erwähnt, die Aufzeichnungen zu tierähnlichen Menschen und menschenähnlichen Tieren bereits im Tagebuch 7 vom Romaufenthalt 1913/14 (vgl. Schraml: *Relativismus und Anthropologie*, Kapitel 2.1). Daraus hervorgegangen sind u. a. die Kurzprosa *Die Af-feninsel* und *Fliegentod*, die beide 1919 publiziert wurden.

34 Musil: *KA*, Heft 21/59.

35 Musil: *KA*, Heft 21/59-58.

36 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 16, S. 210.

37 Musil: *KA*, Mappe IV/2/521.

akts aufzufressen, was beide nicht stört. Krötenmännchen läßt sich tagelang vom Weibchen herumtragen. Springt manchmal auf vorübergehenden Fisch, klammert sich an Augen reitend fest und läßt nicht los, bis es ihn getötet hat. (Lustmord). [...] Männer deren ganze Figur sich in der Erektion vergrößert. Wächst viermal so groß in die Länge und Breite.³⁸

Aus diesen Notizen spricht die stereotype Annahme, dass jeder Mensch ein „Tier“ in sich trage, das er „abreagieren“ müsse und dass diese Abreaktion die Form von Sexualverbrechen annehmen könne. Ganz ähnlich wird später Clarisse im *Mann ohne Eigenschaften* vom „Bock“ im Mann sprechen, der ihr in der abgespaltenen Lust des Exhibitionisten sichtbar wird.

Was sich nach einer Kultur der perversen Lüste anhört, ist jedoch tatsächlich eine Kultur des Experiments:

Eine Welt regiert von wenigen, die in einer Art Kloster [der Geistigen] leben. Welt, eingeteilt in Experimentalfelder. [...] Menschen, die alle intellektuell möglichen Konstellationen leben [...], ihre ganze Energie liegt im Seelischen.³⁹ Die moralischen Experimente lassen sich auf der Erde nicht oder nur schwer verifizieren, bleiben daher auf ihr Sternlaboratorium beschränkt.⁴⁰

Die Menschen, um die es hier geht, sind als Experimentatoren und Versuchsobjekte offenbar gespalten in eine „geistige“ und eine „körperliche“ Existenz, identifizieren sich aber allein mit der ersteren. Denn sie erscheinen wenig involviert in das Geschehen, das sie doch physisch betrifft. Ihr einzig wahres Anliegen ist ihre Forschung:

Sie selbst sind ohne Leidenschaften [...] Sie haben schon Sympathien und dergleichen aber sie sind sich der Herkunft bewusst (aus der Tierreihe) und behandeln sie nicht ernst. Vielleicht ist ihr Leben monoton, aber es wird von einem ungeheuren Arbeitsdrang ausgefüllt. Vielleicht wäre die Ataraxie, das Anschauen Gottes das Höhere, aber eben dies und anderes suchen sie ja zu entdecken. Lösungen haben sie noch keine, dazu ist die Zeit zu kurz aber immerhin haben sie schon interessante Experimente.⁴¹

Die Haltung der Experimentatoren lässt sich als gezielte Selbst-Entfremdung beschreiben: Sie beobachten das Tier in sich, ohne sich mit dessen Lüsten und Taten zu identifizieren. Deutlich verschiebt sich hier die Bewegung von der Expedition ins Fremde zu einem Experiment mit dem Ent-Fremdeten im Eigenen, an dem der Expeditur partizipiert. Bezeichnenderweise handelt es sich bei den Bewohnern des fremden Planeten auch nicht um Fremde, sondern ent-fremdete Ei-

38 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 16, S. 210-211.

39 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 15, S. 1 u. 2.

40 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 16, S. 79-80.

41 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 16, S. 79-80. Neben den Tier-Experimenten werden noch weitere Experimente von Musil angedeutet, so etwa eine „Inferno-Farm“, auf der Fanatiker ihre Ideen konsequent ausleben müssen.

gene, ausgewanderte Deutsche. Nicht Ethnologie, sondern inverse Ethnologie betreibt also hier der Besucher.⁴²

Auch die Novelle *Grigia* (1921), in der Musil eigene Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg verarbeitet, handelt von der Expedition eines zivilisationsmüden Wissenschaftlers in eine fremde Kultur, allerdings nicht in eine Science-Fiction-Welt, sondern, wie bei Müller oder Jensen, in eine vorzivilisatorische Gesellschaft.⁴³ Die Novelle spricht von einem „vorweltlichen Pfahldorf“; von den „Jahrhunderten der Altvordern“; die in diesem Dorf noch immer andauern; sie vergleicht Praktiken der Dorfbewohner mit denen von „Negern“, legt ihnen „Zauberworte“ aus ferner Vergangenheit in den Mund und beschreibt das Leben der Expeditionsteilnehmer im Dorf als ein „Leben unter Wilden“.⁴⁴ Wie die Ed-Bewohner zeichnen sich auch die weiblichen Dorfbewohner, denen allein das Interesse des personalen Erzählers gilt, durch ihre Nähe zum Tier aus. Dabei geht es jedoch nicht um bizarre Sexualpraktiken, sondern vielmehr um die kreatürliche Sanftmut pflanzenfressender Wiederkäuer, denen die Frauen in ihrem Verhalten ähneln. Die Instinkte sind intakt (z. B. der animalische Überlebenswille, den *Grigia* im Unterschied zu *Homo* zeigt), jedoch prägen sie sich nicht in Perversitäten oder Grausamkeiten aus, sondern in einem reflexionslosen Eingebundensein in die Natur, zu dem auch die gelassene Erfüllung kreatürlicher Grundbedürfnisse wie der Sexualität gehört. Aufgrund dieser Verwandtschaft ruft *Homo* seine Geliebte mit dem Namen ihrer Kuh, *Grigia*.

Wie in *Südpol* zeigt sich auch in dieser Novelle schnell, dass man es bei den fremden Frauen des Dorfes eigentlich mit einem entfremdeten Eigenen, bei der Expeditionsreise eigentlich mit inverser Ethnologie zu tun hat: Abermals handelt es sich um Nachfahren deutscher Auswanderer. Außerdem regredieren, wie in den Erzählungen Jensens oder Müllers auch, die Teilnehmer der Expedition schnell auf einen Zustand, in dem sie sich ebenfalls als „Wilde“ offenbaren. Jedoch zeichnet sich die post-zivilisatorische und männliche Wildheit durch das hemmungslose Ausleben egozentrischer Gelüste aus, die ihre Objekte zu Opfern machen, z. B. in Form von sexuellen Übergriffen auf die Frauen des Dorfes oder Grausamkeiten gegenüber Arbeitern (brutale Praktiken der Bestrafung) und Tieren (sadistische Tötung). In abendlichen Trinkgelagen verlieren die Expeditionsteilnehmer zudem die Fähigkeit zur Artikulation. Sie sprechen miteinander nur noch in einer „Tiersprache“, während die Frauen des Dorfes sich in einer zwar vergangenen, aber trotzdem menschlichen Sprache verständigen können.⁴⁵

42 Laut Vatan (*Robert Musil et la question anthropologique*, S. 75) nimmt Musil die Haltung eines Ethnologen an, um sich von der von ihm beobachteten, ihm eigentlich sehr vertrauten Welt zu distanzieren. Der ethnologische Blick bewirkt dann eine Ver-Fremdung des Vertrauten. Vgl. auch Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 341-343.

43 Dass es sich um eine vorzivilisatorische Gesellschaft handelt, zeigt überzeugend Schraml (*Relativismus und Anthropologie*, S. 140ff.). Vgl. auch Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 343-353.

44 Musil: „*Grigia*“, in: *KA*, Lesetexte, Bd. 6, S. 15, 21 u. 44.

45 Musil: „*Grigia*“, in: *KA*, Lesetexte, Bd. 6, S. 31.

Dieser Bestialität der ehemals Zivilisierten, mit der Musil Zivilisationskritik übt, stehen die Partizipationserfahrungen gegenüber, die Homo im Zuge der gleichen Regression macht:

Zwischen den Geheimnissen dieser Natur war das Zusammengehören eines davon. [...] Er sank zwischen den Bäumen mit den giftgrünen Bärten aufs Knie, breitete die Arme aus, was er so noch nie in seinem Leben getan hatte, und ihm war zu Mut, als hätte man ihm in diesem Augenblick sich selbst aus den Armen genommen. [...] er empfand sich selbst wie eine von einem anderen Körper gebildete Form.⁴⁶

Das Zusammengehören betrifft sowohl Homos Beziehung zu seiner abwesenden Frau wie zur Natur, die beide in Grigia in eins verschmelzen. Im Unterschied zu Grigia führt es bei Homo allerdings zu einer Todeserwartung, die ihn einmal mehr als ehemals Zivilisierten erkennbar macht, der die Partizipation nicht in ein Leben integrieren kann, das als ein von Praktiken der Selbst- und Fremdbeherrschung bestimmtes wahrgenommen wird.

In *Grigia* taucht also ein zentraler Aspekt aus Musils Lektüre der ethnologischen Texte wieder auf, sein Interesse an Partizipationsphänomenen. Hier werden sie jedoch von der ethnologischen Expedition in eine Auseinandersetzung mit dem ent-fremdeten Eigenen verlagert. Dieses zeigt zwei Gesichter: einerseits, wie auch in *Südpol*, das Gesicht einer post-zivilisatorischen, männlichen Bestialität, die Sexualität in Verbindung mit Grausamkeit und Verbrechen denkt. Andererseits das Gesicht einer prä-zivilisatorischen, weiblichen Hingebung der Kreatur an die Gesetze der Natur und eines in diese eingelassenen Seins. Homo – dessen Name als Hinweis darauf gelesen werden kann, dass an ihm eine anthropologische Konstante beschrieben wird – trägt beide Gesichter. Er stellt den Frauen nach und denkt bei der gelassenen Beobachtung des qualvollen Todes einer Fliege darüber nach, dass „Gott zu spüren und töten“ durchaus in eins gehen könne, macht aber zugleich die beschriebenen Partizipationserfahrungen.⁴⁷ Auch die Ed-Bewohner experimentieren zwar mit grausamen Begattungsritualen, zielen aber gleichzeitig ebenso darauf, Gott zu schauen (Ataraxie). Dieser Doppelgesichtigkeit wird im Kontext der Überlegungen zum *Mann ohne Eigenschaften* weiter nachzugehen sein.

Auch der *Mann ohne Eigenschaften* enthält eine komplexe Beschäftigung mit dem Primitiven, und die Bewegung von der Expedition zum Selbst-Experiment lässt sich als Konstruktionsprinzip des Romans ausmachen. Damit ist nicht nur der viel beschriebene Laborblick gemeint, der Ulrich, den Erzähler und auch Musil in seinen Bemerkungen zum Roman auszeichnet.⁴⁸ Was in den frühen Erzählungen auf thematischer Ebene verhandelt wird, kehrt im Roman auf einem ho-

46 Musil: „Grigia“, in: *KA*, Lesetexte, Bd. 6, S. 24.

47 Musil: „Grigia“, in: *KA*, Lesetexte, Bd. 6, S. 34.

48 Ihm widmet sich in Bezug auf den *Nachlaß zu Lebzeiten* ausführlich Thomas Hake: „*Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen*“, S. 122-161; vgl. auch das Buch von Andrea Pelmtner: „*Experimentierfeld des Seinkönnens*“. Vgl. ferner allgemein zum Experiment in der Literatur u. a.: Pethes u. Krause: *Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert*.

hen Reflexionsgrad und strukturell gewendet zurück. Die frühen Erzählungen offenbaren das Primitive klar als Konstruktion – schließlich gibt es schlichtweg kein Land über dem Südpol. Deutlich wird, dass es dabei um ein ent-fremdetes Eigenes, nämlich um ein alternatives Weltverhältnis geht. Musil und sein Alter-Ego Ulrich interessieren sich im Roman deshalb nicht mehr für das ethnologisch Fremde, sondern, in der Inversion der ethnologischen Perspektive, für das Fremde in der eigenen Kultur: „[U]nsre heimischen Primitiven sind uns fremder als die der Südsee“.⁴⁹ An die Stelle der Ethnologie tritt so die Psychologie, die aber wohlgemerkt durch den ethnologischen Blick inspiriert bleibt. Das heißt auch, dass die Fremdheiten der eigenen Kultur weiterhin als primitiv codiert werden. Mit dieser Codierung ist erstens eine Genealogie verbunden – dieses Fremde im Eigenen hat uralte Wurzeln; zweitens eine anthropologische These – es handelt sich dabei um ein genuin menschliches Vermögen; und drittens eine negative Bewertung von Regressionsbewegungen. Das aus der Expedition sich ergebende Selbst-Experiment unterscheidet sich vom Laborblick außerdem dadurch, dass die Experimentatoren selbst involviert sind, ob im Sinne einer Veränderung des Denkens, wie Ulrich, oder im Sinne einer Veränderung des Schreibens, wie Musil.⁵⁰ Beide partizipieren, das wird zu zeigen sein, an den Primitivismen, die der Roman reflektiert.

Im Folgenden soll zunächst die erste Hälfte der These, die Expedition ins Primitive, die der Roman vornimmt, anhand der Figur der Clarisse erarbeitet werden. In den Entwürfen des Romans finden sich zahlreiche Hinweise, die eine Verwandtschaft der geisteskranken Clarisse mit den Primitiven nahe legen und zu einer entsprechenden Lektüre herausfordern. In einem Entwurf aus der Zwillingsschwester-Phase des Romans schreibt Clarisse während ihrer ersten Internierung einen Text, in dem sie darüber reflektiert, dass in früheren Jahrhunderten „religiös Erweckte“ wie Franz von Assisi die Möglichkeit hatten, zu „leben, [zu] lehren und [ihre] Zeitgenossen [zu] führen“, während sie heute als Manische in Anstalten versteckt werden.⁵¹ In einer Entwurfsstufe der Spion-Phase stellt diese Überlegungen noch Musil selbst an und ergänzt sie wie folgt: „[D]as, was heute nur noch in einem Gebirgsdorf möglich ist (u. dementsprechend anders ausfällt)[, konnte] damals in einem Zentrum der Kultur sich ereignen“.⁵² Die geisteskranken Clarisse wird so als Verwandte Grigias, der bäuerlichen Nachfahrin einer vor-zivilisatorischen Kultur kenntlich gemacht. In einem anderen C-Entwurf beschreibt Musil den psychischen Zustand Alices, des Vorbilds Clarisses, auch als

49 Musil: „Bücher und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1171.

50 Hier geht es nicht um Literatur als Experiment im Sinne eines Möglichkeitsdenkens und -handelns, sondern darum, welche Folgen das Experiment der „Primitivisierung“ für das Schreiben Musils hat.

51 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* (= hg. v. Adolf Frisé, Reinbek, 1978), S. 1734. Aufgrund der besseren Lesbarkeit wird, vor dem Hintergrund der Informationen aus der *KA*, der *Mann ohne Eigenschaften* im Folgenden in der Regel aus dieser Ausgabe zitiert. Vgl. zum Problem dieser Ausgabe u. a.: Bunia: „Bewegliches Fragment“.

52 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1801.

ein „Wiederaufleben mittelalterlicher Seelenzustände in neuer Fassung“.⁵³ Weitere Hinweise auf die Verwandtschaft Clarisses mit den Primitiven liefern zum Beispiel ihre „Entdeckungen“ in den s- und C-Entwürfen der Insel-Kapitel, etwa dass die „untergegangenen [...] phantastischen Wälder der Carbonzeit“ heute „als Psychisches wieder frei“ werden.⁵⁴ Der Erzähler vergleicht entsprechend die Geräusche der Inselnacht mit der Aufregung in einem „Negerdorf, das zum Tanz antritt“⁵⁵ und schreibt Clarisse ein Verständnis für die geheime „Tanzrhythmik der Urvölker“ zu.⁵⁶

Die Entwürfe zum *Mann ohne Eigenschaften* liefern also einige Hinweise, dass es sich bei der Clarisse-Geschichte um eine weitere Variation der Expeditionserzählungen Musils handelt. Tatsächlich bezeichnet Musil seinen Roman noch 1932 als eine Expedition: „Dieses Buch ist [...] eine geistige Expedition und Forschungsfahrt“.⁵⁷ Den Hinweisen der Entwürfe auf Clarisse als Figuration des Primitiven soll im Folgenden anhand von drei Motivkomplexen nachgegangen werden: Primitivismus in Manie und Schizophrenie, Primitivismus der Musik, Primitivismus von Sprache und Dichtung

Primitivismus in Manie und Schizophrenie

Die Psychopathologie des frühen 20. Jahrhunderts versteht bestimmte psychische Störungen, vor allem die Schizophrenie, als Regressionen auf das phylogenetische Stadium des primitiven Denkens (siehe Kapitel vier). Stellvertretend für viele andere sei für diese Regressionsthese nur Kretschmer zitiert: „Im schizophrenen Denken werden weite Zusammenhänge des primitiven Weltbildes wieder vor uns lebendig“.⁵⁸ Freud verspricht sich daher von der Psychoanalyse nicht nur Aufschluss über psychische Krankheiten, sondern zugleich über die mentalen Operationen der prähistorischen Menschheit:

[Die] Neurose [hat uns] mehr von den seelischen Altertümern bewahrt [...], als wir vermuten konnten, so daß die Psychoanalyse einen hohen Rang unter den Wissenschaften beanspruchen darf, die sich bemühen, die ältesten und dunkelsten Phasen des Menschheitsbeginns zu rekonstruieren.⁵⁹

Folgt man Freud, so ist die angemessene Wissenschaft zur Erforschung des Primitiven also gar nicht unbedingt die Ethnologie, sondern vielmehr die Psychologie, die anhand von psychischen Störungen die Geheimnisse des primitiven Denkens erkundet, und umgekehrt hat man es beim Schizophrenen dann eigentlich

53 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1794.

54 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1755; s. a. S. 1795.

55 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1755; s. a. S. 1795.

56 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1787.

57 Musil: *KA*, Mappe II/1/65.

58 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 137.

59 Es handelt sich um einen 1919 ergänzten Zusatz zur *Traumdeutung* (Freud: *Die Traumdeutung*, S. 524, s. a. S. 540).

mit einem Primitiven zu tun. In diesem Sinne etablieren medizinische und tiefenpsychologische Psychopathologie einen Primitivismus der psychischen Krankheit. Musil greift diese Tendenz auf, indem er Clarisse als manisch-schizophrene und darin zugleich primitive Figur kennzeichnet.⁶⁰

In den frühen 1930er-Jahren (1933/34) beschäftigt sich Musil intensiv mit Bleulers *Lehrbuch der Psychiatrie*, dessen Kapitel zur Affektivität er bereits 1927 im Kontext der Gestaltung der Figur Moosbruggers exzerpiert hatte, sowie mit Kretschmers *Medizinischer Psychologie*, dessen völkerpsychologischen Teil er bereits 1924 im Zusammenhang mit den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* sorgfältig las, und mit Oesterreichs *Die Phänomenologie des Ich in ihren Grundproblemen*. Alle drei Texte beeinflussen die Konstruktion der Clarisse-Figur in den Kapiteln „Frühspaziergang“, „Waffenstillstand“ und „Hermaphrodit“, in denen Clarisses Manie – Musil spricht vom „sich ankündigende[n] Manisch[-]Aktive[n]“⁶¹ – zum endgültigen Ausbruch kommt bzw. zum Dauerzustand wird.⁶² Dabei werden viele Eigenarten Clarisses, die bereits in älteren Kapiteln und Kapitelentwürfen entwickelt wurden, wieder aufgegriffen, um nun gewissermaßen zu Symptomen ausgearbeitet und ihrer Diagnose zugeführt zu werden. Letztere wird jedoch nur in den Notizen explizit gemacht. In den frühen Entwürfen macht der Erzähler noch auf die Symptome aufmerksam, in den späten unterbleibt auch das. Das weist auf die Differenz des Clarisse-Erzählstrangs zur Fallgeschichte hin. Die Fallgeschichte dient in aller Regel dem Beleg einer bestimmten Theorie oder Diagnose.⁶³ Hier aber ist der Fall zugleich die Theorie/Diagnose des Falls bzw. die Theorie/Diagnose ist ohne den Fall nicht zu haben. Auf die Kritik Musils an den Verfahren der Psychologie, die darin steckt, wird unten zurückzukommen sein.

Ein zentrales Merkmal des manischen Denkens ist bei Bleuler wie Kretschmer die „Ideenflucht“:

Das Denken des Manischen ist ideenflüchtig. Er springt auf Seitenwege, von einem Gegenstand auf den anderen, kann nichts festhalten. Dabei fließen die Vorstellungen sehr leicht und ungewollt, ja so reichlich zu, dass es vom Patienten unangenehm empfunden werden kann [...]. Das Denken ist unvollständig und flüchtig, aber nicht ‚unklar‘ im Sinne der Psychopathologie. Bis in hohe Stadien der Krankheit hinein kann man sich mit dem Manischen unterhalten.⁶⁴

60 Zur Kontextualisierung vgl.: Anz: „Schizophrenie als epochale Symptomatik“.

61 Musil: *KA*, Mappe VI/4/204.

62 Im Unterschied zu Moosbrugger ist die Forschungslage zum wissenschaftsgeschichtlichen Hintergrund der Clarisse-Figur noch sehr überschaubar. Vgl. aus jüngerer Zeit: Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung*, S. 249-259. Auf Symptome von Clarisses Geisteskrankheit und z. T. auch in Bezug auf psychiatrische Fachliteratur geht ausführlich ein: Pietsch Pentecost: *Clarisse*, S. 12-44. Die Darstellung bleibt aber weitgehend nacherzählend; der Bezug auf die Psychiatrie ist nicht systematisch und wird auch nicht reflektiert. Sowie in der jüngst erschienenen Arbeit von Wolf: *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, S. 676-693.

63 Vgl. allgemein zum Verhältnis von Fallgeschichte und Literatur die Arbeiten von Pethes: „Vom Einzelfall zur Menschheit“; Pethes: „Versuchsobjekt Mensch“.

64 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 355.

Wie Musil in den Notizen zu den genannten Kapiteln rekapituliert, zeigt Clarisse dieses Denken schon in den Anfangsstadien ihrer Krankheit:

In flatternden Nebeln sprangen Bilder auf, verschmolzen, überzogen einander, verschwanden, das war Cls. Denken; .. oft waren mehrere Gedanken gleichzeitig ineinander da, oft .. keiner, aber dann konnte man die Gedanken wie Dämonen hinter der Bühne stehen fühlen, u das zeitliche Nacheinander der Erlebnisse .. wurde .. zu einem Schleier, der seine Falten bald dicht übereinander warf, bald in einen kaum noch sichtbaren Hauch auflöste.⁶⁵

In den Kapiteln des Clarisse-Komplexes wird das ideenflüchtige Denken dann zum Dauerzustand:

[S]ie selbst kam, wenn sie nachdachte, leicht vom Hundertsten ins Tausendste. Wie sie sich zum Beispiel als Mann angesprochen [...] sehen und sogleich als Mann und Frau [...] fühlen konnte, also doch wohl eigentlich [...] ein Doppelwesen darstellte, [...] so konnte sie sich im gleichen erregten Augenblick auch noch mit den Kranken verwandt [...] fühlen, denn auch die Kranken sind Doppelwesen [...]. Es gab aber auch noch nach vielen anderen Richtungen Beziehungen. [...] Daraus wurden dann wechselseitige Beziehungen die Fülle; und neue Ausgangspunkte gab es auch noch in fast unbeschränkter Zahl.⁶⁶

Mit dem Ausdruck „vom Hundertsten ins Tausendste“ greift Musil einen Ausdruck Bleulers auf,⁶⁷ den dieser verwendet, um die Flüchtigkeit und Sprunghaftigkeit des ideenflüchtigen Denkens zu beschreiben. Das ideenflüchtige Denken zeichnet sich durch seine scheinbare Leichtigkeit und Schnelligkeit aus. Dabei handelt es sich nach Bleuler um eine Täuschung, die darauf zurückzuführen ist, dass „der Patient weniger lang als normal bei der einzelnen Idee“ verweilt.⁶⁸ Konsequenterweise werden, so Kretschmer, „beim Manischen viel mehr Bilder in derselben Zeit durch den hellen Blickpunkt des Bewußtseins getrieben“,⁶⁹ ohne dass aber auch nur eines davon festgehalten oder nur ein Gedanke zu Ende gedacht werden könnte: „So ist das ideenflüchtige Denken inhaltlich nicht ziellos, aber es hat ein beständig wechselndes Ziel“.⁷⁰ Das Tempo der Vorstellungswechsel erzeugt beim Manischen, wie Kretschmer hervorhebt, den Eindruck des „Gedankendrängens“.⁷¹ Musil notiert in Bezug auf Clarisses Denken im Kontext seiner Bleuler-Lektüre entsprechend:

Das Denken geht besonders leicht vonstatten. Sie hat mehr zu sagen als sonst. [...] Subjektiver Eindruck, rascher und kräftiger zu denken [...]. Das Denken springt auf Seitenwege, von einem Gegenstand zum andern, hält nichts fest. Die Vorstel-

65 Musil: *KA*, Mappe I/5/107; Musil zitiert hier aus *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 144.

66 Musil: *KA*, Mappe II/1/12.

67 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 54.

68 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 54.

69 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 152.

70 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 55.

71 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 152.

lungen fließen sehr leicht u. ungewollt, oft so reichlich, daß es als unangenehm empfunden wird.⁷²

Das Gedankendrängen findet bei Clarisse seinen Ausdruck in der Entfremdung von den eigenen Gedanken, als deren Objekt sie sich versteht: „Ihre Gedanken waren bald so, als wäre sie nur ein Instrument, auf dem ein fremdes u. höheres Wesen spielte“.⁷³ Bleuler notiert entsprechend zur schizophrenen Ideenflucht: „[E]s denkt‘ dann in den Patienten, oder man macht ihnen Gedanken“.⁷⁴

Was für ein Zusammenhang zwischen den Gedanken besteht, die Clarisse in ihrer Ideenflucht durch den Kopf jagen, wird bei Musil unterschiedlich beantwortet. Nach Ansicht des Erzählers handelt es sich um eine logisch zufällige, aber trotzdem organische Folge:

Was sich von solchen Möglichkeiten in Clarissens Kopf verwirklichte und was nicht, war im einzelnen nicht vorherzusagen, und man mag es Zufall heißen. Sie empfand es selbst so. Es war etwas in ihr, das sich gewöhnlich nicht aussprechen ließ, und daraus entstand so natürlich, wie ein Baum tausend Blätter treibt, das Vielfache, ja ein unbegrenzt Vielfaches an Gedanken.⁷⁵

Der Eindruck des Zufälligen kommt dadurch zustande, dass es keine übergeordnete Klammer um das Ganze der Gedanken gibt, der des Organischen hingegen dadurch, dass Einzelzusammenhänge zwischen den jeweils aufeinander folgenden Gedanken nachzuvollziehen sind: „Keine Spur einer Obervorstellung, dagegen jeder Gedanke mit dem nächsten erkennbar verknüpft“.⁷⁶ Kretschmer nennt das ideenflüchtige Denken aufgrund des Fehlens der Obervorstellung auch ein „Bilderstreifendenken“.⁷⁷ Unüberlesbar stellt er damit einen Konnex zur „asyntaktischen Bildserie“ her, die er als bestimmend für das primitive Denken hervorgehoben hatte.⁷⁸ Während sich dieses über Bildagglutinationen und die Etablierung logisch-kategorialer Ordnungen Schritt für Schritt zum abstrakten Denken vorarbeitet, geht das ideenflüchtige Denken den umgekehrten Weg: Es lässt „die sinnlichen Bilder aus den Abstrakten“, die ihm mit der Sprache als immer schon fertige gegeben sind, „wieder herausfallen“.⁷⁹ Das ideenflüchtige Denken ist somit ein wieder eidetisch gewordenes Denken, das zudem keine Über- und Unterordnungen mehr, sondern nur noch Nebenordnungen kennt. Ein gutes Beispiel für einen Gedankengang Clarisses, in dem sich das deutlich zeigt, ist der oben zitierte, in dem sie von der Ansprache als Mann zum Doppelwesen der Kranken zum Kreuz zum Opfer zur Mutter zum Muttermal kommt.

Das Prinzip, dem die Nebenordnungen gehorchen, ist nach Ansicht des Erzählers die Assoziation oder auch die Analogie: „Denn Analogien waren es, in de-

72 Musil: *KA*, Mappe I/5/108.

73 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1569.

74 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 60.

75 Musil: *KA*, Mappe II/1/12.

76 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 151.

77 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 150.

78 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 85.

79 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 147.

nen [...] Clarisse dachte [...]. Denn was Clarisse für ein besonderes Denken hielt, waren anscheinend Analogien, und der dicke General [...] hatte sie darauf aufmerksam gemacht“.⁸⁰ Das entspricht den Auffassungen Kretschmers, nach dem die Einzelglieder entweder in einem Verhältnis der Kontiguität oder der Ähnlichkeit miteinander stehen. Bleuler hebt zudem hervor, dass es sich immer um Nebenassoziationen handle, die auf „äußeren“, d. h. *nicht* an logischer Zusammengehörigkeit orientierten, oder auf „Wortassoziationen“ beruhen: „An deren [d. h. der inneren Assoziation, NG] Stelle treten zufällige Verbindungen und oft Verbindungen, die gar nicht vom Sinn eines Wortes, sondern von seinem Klang ausgehen.“⁸¹ Den letzten Punkt betont auch Kretschmer: „[In] seiner Geschwindigkeit bedient es [das manische Denken, NG] sich meist des nächstliegenden banalsten und eingeübtesten Sinnesmaterials, des Wortklangbildes“.⁸² Letzteres trifft in besonderer Weise für Clarisse zu, z. B. bereits im folgenden Gedankengang aus dem von Musil erinnerten Kapitel I/38:

„Schlangen!“ dachte Clarisse „Schlingen!“ diese Geschehnisse umschlangen sie, hielten sie fest, ließen sie nicht dorthin kommen, wohin sie wollte, waren schlüpfrig und machten sie unversehens an einen Punkt schießen, den sie nicht wünschte. Schlangen, Schlingen, schlüpfrig: [S]o lief das Leben. Ihre Gedanken fingen an zu laufen wie das Leben.⁸³

Da dem Denken die Obervorstellung fehlt, lässt es sich nicht nur von Nebenassoziationen, sondern ebenso leicht von sinnlichen Eindrücken ablenken. Diese Ablenkbarkeit zählt laut Bleuler und Kretschmer ebenfalls zu den zentralen Merkmalen des manischen Denkens.⁸⁴ Sie zeigt sich bei Clarisse gleichfalls in der gerade zitierten Passage. Clarisse spielt Klavier, und aus dem Bild der sich auf und nieder bewegenden schwarzen und weißen Tasten formen sich ihre Gedanken:

Sie sah das vor sich wie schwarze Vögel, die in Scharen um ein kleines Mädchen flattern, das im Schnee steht. Aber etwas später sah sie eine schwarze Wand und weiße Flecke darin; schwarz war alles, was sie nicht kannte, und obgleich das Weiße zu kleinen und größeren Inseln zusammenlief, blieb das Schwarze unverändert unendlich. Von diesem Schwarz ging Angst und Aufregung aus. „Es ist der Teufel!“ dachte sie. „Ist der Teufel Moosbrugger geworden?“ dachte sie jetzt. Zwischen den weißen Flecken bemerkte sie jetzt dünne graue Wege: [S]o war sie in ihrem Leben von einem zum anderen gekommen.⁸⁵

Zusätzlich zeigt sich in dieser Passage ein weiteres Merkmal des ideenflüchtigen Denkens. In Fällen, in denen keine sinnlich wahrnehmbare Kontiguität oder Ähnlichkeit zwischen den aufeinanderfolgenden Gedanken vorliegt, verläuft das Denken affektgesteuert oder sogar „katathym“. Im Kapitel zur „Affektivität“

80 Musil: *KA*, Mappe II/1/13.

81 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 55.

82 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 152.

83 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 146.

84 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 149; Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 54 u. 356.

85 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 146.

schreibt Bleuler, dass die Affekte das Denken auf zweierlei Weise beeinflussen: durch die Begünstigung solcher Assoziationen, die einem aktuellen Affekt entsprechen, sowie die Erhöhung der (logischen) Wertigkeit der Ideen, die einem Affekt entsprechen.⁸⁶ Aus beidem folgt u. a. eine „Fälschung der Logik“.⁸⁷ Von einer katathymen Wirkung der Affekte auf das Denken spricht Bleuler dann, wenn diese Affekte unbewusst sind.⁸⁸ Kretschmer hingegen bezeichnet jede „Umbildung der seelischen Inhalte unter der Wirkung des Affekts“⁸⁹ mit diesem Begriff. Für Musils Charakterisierung von Clarisses Denken spielt die Katathymie eine zentrale Rolle. So schreibt er: „Einige katathyme Gefühlstendenzen erzeugen eine viel größere, ja unbegrenzte Mannigfaltigkeit an Gedanken“;⁹⁰ die bereits zitierte Passage über das Denken vom Hundertsten ins Tausendste bestimmt er entsprechend ebenfalls als katathym:

Die Schwierigkeit, ihr bei solchen Gedanken [vom Hundertsten ins Tausendste, NG] zu folgen, bestand darin, dass.. katathyme⁹¹ Die Sache ist übrigens keine andere als bei jederman[.] Jederman denkt so; katathyme .. erzeugen .. wenn er seine Gedanken nicht steuert[,] wenn seine Gedanken dichten.⁹²

Überlegungen zum affektgesteuerten Denken prägen die Entwürfe der Clarisse-Figur von Anfang an. In einem der s-Entwürfe aus den frühen 1920er-Jahren heißt es zum Beispiel:

[W]as sich ereignete, mochte kausal, notwendig, mechanisch, psychologisch sein, aber es war außerdem noch von einem geheimen Antrieb bewegt; es mochte sich genau ebenso am Tag vorher ereignet haben, heute war es in einer unbeschreiblichen und glücklichen Weise anders. – Ach – sagte sich Cl. sofort – ich bin vom Gesetz der Notwendigkeit, wo jedes Ding von einem andern abhängt, befreit. Denn die Dinge hingen von ihrem Gefühl ab. [...] Cl. entdeckte, dass es ein Schleier von Gefühl war, aus dem sie hervorging und auf der anderen Seite die Dinge.⁹³

Zu dieser Zeit steht diese Symptomatik noch in Zusammenhang mit Musils Apperceptor-Theorie aus den frühen 1910er-Jahren, die von Oesterreichs *Entfremdung der Wahrnehmungswelt* inspiriert ist und von der er im Tagebuchheft 5 schreibt, dass man sie direkt auf Alice, das Vorbild der Clarisse-Figur, beziehen könne. Kernpunkt dieser Theorie ist der Gedanke, dass das Gleichgewicht zwischen Individuum und Welt durch das Organ des Apperzeptors geregelt wird, dessen emotionaler Faktor entweder für die emotionale Anpassung des Individuums an die Welt oder umgekehrt für die der Welt ans Individuum verantwortlich ist.⁹⁴ Normalerweise befinden sich beide Tendenzen im Gleichgewicht, in Claris-

86 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 25.

87 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 25.

88 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 26.

89 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 96.

90 Musil: *KA*, Mappe I/5/107.

91 Musil: *KA*, Mappe I/5/20.

92 Musil: *KA*, Mappe I/5/200.

93 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1749.

94 Vgl. dazu ausführlich Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung*, S. 94-126.

ses manischen Phasen aber erhält die zweite die Oberhand: „[A]lle Dinge verändern sich in Übereinstimmung damit, man könnte sagen, sie bleiben dieselben, aber sie befinden sich jetzt in einem andern Raum oder es ist alles mit einem andern Sinn gefärbt.“⁹⁵ Clarisse bringt in den frühen s-Entwürfen diese Tendenz in Zusammenhang mit dem Genialischen, und es scheint, dass der Erzähler ihr darin folgt, zumal auch Anders, das Alter-Ego des Erzählers, dies tut. Der Unterschied zwischen Geisteskranken und Genies (denen sich Clarisse hier zurechnet) besteht demnach darin, dass letztere zwar ein ebenso labiles Gleichgewicht haben, dieses aber „voll Kraft ist, und immer wieder gestört, immer wieder neue Gleichgewichtsformen erfindet“.⁹⁶ In den späteren Entwürfen wird diese positive Bewertung des affektgesteuerten Denkens relativiert, indem es sich aufspaltet in ein pathologisches, das Clarisse zugeordnet wird, und ein utopisches, dem Ulrich in seinen Reflexionen über Gefühlspsychologie nachspürt.

Das affektgesteuerte Denken prägt Clarisse auch in den publizierten Teilen des Romans. Im oberen Zitat gleiten Clarisses Gedanken von der Farbe Schwarz zum Teufel und schließlich zu Moosbrugger, vermittelt durch die Affekte, die alle drei gleichermaßen in ihr auslösen. Im Kapitel II/14 kommentiert der Erzähler Clarisses Überzeugung, dass sie alle Männer, mit denen etwas nicht stimme, anziehe: „[So] waren ihre Ideen nicht sowohl wirr, als daß sie vielmehr Zwischenglieder ausließen oder an manchen Stellen von Affekten getränkt wurden, wo andere Menschen keine solche innere Quelle haben.“⁹⁷ In den späten Kapiteln des Clarisse-Komplexes sind katathyme Tendenzen dann omnipräsent. Zum Beispiel wird die Tatsache, dass sie Moosbrugger bei zwei Gefängnisbesuchen nicht zu Gesicht bekommt, von Clarisse damit erklärt, dass man sie absichtlich nicht zu Moosbrugger lasse und ihn verschwinden lassen wolle. Der Erzähler kommentiert das wie folgt:

Sicher hätte man andere, und sehr viel wahrscheinlichere, Erklärungen auch finden können, aber diese stimmte auch noch mit der Unheimlichkeit des durchwanderten Ortes [des Irrenhauses, NG] überein [...], so entsteht daraus eine unheimlich klare Art von tiefer Gewissheit. So war es Clarisse geschehn.⁹⁸

In einem frühen Kapitelentwurf zu den Kapiteln des Clarisse-Komplexes scheint es sogar, als nehme Clarisse die emotionale Vernetzung ihrer Gedanken ganz bewusst als Indiz ihrer Richtigkeit:

Auch war es nicht klar, wie alles mit dem Hermaphroditen zusammenhing, der Cl. war, um in den Männerbund eintreten zu können; aber darauf würde sie schon noch kommen, empfand sie, u. an den Wurzeln des Gefühls hing es ganz bestimmt

95 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1750.

96 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1750.

97 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 789 – auch diese Passage notiert sich Musil in seinen Notizen zu Clarisses Denken: Musil: *KA*, Mappe I/5/107.

98 Musil: *KA*, Mappe II/1/11 sowie II/1/12.

zusammen, das merkte man an der Art der Bewegung unter diesen Gedanken, die oben hinaus vorläufig noch gesondert dastanden.⁹⁹

Entsprechend fordert sie in den späteren Entwürfen zu den Kapiteln des Clarisse-Komplexes und komplementär zu Ulrichs späterer Forderung in den Gefühlspsychologie-Kapitelentwürfen: „Darum verlangte Clarisse vom ‚entschlossenen Leben‘, daß die Gefühle endlich wieder Herr über die Gedanken würden“.¹⁰⁰

Katathyme Gedankenverbindungen sind vom Gesprächspartner sehr viel schwerer nachzuvollziehen als sinnlich wahrnehmbare Kontiguitäten oder Ähnlichkeiten. Diese Nachvollziehbarkeit ist es aber, die nach Bleuler die Manie von der Schizophrenie unterscheidet.¹⁰¹ Auch Kretschmer deutet diese Unterscheidung an. Für ihn sind die ideenflüchtigen Gedanken des Manischen erkennbar miteinander verknüpft „nach dem Prinzip der einfachen Assoziationsgesetze“.¹⁰² Demgegenüber ist das Denken der Schizophrenen „fast vollkommen katathym bis zum Verschwinden jeder Wirklichkeitsanpassung“.¹⁰³ Mit der Katathymie bewegt sich die Figur der Clarisse daher in der Nähe des schizophrenen Denkens. Nicht nur fehlt die „bindende Klammer um das Ganze“,¹⁰⁴ sondern auch die Verbindung der Einzelglieder ist für den Gesprächspartner nicht mehr zu durchschauen, weil sie sich ganz von der sinnlichen Erfahrung, die vom anderen nachvollziehbar wäre, abgelöst hat. Entsprechend verwirrt reagieren Clarisses Gesprächspartner, z. B. Ulrich, schon in den publizierten Teilen: „Ulrich betrachtete sie. Er mußte etwas überhört haben; einen Vergleich oder irgendein Wiewenn, das ihrer Rede Sinn gab“.¹⁰⁵ „[I]ch verstehe bei dir nie die Zusammenhänge und Sprünge der Folgen“.¹⁰⁶ Im Extremfall verschwindet, so Bleuler, jeder Zusammenhang, und es bleiben nur einzelne Worte übrig. In diese Richtung tendiert zum Beispiel die „Lyrik“, die Clarisse in den C-Entwürfen der Inselkapitel um 1920 entwickelt und die von Achilles, dem Vorgänger Ulrichs als Re-konkretisierung der Worte und Re-vitalisierung der Syntax gefeiert wird: „Schwalbe. / Fährt grün in Gott. / Steil steigende Albe leicht / Vergrünt in Gott“.¹⁰⁷

Die „Loslösung der Assoziation von der Erfahrung“ erleichtert nach Bleuler das so genannte „dereistische Denken“, bei dem „den leisesten Wünschen und Befürchtungen die subjektive Realität des Wahns“ verliehen werde.¹⁰⁸ Es gehorche allein der „Logik des Fühlens“.¹⁰⁹ Bleuler führt als Beispiele nicht nur die Ideen-

99 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1540.

100 Musil: *KA*, Mappe II/1/18.

101 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 58.

102 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 151.

103 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 137.

104 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 148.

105 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 217.

106 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 659.

107 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1796. Musil kritisiert hingegen schon in den *Ansätzen* und im Kontext seiner Balzac-Kritik das Verlangen, vom Begriff weg zu wollen.

108 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 50.

109 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 34 (er zitiert hier Stransky).

verbindungen in Schizophrenie und Traum, sondern auch die Doppelwesen der Mythologie an. Im Rückgriff darauf rechtfertigt Clarisse im Kapitel „Waffenstillstand“ Walter gegenüber ihre Theorie der Doppelwesen:

„Die Kranken sind eben Doppelwesen.“ „Nun ja, das hast du schon gesagt. Aber was bedeutet es denn?“ [...] Clarisse dachte nach. „Apollo ist in manchen Darstellungen Mann und Frau. Andererseits war der Apollo mit dem Pfeil nicht der Apollo mit der Leier, und die Diana von Ephesus war nicht die von Athen. Die griechischen Götter waren Doppelwesen, und wir haben das verlernt, aber wir sind auch Doppelwesen.“¹¹⁰

Die Theorie der Doppelwesen bildet eine tragende Säule von Clarisses Wahnsystem. Dass ein solches System, d. h. ganz bestimmte Fixpunkte in Clarisses Denken existieren, ist ein weiterer Hinweis auf eine Tendenz zur Schizophrenie. Bleuler beschreibt zum einen die schizophrene Neigung zur Perseveration mancher Gedanken, d. h. zu ihrer stereotypen Wiederholung. Zum anderen sei für die Schizophrenie die Existenz eines Wahnsystems typisch, das zwar keinen logischen, aber einen affektiven Zusammenhang habe.¹¹¹ Bleuler nennt dafür einige typische Motive, wie z. B. Größenwahn, Wechsel des Geschlechts, Spaltung der Person, die auch bei Clarisse anzutreffen sind. Für Clarisses Wahnsystem erweist sich neben Kretschmer vor allem Oesterreichs Studie über die *Phänomenologie des Ich* als wesentliche Inspirationsquelle Musils.¹¹² Aus Kretschmer notiert sich Musil für Clarisse das „Phänomen des doppelten Bewusstseins“¹¹³ bei Schizophrenen, bei dem der Kranke gleichzeitig zwei verschiedene Personen sein kann, ohne dass dieser Widerspruch dem Denken Probleme bereiten würde: „Die Patientin sieht den Arzt als Arzt, zugleich aber als ihren früheren Geliebten, vielleicht noch außerdem als eine dritte Person, vielleicht ihren Vater oder einen freundlichen Nachbar“.¹¹⁴ Entsprechend erkennt Clarisse in ihrem Arzt zum Beispiel den wiedergeborenen Nietzsche.¹¹⁵

Das Phänomen des doppelten Bewusstseins betrifft jedoch auch ihre eigene Person. Musil notiert die Fortsetzung der eben zitierten Passage in Bezug auf Clarisse: „Cl. erlebt sich selbst in dem Handeln anderer u fühlt das Handeln und die Gefühle anderer in sich“.¹¹⁶ Dieses Symptom gehört zu den frühesten, die Clarisse zeigt. Im Kapitel 97 des ersten Buches ist von Augenblicken die Rede, in denen Clarisse „außer sich“ ist: „[S]ie kann nicht angeben, wo; aber keineswegs ist sie abwesend, im Gegenteil, man könnte eher sagen, sie sei inwesend, in einem tieferen Raum, der in einer den gewöhnlichen Vorstellungen unfaßbaren Weise in

110 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1303.

111 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 298.

112 Vgl. zur Bedeutung Oesterreichs für Musils Konzeption einer auf Gefühl basierenden Ichpsychologie mit Bezug auf Clarisse, auch unter Einbeziehung der von Oesterreich beschriebenen Gefühlsspaltungen bei Mystikern: Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung*, S. 249-258.

113 Musil: *KA*, Mappe I/5/171.

114 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 140.

115 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1768.

116 Musil: *KA*, Mappe V/4/19; Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 140.

dem Raum steckt, den ihr Körper in der Welt einnimmt“.¹¹⁷ In späteren Passagen, ebenfalls im publizierten Teil des Romans, wird die Erfahrung des „Aus-sich-Herausgehens“ verbunden mit der Vorstellung, mit allem verbunden zu sein¹¹⁸ oder einem anderen Menschen in sich Raum zu geben: „Wann verstehst du einen Menschen? Du mußt ihn mitmachen. [...] Du mußt sein wie er; aber nicht du in ihn hinein, sondern er in dich hinaus. Wir erlösen hinaus“.¹¹⁹ Wie zentral die letzte Passage für Musils Charakterisierung der Clarisse ist, zeigt die Tatsache, dass er sie mindestens viermal in verschiedenen Variationen und an unterschiedlichen Stellen des Textes einbaut, bis sie schließlich als briefliche Äußerung Clarisses im Kapitel 7 des zweiten Buches landet. Die Nähe zum Phänomen der primitiven Partizipation als „außerbegrifflicher Korrespondenz des Menschen mit der Welt und abnormale Mitbewegung“, wie Musil es in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* bestimmt,¹²⁰ ist an diesen Stellen besonders deutlich und damit auch die Nähe zu dem von Ulrich umkreisten „anderen Zustand“, zu dessen Bestimmung er an dieser Stelle auf Lévy-Bruhl zurückgreift. So bekennt Clarisse:

Ich habe Tage, wo ich aus mir hinausschlüpfen kann. [...] [M]an ist mit allem, was dasteht, durch die Luft wie ein zusammengewachsener Zwilling verbunden. [...] Aber das weißt du ja alles selbst! Denn das hast du gemeint, wenn du gesagt hast, daß die Wirklichkeit einen unmöglichen Zustand in sich hat.¹²¹

Die Bereitschaft zur Loslösung vom eigenen Ich geht mit einer Tendenz zur Persönlichkeitsspaltung einher, die Clarisses Wahnzustände in den Kapiteln des Clarisse-Komplexes, der Internierungen und Italien-Reise prägen. Zentral für all diese Spaltungen ist die Transformation in einen Mann, sei dies „der siebte Sohn des Kaisers“,¹²² der Knabe oder der Arzt:

Sie war [...] in einen Arzt verwandelt worden [...]. Ein wunderbares Gefühl öffnete [...] ihr die Augen. Eine tiefe sich öffnende Spaltung ihres ganzen Wesens – ähnlich der durch die [...] wiederholte Anrede Kaiserlicher Prinz hervorgerufene – ließ in der Tiefe [...] sie mit unaussprechlicher Lust die Arztseligkeit/Gewißheit [...] fühlen, dass sie [...] auf eine geheimnisvolle Weise ein Mann sei.¹²³

Dabei wird die spaltende Transformation als das „wollüstige Hervordrängen eines anderen Wesens aus dem Grunde des ihren“ beschrieben, so dass zum einen die Rückbindung an die affektive Logik des Geschehens, zum anderen die Nähe zum Phänomen der psychischen Fremdbestimmung deutlich werden.

Für Musils Interesse an Fällen solch zweigleisigen Erlebens stellt Oesterreichs Studie eine Fundgrube dar. Entsprechend umfangreich ist Musils Exzerpt des Buches. Um den einleitenden Hinweis „Cl:“ ergänzt, notiert sich Musil zahlrei-

117 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 443.

118 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 659.

119 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 713.

120 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1140.

121 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 660.

122 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 988.

123 Musil: *KA*, Mappe II/1/8.

che Beispiele für Entfremdungserfahrungen und Persönlichkeitsspaltungen, z. B. im Kontext von Bekehrungserlebnissen,¹²⁴ von schweren Fällen schizophrener Persönlichkeitsspaltung¹²⁵ bis zu Inkarnationserlebnissen, die Oesterreich auch als „bekannte Form des Somnambulismus“ charakterisiert,¹²⁶ und Teufelseinflüsterungen¹²⁷. Alle diese Symptome lassen sich auch in publizierten oder entworfenen Clarisse-Kapiteln wiederfinden. Dafür nur zwei Beispiele: Für Clarisse ist der „Rausch des Liebesdurstes“ nichts als „eine Inkarnation, was, wie sie wußte, Einfleischung hieß, von etwas Unfleischlichem, einem Sinn, einer Aufgabe, einem Schicksal, wie sie für Auserwählte zwischen den Sternen vorbereitet werden“.¹²⁸ In Ulrich sieht sie den „großen Teufel“, der weiß, „was gut wäre“¹²⁹ und mit ihrer Hilfe die Welt erlösen könnte.

In einer Notiz zum Kapitel „Frühspaziergang“ steckt Musil den Raum der Verwandlungen Clarisses ab, der sich von der bloßen Veränderung bis zur Metamorphose Clarisses erstrecken soll.¹³⁰ Als affektives Vorbild nimmt er dafür den „Wechsel von manisch u depressiv“ an, mit dem jeweils eine umfassende Transformation des Selbstgefühls und der Weltwahrnehmung einhergeht, wie oben anhand der Katathymie erläutert wurde. Die motivische Klammer aller Verwandlungen Clarisses ist für Musil die von „Sündengestalt zu Lichtgestalt“, wobei mit der Lichtgestalt der Gedanke der Erlösung von der Spaltung verbunden wird. Die Spaltungen erscheinen als Vorstufen der letztlichen Verwandlung in ein Wesen, das über der Spaltung steht, weil es beide Seiten vereint. Die Lichtgestalt ist das „Doppelwesen“, das das utopische Zentrum des Wahnsystems bildet. Es konkretisiert sich zum einen im Nietzsche'schen Satyr und d. h. in der Verbindung von „Bock“ und „Gott“, die Clarisse als Sublimierung der „Lustkräfte“ des Menschen vorschwebt: „[D]ann wachse der Bock zum Gott!“¹³¹ Zum anderen in der damit verbundenen Vorstellung des „Hermaphroditen“, der Clarisse zu sein glaubt: „Ich bin keine Frau! rief Cl. aus u. sprang auf. (–Hast du nicht, wie ich 15 Jahre alt war, kleiner Bub zu mir gesagt?!–) [...] Ich bin kein Weib Ld., *ich bin der Hermaphrodit!*“.¹³² Als Hermaphrodit versöhnt sich Clarisse mit ihrer weiblich-männlichen und das heißt mit ihrer passiven, sich in die Welt auflösenden, und ihrer aktiven, die Welt in sich aufnehmenden und gestaltenden Doppelexistenz; zugleich vermag sie als Hermaphrodit auch andere Menschen zu erlösen, die an der Abgespaltenheit ihrer zweiten Hälfte leiden, z. B. Nietzsche und Christus: „Die beiden feindlichen Könige Christus u. Nietzsche begegneten sich in ihr. [...] Sie starben an ihrer Halbheit. Aber sie waren eins, diese großen Feinde,

124 Musil: *KA*, Mappe II/1/79; Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 346ff.

125 Musil: *KA*, Mappe II/1/79; Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 359.

126 Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 365; Musil: *KA*, Mappe II/1/79.

127 Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 422-424; Musil: *KA*, Mappe II/1/79.

128 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 442.

129 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 658.

130 Musil: *KA*, Mappe V/4/204.

131 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1305.

132 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1538 [Herv. im Original, NG].

zusammen ein Ganzes! Der Doppelmensch! Der Leib eines Weibes bezwang die beiden, indem er sie vereinte.¹³³ Clarisse weitet ihre These von den Doppelwesen auf alle Menschen um sie herum aus. Sie begründet ihre Annahmen unter anderem mit dem obigen Rekurs auf griechische Mythologie, in der die Götter ebenfalls Doppelwesen gewesen seien, und reaktiviert den von Walter als Totemismus identifizierten Glauben, dass jedem Menschen ein Tier zugeordnet sei, „in dem er sein Schicksal erkennen“¹³⁴ könne.

Die Konstruktion der Doppelwesen folgt auch bei Musil dem Prinzip der Verdichtung, auf das sich in Anlehnung an Freuds Traumdeutung Bleuler und vor allem Kretschmer berufen, der es zunächst in Bezug auf das primitive Denken entwickelt, um es dann u. a. für die Schizophrenie zu übernehmen. Kretschmer führt als Beispiele für solche Verdichtungen nicht nur den Arzt an, der zugleich Geliebter, Nachbar und Vater ist, sondern auch „Doppelformen aus Mensch und Tier“,¹³⁵ wie sie bei „Naturvölkern“ häufig anzutreffen seien. Auch bei ihnen ist nicht an eine Spaltung, sondern vielmehr an eine Akkumulation der Fähigkeiten beider Wesen gedacht, so dass sie den Status übermenschlicher, quasi-göttlicher Gestalten einnehmen, ähnlich wie Clarisses Lichtgestalten/Doppelwesen. Kretschmer bezeichnet die Mensch-Tier-Gestalten als Symbole und stellt gleichzeitig heraus, dass sich die Primitiven des symbolischen Charakters ihrer Vorstellungen nicht klar seien.¹³⁶ Bleuler, auf den sich Kretschmer beruft, betont diese Eigentümlichkeit als Symptom der Schizophrenie. Nach Bleuler sind viele Wahneideen der Schizophrenen einerseits „rein symbolisch“ gemeint: „[D]ie Patientin ‚ist‘ die Kraniche des Ibykus, weil sie ‚frei von Schuld und Fehler‘ sei und ‚frei‘, d. h. nicht eingesperrt sein sollte“.¹³⁷ Zugleich tritt das Symbol aber „an die Stelle des ursprünglichen Begriffs“: Der Schizophrene „[halluziniert] das Symbol als Wirklichkeit“,¹³⁸ so dass sich die Patientin tatsächlich für einen Kranich hält.¹³⁹ Im Unterschied dazu ist sich jedoch Clarisse manchmal der symbolischen Qualität ihrer Doppelwesen bewusst. Im Kapitel „Frühspaziergang“ flüstert sie Walter, der ihr Wahnsystem verstehen will, ins Ohr, „daß der Bock die Sinnlichkeit *bedeute*

133 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1737.

134 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1304.

135 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 87.

136 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 88.

137 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 298.

138 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 286.

139 Gleiches gilt bei Bleuler wie Kretschmer für Symbole, die aus dem Verfahren der Verschiebung entstanden sind. Bei Clarisse sind diese wesentlich weniger präsent als die der Verdichtung. Zu nennen ist vor allem das konventionelle Symbol des Kreuzes, das seine Kraft aus dem religiösen Kontext zieht, aus dem es stammt: „Sie nahm ein neues Blatt Papier und zog durch die Mitte ein Kreuz. Es überraschte sie kaum noch, daß dieses nackte, also zerlegte Stück Papier sogleich zu leben begann. Man brauchte es bloß anzusehen und entdeckte mit seiner Hilfe sogleich eine Fülle merkwürdiger Bestätigungen. [...] ‚Es gibt heute keine Männer mehr!‘ sagte sich Cl. Als sich ihr das an dem magischen Kreuz bestätigt hatte, suchte sie nach neuem. [...] Sagte ihr das Kreuz nicht alles, was sie in einem wochenlangen Kampf gegen das Mitleid mit W. erfahren hatte?“ (Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1736).

[Hervh., NG], die sich allenthalben vom übrigen Menschen getrennt habe“.¹⁴⁰ Das weist Clarisse als Manische aus, die im Unterschied zum Schizophrenen nicht nur mit dem Primitiven, sondern durch den Vorgang der Dekomposition zugleich mit der Kultur der „Entwickelten“ verbunden bleibt. Dadurch wächst ihr eine kreative Souveränität im Umgang mit Kulturprodukten zu, die sie, wie auch Kretschmer anhand eines ungewöhnlichen Falls von Schizophrenie andeutet,¹⁴¹ in die Nähe eines (Sprach)künstlers rückt. Darauf wird unten zurückzukommen sein.

Mit den Doppelwesen aus Mensch und Tier nimmt Musil einen weiteren Aspekt auf, der ihn in seinen ethnologisch inspirierten Expeditionserzählungen beschäftigt hatte. Tiere spielen in Clarisses Wahnsystem wie gesagt zum einen eine symbolische und zugleich partizipative Rolle in Bezug auf den Menschen.¹⁴² Zugleich kommt den Tieren aber auch die bestialische Rolle zu, die sie in den Expeditionserzählungen spielen. Das zeigt sich zunächst in der Figur des Bären, später vor allem in der Figur des Bocks, die sie beide unter anderem Walter und Ulrich zuweist. Sie stehen ein für eine abgespaltene und als solche barbarisch gewordene Form von Sinnlichkeit, die vor allem als männliche Sexualität in Erscheinung tritt: „Alle Männer hängen bei dir mit ‚Bock‘ zusammen“,¹⁴³ kritisiert Walter. Dass die Bock-Figur für Clarisse diese Bedeutung hat, zeigt sich darin, dass sie sie mit dem Exhibitionisten in Verbindung bringt, den sie unter ihrem Fenster beobachtet hat: „Sie erklärte ihm, daß ihr vom Bock jener Mann unter das Fenster geschickt worden sei“.¹⁴⁴ Die Wahrnehmung Clarisses, dass männliche Sexualität Gewalt und Perversion bedeutet, hat biographische Gründe. Sie ist als Mädchen von ihrem Vater missbraucht und als Ehefrau von ihrem Mann vergewaltigt worden. Durch die Kreation der Bock-Figur mythologisiert und entschuldigt sie diese Taten jedoch. Zugleich weist sie sich selbst die Rolle der Erlöserin zu, die die Vereinigung von Bock und Gott, d. h. die Transzendierung des Bocks zu leisten und damit auch die Schuld zu tragen hat, wenn der Mann dem ewigen Bock in ihm unterliegt.

Zwar wird im *Mann ohne Eigenschaften* diese Theorie einer Geisteskranken in den Mund gelegt. Doch erscheint männliche Sexualität auch sonst im Roman in dem gleichen zweifelhaften Licht. Neben den drei bereits genannten, von Männern verübten Sexualverbrechen findet sich das bekannte und alle Figuren faszinierende des Mädchenmörders Moosbrugger, und auch Ulrichs sexuelle Kontakte sind eher durch Aggression und emotionale Kälte denn durch Zärtlichkeit und Hingabe geprägt. Folgerichtig gehört auch zum Experiment der Geschwisterliebe

140 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1305.

141 Kretschmer führt ein seltenes Beispiel eines jungen Schizophrenen an, für den das ebenfalls gilt und bringt den von ihm beobachteten Zerfall des abstrakten Begriffs in asyntaktische Bildserien, die symbolische Qualität haben, in Zusammenhang mit dem Expressionismus (Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 141-142).

142 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1304.

143 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1304.

144 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1305.

die Transzendierung sexueller Lust, und das Experiment muss scheitern, nachdem die Abstinenz aufgegeben worden ist. In dieser Weise nimmt Musil also selbst die Abspaltung und die daraus notwendig hervorgehende Bestialisierung der männlichen Sexualität vor, die Clarisses Wahnvorstellung prägt. Zugleich ergibt sich, behält man diese Stereotypen Musils im Auge, für Clarisse eine interessante geschlechtliche Sonderstellung. Clarisse wird von Musil nämlich nicht mit den typisch weiblichen Attributen der sexuellen Hingabe und hinnehmenden Passivität – Ulrich bezeichnet das mit dem anderen Zustand assoziierte, unbestimmte, später auch vegetabil genannte Gefühl als „weiblich“¹⁴⁵ – ausgestattet, sondern mit dem typisch männlichen der sexuellen Aggression. Besonders deutlich zeigt sich das in ihrem Versuch, Ulrich zum Geschlechtsverkehr zu zwingen: „[D]enn Clarisse rückte ihm nun plötzlich auf den Leib. Sie schlang so geschwind, daß er es nicht abwehren konnte [...] ihren Arm um seinen Hals und preßte die Lippen auf seine“.¹⁴⁶ Vor diesem Hintergrund ist es nicht Clarisse, sondern zunächst einmal Musil selbst, der sie als Hermaphroditen kennzeichnet: Als weiblich-männliches Zwitterwesen, das sich – so ließe es sich psychologisch erklären – mit dem Täter so vollständig identifiziert hat, dass es sein Verhalten übernimmt und folglich auch in sich selbst „die Figur des Bocks“ tragen muss.¹⁴⁷ Daraus ergibt sich eine kritische Sicht auf diesen Aspekt von Clarisses Wahn. Er ist Ausdruck eines repressiven und stereotypisierenden Umgangs mit Sexualität und Geschlecht, der Musils Roman ebenso prägt wie die bürgerliche Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts und der in primitivistischen Phantasien von der Bestie im Mann essentialisiert wird.

Der vorangegangene Abschnitt hat gezeigt, wie eng Musil sich zum einen an psychologische Schriften der Zeit anlehnt, um Clarisse als manische Figur mit schizophrenen Einschlügen zu kennzeichnen. Bislang wurden dabei nur die Übereinstimmungen mit den psychologischen Texten dargestellt, so dass auf die Distanzierung Musils und Ulrichs von der Psychologie unten noch ausführlich zurückzukommen sein wird. Zum anderen wurde deutlich, dass das manisch-schizophrene Denken, das Musil für Clarisse konstruiert, strukturell und inhaltlich eng mit dem primitiven verwandt ist, wie Musil es in seinen ethnologischen Exzerpten skizziert hat. Diese Verwandtschaft betrifft die asyntaktischen Bildserien, die das für die Manie typische ideenflüchtige Denken Clarisses auszeichnen; ebenso die eidetischen Anschauungsbilder, aus denen sich die Bildserien zusammensetzen. Ihre Zusammensetzung gehorcht, wie das primitive Denken auch, dem Prinzip der Assoziation auf der Basis äußerer Ähnlichkeiten oder Kontiguitäten. Häufig folgt Clarisses manisches Denken aber auch einer katathymen Logik, die es ebenfalls mit dem primitiven Denken teilt. Mit dem wunschgesteuerten, dereistischen Denken verweisen Bleuler, Musil und Clarisse schließlich selbst auf die Verwandtschaft des schizophrenen Denkens mit dem mythischen. Bleuler

145 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1198.

146 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 660.

147 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1304.

schreibt: „In diesen Formen geht die Dereation bis zur Auflösung der gewöhnlichsten Begriffe; [...] Apollo wird in mehrere Persönlichkeiten gespalten [...], obgleich er für gewöhnlich ein Mann ist, kann er auch eine Frau sein“.¹⁴⁸ Musil greift diese Passage, wie wir oben gesehen haben, auf und legt sie im Kapitel „Waffenstillstand“ Clarisse in den Mund, die damit gegenüber Walter ihre Theorie der Doppelwesen rechtfertigt. Durch diese Theorie ist Clarisses Wahn überdies nicht nur strukturell, sondern auch inhaltlich den partizipativen Vorstellungswelten der „Primitiven“ verwandt: Die Doppelwesen werden, wie im primitiven Denken, als symbolische Konstruktionen wörtlich genommen, als Partizipationen oder Metamorphosen gedacht und der Mensch auf dem Weg von einem animalischen zu einem göttlichen Sein gesehen. Kretschmer leitet aus den assoziativen Vorstellungsverknüpfungen der Primitiven auch den Glauben an magische Praktiken ab. Ihn teilt auch Clarisse, wenn sie z. B. aus einer Konstellation von Tieren und Farben (schwarze Amsel mit rotem Schnabel, die einen Wurm frisst) Andeutungen über und Anweisungen für die Zukunft liest;¹⁴⁹ oder wenn sie Namensmagie bemerkt und betreibt: „Wo sein Name hinfiel [...] schmolz die Erde. Wenn sie ihn aussprach, war ihre Zunge wie ein Sonnenstreif in einem lauen Regen“.¹⁵⁰ Entsprechend bezeichnet sie sich mehrfach als Hexe: „Thessalische Hexe dünke ich mich!“ schrie sie in den Aufruhr“ eines (von ihr vermeintlich verursachten) Gewittersturms.¹⁵¹

Musik und primitives Denken

In einem s-Entwurf kritisiert Anders, der wie sein Nachfolger Ulrich eine sehr ambivalente Einstellung zur Musik hat, Musiker als „primitive Menschen“:

Primitive Menschen, seid Ihr Musiker. Welche subtile, noch nie dagewesene Motivation wäre nötig, um unmittelbar nach stillem Insichgehn einen tosenden Ausbruch möglich zu machen! Ihr macht es mit fünf Tönen! Das verstehst Du nicht, Anderle, – lachte Clarisse. [...] Du warst nie krank.¹⁵²

Musizieren, Primitivität und Krankheit werden hier in einen unmittelbaren Zusammenhang gebracht aufgrund der ihnen gemeinsamen emotionalen Sprunghaftigkeit. Geht man diesem Hinweis nach, ergibt sich in der Tat eine genealogische wie symptomatische Nähe des manisch-primitiven Denkens Clarisses zur Musik.¹⁵³ Die frühesten Anzeichen zu Clarisses Ideenflucht zeigen sich, während sie Klavier spielt. Die oben zitierte Stelle, auf die Musil in den Kapitelentwürfen

148 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 35.

149 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 926.

150 Musil: *KA*, Mappe VII/6/104.

151 Musil: *KA*, Mappe VII/6/42; s. a. VII/6/49; VII/6/55.

152 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1714.

153 Auf die Rolle der Musik in Bezug auf Clarisse geht ein: Pietsch Pentecost: *Clarisse*, S. 73-96. Sie sieht jedoch nicht die Verbindung zwischen Clarisses Umgang mit Musik und ihren „primitivistischen“, manisch-schizophrenen Zügen.

zum Clarisse-Komplex zurückkommt, bezieht sich auf Clarisses Denken während einer solchen Situation: „In flatternden Nebeln sprangen Bilder auf, verschmolzen, überzogen einander, verschwanden, das war Clarisses Denken“.¹⁵⁴ Die Flüchtigkeit dieses Denkens folgt musikalischen Gesetzen: „[D]ie Musik hielt keinen Augenblick still“.¹⁵⁵ Ebenso entspricht die Verlagerung der Bilder vom zeitlichen Nacheinander in die Gleichzeitigkeit („oft waren mehrere Gedanken gleichzeitig ineinander da“) der Schichtung der Motive in mehrstimmiger Musik; auch der Eindruck einer ständigen Metamorphose und eines Ineinanderverschwimmens der Bilder wird den laufenden Modifikationen gerecht, denen die Motive in einer auf Entwicklung und Fortspinnung ausgerichteten Musik unterliegen.¹⁵⁶ Zugleich hat die Ideenflucht mit der Instrumentalmusik eine Tendenz zur Inhaltslosigkeit gemein. Zwar wechseln im manischen Denken lauter Gedanken miteinander ab, doch ist der Inhalt dieser Gedanken unwichtig für den ideenflüchtigen Vorgang. Auch die für die Manie typischen raschen Affektwechsel Clarisses finden ihr Vorbild in der Musik:

Diese Übergänge von lieblich, leise, sanft zu düster, heldisch u brausend, welche die Musik binnen einer Viertelstunde ein paarmal vollzieht [...] war[en] [...] wie das Treiben einer betrunkenen Gesellschaft, die alle Augenblicke zwischen Rührseligkeit u Prügelei abwechselt. Sie haben weder einen natürlichen Anfang, noch ein natürliches Ende, sondern braun wie Wolken durcheinander.¹⁵⁷

Während Anders, der diese Beobachtung anstellt, sich gegen die emotionale Beeinflussung durch Musik sperrt, verliert Clarisse sich ganz und gar darin: „[W]enn ich Musik höre, möchte ich entweder lachen oder weinen oder davonlaufen“.¹⁵⁸ Dieser Vorgang wird ihr dabei zum Vorbild der Persönlichkeitsspaltung. Die zentrale These Clarisses, dass man einen anderen Menschen nur verstehen könne, indem man zu seiner Inkarnation werde („du mußt sein wie er: aber nicht du in ihn hinein, sondern er in dich hinaus“¹⁵⁹), entwickelt sie nämlich aus der Erfahrung des Musikverstehens. Wie Clarisse als Musikerin oder Hörerin mit Musik verfährt, verfährt sie auch mit anderen Menschen: Sie „macht [sie] innerlich mit“.¹⁶⁰

Suchte man die musikalische Gattung, deren Gesetzmäßigkeiten denen des ideenflüchtigen Denkens am nächsten kommt, müsste man zur Freien Fantasie greifen.¹⁶¹ Sie entsteht Ende des 18. Jahrhunderts als eine allein der Einbildungskraft des Komponisten verpflichtete, der Improvisation nahe verwandte musikali-

154 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 144.

155 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 147.

156 An dieser Stelle wird nicht gesagt, was für ein Klavierstück Clarisse und Walter spielen. Es ist jedoch durch die Erwähnung von Stücken an anderen Stellen davon auszugehen, dass es sich um eine romantische oder spätromantische Komposition handelt, für die das zutrifft.

157 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1711.

158 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1714.

159 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 713.

160 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 713, s. a. S. 1544, 1576 u. 1679.

161 Vgl. zur Nähe der Freien Fantasie zum Inneren Monolog, Gess: „Intermedialität reconsidered“.

sche Gattung der Klaviermusik, die sich durch „partielle Taktfreiheit, Themenfreiheit, raschen Teil- und Affektwechsel, Freiheit von der periodischen Einteilung, den harmonischen Normen und von einer klaren, an anderen Gattungen orientierten Formanordnung“¹⁶² auszeichnet. Ihr erster und bekanntester Vertreter ist Carl Philipp Immanuel Bach. Das Problem, das diese Gattung für die Zeitgenossen bedeutete, war zunächst das Fehlen eines bestimmbareren Inhalts, später vor allem das Fehlen erkennbarer Formen. Was die Kritiker veranlasste, die Freie Fantasie als Ausdruck (und in Bezug auf den Hörer auch Verursacher) von Wahnsinn zu lesen, verleitete die Befürworter jedoch dazu, die Freie Fantasie als genuinen Ausdruck der Einbildungskraft, und zwar nicht so sehr ihrer Inhalte, sondern ihrer Bewegung als solcher zu lesen. Das heißt: Sie nehmen keine Semantisierung von Musik vor, sondern hören Musik als Abbild eines bestimmten geistigen Prozesses. Die Ähnlichkeiten mit dem Prinzip der Ideenflucht sind unübersehbar: rasche Themen- und Affektwechsel, Zusammenhang der Einzelglieder ohne Zusammenhang des Ganzen, die Assoziation des Wahnsinns, gekontert von der Annahme eines allein dem Treiben der Einbildungskraft verpflichteten Denkens. Letzterem vergleichbar ist die – in der langen Geschichte von Wahnsinn und Genie topische – These von Ulrichs Vorgängern Anders und Achilles, dass Clarisses Wahnsinn nur die Pathologisierung einer normsprengenden Kreativität darstelle, die sie zur Künstlerin befähige.

Dass Clarisses Wahnvorstellungen musikalischen Ursprungs sind, zeigt sich auch an ihrer synästhetischen Qualität. In der Beschreibung ihres „anderen Zustands“ heißt es: „[A]lles geht ins Musikalische und ins Farbige und ins Rhythmische“;¹⁶³ ebenso beschreibt sie ihre neue Fähigkeit als „[H]ör-[S]eh[e]n [...] einer Welt, in der die Dinge stehen und die Menschen gehen, so wie du sie immer kennst, aber *tönend-sichtbar*“.¹⁶⁴ Musik muss, so fordert Clarisse, „mit dem Gesicht“ verbunden werden. Es geht also um ein Hören, das zugleich ein Sehen ist, oder vielmehr um musikinspirierte Visionen. Vorstellungen, die in ihrem Wahnsystem eine große Rolle spielen, sind daher mit musikalischen Phänomenen verbunden. Sie bezeichnet Moosbrugger, auf den sie in der durch Klaviermusik induzierten Ideenflucht stößt, wiederholt als musikalisch.¹⁶⁵ Im späteren Brief an Ulrich knüpft sie diese ihr zunächst unverständliche Verbindung an die Musikalität der drei Silben seines Namens.¹⁶⁶ Die akustische Dimension von Sprache spielt auch in anderen ihrer Assoziationen eine prominente Rolle, wie oben bereits am Beispiel von „Schlangen-Schlingen-Schlüpfrig“ erläutert wurde. Das gilt auch für ihre eigenen sprachlichen Kreationen, in denen Semantik zugunsten von Alliterationen und Assonanzen (z. B. „Steil steigende Albe leicht“¹⁶⁷), dem bereits erwähnten „Rhythmus der Erregung“ oder „wildem Reimen“ aus Wortwiederho-

162 Schleuning: *Die Freie Fantasie*, S. 36 u. 104.

163 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 659-660.

164 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 712.

165 z. B. Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 217 u. 435.

166 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 712.

167 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1796.

lungen zurücktritt.¹⁶⁸ In den von ihr geschriebenen Texten drücken zudem zahlreiche Ausrufungszeichen, Kursivschrift und Wortunterstreichungen das Bestreben aus, die Klanglichkeit gesprochener Sprache in der Schrift zu repräsentieren.¹⁶⁹ Anders fällt außerdem auf, dass ihre vielen Unterstreichungen „bisweilen [aussehen] wie eine geheimnisvolle Notenschrift“.¹⁷⁰

In der musikalischen Achterbahn der Affekte, die Anders kritisiert, spielt Semantik kaum eine Rolle. Vergleichbar a-semantic und zugleich musikalisch präsentieren sich auch manche manischen Kommunikationen Clarisses, die allein auf den Ausdruck von Affekten zielen. So wird ihr Wunsch, mit einem Wahnsinnigen zu sprechen, durch das „Trommeln“ (nicht durch die Inhalte) von dessen Antworten angeregt; ihre eigene Frage ist dann „sinnlos wie ein beliebiger Laut, den man einer Trompete entlockt“;¹⁷¹ alles was aus ihr spricht, ist ein akustisch vermittelter Affekt, eine „große Zuversicht“.¹⁷² Der Brief, den sie Ulrich von der Insel schreibt, ist inhaltlich wirr, aber „vom Rhythmus der Erregung zusammengehalten“,¹⁷³ dessen kraftvolle Dynamik in einem früheren s-Entwurf wie folgt figuriert wird: „Wie ein Pfeil zwischen nah nebeneinander stehenden Mauern schnellte dieser in die Höhe, breitete sich verschlungen aus, etwas Unsichtbares rollte, schlug, eilte über die Wipfel u. Firste der Häuser“.¹⁷⁴ Es ist daher kein Wunder, dass Clarisse ein privilegiertes Verständnis der „Tanzrhythmik“ der Urvölker zugeschrieben wird.¹⁷⁵

Primitive Sprache

In Oesterreichs Überlegungen spielt die Sprache der psychisch Gestörten kaum eine Rolle. Auch Bleuler nennt zwar eine ganze Reihe von Symptomen, geht ihnen aber nicht ausführlich nach. Unter den Symptomen der Manie erwähnt er die Logorrhoe, Einmischung fremdsprachiger Zitate bis hin zur Erfindung einer eigenen Sprache und ein unordentliches und unsauberes Schriftbild.¹⁷⁶ Unter die Symptome für Schizophrenie zählt er Rededrang oder Mutismus, abnormen Tonfall, Manierismen, Neologismen, Zerfall der Syntax, uneigentlichen Wortgebrauch, Wortsalat oder Kunstsprache sowie ein abnormes Schriftbild mit vielen Manierismen, häufigen Wechseln und Wiederholungen und übertriebener Verwendung von Satzzeichen.¹⁷⁷ Den Gesetzen, die diesen Eigentümlichkeiten zu-

168 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 659; ebenso S. 1796.

169 Vgl. ihren Brief, Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 711.

170 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1753.

171 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 992.

172 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 992.

173 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1376.

174 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1739.

175 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1787.

176 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 357.

177 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 305-306.

grunde liegen, sowie dem Verhältnis der Kranken zu ihrer Sprache widmet er jedoch kaum Aufmerksamkeit.

Das gilt lediglich für Kretschmer und ist bei ihm vor allem durch die vorhergehende Beschäftigung mit dem primitiven Sprachgebrauch motiviert. Kretschmer interessiert sich besonders für die Symbole der Schizophrenen. Dabei handelt es sich seiner Auffassung nach um „Vorstufen für einen abstrakten Begriff“,¹⁷⁸ mit denen sich der Schizophrene auf derselben Entwicklungsstufe wie der Primitive einfinde. Der „Kultur Mensch“ hingegen verstehe diese Symbole als „Rückübersetzungen bereits vorhandener Abstrakta in eine naivere Bildersprache“.¹⁷⁹ Kretschmer beschreibt diese Regression vom abstrakten Begriff und syntaktischer Ordnung zu Einzelworten für Einzelvorstellungen zu sprachlosen Realbildern zu ebenso sprachlosen phantastischen Bildagglutinationen, die allerdings für den Arzt in Sprache „übersetzt“ werden können.¹⁸⁰ Zugleich führt Kretschmer jedoch an, dass es sich bei den Bild-Agglutinationen um Agglutinationen von Bild-*Worten* handele, aus denen neue Begriffe entstünden, die nach und nach ihren Bildsinn verlören und ihren Klang abschliffen, so dass schließlich ein abstrakter Begriff übrig bleibe.¹⁸¹ So bleibt unklar, ob sich der Schizophrene und der Primitive zunächst auf einer vor-sprachlichen Ebene bewegen oder nur auf einer Ebene der durch und durch anschaulichen Sprache. Neben dieser genealogischen Frage interessiert sich Kretschmer, wie bereits gesagt, beim Primitiven wie beim Schizophrenen für die Gesetze der Agglutination (Verschiebung, Verdichtung) und der Stilisierung sowie für den Umgang beider Kandidaten mit figürlicher Sprache, die, wie bereits ausgeführt, nicht als solche erkannt, sondern wörtlich genommen wird.¹⁸² Musil interessiert sich in seiner Zeichnung der Clarisse-Figur vor allem für diesen, von Bleuler und Oesterreich vernachlässigten Umgang der Geistesgestörten mit Sprache. Dabei dienen ihm Kretschmers Ausführungen als Anregung, aber er geht in seiner Darstellung Clarisses weit darüber hinaus. Drei Aspekte fallen besonders auf: erstens der Umgang Clarisses mit figurativer Sprache, zweitens Clarisses Nacherleben der phylogenetischen Sprachentwicklung, drittens Clarisses Nähe zum Dichter.

Auf Clarisses Affinität zur akustischen Seite der Sprache wurde oben bereits hingewiesen, daher sei hier nicht noch einmal darauf eingegangen. In der bereits mehrfach zitierten „Schlangen-Schlingen-Schlüpfrig“-Passage fällt jedoch noch ein anderer Aspekt auf. Die Assoziation „Schlangen“ entsteht aus dem Wörtlichnehmen einer vorhergehenden Metapher: „Die dünnen grauen Wege schlängelten sich“.¹⁸³ Damit ist ein Verfahren angesprochen, das so sehr wie kein anderes in den publizierten Romanteilen Clarisses Umgang mit Sprache bestimmt. Dazu einige frühe Beispiele: In Kapitel I/54 ist Ulrich irritiert vom vermeintlich feh-

178 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 121.

179 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 121.

180 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 148-150, s. a. S. 146.

181 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 85.

182 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 141.

183 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 146.

lenden Partikel „wie“ in Clarisses Rede. Abermals nimmt sie wörtlich, was für Ulrich nur als „Vergleich oder irgendein Wiewenn“ Sinn macht, nämlich dass er sich „verwandeln“ könne.¹⁸⁴ In Kapitel I/97 wird ausgeführt, was die Anführungszeichen und Unterstreichungen in Clarisses geschriebener, gesprochener oder nur gedachter Sprache zu bedeuten haben: Sie „spannen den Sinn“, indem sie lexikalisierte oder konventionelle Metaphern wörtlich nehmen. Der Ausdruck „etwas ins Auge fassen“ wird zweifach wörtlich genommen, indem davon ausgegangen wird, dass man erstens mit dem Auge tatsächlich etwas anfassen könne, nämlich zweitens das Auge des Gegenübers.¹⁸⁵ Dabei handelt es sich bei dem fassenden Auge bereits um eine wörtlich genommene Metapher für ein Muttermal, das Clarisse als Teufelsauge bezeichnet. Zugleich erhält das Wort Auge für Clarisse durch dieses Verfahren eine performative Kraft. Sie sagt „ins Auge fassen“ und meint damit nicht nur wörtlich, dass sie mit dem Auge in ein Auge greifen will, sondern tut dies auch schon: Das Wort wird zum „Teil der schmetternden Kraft ihres Arms“, „wie ein Stein, den man auf ein Ziel schleudern kann“.¹⁸⁶ Im Kapitel 118 geschieht das Gleiche. Abermals weist die gedankliche Unterstreichung des Wortes „zugespitzt“ im Ausdruck „die Ereignisse hatten sich zugespitzt“ darauf hin, dass Clarisse die konventionelle Metapher wörtlich nimmt, indem sie sie eine Spitze formen sieht. Zugleich wird ihr die „Spitze“ zu einer tatsächlichen Waffe: „Ulrich [...] befand sich auf der anderen Seite, gegen die sich die Spitze richtete, falls es losging“.¹⁸⁷ Clarisses Umgang mit Sprache revitalisiert also die in konventionellen Ausdrücken verblassten Metaphern und nimmt sie wörtlich;¹⁸⁸ zugleich aktiviert sie ein magisches Potential von Sprache, indem sie ihr eine über die Darstellung hinausgehende Handlungskraft zutraut.

Ein weiterer Aspekt im Umgang mit figurativer Sprache betrifft das „Doppelwort“. Für Clarisses Wahnsystem, das um das „Doppelwesen“ kreist, spielt es eine hervorragende Rolle.¹⁸⁹ Nach dem beschriebenen Prinzip revitalisiert Clarisse

184 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 217.

185 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 437.

186 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 437.

187 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 609.

188 Die Forschung hat dieses Verfahren so gut wie ausschließlich an der Figur Moosbruggers behandelt. Vgl. z. B. Braun: „Moosbrugger dances“, S. 220f.; Magris: „Musil und die Nähte der Zeichen“, S. 189. Aus jüngerer Zeit: Lönker: „Der Fall Moosbrugger“, S. 288f. Lönker geht jedoch fälschlich davon aus, dass „in der zeitgenössischen psychiatrischen Literatur kaum ähnliche Phänomene beschrieben“ werden (S. 289). Dabei übersieht er, wie zentral dieser Aspekt bei Kretschmer ist. Vgl. auch: Ostermann: „Das wildgewordene Subjekt“, S. 608f., mit Bezug auf sprachphilosophische und ethnologische Bezüge auch S. 610f.; Krause: *Abstraktion – Krise – Wahnsinn*, S. 110-114. Tewilt (*Zustand der Dichtung*, S. 172-184) hingegen geht auch auf Clarisses Wörtlichnehmen von metaphorischer Sprache ein und stellt heraus, dass sie dadurch die „Vernichtung des Unterschieds“ betreibt (S. 173) und ihre Sprache so gewaltsam werde (S. 174). Krauses „Man könnte die Geschichte der Grenzen schreiben“ stellt Moosbruggers „wildes Denken“, auf dem auch sein eigentümliches Sprachverhalten fußt, in den Kontext von Musils Lévy-Bruhl-Lektüre.

189 Heinz („Grenzüberschreitung im Gleichnis“, S. 235-256) hebt hervor, dass die Doppelworte Clarisses, ebenso wie Moosbruggers Umgang mit Metaphern, nicht kommunikationsgeeignet sind: Sie „ermöglichen keinen Anschluss an die Welt der normalen Alltagsrede“ (S. 251). Dage-

auch solche lexikalisierten Metaphern, die aus zwei Worten zusammengesetzt wurden, wie z. B. das Wort Muttermal. Clarisse, die ein auffälliges Muttermal hat, liest das Wort als Zeichen/Mal dafür, dass sie Mutter, genauer Gottesmutter werden soll.¹⁹⁰ Ebenso nimmt sie, auf der Suche nach einem passenden Ausdruck für die Beziehung Walters zu ihr, die konventionelle Metapher Schirmherr wörtlich: Walter ist ihr Mann/Herr und ihr Schirm, der ohne den Stock, den Clarisse darstellt, in sich zusammenfällt.¹⁹¹ In Kapitel II/26, als Clarisses Krankheit schon weit fortgeschritten ist, wird die Bedeutung der Doppelworte für die Theorie der Doppelwesen erläutert. Aus der Existenz von Doppelworten, hier am Beispiel von Lustmord (Clarisse versteht es im Sinne der Ermordung von Lust) und dem doppeldeutigen „Anziehen“ (im Sinne des Heran-Ziehens von Männern und Kleidung), schließt Clarisse auf die Existenz von Doppelwesen: „Die Doppelworte waren Zeichen dafür [...]. Eine doppelte Sprache bedeutete [...] ein doppeltes Leben“.¹⁹² Dabei wird das konventionelle Verständnis des Doppelwortes als das öffentliche, das wörtliche Verständnis als „geheim und persönlich“ und damit als Meta-Zeichen für die Existenz einer anderen Dimension der Person, des Lebens, der Welt gelesen. Diese Überzeugung von der Doppelsexistenz von Welt und Sprache lässt Clarisse auch ganz gewöhnliche Worte doppeldeutig lesen („schnell“ erhält eine neue Bedeutung: Alles „schnellt“, wenn man es ausspricht, und „federt in lustvollen Sprüngen“¹⁹³) und lässt sie bei zweisilbigen Worten nach der Bedeutung der Zweitsilbe forschen: „Liebling [...]! Weißt Du, was ein *Ling* ist? Ich kann es nicht herausbekommen. [...] (Die Silbe „ling“ war überall dick unterstrichen.)“¹⁹⁴ Hier verbindet sich das Wörtlichnehmen figurativer Sprache und der performative Vorgang der Stiftung einer Geheimwelt durch die Setzung einer Geheimsprache mit einer Tendenz zur Omnikausalität oder auch dem „Beziehungswahn“,¹⁹⁵ nach dem in allen noch so zufälligen Begebenheiten Zeichen gesehen werden. So ist Clarisse beim Anblick einer Amsel, die einen Wurm frisst, überzeugt:

Die beiden Tiere waren ihr vom Schicksal auf den Weg geschickt, als Zeichen, dass sie handeln müsse. Man sah, wie die Amsel die Sünden des Wurms in sich aufnahm durch ihren brennend-orangeroten Schnabel. War sie nicht das ‚schwarze Genie‘? So wie die Taube der ‚weiße Geist‘ ist? Bildeten die Zeichen eine Kette? Ein Exhibitionist mit dem Zimmermann, mit der Flucht des Meisters...?¹⁹⁶

gen setzt sie das Gleichnis ab: „Eine besondere Anschlussmöglichkeit zwischen der Welt der begrifflichen und der der anderen Sprache hingegen bietet das Gleichnis“ (S. 252). Auf das Gleichnis wird unten ausführlich zurückzukommen sein.

190 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 444.

191 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 711.

192 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 922.

193 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 922.

194 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 711.

195 Bleuler: *Lehrbuch der Psychiatrie*, S. 299.

196 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 926.

Während in den publizierten Teilen des Romans der eigentümliche Umgang Clarisses mit figurativer Sprache im Vordergrund steht, fällt in den apokryphen Teilen des Romans vor allem Clarisses Erfindung eigener Sprachen auf. Clarisse wird schon in den publizierten Teilen ein starker Hang zur Gebärdensprache attestiert. In einem frühen s-Entwurf heißt es: „A. war es gewohnt, daß sie schwer die rechten Worte fand und sie oft mit dem ganzen Körper zu packen suchte, so daß dann der Sinn, der den Worten fehlte, in der Bewegung lag“.¹⁹⁷ Dass Worte und Körpergebärden für Clarisse unmittelbar zusammenhängen, zeigt sich auch in der für Musil bedeutsamen, weil in späteren Notizen wiedererinnerten Passage: „Man muß nur seine Arme – und das hieß nun bei ihr: seine Worte [...] – ausspannen wie Flügel! [...] ‚Jubelnde Weltschräge‘ nannte sie ihre ausgebreiteten Arme und den Blick in die Tiefe“.¹⁹⁸ Arme und Worte sind austauschbar, ebenso wie die Gebärde im Anschluss sogleich ihren Namen zugewiesen bekommt. Bereits in Kapitel I/82 bemerkt Ulrich:

Ihr schmaler Körper redete und dachte leise mit; sie empfand eigentlich alles, was sie sagen wollte, zuerst mit dem ganzen Körper und hatte beständig das Bedürfnis, mit ihm etwas zu tun. [...] Clarisse [kam ihm] mit einemmal wie eine javanische Tänzerin vor. Und plötzlich dachte er, es würde ihn nicht wundern, wenn sie in Trance fiel.¹⁹⁹

Zum Tanz geht sie auch am Ende des Entwurf-Kapitels „Frühspaziergang“ über, wenn sie wortlos ihre überlegenen Einsichten und ihre Hochstimmung zum Ausdruck bringt. Mit der Neigung zur Gebärdensprache, der Affinität zum Tanz und vor allem der Erwähnung der Trance sind abermals die Primitiven aufgerufen, denen u. a. von Lévy-Bruhl eben diese Neigung zum Mitreden des Körpers zugeschrieben worden war.

Ein Blick auf die s-Entwürfe der Insel-Kapitel bestärkt diese Vermutung. Denn hier vollzieht Clarisse, ein zentrales Argument für ihre primitivistische Kontur, die phylogenetische Sprachentwicklung nach.²⁰⁰ Zunächst entwickelt sie eine Sprache auf der Basis von Ding-Symbolen:

197 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1680.

198 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 656.

199 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 354.

200 Christian Kassung geht in *Entropie-Geschichten* ebenfalls auf diese Sprachentwicklung ein, erkennt in ihr aber nicht die phylogenetische wieder, sondern beschreibt aus dem „Blickpunkt physikalischen Wissens“ (S. 429) die Stufenfolge von einer „zusammengepreßten Sprache“ (S. 428) zu einer Verwendung von Zeichen, die noch keine Begriffe sind und sowohl durch Nicht-Grammatikalität (S. 429) wie durch analoge Codierung (Doppelworte) (S. 430) und damit der Fiktion einer unmittelbaren „Namenssprache“ (S. 430) erreicht werden sollen, und schließlich zur Stufe eines Schweigens in Gedankenstrichen (S. 431). Auch Claudio Magris („Musil und die Nähte der Zeichen“) geht kurz auf Clarisses Sprachschöpfungen ein, mit Fokussierung auf der Etablierung bezugloser bzw. radikal kontext- und kodexabhängiger Zeichen (S. 191), einer stoffbezogenen Sprache ohne Syntaxbezüge (S. 192) und schließlich autonomer Zeichen ohne Objekt (S. 192).

Zwei Steine und eine darüber gelegte Feder vielleicht; das hieß: ich wünsche dich zu sehn, komm zu mir, aber du wirst mich nicht finden, so schnell wie der Vogel fliegt. [...] War es aber ein Stück Kohle im weißen Sand, so bedeutete es: [I]ch bin heute schwarz, trübe und traurig. [...] Eine Pfefferschote bedeutete: [I]ch bin heiß, hitzig und erwarte dich.²⁰¹

Die Ding-Symbole, die Clarisse konstruiert, funktionieren nach den Prinzipien der Ähnlichkeit oder der Kontiguität. Zugleich sind sie aber weder streng ikonisch noch streng indexikalisch, sondern schon soweit symbolisch, dass Anders sie „verstehen lernen“ muss.²⁰² Darüber hinaus sind sie immer schon mehrdeutig und beziehen sich auf diese Weise auf mehrere Referenten:

Etwas war ein Stein und bedeutete Anders; aber Cl. wußte, daß es mehr als A. und ein Stein war, nämlich noch alles Steinharte an A. und alles Schwere, das sie bedrückte, und aller Einblick in die Welt, den man gewann, wenn man einmal verstanden hatte, daß die Steine wie A. waren.²⁰³

Die Ding-Symbole wirken wie eine Konsequenz aus Clarisses Umgang mit den Doppel-Worten, denn sie verfügen statt der Doppel- sogar über eine Mehrdeutigkeit – „[v]iele Gefühle, die sonst getrennt sind, drängten sich um solch ein Zeichen“²⁰⁴ –, die zugleich durch die Dinge immer schon an die Materialität zurückgebunden ist. Das Symbol „Stein“ ist hier kein Wort mehr, sondern ein Ding, das als solches z. B. tatsächlich zur Waffe werden kann, auch wenn es zunächst nur als Symbol dient. Aufgrund dieser Einheit von Symbol und Ding sind die Ding-Symbole zwar einerseits Medium der Kommunikation mit dem anderen, doch zugleich eine Form der Kommunikation mit den Dingen selbst: „Zwischen ihr und den Dingen bestand ein fortwährendes Zeichenaustauschen und Verständigen, ein Verschworensen, [...] erhöhte Korrespondenz“.²⁰⁵

Als nächste Stufe nach den Ding-Symbolen entwickelt Clarisse eine Bildersprache aus Sandzeichnungen: „Pfeile und Kreise, ein brennendes Herz und ein sprengendes Pferd, alle gewöhnlich nur mit so wenig Linien angedeutet, daß sie nur dem Eingeweihten verständlich waren“.²⁰⁶ Geradezu plakativ umgesetzt ist hier das von Kretschmer für die primitive Bildersprache erarbeitete Gesetz der Stilisierung sowie auch das Gesetz der kathathymisch motivierten Verdichtung: „eine zusammengepreßte Sprache darstellend, in der sich die Herzschläge aufeinander türmten“.²⁰⁷ Dieser Sprache wird von Anders eine magische Kraft zugesprochen, die im Vermögen der Speicherung von emotionalen und geistigen Augenblicken steckt. Diese Zeichen richten sich zwar ebenfalls an den anderen, aber vor allem auch an die Zeichnerin selbst. Sie findet sich in ihnen wieder:

201 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1741.

202 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1741.

203 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1742.

204 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1743.

205 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1747.

206 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1741.

207 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1741.

[W]enn man alles ganz vergessen hatte und nur durch einen Zufall wieder darauf stieß und plötzlich vor sich stand, vor einer Sekunde gepreßt voll von Gefühl und Gedanken [...]: Dann – [...] die Insel bevölkerte sich mit vielen Clarissen [...], es war eine Wollust [...], überall auf sich selbst zu stoßen.²⁰⁸

Die Magie dieser Bildersprache liegt offenbar in ihrer Affinität zu einer narzisstischen Multiplizierung des Ichs oder mehrfachen Persönlichkeitsspaltung. Entsprechend heißt es an anderer Stelle über die Konsequenz des „fortwährenden Zeichenaustauschens“: „Clarisse glaubte, aus ihrem schmalen Körper herausgerissen zu werden“, so dass sie gleichzeitig als Hexe über die Insel fliegen und an anderer Stelle ruhig als Spur im Sand liegen kann.²⁰⁹

Schließlich gelangt Clarisse auf der dritten Stufe der Sprach-Phylogenese von der Bildersprache zur Entwicklung von Worten und sogar Lyrik: „Cl. begann ihr Leben in Gedichten auszudrücken“.²¹⁰ Sie sucht sich dafür jedoch von der etablierten Sprache zu befreien. Deswegen sprengt sie Begriffe, indem sie zum Beispiel neue Doppelworte erfindet. Und sie sprengt syntaktische Zusammenhänge und hindert die Worte daran, sich gedanklich in diese alten Zusammenhänge zu fügen. Das geschieht zum Beispiel durch Ausrufezeichen oder Wiederholungen, die das Gewicht eines Wortes so schwer machen, dass es die vereinnahmende Kraft der alten syntaktischen Ordnung überwiegt.²¹¹ Das Ergebnis sind asyntaktische Folgen von neuen Wortbildern, wie z. B. „Ichrot“.

Die Nähe dieser sprachlichen Produkte zu den von Bleuler und Kretschmer beschriebenen Anormalitäten der Sprache Manischer oder Schizophrener ist offensichtlich. Im Unterschied zu diesen reflektiert Clarisse aber über ihr Tun, indem sie z. B. die oben genannten Mittel zur Aufbrechung des syntaktischen Zwangs selbst als solche erläutert bzw. der Erzähler, der Einsicht in ihre Motivationen hat, sie erläutert. Kretschmer erwähnt einen ungewöhnlichen Fall von Schizophrenie, in dem der Kranke ebenfalls Einsicht in seinen Symbolbildungsprozess und in die Bedeutung der Symbole hatte. Das ruft für Kretschmer den Expressionismus auf:

Ein einziges solches Beispiel genügt, um uns die Genese des sog. Expressionismus durchaus zu erklären. Denken wir uns die innere ‚Bilderschau‘ unseres Patienten als Gemälde aufgehängt und daruntergeschrieben ‚Die Unendlichkeit des Raumes‘, so haben wir vollkommen den Typus, nach dem die Expressionisten ihre Gefühle und Ideen malerisch zum Ausdruck bringen.²¹²

208 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1742.

209 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1747.

210 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1753. Roger Willemsen („Dionysisches Sprechen“, S. 104-135) erkennt darin das „Programm einer Expansion des geoffenbarten Namens zur Sprache“ (S. 128). Es gehe hier um ein „erotisches, mehr noch ein orgasmisches Verhältnis zur Sprache“ (S. 129), nämlich zu einer Sprache, die zu ihrer Herkunft „aus Bild und Reiz“ zurückgekehrt sei (S. 130).

211 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1753.

212 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 142-143.

Clarisses Einsicht in ihre Verfahren, die sie zielgerichtet einsetzt, um bestimmte sprachliche Effekte zu produzieren (z. B. neue Doppelworte, Brechung des syntaktischen Zwangs), macht sie vor dem Hintergrund von Kretschmers Überlegungen also dem expressionistischen Künstler verwandt.²¹³ Damit ist ein weiterer Bezug zum Primitivismus-Diskurs der Zeit hergestellt, denn nicht nur Kretschmer, sondern auch andere zeitgenössische Psychologen bringen Schizophrenie, primitives Denken und Expressionismus in einen phänomenalen wie genealogischen Zusammenhang, der spätestens seit der Blauen-Reiter-Ausstellung auch unter Künstlern topisch war. Entsprechend postuliert Kretschmer, dass in kreativen Zuständen auf primitives Denken zurückgegriffen werde: Beim „schöpferischen, genialen Menschen“ erwache im Zustand „herabgesetzten Bewußtseins“ – und um das Extrem eines solchen Zustands handelt es sich nach Kretschmer auch bei der Schizophrenie – nicht nur das anschauliche Denken, sondern auch die „phylogenetischen Tendenzen nach Rhythmus und Stilisierung mit elementarer Gewalt“, sowie zum (lyrischen) Gebrauch von Worten „umwittert [...] von einem Dunstkreise von Bildagglutinationen und starken Affekten“.²¹⁴ Die Profilierung Clarisses als expressionistische Künstlerin, mit der Musil dem zeitgenössischen Gleichklang von Schizophrenie, primitivem Denken und avancierter Kunst folgt, gilt jedoch nur für die frühen Entwurfsstufen des Romans. In späteren Notizen verneint Musil die Identifikation von Krankem und Dichter und stellt sie selbst als Produkt des kranken Denkens, des Wunschdenkens Angehöriger (Walter) und eines gesellschaftlichen Klischees dar, das, wie in Kapitel drei und vier deutlich wurde, in der Psychologie und Kunsttheorie der 1920er-Jahre sehr verbreitet war. Einher geht mit dieser Veränderung die zunehmende Distanzierung Ulrichs von Clarisse, der sich während der Insel-Episoden als Achilles noch ganz, als Anders noch partiell in ihren Wahn ziehen lässt, als Ulrich aber Abstand zu ihm hält und sich durch die Nähe von manchen seiner und ihrer Zustände zur Reflexion und Herausarbeitung der Differenz aufgerufen fühlt. Darauf wird unten ausführlich zurückzukommen sein.

Aus diesen Beobachtungen zu Manie bzw. Schizophrenie, Musik und Sprache ergibt sich zum einen die primitivistische Kontur der Clarisse-Figur und damit die zentrale Rolle, die primitivistische Motive auch im *Mann ohne Eigenschaften* spielen. Darüber hinaus lassen sich diese Beobachtungen aber auch als Hinweise

213 Michael Jakob („Von der ‚Frau ohne Eigenschaften‘ zum ‚Mann ohne Eigenschaften‘“, S. 116-133) liest die Clarisse der frühen Entwurfsstufen als Porträt eines „klassischen Schöpfer-Genius“ (S. 130), wenn sie eine neue Sprache, Dichtung und Zeichnungen entwirft und den „anderen Zustand“ erlebt (S. 124). Im publizierten Roman hingegen ist daraus, wie Jakob betont, bloße Pseudogenialität geworden. Wenn Clarisse in den ersten Entwürfen Nietzsches früher Geniekonzeption und damit Wagner entsprach, ist die Clarisse des Romans, wie Wagner für den späten Nietzsche, „nur noch Epigonin, die Rolle des Geistes fällt dort dem Wissenschaftler und ‚freien Geist‘ Ulrich zu“ (S. 121). Zur Positionierung von Clarisses „identifikatorischer Nietzschelektüre“ zwischen Walters Kulturkonservatismus und Ulrich als „Personifikation“ der „Ambivalenz“, die aus der Auflösung alter Werte resultiert, vgl.: Honold: *Die Stadt und der Krieg*, S. 394f.

214 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 129.

auf eine primitivistische Ästhetik lesen, deren Kernpunkte eine partizipative Rezeptionshaltung, sowie eine auf Anschaulichkeit statt Abstraktion konzentrierte Zeichenhaftigkeit sind, die eben diese Rezeption herausfordert. Zugleich wird deutlich, dass es sich bei dem Attribut des Primitiven nur um ein Konstrukt des Eigenen handelt, speist sich doch diese Ästhetik nicht aus ethnologisch fremden Denkformen, sondern ebenso aus musikalischen Verfahren oder den Tropen der Sprache. Clarisse lässt sich auf die Logiken dieser Verfahren und damit auch auf die Gefahr ein, wahnsinnig zu werden. So agiert bereits sie als Expediturin, die sich von den Objekten ihrer Expedition beeinflussen und zum Selbst-Experiment verleiten lässt. Im Kontakt mit Clarisse schickt Musil aber vor allem sein Alter Ego Ulrich auf eine Expedition ins Primitivistische, das sich als entfremdetes Eigenes präsentiert. Damit kommen wir zum zweiten Teil der These: die Bewegung von der Expedition zum Selbst-Experiment im *Mann ohne Eigenschaften*.

Regressionen

Die „fremde“ Clarisse teilt mit dem Expeditur Ulrich nicht nur historische und biographische Zeit, Wohnort und soziale Herkunft, sondern ist außerdem Freundin, potentielle Geliebte und ursprünglich sogar Schwester des Protagonisten, letzteres mit Blick auf einen Brief Musils an das Vorbild Clarisses, Alice, in dem er diese als sein „Schwesterlein“ anspricht, sowie auf die ursprüngliche Eingebundenheit der Figur der Agathe in die Figur der Clarisse.²¹⁵ Zugleich bleibt Clarisse nach wie vor auf Ulrich, aber auch auf Moosbrugger fixiert, mit dem Ulrichs Vorgänger und Ulrich eine rätselhafte Sympathie verbindet.²¹⁶ Des Weiteren weisen zahlreiche Clarisse-Passagen auf parallele Interessen, Ansichten und Erfahrungen Clarisses hin, prominent vor allem in Bezug auf den „anderen Zustand“. So bemerkt Ulrich über Clarisse im Kapitel „Die Umkehrung“: „[U]nd doch hatte sie in ihrem Anfall [...] Aussprüche getan, die manchen der seinen bedenklich ähnlich waren“.²¹⁷ Aus dieser Perspektive lässt sich die Figur der Clarisse als ein ausgelagertes Selbst-Experiment Ulrichs verstehen. Diese Deutung wird unterstützt dadurch, dass sich Ulrichs Vorgänger in den C- und s-Entwürfen, ähnlich wie die Forschungsreisenden in den Expeditionserzählungen, von Clarisse „anstecken“, d. h. zum Selbst-Experiment verführen lassen. In einer ebenso bekannten wie markanten Passage der Insel-Kapitel heißt es dazu:

Délire à deux: Es handelt sich um zwei Menschen, von denen der eine irr ist und der andre prädisponiert zum Irresein [...] Durch ständigen Kontakt, indem er be-

215 Musil: *KA*, Mappe IV/3/450.

216 Zur genealogischen Verwandtschaft und strukturellen Ähnlichkeit Ulrichs und Moosbruggers vgl. Ostermann: „Das wildgewordene Subjekt“, S. 605-606.

217 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 662.

ständig den Stoß wirrer und regelloser Ideen empfängt, gelangt er dahin wie sein Gefährte zu handeln und allmählich stellt sich der gleiche Wahnsinn bei ihm ein.²¹⁸

Je weiter die Entwicklung des Romans voranschreitet, desto mehr verliert sich jedoch diese direkte Beeinflussung Ulrichs durch Clarisse. An ihre Stelle tritt eine eher distanzierte, kritische Sicht, die sich z. B. an der nun klaren Unterscheidung von Wahn und Dichtung zeigt, die in den frühen Entwürfen gerade nicht gezogen wurde. Musil schreibt 1930: „Der Kranke ist ja kein Dichter!“²¹⁹ Der Gang dieser Distanzierung soll hier kurz skizziert werden: In einem C-Entwurf der Jahre 1919/20 zur Insel-Episode stellt sich „der gleiche Wahnsinn“ bei Achilles wie bei Clarisse ein. Darüber wird er zum Expressionisten *avant la lettre*: „Er durchlebt das Wesentliche des Expressionismus. Er, der Exakte, macht solche Gedichte. Die Lyrik war damals noch nicht so weit“.²²⁰ Die Überlegungen zum Umgang mit Sprache, die später Clarisse zugeschrieben werden, nimmt hier noch Achilles vor und die Zeichen, die später nur Clarisse über die Insel verteilt und Anders zum Entziffern aufgibt, verteilt Achilles hier noch genauso: „Sie haben die ganze Insel voll solcher ausgelegter Zeichen“.²²¹

In der Entwurfsstufe der *Zwillingschwester* identifiziert sich Anders in den Insel-Episoden nicht mehr mit Clarisse, lernt aber ihre Sprachen zu verstehen und sogar daran zu partizipieren („Diese Zeichen legten sie an im Sand“²²²), kann ihre Gedankengänge nachvollziehen und rechtfertigt ihre Wahnvorstellungen: „Cl. sah eine Weile lang Dinge, die man sonst nicht sieht. A. konnte das ausgezeichnet erklären“.²²³ Dabei beruft er sich auf die durch unterschiedliche Interessen, Affekte und Medien verursachte Relativität der Wahrnehmung bei allen Menschen, führt sogar ein eigenes Halluzinationserlebnis an. „So unsicher und sich ausdehnend ist die Grenze zwischen Wahn und Gesundheit“.²²⁴ Wenige Entwürfe später wird Clarisses Wahn sogar zu einer überlegenen Einsicht aufgewertet. Während die Überzeugungen der gesunden Menschen, mit denen der Erzähler sich und den Leser identifiziert („wir“), als Einbildungen bezeichnet werden, werden Clarisses Überzeugungen „Erkenntnisse“ genannt,²²⁵ denen der Erzähler und die Leser sich nur eine Seite später durch das unpersönliche „man“ anschließen. Hier geht es darum, dass Clarisse die Entdeckung zugeschrieben wird, die Musil Jahre zuvor in seiner Apperceptor-Theorie formuliert hatte und über die in den viel späteren Gefühlspsychologie-Kapiteln Ulrich ausführlich nachdenken wird: „Cl. dagegen erkannte, daß die Gefühle die Welt ändern“.²²⁶ Clarisse knüpft an das Ausleben dieser Einsicht ihre Definition des Genies und bestimmt sich dadurch

218 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1796.

219 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1377.

220 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1796.

221 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1797.

222 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1741.

223 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1743.

224 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1744.

225 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1749.

226 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1749.

als ein eben solches.²²⁷ Den Gedichten Clarisses spricht der Erzähler in diesem Stadium entsprechend einen „dunkle[n] Reiz zu, etwas vulkanisch Loderndes, als ob man in den Bauch der Erde blickte“²²⁸, und weist darauf hin, dass Clarisse damit etwas vorweggenommen habe, das wenige Jahre später „Mode der Gesunden“ geworden sei: „Feuerflocken aus dem Vulkan des Wahnsinns wurden von den Dichtern geraubt“.²²⁹ So erscheint Clarisse hier zwar als Wahnsinnige, jedoch zugleich als feurige Muse späterer Dichtung, wie im psychologisch-kunsttheoretischen Diskurs der 1920er-Jahre durchaus topisch (siehe Kapitel vier und fünf) war. Auch Clarisses Gemälde auf den Wänden ihres Hotelzimmers werden vom Erzähler im Zwischenraum von Wahnprodukten und großer Kunst belassen. Clarisse ist davon überzeugt, große Kunst zu produzieren, und der Erzähler bemerkt dazu: „Vielleicht waren es wirklich große Werke für jemand, der imstande sein müsste, den Beziehungsreichtum, der sich in ihnen zusammengeknäuel hat, auseinanderzufalten“.²³⁰

In den publizierten Bänden ist Clarisse ebenfalls davon überzeugt, dass Wahnsinn nur ein Ausdruck geistiger Überlegenheit sei:

[S]ie verstand unter ‚verrückt‘ etwa so viel wie [...] sich in einem solchen hohen Zustande von Gesundheit zu befinden, daß es andere erschreckt, und es war eine Eigenschaft, die sich in ihrer Ehe entwickelt hatte, Schritt um Schritt, so wie ihre Überlegenheit und beherrschende Stellung wuchs.²³¹

Diese Überzeugung spielt in den Kapitelentwürfen des Clarisse-Komplexes ebenfalls eine große Rolle. In den publizierten Bänden übernimmt jedoch nicht Ulrich, sondern Walter die Rechtfertigung von Clarisses geistigem Zustand und bringt ihn in die Nähe des Künstlers. Die Ansicht des Arztes Siegmund, Clarisses Zeichen-Sehen und Omnikausalität seien ein Symptom für eine Geisteskrankheit, kontert Walter mit dem Blick des Künstlers, der auch nur diejenigen Dinge der Außenwelt aufnehme, die zu Bild und Palette passten und alle anderen ausschließe und sich so eine eigene Sicht der Welt schaffe, in der alles zusammenstimme. Siegmund kritisiert er darum als unschöpferisch:

Du bist als Mensch doch unschöpferisch: [D]u hast nie erfahren, was ‚sich ausdrücken‘ bedeutet, daß es für den Künstler überhaupt erst ‚verstehen‘ bedeutet. [...] Du wirst natürlich sagen, das sei paradox, eine Verwechslung von Ursache und Wirkung, du, mit deiner medizinischen Kausalität!²³²

Entsprechend ist es auch Walter und nicht mehr Ulrich, der im Kapitel „Waffenstillstand“ des Clarisse-Komplexes sich von Clarisses Erklärungen ihres Wahns einfangen lässt, indem er ihren Wahn zur „Weissagung“ aufwertet und ihn normalisiert, indem er ihn als eine kreative Fülle interpretiert, über die er auch ein-

227 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1750.

228 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1753.

229 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1753.

230 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1766.

231 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 656.

232 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 928.

mal verfügt habe („so voller Bilder wäre auch er einst gewesen, redete er sich ein“), und sich schließlich vom Bedürfnis nach Erklärung verabschiedet zugunsten einer rein affektgesteuerten Bewertung: „Er fand dieses Bild großartig. Zwar erklärte es nichts, aber wozu erklären?!“²³³ Die Versuche Walters, Clarisses Wahn zu entpathologisieren, haben weniger Überzeugungskraft als die Anders' in der *Zwillingschwester*, weil sie deutlich von der Sorge des Ehemannes und dem Wunsch getragen sind, sich mit Clarisse auf irgendeiner Ebene zu vereinen. Das wird vom auktorialen Erzähler in Formulierungen wie „redete er sich ein“ deutlich herausgestellt.

Mit dieser Distanzierung realisiert Musil Vorgaben, die er sich selbst schon in Notizen von 1930 zur Fortsetzung des Romans gemacht hatte. Dort wird zwar noch die Nähe von Clarisses Wahnvorstellungen zu künstlerischen Produkten ihrer Zeitgenossen erwähnt, dies aber zu einer Kritik an diesen Produkten genutzt:

[G]rüne Zustände finden doch heute sogar ihre Komponisten, die sie vertonen, Töne werden heute gemalt, Gedichte bilden Sinnräume [...]: es ist das ein vages Assoziieren, [...] weil das Denken sein Ansehen eingebüßt hat; es ist ungefähr zu einem Achtel sinnvoll und zu sieben Achteln sinnlos.²³⁴

Entsprechend unmissverständlich stellt der Erzähler klar, dass Clarisse tatsächlich an Wahnvorstellungen leidet, dies nur leider selbst nicht begreifen könne – ein ironischer Tonfall, der in den frühen Entwürfen in Bezug auf Clarisse so nicht zu finden war. Einige Notizen später erinnert sich Musil nochmals an die entscheidende Differenz zwischen Wahn und Gesundheit (und damit auch zwischen Wahn und Dichtung; hier findet auch die oben zitierte, ganz klare Abgrenzung von Dichter und Krankem statt). Er konstatiert hier, dass es dem Wahn im Ganzen an einer „voll[en] u. logisch[en] [A]usbild[ung]“ von Ideen fehle.²³⁵

In Überlegungen zur Fortsetzung des Romans von 1936 hält Musil zwar an den Internierungen, Reisen Clarisses und der Insel-Episode mit Ulrich fest, letztere wird aber stark verändert. Es handelt sich laut der Notiz II/7/102 nur noch um einen halben Tag, für den Ulrich seinen Urlaub mit Agathe unterbricht. Clarisse versucht zwar, ihn zu verführen, aber es kommt „wahrscheinlich nicht zum Coit.“; und im Mittelpunkt der Episode steht die Abrechnung Walters mit Ulrich, der gekommen ist, um Clarisse abzuholen. Ob und in welcher Weise hier die Entwürfe zu der von Clarisse entwickelten Dingsymbolik, Bildersprache und Lyrik und damit ihre Affinität zum Expressionismus noch eine Rolle gespielt hätten, bleibt unklar.

Parallel zu dieser Distanzierung verschiebt sich das Selbst-Experiment Ulrichs immer deutlicher von Clarisse zur Geschwisterliebe und damit zu Agathe, d. h. der „anderen Schwester“, die sich in den fortschreitenden Entwürfen nach und

233 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1306.

234 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1373.

235 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1377.

nach von Clarisse abgespalten hatte.²³⁶ Diese Verschiebung legt nahe, dass die Konstruktion des Primitiven im Roman nicht die Grenze darstellt, die Clarisses Wahn von den Experimenten der Geschwisterliebe trennt, sondern dass sie vielmehr in zwei Varianten existiert: in einer vermeintlich frühzeitlichen und einer regressiven, die wiederum zurück in die Kindheit (in der Geschwisterliebe) oder in den Wahnsinn (bei Clarisse) führen kann.

Das Primitive taucht im *Mann ohne Eigenschaften* zum einen als eine prähistorische Kultur auf, in der die Erfahrung des „anderen Zustands“ ihren Ort hatte, zum anderen als Ergebnis von Regression. Zum ersten: Musil schreibt, dass der „zweit[e] und ursprünglich[e] Zustand [...] ursprünglicher [...] als die Religionen“ sei,²³⁷ dass er schon vor „Tausenden von Jahren“, in der „[U]ranfänglichkeit“²³⁸ existiert habe; an anderer Stelle spricht er auch von einer „Gesellschaft von Wilden“²³⁹, der man heute den anderen Zustand genommen und durch eine „geordnete und verständliche Moral“ ersetzt habe. Der Hinweis auf die Prähistorie dient jedoch nicht der Identifikation des „anderen Zustands“ mit dieser, sondern vielmehr seiner Bestimmung als eines Vermögens, das den Menschen als solchen, d. h. ursprünglich und daher unabhängig von seinem historischen und kulturellen Standpunkt auszeichne. Diese anthropologische Bestimmung unterstützt Ulrich dadurch, dass er nicht nur auf die Vorzeit referiert, sondern ebenso mystische Zeugnisse aus ganz verschiedenen Jahrtausenden anführt, die die Existenz dieses Zustands ebenfalls belegen sollen, und dass er selbst die gegenwärtige Kultur nicht nur als „Verwahrungsanstalt“, sondern zugleich als „Tempel“ des „anderen Zustands“ beschreibt, der in ihr allerdings als Wahn ausgegrenzt wer-

236 Zur „Welt der Clarisse“ als „antisoziale Parallelverschiebung zu der asozialen Welt der Geschwister“ und der darin enthaltenen „Differenz“ von „wahnhafter“ und „utopischer“ Totalität vgl. Willemsen: *Das Existenzrecht der Dichtung*, S. 315. Schon Philip H. Beard („Clarisse und Moosbrugger vs. Ulrich/Agathe“, S. 114-130) betont die nüchterne Prüfung, die Ulrich und Agathe in Bezug auf den „anderen Zustand“ vornehmen, sowie den Bezug des „anderen Zustands“ zur Wirklichkeitsebene und zum Anderen, in der Beard eine „quasi-wissenschaftliche“ Kontrollinstanz gebildet sieht (S. 120f.). Zudem betont er, dass der „andere Zustand“ bei Moosbrugger und Clarisse mit Isolation und Zwang einhergehe, bei Agathe und Ulrich jedoch zu einem erweiterten Verständnis ihres Lebens und zu größerer Herrschaft über sich selbst führe (S. 125-127). In einer Variation des letzten Punktes heben auch schon Richard E. Hartzell („The Three Approaches to the ‚other‘ state in Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, S. 217) und jüngst Maximilian Aue („Pandämonium verschiedener Formen des Wahns?“, S. 139-141) die Gewaltamkeit hervor, die bei Moosbrugger und Clarisse mit den Erfahrungen des „anderen Zustands“ verbunden sei bzw. mit dem Versuch der Vereinigung mit einem Gegenüber. Auch Ostermann („Das wildgewordene Subjekt“, S. 619ff.) betont, dass der „andere Zustand“ bei Agathe und Ulrich im Zeichen wechselseitiger Anerkennung, nicht der Isolation oder der Gewalt wie bei Moosbrugger und Clarisse, stehe. Hartzell stellt Ulrichs Nüchternheit und der Verbindung von objektiver und subjektiver Herangehensweise der Geschwister den radikal subjektiven, nur auf Ahnungen und Gefühlen basierenden Umgang Clarisses mit dem „anderen Zustand“ gegenüber („The Three Approaches to the ‚other‘ state in Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, S. 206-213).

237 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 766.

238 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 767.

239 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 769.

de.²⁴⁰ Musil sucht dieses Vermögen sogar in der Zukunft auf. Er legt Clarisse eine Aussage des von Oesterreich zitierten Paters Surin aus dem 17. Jahrhundert in den Mund, als sie versucht, Walter ihren Zustand zu beschreiben: „Ich kann nicht beschreiben, was alsdann in mir vorgeht u. wie dieser Geist sich mit dem meinen vereint, ohne mir jedoch das Bewusstsein u die Freiheit meiner Seele zu rauben, indem er dennoch wie ein anderes Ich waltet, als ob ich zwei Seelen hätte“.²⁴¹ Clarisse verbindet diese Symptomatik mit der Vorstellung, dadurch „das Denken Gottes oder die nächsthöhere Entwicklungsstufe des Menschen“ erreicht zu haben.²⁴² In Musils Studienblatt zu Oesterreich heißt es zu dieser Vorstellung Clarisses:

Cl: Ihr schwebt ein Ich vor, daß [sic] mit gleicher Aufmerksamkeit u Anteilnahme zur gleichen Zeit zwei oder mehrere Handlungsfolgen oder Gedankenreihen sich zu widmen imstande sei. Zwei oder mehrere Funktionsströme ergießen sich von ihm. Es kann auch gleichzeitig eine männliche u eine weibliche Persönlichkeit haben.²⁴³

Dabei handelt es sich nicht um eine Idee Musils, sondern ebenfalls um einen Gedanken Oesterreichs, der schreibt:

In derartiger, nur ins Unendliche gesteigerter Vielfachheit wird das Denken Gottes denken müssen, wer ein solches annehmen will. – Vielleicht möchte es auch die nächst höhere, über das menschliche Denken hinausgehende Entwicklungsstufe sein, wenn ein solches mehrfaches Denken stattfindet.²⁴⁴

Die Faszination, die von diesem Gedanken für Musil ausgeht, liegt wohl darin, dass Oesterreich diese Entwicklung tatsächlich für möglich hält: „An und für sich liegt nichts im Subjektbegriff, was derartige Phänomene ausschlosse“.²⁴⁵ Von der Ethnologie über die Psychopathologie gelangt Musil mit Oesterreich gewissermaßen zur Science-Fiction-Anthropologie, der er sich bereits im *Südpol* angenähert hatte. Sie folgt dem Modell einer avantgardistischen Regression in die Zukunft und steht so der antimodernen Regression in die Vergangenheit, die Walter zeichnet, entgegen.

Musil distanziert sich in den Notizen jedoch von Oesterreich. Er nennt den Gedanken „Oesterreichs Erfindung“ und legt ihn nie sich oder dem Erzähler, sondern stets der wahnsinnigen Clarisse in den Mund. Die auf dieser „Erfindung“ aufbauende These des späteren Buchs *Die religiöse Erfahrung* von Oesterreich, nach der für die Gegenwart ein Immanentwerden des Göttlichen als unmittelbar Erlebtes zu konstatieren sei, wird von Musil noch ironischer aufgenommen und das Buch schließlich als zu naiv und zugleich zu professoral kritisiert.²⁴⁶ Deutlich wird daran, dass Musil zwar mit Oesterreich nicht an Pathologi-

240 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 768.

241 Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 435; bei Musil: *KA*, Mappe I/5/154.

242 Musil: *KA*, Mappe I/5/154.

243 Musil: *KA*, Mappe II/1/81.

244 Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 445.

245 Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 445.

246 Musil: *KA*, Mappe II/1/76.

sierung, sondern an einer anthropologischen Perspektive auf schizophrene wie ekstatische Persönlichkeitsspaltungen interessiert ist. Zugleich zielt er damit aber nicht auf eine philosophische oder gar religiöse Postulierung eines anderen Denkens und Weltverhältnisses, sondern auf dessen allgemein-psychologische Erforschung, für die Ethnologie, Religionsgeschichte und Psychopathologie die Ausgangsdaten liefern und Literatur das geeignete Verfahren darstellt.

Ulrich vertritt in seinen Gesprächen mit Agathe die These, dass der „andere Zustand“ durch jahrhundertelange Missachtung und Verdrängung zum einen an seiner weiteren Kultivierung gehindert wurde und so über „uranfängliche Unordnung und Unfertigkeit nicht hinausgekommen ist“,²⁴⁷ zum anderen zu einer rein irrationalen Fähigkeit zurechtgestutzt oder zu einer gepflegten Gefühlsduselei minimiert wurde. Es gibt daher keine zeitgenössische und zeitgemäße Ausprägung des „anderen Zustands“ in der Vollständigkeit, in der er in anderen Kulturen und zu anderen Zeiten existent war. Möglicherweise liegt es an dieser Nicht-Kultivierung oder sogar Verdrängung des anderen Zustands, dass er in seiner zweiten Ausprägung im *Mann ohne Eigenschaften*, in seiner Ausprägung als Regression, Hand in Hand mit Wahnsinn, blindem Aktivismus und Gewaltbereitschaft erscheint.²⁴⁸ Als solcher birgt er, wie die regredierten Post-Zivilisierten in den Expeditionserzählungen Musils und seiner Zeitgenossen, ein zerstörerisches und inhumanes Potential, das im *Mann ohne Eigenschaften* in der Affinität von Clarisses Wahn zur wahnhaften Massenbegeisterung für den Ersten Weltkrieg zum Ausdruck kommt.

Musils Zeichnung Clarisses weist, anders als die Theorien der Psychologen, auf die wichtige Bedeutung von präformierten Kollektivvorstellungen für das manisch-schizophrene Wahnsystem hin. Beim Kollektiv ist hier an die hochgebildete, kunstinteressierte bürgerliche Gesellschaft zu denken, aus der Clarisse stammt, so dass sich hier neben Mythen auch andere in diesen Kreisen kanonische oder mindestens modische Schriften nennen lassen. Damit sind vor allem die Schriften Nietzsches angesprochen, die Clarisses Wahnsystem stark beeinflussen und aus denen sie auch einige der mythologischen Bilder bezieht, auf die sie sich beruft (z. B. die Verbindung von Bock und Gott im Satyr). Bezeichnend für Clarisses Lektüre ist, dass sie den Zusammenhang der Texte ignoriert, indem sie nur diejenigen Stellen herausgreift, die ihr zur intellektuellen Fundierung ihrer Stimmun-

247 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 767.

248 Ostermann sagt über die dieser Struktur zugrunde liegende Logik der Verdrängung: „Zugleich wird deutlich, dass die Ausgrenzung jener Kraft zur Überschreitung, für die Moosbrugger steht – er ist ja ein Grenzgänger zwischen Innen und Außen, Sinn und Wahnsinn, Norm und Verbrechen –, dass die Ausgrenzung dieses Übertretungspotentials durch die Systeme des Rechts, der Moral und der Wissenschaft das Gegenteil bewirkt. Das Verdrängte kehrt mit um so größerer Heftigkeit aus dem Inneren dieser Systeme zurück und bringt sie zum Einsturz“ („Das wildgewordene Subjekt“, S. 616). „Die Ekstasen der Überschreitung innerhalb des Musilschen Romans [...] lassen sich mit Blick auf Gehlen als subjektive, subversive Revolten gegen eine übergeordnete technokratische Maschinerie verstehen, als archaische Durchbrüche inmitten einer Spätkultur“ („Das wildgewordene Subjekt“, S. 617).

gen und Vorstellungen dienen. So präsentieren sich ihre Theorien wie ein Flickenteppich entstellter Textfragmente:

„Sie hat dann manchmal etwas so unvermittelt Konventionelles,“ dachte er [Ulrich, NG], „wie wenn in ein Buch versehentlich eine Seite aus einem anderen eingebunden ist.“ [...] [M]an [...] glaubte, [...] einen verwechselten Text [zu hören], und [empfang] den nicht ganz geheuren Eindruck [...], sie selbst bestehe aus mehreren solcher Textlagen.²⁴⁹

Clarisses Wahn ist also kein Denken aus mangelnder Kultur, wie man ihn mit dem Mädchenmörder Moosbrugger verbinden könnte, sondern im Gegenteil ein Wahn aus naiver Bildung. Es handelt sich um eine Bildung, die in ihren Inhalten und Werturteilen nicht reflektiert, sondern von Kindheit an auf- und hingenommen und gewissermaßen für so selbstverständlich und naturgegeben gehalten wird wie die Sprache. Im Umgang mit Nietzsches Texten nimmt Clarisse entsprechend alles wörtlich. Es kommt ihr nicht in den Sinn, sich von den Texten zu distanzieren, indem sie nach ihren übertragenen Bedeutungen fragt. Ihr Lektüerverhalten ähnelt dabei dem ihres Musikhörens. Sie richtet ihre eigenen Vorstellungen an den Vorgaben des Textes aus. Clarisse praktiziert eine modifizierte Form identifikatorischer Lektüre, die sich nicht im Dargestellten verliert, sondern umgekehrt das Dargestellte ins Ich hinein zieht, um sich von ihm gestalten zu lassen. Weil Clarisses Wahn auf Kollektivvorstellungen basiert, ist er viel allgemeingültiger und darum auch gefährlicher als der Wahn Moosbruggers.²⁵⁰ Es sind, wie gesagt, auch hier die Post-Zivilisierten, die in ihrem Regressions-Primitivismus auf die Katastrophe zusteuern. Die Parallelen zur NS-Ideologie, die ebenfalls massiv mythische Motive und Phrasen Nietzsches aufgegriffen hat, um sich aufzuwerten und zu rechtfertigen, sind in dieser Hinsicht sehr deutlich.²⁵¹

Dass Regression nie tatsächlich zum „anderen Zustand“ zurückführt, sondern nur zu seinem Zerrbild, trifft auch für die ontogenetische Version des Rückgriffs aufs „Primitive“ zu, die auch bei Musil nicht fehlt: die Regression in die Kindheit. Auch Ulrichs und Agathes Versuche, Momente des „anderen Zustands“ in

249 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 657.

250 Ostermann stellt allerdings zu Recht klar, dass es sich auch bei Moosbrugger um einen „Wildgewordenen“ („Das wildgewordene Subjekt“, S. 615) handelt; seine Tat ist ein „Rückfall in archaisches, quasi vorzivilisatorisches Verhalten“ („Das wildgewordene Subjekt“, S. 608). In diesem Sinne sieht Ostermann auch hier eine Antizipation des „kollektiven Gewaltausbruch[s]“ des Ersten Weltkriegs („Das wildgewordene Subjekt“, S. 608, s. a. S. 616).

251 Die am „Primitiven“ entwickelte Logik, dass Regression nie zu dem „anderen Zustand“ zurückführt, der einmal war, sondern – aufgrund zuvor erfolgter Verdrängung oder auch nur aufgrund des regressiven Vorgangs selbst – nur zu seinem Zerrbild, zeigt sich auch am Beispiel der Mystik. Auch sie, die in früheren religiösen Kulturen ihren Ort gehabt hat – Clarisse hebt, wie gesagt, hervor, dass Assisi ganz normal leben und sogar lehren durfte – kehrt heute nur noch in Form „religiösen Wahns“ wieder (Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 767). Entsprechend stiftet Musil in Bezug auf Clarisses Manie/Schizophrenie Allusionen an Ekstatiker und Mystiker, sehr oft in Berufung auf Schriften Oesterreichs. Aus dessen *Die religiöse Erfahrung als philosophisches Problem* und aus der *Phänomenologie des Ich* notiert er sich zahlreiche Kennzeichen der Ekstase und bemerkt dazu, dass sie auch auf Clarisse zutreffen, so z. B.: Musil: *KA*, Mappe II/1/75.

der Geschwisterliebe zu finden, sind von zwei Rückwärtsbewegungen geprägt. Zum einen zur Mystik, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll (das ist schon oft getan worden²⁵²); zum anderen in die Kindheit. Ulrich empfindet bereits im Zusammensein mit Diotima die Sehnsucht nach den „Augenblicken der Hingabe“, die in der Kindheit „die ganze, da noch kleine Welt entflammen“ und ihren Sinn und Zweck ganz in sich haben.²⁵³ Doch erst die Reise in sein Elternhaus eröffnet ihm diese Möglichkeit tatsächlich. Der Erzähler greift hier abermals zu einem Topos der Expeditionsliteratur. Dabei ist von Anfang an klar, dass es um eine Expedition ins vergessene Eigene, die Kindheit, geht. Er nennt die Zusammenkunft der Geschwister in ihrem Elternhaus einen: „Schiffbruc[h], der sie auf die einsame Insel ihrer Kindheit zurückgeworfen hatte“.²⁵⁴ Im Kapitel „Die siamesischen Zwillinge“ beschreibt Ulrich die partizipative Wahrnehmung des Kindes und seine Sehnsucht danach: „Wenn ich mich an meine früheste Zeit erinnere, so möchte ich sagen, daß damals Innen und Außen noch kaum getrennt waren. [...] [W]enn sich etwas ereignete, das uns wichtig war, so wurden wir nicht etwa bloß erregt, sondern die Dinge selbst begannen zu kochen“.²⁵⁵ Er reflektiert zwar darüber, dass das Kind noch kein Bewusstsein von diesem Zustand haben konnte und er somit immer nur in der Rückschau des Erwachsenen, der sich nur noch „von außen sehn [kann] wie ein Ding“, als verlorenes Paradies erscheint. Trotzdem sehnt er sich im Beisammensein mit Agathe danach, diese Entwicklung rückgängig zu machen:

[E]s ist alles, was du berührst, bis an dein Innerstes verhältnismäßig erstarrt, sobald du es erreicht hast eine ‚Persönlichkeit‘ zu sein, und übriggeblieben ist, umhüllt von einem durch und durch äußerlichen Sein, ein gespenstiger Nebelfaden der Selbstgewißheit und trüber Selbstliebe. Was ist da nicht in Ordnung? Man hat das Gefühl, irgend etwas wäre noch rückgängig zu machen! Man kann doch nicht behaupten, daß ein Kind ganz anders erlebe als ein Mann!²⁵⁶

Doch ist es nicht Ulrich, sondern vielmehr seine Schwester Agathe, die sich in der Beschäftigung mit dem „anderen Zustand“ kindlich verhält.²⁵⁷ In den Gesprächen

252 Vgl. zu neueren Publikationen z. B. den Sammelband von Reinhardt *Religion und moderne Kunst* sowie den Aufsatz von Grill: „The ‚Other‘ Musil“, und den Aufsatz von Wolf: „Salto rückwärts in den Mythos?“. Dort wird auf weitere Literatur verwiesen.

253 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 287.

254 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 719.

255 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 902.

256 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 902.

257 Auch Clarisse ist etwas Kindliches eigen, insofern sie häufig als knabenhaftes, androgynes Wesen beschrieben wird und ihr Verhalten wie ein Kinderspiel anmutet – „[h]inter den Hügeln mit Disteln tollte Cl und spielte wie ein Kind“ (Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1745) –, wäre es nicht dauerhaft und von einem komplexen Wahnsystem gestützt. Dem Kind in Clarisse wird aber kein vegetables, sondern ein rein animalisches Verhalten zugeschrieben, das Ulrich wie folgt bestimmt: Es greift „lebhaft nach allem und n[immt] alles in Angriff; [...] geh[t] wie ein Sturzbach über Hindernisse hinweg oder schäum[t] darum in eine neue Bahn; [seine] Leidenschaften sind stark und wechselnd“ (Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1239). Zugleich sind die Allusionen ans Kindliche bei Clarisse deutlich von denen ans Primitive überla-

darüber „machten die Fragen seiner jungen Schwester nicht unberechtigterweise zuweilen auf Ulrich einen ähnlichen Eindruck, wie es die Fragen eines Kindes tun, die so warm sind wie die kleinen Hände dieses hilflosen Wesens.“²⁵⁸ Agathe stellt naiv-weise Fragen, Ulrich gibt Antworten;²⁵⁹ Agathe denkt in eidetischen Anschauungsbildern, Ulrich in Begriffen;²⁶⁰ Agathe neigt zum Schwärmen, Ulrich sucht nach nüchternen Erklärungen;²⁶¹ Agathe ist eher zur gedankenlosen Umsetzung des „anderen Zustands“ bereit, Ulrich neigt zum Zögern, Zweifeln und Theoretisieren.²⁶² Komplementär zu Clarisse wird auch Agathe dabei eine psychische Störung zugeschrieben, die Depression. In ihr realisiert sich kein primitiver Geisteszustand, sondern sie geht mit der sentimentalischen Sehnsucht nach einem am Modell der Kindheit gewonnenen „anderen Zustand“ und der Einsicht in die Unmöglichkeit seiner Verwirklichung einher:

Agathe: Eine tiefe Depression schildern. Es ist, als ob ein geheimes Fach des Innern umgekehrt worden wäre, und sich ein noch nie gesehener Inhalt darböte. – Alles ist verdunkelt. Wenig Überlegung, eigentlich ein Unvermögen, zu überlegen. Die Idee: ich muß mich töten, ist nur in der Form dieses Satzes da, unausgesprochen, unheimlich bewußt in ihrer Anwesenheit, füllt sie immer ausschließlicher die dunkle Leere. [...] ‚Töten wir uns‘ sagte Agathe. ‚Wir sind Unglückselige, welche das Gesetz einer anderen Welt in sich tragen, ohne es durchführen zu können! Wir lieben, was verboten ist, und werden uns nicht verteidigen.“²⁶³

Im Druckfahnenkapitel „Liebe macht blind“ wird das „Zurückirren“ der Geschwister „auf den Liebeswegen der Kindheit“, sein notwendiges Scheitern aufgrund der Unmöglichkeit einer Rückkehr in die Naivität und die daraus resultierende Umkehrung des „geheimen Fachs des Innern“ als Leerung des ehemals verheißungsvollen Bauches eines Konditorpferdchens versinnbildlicht:

[A]uf diese Weise gehörte das Konditorpferdchen in die große Familie der Kinderliebhabereien, die hinter ihren Wünschen her sind wie hinter dem zuckenden Flug eines Schmetterlings, bis sie dann allerdings ihr Ziel erreichen und bloß ein entwertetes Ding vorfinden. Und die Geschwister hatten, auf Liebeswegen der Kindheit zurückirrend, das Pferd sogar aufgemacht und mit den gemischten Gefühlen, die dem Öffnen einer Gruft entsprechen, darin eine Sorte runder flacher, mit Zuckerkörnern bestreuter Zeltchen vorgefunden, die sie seit Jahrzehnten nicht mehr gesehen zu haben glaubten und mit vorsichtigem Entdeckermut kosteten.²⁶⁴

gert. Während sich Agathe in ihrer Depression (dazu siehe unten) also als vegetables Kind beschreiben lässt, gleicht Clarisse in ihrer Manie/Schizophrenie einer animalischen Primitiven.

258 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 746.

259 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 746.

260 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 756, 1090 u. 1091.

261 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 756.

262 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 771.

263 Musil: *KA*, Mappe I/8/59.

264 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1109.

Die Regression in die Kindheit, das zeigt der *Mann ohne Eigenschaften* an Stellen wie dieser, führt ebenfalls allenfalls zu einem sentimental, kitschigen und in größtem Maße enttäuschenden Zerrbild zurück.²⁶⁵

Psychologie als Sprungbrett der Dichtung

Der Distanzierung Ulrichs von Clarisse und die Unterschiede zwischen Ulrich und Agathe entsprechen Ulrichs Einsicht, „dass Regressionen keine Lösung für die Wiederaneignung des „anderen Zustands“ darstellen, sondern nur im Pathologischen münden. Musils“ Position gegenüber dem „anderen Zustand“ ist denn auch, wie Ulrichs, eine andere. Schon 1913 bestimmt er als das Ziel der Dichter, den wissenschaftlichen Verstand „mit seinen Ansprüchen auf Tiefe, Kühnheit und Neuheit“ auch auf das Gefühl²⁶⁶ und damit auf den Bereich anzuwenden, den Musil 1918 als das Nicht-Ratioide bezeichnet.²⁶⁷ Im gleichen Jahr betont er, dass man dem Dichter das Denken nicht ausreden, sondern ihm nur andere, zusätzliche Eigenschaften hinzuwünschen dürfe. In seiner Kritik an Rathenau führt Musil 1914 aus, dass denjenigen Menschen, die für eine Untersuchung des „Erlebnisses“ und der „Gefühlsmystik“ in Frage kommen, „die Tugenden des scharfen Denkens“ fehlen, während diejenigen, die diese Tugenden besitzen, „keine Ahnung haben“, was es bei der wissenschaftlichen Untersuchung dieser Phänomene zu holen gäbe.²⁶⁸ 1918 betont er, dass der Dichter weder Wahnsinniger, noch Mystiker, noch Kind sei, noch „irgend eine andre Verwachsenheit der Vernunft“,²⁶⁹ sondern im Gegenteil „gar keine andre Art und Fähigkeit des Erken-

265 Aufgrund dieser regressionskritischen Haltung Musils ist es falsch, Musils Roman einen „Salto rückwärts in den Mythos“ zuzuschreiben, wie das Wolfgang Riedel in „Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* tut: „[D]er Roman läßt keinen Zweifel daran, daß die Wiedergewinnung dieses Paradieses ohne Regression nicht zu haben ist“ (S. 278). Dabei verweist er auf die Aktivierung antiker Mythen der Einheit, wie die vom Hermaphrodit oder von den göttlichen Zwillingen Isis und Osiris (S. 276-277) und auf die „Reise zurück in die eigene Kindheit“ (S. 278), ohne das Scheitern dieser Positionen im Roman und die interne Kritik an ihnen in die Überlegungen einzubeziehen. Lediglich in Bezug auf Moosbrugger macht Riedel den Wahnsinn als „Zwilling“ des „anderen Zustands“ sichtbar, woraus er aber nur die „Verwandtschaft von Eros und Aggression“ ableitet, nicht eine regressionskritische Haltung Musils.

266 Musil: „Der mathematische Mensch“, in: *KA*, Bd. 12, S. 314.

267 Auf diese regressionskritische Haltung sowohl Ulrichs wie Musils weist Norbert Christian Wolf nachdrücklich hin in einem Aufsatz, in dem er die oben zitierte Formulierung Riedels kritisch reflektiert: „Salto rückwärts in den Mythos?“. Wolf weist auf das Scheitern der Paradies-Versuche des Romans hin, auf Musils Distanzierung von der (Neo-)Romanik, auf seine Verwendung Lévy-Bruhl'scher Konzepte zur Analyse der modernen Welt und zur Unterstützung der Forderung nach Genauigkeit im Ausdruck, auf die „gleiche ontologische Wertigkeit“ des ersten und des zweiten Zustands, die Musil als begriffliche Instrumente zur „anthropologischen Erkenntnis“ in der heutigen Welt dienen (S. 264). Zu Musils regressionskritischer Haltung auch dem „anderen Zustand“ gegenüber vgl. auch: Goebel: *Konstellation und Existenz*, S. 197-219.

268 Musil: „Anmerkungen zu einer Metapsychik“, in: *KA*, Bd. 12, S. 556-560.

269 Musil: „Skizze der Erkenntnis des Dichters“, in: *KA*, Bd. 12, S. 167.

nens als der rationale Mensch“ verwende, mit dem einzigen Unterschied, dass er „über die größte Tatsachenkenntnis [damit ist das „unberechenbar [M]annigfaltige“ der Geschehnisse gemeint, NG] und die größte ratio zu ihrer Verbindung verfügt“. ²⁷⁰ 1921 fordert er, dass der Verstand gerade „dort, wo alles fließt, desto schärfer unterscheiden und fassen muß“, sowie den Versuch, „die Logik des Analogischen und Irrationalen zu untersuchen“. ²⁷¹ Die bekannte Kritik in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* (1925) hat also einen langen Vorlauf: Es dürfe in der künstlerischen Suche nach dem „anderen Zustand“ nicht um die Befreiung vom Denken gehen, sondern nur um die Sprengung normierter Erfahrungsformen, um Augenblicke der Unterbrechung, die doch zusammen keine Totalität einer „andern Dimension“ ²⁷² ergeben.

Musils Position findet sich im *Mann ohne Eigenschaften* in Ulrichs Haltung wieder, der, statt sich um Regressionen zu bemühen, die jahrhundertelangen Vernachlässigungen des „anderen Zustands“ beenden, d. h. ihn aus der „Unfertigkeit“ zu einer zeitgemäßen Kultivierung führen will. Gegenüber Agathe vertritt er immer wieder den Anspruch, den „anderen Zustand“ so nüchtern wie möglich zu betrachten, ²⁷³ ihn exakter Forschung auszusetzen, ²⁷⁴ ein wirkliches Verstehen des „anderen Zustands“ zu erreichen, dessen Fundamente man beweisen und nachprüfen kann. ²⁷⁵ Entsprechend sind seine Überlegungen zum „anderen Zustand“ ein unermüdliches Ringen um Begriffe und Erklärungen, bemüht um die Akkuratheit des wissenschaftlichen Verfahrens:

Auch er selbst hätte [diesen Schluss, dass das „Ungöttliche“ der „zeitgemäße Weg zu Gott“ sei, NG] eigentlich nicht denken dürfen: Das wissenschaftliche Verfahren [...] besteht, außer aus Logik, daraus, daß es die an der Oberfläche, an der ‚Erfahrung‘ gewonnenen Begriffe in die Tiefe der Erscheinungen senkt und diese aus jenen erklärt; man verödet und verflacht das Irdische, um es beherrschen zu können, und der Einwand lag nahe, daß man das nicht auch auf das Überirdische ausdehnen dürfe. Aber diesen Einwand bestritt jetzt Ulrich. ²⁷⁶

In diesem, um wissenschaftliche Unanfechtbarkeit bemühten, aber immer wieder an Paradoxa stoßenden Versuch eines nüchternen Verstehens des „anderen Zustands“ bewegt sich Ulrich, mit oder ohne Agathe, von Erklärungsversuch zu Erklärungsversuch: „Die Geschwister musterten [die Erklärungsversuche, NG] einen nach dem anderen durch und glaubten keinen“. ²⁷⁷ Diese Bewegung mündet in den Kapiteln über Gefühlspsychologie, in denen Ulrich sich anhand der Durcharbeitung alter und neuer psychologischer Thesen zum Verhältnis von Gefühl und Wirklichkeit Rechenschaft über das Wesen des „anderen Zustands“

²⁷⁰ Musil: „Skizze der Erkenntnis des Dichters“, in: *KA*, Bd. 12, S. 167.

²⁷¹ Musil: „Geist und Erfahrung“, in: *KA*, Bd. 12, S. 850.

²⁷² Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1153.

²⁷³ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 753.

²⁷⁴ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 754.

²⁷⁵ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 765.

²⁷⁶ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1092.

²⁷⁷ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1101.

ablegt. Im Unterschied zu Clarisse, Moosbrugger und auch Agathe lässt Ulrich sich also nicht einfach auf den „anderen Zustand“ ein, sondern reflektiert zugleich darüber, worum es sich dabei handelt. Seine These ist, dass es sich beim „anderen Zustand“ nicht um ein jenseits des Denkens verortetes Vermögen handle, sondern um eine „Veränderung des Denkens“.²⁷⁸ Zugleich ist diese These ein gegen die jahrhundertelange „Irrationalisierung“ des „anderen Zustands“ gerichtetes Postulat, dessen Umsetzung auch der wissenschaftliche Umgang mit dem „anderen Zustand“ dient. Durch diesen Umgang wird der „andere Zustand“ nämlich nicht nur zum Objekt wissenschaftlicher Erkenntnis, sondern wird zugleich als Subjekt einer anderen, aber ebenfalls rationalen Erkenntnis sichtbar.

In den Gefühlspsychologie-Kapiteln stellt Ulrich als Voraussetzung wissenschaftlicher Erkenntnis einen „bestimmte[n] Gefühlszustand“, den der Nüchternheit fest. Der „andere Zustand“ ergibt sich für ihn daraus, dass an die Stelle dieses Gefühlszustands ein anderer tritt, der dementsprechend nicht nur ein anderes Weltbild, sondern sogar eine andere Welt sichtbar machen würde, die diesem Gefühlszustand angepasst wäre.²⁷⁹ Dieser andere Gefühlszustand ist durch unbestimmte Gefühle charakterisiert, d. h. Gefühle, die kein bestimmtes Verhalten nach sich ziehen, sondern nur die Welt in eine andere Farbe tauchen: „[D]as unbestimmte [Gefühl verändert] die Welt auf die gleiche wunschlose und selbstlose Weise, wie der Himmel seine Farben“.²⁸⁰ An anderen Stellen vergleicht Ulrich dieses Gefühl mit einer bestimmten Form von Liebe:

Ein Gefühl, das nicht Gefühl für etwas ist; ein Gefühl ohne Begehren, ohne Bevorzugung, ohne Bewegung, ohne Kenntnis, ohne Grenzen; ein Gefühl, zu dem kein bestimmtes Verhalten oder Handeln gehört [...]. Liebe ist schon ein zu besonderer Name dafür, wengleich es mit einer Liebe, für die Zärtlichkeit oder Geneigtheit noch zu handgreifliche Ausdrücke sind, wohl die allernächste Verwandtschaft hat.²⁸¹

Im „Atemzüge“-Kapitel bezeichnet er dieses Gefühl schließlich als „vegetabil“. Zugleich eignet er ihm, wie oben bereits erwähnt, etwas „Weibliches“ zu. Ihm entgegen steht das männlich codierte, „animalische“ Gefühl, aus dem für Ulrich in diesem Kapitel auch der Drang zur Wissenschaft stammt:

Dem appetitartigen Teil der Gefühle verdankt die Welt [...] allen Fortschritt [...]. [E]s ist ja zumindest unerwartet, daß der Mensch gerade seinen Fortschritt dem verdanken soll, was eigentlich der Tierstufe angehört! [...] Zweifellos haben die tätig zugreifenden Gefühle des Menschen [...] zum Kern die gleichen paar Instinkte, die schon das Tier hat.²⁸²

Ulrichs Kultivierung des „anderen Zustands“ läuft also zweigleisig. Zum einen handelt es sich um die Zusammenführung eines durch das vegetabile Gefühl gefärbten Weltbilds und seiner wissenschaftlichen Erforschung. Zum anderen sat-

278 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 765.

279 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1194-1195.

280 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1198.

281 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1174.

282 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1237.

telt diese Erforschung auf der bereits erfolgten Kultivierung des animalischen Gefühls zum Ethos des Wissenschaftlers auf. Folgt man Ulrichs Metaphern, so lässt sich diese Kultivierung als Projekt eines anderen Hermaphroditismus verstehen. Dabei geht es, anders als bei Clarisse, nicht um die Transzendierung bestialischer Sexualität zum Genie, sondern um die rationale Erfassung eines weiblichen Gefühlszustands und des entsprechenden Weltbildes.

Es wäre jedoch falsch, aus diesen Ausführungen darauf zu schließen, dass es sich bei Ulrich, der umfangreiche Überlegungen zur Gefühlspsychologie anstellt und den Ethos des Wissenschaftlers hochhält, um einen Vertreter und Verfechter der Psychologie und ihrer Verfahren handelt. Vielmehr wird im *Mann ohne Eigenschaften* diese Disziplin sehr kritisch beleuchtet, nicht nur von den Figuren, sondern auch vom Erzähler. Dabei geht es zum einen um eine Kritik an der Pathologisierung eines normsparenden Denkens. Zum anderen aber um die Kritik an der Wissenschaftssprache und ihrer Diskursmacht. Eine zentrale Rolle spielt dafür die Person Moosbruggers.²⁸³ Moosbrugger bemüht sich, in seine Reden Fremdworte und Fachbegriffe einfließen zu lassen, „seit er herausbekommen hatte, daß es der Besitz dieser Sprachen war, was den Herrschenden das Recht gab, über sein Schicksal zu ‚befinden‘“.²⁸⁴ Diese Versuche der Selbstbehauptung richten sich vor allem gegen die „medizinischen Gutachter“ oder auch „die Psychiater“ und ihre „Wissenschaft“.²⁸⁵ Er versucht, sich mit deren eigenen Mitteln dagegen zu wehren, durch psychiatrische „Fremdworte“ in seinem „komplexen Wesen“ reduziert zu werden.²⁸⁶ Auch der Erzähler kritisiert die Blindheit der Gerichtspsychologie für den Einzelfall und den einzelnen Menschen hinter dem Fall. Er spricht von einer „Grausamkeit des Denkens, das mit den ihm genehmen Begriffen schaltet, ohne sich um das Gewicht von Leid und Leben zu kümmern, das jede Entscheidung schwer macht“.²⁸⁷ Im Unterschied zum „Engel der Medizin“ strebt diese Psychologie nicht mehr nach Heilung jedes einzelnen Kranken, auch wenn sie diese – und hier kommt eine grundsätzliche Skepsis gegenüber den Theraphiezielen der Psychologie zum Ausdruck – niemals leisten könnte,²⁸⁸ sondern nur nach der Kategorisierung der Fälle. Die Einsicht darein, dass es jenseits dieses kategorisierenden Systems aber kein Wissen und keine Wahrheit gibt, dass jene vielmehr durch die Macht des Diskurses – bildlich ausgedrückt als ein „Meer von Abhandlungen“ – gesetzt werden, macht den Erzähler zu einem Diskursanalytiker *avant la lettre*.²⁸⁹

Im Unterschied zu den Gerichtspsychiatern und den Juristen, die nichts tun als passende Schubladen für Moosbrugger zu suchen, gehen Ulrich und der Erzähler verständnisvoll mit ihm um. Wenn der Richter ein aus „Unverständnis ge-

283 Vgl. dazu Ostermann: „Das wildgewordene Subjekt“, S. 611-614.

284 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 72.

285 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 72.

286 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 72.

287 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 532.

288 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 243.

289 Diese Anregung verdanke ich Norbert Christian Wolf.

flochtenes Netz“ flicht, in dem Moosbrugger sich verheddern muss, weil er über keine Sprache verfügt, die es entflechten könnte, weiß der Erzähler zu sagen, wie es im Inneren Moosbruggers aussieht, verleiht ihm so gewissermaßen die Sprache, die ihm fehlt, und versteht Ulrich Moosbruggers Zorn auf seine mangelnde Erziehung,²⁹⁰ während der Richter darin nur eine Ausflucht sieht.

Im Kapitel „Besuch“ des Clarisse-Komplexes werden drei Vertreter der Gerichtspsychiatrie vorgeführt. Der Erzähler ironisiert gleich zu Beginn die Psychiatrie als eine Pseudo-Wissenschaft und rückt sie stattdessen in die Nähe von Kunst und Theologie:

Denn je weniger nachweisbare Erfolge eine Wissenschaft hat, desto mehr hält sie sich für eine Kunst; und es ist noch gar nicht lange her, daß die Psychiatrie die künstlerischste aller Wissenschaften gewesen ist, mit einer fast ebenso scharfsinnigen Literatur wie die Theologie und einem Heilerfolg, der ebensowenig im Diesseits wahrzunehmen war wie der ihre.²⁹¹

Ihr Vertreter Dr. Friedenthal wird als um seine Wirkung bemühter Schwarzkünstler dargestellt, der sich gern mit der Aura des Dämonischen umgibt, ihr Vertreter Dr. Pfeifer als ein Opfer-Sammler, der aus der von ihm selbst unterstützten „gesetzlichen Ermordung“ von Menschen eine „gefährliche“ Lust zieht.²⁹² Einzig der namenlose „junge Arzt“, der sich um die Diagnostizierung Moosbruggers als unzurechnungsfähig bemüht, bleibt von einer Zeichnung, die Zweifel an der Integrität der Figur sät und Sympathie gar nicht erst aufkommen lässt, verschont. Er befindet sich jedoch mit Pfeifer in einem makabren Spiel um Moosbruggers Kopf, in dem es letztlich um den Sieg und die daraus resultierende berufliche Anerkennung geht. Ein Kartenspiel, das Moosbrugger mit beiden Psychiatern und einem Geistlichen spielt, wird benutzt, um diesen heimlich zu beobachten und Symptome für die jeweils angestrebte Diagnose zu sammeln. Die Situation wird von Friedenthal, der sich als Pragmatiker und Bürokrat mit dem Status Quo der Gerichtspsychiatrie identifiziert, gerechtfertigt.

Musil distanziert sich in Passagen wie diesen deutlich vom Vorgehen und von der Sprache der Psychologen, insbesondere der durch die Rechtswissenschaft korrumpierten Gerichtsmedizin. Dabei verändert sich im Laufe der Entwicklung des Romans die Kritik von einer an der Pathologisierung normsparenden Verhaltens und Denkens, die die Psychologie als Ganze trifft, zu einer Kritik am klassifizierenden Umgang und an der sprachlichen Verfehlung des Wahnsinns durch die (Gerichts-)psychologie. Nicht nach einer Alternative zur Psychologie, sondern nach einem alternativen Umgang mit ihren Phänomenen wird nun gesucht.

290 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 75.

291 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 3: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Die Fortsetzung. Fortsetzungsreihen 1931-36. Zweite Fortsetzungsreihe. Kapitelkomplex Clarisse. Besuch, S. 13.

292 Musil: *KA*, Lesetexte, Bd. 3: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Die Fortsetzung. Fortsetzungsreihen 1931-36. Zweite Fortsetzungsreihe. Kapitelkomplex Clarisse. Besuch, S. 26.

Nicht als Transfer lässt sich also Musils Verhältnis zur Psychologie beschreiben, sondern zunächst als kritische Reflexion, dann als Transformation.²⁹³

Im Fragment *Psychologie und Literatur* (ca. 1920) betont Musil, dass es „psychologische Dichtungen“ überhaupt nicht gibt.²⁹⁴ Denn die Psychologie unterscheidet sich von der Dichtung darin, dass sie nach Erkenntnis strebe und im Einzelfall das Allgemeine suche,²⁹⁵ die Dichtung hingegen auf „Eindringlichkeit“ und „Gleichnishaftigkeit“²⁹⁶ ausgerichtet sei. Den Ansprüchen der Psychologie kann die Dichtung darum nie Genüge tun; ihre Erklärungen bleiben „stecken“, erweisen sich als bloße „Scheinerklärung[en]“.²⁹⁷ In der Psychologie jedoch macht Musil umgekehrt ein dichterisches Moment aus. Dabei bezieht er sich nicht auf die abstrahierenden, theoretischen oder diagnostischen Teile, sondern auf die Fallgeschichten: „Es sind Beschreibungen pathologischer Seelenabläufe, die von einer wunderbaren Eindringlichkeit u. so stark gleichnishaft (für den ‚normalen‘ Leser) sind, daß der Zusatz von Deutung, der große Dichtungen aus ihnen machen würde, kaum entbehrt wird“.²⁹⁸ In Musils Notaten spielen gerade diese Teile eine große Rolle, besonders auffällig z. B. in seinen Notizen aus Oesterreichs Studie. Es kann für ihn also nicht darum gehen, in Bezug auf das Liefern von Erklärungen in Konkurrenz zur Psychologie zu treten, sondern darum, bei der dichterischen Qualität der Psychologie anzusetzen und solche Fallgeschichten aufzunehmen als Sprungbrett für die Entwicklung der eigenen Dichtung. Sein Ziel ist nicht, „einen pseudowissenschaftlichen Roman [zu] schreib[en]“, sondern „wirklich bis ans Ende des Trampulins der Wissenschaft [zu] geh[en] und dann erst ab[zu]spring[en]“.²⁹⁹ Das Ende der Wissenschaft wäre damit die Grenze zur „großen Dichtung“, auf die sie sich zwar zu bewegt, die sie aber nie erreichen kann. Zu ihr hin springt, von der (dichterischen) Psychologie inspiriert, der Schriftsteller.³⁰⁰ Anders als der Psychologe ist er nicht an einer endgültigen Diagnose interessiert, sondern seine Aufgabe ist, „immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen *erfinden*“.³⁰¹ Im Unterschied zum Experiment der Wissenschaft wird beim Experiment der Literatur so nicht das Iterative, sondern gerade das Neue hervorgehoben. Bei der Tätigkeit des Dichters schwingt die hermeneutische Einsicht in die Unmöglichkeit einer Endgültigkeit und in die Involvierung des deutenden Subjekts in die Deutung mit.

293 Vgl. zu diesen Modellen: Einleitung.

294 Musil: „Psychologie und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1346.

295 Musil: „Psychologie und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1346.

296 Musil: „Psychologie und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1347.

297 Musil: „Psychologie und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1346.

298 Musil: „Psychologie und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1347.

299 Musil: „Psychologie und Literatur“, in: *GW*, 8, S. 1347.

300 „Psychologia fantastica: Fasse so Klages, z. T. Freud, Jung... zusammen. Meine instinktive Feindschaft: weil sie Pseudo-Dichter sind u. der Dichtung die Stütze der Psychologie vorenthalten!“ (Musil: *KA*, Heft 30, S. 110).

301 Musil: „Skizze der Erkenntnis des Dichters“, in: *KA*, Bd. 12, S. 167.

Im berühmten Kapitel 62 des *Mann ohne Eigenschaften* weist Ulrich dieser Art von Dichtung ihre Gattung zu. Er reflektiert: „Ein Mann, der die Wahrheit will, wird Gelehrter; ein Mann, der seine Subjektivität spielen lassen will, wird vielleicht Schriftsteller; was aber soll ein Mann tun, der etwas will, das dazwischen liegt?“³⁰² Die Gedanken einer von der Psychologie abspringenden Dichtung und der dichterischen Erfindung/Deutung als zweieiger Zwilling der psychiatrischen Diagnose lassen sich als Ausprägungen dieses Zwischen verstehen. Es geht um die Etablierung einer Zwischen-Gattung und Zwischen-Sprache zwischen psychologischer Wissenschaft und subjektiver Dichtung. Im Kapitel 62 findet Ulrich dieses Zwischen im Essay. Er liegt „zwischen Beispiel und Lehre, zwischen amor intellectualis und Gedicht“.³⁰³ Er ist einerseits – dichterisch – die „einmalige Gestalt“, die das „innere Leben eines Menschen“ in einem Moment annimmt, andererseits – wissenschaftlich – Gestalt in Form eines „Gedankens“, der zudem „strengen Gesetzen“ untersteht. Sein Metier ist weder das der Wahrheit noch das der Subjektivität, sondern das, was subjektiv und trotzdem wahr ist: die emotional gefärbten Wirklichkeiten jedes Einzelnen. Seine Fälle sind exemplarischer als rein subjektive Fiktionen und zugleich individueller als psychologische Exempel, seine Deutungen sind weniger klassifikatorisch als Diagnosen und zugleich all-gemeingültiger als die Enträtselung literarischer Figuren.³⁰⁴

Ulrich grenzt sich also durch seine Forderung nach einem wissenschaftlichen Umgang von den Regressions-Bewegungen ab; zugleich grenzt er sich ebenso wie Musil von der Psychologie ab, indem er sich ein anderes Forschungsgebiet und damit auch einen anderen, diesem Gebiet angemessenen Umgang damit vornimmt, der zwar nicht weniger rational als der wissenschaftliche, dafür aber inventiver, flexibler und variabler ist. Was bedeutet das für das Erzählen des *Mann ohne Eigenschaften*? Wie unterscheidet es sich vom Schreiben der Psychologen einerseits, von den Regressionen auf das Primitive andererseits?

Primitivistisches Erzählen

Inwiefern lässt sich nicht nur die Figur Ulrichs, sondern auch Musil in seinem Schreiben durch Clarisses Primitivismus beeinflussen, inwiefern folgt es also ebenfalls der Bewegung von der Expedition zum Selbst-Experiment und inwiefern sucht es, wie Ulrich in den späteren Texten, die Distanz dazu? Oesterreich stellt im Anschluss an ein Kapitel, aus dem Musil intensiv exzerpiert hat, die These auf, dass nicht nur Schizophrene, sondern auch „Romanschriftsteller“ für die „Entstehung eines inneren Doppelbewußtseins“ prädestiniert seien.³⁰⁵ Zu dieser These Oesterreichs finden sich zwar keine Notizen Musils, doch resoniert sie mit

302 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 254.

303 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 253-254.

304 Auf den Essay wird unten noch zurückzukommen sein.

305 Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich*, S. 449.

den topischen Engführungen von Wahn und Künstlertum, wie sie sich in Musils frühen Entwürfen zu Clarisse finden. Liefse sich Clarisse vor diesem Hintergrund also auch als Figuration eines Romanschriftstellers lesen?³⁰⁶ Ohne Zweifel konstruiert Clarisse, wie Walter Fanta gezeigt hat, in ihrem Wahn „Scheinrealitäten“ und imaginiert „fantastische Zeichensysteme“,³⁰⁷ die sich im Hinblick auf den Roman als „metafiktionale Struktur“ lesen lassen.³⁰⁸ Und sie findet auch ihre willigen Leser bzw. Zuhörer, nämlich in den frühen Entwürfen die Vorgänger Ulrichs, in den späten Kapitelentwürfen dann vor allem Walter und den General.³⁰⁹ Letzterer rühmt entsprechend Clarisses Erzählvermögen: „Sie erzählen so plastisch, daß man alles versteht.“³¹⁰ Unterscheidet sich Musils Schreiben über Clarisse also auch darin vom Stil der psychologischen Texte, dass er sich Clarisse als Schriftstellerin zum Vorbild nimmt? Lässt sich das Zwischen zwischen Wissenschaft und Dichtung auch als ein Zwischen zwischen Psychologe und Clarisse begreifen?

Musils Schreiben über Clarisse unterscheidet sich vom Stil der von ihm konsultierten psychologischen Texte vor allem dadurch, dass er häufig die Innenperspektive Clarisses einnimmt. Insofern folgt er Clarisses Diktum, dass man zum Verstehen eines Menschen ihn „mitmachen“ müsse.³¹¹ In vielen Kapiteln kippt die auktoriale Erzählhaltung in eine personale, so dass über längere Passagen hinweg kein Außenblick auf Clarisse verfügbar ist. Das betrifft z. B. das Kapitel „Clarisse und ihre Dämonen“. Hier folgt nach der bekannten Beschreibung von Clarisses Denken durch den Erzähler – „In flatternden Nebeln sprangen Bilder auf [...], das war Clarisses Denken [...]“ – dieses Denken selbst und wird erst knapp drei Seiten später durch einen erneuten Wechsel der narrativen Perspektive (zu Walter) gestoppt. Besonders deutlich zeigt sich das in Passagen, in denen auf einen in Anführungsstriche gesetzten Gedanken Clarisses weitere ihrer Gedanken folgen, die nun aber nicht mehr in Anführungszeichen gesetzt werden. Das gilt z. B. auch für den von Clarisses Wahn-Logik geprägten, mehrfach unverständlichen Satz:

Aber so wie in einem Gleichnis, wo die Dinge die gleichen sind, dawider aber auch ganz verschieden sind, und aus der Ungleichnis des Gleichen wie aus der Gleichnis

306 Diese These hat bereits Walter Fanta aufgestellt, allerdings ohne Hinweis auf Oesterreich. Siehe Fanta: „Die Spur der Clarisse“, S. 283-285.

307 Fanta: „Die Spur der Clarisse“, S. 284.

308 Fanta: „Die Spur der Clarisse“, S. 284.

309 Fanta: „Die Spur der Clarisse“, S. 284.

310 Musil: *KA*, Mappe V/4/212, Z. 52.

311 Das gilt, wie Payne schreibt, auch für das Erzählen über Moosbrugger (Payne: „Musil erforscht den Geist eines anderen Menschen“, S. 392-396). Er hebt die Lebhaftigkeit und den Vorstellungsreichtum des Berichts hervor sowie den Metaphernreichtum und den Rhythmus des Textes, durch den dem Leser die Gefängnismonotonie auf sprachlicher Ebene erfahrbar wird. Aus der grammatischen Disziplin des Textes und der vom Erzähler bekundeten mangelnden Verlässlichkeit der Berichte Ulrichs ergibt sich für Payne aber auch eine Distanzierung des Lesers vom Text und damit auch von Moosbrugger.

des Ungleichen zwei Rauchsäulen aufsteigen, mit dem märchenhaften Geruch von Bratäpfeln und ins Feuer gestreuten Fichtenzweigen, war es auch.³¹²

Worauf sich das „es“ hier bezieht, bleibt unklar. Auf das „es“ (das nämlich die Ordnung nach Zerrissenwerden verlangt), das „Moosbrugger erregte“? Auf den „innerlich am Gebälk fressend[en]“ „Donner der Musik“? Vor allem aber das Gleichnis für das Gleichnis bleibt in seiner abwegigen, weil weder als ähnlich noch als zusammengehörig identifizierbaren Bezüglichkeit und in seiner Detailliertheit unverständlich. Trotz dieser offenkundigen Wahn-Logik ist der Gedanke jedoch nicht in Anführungszeichen gesetzt wie der vorhergehende und folgende. Das weist darauf hin, dass die Erzählung hier aus Clarisses Perspektive erfolgt. In den frühen Entwürfen wechselt sie bisweilen sogar in die Ich-Erzählung: „Den herrlichsten Anblick gewährte mir Nietzsches Psyche – in der Gestalt des Primärarztes der Anstalt.“³¹³

In Passagen, in denen Clarisse die personale Erzählerinstanz ist, neigt die Erzählung außerdem zu einem parataktischen und in Bezug auf die Verbindung der Gedanken auch elliptischen Stil. Beides hatte Kretschmer als typisch für das Denken des Manischen bezeichnet.³¹⁴ Eindrucksvoll zeigt sich dies z. B. am Beginn von Kapitel 97 „Clarissens geheimnisvolle Kräfte und Aufgaben“. Vergleicht man seine ersten eineinhalb Seiten mit den letzten des vorausgehenden Kapitels, fällt die große Anzahl von Absätzen auf, die den linken Rand des Drucktextes optisch zerflattern lassen. Sie zeigen die elliptische Sprunghaftigkeit der Gedanken an, die hier niedergelegt werden. Schaut man sich den ersten, vergleichsweise langen Absatz an, fällt außerdem eine Neigung zur Parataxe auf. Acht von zehn Sätzen bzw. Teilsätzen sind kurz und parataktisch konstruiert – ein auffälliger Gegensatz zur letzten Seite des vorhergehenden Kapitels, auf der kein einziger Satz in dieser Weise konstruiert ist.

Des Weiteren neigt die Erzählung in den Abschnitten über Clarisse zu einer stark metapherngeprägten Sprache. In Extremfällen werden daraus so unverständliche Gleichnisse wie das oben erwähnte von Bratäpfeln und Fichtenzweigen. Oder die Metaphern werden, indem sie wörtlich genommen werden, zum assoziativen Ordnungsprinzip des Textes. Das gilt z. B. für die bereits besprochene Passage über das Muttermal. Indem es als Teufels-Auge bezeichnet wird, gelangt der Text zum Ausdruck des „ins Auge Fassens“, der, ebenfalls wörtlich genommen, zur Vorstellung des Fassens und Schleuderns eines Steines führt.³¹⁵ Während sich diese beiden Passagen noch als eine Form von innerem Monolog Clarisses verstehen ließen, so dass ihr ausgeprägter Rückgriff auf metaphorische Sprache als Symptom des Wahnsinns gelesen werden könnte, nimmt der Text aber auch in anderen Passagen, die noch nicht oder nicht mehr aus der Innenperspektive Clarisses geschrieben scheinen, ein solches Verfahren an. Das gilt zum

312 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 145.

313 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1780.

314 Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, S. 148 u. 151.

315 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 437.

Beispiel für die Passage, die in Kapitel 38 zum Wechsel der Erzählperspektive hinführt. Dort wird Clarisses Denken als ein „Aufspringen und Verschmelzen von Bildern in flatternden Nebeln“ veranschaulicht sowie ihre Gedanken als „hinter einer Bühne stehende Dämonen“.³¹⁶ In Clarisses personaler Erzählung tauchen diese Dämonen dann, wörtlich genommen, in Form von Moosbrugger, Ulrich und Walter wieder auf. Auch in Passagen, die in keiner direkten Nähe zu personalen Erzählungen Clarisses stehen, lässt sich diese Tendenz beobachten. Hochstätter hat auf die folgende Passage hingewiesen in Kapitel 84:³¹⁷ „Clarisse, im langen, die Füße bedeckenden Nachthemd wie ein kleiner Engel anzusehen, stand aufgesprungen im Bett und deklamierte mit blitzenden Zähnen frei nach Nietzsche [...]; im Halbdunkel des Schlafzimmers war das ganz grausig anzusehen gewesen“.³¹⁸ Das Wort „aufgesprungen“ ist hier offenbar doppelsinnig eingesetzt. Nicht nur meint es das schnelle Aufstehen, sondern auch das plötzliche Auseinanderklaffen einer Persönlichkeit in Engel und Bestie („blitzende Zähne“), auf das sich das „Grausen“ des Betrachters bezieht. Zugleich nimmt der Erzähler hier ein Wort wieder auf, das er zuvor zur Charakterisierung von Clarisses Gedanken verwendet hatte und das insofern gewissermaßen vorcodiert ist. Clarisses Körperhaltung ist hier somit einmal mehr die Verkörperung eines mentalen Vorgangs. Das wird an anderer Stelle in diesem Kapitel ganz explizit ausgesprochen: „Ihre Haltung war eine etwas ungeschickte Selbstdarstellung ihrer Wünsche“.³¹⁹ Nicht nur die personale Erzählung aus der Perspektive Clarisses gehorcht also einigen Charakteristika der schizophrenen oder manischen Sprache, sondern auch die des auktorialen Erzählers, wenn er über Clarisse spricht. Er gleicht sich gewissermaßen dem Stil derer an, über die er spricht.

Auch in anderen Teilen des Romans greift Musil zu ähnlichen Verfahren. Was bei Clarisse die Doppelwesen und die Doppelworte, findet sein Pendant in Ulrichs Interesse an siamesischen Zwillingen und im Gebrauch von Gleichnissen.³²⁰ Ulrichs ebenso wie des Erzählers Versuche, den „anderen Zustand“ zu beschreiben, den Ulrich in den Zwillingen-Augenblicken mit seiner Schwester Agathe erlebt, basieren auf Gleichnissen. Im Nachlasskapitel „Beginn einer Reihe wunderbarer Erlebnisse“ erleben die Geschwister einen „Augenblick inmitten dieses gemeinsamen Zustands“, nämlich eine „Vereinigung“, die wie an anderen Stellen zuvor mit der Existenzform siamesischer Zwillinge – „Der geschwisterliche Wuchs der Körper teilte sich ihnen mit, als stiegen sie aus einer Wurzel auf“³²¹ – und zugleich mit einem Gleichnis verglichen wird: „schattenhaft[e] Vereinigung,

316 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 144.

317 Hochstätter: *Sprache des Möglichen*, S. 131.

318 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 368.

319 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 366.

320 Musil verwendet den Begriff „Gleichnis“ als Synonym auch für andere Tropen: „Sinnbild, Gleichnis, Bild, es geht ineinander über“, konstatiert Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* (Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1345).

321 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1083.

von der sie zuvor wie in einem schwärmerischen Gleichnis genossen hatten“.³²² Die siamesischen Zwillinge fungieren so gewissermaßen als Gleichnis auf ein Gleichnis für eine begrifflich nicht fassbare Vereinigung.³²³ Bestätigt wird die gleichnishafte Qualität des Erlebnisses dadurch, dass Ulrich es nur in einem „sinnlosen“ Satz aussprechen kann: „Du bist der Mond – [...]. Du bist zum Mond geflogen und mir von ihm wiedergeschenkt worden“.³²⁴ Er erläutert ihn als „Gleichnis“ und erklärt paradox, dass in diesem Gleichnis – obwohl „unmöglich“ – „die Übertreibung sehr klein und die Wirklichkeit schon fast ganz groß“ gewesen sei.³²⁵

Die sprachliche Annäherung an den „anderen Zustand“ läuft also offenbar über Gleichnisse, denen der Status einer gewissen Wirklichkeit zugesprochen wird.³²⁶ Es handelt sich dabei um die Wirklichkeit von bestimmten Gefühlszuständen oder vielmehr um durch Gefühle bestimmte Zustände, wie Ulrich sie am Beispiel der Mondnacht erläutert. In ihnen sind, weil sie zugleich subjektiv und objektiv sind (indem sie eine emotionale Einfärbung der Welt bewirken), Wahrheit und Unwahrheit „unlöslich miteinander verbunden“.³²⁷ Neben dem Gefühl führt Ulrich auch Traum, Kunst und Religion als solche Erfahrungsräume an.³²⁸ An anderer Stelle deutet sich jedoch eine Differenzierung der mit ihnen verbundenen Zustände vom Gleichnis an. Denn während im Kapitel 116 das Gleichnis als die „Verbindung der Vorstellungen, die im Traum herrscht“, bestimmt wird, versteht das Kapitel 115 das Gleichnis als die *Beziehung*, die „zwischen einem Traum und dem, was er ausdrückt, besteht“.³²⁹ Traum und Kunst werden hier folgerichtig einem Umgang mit dem Gleichnis zugeordnet, der auf eine Deutung verzichtet und es wörtlich nimmt. In diesem Sinne verhalten sie sich analog zum

322 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1083. Vgl. auch Notiz: Musil: *KA*, Gelbe Mappe, S. 45: „[D]ie Frage haben wir untersucht, ob es nicht trotzdem möglich wäre, bis ins letzte eins zu sein und zu zweien mit einer Seele zu leben? Wir haben allerhand ausgezirkelte Antworten angedeutet, aber die einfachste habe ich dabei vergessen: dass die beiden Menschen gesonnen und imstande sein könnten, alles, was sie erleben, nur als Gleichnis hinzunehmen! Bedenke bloß, dass jedes Gleichnis für den Verstand zweideutig, aber für das Gefühl eindeutig ist. Wem die Welt bloß ein Gleichnis ist, der könnte also wohl, was nach ihren Massen zwei ist, nach den seinen als eins erleben.“ In diesem Augenblick schwebte es Ulrich sogar vor, dass in einem Lebensverhalten, dem das Hiersein bloß ein Gleichnis des Dortseins wäre, sogar das Nichterlebbare, in zwei getrennt wandernden Körpern eine Person zu sein, den Stachel seiner Unmöglichkeit verlöre“.

323 Riedel weist auf die Übertragung des Zwillingsverhältnisses auf Denken und Sprache durch Ulrich hin: „Durch sie [Tropen und Metaphern, NG] werden, so Ulrich, gleichsam Zwillingsverhältnisse zwischen den Dingen geschaffen“ (Riedel: „Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*“, S. 279).

324 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1084.

325 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 1084.

326 Siehe auch in Notizen: „Gleichnisse bezeichnen wirklich Gleiches. Tuch *ist* [Hervh. NG] Novemberabend.“ (Musil: *KA*, Mappe II/8/58). Für jüngere Literatur über das Gleichnis bei Musil und die Frage seiner Wirklichkeit siehe: Schulz: „Als wäre mein Mund so fern von mir wie der Mond“, S. 123-127.

327 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 581.

328 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 593.

329 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 581.

Wahn, dem Ulrich an anderer Stelle einen ebensolchen Umgang mit dem Gleichnis zuschreibt.³³⁰ Dem wird ein wissenschaftlicher Umgang mit dem Gleichnis gegenübergestellt, der sich nur für die „Wahrheit“ in ihm interessiert und es deshalb um sein Eigentliches bringt. Ulrich sucht hier nach einer dritten Möglichkeit, für die es aber bislang nichts gibt als das Gleichnis selbst, das einen Schwebezustand zwischen beidem darstellt.

Ein zentrales Gleichnis für die Erfassung des anderen Zustands ist, wie oben deutlich wurde, das des Zwillinges. Zugleich ist der Zwilling aber auch Gleichnis für das Gleichnis selbst.³³¹ „Selbst in jeder Analogie steckt ja ein Rest des Zaubers, gleich und nicht gleich zu sein“, bemerkt Ulrich gegenüber Agathe im Kapitel „Siamesische Zwillinge“.³³² Aber wie gezeigt wurde, ist das Gleichnis *selbst* zugleich außerdem zentrales Gleichnis für die Erfahrung des „anderen Zustands“. Das heißt, die Erfahrung des „anderen Zustands“ lässt sich nicht nur in einem zwillingshaften Gleichnis beschreiben, sondern sie *ist* zugleich (in dem oben dargestellten Sinn der Wirklichkeit des Gleichnisses) Erfahrung des Gleichnisses. Das heißt, dass es beim Gleichnis nicht um eine *Darstellung* des anderen Zustands geht. Sondern ein Gleichnis zu rezipieren, bedeutet, eine Version des „anderen Zustands“ zu *erleben*. So heißt es an anderer Stelle auch: „Gleichnis als zweiter Zustand“.³³³ Das Gleichnis stellt den „anderen Zustand“ nicht dar, sondern stellt ihn her, in seiner Schweben der augenblickhaften Vereinigung des dauernd Getrennten, zwischen Traum und Wahrheit.³³⁴ Das lässt sich mit den Thesen in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* unterstützen. Die Rezeption eines Gleichnisses beschert das Erlebnis eines „anderen Zustands“, weil, wie in den *Ansätzen*

330 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 749.

331 Auf die Verschränkung von Gleichnis- und Zwillinghaftigkeit wird in der Forschung eingegangen, z. B. schon bei Kühne (*Das Gleichnis*, S. 155-166), der sich dem Gleichnis der zwei Bäume in Bezug auf die Zwillinge widmet; ebenso bei Tewilt (*Zustand der Dichtung*, S. 132-171), auch bei Riedel („Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*“, S. 265-285), der auf die Übertragung des Zwillingungsverhältnisses auf Denken und Sprache durch Ulrich hinweist: „Durch sie [Tropen und Metaphern, NG] werden, so Ulrich, gleichsam Zwillingverhältnisse zwischen den Dingen geschaffen“ (S. 279). Dabei zieht Riedel korrekt die Verbindung zu Theorien „mythischen“ oder „archaischen“ Denkens bei Vischer und Lévy-Bruhl oder des Traum-Denkens bei Jung und Freud (S. 279). Der zweite Aspekt, die Verschränkung von Gleichnis und „anderem Zustand“, wird in der Forschung jedoch lediglich angedeutet und in ihren Implikationen nicht weiter verfolgt, z. B. bei Willemsen: „Dionysisches Sprechen“, S. 117 sowie Heinz: „Grenzüberschreitung im Gleichnis“, S. 254f.

332 Siehe auch in Notizen: „Schwester? Ein Gleichnis .. ein schönes Gleichnis ...“ (Musil: *KA*, Mappe II/1/227); „Schwester ein Gleichnis des Bruders“ (Musil: *KA*, Mappe II/4/114).

333 Musil: *KA*, Mappe II/3/54.

334 Das deutet auch Roger Willemsen an in: „Dionysisches Sprechen“: „[E]benso bleibt für Musil der ‚Lebenszustand des Gleichnisses‘ jener ‚andere Zustand‘, der sich in wenigen ewigen Augenblicken als das Agathon aller Bildproduktionen enthüllt. ‚Symbole‘, notiert Musil im Nachlass: ‚Ströme der Jenseitigkeit“ (S. 117). Ebenso spricht auch Heinz davon, dass „[i]n der Rezeption eines Gleichnisses [...] punktuell die anfangs postulierte Grenze zwischen ratioidem und nicht-ratioidem Bereich überwunden“ wird (Heinz: „Grenzüberschreitung im Gleichnis“, S. 255). Sie führt das jedoch nicht weiter zu Reflexionen des „anderen Zustands“, sondern postuliert im Gegenteil eine Differenz zwischen Gleichnis und „anderem Zustand“, insofern letzteres „zweideutig und eindeutig in einem“ sei und daher „tatsächlich“ vereine (S. 254).

in Bezug auf den „anderen Zustand“ formuliert, hier die Formelhaftigkeit eingefahrener Begriffe gesprengt wird:

In ihm [d.h. im Vorgang der Ausdehnung und Zusammenziehung unseres geistigen Seins, NG] hat die Kunst die Aufgabe unaufhörlicher Umformung und Erneuerung des Bildes der Welt und des Verhaltens in ihr, indem sie durch ihre Erlebnisse die Formel der Erfahrung sprengt; [...] am aggressivsten und direktesten macht es die Literatur, weil sie unmittelbar mit dem Material der Formulierung selbst arbeitet.³³⁵

In der Gleichnisrezeption findet somit ein sprachliches Erlebnis der „Ungleichnis des Gleichen“ und der „Gleichnis des Ungleichen“ statt – ein Erlebnis, das von Clarisse wiederum nicht anders als durch das bereits genannte rätselhafte Gleichnis gefasst und verfehlt werden kann: „so wie in einem Gleichnis, wo [...] aus der Ungleichnis des Gleichen wie aus der Gleichnis des Ungleichen zwei Rauchsäulen aufsteigen, mit dem märchenhaften Geruch von Bratäpfeln und ins Feuer gestreuten Fichtenzweigen“.³³⁶

Auch an Musils Schreiben lässt sich also die Bewegung von der Expedition ins Selbst-Experiment verfolgen. Er lässt sich von Clarisses Primitivismus insofern beeinflussen, als sein Schreiben Züge annimmt, die im Roman und seinen Kontexten als primitiv codiert werden:³³⁷ Es verfährt parataktisch, elliptisch und ist vor allem geprägt durch Metaphern und Gleichnisse, und in Bezug auf letztere eignet es sich sogar die performative Magie der Darstellung als Herstellung an, die Musil mit Hornbostel den Primitiven zuschreibt und als Vorbild für die moderne Literatur bestimmt.

Trotzdem lässt sich Musils Erzählen nicht in *diesem* Sinne als primitivistisch bestimmen. Denn die Clarisse-Passagen bleiben von Anfang an nicht ohne Kommentierung. Allerdings ändert letztere von den frühen Entwürfen bis zu den publizierten Teilen ihr Format. In den frühen Entwürfen kommentiert der auktoriale Erzähler Clarisses Denken und Handeln. In den späten Entwürfen werden diese Kommentare zu indirekten, indem sie in Dialoge umgewandelt, oder in Reflexionen Ulrichs oder allgemeine Überlegungen essayistischer Art verschoben werden. Paradoxerweise wird die Distanz zu Clarisse dadurch größer als zuvor. Das lässt sich gut am Beispiel des bereits erwähnten Ausdrucks „vom Hundertsten ins Tausendste“ verfolgen. Diesen Ausdruck Bleulers greift Musil wortwörtlich sowohl in den verschiedenen Entwurfsstufen des Kapitels³³⁸ wie in den auf Bleuler bezogenen Notizen zum Kapitel³³⁹ auf. Dabei tendieren die Kapitelentwürfe zu einer stetigen Abnahme der Reflexionen des auktorialen Erzählers über Clarisses Denken und zu ihrer Verlagerung in einen Dialog zwischen Clarisse und dem General:

335 Musil: „Ansätze zu neuer Ästhetik“, in: *GW* 8, S. 1153.

336 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 145.

337 Zugleich wird hier die bloße Pathologie transzendiert, wie der Roman anhand von Moosbrugger deutlich macht. Dieser klagt nämlich darüber, *nicht* „[e]rzählen [zu] können“ (Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 212).

338 z. B. Musil: *KA*, Mappe II/1/12 u. V/4/214.

339 Musil: *KA*, Mappe I/5/108.

„Sind Sie schon einmal vom Hundertsten ins Tausendste gekommen, General?“ fragte sie St., und das mußte er bejahen. „Sind Sie dann auch schon einmal umgekehrt [...] vom Tausendsten ins Hundertste, gekommen?“ fragte sie weiter, u. das wollte St. [...] noch weniger verneinen, denn es ist ja der Stolz des Mannes, sich sogar bis an das Eine durchzudenken, das man die Wahrheit heißt. [...] Aber Clarisse folgte: „Sehen Sie, und das ist aber nichts als Feigheit, dieses immer ordentliche und überlegte Nachdenken!“³⁴⁰

In der früheren Fassung dagegen wird der Ausdruck „vom Hundertsten ins Tausendste“ zunächst benutzt, um Clarisses Denken zu beschreiben:

[S]ie selbst kam, wenn sie nachdachte, leicht vom Hundertsten ins Tausendste. Wie sie sich zum Beispiel als Mann angesprochen [...] sehen und sogleich als Mann und Frau [...] fühlen konnte, also doch wohl eigentlich [...] ein Doppelwesen darstellte, [...] so konnte sie sich im gleichen erregten Augenblick auch noch mit den Kranken verwandt [...] fühlen, denn auch die Kranken sind Doppelwesen [...]. Es gab aber auch noch nach vielen anderen Richtungen Beziehungen. [...] Daraus wurden dann wechselseitige Beziehungen die Fülle; und neue Ausgangspunkte gab es auch noch in fast unbeschränkter Zahl.³⁴¹

So tritt der Erzähler einerseits in eine, vor dem Hintergrund der Bleuler-Lektüre, diagnostische Distanz zu seiner Figur. Zugleich rückt er aber, genötigt durch die Einnahme eines eigenen Standpunkts, in eine größere Nähe zu ihr: Der Kritik, die Clarisse am gerichteten Denken der Männer äußert, entspricht im früheren Entwurf die Tendenz des Erzählers, Clarisses Denken zu normalisieren und das gerichtete Denken als „allzu ordentlich“ zu kritisieren:

Übrigens denkt niemand anders als Clarisse, sobald seine Gedanken vom Hundertsten ins Tausendste kommen [...]; bloß wendet man [...] ein anderes, bekanntlich ein weniger persönliches, Denken an, wenn er vom Tausendsten ins Hundertste kommen will [...] oder gar bis ans Eine, [...] das man die Wahrheit nennt. Aber diesem allzu ordentlichen und überlegten Denken hatte Clarisse ihre Achtung zu entziehen begonnen.³⁴²

Im späteren Entwurf ist nicht nur der Gebrauch figurativer Sprache, sondern vor allem die Revitalisierung der Sprachfigur durch ihre Umkehr („vom Tausendsten ins Hundertste“), mit der sie in gewisser Weise wörtlich genommen wird, als typisches Symptom pathologischen Sprechens lesbar. Im früheren Entwurf praktiziert hingegen der Erzähler diesen Umgang mit Sprache und gerät dadurch in eine größere Nähe zu Clarisse.

Die Clarisse-Passagen erfahren durch die Dialoge, durch Reflexionen Ulrichs und allgemein reflexive Passagen also eine noch stärkere Kommentierung als in den frühen Entwürfen. Ein gutes Beispiel dafür stellt auch der Übergang vom 38. Kapitel, das so gut wie ganz Clarisses Denken, vorwiegend aus personaler Erzählhaltung Clarisses gewidmet ist, zum essayistischen 39. Kapitel dar, in dem der Er-

340 Musil: *KA*, Mapped V/4/214.

341 Musil: *KA*, Mapped II/1/12.

342 Musil: *KA*, Mapped II/1/13.

zähler und Ulrich über eine „Welt von Eigenschaften ohne Mann“ reflektieren, deren Beschreibung sich unter anderem als Reflexion über Clarisses Denken lesen lässt: der Mensch als Spielball von Erlebnissen und Gefühlen, die er nicht mehr selbst verantwortet.³⁴³ In ähnlicher Weise verhält sich auch das Kapitel „Moosbrugger denkt nach“, das weitgehend eine Innenperspektive Moosbruggers einnimmt, zu dem folgenden essayistischen Kapitel, in dem über Moosbrugger und seine Behandlung durch Jurisprudenz und Gerichtsmedizin nachgedacht wird.

Diese Verflechtung von Narration, gleichnishafter Sprache und Reflexion gilt erst recht für die Passagen über die Geschwisterliebe und den „anderen Zustand“, in denen sie zudem programmatisch ist. Ulrich fordert, wie oben ausgeführt, ein „wirkliche[s] Verstehen“ des „anderen Zustands“ statt irrationalistischer Schwärmerie; er wendet sich gegen dessen Entgegensetzung zum Denken und will ihn stattdessen als eine „eigentümliche Veränderung des Denkens“ begreifen.³⁴⁴ Entsprechend peilt er zu dessen Erforschung eine Verbindung von „Gesichte haben“ und „exakter Forschung“ an.³⁴⁵

Während die weitgehend narrativen Clarisse-Passagen in dieser Weise eine Ergänzung durch reflexive Kapitel erfahren, gilt umgekehrt für die reflexiven Passagen, dass sie nicht ohne Übergänge in narrative Teile und auch nicht ohne eine (je nach Thematik unterschiedlich) metaphorreiche Sprache auskommen.³⁴⁶ Das bekannte Kapitel über den Essay gleitet zum Beispiel im letzten Absatz in eine narrative Passage über, die von einem nächtlichen Gartenspaziergang Ulrichs erzählt. In dieser Passage wird auch eine Metapher aufgegriffen (Milch in ‚nebliger Milchschaum‘), die schon zwei Seiten zuvor in der Reflexion über das Gebiet des Essays eine Rolle gespielt hatte (‚besänftigende Muttermilch‘).³⁴⁷

Daraus ergibt sich, dass der Sprachstil der Clarisse-Passagen und die an diese gemahnende gleichnishafte Sprache der Passagen zum „anderen Zustand“ nur den einen Teil der aufzufindenden Sprachform für das Nicht-Ratioide darstellen. Denn sie werden flankiert von Reflexionen und essayistischen Passagen, die ihrerseits narrative Elemente und metaphorische Sprache enthalten. Man könnte, wie Simon Jander, behaupten, dass auf einer abstrakteren Ebene eben diese Kombination von Reflexion, Narration und Metaphorik die Qualität eines Gleichnisses hat, in dem die Anschaulichkeit des Einzelfalls und die Allgemeinheit der Deu-

343 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 150; vgl. dazu Jander: „Die Ästhetik des essayistischen Romans“, S. 533.

344 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 575.

345 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 754.

346 Das zeigt zuletzt überzeugend Jander: „Die Ästhetik des essayistischen Romans“.

347 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 257 u. 255. In diesem Sinne lässt sich der Essay nicht als Entgegensetzung, sondern nur selbst schon als Verflechtung von Narration, gleichnishafter Sprache und Reflexion verstehen. Vgl. dazu Nübel: *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, die den Essayismus Musils sowohl als „andere Vernunft“ sowie als „immer gleichzeitig im Erlebnis und in der Reflexion“ (Kapitelüberschriften des Buches) beschreibt. Zum Essayismus im *Mann ohne Eigenschaften* vgl. aus der Fülle von Literatur außerdem jüngst ausführlich: Wolf: *Kakanie als Gesellschaftskonstruktion*, S. 211-257.

tion in ihr zusammenkommen bzw. in der Schwebelage gehalten werden.³⁴⁸ Dafür spricht, was Musil in einem frühen Text zum Gleichnis sagt:

Dichter sind analytisch. Denn jedes Gleichnis ist eine ungewollte Analyse. Und man versteht die Erscheinung, indem man erkennt, wie sie entsteht oder zusammengesetzt ist, verwandt, verbindbar mit anderen ist. Man kann natürlich ebenso gut sagen, jedes Gleichnis ist eine Synthese, jedes Verstehen ist eine. Natürlich; es sind zwei Hälften der gleichen Handlung.³⁴⁹

Nur in diesem abstrakten Sinne, dass die Zusammenführung von reflexiver Analyse und narrativer und metaphorischer Synthese gleichnishafte Qualität hat, ließe sich behaupten, dass mit dem Gleichnis die adäquate Sprachform für das Nicht-Ratioide gefunden sei.

Die an Clarisse orientierte Form des primitivistischen Erzählens wird also konterkariert durch die reflexiven Passagen des Romans. Damit kommt ein anderes Verständnis dessen ins Spiel, was ein am Vorbild des Primitiven gewonnenes Erzählen für Musil bedeuten könnte.³⁵⁰ Es geht gerade nicht um eine bloße Mi-

348 Vor Jander hat das auch schon Gilbert Reis nahegelegt: „Die beiden antagonistischen Bedingungen des Erzählens: daß es einerseits einen unendlichen, nur in sich stimmigen Zusammenhang herstellt, während es andererseits der perspektivischen Verkürzung des Verstandes, der Festlegung auf einen Standpunkt im Faktischen bedarf – diese beiden Gegensätze faßt das Gleichnis zu einer Einheit zusammen. – Es bindet Gegenstände, Einzelvorstellungen, Bilder zu einer komplexen Einheit zusammen, der eine einheitliche ‚Bedeutung‘ entspricht. Im Gegensatz zum Begriff läßt sie sich nicht abstrahieren; sie bleibt fließend vieldeutig“ („Eine Brücke ins Imaginäre“, S. 154). Ebenso Jutta Heinz, die für das Gleichnis eine Verbindung der „Elemente beider Welten, der des Normalzustands und der des ‚anderen Zustands‘“ konstatiert und das gleiche für den Roman ausmacht, setzt der Lektüre der Musil’schen Essays den „Erlebnischarakter der Lektüre, den der Roman der Theorie voraus hat“ entgegen und damit – implizit – auch dessen Gleichnischarakter, spricht sie doch von der „Einübung des Lesers [...] in den sprachlichen Umgang mit Grenzüberschreitungen“ (Heinz: „Grenzüberschreitung im Gleichnis“, S. 256).

349 Musil: „Analyse und Synthese“, in: *KA*, Bd. 12, S. 314.

350 Musil bestimmt an anderer Stelle das „primitiv Epische“ auch als lineare Folge miteinander zusammenhängender Ereignisse und konstatiert, dass gerade dieses Erzählen in der Moderne verloren gegangen sei und verloren gehen musste aufgrund der Komplexität der modernen Welt, in die jedes einzelne Leben eingebunden ist. Im Unterschied zu Ulrich, dessen Eigenschaftslosigkeit Symptom dieser Diagnose ist, ist die Wahnwelt Clarisses insofern unterkomplex, als sie nur Clarisses Perspektive gelten lässt und daher kaum Widersprüche und Konflikte registriert. Mit Rücksicht auf diese Unterkomplexität ließe sie sich also als „primitiv epische“ beschreiben. Allerdings bieten Clarisses personale Erzählungen gerade keine Linearität im Sinne einer nachvollziehbaren Folge von Ereignissen. Sie sind nicht logisch aufgebaut, sondern sprunghaft und insgesamt eher um Fixpunkte kreisend denn eine Entwicklung vornehmend. Als linear ließen sie sich höchstens im Sinne der bloßen Folge beschreiben, insofern hier in sich nicht logisch strukturierte Gedanken aufeinander folgen, ohne miteinander in einem erkennbaren Zusammenhang zu stehen. Parataxe folgt auf Parataxe, und das „und“ zwischen ihnen ist rein additiv, nicht logisch zu verstehen. In gewisser Weise lässt sich diese Struktur auch für den Roman als Ganzes behaupten. Wie Musil in dem Brief an Guillemin (26.01.1931) schreibt, strebt er vor allem im ersten Buch keine kausale Folge von Ereignissen an, sondern richtet sich stattdessen, wie Clarisses katathymes Denken, an einer Gefühls-Logik aus. Warum Ereignis A auf Ereignis B folgt, ist für den Leser nur nachvollziehbar, wenn er die Gefühle a und b und ihren Zusammenhang erfasst, d. h. sich auf die spezifische, emotional geprägte Weltansicht einer Figur einlässt.

mesis ans Primitive, wie es das primitivistische Erzählen im Clarisse-Modus ist.³⁵¹ Dann hätte man es mit primitivistischer Ästhetik im oben beschriebenen und von Ulrich kritisch reflektierten Sinne zu tun. Sondern Musil nimmt sich die Dichtung der vermeintlichen „Naturvölker“ auf andere Weise zum Vorbild. Im Zusammenhang mit seinem Essay *Literat und Literatur* macht sich Musil, wie bereits gesagt, ausführliche Notizen zu einem ethnologischen Vortrag Hornbostels und betont dabei zwei Aspekte: Die Dichtung der „Naturvölker“ sei ein Ritualgesang, der nicht ein Geschehen darstellen, sondern es herstellen solle. Notwendig dafür sei nicht nur ein ganz bestimmter Inhalt, sondern auch eine ganz bestimmte Form, die durch den Verlauf des herzustellenden Geschehens, das zugleich der Inhalt ist, gegeben sei.³⁵² Im Anschluss reflektiert er darüber, welches Potential diese Eigenschaften für die gegenwärtige Literatur bergen könnten, und kommt erstens zu der Einsicht, dass auch heutige Literatur noch etwas herzustellen habe,³⁵³ nämlich eine „bestimmte Art von Geist“.³⁵⁴ Zweitens konstatiert Musil, dass dem heutigen Dichter für „nicht-ratioide Aussagen“ die Formsprache fehle und es daher gelte, eine solche zu entwickeln. Daraus lässt sich ein Verständnis der von ihm angestrebten „bestimmten Art von Geist“ gewinnen. Es handelt sich um eine Formsprache für nicht-ratioide Aussagen. Sie ist das genuin moderne Ziel gegenwärtiger Literatur, welches diese von der Dichtung der vermeintlichen „Naturvölker“ unterscheidet. Diese Sprachform aber kann nicht identisch sein mit dem Nicht-Ratioiden selbst, sondern muss in aller Sensibilität zugleich dessen Reflexion leisten. Das realisiert der *Mann ohne Eigenschaften* in seiner Verschränkung von primitivistischem Erzählen im Clarisse-Modus und essayistischem Erzählen.

Tut er dies nicht, erscheint ihm die Ordnung des Romans als zufällige, rein additive Folge von Ereignissen und insofern als ‚bloß linear‘. Anders als von Gilbert Reis nahe gelegt, der erst im zweiten Buch die „epische Naivität“ auf höherer Stufe wiedererlangt sehen will (Reis: „Eine Brücke ins Imaginäre“, S. 150), könnte man sie, so verstanden, auch schon für das erste Buch ausmachen.

351 Wolfgang Riedel („Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*“, S. 265-285) erläutert das von Musil für seinen Roman betonte „Nicht-Erzählen“ mit „a) Ungenügen an der ‚Linearität‘ der Erzählung, b) Kritik des ‚mimetischen‘ Erzählens, c) Preisgabe der Handlung“ (S. 266).

352 Zu Musils Lektüre Hornbostels im Kontext des Essays *Literat und Literatur* vgl. auch Bonacchi: *Die Gestalt der Dichtung*, S. 292-300.

353 Musil transformiert das primitive Prinzip der Herstellung statt Darstellung im *Mann ohne Eigenschaften* im dreifachen Sinne: Erstens wird Clarisses Wahnsinn nicht einfach dargestellt, sondern die Erzählung IST zugleich der Wahnsinn, den sie beschreibt, insofern sie Merkmale der Wahnsprache trägt. Zu diesen Merkmalen gehört auch die von Musil als „primitiv episch“ bezeichnete Linearität, die sich der Wahnwelt Clarisses aufgrund ihrer Unterkomplexität und rein additiven Aneinanderreihung von Gedanken zuschreiben lässt. Die Erzählung IST ebenso auch die emotionsgefärbte Wirklichkeit anderer Figuren, insofern diese im affektologischen Aufbau des Romans realisiert wird (siehe zu beidem: Musils Brief an Guillemin vom 26.01.1931). Zweitens wird, wie oben ausgeführt, der „andere Zustand“ durch Gleichnisse nicht nur dargestellt, sondern in seinem Eigentlichen präsentiert und zugleich einen Moment lang im Leser selbst realisiert. Drittens schließlich thematisiert der Roman nicht nur die Suche nach einer Formsprache des Nicht-Ratioiden, die für Musil Ziel der Gegenwartsliteratur ist, sondern IST zugleich schon diese Formsprache, und zwar in den beschriebenen Vorgehensweisen und ihrer Verschränkung mit reflexiven Verfahren.

354 Musil: *KA*, Mappe VI/3/41.

Wenn Musil in *Literat und Literatur* zugleich davon spricht, dass der Zauber der Literatur heute zunächst einmal in sich selbst wirke, so ist damit kein Verzicht auf das Herstellen gemeint. Sondern Literatur stellt sich selbst her als eine Form, in der sich über Nicht-Ratioides geformt sprechen und denken lässt. Entsprechend thematisiert der Roman die Suche nach einer Formsprache des Nicht-Ratioiden nicht nur, sondern *ist* im Sinne der Herstellung zugleich schon diese Formsprache. Das ließe sich, mit Bezug auf den *Literat und Literatur*-Aufsatz als primitivistisches Erzählen im modernen Sinne begreifen. Die Bewegung von der Expedition zum Selbst-Experiment löst sich hier von der Problematik der regressiven Mimesis, die von Musil als primitivistisch kritisiert wird, und führt zum Selbst-Experiment als reflektiertem, gegenwartsbezogenem Umgang mit dem entfremdeten Eigenen.

IX. Gottfried Benns anthropogenetischer Primitivismus

Gottfried Benn greift aus den Figuren des primitiven Denkens nicht das Kind und auch nur ansatzweise indigene Völker und Geisteskranke auf. Vielmehr kreist sein Interesse am Primitiven zunächst um die ersten Anfänge des Lebens, die Zellen, dann um das grundlegende Prinzip der Entstehung und Entwicklung des Lebens, eine emotional gesteuerte Schöpfung und Formung, und schließlich um den Körper als biologisches Symbol und Erfahrungsraum der phylogenetischen Vergangenheit. Im Folgenden sollen diese Stationen im Durchgang durch Benns Werk bis in die frühen 1930er-Jahre aufgezeigt und ihre poetologischen Konsequenzen entwickelt werden.

„Primitivste Form des Lebens“ – Benns Anfänge zwischen Biowissenschaften und Dichtung

Zurück zur Urzelle: Ernst Haeckel

Benns früheste literarische Texte lassen sich als primitivistisch klassifizieren, insofern als sie einen imaginären Rückgang auf die „primitivsten Lebensformen“ im Sinne Haeckels und auf die „niedereren Hirnteile“ im Sinne Flechsig unternehmen. Haeckels „gemeinverständliche“ – so der Untertitel – und einflussreiche Studie gehört zu den frühesten wissenschaftlichen Lektüren Benns: „Ich habe bei einer Petroleumlampe zu lernen begonnen und Haeckels *Welträtsel* als verbotene Lektüre studiert“.¹ Als prägend für Benns spätere Texte erweisen sich vor allem drei Aspekte: Erstens Haeckels biogenetisches Grundgesetz, nach dem „die Ontogenesis [...] eine kurze und schnelle Rekapitulation der Phylogenesis [ist], bedingt durch die physiologischen Funktionen der Vererbung (Fortpflanzung)

1 Benn: „Altern als Problem für Künstler“, in: *GWED*, Bd.: Essays und Reden, S. 585. Auch zitiert bei Anacker: *Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*, S. 111. Zum Kontext Haeckel vgl. Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, kurz auch Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 6-10; Anacker: *Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*, Teil I, insb. S. 106-120 sowie auch Hahn in seinem parallel zur vorliegenden Arbeit entstandenen Buch *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 33-50. Die von Hahn vorab in Form von Aufsätzen publizierten Teile des Buches konnten in die vorliegende Arbeit eingearbeitet werden; nicht jedoch das Buch, das erschien, als diese Arbeit in großen Teilen bereits fertig gestellt war. Insofern wird hier nur kurz auf die entsprechenden Kapitel des Buches verwiesen.

und Anpassung (Ernährung)². Benn zeigt sich entsprechend immer wieder von der Existenz atavistischer Organe überzeugt, die aus einem früheren phylogenetischen Stadium stammen und in der Ontogenese reproduziert und zudem beibehalten werden.

Zweitens Haeckels Konstruktion einer stufenförmigen „Stammesgeschichte“ des Menschen, die er nicht erst bei den „silurischen Fischen“ einsetzen lässt, sondern auf Basis des biogenetischen Grundgesetzes über die „weichen skelettlosen Körper[...]“ der wirbellosen Ahnen des Menschen zurückverfolgt bis zu einer „einzellige[n] Stammform“, dem „uralte[n] (laurentische[n]) Protozoon“³. Diese Stammesgeschichte, die im Einzeller den ersten Urahnen des Menschen findet, wird von Haeckel auch auf die psychische Entwicklung des Menschen bezogen, von den „einfachen Zellseelen“ der Einzeller⁴ bis zu den „Denkorganen“ der Menschen.⁵ Dabei steht die einfache Zellseele nicht einfach am Beginn der Entwicklung, sondern sie spielt auch die Rolle des Trägers der psychischen Grundfunktionen. Denn Haeckel ist der Überzeugung, „daß jede lebendige Zelle psychische Eigenschaften besitzt, und daß also auch das Seelenleben der vielzelligen Tiere und Pflanzen nichts anderes ist als das Resultat der psychischen Funktionen der ihren Leib zusammensetzenden Zellen“.⁶ Von den „einfachsten Empfindungen und Instinkten der niedersten Tiere“ führt so die Entwicklung bei Haeckel bis zu den „vollkommensten Erscheinungen des Bewußtseins und der Vernunft“.⁷ Wo letztere anzusetzen sind, bleibt bei Haeckel unentschieden. Mal sieht er Bewusstsein und Vernunft erst bei den „höheren Wirbeltieren“ entwickelt.⁸ Mal schreibt er jedoch schon den „höchstentwickelten Vertretern anderer Tierstämme (Ameisen und andere Insekten, Spinnen und höhere Krebse unter den Gliedertieren, vielleicht auch Zephalopoden unter den Weichtieren)“ „bewusstes und vernünftiges Denken“ zu.⁹ Auch Benn verfolgt bereits in seinen frühesten Texten die phylo- wie ontogenetische Entwicklung zurück bis zur Zelle. Im Hinblick auf die Frage nach der Entstehung des Bewusstseins schließt er sich in seinen späteren Texten mit Rücksicht auf Ergebnisse der Hirnforschung jedoch eher der ersten These Haeckels und damit der Bindung von Bewusstsein an ein wenigstens rudimentär entwickeltes Großhirn an.

Drittens Haeckels monistische Überzeugung, dass alles Leben dem „Substanzgesetz“ unterliege, in dem das „chemische Grundgesetz von der Erhaltung des

2 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 87.

3 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 89-90.

4 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 162.

5 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 161.

6 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 162. Die höchste Ausbildung der „tierischen Zellseele“ findet Haeckel in der Klasse der „Wimper-Insusorien“, die durch ihre „Flimmerhaare, Geißeln und Wimpern“ über „Zellwerkzeuge“ verfügen, die „dasselbe zu leisten [scheinen] wie die Sinnesorgane“ „höherer, vielzelliger Tiere“ (Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 164-165). Benn wird sie später mit dem Dichter verglichen.

7 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 115.

8 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 194.

9 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 129.

Stoffes und das physikalische Grundgesetz von der Erhaltung der Kraft“ zusammengeführt würden.¹⁰ Unter Berufung auf dieses Gesetz wird die „Lebenstätigkeit aller Organismen – ohne Ausnahme!“ auf eine stetige Umwandlung von „Spannkraft oder [...] potentielle[r] Energie“ in „lebendige Kraft oder [...] aktuelle Energie“ und zurück gegründet, bei der die „Gesamtsumme“ von Stoff/Kraft nicht verändert werde.¹¹ Haeckel führt diesen Vorgang letztlich zurück auf das zelluläre Plasma bzw. auf dessen chemische Zusammensetzung und die physikalischen Kräfte, die in den „Vitalprozessen“ des Plasmas wirksam seien.¹² Mit Johannes Müller bezeichnet er die Zellen darum als „Elementarorganismen“, die die „einzigen, selbständig tätigen Faktoren des Lebens“ seien.¹³ Da die chemischen Elemente des Plasmas ebenso wie die in ihm wirksamen physikalischen Kräfte aber auch in der anorganischen Natur zu finden seien, nimmt Haeckel eine Verwandtschaft anorganischer und organischer Natur an und referiert zustimmend Max Verworn am Zellenstudium gewonnene Überzeugung, dass „die psychischen Vorgänge im Protistenreiche die Brücke bilden, welche die chemischen Prozesse in der unorganischen Natur mit dem Seelenleben der höchsten Tiere verbindet“.¹⁴ Diese Annahme ist bedeutsam für Spekulationen Benns (in allen Schaffensphasen) über die Frage nach der Verwandtschaft des Menschen mit dem Anorganischen und der Möglichkeit ihrer biologischen oder künstlerischen Realisierung.

Diese drei Thesen Haeckels, die für Benns Texte, insbesondere in seiner frühen (Anfang der 1910er-Jahre) und mittleren Schaffensphase (1920er- bis frühe 1930er-Jahre), eine zentrale Rolle spielen, behaupten auf verschiedene Weisen die körperliche und geistige – das fällt in der monistischen Argumentation in eins – Verwandtschaft des Menschen mit anderen, auch einfachsten Lebensformen: als Wiederholungszusammenhang, als Entwicklungszusammenhang und als Gesetzeszusammenhang. Zugleich behaupten sie, dass der Mensch nicht nur als Gattung auf eine Ahnenreihe zurückblicken könne, an dessen Anfang der Einzeller stehe, sondern dass jeder Einzelne am Anfang seines Lebens selbst ein solcher Einzeller gewesen sei und die Entwicklung der Gattung noch einmal nachvollzogen habe. Und schließlich legen sie nahe, dass die Urahnen keineswegs verschwunden, sondern im mehrfachen Sinne im Menschen immer noch gegenwärtig seien: Nicht nur unterlägen beide dem Substanzgesetz; nicht nur beruhe das Leben des Menschen auf dem der Zellen, aus denen sich seine Organe zusammensetzen. Sondern Haeckel folgt Jean-Baptiste de Lamarck in der Annahme eines mnemischen Zusammenhangs zwischen dem Menschen und seinen Urahnen. Er geht wie Lamarck davon aus, dass selbst auf der Ebene von Einzellern „Empfindungen bleibende Spuren im Psychoplasma hinterlassen, und diese vom Ge-

10 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 227.

11 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 245.

12 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 56.

13 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 51.

14 Haeckel zitiert Verworn: Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 52.

dächtnis reproduziert werden können“.¹⁵ Diese Reproduktionen sind materieller Art (z. B. „die Produktion dieses spezifischen, oft höchst verwickelt gebauten Skeletts durch eine höchst einfach gestaltete [...] Zelle“¹⁶). In diesem Sinne werden Entwicklungsschritte als Reproduktionen einer Empfindungsspur bzw. als Reaktion auf eine Empfindung lesbar. Die phylo- wie ontogenetische Entwicklung des Menschen basiert bei Haeckel aber unter anderem auf der Vererbung dieser Entwicklungsschritte. Haeckel folgert daraus, wie vor ihm schon Lamarck, dass „die Erblichkeit [...] das Gedächtnis“¹⁷ der zusammengesetzten Zellen, d. h. der Organismen sei. In den biologischen Errungenschaften, die der Mensch von seinen Ahnen und Urahnen erbt, sind also für Haeckel die Spuren derer Empfindungen bzw. derer Reaktionen auf Empfindungen archiviert. Das sind auf der Ebene der Pflanzen, niederen Tiere und „Protisten“ unbewusste Reaktionen, auf der Ebene der höheren Tiere entweder unbewusste oder solche, die bei den Ahnen „bewußte Willenshandlungen“ waren, „aber später durch Gewohnheit oder Ausfall des Bewusstseins zu unbewußten geworden sind“.¹⁸ Diese Sichtweise wird in Bennis Texte einfließen als Überzeugung von einer physiologischen Speicherung archaischer Erfahrungen, z. B. in den Schichten von älterem Stammhirn und jüngerem Großhirn oder in späteren Texten im „Blutdrüsensystem“.¹⁹

„Niedere Hirnteile“: Paul Flechsig

Den zweiten Schwerpunkt von Bennis früher wissenschaftlicher Beschäftigung bildet seit Beginn seines Medizinstudiums die Neuropsychologie, hatte er doch zunächst vor, Psychiater zu werden. Haeckel geht in den *Welträtseln* auch auf die Physiologie des Bewusstseins ein. Er bestimmt als Organ des Bewusstseins die „Großhirnrinde“ und referiert in diesem Zusammenhang die Forschungen Paul Flechsigs, der vier „Denkorgane“ im Hirnmantel lokalisiert habe.²⁰ Flechsigs Rektoratsrede *Gehirn und Seele*, in der er über diese Thesen spricht, ist, wie Marcus Hahn schreibt, der „einzige neurologisch[e] Kontext des Frühwerks [Bennis, NG], der philologisch sicher rekonstruiert werden kann.“²¹ Er soll im Folgenden zugrundegelegt werden, um diejenigen Aspekte der Neuropsychologie zu erläutern, die Bennis spätere Texte prägen.²²

Flechsig beginnt seine Rede mit dem auch von Bennis akademischem Lehrer Theodor Ziehen unermüdlich beschworenen Paradigma des psychophysischen

15 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 128.

16 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 128.

17 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 130.

18 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 127.

19 Für die These von Erblichkeit als Gedächtnis siehe den Diskurs über Organic Memory, den Otis aufrollt: Otis: *Organic Memory*. Dazu ausführlich unten.

20 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 195.

21 Hahn: „Die armen Hirnhunde“, S. 149.

22 Für eine ausführliche Darstellung der Theorie Flechsigs und seiner Vorgänger Goltz und Meynert vgl. Hahn: „Die armen Hirnhunde“.

Parallelismus, dass „wir die Seele für eine Funktion des Körpers, die Seelenerscheinungen für Lebenserscheinungen, für den Ausdruck von Lebensvorgängen“ erklären müssen.²³ Dabei interessiert er sich vor allem für die hirnanatomische Lokalisierung psychischer Tätigkeiten und Vermögen: „Welche Hirntheile sind in Thätigkeit, wenn wir denken oder fühlen [...]?“²⁴ Flechsig unterscheidet zunächst höhere und niedere Hirnteile.²⁵ Erstere umfassen „Rinde“ und „Mark der Grosshirnhemisphären“,²⁶ letztere „das verlängerte Mark nebst Anhängen, darunter Kleinhirn und Vierhügel und wenigstens einen Theil der Grosshirnganglien“.²⁷ In den niederen Hirnteilen findet Flechsig „Apparate“, die „Gesamttzustände des Körpers von innenher wiederzuspiegeln vermögen“.²⁸ Es registrierte also sowohl Lageveränderungen und Bewegungen aller Körperteile als auch „Mangel an fester Nahrung, an Wasser, an Sauerstoff“ und bringe diese „durch localisierte Hunger- [,] Durst- und Angstgefühle zum Bewusstsein“.²⁹ Das Großhirn ist nach Flechsig dagegen für die „Gestaltung der geistigen Vorgänge“ verantwortlich.³⁰ Es gliedert sich in verschiedene Zentren mit verschiedenen Aufgaben. In einem „grossen zusammenhängenden Rindenfeld“ werde der Körper ein zweites Mal widergespiegelt. Im Unterschied zu den niederen Hirnteilen, die nur „automatisch-reflectorisch thätig[e] Angriffspunkte der körperlichen Triebe“ seien, sei der im Großhirn gespiegelte Körper „ein mit Hilfe der äusseren Sinne vorstellbares Object und [...] ein mittelst innerer Eindrücke [...] unmittelbar sich fühlendes Subject“, dessen Bewegungen z. B. dem Willen unterstehen.³¹ Darüber hinaus verfüge die Großhirnrinde über vier „Denkorgane“, die eine „höhere Bedeutung“ haben:³² „Sie sind Centren der Assoziation von Sinnes-Eindrücken verschiedener Qualität [...]; und sie erscheinen insofern auch als Träger einer ‚Coagitation‘, wie die lateinische Sprache prophetisch das Denken bezeichnet hat“.³³ Zwei Hauptfunktionen der Assoziationszentren sieht Flechsig in der Etablierung des Gedächtnisses sowie in der Regulierung der Sinnlichkeit.

Spuren der Hirnphysiologie Flechsigs finden sich in allen Schaffensphasen Benns. Vor allem die Hierarchisierung der Hirnteile in niedere und höhere, bei

23 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 10. Für Ziehen siehe z. B. Einleitung in: Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 1-6.

24 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 11.

25 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 12.

26 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 37, Fußnote 4.

27 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 12.

28 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 19.

29 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 19.

30 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 19.

31 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 21.

32 „Sie bilden einestheils das eigentliche Stirnhirn, [...] ferner einen grossen Theil der Schläfen- und Hinterhauptslappen, ein mächtiges Gebiet im hinteren Scheiteltheil und endlich die tief im Innern des Hirns versteckte Insula Reili. Also mehrere grosse wohlgesonderte Bezirke giebt es im menschlichen Gehirn, welche nicht direct mit Sinneseindrücken von aussen her oder aus dem Körperinnern, noch mit Bewegungsimpulsen zu thun haben, deren Thätigkeit somit ganz nach innen gerichtet erscheint“ (Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 23).

33 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 24.

Benn in Stamm- und Großhirn bleibt prägend; aber auch die entwicklungsge-
 schichtliche, bei Benn vor allem phylogenetische Perspektive auf diese Unter-
 scheidung. Für Benns frühe Texte interessant ist aber insbesondere die zweite
 Funktion der Assoziationszentren bei Flechsig, d. h. die Regulierung der Sinn-
 lichkeit. Zwar erklärt Flechsig einerseits „Gefühle und hiermit Triebe“ als not-
 wendig, um die im Gedächtnis archivierten Vorstellungen wieder zu beleben.³⁴
 Zugleich bedürfe es aber ihrer „Beherrschung“ durch „ein kraftvolles Gross-
 hirn“.³⁵ Flechsig zeichnet drastische Bilder, was bei einem Nachlassen der Groß-
 hirntätigkeit zu erwarten sei: „eine Steigerung des Triebens in schrecklichster
 Form“ – wie im pathologischen Fall „moralischen Irreseins“³⁶ –, „zügello-
 ses Gebahren“ und „impulsive Gewaltacte“³⁷. In Benns frühen Texten neigen die Pro-
 pagandisten einer Rückkehr in einen großhirnlosen Urzustand entsprechend zu
 spontanen Gewaltausbrüchen. Die Studenten, die in *Ithaka* (1914) von einem
 Rückgang ins Quallen- oder sogar Pflanzenstadium³⁸ und ins warme „mittelländi-
 sche Meer“³⁹ träumen, werden plötzlich zu enthemmten Mördern an ihrem Pro-
 fessor: „Lutz (ihn mit der Stirn hin und her schlagend): [...] Das für Ignorabi-
 mus! [...] Forste tiefer, wenn Du uns lehren willst! Wir sind die Jugend. Unser
 Blut schreit nach Himmel und Erde [...]. Seele! Wir wollen den Traum. Wir
 wollen den Rausch.“⁴⁰

Flechsig zeigt sich besonders fasziniert davon, dass die Lebensfähigkeit des
 Säugetiers nicht vom Großhirn abhängt, sondern bereits durch die niederen
 Hirnteile gewährleistet sei. Der Säugling, so betont er, sei auch ohne funktionie-
 rendes Großhirn lebensfähig, denn „die Triebe [sind] schon mit dem ersten
 Athemzug in ihm mächtig, und schreiend verlangt der Körper nach Befriedigung
 seiner Bedürfnisse“.⁴¹ Flechsig sieht darin die älteren Forschungsergebnisse von
 Friedrich Leopold Goltz bestätigt, dem es gelang „einen des Grosshirns beraubten
 Hund am Leben zu erhalten“.⁴² So ist Goltz’ Hund zum Beispiel noch in der La-
 ge, zu stehen, zu laufen, zu fressen und sich zu wehren.⁴³ Daraus folgert Flechsig:

Die körperlichen Bedürfnisse wirken also auch bei völligem Grosshirnmangel noch
 treibend auf den Gesamtkörper und setzen überdies alle die Einzelapparate in Be-
 wegung, welche der unmittelbaren Befriedigung dienen. Sind diese aber gestillt, so
 erlöscht die Unruhe und ein ruhiger anscheinend traumloser Schlaf umfängt den
 Körper.⁴⁴

34 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 29.

35 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 31.

36 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 32.

37 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 33.

38 Benn: „Ithaka“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 13.

39 Benn: „Ithaka“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 14.

40 Benn: „Ithaka“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 16.

41 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 18.

42 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 16.

43 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 17. Diesen Punkt hat überzeugend Hahn aufgezeigt, in „Die armen
 Hirnhunde“, S. 160-161.

44 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 17.

Bei Benn findet sich dieses großhirnlose Treiben u. a. im ersten Gedicht des Zyklus *Alaska* (1913) abgebildet,⁴⁵ in dem Benn das Verhalten eines „Urwaldmenschen“ als triebgesteuert und aggressiv beschreibt. Denn er verfügt vor allem über die Goltz' Hund zugeschriebenen reflexhaften und automatisch ablaufenden Verhaltensweisen: „Robben fressen“, „Bären totschiagen“, „den Weibern was reinstoßen“.⁴⁶ Im Unterschied zu Flechsig rückt Benn dieses Verhalten hier jedoch nicht in die Nähe zur Pathologie und zum gemeingefährlichen Verbrecher,⁴⁷ sondern benutzt es als Provokationsmittel in einem Zyklus, eines dessen Leitthemen die „Absetzung von romantisierender Dichtung“ ist.⁴⁸

Zugleich unterlegt Flechsig seinen Ausführungen über die Anatomie und Funktionen der einzelnen Hirnregionen eine onto- und phylogenetische Entwicklungsgeschichte. Seine Untersuchungen von Kindergehirnen führen ihn zu dem Schluss, dass die „niedereren Hirntheile, welche die ersten Angriffspunkte für die Triebe darstellen, schon bei der Geburt ihre Entwicklung abgeschlossen haben“, das Großhirn aber noch „fast vollständig unreif“ sei: „[D]er Mensch [gleich] im Beginn seines Erdenwallens einem grosshirnlosen Wesen“.⁴⁹ Dieser ontogenetischen Entwicklung des Gehirns entspricht bei Flechsig die phylogenetische. Denn die Überlegenheit des Menschen gegenüber dem Affen liegt für ihn in den Assoziationszentren, über die der Mensch im Unterschied zu seinem Ahnen verfüge.⁵⁰ Dem entspricht übrigens auch die Unterscheidung, die Haeckel beiläufig zwischen „Naturmenschen“ und „Kulturmenschen“ vornimmt. Erstere stehen auf einer „niedrigeren“ Stufe der geistigen Entwicklung als letztere, wie sich u. a. an der kleineren Schädelgröße ablesen lasse, die auf eine geringere Sprach- und Begriffsentwicklung und ein schlechteres Abstraktionsvermögen hinweise.⁵¹ Je jünger also der Mensch – ob onto- oder phylogenetisch –, desto mehr lasse er ein entwickeltes Großhirn vermissen, nicht jedoch die niederen Hirnteile, die ihre Entwicklung entsprechend früher abgeschlossen haben. Mit dieser Einsicht kippt Flechsig sein hirnanatomisches Modell auf eine doppelte Zeitachse. Das phylogenetisch Frühere findet sich demnach in den niederen Hirnteilen wieder, das phylogenetisch Spätere im Großhirn, das Späteste in den Assoziationszentren, und diese ganze Entwicklung wiederholt sich in der Ontogenese des Säuglings und Kleinkinds noch einmal. Damit legt Flechsig (neben Haeckels Zellmeme) einen zweiten Grundstein für das Denkmodell, das in Benns späteren Texten von enormer Wichtigkeit sein wird: ein zunächst hirnanatomisch, später auch physiologisch begründetes Modell, das von der organischen Archivierung psychischer Inhalte aus einer phylogenetischen Vergangenheit ausgeht.

45 Für andere Beispiele vgl. Hahn: „Die armen Hirnhunde“, S. 166-169.

46 Benn: „Gedicht I: Europa, dieser Nasenpopel“, in: Benn: „Alaska“, in: *SW*, Bd. I, S. 20.

47 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 18.

48 Vgl. Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 130.

49 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 18.

50 Flechsig: *Gehirn und Seele*, S. 26, s. a. S. 83.

51 Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 111 u. 198.

Benns wissenschaftsgeschichtliche Aufsätze, publiziert 1910 bzw. 1911,⁵² dokumentieren seine intensive Auseinandersetzung mit dem Grundparadigma des psychophysischen Parallelismus, nach dem alle psychischen Prozesse auf einen parallelen Prozess in der Hirnrinde zurückzuführen seien.⁵³ Dabei konzentriert er sich insbesondere auf das Lokalisationsproblem, das auch Flechsig umtreibt, d. h. auf die Frage, an welcher Stelle im Gehirn sich welche psychischen Prozesse lokalisieren lassen. Ein Grund für diese Konzentration mag sein, dass in dieser Suche das Paradigma des psychophysischen Parallelismus am deutlichsten zum Ausdruck kommt. In den Texten lässt sich eine Entwicklung von der Zustimmung bis zu einer Skepsis nachzeichnen, die sich an Überlegungen Wundts orientiert.⁵⁴ Im frühesten Text, *Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie*, lässt Benn die „Möglichkeit einer Psychiatrie als Wissenschaft“ noch auf der Gleichung „Seelenerkrankung-Großhirnerkrankung“⁵⁵ gründen. Im dritten Aufsatz, *Medizinische Psychologie*, überlässt er die „psychologische[n] Folgerungen aus anatomischen und pathologischen Befunden“ hingegen der Erkenntnistheorie und kritischen Psychologie, enthält sich also als Psychiater einer Stellungnahme. Die Hoffnung Flechsigs, durch seine Lokalisationsforschung die Psychologie „zum Range einer exakten Wissenschaft erhoben“⁵⁶ zu haben, belässt Benn hier entsprechend im Konjunktiv. Und über Friedrich Gall, Wegbereiter der „modernen Psychologie“ Flechsigs, macht er sich sogar lustig: „Bestände diese Einteilung [der Schädelformen, NG] zu Recht, so Wundt, so müsse ihre Anwendung auch auf die höheren Tiere [...] gelten. Dann zeichnete sich der Gorilla durch ein ungeheuer entwickeltes Organ der Gottesfurcht aus.“⁵⁷

52 Vgl. zu einer ausführlichen Auseinandersetzung mit diesen Aufsätzen und ihren wissenschaftlichen Kontexten: Hahn: „Die armen Hirnhunde“, S. 152-164; kurz Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 54-59; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 76-81.

53 Für Benn ist dieses Paradigma maßgeblich mit seinem Lehrer Ziehen verbunden. Ziehen betont im Vorwort zu seiner *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*: „Psychische Prozesse finden nur statt, wenn bestimmte materielle Prozesse in der Hirnrinde sich abspielen. Man kann daher von einem Parallelismus der psychischen Vorgänge und der materiellen Vorgänge in der Hirnrinde sprechen“ (Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 1). Es gibt laut Ziehen also keinen psychischen Prozess ohne Parallelprozess im Großhirn, wohl aber „materielle Prozesse im Zentralnervensystem, welche ohne psychischen Parallelprozess ablaufen“ (S. 1). Ziehen bezieht sich hier auf die u. a. von Flechsig bekannten „niederen Hirnteile“ bzw. auf die Experimente an Tieren ohne Großhirn, die noch Reflexe und automatische Bewegungen ausführen können, die unabhängig von Bewusstsein und Willen erfolgen (S. 1-2).

54 Vgl. dazu Hahn, jedoch nicht mit Referenz auf Wundt: „Die armen Hirnhunde“, S. 155-157.

55 Benn: „Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie“, in: *SW*, Bd. III, S. 10.

56 Benn: „Medizinische Psychologie“, in: *SW*, Bd. III, S. 19.

57 Benn: „Medizinische Psychologie“, in: *SW*, Bd. III, S. 20.

„Ein Erzeugnis unseres eigenen Bewusstseins“: Wilhelm Wundt

Benn zitiert hier Wilhelm Wundt aus dem mit Flechsig's Vortrag gleichlautenden, aber älteren Essay *Gehirn und Seele* (1880). Wundt nimmt in seinem Essay eine Grundsatzkritik an der Annahme vor, dass psychische Prozesse auf physische zurückzuführen seien. Vielmehr versteht er beide als „in sich geschlossene Kausalverbindungen“, die nicht in die jeweils andere übergehen könnten.⁵⁸ Lediglich Parallelen seien zwischen beiden Vorgängen festzustellen, nicht aber Kausalzusammenhänge. Wundt beharrt hier also auf der dualistischen Trennung von geistigen und physischen Prozessen, wobei er für die Erforschung der Tätigkeiten der Seele den ersteren die Priorität einräumt. Von diesen Überlegungen gelangt Wundt schließlich dazu, die Leitfrage der Lokalisationsforschung – „wo ist der Sitz der Seele?“⁵⁹ – als falsche Frage zu entlarven. Der Fehler liegt seiner Ansicht nach darin, „daß man hier zwei Standpunkte, deren jeder seine Berechtigung, zugleich aber für unsere philosophische Weltauffassung einen verschiedenen Wert besitzt, in unzulässiger Weise miteinander vermengt hat“, nämlich den Standpunkt der äußeren Erfahrung, den die Naturwissenschaften einnehmen, und den der inneren Erfahrung, den die philosophische Erkenntnistheorie einnehme.⁶⁰ Vom Standpunkt der ersteren lasse sich von einem Ort der Seele nicht sprechen, weil „uns geistige Tätigkeiten als solche nirgends in der äußeren Erfahrung entgegen treten“.⁶¹ Vom Standpunkt der letzteren aber sei „unsere ganze Auffassung der Außenwelt [...] ein Erzeugnis unseres eigenen Bewusstseins“.⁶² Daher sei die „Art, wie wir sie auffassen, [...] ganz und gar bestimmt von der Natur der geistigen Vorgänge, die hierbei wirksam sind.“⁶³ Das gelte in noch stärkerem Maße für das Denken und Fühlen, die im Unterschied zu äußeren Objekten der Erkenntnis nicht nur mittelbar, sondern unmittelbar gegeben seien. Daraus folgert Wundt:

Eben darum ist es nun aber auch unmöglich, diese unsere geistige Tätigkeit mit den Objekten mittelbarer Realität zu vermengen, welche die Form, in der sie uns gegeben sind, dieser nämlich geistigen Tätigkeit erst verdanken. [...] Von einem Sitz der Seele, wenn wir unter dieser das unmittelbare Subjekt unseres Denkens und Fühlens verstehen, können wir also überhaupt nicht reden. Die Seele ist ja eben nichts anderes als dieses Denken und Fühlen selbst, dem wir, abgesehen von den Gegenständen, auf die es sich bezieht und die es formt, weder Gestalt noch Farbe oder Ton beilegen können.⁶⁴

Kurz gesagt: Räume gebe es nur vom Standpunkt der äußeren Erfahrung aus, für die es aber keine geistigen Tätigkeiten gebe, und die innere Erfahrung kenne Räume nur als Produkte der geistigen Tätigkeit und könne eben diese Tätigkeit

58 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 172.

59 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 176.

60 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 180.

61 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 181.

62 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 182.

63 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 183.

64 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 183.

darum nicht zu einem „räumlichen Ding“⁶⁵ machen. Von beiden Standpunkten hält Wundt den der inneren Erfahrung für den überlegenen, weil er sich zum einen nicht mit „sinnlichen Hilfsmitteln“, sondern mit den geistigen Tätigkeiten selbst befasse,⁶⁶ weil seine Objekte zum anderen nicht mit dem Makel der Mittelbarkeit und damit potentieller Ungewissheit behaftet seien⁶⁷ und weil er ihn schließlich auch für den ethisch wertvolleren hält,⁶⁸ weil auf ihm die Gemeinschaft der Menschheit als „gleichartigen geistigen Wesen“ gründe.⁶⁹ In seinem Zusatz von 1906 hält Wundt an dieser Position fest und deklassiert dabei die in der Zwischenzeit erfolgten Fortschritte der Hirnphysiologie (u. a. Goltz, Flechsig), weil sie seiner Ansicht nach lediglich demonstrieren, dass sich eine „besonnen[e] Gehirnphysiologie [...] durch die experimentelle Analyse der psychischen Vorgänge die Wege zeigen“ lassen müsse, nicht umgekehrt.⁷⁰

Wundts Insistieren auf einer Eigengesetzlichkeit der geistigen Vorgänge wird später von Benn im Zusammenhang mit seiner Rezeption Semi Meyers ebenso wieder aufgenommen wie die Betonung der geistigen Formung der Außenwelt, die bei Benn im Zusammenhang mit der kritischen Auseinandersetzung mit Ziehens Konstruktivismus steht. An dieser Stelle ist aber zunächst einmal interessanter, dass Benns Kritik an der Lokalisationslehre im Vergleich mit der Wundts sehr *moderat* ausfällt.⁷¹ Zwar ist im Vergleich mit dem ersten wissenschaftsgeschichtlichen Aufsatz die Skepsis deutlich, doch hält er im Vergleich mit Wundt noch am Paradigma des psychophysischen Parallelismus fest, insofern er keinen Gegenentwurf präsentiert. Zwar gibt er zu, dass die Entwicklung der Gehirnphysiologie mit Flechsig „nicht zu dem einst erwarteten Ziele“ geführt habe,⁷² betont jedoch, dass sie trotzdem „eine der folgenreichsten und fruchtbarsten Strömungen im Werdegang der modernen Psychologie“⁷³ gewesen sei. Die „biologische Erniedrigung“ der Psychologie, den die Philosophie – hier könnte man vielleicht Wundt als Stellvertreter einsetzen – beklage, hält er für notwendig, weil sie Grundlage der Entstehung der „neuen Psychologie“ gewesen sei.⁷⁴ Benn verhält sich also einerseits skeptisch gegenüber der von Flechsig repräsentierten Lokalisationslehre. Doch schätzt er im Vergleich zu Wundt deren Erkenntnisse trotzdem wert. So behält er in seinen späteren Texten nicht nur ihren Gestus der „biologischen Erniedrigung“ bei. Auch andere zentrale Aspekte der Forschungen Flechsigs bleiben, wie bereits erwähnt, grundlegend für Benns Texte bis in die 1920er-

65 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 181.

66 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 175.

67 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 184.

68 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 184.

69 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 184.

70 Wundt: „Gehirn und Seele“, S. 186.

71 Hier widerspreche ich daher Hahn, der die Kritik betont: „Die armen Hirnhunde“.

72 Benn: „Medizinische Psychologie“, in: *SW*, Bd. III, S. 22.

73 Benn: „Medizinische Psychologie“, in: *SW*, Bd. III, S. 22.

74 Benn: „Medizinische Psychologie“, in: *SW*, Bd. III, S. 22.

Jahre: die Hierarchisierung der Hirnteile in Stamm- und Großhirn; die phylogenetische Perspektive auf diese Unterscheidung und schließlich die Vorstellung eines großhirnlosen Lebens, wie es flehsig mit Bezug auf Tiere, Kinder und Wahnsinnige entwickelt.⁷⁵

„Gespräch“ und „Unter der Großhirnrinde“:
eine naturwissenschaftliche Poetik?

In den frühen wissenschaftsgeschichtlichen Aufsätzen folgt Benns Erzählung der Psychatriegeschichte der Richtung des „Fortschritts der Erkenntnis“.⁷⁶ In der *Medizinischen Psychologie* ist diese optimistische Sicht auf die eigene Disziplin zwar schon skeptizistisch angekränkt, dennoch gehorcht der Text noch der gleichen Logik, beginnend bei Descartes und endend bei der „Medizin von heute“.⁷⁷ Die ersten literarischen Texte Benns, *Gespräch* und *Unter der Großhirnrinde* zeigen sich jedoch von der umgekehrten Richtung fasziniert, d. h. von der zirkulären Rückwendung der Entwicklung auf ihren Beginn beim Einzeller.⁷⁸ Zugleich wird in *Unter der Großhirnrinde* deutliche Kritik an den wissenschaftlichen Paradigmen geübt, denen der literarische Text gleichwohl negativ verhaftet bleibt. Beeinflussung und kritische Reflexion greifen hier ineinander. Das gilt auch für die formale Ebene der Texte, indem sie einerseits eine naturwissenschaftlich orientierte Poetik, etwa das Stilideal der Nüchternheit und Klarheit propagieren (*Gespräch*), diese aber andererseits durch eine mit Imaginationen und Tropen durchsetzte Sprache unterwandern.

In Gottfried Benns frühester literarischer Arbeit, dem 1910 erschienenen Dialog *Gespräch*, entwirft der Protagonist Thom eine an naturwissenschaftlichen Methoden und Haeckel'schen Inhalten orientierte Poetik.⁷⁹ Dafür fungiert der dänische Schriftsteller Jens Peter Jacobsen als Modell. Er wird von Benns Alter-Ego Thom als „leidenschaftlicher Darwinianer“ beschrieben, der sogar die *Entstehung der Arten* ins Dänische übersetzt habe.⁸⁰ Doch was Thom als „Darwinismus“ referiert, gemahnt viel mehr an Haeckel, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Darwin-Anhänger rezipiert wurde: Thom weist zunächst die „alberne Affenabstammungsgeschichte“ zurück, auf die Darwin zu dieser Zeit oftmals polemisch reduziert wurde und die im Übrigen auch Haeckel vertritt.⁸¹ Dann formuliert er

75 Vgl. dazu Hahn: „Die armen Hirnhunde“, S. 159-160 u. 165-169.

76 Benn: „Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie“, in: *SW*, Bd. III, S. 12.

77 Benn: „Medizinische Psychologie“, in: *SW*, Bd. III, S. 22.

78 Vgl. dazu auch Riedel, der bei Benn eine „klare Umwertung und Umkehrung der Freud'schen (therapeutischen) Einstellung der Regression gegenüber“ konstatiert (Riedel: „Wandlungen und Symbole des Todestriebes“, S. 105).

79 Zum *Gespräch* vgl. Müller-Seidel: „Zwischen Darwinismus und Jens Peter Jacobsen“; Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 13-16; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 81-86; und jüngst auch Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 33-50.

80 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 167.

81 vgl. Haeckel: *Die Welträtsel*, S. 38, 39, 55, 74, 88 u. 93.

die monistische Überzeugung, „dass alles, was ist, dem Gesetz der Entwicklung unterstellt ist; dass unser Leben verknüpft ist mit vielen andern Leben, ja dass wir verwandt sind mit allem, das überhaupt Leben heißt.“⁸² Diese Verwandtschaft betreffe nicht nur andere Menschen und Tiere, sondern auch Pflanzen und vor allem Einzeller, denen Thom wie Haeckel besondere Aufmerksamkeit widmet. Des Weiteren ist Thom wie Haeckel überzeugt, dass man alle zwischenmenschlichen Beziehungen und psychischen Komplexitäten „restlos auf einige ganz wenige Funktionen zurückführen [kann, NG], die eben die Funktionen des Lebens an sich sind und die in jeder Zelle stumm sich abspielen.“⁸³ Jacobsens biologische Studie zu „Desmediazeeen“ – „Zellen, meist einzeln lebend, in der Mitte eingeschnürt oder mit symmetrisch verteiltem Protoplasma, deren Vermehrung durch Teilung vor sich geht“⁸⁴ – wird als Beleg dafür angeführt, dass auch das bewunderte Vorbild sich vor allem für diese „primitivst[e] Form“⁸⁵ des Lebens interessiert habe.

Thom löst die Beziehung zwischen diesem Wissenschaftler und seinem Forschungsobjekt zugunsten einer biologischen Zusammengehörigkeit auf, die in ihm wiederum einen „eigentümlichen Gefühlston“ hervorruft:

[W]ie das Leben, aufgepiffelt in eines seiner subtilsten Exemplare [d. h. Jacobsen, NG], in dem das Seelische, das Zerebrale sich aufgefasert hat in seine feinsten und äußersten Vibrationen, sich über ein anderes Leben beugt: dumpf, triebhaft, feucht, alles eng beieinander, und wie doch beide zusammengehören und durch beide die eine Welle läuft und wie beide leibsv verwandt sind bis in die chemische Zusammensetzung ihrer Säfte.⁸⁶

In dieser Imagination Thoms wird nicht die Zelle vergeistigt, sondern die Zuwendung zum „Feuchten“ hat zur Folge, dass die „Welle“ und die „Säfte“ im „Leib“ des Menschen in den Vordergrund der Betrachtung geraten und Emotionen auslösen, die von der Sphäre wissenschaftlicher Objektivität wegführen. Im Anschluss wird diese Abkehr auch als inhaltliches Kennzeichen des Romans *Niels Lyhne* von Jacobsen ausgemacht. In einem durch Müdigkeit und die Betrachtung monoton wogender Kornfelder ausgelösten hypnoseähnlichen Zustand sieht Thom Niels Lyhne regredieren: „[D]as Resultat millionenjähriger Entwicklung, das Hirntier, das Zerebralgeschöpf, nun wird es zurückgezogen zum Vegetativen, Pflanzlichen [...]; nun sitzt es da, wie nie aufgestört aus der Seligkeit geirnter Urahnen, wie heimgekehrt, müde des weiten Wegs.“⁸⁷ Offensichtlich ist in beiden Passagen, dass die eigentliche Faszination für den Leser Thom nicht vom Ende der projektierten Entwicklungsrichtung, sondern von der Umkehr des Entwicklungs Pfeiles, d. h. von der zirkulären Rückkehr zu ihrem Anfang ausgeht. Zu einer an den Naturwissenschaften orientierten Poetik gehört es hier offenbar,

82 Benn: „Gespräch“, in: SW, Bd. VII/1, S. 167.

83 Benn: „Gespräch“, in: SW, Bd. VII/1, S. 168.

84 Benn: „Gespräch“, in: SW, Bd. VII/1, S. 166.

85 Benn: „Gespräch“, in: SW, Bd. VII/1, S. 168.

86 Benn: „Gespräch“, in: SW, Bd. VII/1, S. 168.

87 Benn: „Gespräch“, in: SW, Bd. VII/1, S. 169.

inhaltlich ins Jenseits jeder Wissenschaft, in die „Gehirnlosigkeit“ zurückzukehren.

Dem steht ein Plädoyer für Nüchternheit und Klarheit entgegen, das sich Thom von der wissenschaftlichen Perspektive für die Dichtung erhofft: Die Zellen enthielten „an sich [keinen, NG] Stimmungswert“⁸⁸ und die Reduktion alles menschlichen Chaos auf die stummen Zellvorgänge schaffe „klare große Umrisse“.⁸⁹ In Bezug auf die Dichtung geht es Thom dabei zum einen um eine Ablehnung von Bildlichkeit. Hier verbindet sich mit dem *Gespräch* eine Absage an Hofmannsthals *Gespräch über Gedichte*, das zwar auch einen archaischen Grund für die Wirkmächtigkeit von Dichtung sucht, diesen aber im Gebrauch symbolischer Sprache findet, die auf archaische Partizipationserfahrungen zwischen Mensch und Tier zurückgeführt wird (siehe Kapitel sechs). An die Stelle einer figurativen Sprache setzt Thom hingegen eine auf den „tatsächlichen Bestand“ und die „wissenschaftliche [...] Basis“⁹⁰ gegründete Beschreibung, die allein von der nötigen Beherrschung der Sprache zeuge. Denn nur der Dichter, der durch sein naturwissenschaftliches Studium über die Herkunft der Worte, über die Dinge, genau Bescheid wisse, vermöge die „Heerschar von Worten und Bildern und Vorstellungen“ adäquat einzusetzen. Das mache seine Beschreibungen so korrekt wie nuanciert und lebendig.⁹¹ Thom folgt hier also einem naiven Sprachverständnis, nach dem die Worte lediglich Stellvertreter der Dinge sind und eine genaue Kenntnis des Dings somit auch den Gebrauch des richtigen Wortes impliziert.

Zum anderen geht es Thom um einen neuen Narrationsstil. Er spricht Jacobsen eine entwicklungsbiologisch informierte „Sicht auf die Dinge“ zu, durch die an die Stelle von Zuständlichkeit eine stete Entwicklung der Dinge trete, aus der Jacobsen nur einzelne Momente herausgreife: „[E]r sieht alles kommen von weiter und seinen Weg gehen und über einen Moment dieses Weges sagt er schnell ein Wort“.⁹² Thom zitiert aus einem Brief Jacobsens, dass es diesem nicht auf den Zusammenhang der Charaktere, sondern auf deren „Leben“ ankomme, das in ihrer prinzipiellen Entwickelbarkeit als „Möglichkeiten [...] zu allem Möglichen“⁹³ liege. Thom betont, dass dieser Stil nicht aus „Instinkt“⁹⁴ oder „Intuition“⁹⁵ herühre, sondern als „Handwerk“⁹⁶ „bewusst [...] aus den Naturwissenschaften in

88 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 166.

89 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 168.

90 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 165.

91 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 166. Benn greift hier, wie Horst Fritz („Gottfried Benns Anfänge“, S. 261-283) gezeigt hat, Gedanken von Theodor Wolf auf, der das Vorwort zu deutscher Übersetzung von *Niels Lybne* schrieb. Wolf spricht auch von Jacobsens „naturwissenschaftlichem Stil“ („Jens Peter Jacobsen“, S. 22) und meint damit eine Kunst der genauen Beobachtung und nuancierten Beschreibung („Jens Peter Jacobsen“, S. 22-24). Wolf zielt damit aber im Unterschied zu Benn eher auf eine impressionistische denn auf eine nüchterne Beschreibungskunst.

92 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 169.

93 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 171.

94 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 170.

95 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 171.

96 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 171.

die Kunst hinübergenommen“ worden sei.⁹⁷ Der Vergleich mit Haeckel macht jedoch deutlich, dass die naturwissenschaftliche „Methode“ in der von Thom entworfenen Poetik bereits modifiziert wird. Während Haeckel Entwicklungsgeschichten von Anfang bis Ende erzählt, kommt es dem von Thom referierten Jacobsen auf Potentialität als grundsätzliche Offenheit der Handlung und Thom wiederum auf Momentaufnahmen an, die aus einer Einsicht in die Unmöglichkeit von Identität stammen: „Wo bleiben sie eigentlich alle: Herr Bigum, Frau Boye und die arme Fenimore. Man erfährt es nicht. [...] er weiß, [...], daß es dieselben Flüsse nicht mehr sind, auch wenn wir in dieselben Flüsse steigen“.⁹⁸ Von einem traditionellen Narrationskonzept ausgehend, lässt sich Thoms Poetik also als eine anti-narrative verstehen, insofern sie Identität der Figuren und Kontinuität der Handlung in Frage stellt. Gattungspoetologisch gesprochen lässt sich sein Plädoyer für Momentaufnahmen außerdem eher der Lyrik als der Prosa zuordnen. Auf diese Gattungstendenz bei Benn wird unten zurückzukommen sein.

Die Orientierung an den Naturwissenschaften, die Thom im *Gespräch* propagiert, besteht in den Annäherungen erstens ans Biologische in seinen „primitivsten Formen“, zweitens an eine evolutionistische Entwicklungsperspektive und drittens an eine positivistische Faktizität der Beschreibung. Bei näherer Betrachtung erweisen sich alle Annäherungen jedoch als nur scheinbare, insofern sie zugleich in Differenz zu den naturwissenschaftlichen Paradigmen treten. Die Annäherung an die primitivsten Formen der Biologie geht hier nicht mit deren Untersuchung, sondern mit der Produktion von Emotionen und vagen Stimmungen einher; die Entwicklungsperspektive endet nicht beim heutigen Menschen, sondern zeigt sich von Regression und zur Absage an Identität fasziniert, und dem Plädoyer für Faktizität der Beschreibungen steht eine an Metaphern und Vergleichen reiche Sprache gegenüber. In der Orientierung an der Naturwissenschaft ist also zugleich schon eine Absetzung und implizite Kritik an ihr enthalten, die sich im zweiten literarischen Text Benns intensiviert.

In *Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer* kommen die frühen wissenschaftlichen Interessen Benns zusammen – die Evolutionsbiologie (Haeckel), Hirnphysiologie und Psychiatrie.⁹⁹ Der Ich-Erzähler – ein ans Meer gereister ehemaliger Arzt und Wissenschaftler – formuliert in seinem Brief eine scharfe Wissenschaftskritik. Er kritisiert die Naturwissenschaften zum einen für ihre Reduktion der Psyche auf die Physis, d. h. erstens aller vermeintlich selbstbestimmten Handlungen und Fähigkeiten auf bestimmte Zentren im Gehirn. Auf den Spuren Flechsig's schildert das briefschreibende Ich detailliert Versuche, die im Rahmen der Lokalisationsforschung unternommen wurden:

Du müsstest dann eine Nadel oder eine Gabel nehmen und eine bestimmte Stelle der Oberfläche [des Gehirns, NG] ein bisschen abschaben. [...] der Betreffende

97 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 170.

98 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 170.

99 Teile des folgenden Unterkapitels sind erschienen in dem Aufsatz Gess: „Sie sind, was wir waren“, hier S. 118-121.

[könnte] jetzt seinen linken Arm und sein linkes Bein nicht mehr bewegen. Absolut nicht mehr bewegen, trotzdem die Stelle, an der du geschabt hast, ziemlich weit ab lag von Arm und Bein, und Arm und Bein doch ganz selbständige und erwachsene Glieder zu sein schienen.¹⁰⁰

Für das Gefühl der Liebe bedeutet das für den Ich-Erzähler zum Beispiel, dass es auf nichts als eine Molekularverschiebung im Gehirn aufgrund eines zufälligen äußeren Reizes zurückzuführen sei.¹⁰¹ An die Stelle von freiem Willen und bedeutungsvollen Emotionen tritt so die Erniedrigung des Menschen zum Spielball seiner Hirnphysiologie.

Zweitens kritisiert das briefschreibende Ich die Erniedrigung des Lebens überhaupt zu einer bloßen „Komplikation von diesen 11 Elementen“, „Chlor, Kalium, Schwefel, Natrium und einige[n] andere[n]“.¹⁰² Diese Perspektive auf das Leben zieht ebenfalls eine Entfremdung nach sich, diesmal nicht von den eigenen Handlungen und Emotionen, sondern von der Umwelt, insbesondere von anderen Menschen: „Ich ging mit einem Menschen an einen Brunnen. Da sah ich mir das Wasser sehr genau an und sagte mir dann: [V]on diesem Menschen neben dir sind 58,8 p Ct. genau das gleiche Wasser, das hier fließt“.¹⁰³ Gleich zu Beginn des Briefes äußert das briefschreibende Ich auch: „Ende Februar war es so schlimm geworden, daß ich mit keinem Menschen mehr gehen konnte“.¹⁰⁴

Neben die Kritik am psychophysischen Parallelismus und der chemischen Definition von Leben tritt die Kritik einer Naturwissenschaft, die das briefschreibende Ich der Existenz einer unabhängig von ihm vorhandenen Außenwelt beraubt. Damit bezieht sich das Ich auf erkenntniskritische Positionen wie die Wundts, der die bloße Mittelbarkeit der äußeren Objekte bzw. ihre Prägung durch geistige Prozesse betont. Benns Lehrer Ziehen entwickelt in der *Psychophysiologischen Erkenntnistheorie* (1898) eine ähnliche Position. Er demonstriert, dass die Gegenstände uns nicht an sich gegeben seien, sondern nur als Vorstellungen, die wir uns von ihnen machten, etwa durch den geistigen Vorgang der „Reduktion der Empfindung“, bei dem die „sinnliche Lebhaftigkeit“ und die „Individualität der Empfindungen“¹⁰⁵ verloren gingen zugunsten einer (vorgestellten) Konstanz der Gegenstände und ihrer logischen Beziehungen. In *Unter der Großhirnrinde* klagt das Ich darüber, dass diese Einsichten den Menschen zur „Bettstelle der Welt“¹⁰⁶ und die Erde zu einer bloß „erdachten“¹⁰⁷ gemacht haben. Es verurteilt die wissenschaftliche Einsicht in die „Notzucht der Dinge durch die menschliche Großhirnrinde“¹⁰⁸ aufgrund derer es nun nicht mehr glauben kann,

100 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 357.

101 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 359.

102 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 358.

103 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 358.

104 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 355.

105 Ziehen: *Psychophysiologische Erkenntnistheorie*, S. 98.

106 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 359.

107 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 360.

108 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 362.

„dass es irgend etwas gäbe“.¹⁰⁹ Entsprechend beschreibt es sich als in einem narzisstischen Zirkel gefangen:

Ein Jahrmarkt von Vorstellungen. Man kauft bei sich selber und man bezahlt sich selber. Man lebt zwischen lauten Worten. [...] Welt ein Wort, um eine große Summe von Vorstellungen in einer Lippenstellung auszusprechen, Ewigkeit [...] nur ein Wort ohne Glück und Schauer. Wie könnte Glück und Schauer geben, was wir selbst erschufen?¹¹⁰

Zum Welt- und Werteverlust tritt hier der aus beidem resultierende Verlust von Emotionalität hinzu. Er deutet darauf hin, dass die Einsicht in die Welt als Vorstellung nicht etwa zur Hybris eines potenten Schöpfer-Ichs führt, sondern stattdessen mit einem gestörten Selbstverhältnis einhergeht.

Das briefschreibende Ich beschreibt sich wie folgt:

Ich bin etwas Mürbes, Verteiltes, Zusammenhangloses. Ohne das Gefühl irgend einer Kontinuität. [...] Es fehlt völlig das Einheitliche, auf das sich alles bezöge, denn man kann sich selber auf nichts mehr beziehen. Unsere Beziehungen zum Kosmos sind gelöst; jeder steht isoliert, aber er ist doch nichts Großes: [E]s fängt nichts in ihm an und es endet nichts in ihm; es läuft nur etwas hindurch, etwas völlig Neutrales: das Bewusstsein.¹¹¹

Der Zerfall des Ichs in ein „Zusammenhangloses“ wird als Konsequenz aus dem Welt- als Orientierungsverlust beschrieben. Das liegt an der funktionalistischen Reduktion des Ichs auf den Vorgang der zielgerichteten Anordnung von Ideenassoziationen, die Ziehen und mit ihm der Briefschreiber vornehmen. Das normale psychische Geschehen, das das intakte Ich ausmacht, ist laut Ziehen wie folgt geregelt: „Das normale Fortschreiten unseres Vorstellungsablaufs zu einem Ziel und im Sinn eines Leitmotivs, der Zusammenhang des Vorstellungsablaufs auf weitere Strecken, die Konzentration unseres Denkens beruhen vor allem auf der Wirksamkeit [von] Leitvorstellungen.“¹¹² Das Ich in *Unter der Großhirnrinde* folgt aus der Einsicht in die Welt als Vorstellung jedoch den Verlust eben dieser Leitung, die nur ‚ein Einkaufen und Bezahlen bei sich selber‘ wäre. Was nach dem Verlust der Leitung aber bleibt, ist nach Ziehen nichts als ein Durcheinander von Einzelvorstellungen, ganz wie es das Ich skizziert: „Etwas wie ein Bandwurm: zahllose Glieder und jedes lebt für sich. [...] Eine Perlschnur von Sukzessionen räumlich-zeitlicher Geschehnisse“.¹¹³ Auch das Bewusstsein bietet in dieser Situation keine alternative Identifikationsperspektive. Denn wenn das Bewusstsein als bloße Prozession von Assoziationen gedacht wird, stellt es nichts Individuelles

109 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 361.

110 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 361.

111 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 360-370.

112 Ziehen: *Psychophysiologische Erkenntnistheorie*, S. 79.

113 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 361.

und nichts Kreatives, sondern lediglich eine Art Autobahn dar, auf der die Einzelvorstellungen nunmehr unstrukturiert aufeinander folgen.¹¹⁴

Die beiden kritisierten Paradigmen – der psychophysische Parallelismus und die damit verbundene Lokalisationslehre sowie der erkenntnistheoretische Konstruktivismus – widersprechen sich in der von Wundt schon geschilderten Weise, dass die Lokalisation sich als Produkt derjenigen geistigen Vorgänge darstellt, die sie erklären will. Dieser Widerspruch stürzt das briefschreibende Ich in einen Generalzweifel an beiden Ansätzen. Anders als Wundt zweifelt es nicht nur die Erkenntnis eines psychophysischen Parallelismus an – „Nichts mehr von jenem Glauben, etwas für seine Erkenntnis zu tun, wenn man die Bedingungen feststellt, unter denen ein paar Tierglieder zucken und ein paar Hundenerven degenerieren“¹¹⁵ –, sondern auch die des Konstruktivismus. Denn es gelangt zu der Überzeugung, dass „jedes Wissen nur ein Irrtum zwischen zwei [Hervh. NG] Irrtümern [...] ist“.¹¹⁶

Allerdings kommt in dem Brief noch eine dritte Position ins Spiel, die der Paläoanthropologie. Sie wird in *Unter der Großhirnrinde* nicht kritisiert, sondern zur Konstruktion einer utopischen Rückkehr ins Archaische herangezogen, die allerdings durch die „Fragen“ der anderen beiden Wissenschaften immer wieder unterbrochen und als sentimentalische (und das heißt unerreichbare) gekennzeichnet wird: „[D]rei [Hervh. NG] Wissenschaften streiten um diese Fragen. [...] [G]anz eingeschmutzt habe ich mich mit ihnen; mit dem Erfolg, dass ich nun keiner mehr glauben kann“.¹¹⁷ Das Ich schildert zu Beginn des Briefes einen Rückgang, der auf Basis von Paläoanthropologie und Lokalisationslehre sowohl zeitlich als auch hirntopologisch gedacht wird. Es geht sowohl um ein „[Z]urück“ in vergangene „Zeiten“,¹¹⁸ als auch um ein „Versinken“ von „oben“ – vom Denken, das wie eine „Flechte auf dem Gehirn“ liegt, von der „von oben“ ausgehenden Übelkeit, vom „Großhirn“¹¹⁹ – nach unten – „unten tief im Modder“, „in Spalten, Löchern und unterm Laube“, „im Laube“, „in Erdlöchern“, zu den „nie-

114 Der Zustand des Welt- und Selbstverlustes, den das briefschreibende Ich hier beschreibt, wird von der empirischen Psychologie der Zeit als Symptom der „Depersonalisation“ klassifiziert. Benn erinnert sich später, dass er sich zu dieser Zeit mit Schriften (wahrscheinlich Janet, Ribot, Oesterreich, evtl. Schilder) über diese Krankheit befasst und selbst entsprechend diagnostiziert habe. Darauf wird unten ausführlich zurückzukommen sein. Im Kontext von *Unter der Großhirnrinde* wird der Welt- und Selbstverlust jedoch nicht pathologisiert, sondern als Konsequenz naturwissenschaftlicher Erkenntnisse dargestellt, die zwar „ein Irrweg“ waren, hinter die aber trotzdem nicht zurückgegangen werden kann.

115 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 360.

116 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 360. Anders als Hahn („Die armen Hirnhunde“, S. 165) sehe ich den Streit also nicht zwischen den drei Essays von Flechsig, Goltz und Meynert, sondern zwischen Psychophysik, Konstruktivismus und Paläoanthropologie.

117 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 357. Zum Sentimentalischen bei Benn siehe Riedel: „Endogene Bilder“, S. 196; Riedel: „Wandlungen und Symbole des Todestriebs“, S. 110-113; zu Benn und Schiller auch Büssgen: *Glaubensverlust und Kunstautonomie*.

118 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

119 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 355-356.

deren Zentren¹²⁰ „unter der Großhirnrinde“. Die Rede vom „Zurückgebracht werden an die niederen Zentren“, welche mit dem „Reflektorische[n], [...] [dem], was nicht zum Bewusstsein gesteigert werden kann“, in Verbindung gebracht werden,¹²¹ macht besonders deutlich, dass hier ein Aspekt der Lehre Flechsig in affirmativer Weise aufgegriffen wird. Im Vordergrund stehen aber paläoanthropologische Assoziationen, die in ihrem Rückgang bis zum ‚Urschleim‘ an Haeckel erinnern. Das briefschreibende Ich identifiziert sich mit seinen „Voreltern“: „Es ist schön zu denken, dass wir mal im Laube gewohnt und uns in Erdlöchern gewärmt haben“.¹²² Dabei ist nicht nur an Anthropoide gedacht. Das briefschreibende Ich findet „die Mutter unseres jetzigen Bluts“ auch in „kleinem nächtigen Getier“ wieder.¹²³ Und es sinkt sogar noch tiefer, zu einer Art Ur-Organismus, von dem nicht klar ist, ob es sich um einen tierischen oder einen pflanzlichen handelt: „Vielleicht war es auch keine Qualle, sondern nur ein Schleimhäufchen aus einer Pflanze [...], von dem alles weitere ausging.“¹²⁴ Als „pflanzenhaft“ beschreibt es entsprechend auch den „Dämmer“, in den es sich „tagelang“ fallen lässt. Im Gedicht *Gesänge I* aus dem *Alaska-Zyklus* (1913) wird eine ähnliche Urexistenz beschrieben: „Oh, dass wir unsre Ur-ur-ahnen wären. / Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor. / Leben und Tod [...] / Glitte aus unseren stummen Säften vor. // Ein Algenblatt oder ein Dünenhügel“. Der „Dünenhügel“ weist darauf hin, dass der Rückgang, wie bei Haeckel vorweggenommen, unter Umständen sogar noch weiter bis ins Anorganische führt. Das gilt auch für *Ithaka* (1914), in dem einige Passagen direkt aus *Unter der Großhirnrinde* übernommen werden. Rönne will hier wieder „Wiese, Sand [...], eine weite Flur“ werden, der „die Erde alles zu[trägt]“, in der man nicht selbst aktiv ist, sondern „gelebt [wird]“.¹²⁵

Mit dieser nach rückwärts gerichteten Phantasie verbunden ist vor allem ein Zustand bewusstlosen, bloßen Vegetierens. Das briefschreibende Ich relativiert das Denken als nur eine von mehreren möglichen „Ablaufsform[en] des psychischen Prozesses [...], die genau so gesetzmäßige und regelmäßige [...] sind“.¹²⁶ Als Beispiel für solche unter Umständen sogar „glücklicheren“ Prozesse bringt es die „Gehirnerweichung“ an, also einen Zustand, der von Flechsig mit triebgesteuerten und potentiell kriminellen Handlungen in Verbindung gebracht wird. Benns briefschreibendem Ich geht es in diesem Text jedoch nicht um das Ausleben von Trieben. Sondern die Rede von der Gehirnerweichung bezieht sich auf die Sehnsucht nach einem Zustand der Bewusstseinslosigkeit. Was das briefschreibende Ich in seinen Regressionsphantasien entwickelt, erinnert an den „ruhige[n] [...] traumlosen Schlaf“, der bei Flechsig den triebbefriedigten großhirn-

120 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

121 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

122 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

123 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

124 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

125 Benn: „Ithaka“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 13.

126 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 358.

losen Körper umfängt – entsprechend wird dieser Zustand in *Unter der Großhirnrinde* auch mit dem Schlaf verglichen, in dem ebenfalls das Bewusstsein ausgeschaltet sei. Zugleich wird er über einen schlafähnlichen Meditationszustand erreicht, in dem möglichste Reizarmut angestrebt wird. Daher werden hier die Augen verschlossen, nicht bewegt oder reizarme Oberflächen wie die graue Meeresoberfläche angeschaut, monotones Meeresrauschen gehört und Körperbewegungen eingestellt. Erreicht werden soll so eine „stumme“ Geborgenheit in schleimigen Höhlen, die an eine Rückkehr in den Uterus gemahnt, ohne dass der ontogenetische Rückgang hier explizit gemacht würde. Auf diese Weise wird auch das Meer, an das sich der Briefschreiber begeben hat, zum „kambrischen Meere“¹²⁷ der Urzeit umgewandelt. Beim Schreiben des Briefes wiederholt sich der Übergang in den herbeigesehnten Zustand nochmals, indem der Brief vom Präteritum, das eine Distanz des Ich-Erzählers zum Erzählten zeigt, ins Präsens wechselt, in dem die archaische Welt nochmals imaginäre Realität gewinnt: „Ich sank in die Zeiten [...]. Große grünliche Libellen mit Köpfen breit wie ein Kinderschädel schießen durch die Luft und stechen tückisch“.¹²⁸

Benns früheste literarische Texte repräsentieren mithin einen Primitivismus, der auf einem imaginären Rückgang auf die „primitivsten Lebensformen“ im Sinne Haeckels und auf die „niedereren Hirnteile“ im Sinne Flechsig beruht. Dabei steht nicht ein Ausleben von Trieben, sondern ein bloßes Vegetieren, ein passives ‚gelebt werden‘ in bewusster Geborgenheit im Zentrum der Regressionsphantasie. Die zeitliche Achse der Paläoanthropologie wird physiologisch und hirnanatomisch umgelegt, sodass in den zellulären Vorgängen ebenso wie in den unteren Schichten des Gehirns archaische Lebensformen und Verhaltensweisen als archiviert gedacht werden. Auf diese Weise sind sie auch dem Menschen der Gegenwart zugänglich, und zwar zum einen über eine Sichtbarmachung von und Identifikation mit basalen Körperflüssigkeiten wie Blut und Eiter, die allen Wir-

127 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356.

128 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 356. Neben Meditation und Schlaf tritt am Ende des Briefes als dritte Möglichkeit der Rückkehr ein klischeehafter Urlaubs-Eskapismus, der Italien-Kitsch als Erlösung von der Selbst- und Weltentfremdung beschwört (Droschkenfahrer in Neapel, immer die Sonne auf dem Rücken und das Meer in den Ohren; Pförtnerstelle auf dem Monte Cassino mit Blick auf das Meer). Originell und literarisch interessant ist in dieser Passage lediglich ein Vergleich, der in die impressionistische Auswandereridylle wieder den archaisierten Lebenssaft hineinfließen lässt, der das briefschreibende Ich mit seinen Vorfahren verbindet. Denn das Meer, in dem das briefschreibende Ich die „kambrischen Meere“ wiederzufinden sucht, wird als eine „Lache aus Kornblumenblut“ (S. 363) bezeichnet. Diese Metapher ist irritierend, weil sie zwei Bildbereiche (Kornblumen und Blutlache) mit gegensätzlichen Konnotationen zusammenführt und so, typisch für Benn, eine biologische Umpolung gängiger Utopien vornimmt. Die freundlich-distanzierte Anschauung einer friedlichen und harmlosen Natur, die das briefschreibende Ich am Schluss klischeehaft beschwört – „Ich möchte mit den Dingen wieder rein und brüderlich verkehren; [...] ich möchte sie nur noch anschauen, betrachten, über sie lächeln, mich an ihnen freuen. Ich möchte die Welt um mich wachsen lassen wie eine [Kornblumen-, NG] Wiese“ – wird umgewandelt in eine sowohl physiologisch als entwicklungsgeschichtlich bedingte Identifikation mit ‚niedereren‘ Lebensformen bis hin zu Pflanzen und Meer, das gleichzeitig als Ausgangspunkt allen Lebens kenntlich gemacht wird.

beltieren gemeinsam sind, zum anderen und vor allem über Praktiken, die auf eine Ausschaltung des Bewusstseins zielen, z. B. Meditation, Schlaf und, wie in *Ithaka*, Traum und Rausch. Die zeitliche Achse wird jedoch nicht nur auf die Topologie des Körpers, sondern auch auf die Europas umgelegt. Der Süden, ob in Italien oder in Griechenland, avanciert so zum geographischen Erben einer archaischen Epoche des Dahinvegetierens in warmer Geborgenheit – hier spielt vor allem das „mittelländische Meer“ (*Ithaka*) eine wichtige Rolle – und einer frühantiken Epoche, die sich über Traum und Rausch diese archaischen Zustände zu bewahren wusste.¹²⁹

Schon in diesen frühen Texten wird die Möglichkeit eines Rückgangs aber auch in Frage gestellt. Denn er wird entweder durch das Denken unterbrochen (wie in *Unter der Großhirnrinde*) oder nur als zukünftiger projiziert (wie in *Ithaka*). Auch in *Heinrich Mann. Ein Untergang* (1913) ist, obwohl die Reise in den Süden schon erfolgt ist, das Ziel der Reise noch nicht ganz erreicht. Das Ich befindet sich immer noch auf der nach unten gerichteten Wanderung: „Ich wandere ihm zu wie einem Flötenlied. Ich steige zu ihm nieder wie ans Meer.“¹³⁰ Die Reflexivität der Texte, die Handlung oder Dialog in den Hintergrund drängt, ist auf diese sentimentalische Signatur zurückzuführen. Letztere weist aber auch auf den für Benns gesamtes Schaffen prägenden paradoxen Umgang mit den Erkenntnissen der Naturwissenschaften hin.¹³¹ In *Unter der Großhirnrinde* wird das besonders deutlich. Einerseits lehnt das Ich hier die Methoden und die Weltanschauung der Naturwissenschaften ab und verwirft ihre Wahrheiten als relativ oder sogar als falsch, zugleich baut es aber auf ihren Erkenntnissen auf. Dies geschieht in dem doppelten Sinne, dass Benn das briefschreibende Ich zum einen in die sentimentalische Position rückt, zwar den Zustand der Naivität zu ersehnen, aber aufgrund des erworbenen Wissens – egal ob falsch oder nicht – nicht zu ihm zurückkehren zu können.¹³² Zum anderen wird auf biowissenschaftliche Forschung rekuriert, um die Utopie eines archaischen Zustands zu zeichnen, in den das briefschreibende Ich zu regredieren wünscht, auch wenn es sich der Unmöglich-

129 Vgl. dazu *Ithaka* und *Heinrich Mann*. Wie diese Texte zeigen, spielt für die Gestaltung der frühantiken Epoche bei Benn vor allem der Dionysos-Kult eine wichtige Rolle, den er sich unter anderem über Nietzsche und Rohde erschloss, möglicherweise aber erst zu späterer Zeit. Ob in *Unter der Großhirnrinde*, in *Heinrich Mann* oder in *Ithaka*: überall träumen der Ich-Erzähler oder die Figuren also vom Urlaub im Süden oder sind schon auf dem Weg dahin. Bemerkenswert ist im Vergleich mit Benns Zeitgenossen, dass nicht ein exotisches Südseeparadies oder wilde Urwälder, sondern europäische Südlanschaften aufgesucht, und dort nicht Trancerituelle von „Naturvölkern“, sondern antike Kulte erinnert werden. Das weist abermals darauf hin, dass in Benns „Primitivismus“ kolonialistische Klischees eine geringe Rolle spielen und es vielmehr um eine ganz anders gelagerte Rückkehr zu einer „Primitivität“ geht, die sich jenseits der vermeintlichen Kultur-/Naturvolk-Grenze befindet und zu deren Erschließung jede Kultur, auch die europäische, zu irgendeiner Zeit bestimmte Techniken ausgebildet hat, an die die Erben angeschlossen können.

130 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 28.

131 Vgl. dazu auch Hahn: „Das anti-darwinistische Ich“, S. 166-167 u. 170.

132 Zum Sentimentalischen bei Benn siehe Riedel: „Wandlungen und Symbole des Todestriebs“, S. 110-113; zu Benn und Schiller auch Büssgen: *Glaubensverlust und Kunstautonomie*.

keit dieser Rückkehr bewusst ist. Hinter die Errungenschaften der Naturwissenschaften führt also kein Weg zurück; im Gegenteil ist die Sehnsucht des briefschreibenden Ichs nach einem ursprünglichen Zustand der Naivität durch eben diese Errungenschaften doppelt geprägt, indem sie durch diese verursacht ist und indem diese die Vorlage für die Ursprungsimagination liefern.

Im Unterschied zum *Gespräch* leistet *Unter der Großhirnrinde* keine poetologische Reflexion. Es lassen sich auch nur Ansätze einer Übernahme des „naturwissenschaftlichen Stils“ feststellen, den das *Gespräch* propagiert. Der Brief greift zum Beispiel die anti-narrative Stoßrichtung Thoms auf, indem er keine zusammenhängende Erzählung liefert und auch keine Handlungen wiedergibt, sondern aus einer Reihung von momenthaften Zustandsbeschreibungen und -reflexionen besteht. Zugleich setzt er die Tendenz zum Monolog fort, die sich im *Gespräch* schon ankündigt, insofern hier schon dem Gesprächspartner zumeist nur die Funktion des Adressaten zukam. Für den Brief ist dann die Stummheit des Adressaten konstitutiv. Er bietet dem Ich-Erzähler Raum zu einer Reflexion über die eigene Situation, deren monologischer Charakter durch die Ansprache eines „Du“ nur verschleiert wird. Das weist weiter voraus auf eine Hinwendung zur Lyrik, die Benn später als die monologische Gattung par excellence beschreiben wird.¹³³

Durch die reflexiven Passagen ist der Text zwar durch naturwissenschaftliches Wissen und Vokabular inspiriert, jedoch auf andere Weise als von Thom gewollt. Seine Forderung nach einer naturwissenschaftlichen besseren Kenntnis und akkuraterer Beschreibung der Dinge wird in *Unter der Großhirnrinde* abermals nicht erfüllt. Stattdessen werden die naturwissenschaftlichen Inhalte wieder mit einer auf Sinnlichkeit, Emotionalität und bisweilen klischeehafte Symbolik fokussierten Bildlichkeit kontrastiert, die Thoms Ablehnung figurativer Sprache widerspricht. Zum Beispiel wird gegen die naturwissenschaftliche Erkenntnis des Lebens die Anschauung des Lebens „wie eine Dämmerung und einen Geruch aus Blumen“¹³⁴ oder die wissenschaftliche Entfremdung von der Welt in Eichendorff'scher Manier beschrieben: „Aber die Wälder haben ihr Rauschen verloren und die Berge ihr Echo. Es ist alles stumm geworden“.¹³⁵ Eine Besonderheit stellen Montagen aus beiden Bereichen dar – eine Technik, die für die späteren Werke Benns, z. B. für die Lyrik der 1920er-Jahre von großer Bedeutung sein wird. Das gilt z. B. für die in *Unter der Großhirnrinde* verwandte Metapher „Lache aus Kornblumenblut“, in der die Kornblumen, die zum zuvor beschworenen Klischee einer friedlichen Sommernatur gehören, mit der wenn nicht in den medizinischen Jargon, so jedenfalls in einen Diskurs über die Materialität des Körpers einzuordnenden Blutlache disharmonisch zusammengefügt werden.¹³⁶

133 Benn: „Probleme der Lyrik“, in: *GW*, Bd. I, S. 528.

134 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 358.

135 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 359.

136 Zu diesem Montagestil in den Metaphern vgl. Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 130-131. Auf ganz ähnliche Weise werden auch im Gedicht „Von einem Kornfeld“ aus dem *Alaska-Zyklus* die „Treue und Märchenhaftigkeit der Kornblumen“,

Von einer naturwissenschaftlichen Poetik lässt sich im Hinblick auf diese frühesten literarischen Texte also nur in dem Sinne sprechen, dass hier neben aller offenkundigen Beeinflussung auch eine kritische Reflexion inhaltlicher und formaler Paradigmen der Evolutionsbiologie und Neurologie und ihren psychophysischen und „panpsychistischen“¹³⁷ Spielarten stattfindet. Letzteres, also die Auseinandersetzung mit dem Konstruktivismus tritt im folgenden Jahrzehnt und im zweiten Teil dieses Kapitels in den Vordergrund, die ersten beiden Forschungsrichtungen werden in den Essays der 1930er-Jahre und damit im dritten Teil dieses Kapitels wieder zentral, wo sie dann mit den panpsychistischen Thesen zur Theorie einer biologischen Schöpfung verbunden werden.

„Schöpfung“ im Zeichen des Primitiven – vom Rausch zur Form

„Etwas ganz Primitives“

In *Gesänge I* und in *Unter der Großhirnrinde* ist der ‚Urschleim‘, zu dem das Ich zurückzukehren wünscht, zugleich der Ort und die Substanz, aus denen alles Weitere entsteht. Es handelt sich also auch um eine Regression zu einer ursprünglich schöpferischen Potenz. In *Heinrich Mann. Ein Untergang* wird diese Dimension poetologisch ausgearbeitet. Dabei spielt die Metapher des Blutes eine wichtige Rolle. Blut wird in Benns frühen Texten zum einen ganz wörtlich als Lebenssaft verstanden, den (fast) alle Lebewesen miteinander teilen. Die Identifikation mit niedrigeren Lebensformen wird daher oft über Verletzungen des menschlichen Körpers hergestellt. Sie brechen eine Oberfläche auf, die die darunterliegende blutige Verwandtschaft allen Lebens enthüllt. Auch die These des briefschreibenden Ichs in *Unter der Großhirnrinde*, dass „Leben“ heiße, „eitern [zu] können“, ¹³⁸ ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Die Wundflüssigkeit wird herangezogen, um Begriff und Phänomen eines nicht allein auf den Menschen bezogenen, sondern alle Organismen umfassenden Lebens zu bestimmen, das dem Menschen aber nur über die Verletzung erfahrbar ist. In *Heinrich Mann. Ein Untergang* greift Benn diese Metaphorik wieder auf. Hier heißt es in Bezug auf die Hoffnung, an einem anderen Ort der „Seuche der Erkenntnis“ zu entkommen: „Hier wäre Wundreißen. Hier könnte Blut verströmen“. ¹³⁹ Durch das Verströmen des Blutes soll ein neuer Bezug zur entfremdeten Welt gestiftet werden: „Siedelungen aus meinem Blut. Die sollten Heimat werden“. ¹⁴⁰ Ebenso wird auch in *Ithaka* über das Blut der Bezug zu den Meeren der Urzeit hergestellt und

die ein „hübsches Malmotiv“ abgeben, mit „Blutfladen und Menstruation“ assoziiert (Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 130-131).

137 Benn: *SW*, Bd. III, S. 66.

138 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 358.

139 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 28.

140 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 26.

in ihm die Heimat gefunden: „Wir sind das Blut; aus den warmen Meeren [...]. Kommen Sie heim.“¹⁴¹ In *Heinrich Mann. Ein Untergang* ist außerdem deutlich, dass das Reißen der Wunde auf bildlicher Ebene dem geologischen Graben nach tieferen Schichten entspricht, die nach dem topologischen Modell das Archaische archivieren. So spricht der Ich-Erzähler davon, „immer tiefer“ zu müssen – ob „in den Süden“, „in den Schoss“ oder eben in das Fleisch, in das die Wunden gerissen werden. Dieses solchermaßen bestimmte Blut wird zugleich figurativ gebraucht als Material der künstlerischen Produktion. Die „Siedelungen aus meinem Blut“¹⁴², in denen das Ich Zuflucht finden will, werden in *Heinrich Mann. Ein Untergang* nämlich als seine Produkte gekennzeichnet, wenn im nächsten Satz von den Bildern die Rede ist, die das Ich zu seiner Rettung produziert:

Die [Siedlungen aus meinem Blut, NG] sollten Heimat werden, Trost, Erde, Himmel, Rache, Zwiegespräch. – Und Bild für Bild: jedes war wie der letzte Atemzug eines, dessen Mund schon unter den Wellen ist. Ich stieß sie hervor; ich röchelte sie ins Dasein. Es handelte sich gar nicht darum zu malen. Es handelte sich darum zu leben. Etwas ganz Primitives stand in Frage. Etwas wie die Atmung. Ich setzte Strich bei Strich und jeder war wie ein Schrei und meine Hände kamen aus dem Abgrund.¹⁴³

Wichtig ist, an dieser Stelle die metaphorischen Auf- und Abbewegungen zu verfolgen. Das Ich ist schon untergegangen und stößt aus dem Unten die Bilder hervor. Dem Untergang ins archaische Meer folgt als lebensrettende Maßnahme die Gestaltung des Materials, das dort unten entdeckt wurde – Blut, Bilder, vielleicht auch Worte, die nun „ins Dasein geröchelt“ werden. Kunstproduktion wird an dieser Stelle als etwas „Primitives“ bezeichnet, insofern sie dem Lebenserhaltungstrieb folgt. Am Leben bleiben zu wollen, heißt hier, Kunst produzieren zu müssen, aber eine Kunst, die archaische/blutige Bilder aus den Tiefen des Meeres/der Wunden heraufholt, in die sich das Ich auf der Suche nach dem Archaischen zuvor selbst geworfen hatte.

Die Frage der Kunstproduktion und ihr Verständnis als „etwas ganz Primitives“ rückt in den Brüsseler-Jahren Benns (1914-1917) ins Zentrum seiner Texte. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Entwicklungspsychologie Semi Meyers.¹⁴⁴ In *Probleme der Entwicklung des Geistes. Die Geistesformen* (1913) bestimmt Meyer Entwicklung als „Schöpfung“ und wendet sich damit sowohl gegen ein Verständnis, das Entwicklung als „Ausbildung gegebener Anlagen“ begreift, seien diese „organisch[er] oder funktionell[er]“ Art,¹⁴⁵ als auch gegen die mechanistische Vorstellung, dass sich „[die Körper] nach ewigen Gesetzen bewegen und [die Ener-

141 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 14.

142 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 26.

143 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 26.

144 Eine sehr ausführliche und ergiebige Auseinandersetzung mit Semi Meyer findet sich bei Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 279-298, und auch bei Hahn: „Das anti-darwinistische Ich“, S. 162-165; vgl. auch Miller mit Bezug auf Rönne: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 63-70; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 170-178.

145 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 6 u. 7.

gieformen nach ewigen Gesetzen] wirken [...] – [ein] ewige[r], langweilige[r] Kreislauf¹⁴⁶. Entwicklung ist seiner Ansicht nach nicht denkbar ohne die Entstehung von grundsätzlich Neuem. Dieses lasse sich aber weder durch das darwinistische Prinzip der Selektion, ob via Kampf oder Zufall, noch durch das lamarcksche Prinzip der Zweckorientiertheit, das anthropomorphes Verhalten fälschlich auf den allgemeinen Entwicklungsgang übertrage, und auch nicht durch das Prinzip der Anpassung erklären.¹⁴⁷ Vielmehr müsse die Entstehung des radikal Neuen an die dem mathematischen Denken widersprechende, aber an der chemischen und biologischen Erfahrung geschulte Einsicht gekoppelt werden, dass „A+A“ nicht 2A, sondern „ein Neues, ein B ergeben kann“, dass also „ein Wirkendes mit einem zweiten verbunden etwas anderes ergibt als nur die Summe der beiden Teilstücke“.¹⁴⁸ Daraus leitet Meyer die „Tatsache der Neuschöpfung“ ab: „Als in der Urentwicklung zwei lebensfähige Keime sich zusammentaten, da war die Kraft der Neuschöpfung und der Vermannigfaltigung in das Leben eingeführt“.¹⁴⁹ Ihre Fortsetzung findet sie in der Zweigeschlechtlichkeit, in der Meyer die „gewaltige schöpferische Macht [erkennt], die das Leben zur Höhe erhoben hat“.¹⁵⁰ Dass Meyer für das Prinzip der steten Produktion von grundsätzlich Neuem den Begriff der Schöpfung wählt, weist auf das religiöse Erbe in seiner Theorie hin.¹⁵¹ Der Wunsch, einen Urheber allen Lebens ausmachen zu können, wird bei ihm aber biologisch gewendet. Der Urheber ist nicht mehr Gott, sondern – wie etwa auch bei Bergson, auf dessen Differenz zu Meyer unten einzugehen sein wird – eine kreative Naturkraft, die Entstehung und Entwicklung des Lebens bestimmt.

Vielleicht aufgrund dieser Ausrichtung seiner Überlegungen liegt Meyers eigentliches Interesse bei der spezifischen Verfasstheit des menschlichen Geistes. Dem Grundgedanken von der Entwicklung als Schöpfung folgend stellt sich für ihn auch die Geistesentwicklung als Schöpfungsprodukt dar: „Der Geist ist nicht nur als Ganzes, er ist in jeder seiner Äusserungsweisen Neuschöpfung“.¹⁵² Anders als für die Monisten besitzt für Meyer die „Urzelle“ also keinen Geist und auch keine Anlagen dazu, sondern der Geist hat sich „aus Wirkungen derselben schöpferischen und umbildenden Kräfte“ erst entwickelt, aus denen sich auch der Körper entwickelt hat und ist, wie jedes andere Entwicklungsprodukt auch, nur als „eine in weiterer Umbildung begriffene Stufe“ zu verstehen.¹⁵³ Der menschliche Geist zeichnet sich vor dem Körper jedoch dadurch aus, dass er sich „über seinen Ursprung erhebt“, nicht nur im Sinne einer Erhebung „über den unmit-

146 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 16.

147 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 9, 11 u. 15. Das ändert sich später bei Benn, wenn er in der Tendenz, etwa mit Dacqué, Lamarck folgt.

148 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 17.

149 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 18.

150 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 18.

151 Vgl. dagegen Hahn: „Das anti-darwinistische Ich“, S. 165, der vor allem auf Bergsons Buch *Schöpferische Entwicklung* (dt. 1912) als Quelle des Begriffs verweist.

152 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 16.

153 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 21.

telbaren Lebenszweck“, sondern vor allem durch die Fähigkeit zur „Selbstbewegung“. ¹⁵⁴ Letzteres bedeutet, dass der Geist nicht mehr nur Produkt von Schöpfung ist, sondern selbst zur schöpferischen Kraft wird. ¹⁵⁵ Diese äußert sich am Anfang zum Beispiel in einer zielgerichteten Bewegung der Gliedmaßen. ¹⁵⁶ Meyer tritt hier die Erbschaft des alten „Natura Naturans“-Gedanken einer Nachahmung der Natur durch den künstlerischen Menschen im Sinne einer Nachahmung der Schöpfungstätigkeit der Natur an. ¹⁵⁷

Meyer konstatiert, dass diese Qualität des menschlichen Geistes sich nicht allein aus den Faktoren der organischen Entwicklung erklären lasse, sondern hier noch andere Kräfte und „besondere Gesetze“ ¹⁵⁸ wirken müssten. Eine wichtige Rolle spielen dabei neben dem Gedächtnis die ererbten Gefühle, die Meyer im Unterschied zur Empfindung als Leib und Geist gleichermaßen bewegende „Stellungnahmen“ ¹⁵⁹ zu Reizen versteht und die für ihn auf diese Weise am Anfang der Motivations- und Willensbildung stehen, welche wiederum für die Selbstbewegung des menschlichen Geistes, die immer eine zielgerichtete sei, unabdingbar seien. Er schreibt:

Die Bewusstseinserscheinung des Gefühls kann freilich nicht das Gewährwerden des körperlichen Vorgangs sein. [...] Ihm fallen besondere Aufgaben zu im Zusammenhange des geistigen Geschehens, das Gefühl ist Motiv und auf ihm beruht die Wertung, die wichtigste Grundlage des Zusammenhangs des menschlichen Geisteslebens. [...] hier beginnt das Reich rein geistiger Gesetze. ¹⁶⁰

Weil das Gefühl Wertungen vornehme, bestimmt Meyer es als prägend für den menschlichen Geist und als eigentlichen Herrn des menschlichen Tuns: „Der Geist steht nicht über dem Gefühl, all sein Regen empfängt seine Eigenart in Abweisung und Annahme, was wir begehren und wie wir streben, das bildet unsere innerste Persönlichkeit“. „Wir sind das Werkzeug eines Waltens, das Gewalt hat über uns“. ¹⁶¹ Dadurch ergibt sich das Bild eines menschlichen Geistes, der der Selbstbewegung mächtig und also schöpferisch tätig ist, dabei aber von Gefühlen angetrieben und navigiert wird, deren Gründe unbekannt und deren Gang unvorhersehbar ist. Meyer bezeichnet die Neigungen daher im doppelten Sinne als „das Geheimnis unseres Lebens“ ¹⁶² – ihre Schöpfung bleibt rätselhaft, ¹⁶³ sowohl menscheitsgeschichtlich wie individualpsychologisch, und doch sind sie grund-

154 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 22 u. 23.

155 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 25.

156 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 227-228.

157 Darauf hatte sich auch schon Robert Müller in seiner Konzeption einer tropischen Kunst (siehe Kapitel sieben) zurück bezogen.

158 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 22.

159 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 112.

160 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 119.

161 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 141.

162 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 141.

163 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 158.

legend für den selbstbewegten Geist, der den Menschen vor der übrigen organischen Welt auszeichnet.

Meyers Theorie ermöglicht Benn zum einen eine Loslösung von der deterministischen Tendenz der Psychophysik, wie er sie in seinen frühen Texten als Problem artikuliert hatte. Denn jetzt ist der menschliche Geist nicht mehr so ausschließlich durch die Physis bestimmt, wie es sich in *Unter der Großhirnrinde* dargestellt hatte. In seiner Schöpferkraft geht er über diese hinaus, indem er sich das Grundprinzip der Entwicklung selbst aneignet. Er *wird* nun nicht mehr nur entwickelt, sondern entwickelt/schöpft nun auch *selbst*. Als solcher ist er nicht nur nicht mehr ausschließlich durch die Physis determiniert, sondern er erlangt nun selbst Herrschaft über den Körper, wenn auch nur über diejenigen Bestandteile, die willentlich kontrolliert werden können. Zum anderen ermöglicht Meyers Theorie Benn eine Umkehr seines problematischen Verhältnisses zum Konstruktivismus. Wie Ziehen ist zwar auch Meyer davon überzeugt, dass Empfindungen nicht einfach eine äußere Welt widerspiegeln, sondern vielmehr gegenüber den Reizen eine grundlegende „Selbständigkeit“¹⁶⁴ offenbaren. Aus dem „für sich“ führt also auch bei Meyer kein Weg heraus zum „an sich“. Jedoch erscheint der Mensch durch den Fokus auf die Schöpferkraft des menschlichen Geistes nun nicht mehr als Gefangener einer physiologisch und mechanistisch determinierten, sondern als Schöpfer einer selbstbestimmten Vorstellungswelt. Diese allerdings ist an die Neigungen gebunden, die für den Menschen nicht planbar sind, sondern ihn schicksalhaft überraschen. Diese Steuerung der schöpferischen Geistestätigkeit durch die Emotionen übernimmt Benn ebenfalls, verbindet sie aber, anders als Meyer, mit dem Gedanken des Rückgangs auf frühere Entwicklungsstufen der Menschheitsgeschichte. Denn je weiter zurück die Entwicklungsstufen liegen, desto stärker fällt die Trieb- und Affektsteuerung aus – das weiß Benn unter anderem aus Flechsigs Untersuchungen. Die Schöpfungskraft des menschlichen Geistes muss also, weil sie eine emotional gelenkte ist, auf früheren Stufen der menschheitsgeschichtlichen Entwicklung in unverstellterer Form tätig gewesen sein. Möglicherweise ist diese Annahme Benns beeinflusst von kunstästhetischen Schöpfungskonzepten der Zeit, die von einem ursprünglichen Schöpfungs*trieb* (Raphael) oder Schöpfungs*instinkt* (Worringer) ausgehen, der bei den primitiven Völkern besonders stark ausgeprägt gewesen sei. Darauf wird unten zurückzukommen sein. Die Besinnung auf eine ursprüngliche Schöpfungskraft, die alle Entwicklung antreibe und im menschlichen Geist zu sich selbst komme, geht bei Benn jedenfalls einher mit einer regressiven Bewegung. Anders als im ersten Teil des Kapitels beschrieben, führt diese Bewegung jedoch nun nicht mehr in einen Zustand pflanzenhaften Vegetierens, sondern tendiert zu einem rauschähnlichen Zustand der Entformung, in dem Inspiration zur schöpferischen Neu-Gestaltung gewonnen wird. Das soll im Folgenden anhand der Rönne-Prosa gezeigt werden, in der sich Benn explizit auf Meyers Buch bezieht. Der Ausgangspunkt ist dabei eine Ich-Störung, unter der Rönne leidet

164 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 85-86.

und die im Verlauf der Texte dann eine produktionsästhetische Umdeutung erfährt. Zunächst soll daher auf die Stichwortgeber – Ziehen, Oesterreich¹⁶⁵ und Schilder – dieser Störung eingegangen werden.

Rönne: von der Ich-Störung zur Schöpfung

In *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet* führt Ziehen „alles psychische Geschehen“ auf den Vorgang der „Ideenassoziation“ zurück.¹⁶⁶ Er beschreibt diesen Vorgang am Beispiel des Ergreifens eines Gegenstandes:

Zuerst tritt die Gesichtsempfindung des Gegenstandes [...] auf. Dann folgt eine Reihe von Vorstellungen, so z. B. namentlich zum Schluß die entscheidende Vorstellung gewisser Annehmlichkeiten, welche den Besitz des Gegenstandes begleiten. Fehlen hemmende Vorstellungen, so erfolgt nun die Übertragung in das motorische Gebiet.¹⁶⁷

Die Ideenassoziation, d. h. die Reihe der Vorstellungen, die sich in diesem Modell zwischen Empfindung und Bewegung schiebt, nennt Ziehen auch „das Spiel oder den Kampf der Motive“,¹⁶⁸ insofern als je nach Ähnlichkeit der Vorstellung zur Empfindung, nach Stärke des mit der Vorstellung verbundenen „Gefühlstones“ und nach Hemmung oder Anregung durch andere Vorstellungen manche von ihnen das Rennen machen, andere hingegen auf der Strecke bleiben.¹⁶⁹ Von dieser einfachen Version der Ideenassoziation – einer bloßen „Reihenbildung der Vorstellungen“¹⁷⁰ – unterscheidet Ziehen eine „höhere“, die die „sukzessiven Vorstellungen zu Urteilen“ verbinde, indem sie sie untereinander „in durchgängige Beziehung“ bringe.¹⁷¹ In der *Psychophysiologischen Erkenntnistheorie* (1898) stellt Ziehen als Bedingung einer erfolgreichen Urteilsassoziation die „Reduktion der Empfindungen“¹⁷² auf, mithilfe derer diejenigen nebensächlichen Bestandteile von Empfindungen eliminiert werden, die die Einordnung der Empfindung in einen konstanten Kausalzusammenhang verhindern: „gleiche Ursache, gleiche Wirkung“.¹⁷³ Dieser Vorgang basiere darauf, dass der Empfindung eine mit ihr assoziierte Vorstellung substituiert werde,¹⁷⁴ die frei von diesen störenden Eigenschaften sei. Da es sich bei solcherart „reduzierten Empfindungen“ also be-

165 Vgl. zu Oesterreich und Schilder jüngst auch Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 338-344.

166 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 5. Vgl. für eine ausführliche Auseinandersetzung mit Ziehen Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 250-264; Kirchdörfer-Bossmann: auch zum Kontext des grundlegenden Bewusstseinsproblems: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 54-74.

167 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 4.

168 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 4.

169 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 79.

170 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 79.

171 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 79.

172 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 15.

173 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 16.

174 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 16.

reits um Vorstellungen handelt, spricht Ziehen auch von „Reduktionsvorstellungen“. ¹⁷⁵ Wie Ziehen am Schluss seiner Theorie ausführt, gehe bei der Bildung solcher Reduktionsvorstellungen „etwas verloren, nämlich die sog. sinnliche Lebhaftigkeit. [...] Verloren geht ferner [...] die Individualität der Empfindungen“. ¹⁷⁶ Reduktion ist also nicht nur Assoziation, sondern vor allem zugleich auch Abstraktion, durch die „allgemeinste Vorstellungen unserer Empfindungen und Empfindungsbeziehungen gewonnen“ ¹⁷⁷ werden, die – immer auf der Ebene der Vorstellungen – die Konstanz der Gegenstände und ihrer logischen Zusammenhänge erst ermöglichen. Als einfachstes Beispiel dafür mag das im „Wiedererkennen“ enthaltene Urteil gelten ¹⁷⁸: „[I]ch sehe eine rosenähnliche Blume: dasjenige latente Erinnerungsbild, dessen zugrunde liegende Empfindung die größte Ähnlichkeit mit der jetzigen Empfindung hat, ist die Vorstellung der Rose“. ¹⁷⁹ Sobald dieser Vorgang zu einer Identifikation der Blume als Rose führt, ist die jetzige Empfindung durch die alte Vorstellung substituiert und sinnliche Ähnlichkeit zur vorgestellten Gleichheit abstrahiert worden. Auf einer abermals höher gelagerten Ebene stehen die „Urteilsassoziationen“ wiederum miteinander in einem durch bestimmte „Zielvorstellungen“ geknüpften, „engen Zusammenhang“. ¹⁸⁰ Darauf Bezug nehmend beschreibt Ziehen das normale psychische Geschehen abschließend wie folgt: „Das normale Fortschreiten unseres Vorstellungsablaufs zu einem Ziel und im Sinn eines Leitmotivs, der Zusammenhang des Vorstellungsablaufs auf weitere Strecken, die Konzentration unseres Denkens beruhen vor allem auf der Wirksamkeit solcher Leitvorstellungen.“ ¹⁸¹

Ziehen macht als krankhafte Störungen der Ideenassoziation unter anderen ihre Beschleunigung oder Verlangsamung sowie ihre Dissoziation aus. Alle drei kommen zusammen in der Neurasthenie.

Der Neurastheniker vermag einen Gedankengang nicht längere Zeit festzuhalten und zu verfolgen. Zwischenvorstellungen und Zwischenempfindungen stören auch den Gang der Ideenassoziation fortwährend. Bei dem Gesunden beherrscht eine Zielvorstellung eine längere Vorstellungsreihe, bei dem Neurastheniker sind solche Zielvorstellungen nicht vorhanden oder ganz ohnmächtig. Zuweilen kommt es infolgedessen zu einer vollständigen Inkohärenz des Vorstellungsablaufs. [...] Zu dieser Inkohärenz kommen Störungen in der Geschwindigkeit der Ideenassoziation hinzu. Bald überstürzt sich das Denken im Sinn einer Ideenflucht, bald reißt der Gedankenfaden ‚wie vor einer Barriere‘ ab (im Sinne einer Denkhemmung). Gerade dieser Wechsel der formalen Assoziationsstörung ist für die Neurasthenie charakteristisch. [...] Der Kranke drückt dies auch so aus, daß er klagt, er habe die Herrschaft über sein Denken verloren. ¹⁸²

175 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 97.

176 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 98.

177 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 99.

178 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 77.

179 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 77.

180 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 79.

181 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 79.

182 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 534.

Die gehemmte und die inkohärente Ideenassoziation zeichnen sich außerdem durch „Urteilsschwäche“ aus: „Der Kranke mit Hemmung urteilt langsam oder gar nicht, der Kranke mit primärer Inkohärenz fügt in seinem Urteil ganz unzusammengehörige Vorstellungen zusammen“.¹⁸³ Heraus kommt, wie in *Unter der Großhirnrinde*, ein dissoziiertes Ich, das sich als etwas „Zusammenhangsloses. Ohne das Gefühl irgend einer Kontinuität“¹⁸⁴ beschreibt und zur Heilung, ganz Ziehens Diagnosen entsprechend, nun die konsequente Reizverminderung und damit die Assoziationsverminderung sucht: „[E]s stach nichts im Gehirn, möchte ich sagen“.¹⁸⁵

Oesterreich behandelt in *Die Entfremdung der Wahrnehmungswelt und die Depersonalisation in der Psychasthenie* (1906/1907) eine Krankheit, die in ihren auf den Denkvorgang bezogenen Symptomen denen der Neurasthenie sehr stark ähnelt. Er stellt sie jedoch in einen anderen nosologischen Zusammenhang. Es würde zu weit gehen, hier den Unterschieden von Neurasthenie und Psychasthenie im Einzelnen nachzugehen.¹⁸⁶ Zur groben Orientierung sei nur gesagt, dass die Neurasthenie-Theoretiker die Assoziationsstörungen als Folge einer krankhaft gesteigerten und ziellosen Reflexerregbarkeit der Nerven deuten, während die Psychasthenie-Theoretiker sie als Folge eines gestörten Welt- und Selbstverhältnisses verstehen, dem das Hauptinteresse ihrer Studien gilt.¹⁸⁷ Charakteristisch für die Psychasthenie ist demnach ein Fremdheitsgefühl, das sich auf alle Wahrnehmungen ebenso wie auf das Ich bezieht. Oesterreichs erste Fallgeschichte präsentiert einen Patienten, der seine Situation zu Beginn der Krankheit wie folgt beschreibt:

Es war mir, als wenn mehrere Personen in mir durch gemeinsames Bewusstsein oder eine Gedächtnisbrücke verbunden wären. [...] In der Regel bestand starker Gedankenmangel; es fehlten oft alle Assoziationen. Dadurch hatte ich die Empfindung von Schwächung des Gedächtnisses [...]. Besonders auffallend schien mir das Gedächtnis geschwächt, wenn ich einige Zeilen zu lesen versuchte. [...] Doch ist der Grund dafür wohl mangelhafte Konzentration gewesen, da ich mehr auf das Lesen als auf das Gelesene achtete.¹⁸⁸

Oesterreich begründet sowohl die Entfremdung von der eigenen Person wie die Beeinträchtigung der Ideenassoziation und der Konzentration mit Gefühlshemmungen, die die Wahrnehmung verändern. Zugleich betont er, dass weder eine Empfindungsstörung noch ein intellektueller Defizit vorliege, sondern lediglich der Eindruck der Fremdheit dazu führe, dass Empfindungen wie Vorstellungen den Patienten mangelhaft, fremd und unreal erscheinen. Den letzten Punkt betont auch Schilder in *Selbstbewusstsein und Persönlichkeitsbewusstsein* (1914). Er führt den Eindruck der Fremdheit darum nicht auf Gefühlshemmungen und daraus re-

183 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 140.

184 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 360.

185 Benn: „Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 355.

186 Vgl. dazu detailliert: Janßen: „Neurasthenie oder Psychasthenie?“.

187 Vgl. dazu Janßen: „Neurasthenie oder Psychasthenie?“, S. 261-268.

188 Oesterreich: „Die Entfremdung der Wahrnehmungswelt und die Depersonalisation in der Psychasthenie“, Bd. VII, S. 259.

sultierende Wahrnehmungsänderungen zurück, sondern auf eine Abwendung von der Außenwelt, die mit einer gesteigerten Selbstbeobachtung einhergehe. Ein sehr gutes Beispiel liefert die oben zitierte Selbstbeobachtung der Selbstbeobachtung von Oesterreichs Patienten, er habe „mehr auf das Lesen als auf das Gelesene“ geachtet.

Benn waren die Theorien Ziehens, Oesterreichs und Schilders gut bekannt. Theodor Ziehen war sein akademischer Lehrer und in der *Akademie für das militärärztliche Bildungswesen* zu Benns Studienzeit der einzige „auf dem Feld der Psychiatrie ausgewiesene Wissenschaftler“, auf dem Feld also, auf das sich auch Benn zunächst spezialisierte.¹⁸⁹ Im autobiographischen Essay *Epilog oder lyrisches Ich* von 1921 berichtet Benn von seinen Versuchen der Selbstdiagnose aus der Brüsseler Zeit und zitiert dabei den Titel von Oesterreichs Studie: „[I]ch vertiefte mich in die Schilderungen des Zustands, der als Depersonalisation oder Entfremdung der Wahrnehmungswelt bezeichnet wird“.¹⁹⁰ Und im Essay *Der Aufbau der Persönlichkeit. Grundriss einer Geologie des Ich* von 1930 verweist er auf eine ganze Reihe psychiatrischer Autoren, darunter auch auf Paul Schilder¹⁹¹ – allerdings ist nicht klar, wann er dessen Text gelesen hat.

Was in *Unter der Großhirnrinde* bereits angelegt wurde, tritt in den Brüsseler Jahren ins Zentrum der Texte.¹⁹² Die Figuren, seien es Rönne oder Pameelen, laborieren am Problem der Ich-Dissoziation und der Selbstentfremdung.¹⁹³ Dabei rückt das Problem der Psychophysik, das in *Unter der Großhirnrinde* noch maßgeblich für die Entfremdung verantwortlich war, in den Hintergrund. Stattdessen wird das Problem des Konstruktivismus und im Zusammenhang damit die Forderung nach einer geregelten Assoziationstätigkeit zum Angelpunkt der Texte. Meyers Entwicklungspsychologie kommt dabei die Rolle zu, eine Umkehr in der Bewertung einer dissoziierten Assoziationstätigkeit möglich zu machen. Statt diese als Symptom einer pathologischen Ich-Störung zu sehen, kann sie nun als Merkmal einer freien Schöpfungstätigkeit des menschlichen Geistes verstanden werden.¹⁹⁴

Rönnes Selbstentfremdung wird in *Gehirne* ausführlich thematisiert, hier noch bezogen zum einen auf die psychophysische Überzeugung von der Determination der Persönlichkeit durch die Physiologie des Gehirns:

189 Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 253.

190 Benn: „Epilog oder lyrisches Ich“, in: *SW*, Bd. III, S. 129.

191 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 263 u. 272.

192 Für eine Lektüre der Brüsseler Texte im Kontext der Theorie Ziehens, insbesondere im Kontext des Assoziationsparadigmas, und der Theorie Meyers, vgl. Hahn: „Assoziation und Autorschaft“.

193 Vgl. zum epochalen Thema der Selbstentfremdung allgemein: Anz: *Literatur der Existenz*, S. 106-129.

194 Vgl. in den letzten Jahren etwa die wissenschaftsgeschichtlich ausgerichteten Lektüren von: Hahn: „Assoziation und Autorschaft“; Janßen: „Neurasthenie oder Psychasthenie?“; Riedel: „Endogene Bilder“; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 179-192; allgemeiner auch Lethen: *Der Sound der Väter*, S. 35-52.

Nun halte ich immer mein eigenes [Gehirn, NG] in meinen Händen und muß immer darnach forschen, was mit mir möglich sei. Wenn die Geburtszange hier ein bisschen tiefer in die Schläfe gedrückt hätte...? Wenn man mich immer über eine bestimmte Stelle des Kopfes geschlagen hätte...? Was ist es denn mit den Gehirnen?¹⁹⁵

Zum anderen beklagt Rönne auch hier schon seine mangelnde ‚Sammlung‘, die zum Ich-Verlust geführt habe: „[J]awohl, ich war [damals, NG] vorhanden: fraglos und gesammelt. Wo bin ich hingekommen? Wo bin ich? Ein kleines Flattern, ein Verwehn.“¹⁹⁶

In *Eroberung* bemüht sich Rönne entsprechend um eine korrekt reduzierende, zielgerichtete Assoziationsfähigkeit: „Man muß nur an alles, was man sieht, etwas anzuknüpfen vermögen, es mit früheren Erfahrungen in Einklang bringen und es unter allgemeine Gesichtspunkte stellen, das ist die Wirkungsweise der Vernunft.“¹⁹⁷ Auf diese Weise will Rönne der Reizflut der Stadt Herr werden und dadurch auch sich selbst „festigen“.¹⁹⁸ Hahn hat darauf hingewiesen, dass Benn in diesem Zusammenhang Meyers Begriff der „Eroberung“ aufgreift.¹⁹⁹ Die Stadt, deren Reize ihn zu überfluten drohen, will Rönne „erobert“ – und in Meyers *Problemen* ist damit zugleich die Eroberung des eigenen Körpers und der ihn umgebenden Welt durch den Geist gemeint, die aus der Fähigkeit zur Selbstbewegung resultiert. Zugleich geht es Rönne dabei aber um die Eingliederung in eine „Gemeinschaft“,²⁰⁰ die sich über die allen gemeinsame korrekte Klassifikation aller Vorgänge konstituiert: „[J]awohl, ich weiß Bescheid, jawohl, ich bin nicht unkundig, selbst zu einem Fachmann fände ich Beziehungen“; „heraus aus einer solchen Fülle des Tatsächlichen sprach er; so äußerte er sich, so stand er Antwort und Rede, klärte manches auf, half über Irrtümer hinweg, diente der Sache und unterstand der Allgemeinheit, die ihm dankte.“²⁰¹ Auch hier wird, von Hahn unbemerkt, auf Meyer angespielt, der die Entfaltung des menschlichen Geistes an ein gemeinsames Geistesleben knüpft: „Seine Höchstentfaltung verdankt der menschliche Geist eigenen Kräften der Zusammenarbeit in geistigen Gemeinschaften. Ein Gemeinschaftsleben gibt es auch im Tierreich [...], jedoch nirgends ein vergleichbares Geistesleben.“²⁰² Alle drei Verfahren – die zielgerichtete Assoziationsfähigkeit, die Eroberung und die Eingliederung in die Gemeinschaft – werden vom Text jedoch ironisch gebrochen. Die Assoziationsketten tendieren, so sehr sich Rönne auch für deren Korrektheit lobt, zur Ideenflucht;²⁰³ die Gemeinschaft, die von Anfang an nur eine imaginäre war, weicht am Schluss der

195 Benn: „Gehirne“, in: *KP*, S. 28.

196 Benn: „Gehirne“, in: *KP*, S. 25.

197 Benn: „Eroberung“, in: *KP*, S. 32.

198 Benn: „Eroberung“, in: *KP*, S. 30.

199 Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 294.

200 Benn: „Eroberung“, in: *KP*, S. 29-30.

201 Benn: „Eroberung“, in: *KP*, S. 33.

202 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 24.

203 Vgl. dazu Riedel: „Endogene Bilder“, S. 167-168.

Einsamkeit: „[e]r, der Einsame“.²⁰⁴ Und nicht dem Geist gelingt die Eroberung, sondern umgekehrt muss sich dieser in einem Traum von tierhafter Sexualität und in der Regression ins pflanzliche, sogar anorganische Reich der Erde schließlich dem Körper geschlagen geben:²⁰⁵

Er aber spürte die Hände alle auf den Hüften, den Drang, sich abzuflachen auf die Erde, die Zuckungen, das Zusammenströmen und den Aufwuchs [...]. Da sprang er eine an, brach sie auf, biß in Gebein, das wie seines war, entriß ihm Schreie, die wie seine klangen, und verging sich an einer Hüfte, erstürmt von einem fremden Rund.²⁰⁶ [...] Nun mag ich unter Farren liegen, die Stämme anschlielen und überall die Fläche sehen. [...] Er wühlte sich in das Moos: am Schaft, wasserernährt, meine Stirn, handbreit, und dann beginnt es.²⁰⁷

In *Die Reise* setzt sich das Bemühen um die korrekte Klassifikation der Dinge fort:

Aufzunehmen gilt es, rief er sich zu, einzuordnen oder prüfend zu übergehen. Aus dem Einstrom der Dinge [...] die stille Ebene herzustellen, die er bedeutete. [...] Haus, sagte er zum nächsten Gebäude; Haus, zum übernächsten; Baum zu allen Linden seines Wegs. Nur um Vermittlung handelte es sich, in Unberührtheit bleiben die Einzeldinge.²⁰⁸

Zugleich wird hier erstmals, jedoch nur ex negativo, die Möglichkeit der künstlerischen Schöpfung thematisiert. Rönne zweifelt an seiner Fähigkeit, dem „Ungeformte[n]“ und „Uferlose[n]“ begegnen zu können:

[W]er wäre er gewesen, an sich zu nehmen oder zu übersehen oder [...] zu erschaffen? [...] Trat an die Maikastanie vielleicht er, den Ast beklopfend mit dem Hornmesser, bis in Saft vom Zweige die Rinde glitt und wurde die gehöhlte Flöte? Gesänge, hatte er sie? O, er war wohl schon zu weit gegangen!²⁰⁹

Zwei Seiten später wiederholt sich dieser Vorgang noch einmal. Auf die „Knechtung“ durch das Streben nach „Zusammenhang“ folgt eine wässrige Entformung.²¹⁰ Diesmal jedoch flieht Rönne nicht vor ihr, sondern im Kino gelingt ihm über die Identifikation mit den Figuren der Leinwand schließlich die „Zusammenfindung“ von „Bewegung“ und „Geist“,²¹¹ das heißt das von Meyer beschriebene Schöpferisch-Werden des menschlichen Geistes, der die Bewegungen des Körpers nun zielgerichtet dirigieren kann.²¹² Was in ihm „rauscht“, ist nun nicht mehr nur ein haltloser „Strom“, sondern ein „Wurf von Formen“, „ein Spiel in Fibern“, d. h. ein regelhaftes Gefüge von Einzelheiten. Entsprechend wird auch

204 Benn: „Eroberung“, in: *KP*, S. 35.

205 Vgl. Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 294.

206 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 34.

207 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 35.

208 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 40.

209 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 41.

210 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 42.

211 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 43.

212 Vgl. Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 295.

Rönne selbst nun weder als das der Assoziationspsychologie Ziehens genügende Norm-Ich noch als gänzlich dissoziiertes Ich, sondern als „ein heller Zusammentritt“ beschrieben, d. h. nach Meyer als das Ergebnis der schöpferischen Kraft: „Die schöpferische Kraft, die Neugestaltungen hervorbringt, liegt im Zusammentritt von Einheiten“.²¹³ Die vielfachen Reize in Rönnes Umgebung müssen nun weder klassifiziert werden, noch führt die Nichtklassifizierung zu einem Ich-Zerfall, sondern Rönne nimmt sich die Empfindungen zum Material für Neuschöpfungen und seine Selbsterschaffung: „[Er] erschuf sich an den hellen Anemonen des Rasens entlang“.²¹⁴

In *Die Insel* wird die Orientierung an Meyers Schöpfungskonzept dann explizit.²¹⁵ Rönne müht sich hier, unter deutlicher Berufung auf Konstruktivismus und Assoziationspsychologie, zunächst wieder darum, „alles zusammen[zu]fassen, nichts [...] der logischen Verknüpfung [entgehen]“ zu lassen²¹⁶ und sieht sich in diesem Bemühen abermals durch das ‚Strömende‘, ihn ‚Auflösende‘ bedroht,²¹⁷ für das auch in diesem Text wieder, wie in *Die Eroberung*, die Frau einsteht. Dann wird er durch eine Rezension jedoch mit Meyers Schöpfungs- und Gefühlskonzept konfrontiert, das ihn in höchste Erregung versetzt:²¹⁸

War dies etwa schon eine neue Wissenschaft, die nach ihm kam? Jede Befruchtung enthielte den Keim eines unerhört Neuen, der Zusammentritt von Einheiten war in der Generationsfolge fortgesetzt in der Gestalt der Zweigeschlechtlichkeit, und in ihr galt es, die gewaltige schöpferische Macht anzuerkennen, die das Leben zur Höhe erhoben hatte? [...] Wußte er [Meyer, NG] denn, was es bedeutete, wenn die Gefühle nicht mehr vom Reiz abhingen, wie er, Rönne, gelernt; wenn er sie den dunklen Strom nannte, der aus dem Leibe brach? Das Unberechenbare!²¹⁹

Rönne verbindet die beiden Konzepte Meyers in der Formel: „Schöpferischer Mensch! Neuformung des Entwicklungsgedankens aus dem Mathematischen ins Intuitive“.²²⁰ Dabei handelt es sich um eine bergsonianische Umdeutung der emotionalen Lenkung Meyers.²²¹ Bergson versteht in *Schöpferische Entwicklung* die Intuition als den „seiner selbst bewusst gewordene[n] Instinkt“²²² und sieht in ihr daher das Supplement der „dem reinen Intellekt vorbehaltenen Erkenntnis“.²²³ Was dem Intellekt entgehe, die Erkenntnis des Lebensgeschehens, und was der

213 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 39. Auch zitiert bei Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 294.

214 Benn: „Die Reise“, in: *KP*, S. 43.

215 Vgl. zum Meyer-Kontext in *Insel*: Wübben: „Ein Bluff für den Mittelstand“, S. 78-81 sowie Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 279-305.

216 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 61.

217 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 62.

218 Vgl. zur Relevanz des Meyer'schen Gefühlskonzepts für Benn an dieser Stelle auch Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 300-302; sowie Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 67-69; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 175-178.

219 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 64.

220 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 64.

221 Vgl. zum Vergleich Meyer und Bergson auch Hahn: „Das anti-darwinistische Ich“, S. 165.

222 Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, S. 194.

223 Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, S. 195.

Instinkt nur *sei*, insofern er in der „Einheit des Lebens selber“ wurzelt,²²⁴ aber nicht darum wisse, das besitze die Intuition:

Instinkt ist Sympathie. Vermöchte diese Sympathie ihren Gegenstand zu erweitern, vermöchte sie über sich selbst zu reflektieren, sie würde uns den Schlüssel des Lebensgeschehens reichen [...]. Ins Innere des Lebens selber dagegen würde die Intuition, ich meine der uninteressierte, der seiner selbst bewusst gewordene Instinkt führen; er, der fähig wäre, über seinen Gegenstand zu reflektieren und ihn ins Unendliche zu erweitern.²²⁵

Im Vergleich mit Meyers Gefühlen steht Bergsons Intuition durch ihre Bindung an den Instinkt nicht so sehr am Beginn der Selbsttätigkeit des schöpferischen Geistes als vielmehr am Beginn einer Bewusstwerdung des Lebensprinzips der „unendlich fortgesetzten Schöpfung“.²²⁶ Dieses Bewusstsein geht jedoch nie über die „Ahnung“, das „dumpfe Gefühl“²²⁷ hinaus. Benns Rede von der Intuition bindet die schöpferische Tätigkeit des Menschen also zum einen wieder stärker an den Körper, seine Empfindungen und Bedürfnisse zurück, zum anderen wird die ahnende Bewusstwerdung dieser Tätigkeit stärker als bei Meyer betont, die durch eben diese Rückbindung ermöglicht wird.

Im Anschluss an die emphatische Auseinandersetzung mit Meyer wird Rönnes Verständnis Meyers, d. h. sein Konzept einer intuitiven Schöpfung, lehrbuchartig umgesetzt. Nach einer Phase der bewussten Reflexion überkommt Rönne ein Gefühl der Müdigkeit. Er hält im Denken inne und lässt seinen Blick durch den Garten streifen, den er als synästhetisches Spiel von Bewegungen wahrnimmt. In diesen Hintergrund fügt sich ein Bild ein, das in seinem Inneren plötzlich entsteht und sogleich nach Außen projiziert wird: „Einen Augenblick streifte es ihn am Haupt: eine Lockerung, ein leises Klirren der Zersprengung, und in sein Auge fuhr ein Bild: klares Land, schwingend in Bläue und Glut [...]; darin er und die Frau, tierisch und verloren, still vergießend Säfte und Hauch“.²²⁸ Entsprechend dieser Zuwendung zum Bildlichen lösen sich in *Die Insel* auch die Begriffe wieder auf in eine Gruppe von Einzelvorstellungen: Das Meer wird wieder zum Zusammenspiel von Möwe, Tang, Sturmgeruch und allem Ruhelosen.²²⁹

Es ist jedoch typisch für die Rönne-Prosa, dass diese Bildproduktion abgebrochen wird, weil das analytische Denken wieder einsetzt.²³⁰ In der Konsequenz er-

224 Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, S. 186.

225 Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, S. 194.

226 Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, S. 195.

227 Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, S. 195.

228 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 65.

229 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 59. Mit der Insel ist vielleicht auch die *insula* Flechsigs angesprochen, also derjenige Teil des Gehirns, in dem er das Sprachzentrum vermutete. Insofern führt Rönnes Frage – „das Sprachliche, wo vollzog sich das“ („Die Insel“, in: *KP*, S. 60) – ihn ganz folgerichtig auf die Insel. Zugleich könnte man die Passage, in der der Begriff sich wieder in die Einzelvorstellungen auflöst, als eine weitere Antwort auf diese Frage verstehen.

230 Insofern stelle ich die gängige Interpretation, im Laufe der Rönne-Erzählungen bzw. vor allem der *Insel* würde ‚ein Poet geboren‘ (vgl. etwa Wübben: „Ein Bluff für den Mittelstand“, S. 78; oder Riedel: „Endogene Bilder“, S. 165-166; auch Hahn: „Das anti-darwinistische Ich“, S. 166;

greift es auch die Herrschaft über die schöpferische Tätigkeit: „Hart wurde sein Blick. Gestählt drang er in den Garten, ordnend die Büsche, messend den Pfad [...] Fordernd jagte er seinen Blick in den Abend, und siehe, es blaute das Hyazinthenwesen unter Duftkurven reiner Formeln, einheitliche Geschlossenheiten, in den Gartenraum“.²³¹ Schon in *Der Geburtstag* ist dieser Modus zu beobachten. Die gewollte Schöpfung wird mit dem alten Bestreben nach korrekter, zielgerichteter Ideenassoziation verbunden:

[...] ein unerschütterlicher Wille: die heute ihm entgegentretenden Reize und Empfindungen anzuknüpfen an den bisherigen Bestand, keine auszulassen, jede zu verbinden. Ein geheimer Aufbau schwebte ihm vor, etwas von Panzerung und Adlerflug, eine Art Napoleonischen Gelüsts, etwa die Eroberung einer Hecke.²³²

Die „Erschaffung“ der Welt um ihn herum gerät Rönne so zur Apotheose des korrekt funktionierenden Gehirns, das sich und seine Schöpfungen im Griff hat: „Gestatten Sie [meine Damen, NG], dass ich sie erschaffe, [...] unzerfallen ist das Leitorgan. [...] [M]achtvoll stand er da. Erinnerungsbild an Erinnerungsbild gereiht [...] Verklärt stand er vor sich selbst. Wie er es hervorspielte“.²³³ In der Forschung sind diese Passagen – womöglich als Reaktion auf Benns spätere Selbstinterpretation – als erfolgreiche Umsetzungen des von Meyer inspirierten Schöpfungskonzepts gelesen worden. Dem kann hier jedoch nicht zugestimmt werden. Denn sie lassen die Steuerung durch das Gefühl bzw. die Intuition vermissen, auf die Rönne sich bezieht. Es handelt sich also um eine Verzerrung dieses Konzepts ins Handwerkliche, Konstruktionshafte, das Thom in *Gespräch* als zentral für den Dichter ausmacht. Schon dort hat sein Gesprächspartner jedoch Einwände und weist mit der Intuition auf ein nicht planbares Moment der künstlerischen „Schöpfung“²³⁴ hin.

Das Gegenstück zu dieser Verzerrung bildet die Verzerrung der Schöpfungstätigkeit ins Regressive. Wenn die Verzerrung ins Konstruktionshafte das Erbe der reduktiven Ausrichtung der Ideenassoziationen darstellt, tritt die Verzerrung ins Regressive das Erbe der Gefahr des Selbstverlusts an eine entformte Welt an, wie sie sich z. B. am Ende von *Die Eroberung* zeigte. Die Verzerrung der Schöpfungstätigkeit ins Regressive resultiert aus dem Anteil, den die Emotionen bei der schöpferischen Geistestätigkeit haben sollen. Im Bemühen um Perfektion treibt sich Rönne in *Der Geburtstag* nämlich an, in die Produktionstätigkeit seines Geistes auch die Gefühle einzubeziehen, um damit der Erkenntnis Meyers gerecht zu werden, dass „unsere Neigungen – dieses Satzes entsann er sich deutlichst – unser

Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 181) in Frage. Janßen („Neurasthenie oder Psychasthenie?“) teilt diese Interpretation ebenfalls nicht.

231 Benn: „Die Insel“, in: *KP*, S. 65.

232 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 46. In der Reihenfolge der Entstehung folgt auf *Die Reise* *Der Geburtstag* und dann erst *Die Insel*. Vgl. Kommentar in *SW*, Bd. III, S. 435.

233 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 47.

234 Benn: „Gespräch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 171.

Erbeil [sind]“.²³⁵ Rönne entschließt sich daher, „eine [zu] lieben“ und erschafft sich eine Frau: „[a]lso: [N]un liebte er. Er spürte in sich hinein: [d]as Gefühl. Den Überschwang galt es zu erschaffen“.²³⁶ An dieser Stelle kippt der Text jedoch, und statt das Gefühl zu erschaffen, bestimmen die nun aufkommenden, tatsächlichen und Rönne überraschenden Gefühle plötzlich die schöpferische Produktion: „Hatte er es erschaffen: Glut, Wehmut und Traum? / Aber was für ein eigentümliches Wehen in seiner Brust! Eine Erregung, als ströme er hin. [...] Es zog ihn nieder, auf den Rasen zog es ihn, leichthingemäh“.²³⁷ Rönne verliert mehr und mehr die Kontrolle über seine Produktion; die Emotionen lenken den schöpferischen Geist nicht nur, sondern führen letztlich zu dessen Verschwinden. Im sexuellen Begehren nach Edmee, die nun halluzinatorische Realität angenommen hat, verschwindet das Ich in leiblicher Lust: „Nun war ein Strömen in ihm, nun ein laues Entweichen. Und nun verwirrte sich das Gefüge, es entsank fleischlich sein Ich –: [...] Im Rasen lag ein Leib.“²³⁸ Am Ende steht also nicht ein Zusammenspiel von Geist und Bewegung, wie in der Kinoszene, sondern ein erneut entfremdeter Leib und ein „Hirn von der Mürbigkeit und Nichtigkeit eines Maulwurfshügels, in dem nichts als ein kleines Tier herum scharrt“.²³⁹

Das Ende von *Der Geburtstag* lässt Rönnes Schöpfung ebenfalls nach rückwärts treiben, allerdings nicht in eine triebhaft-körperliche, sondern eine mythische Vergangenheit. Auf die Aufforderung, die Reizflut des Morellenviertels zu bestehen, indem seine Bilder domestiziert und der Erinnerung einverleibt werden, folgt zunächst das Überwältigtwerden durch diese Reize, dann aber – wie in der Kino-Passage eingeleitet durch die Rezeption von Kunst (diesmal ein Flötenlied) – ihre Umgestaltung in eine rasche Folge innerer Bilder, deren assoziative Inhalte locker miteinander zusammenhängen. Rönne produziert sie nicht willentlich, sondern sie „fluten“ heran, um von ihm dann bewusst gemacht zu werden. Dieser Prozess wird als ein Zusammenkommen des geistig und emotional bewegten Rönne einerseits, des äußeren, ihn anregenden Geschehens andererseits beschrieben, aus dem die traumartigen Bilder entstehen: „manchmal eine Stunde: [D]a bist Du; der Rest ist das Geschehen. Manchmal die beiden Fluten schlagen hoch zu einem Traum“.²⁴⁰ Die Passage endet hier jedoch nicht, sondern erwähnt noch eine weitere Alternative: „Manchmal rauscht es: [W]enn Du zerbrochen bist“.²⁴¹ Zu diesem Rauschen, das nicht mit dem Gewinn eines Schöpfer-Ichs, sondern mit dem Zerbrechen des Ichs assoziiert wird, tendiert der Schluss des Textes. Rönne gibt sich hier Phantasien des Selbstopfers hin („meine Kreuzigung“, Aufbruch in ein „totes“, „den Göttern geweihtes“ Land, Hinbieten der Stirn, in die

235 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 48.

236 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 49.

237 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 49.

238 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 50.

239 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 51.

240 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 54.

241 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 54.

eine Wunde geschlagen wird²⁴²) und sieht seine Aufgabe in „Bluten, Rauschen, Dulden“.²⁴³

Aus dem Problem der Ich-Dissoziation und Selbst- und Weltentfremdung rettet sich Rönne also in einen schöpferischen Zugang zur Welt, in dem sich auch das Ich neu als Schöpferisches konstituiert. Dieser Zugang neigt allerdings zu einer doppelten Verzerrung. Einerseits findet sich der alte Reduktions- und Zielausrichtungszwang in der Tendenz zu einem rigorosen Formalismus wieder. Andererseits setzt sich die Ich-Dekomposition in einem Schöpfungsrausch fort, der zum Ich-Verlust führt. Sprachlich entspricht diesen Verzerrungen auf der einen Seite eine Unfähigkeit zur Produktion von Metaphern. In *Der Geburtstag* will der von seiner Gestaltungsmacht begeisterte Rönne ein Bild erzwingen, scheitert aber daran, weil ihm das intuitive Moment fehlt: „Dann wollte er sich etwas Bildhaftes zurufen, aber es misslang. Dies wieder fand er bedeutungsvoll und zukunfts-trächtig: [V]ielleicht sei schon die Metapher ein Fluchtversuch, eine Art Vision und ein Mangel an Treue“.²⁴⁴ Er scheitert also genau an dem, was ihm in *Die Insel* ganz unwillkürlich gelingt. Stattdessen produziert er syntaktisch korrekte Sätze, die durch die Kombination von Worten aus ganz unterschiedlichen semantischen Feldern, sinnlich-lyrischen und mathematischen, in ihrer sprachlichen Logik ad absurdum geführt werden: „Fordernd jagte er seinen Blick in den Abend, und siehe, es blaute das Hyazinthewesen unter Duftkurven reiner Formeln, einheitliche Geschlossenheiten, in den Gartenraum“.²⁴⁵ Und auf der anderen Seite entspricht dem Schöpfungsrausch eine Entformung der Bilder, sodass Beschreibungen nur noch ex negativo möglich sind: „Im Garten wurde Vermischung, Nicht mehr von Farben hallte das Beet, Bienengesumm nicht mehr bräunte die Hecke. Erloschen war Richtung und Gefälle [...], der Park ging unter im Blute des Entformten“.²⁴⁶

Die Rönne-Prosa wirft also bezüglich des Schöpfungsvorgangs, der die Ich-Problematik lösen soll, ein Problem auf, das im Nietzsche-begeisterten frühen 20. Jahrhundert stets auch durch dessen Postulierung zweier konträrer und doch aufeinander bezogener Kunstprinzipien eingefärbt war:²⁴⁷ Wie verhält sich die künstlerische Schöpfung zu Rausch und Form, sei es in Bezug auf die Gewinnung von Kunst oder in Bezug auf ekstatischen Verlust und Neugestaltung des Ichs? Und wie lassen sich diese beiden Komponenten im Zusammenhang mit der Primitivität denken, die für Benns Verständnis der Meyer'schen Entwicklungspsychologie unbedingt an die Schöpfung geknüpft ist, und zwar aufgrund ihrer Funktion als Grundlage aller Entwicklung und aufgrund der Gebundenheit der Schöpfungskraft des menschlichen Geistes an die Lenkung durch – bei Benn,

242 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 55.

243 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 54.

244 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 45.

245 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 65.

246 Benn: „Der Geburtstag“, in: *KP*, S. 50.

247 Vgl. zu Benns Nietzsche-Rezeption: Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 151-160.

nicht bei Meyer – phylogenetisch ältere Emotionen? Diese Reflexionen finden in den Dramen statt, die zugleich gattungspoetologische Konsequenzen enthalten und den Weg von der Prosa über das Drama zur Lyrik vorzeichnen.

Prosa oder: Pameelen erzählt

Benn hat in seinem Leben nicht mehr als sechs Theatertexte geschrieben, von denen er nur zwei als „Dramen“ bezeichnete, und zwar *Der Vermessungsdirigent. Erkenntnistheoretisches Drama*, und *Karandasch. Rapides Drama*.²⁴⁸ Diese Dramen entstanden 1916 und 1917 in Brüssel und sind thematisch eng mit den Rönne-Novellen aus den Jahren zuvor verbunden. Hauptfigur ist der Arzt Pameelen, der sich im ersten Stück vergeblich um die „Vermessung“ seines Ichs bemüht, um sich im zweiten Stück der Auflösung dieses Ichs hinzugeben. Im Folgenden sollen die psychiatrischen Modelle in Bezug zu Benns Dramen gebracht werden. Dabei kann es jedoch nicht darum gehen, aus den Dramen eine psychiatrische Theorie zu destillieren, Figuren zu diagnostizieren, bloße Strukturparallelen aufzuzeigen oder einen Paragone zwischen Literatur und Wissenschaft zu entfachen. Vielmehr soll demonstriert werden, dass Benn die psychiatrischen Theorien poetologisch wendet, indem er sich durch sie zu generischen Interferenzen mit gattungstheoretischen Implikationen anregen lässt. Er nutzt, so die These, das Drama als Laboratorium, um einerseits die Auflösung der klassischen Gattungstrias zu demonstrieren und andererseits Prosa, Dramatik und Lyrik auf ihre Tauglichkeit dafür zu testen, auf künstlerischem Weg dem existentiellen Problem der Ich-Dekomposition gerecht zu werden. Das läuft letztlich auf eine Verhandlung von Benns Interpretation des Meyer'schen Schöpfungskonzepts als einer intuitiv gesteuerten und in diesem Sinne primitiven Selbst- und Welterschaffung heraus. Sie findet ihr Vorbild in der Figur Picassos, Gegenspieler Pameelens, scheitert in der Prosa und gelingt im Drama nur durch dessen fortschreitende Lyrisierung.

In *Der Vermessungsdirigent* klagt Pameelen über geistige Müdigkeit und Konzentrationsschwäche. Im Zentrum steht dabei die Unfähigkeit zur „Sammlung“, d. h. zur „Ansammlung“ von Assoziationen einerseits, zur „Sammlung“ des Ichs im Sinne der Reduktion der Assoziationen andererseits.²⁴⁹ „Kleine Dinge, kleine, kleine Dinge sammelt euch in meinem Auge!“²⁵⁰ „O lieber Gott, was lässt sich von einer Haarnadel ansammeln.“ „Es kommt nur darauf an, daß Sie [d. h. Pameelen, NG] sich ansammeln“.²⁵¹ Diagnostisch gesprochen, hat man es hier also sowohl mit einer Verlangsamung wie mit einer Dissoziation der Ideenassoziation zu tun. Entsprechend bewundert Pameelen einen Herrn für seine intakte Assoziationstätigkeit: „[D]er sah auf seine Uhr und da kam ihm der Gedanke an einen

248 Das Teilkapitel zu den Dramen Benns geht zurück auf meinen Vortrag „Labor der Gattungen. Zu Gottfried Benns Dramatik“ am 23.11.2009 an der Universität Basel.

249 Insofern widerspreche ich Kittler, der hier allein den „Assoziationsbefehl“ am Werk sieht: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, S. 246-251, insb. S. 249.

250 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 38.

251 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 39.

kürzlich gefassten Regierungsbeschuß, über Papiergeld und den Antrag Bayard. Wie glücklich war dieser Herr! Wäre er doch hier! Er hülfe mir.²⁵² Ganz Ziehens Theorie gemäß betrifft Pameelens Hemmung auch die Übersetzung seiner Vorstellungen in Handlungen. Das lässt sich zum Beispiel an seiner Bewunderung für eine Frau ablesen, die ihre psychische Erregung zunächst in eine nervöse Geste, dann in eine Abwehrbewegung übersetzt. Pameelen äußert sich auch dazu bewundernd: „Welch mythische Selbstverständlichkeit in der Ableitung des Psychischen in die Bewegung! O tierisch holde Unduldsamkeit gegen Ansammlung von Reizen“.²⁵³ „Glück“, wie es Pameelen dem bewunderten Herrn zuschreibt, erfährt er denn auch nur an einer einzigen Stelle des Dramas, wenn ihm nämlich das nach Ziehen „normale Fortschreiten unseres Vorstellungsablaufs“ gelingt, d. h. auf eine Empfindung die korrekten, durch eine Zielvorstellung reduzierten Urteilsassoziationen und schließlich Handlungen folgen:²⁵⁴

Zwei Gemen! Schattig auf dem Hügel! Umbrannt vom Licht! Berggemse – mittelgroße Ziegenart –, langlebig, – Herbivore –, Feistzeit im Juli –, Brunst im Januar – wohnt in Gehölzen –, Schonzeit – Muttertier (*stürzt zu einem Stutzen an der Wand*) Herabnahme! Alter guter Stutzen! Anlegen! Entfernungsschätzen! Zielen! Kimme! (*stürzt überwältigt in die Knie, der Stutzen entfällt ihm, schluchzend*) Gewollt! Gewollt! Zieleinheit! Tätigkeitsdrang! Willenszusammenschluß! Zieleinheit! Zieleinheit! Dinge!! Dinge!!²⁵⁵

Eingebettet sind die Assoziations- und Reduktionsschwierigkeiten Pameelens in eine Depersonalisationsstörung. Das zeigt schon die Verschränkung des Dramenmottos „Immer hinter dem Fremden her“ mit der unmittelbar darauf folgenden Dramenzusammenfassung, Pameelen versuche, das eigene „Ich experimentell zu revidieren“.²⁵⁶ Ebenso deutet es sich in einer Selbstermahnung in Szene III/1 an, kurz nach dem oben zitierten erfolgreichen Vorstellungsablauf: „Nur Ich-Gemurmel: Fremder! Fremder!“²⁵⁷ Die Depersonalisation ist zugleich Ausgangspunkt wie Folge der Versuche Pameelens, zu einer Ich-Erkenntnis zu gelangen. Denn darum geht es in diesem Drama, das sich selbst – mit impliziter Referenz auf Ziehens *Psychophysiologische Erkenntnistheorie* – ein erkenntnistheoretisches nennt.²⁵⁸ Das zeigen auch die motivischen Bezüge zu Sophokles' *Ödipus* – auch Pameelen blendet sich am Ende – oder die Referenzen auf Fichtes Ich-Philosophie.²⁵⁹ Auf seiner Suche nach Ich-Erkenntnis geht Pameelen den Weg der

252 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 40.

253 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 40.

254 Vgl. dazu auch Hahn: „Assoziation und Autorschaft“, S. 273.

255 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 63.

256 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 35.

257 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 63.

258 Vgl. für eine ausführliche erkenntnistheoretische Lektüre der frühen Szenen und Dramen: Dieck: „Das Ich ist ein Phantom“.

259 Neben den Bezug auf *Ödipus* tritt der zu Goethes *Faust*. Anders als Pameelen geht es Faust nicht um Selbst-, sondern um Welterkenntnis. Und er verlässt für sie, ebenfalls anders als Pameelen, sowohl die Wissenschaften wie seine von der Außenwelt abgeschottete Studierstube, um Erfahrungen zu sammeln. Die strukturellen Parallelen sind trotzdem offensichtlich: Vor-

psychologischen Wissenschaften und wird zugleich zu deren Opfer. So heißt es in der Zusammenfassung:

Der Trieb nach Definition [...] kehrt sich [in Pameelen, NG] gegen das sogenannte eigene Ich. Mit der allgemeinen logischen Funktion des Urteils und Vergleiches, mit der ganzen foudroyanten Methodik naturwissenschaftlicher Betrachtung, mit kausaler Analyse, mit Transplantationen, mit allen derniers cris aller Psychologien versucht er sich daran, dies Ich experimentell zu revidieren.²⁶⁰

Die krankhafte Selbstbeobachtung, die den Patienten in eine unendliche Reflexionsschleife stürzt und auf diese Weise jedes Einlassen auf eine Empfindung, Vorstellung oder Handlung verhindert, erweist sich als Konsequenz eines wissenschaftlich beobachtenden Blicks auf das eigene Ich. Entsprechend wird das bewunderte, intakte Verhalten der Frau als „mythisch“ und „tierisch“, d. h. gerade nicht dem Stand des wissenschaftlichen Fortschritts entsprechend beschrieben. Im Versuch der wissenschaftlichen Ich-Gewinnung bemüht sich der Vermessungsdirigent Pameelen vor allem um die Ich-Begrenzung. Nicht umsonst nennt ihn Picasso den „Vermessungsdirigenten“.²⁶¹ Schon in der Zusammenfassung heißt es: „Seine Grenzen sucht er abzutasten, seinen Umfang zu bestimmen“.²⁶² Nach seinem Kindesmord hofft er entsprechend auf Maßregelung durch die Staatsgewalt. „Erste Harmonien“ und „Formung meines Ich“ will er aus den ihn jedoch nur physisch fesselnden Strafmaßnahmen ziehen. Die Umgebung, die ihm immer neue Reize eingibt – „Ha Gewoge! Sinnesindrücke“²⁶³ – erfährt er zunehmend als Bedrohung des Projekts der Grenzgewinnung. Die Entfremdung von der Welt, die auch bei Pameelen zur Symptomatik der Depersonalisation gehört, treibt er darum sogar noch voran. Er steht, wie er im dritten Akt formuliert, vor der Alternative „Sprengung: Hirngeströme“ oder „Sammlung: Ichgefühle“ und wählt das zweite, indem er sich unter dem Motto „Entreizung!“ die Augen aussticht. Später sind dann auch noch die „Ohren zugewachsen von Alterskrebse“.²⁶⁴ Diese Abdichtung gegen die Welt soll auch in umgekehrter Richtung funktionieren. Das zeigt sich vor allem in seiner Angst, dass sein Sperma nach draußen gelangen, etwas befruchten könnte: „Laß nichts durchs Fenster, falls etwas kommen sollte.“²⁶⁵ „[Es geht] darum, dass nicht in irgendeinem Bauchwerk eine meiner Fibern Unzucht treibt!“²⁶⁶ Pameelens Horror vor der Fortpflanzung ist dabei von der Angst vor Auflösung bestimmt: „Ich [Herv. im Original, NG]

spiel, in dem sich eine Stimme und ein späterer Protagonist des Dramas unterhalten, Drama, in dem dem Protagonisten ein Gegenspieler an die Seite gestellt wird, der ihn von seinem Streben nach Ich-Erkenntnis abbringen will, verbrecherische Handlungen des Protagonisten gegen Frauen und Kinder und schließlich am Ende das Sterben des alten, erblindeten Protagonisten, dem schließlich doch noch die erlösenden Worte zugerufen werden.

260 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 35.

261 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 62.

262 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 35.

263 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 40.

264 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 66.

265 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 60.

266 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 48.

kann nicht Nicht-ich werden. Das widerspräche dem Satz von der Identität und das wäre die Auflösung“.²⁶⁷ Und Picasso parodiert ihn: „[I]ch meinerseits dichte die Öffnungen ab; vielleicht sitzt doch irgendwo ein Stück versprengter Eierstock und es erfolgt Befruchtung“.²⁶⁸ Vor dem Hintergrund von Meyers Nachbildung der Schöpfung am Modell der Befruchtung verweigert sich Pameelen also hier der schöpferischen Tätigkeit.

Pameelens Abdichtungs-Versuche haben zum Ziel eine Sammlung des Eigenen als Verfahren der Grenzziehung, in der sie sich mit xenophobischen Ideologemen seiner Zeit berühren. Als Sammlungs-Bestrebung hängen sie deutlich mit den beschriebenen Assoziationsstörungen zusammen, die aus der Unfähigkeit zur Sammlung herrühren. Ich-Erkenntnis durch Ansammlung, Reduktion und Ziel-ausrichtung der Ideenassoziationen – so ließe sich daher das wissenschaftliche und therapeutische Programm beschreiben, das Pameelen vornimmt. Ein gelungener Vorstellungsablauf im Sinne Ziehens wäre demnach Anzeichen für eine Heilung der Depersonalisation – das ist auch bei Oesterreich und Schilder so. Im Vorspiel des Stücks hält entsprechend eine Stimme, die einem Doktor zugeschrieben wird, Pameelen zum Sammeln, d. h. zum Ansammeln und Ausrichten von Assoziationen an.

Statt des Beginns einer dramatischen Szene, wie sie die Szenenanweisungen erwarten lassen, entspannt sich hier ein Prolog, in dem die Stimme des Doktors Pameelen die Szene erst durch disparate Stichworte vorgibt. Dieser jedoch dramatisiert das Vorgegebene nicht wie im Improvisationstheater, sondern fingiert daraus eine Erzählung, wechselt also die Gattung. Aus den Stichworten „kahler Gang mit einer Uhr“, „Pfortnerwohnung“, „Haarnadeln am Boden“ und „rechts der Garten“ gewinnt Pameelen folgende Narration:

Ich trat ein an einem warmen Frühlingmorgen, es kam zunächst ein kahler Gang mit einer Uhr, rechts die Pfortnerwohnung, Haarnadeln lagen am Boden, höchst spaßig, und rechts war ein kleiner Garten, ein Rosenbeet in der Mitte, zwei Himmel weideten angepflockt im Gras, wahrscheinlich die Wassermannhämmel. [...] Die Mutter des Pfortners [...] war eine erstaunliche Person. Total blind, [...] sah Ihnen die Hand vor Augen nicht und schlich mit einem Stecken den kahlen Gang entlang, jämmerlich. [...] Da lagen Haarnadeln am Boden, nicht eine einzelne etwa, das hätte ja Zufall sein mögen, nein, mehrere und von verschiedener Größe. Ein Kampf? Waren zwei Nebenbuhlerinnen unter den Buhlerinnen zusammengeraten? Hatte die Liebe sie entzweit? Oder deuteten sie auf die Gründlichkeit der untersuchenden Ärzte, die auch das Haar lösten zur Sicherstellung der Diagnose oder [...] weil der Mitteleuropäer zum Kausaltrieb neigt? Jedenfalls, eins schien mir sicher, in diesen Haarnadeln sahen mich die ganz großen Dinge des Daseins an: Die Leiden-schaften und der Kampf, der Hunger und die Liebe; der Wahrheitsdrang, der in uns schwachen Menschen ruht und uns höher und höher treibt bis in das Firnenlicht, bis in das große Leuchten.²⁶⁹

267 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, 48.

268 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 44.

269 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 39.

Das könnte der Anfang einer spannenden Novelle sein, macht sie doch neugierig auf „unerhörte Begebenheiten“ – Liebe, Kampf und andere „große Dinge“. Die dramatische Gegenwart wird verwandelt in episches Präteritum, statt einer mimetischen findet sich hier die homodiegetische Darstellung fiktionaler Handlungen und Ereignisse durch einen Ich-Erzähler, der in seiner Erzählung nicht sich und den Erzählvorgang in den Vordergrund stellt, sondern ganz auf das Erzählte konzentriert ist. Zudem ist er in seiner Beschreibung der Situation an epischer Vollständigkeit interessiert, nennt und bemerkt kleine Details, aus denen er seine Erzählung gewinnt; und er stellt nicht nur Äußeres dar, sondern deutet auch Einsichten in das Innere der Figuren an. Alles vorhanden also zu einer im Sinne des Lehrbuchs gelungenen und formal ganz und gar regelgerechten Erzählung. Mit Ziehen klassifiziert, handelt es sich dabei nicht um eine reproduktive, sondern um eine kombinatorische Ideenassoziation, d. h. um eine „Neuschöpfung“,²⁷⁰ die gleichwohl allen Forderungen nach Reduktion gehorcht. Kein Wunder, dass die Stimme des Doktors sie als „meisterhaft!“ lobt.

Ein Ansatz dazu findet sich auch schon bei Ziehen. Im Bemühen, ein Beispiel für eine zielgerichtete Urteilsassoziation zu finden, unterläuft auch ihm eine Ideenassoziation mit narrativen Merkmalen, die zudem ebenfalls ein mögliches Verbrechen imaginiert:

Ich sehe z. B. eine Rose in einem fremden Garten stehen. An diesen Reiz [...] schließen sich eine ganze Reihe von Vorstellungen an. So taucht z. B. die Vorstellung des angenehmen Duftes der Rose in mir auf, dann stelle ich mir vor, wie schön sich die Rose in meinem Zimmer ausnehmen würde, weiter, dass sie fremdes Eigentum ist, dass ihr Pflücken mir Strafe zuziehen könnte u. dgl. mehr.²⁷¹

Diese Ideenassoziation ist bei Ziehen erfolgreich, befähigt sie doch das Ich zu einer Entscheidung für eine Handlung, die es dann auch ausführt. Narrationsfähigkeit ist also auch bei Ziehen Anzeichen für ein intaktes Ich. So liefert die Psychologie hier bereits gattungspoetologische Inspirationen bzw. läßt Gattungsfragen psychologisch auf. Von der Psychoanalyse ließe sich im Übrigen das Gleiche behaupten, insofern hier das Erzählen im Prozess der Analyse eine herausragende Rolle spielt.

Die zur Ich-Erkenntnis geforderte Sammlung nimmt im Vorspiel also die Form einer Narration an. Dazu tendieren auch andere Stellen des Dramas. Im dritten Akt fordert sich Pameelen zu einem „Ich-Gemurmel“ auf, das protonarrativ strukturiert ist. Es beginnt bei Pameelens Beobachtung des vom Dach rinnenden Schnees und schließt daran weitere Ideenassoziationen an: „Das Dach, auf dem der Schnee rinnt. Ein Gang zum Brunnen. Zerstoßen des Eises. Gaumengefühle. Der Berg-Donner. Lichtbläue –: Das war dein Tag. Fange dich! (*greift mit der Hand*) fange dich!“²⁷² Es handelt sich hier, das ist offensichtlich, um nicht mehr als einen *Ansatz* zur Narration. Interessant ist aber, dass er abermals,

270 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 79.

271 Ziehen: *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, S. 3.

272 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 63.

nur auf andere Weise, der Selbst-Vergewisserung dient. Denn es ist der Versuch einer Auto-Narration: „Das war dein Tag“. Der Ich-Erzähler, der hier nur noch indirekt durch das Possessivpronomen und den Imperativ sichtbar wird, sucht sich durch den Ansatz zur Nacherzählung seines Tages zu „fangen“. Fangen lässt sich dabei doppelt lesen; zum einen im Sinne der Sammlung, zum anderen wörtlich im Sinne des Einfangens und Festhaltens. Entsprechend greift Pameelen mit der Hand nach sich: Einer der seltenen Fälle in diesem Stück, in dem auf eine Ideenassoziation vorschrittsmäßig die passende Handlung folgt. Man könnte also zusammenfassend sagen, dass in Benns Dramatik die Narration als eine Methode der Ich-Gewinnung beschrieben wird.

Drama im Drama

Doch diese Methode scheitert. Pameelen gelangen im Verlauf des Dramas im besten Fall nur noch Rudimente von Narration, im schlechtesten Fall ist aber nicht einmal das mehr möglich. Die Ideenassoziationen sind dann so disparat, dass sich kein narrativer Zusammenhang mehr herstellen lässt, obwohl sich Pameelen immer wieder darum bemüht. Nachdem Pameelen sich zum Schreiben eines „Werks“ an ein „Blatt“ Papier gesetzt und mehrfach zur „Konzentration!“, zur „Formel!“, zum „Einbezug!“ aufgefordert hat,²⁷³ kommt doch nur ein Chaos heraus:

ein Faun Moqueur, mit Widderhorn und Trauben. Ein Frauchen in der Straße, wo sie wohnt; getreuer Nachbar, Dörflichkeit, der Friede. / Der Heilige, das Händelmal. Die Reise, und eine Stadt zerschmettert um den Hügel. *Pause* Und überstürzt von Erde, von Gestirnen – maulwurfte man seinen kleinen Schädelhügel und Meere blauen Hohn und Sommer prassen – Rache --!! Grenzsteine --!! Errichtung!!²⁷⁴

Wichtiger als dieses Scheitern ist jedoch, dass bereits im Vorspiel Prosa durch Dramatik ausgetauscht wird. Auf einen erneuten Peitschenknall des Doktors, der die Fortsetzung der Novelle fordert, folgt eine Szene im Untersuchungszimmer eines Arztes, die Pameelen nach dem Öffnen einer möglicherweise nur imaginären Tür zwar vor sich sieht, die er aber nicht erzählt, sondern an der er, in einer Doppelfunktion als zugleich Produzent und Dramenfigur, selbst teilnimmt. In der nächsten Szene ist er als Produzent schon nicht mehr sichtbar. Stattdessen ist er nun selbst der Arzt, den er eben imaginiert und beobachtet hatte. So heißt es im Vorspiel in der Szenenanweisung: „Er sieht ein Untersuchungszimmer, einen Arzt am Untersuchungsstuhl“, und in der nächsten Szene befinden wir uns „im Untersuchungszimmer eines Arztes“, der Pameelen ist. Was Pameelen in seinem Novellenbeginn ankündigt – auf Gründlichkeit pochende Ärzte, die mit ihrem Wahrheitsdrang bis ans „Firnlicht“ gehoben werden wollen –, wird nun also in dramatischer und zugleich desillusionierender Form ausagiert: Pameelen ist selbst dieser Arzt, der jedoch gerade *nicht* das Licht der Erkenntnis erreicht. Lediglich

273 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 56.

274 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 56-57.

kleine Andeutungen zeigen, dass Pameelen immer noch zugleich derjenige ist, der das Drama im Drama produziert. So gibt er sich selbst Szenenanweisungen oder ordnet sein Sprechen verschiedenen Figuren zu.

An die Stelle der Narration tritt also in Benns Theaterstück der Versuch einer Dramatisierung des Prozesses der Ideenassoziation. Wie schon bei der Narration, deren Vorbild Benn in Ziehens Wiedergaben intakter Vorstellungsabläufe finden konnte, lassen sich auch für diese Dramatisierung Vorbilder in den psychologischen Theorien der Zeit finden, beschreiben doch z. B. die Theoretiker der Depersonalisation die Aufspaltung des Ichs in verschiedene Persönlichkeiten oder auch seine Neigung zum Ausagieren fremder Rollen als Symptome der Krankheit. Wieder ließen sich auch aus der Psychoanalyse Beispiele dafür anführen, vor allem die Beschreibung der Hysterika als einer Schauspielerin, die auf einer imaginären Bühne agiert. Entsprechend produziert nun auch Pameelen ein Theaterstück, das die Suche nach Ich-Erkenntnis nicht etwa befriedigt, sondern nur potenziert, indem es ebenfalls von ihr handelt und so zu weiteren scheiternden Narrations- und Dramatisierungsansätzen führt. Das Drama im Drama bietet also keinen Ausgang, sondern spiegelt und steigert sogar die depersonalisierende Selbstreflexion.

Deutlich zeigt das die Konfrontation mit der expressionistischen Dramatik von Benns Zeitgenossen. Deren Ich-Pathos setzt Benn das Scheitern der Ich-Erkenntnis entgegen. Carl Sternheim, mit dem Benn zur Zeit der Entstehung seiner Theaterstücke regen Kontakt hatte und der möglicherweise Vorbild für die Dramatiker-Figur in Benns *Karandasch* ist, formuliert 1914, der Dramatiker habe als „Arzt am Leibe seiner Zeit“ alle „Eigenschaften des idealen Menschen blank und strahlend zu erhalten“.²⁷⁵ Sowohl das positive Bild des Arztes wie das des „idealen Menschen“ stehen im deutlichen Widerspruch zu Benn, für den der Arzt vielmehr Symptom und Mitverursacher der Seuche der Erkenntnis ist und für den es kein Ideal eines idealen Menschen gibt. Ähnlich programmatisch wie Sternheims ist auch Hasenclevers bekannte Forderung von 1918, das Drama müsse den Entwurf eines neuen Menschen liefern: „Dieses Stück [gemeint ist hier *Der Sohn*, NG] [...] ist die Darstellung des Kampfes durch die Geburt des Lebens, der Aufruhr des Geistes gegen die Wirklichkeit. [...] Dieses Drama ist die Menschwerdung“.²⁷⁶ Bei Benn hingegen wird gerade die Irrealisierung der Wirklichkeit durch den naturwissenschaftlichen Geist beklagt, aus ihr aber kein Ausweg gefunden und kein neues Leben geboren, sondern im Gegenteil neues Leben abgetrieben. *Karandasch* parodiert entsprechend einen Dramatiker, der der Forderung des Publikums nach „seelischem Gehalt“ nachzukommen sucht, dafür einen „Angriff“ gegen den „Bürger“ verspricht und den Darsteller zu „Urkraft“, „Widerpart“, „Konflikte[n]“ und „Abgründe[n]“ animiert, so dass er schließlich vom Zuschauer für den vermeintlichen „Griff in die Wirklichkeit“ gelobt wird.

275 Sternheim: „Gedanken über das Wesen des Dramas“. Vgl. zum Bezug auf Sternheim: Dierick: „Das Ich ist ein Phantom“, S. 373.

276 Hasenclever: „Kunst und Definition“, S. 40.

Pameelen findet diese Klischees, wie es mit nihilistischer Drastik heißt, nur zum „Knochenkotzen“.

Peter Szondi hat in *Theorie des modernen Dramas* für das frühe 20. Jahrhundert eine „Krise des Dramas“ diagnostiziert, die in der Ersetzung der drei zentralen Glieder des klassischen Dramas – „gegenwärtiges zwischenmenschliches Geschehen“ – durch ihre entsprechenden Gegenbegriffe sichtbar wird, also in der Orientierung auf Vergangenheit, Innermenschlichkeit und Zuständlichkeit. Viele der Merkmale, die Szondi dem Krisendrama, insbesondere der Strindberg'schen Ich-Dramatik zuschreibt, lassen sich auch bei Benn wiederfinden. Erstens wendet sich Benn von der klassischen Dramenform ab, indem er keine unmittelbare, objektive Darstellung eines Geschehens anstrebt, sondern alles vom subjektiven Standpunkt der Figur Pameelens her vermittelt wird. An die Stelle der klassischen Einheit von Ort, Zeit und Handlung tritt so allein die prekäre Einheit der Figur. Dieser subjektiven Perspektive entspricht die Form des Stationendramas. Kurz wie ein Einakter und doch in drei Akte unterteilt stehen die einzelnen Szenen bei Benn in keinem kausalen Bezug zueinander, sondern präsentieren isolierte Ausschnitte aus dem Leben Pameelens. Zweitens verschwindet durch die Konzentration auf das Innenleben Pameelens auch der dialogische Raum, der ein Apriori für das klassische Drama war. Zwar trifft Pameelen auf andere Menschen, doch diese bleiben ihm fremd. Das Resultat ist bei Benn ein Doppeltes: eine Tendenz zur Monodramatik, die sich in den reinen Monologszenen des dritten Aktes des *Vermessungsdirigenten* zeigt. Zum anderen eine Tendenz zum sinnlosen Leerlauf des Dialogs, wie es sich besonders ausgeprägt in *Karandasch* findet. Drittens schließlich führt die subjektive Dramatik bei Benn zu einer Episierung des Dramas in dem Szondi'schen Sinne, dass Pameelen nicht nur als Dramenfigur agiert, sondern zugleich von Anfang an auch als Produzent des Dramas kenntlich wird und so eine dem epischen Erzähler ähnliche Rolle übernimmt.

Wichtig ist nun aber, dass Benns Dramatik an dieser Stelle zugleich einen entscheidenden Einspruch gegen Szondis These formuliert. Denn Szondi geht davon aus, dass dem Drama in der Krise das „epische Ich“ zur Hilfe komme. Damit bezieht sich Szondi zum einen auf eine intakte Erzählerinstanz, wie man sie aus dem traditionellen epischen Stil kennt und die der Dramatisierung des Epischen im frühen 20. Jahrhundert, wie es sich zum Beispiel im Inneren Monolog zeigt, nicht mehr gerecht wird. Daran gebunden ist, dass er sich zum andern auch auf ein intaktes Ich bzw. eine subjektphilosophische Ich-Konzeptionen bezieht. Das zeigen Formulierungen wie die von der „Einheit des Ich“, das an die Stelle der Einheit der Handlung trete, von einem „fortschreitenden Ich“ – hier fällt auch ein Vergleich mit dem Entwicklungsroman – oder von einem „identisch bleibenden Ich“. Benns Dramatik aber stellt beides in Frage. Sie verfügt weder über ein mit sich selbst identisches Ich, das als souveräne Vermittlungsinstanz zu agieren vermöchte, noch gelingt ihr die Aufrechterhaltung einer Narration, die auf einen in dieser Weise verfahrenen Ich-Erzähler angewiesen ist. Das „epische Ich“ der Benn'schen Dramatik ist deswegen, wenn man diesen Begriff Szondis aufgreifen will, ein ganz anderes. Es garantiert keine Ersatz-Einheit, keine Identität oder

kontinuierliche Entwicklung. Vielmehr wird in ihm das Fehlen eben dieser Koordinaten thematisch und damit auch der Zerfall sowohl einer souveränen Narration wie der einer Dramatik, die sich auf ein souveränes Ich als sein Ersatz-Zentrum stützen könnte. Wollte man Benns Dramatik literaturhistorisch einordnen, müsste man sie daher am ehesten als eine Spielart absurden Theaters *avant la lettre* verstehen.²⁷⁷

Lyrisierung oder: Picasso statt Pameelen

Aus psychiatrischer Sicht und aus Sicht des Vermessungsdirigenten wäre das Drama-im-Drama also gescheitert. Es stellt kein intaktes Ich her, sondern bringt ein depersonalisiertes Ich zum Ausdruck. Bislang wurde jedoch eine Figur kaum beachtet, die in Pameelens Drama-im-Drama als Abspaltung von und Gegenpol zu Pameelen in Erscheinung tritt: Picasso. Einer ist ohne den anderen nicht zu verstehen: „Wie?? Ihr seht ja beide ganz gleich aus? Pameelen: Ja, wir sind prinzipiell archimedische Punkte – Picasso: Bezugsgebiete völlig gleichen Ranges“. Pameelens Streben nach Entreizung steht Picassos nach „Überschreitung des Reizpotentials“²⁷⁹ gegenüber, Pameelens Hoffnung auf Regulierung seiner Assoziationsfähigkeit Picassos nach deren Deregulierung – „kein Regulativ für Assoziationen. Ich erhebe vor Ihnen Anspruch auf freie Gehirnebene“²⁸⁰ – und Pameelens Blendung Picassos Implantation eines Tierauges – „Ich habe doch jetzt rechts das Tierauge!“²⁸¹

Wer ist dieser Picasso? Seltsamerweise wurde in der Forschung noch nie die äußerst naheliegende Verbindung zu Pablo Picasso geschlagen. Auch bei Benns Picasso handelt es sich um einen Maler. An einer Stelle des Stücks bezieht er sich auf seine Bilder: „Sie kennen die häufigen Rote auf meinen Bildern? Wie stürzte ich sie hin von Lippen über Brüste in den Schoß; hart lag das Fleisch, Stück neben Stück, und der Flaum vor den Schatten“.²⁸² Bezieht man diese Passage auf Pablo Picassos Bilder, so ergibt sich ein deutlicher Bezug zum Kubismus, der in der Kunstkritik der Zeit z. B. als „Zerstückelung“ beschrieben wird. So nennt zum Beispiel Kandinsky in *Über das Geistige in der Kunst* (1912) Picassos Kubismus eine „Vernichtung des Materiellen [...] durch Zerstückelung der einzelnen Teile und konstruktive Zerstreung dieser Teile auf dem Bild“.²⁸³ In Benns Passage taucht der Kubismus entsprechend als eine Neu-Zusammensetzung von Fleischstücken auf: „[H]art lag das Fleisch, Stück neben Stück“.²⁸⁴ Der Bezug zu

277 Mennemeier („Anarchische Reflexion“, S. 278) sieht Benns *Vermessungsdirigent* „auf dem Weg zur Dramaturgie des ‚Endspiels‘ [Becketts, NG]“.

278 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 55.

279 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 42.

280 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 42.

281 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 61.

282 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 44.

283 Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst*, S. 56.

284 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: SW, Bd. VII/1, S. 44.

Benns eigener Poetik des Sezierens ist hier sehr deutlich. So erklärt sich auch die Betonung der Farbe Rot. Farben spielten in Picassos früher kubistischer Malerei nach Meinung der zeitgenössischen Kunstkritik eine nur marginale Rolle. Kandinsky schreibt: „[W]enn ihn die Farbe im Problem der rein zeichnerischen Form stört, so wirft er sie über Bord und malt ein Bild mit Braun und Weiß“;²⁸⁵ oder Pechstein meint: „Einen logischen Kubisten mußte es reizen, auf die Couleur ganz oder fast ganz zu verzichten“.²⁸⁶ Im Kontext von Benns Poetik des Sezierens weist die Farbe Rot als Farbe des Blutes jedoch einmal mehr auf die kubistische Zerstückelung des Körpers hin. Dieses Verständnis wird durch den intertextuellen Bezug auf Benns früheren Text *Heinrich Mann. Ein Untergang* gestützt, aus dem die Formulierung „von Lippen über Brüste in den Schoss“²⁸⁷ entnommen ist. Dort steht sie im Zusammenhang mit dem regressiven Weg des Ichs „immer tiefer in den Süden“ sowie mit dem Gedanken ans „Wundreissen“ und „Blut verströmen“,²⁸⁸ die auf die (bildnerische) Schaffung von „Siedelungen aus meinem Blut“ rückverweisen.²⁸⁹ Andererseits behauptet Max Raphael in seiner Replik auf Pechstein, Picasso habe ihm seine letzten Bilder gezeigt, auf denen er „Rot als reine Materie verwendet“²⁹⁰ habe. Es ist also nicht ausgeschlossen, dass sich Benn bei dieser Beschreibung Picassos auf derartige Informationen gestützt hat, die seiner eigenen Vorliebe für die Farbe des Blutes entgegenkamen.

Die Affinität der Figur Picasso zum kubistischen Künstler Picasso zeigt sich auch darin, dass der Dramenfigur durch einige kleine Anspielungen eine Affinität zum Primitiven attestiert wird, die ebenfalls für das zeitgenössische Verständnis des Kubismus zentral ist. Das geschieht im Drama sowohl durch Picassos Wunsch, dass die „Hirne horizontal kr[ie]chen“²⁹¹ mögen, oder seine Prophezeiung einer kommenden Rückkehr des Menschen in eine koordinaten- und kleidungslose Dorfgemeinschaft in einer lebensfeindlichen Wüste²⁹² wie durch seine Vorliebe für „primitiv(e)“ Aussagesätze.²⁹³ Das Primitiv wird hier u. a. mit Assoziationsarmut gleichgesetzt, was an Flechsigs entwicklungspsychologische Annahmen gemahnt. Außerdem nimmt Picasso ein tierisches Ausdrucksverhalten an, wenn er wie ein Pferd wiehert. Diese Veränderung ist zurückzuführen auf die Implantation eines Tierauges, durch die die visuelle Wahrnehmung Picassos nachhaltig verändert wird.

Dieser Primitivität der Figur Picassos entspricht, dass auch der Kubismus von der zeitgenössischen Kunstkritik gern als Primitivismus verstanden wird.²⁹⁴ Dafür

285 Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst*, S. 52.

286 Pechstein: „Was ist mit dem Picasso?“, S. 669.

287 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 28.

288 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 28.

289 Benn: „Heinrich Mann“, in: *SW*, Bd. III, S. 26.

290 Raphael: „Reaktion – Offener Brief ‚Lieber Herr Pechstein!‘“, S. 739.

291 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 44.

292 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 54.

293 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 61.

294 Vgl. dazu Badenbergs: „Art nègre“, S. 219-248.

sei stellvertretend eine frühe Einschätzung Picassos von Theodor Däubler (1913/1914) zitiert:

Der Kubismus, den wir heute haben, entstand auf psychologischer Grundlage, durch die Abstraktion, nicht durch naives Schauen der Natur. Und zwar geschah der Entschluß zum Kubismus in Pablo Picasso.²⁹⁵ [...] Picasso wurde ein eifriger Prophet dieser herübergebrachten Schaustücke [der „Negerkunst“, der „richtigen Primitiven“, NG] unberührter Kindlichkeit. Sein wirklicher Stil mußte da beginnen. Er wollte nur noch von den allerursprünglichsten Bildern lernen! Also die Neger wurden seine Lehrer! Nunmehr sollen uns seine Köpfe und ihre ganz einfachen, abstrakten Formen überraschen.²⁹⁶

Spätestens mit Carl von Einsteins erfolgreichem Buch *Negerplastik* (1915) ist das – bei Däubler in seiner Bewertung noch ambivalente – Verständnis des Kubismus als Primitivismus ein Allgemeinplatz. In der Einleitung schreibt Einstein über die Pariser Künstler:

[M]an erriet, dass kaum irgendwo bestimmte Raumprobleme und eine besondere Weise des Kunstschaffens in dieser Reinheit gebildet waren, wie bei den Negern.²⁹⁷ [...] Vor wenigen Jahren erlebten wir in Frankreich eine Neubestimmende Krisis. [...] [L]osgelöst von den üblichen Mitteln untersuchten sie [einige Maler, NG] die Elemente der Raumschauung, was denn diese erzeuge und bestimme. Die Ergebnisse dieser wichtigen Mühe sind hinreichend bekannt. Zugleich entdeckte man notwendig die Negerplastik und erkannte, daß sie isoliert die reinen plastischen Formen gezüchtet hat. Üblicherweise bezeichnet man die Bemühungen dieser Maler als Abstraktion [...]. [W]as hier als Abstraktion erscheint, ist dort [in der Negerplastik, NG] unmittelbar gegebene Natur.²⁹⁸

Auch bei dem „Flächenblick“ schließlich, über den Benns Picasso nach der Implantation eines Tierauges verfügt, handelt es sich um ein Merkmal, das nach Ansicht der Kunstkritiker dieser Jahre für den Kubismus maßgeblich ist. Theodor Däubler spricht Picasso z. B. eine „breitflächige“ Festsetzung der Gebärden und Wesensmerkmale eines Menschen zu sowie einen „vorgeburtlichen Raumschauungszwang“, der sich um die ihn begrenzenden und zugleich neue Räume eröffnenden Flächen konzentriert;²⁹⁹ Pechstein spricht vom „Herausziehen auch des letzten kubischen Inhalts bis zur Fläche“ und von „rhythmisch an- oder ineinander gefügten Flächen“³⁰⁰; Raphael konstatiert, dass die Fläche in Picassos Kunst „von jeher eine große und eigene Rolle gespielt [habe]. Er [habe] sie immer als das Ewige empfunden“.³⁰¹ Darüberhinaus wird der Flächenblick übrigens von den zeitgenössischen Psychiatern auch als typisch für die Wahrnehmung depersonalisierter Patienten verstanden.

295 Däubler: „Picasso“, S. 245.

296 Däubler: „Picasso“, S. 248.

297 Einstein: *Negerplastik*, S. vi.

298 Einstein: *Negerplastik*, S. xi-xii.

299 Däubler: „Picasso“, S. 248.

300 Pechstein: „Was ist mit dem Picasso?“, S. 669.

301 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 183, s. a. S. 186.

Mit Picassos Kubismus gelangt das Theaterstück also nun auch thematisch von der medizinischen Logik des Kranken und des Arztes zu einer primitivistischen Logik des Künstlers, der die medizinischen Verfahren, d. h. das Sezieren, und ihre Diagnosen, d. h. den Flächenblick, nicht wie Pameelen als Bedrohung der Ich-Stabilität empfindet, sondern in künstlerische Verfahren umwandelt. Heraus kommt ein neues Sehen. Picasso begibt sich in Pameelens Praxis, um den Brennpunkt seines Auges verlegen zu lassen; das implantierte Tierauge verändert seine Wahrnehmung nachdrücklich: „Gar kein Atomgewicht mehr, Schwerkraft ist Unfug, nur noch bunte Kurven; von euch beiden sehe ich augenblicklich nur zwei Hohlkörper, reflexbesprenkelt“.³⁰² Mit dem neuen Blick geht eine Animalisierung des Verhaltens einher, mit dem Picasso eine Forderung nach Regression realisiert, die er selbst im 1. Akt stellt: Leben „ohne Koordinaten [...]. Da sind wir alle nackt, stille Wüste. Wüste ist trockenes, heißes, staubiges Land; unfruchtbar, mit Abendröten, Teifunen und Karawanen, lesen Sie unter Gobi nach!“³⁰³ Nachdem Picasso diesen Satz gesprochen hat, weist er zugleich darauf hin, dass eben dieser Satz die erhoffte Erlösung schon erahnen lasse durch seine Konstruktion: „[D]as Komma [stand] abrupt zwischen den beiden Vorstellungskomplexen“,³⁰⁴ zwischen Wüste und Lexikon. Wieder handelt es sich hier um eine Sezierung, in diesem Fall eine Sezierung des Satzes, und um eine dadurch erreichte unvermutete Zusammenstellung zweier eigentlich fernliegender Vorstellungen.

Angesprochen ist hier also zum einen eine Zusammenstellung von Vorstellungen, aber eben eine *andere*, als sie die Psychiater für einen gesunden Vorstellungsaufbau fordern. Verbunden wird dies zum anderen mit einer Sprache, die durch ihre sezierende Syntax dem kubistischen anderen Sehen und damit, so Picassos Behauptung, auch der Annäherung an eine vor-rationale Welt nahe kommt. Im *Vermessungsdirigenten* weisen noch weitere Passagen auf einen bewussten Eingriff in die Sprachgestaltung hin. Einer hypotaktischen Syntax, die als sprachlicher Ausdruck von Logik charakterisiert wird, wird ein parataktischer Stil entgegengestellt, der sich vorwiegend aus Ausrufungssätzen zusammensetzt. So verändert sich nach der Implantation Picassos Sprachverhalten: „[I]ch habe plötzlich eine so große Liebe zu den Ausrufungssätzen bekommen. Sie schließlich sind doch primitiv, spargelförmig, unassoziert“.³⁰⁵ Zu den Ausrufungssätzen tritt Pameelens Abneigung gegen „Konzessionen an die Syntax“, womit im Zuge der Abdichtungsstrategie vor allem die Abneigung gegen das „Du“ verbunden wird, die Pameelen mit Rönne teilt. In Kombination mit den Ausrufungssätzen führt diese Abneigung zu einer noch stärkeren Ellipsen-Bildung, die im Übrigen von den zeitgenössischen Psychiatern als typisch auch für Assoziationsstörungen und De-

302 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 61.

303 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 54.

304 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 54.

305 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 61.

personalisation beschrieben wird.³⁰⁶ In *Karandasch*, wo Pameelen bereits die Position Picassos übernommen hat, wird das Aufbrechen der Syntax noch einmal intensiviert. Wenn auch ironisch gebrochen, kreisen Pameelens Beiträge zu den Unsinnsgesprächen um eine Dekomposition sowohl des Ichs wie der Sprache. Pameelen erklärt sich zum Beispiel – hierbei dem Meyer'schen Diktum der nie vollendeten Entwicklung folgend – zum Gegner des Substantivs, in dem er die begriffliche Stillstellung und einige Seiten später auch die Reduktion³⁰⁷ des Lebens kritisiert, und zum Befürworter des Verbs, dem „Träger der Bewegung“.³⁰⁸ Die Sprachkritik steigert sich zu einer generellen Sprachskepsis, nach der Worte keinen Sinn mehr haben. Folgerichtig beschwört er zum einen die „stumme Lippe“ und mit ihr das mythische Dasein als die Meere beherrschender kentaurischer Fischmensch: „Für ihn fängt das Glück da an, wo die Lippe stumm ist und starr und weiß eine Zahnreihe klappt zum Fraß und gegen Fische (Triton)“.³⁰⁹ „An meine Knie, süßer Triton: Zwei Zahnreihen, starr und klaffend – Kiefer und Gegen-Kiefer, geliebte, stumme--“.³¹⁰ Zum anderen empfiehlt er dem Dichter, für den aufgrund der Abkehr von der Reduktionslogik das willentliche Schreiben ebenso unmöglich geworden ist wie der Gebrauch leerer Worte, die Verwendung von „uralten Worten“ wie „Karandasch“, die eine andere, unverständliche Ordnung schaffen. Die Pointe liegt hier darin, dass „Karandasch“ das russische Wort für „Bleistift“ ist, das Urwort des Dichters also sein Schreibwerkzeug bezeichnet. Der radikalen Sprachkritik entspricht die Verabschiedung von der „Hypothese des Ich als Gesamtumfasser“³¹¹ oder auch vom gesamten „Ich-Komplex“.³¹² An deren Stelle treten „Schau[e] des Zerfalls“, „Ström[e] des Vergehens“, „Einglattung“ ins „Ur“.³¹⁴ Die drogeninduzierte Regression ins „Ur“ wird ergänzt durch Pameelens Phantasien einer Reise in den spanischen Süden, wo es „in hündisch süßer Nacht“ zu „strömen“ gilt,³¹⁵ sowie lektüreinspirierte Imaginationen einer Dionysosfeier, die rauschhaften Ichverlust besichert.³¹⁶ Sprachlich zeichnet sich *Karandasch* aber insbesondere durch sinnlose Ping-Pong-Spiele von Substantiven aus. Sie basieren auf Assoziationsketten, die durch ein völliges Fehlen von Reduktion und Zielvorstellung geprägt sind. Zum Beispiel folgende Unterhaltung zwischen fünf Figuren: „– Kalbsfuß?? – Silentium!! – Bierjunge!! – Impf-

306 Vgl. zur zentralen Sprachfigur der Ellipse im *Vermessungsdirigent*: Mennemeier: „Anarchische Reflexion“, S. 280.

307 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 70, s. a. S. 72.

308 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 68.

309 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 68.

310 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 99.

311 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 75.

312 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 72.

313 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 73.

314 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 74.

315 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 91.

316 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 98-99.

zwang!! – Anwurf!! – Vorkommnis!!³¹⁷ Hier geht es offenkundig nicht mehr um Kommunikation, sondern um Assoziations- und Sprachspiele.

Mit solchen asyntaktischen Aneinanderreihungen von Substantiven schließt sich der Kreis zum Prolog des *Vermessungsdirigenten*, in dem die Stimme des Doktors Pameelen ähnliche Bruchstücke vorgegeben hatte. Allerdings mit dem entscheidenden Unterschied, dass hier weder auf eine Diegese und somit ein der Narration fähiges Subjekt gezielt, noch aus den versprengten Worten eine dramatische Handlung generiert wird. Wie rudimentär und absurd diese Handlung im *Vermessungsdirigenten* auch war, zumindest wurde dort noch immer der Forderung Ziehens Genüge getan, dass Ideenassoziationen letztlich in Handlung übersetzt werden müssen. Das ist hier nicht mehr der Fall. Das Drama verwandelt sich in einen bloßen Stichworttext, und es bleibt dem Zuschauer überlassen, daraus einen Sinn zu generieren. Aus der Dramatik der Selbsterkenntnis wird so eine hermeneutische Dramatik, die sich aufgrund ihres Verzichts auf Handlung, Kommunikation, Semantik und Syntax auf eine andere Gattung, die moderne Lyrik zu bewegt. Sie ist der Ort, an dem das, was Picasso und dann auch Pameelen vorschwebt – eine Sprache, die die traditionelle Syntax sprengt, die ohne ein Ansprechen des Du auskommt, die auf bestimmte Wortgruppen zugunsten anderer ganz verzichtet, die vielleicht sogar in ein Schweigen mündet – in der also all diese Sprachexperimente möglich sind. Sie ist auch der Ort, an dem der Prozess der Sinnfindung oder der Einsicht in ihre Unmöglichkeit nicht mehr nur erzählt oder dargestellt, sondern vielmehr mit Nachdruck erzeugt werden kann, indem der Leser mit einer Sprache konfrontiert ist, die ihn vor maximale Verständnisschwierigkeiten stellt. Diesen Übergang zum Lyrischen legt *Karandasch* in den Substantiv-Reihen selbst nahe, indem viele von ihnen über Metrik und Reime verfügen. Das gilt zum Beispiel für den folgenden Unsinnsdialog: „– Die Schachtel auf! – Ein Widerstand!! – Ideenkampf. – Lokalgeruch. – Mit großer Zeit! – Und Ewigkeit!“³¹⁸ In diesen Formen der Lyrisierung der dramatischen Figurenrede deutet sich eine Alternative zu der logischen und handlungsgeleiteten Reduktion der Ideenassoziationen an, die die Psychiater vorgeben: eine an der Klanglichkeit orientierte De- und Rekomposition von Sprache. Wenn man darin eine sprachliche Affinität zu den neuen Perspektiven des Kubismus sehen will, kann man sich durch Apollinaire bestärkt fühlen, der in *Die moderne Malerei* (1913) die These vertritt, dass die modernen Bewegungen in der Malerei, die auf keinerlei Konventionen mehr Rücksicht nehmen, einem „bildnerischen Lyrizismus“ gleichen, dem man in der „neuen Literaturrichtung“ einen „konkreten und direkten Lyrizismus“ an die Seite stellen könnte, „den die beschreibenden Literaturen nicht erreicht haben“.³¹⁹

317 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 89.

318 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 83. Für Millington haben Dialoge wie dieser einen „cocaine flavour“ aufgrund ihres „euphoric tone and staccato rhythm“ („Pameelen in the snow“, S. 353).

319 Apollinaire: „Die moderne Malerei“, S. 193.

Die Dramen Benns fungieren also als Laboratorium, in dem der Frage nachgegangen wird, welche Gattung die geeignete für die Darstellung der Benn'schen Problematik der Ich-Dissoziation und Depersonalisation ist. Das geschieht vor dem Hintergrund eines psychiatrischen Diskurses, der selbst bereits bestimmte generische Zuordnungen trifft, als da wären: Ein gesunder Vorstellungsablauf äußert sich als homodiegetische Erzählung, psychische Störungen neigen zur Dramatisierung, in schlimmen Fällen gar zu manifesten Sprachstörungen bis hin zum Sprachzerfall. Anders als die Psychiater, zielt Benns dramatisches Laboratorium aber nicht auf eine Heilung der Depersonalisation. Sondern die Dramen demonstrieren, dass die Suche nach Ich-Erkenntnis immer scheitern muss bzw. Ich-Erkenntnis immer disparat bleiben muss, egal welche Modi man dafür wählt. Angedeutet wird zugleich, dass es sich dabei nicht um eine individualpsychologische Pathologie handelt, sondern vielmehr um eine Signatur der Moderne. Die Dramen stellen somit keine Ich-Erkenntnis her, sondern stellen anhand der Figur Pameelens deren Versuch und Scheitern sowie zugleich die produktive Wendung dieses Scheiterns dar, indem sie diese Stationen in Bezug zu Gattungsexperimenten setzen. Auf der Bühne der Dramatik vorgeführt wird so zum einen die Auflösung der klassischen Gattungstrias, wie sie für die literarische Moderne insgesamt kennzeichnend ist. Die homodiegetische Erzählung geht, weil sie von einem depersonalisierten Ich erzählt wird, in Dramatik über; Dramatik wird episiert, insofern sie auf eine subjektive Vermittlungsinstanz rekurriert, die als depersonalisierte jedoch keine Ersatz-Einheit liefern kann und somit im Zerfall von Thema, Handlung, Kommunikation, Semantik und Syntax zu einer Lyrisierung der Dramatik tendiert; Lyrik wiederum erscheint hier nur im dramatisch-dialogischen oder monologisch-epischen Gewand. Die Ich-Erkenntnis wird in jedem Fall verfehlt; im Übergang zum Lyrischen wird ihre Verfehlung für die Dramatik jedoch produktiv. Es kommt sozusagen nicht zur Heilung im Sinne der Psychiater, aber zur Kunst. Mit Picasso wird Pameelen eine Figur an die Seite gestellt, die die Depersonalisation nicht als Defekt, sondern Chance für ein neues Sehen empfindet und produktiv wendet, indem es die maximale Disparatheit in Kunst übersetzt. Das gleiche lässt sich auch für Benns Dramatik behaupten, die dies ebenfalls tut, indem sie nicht nur in generischer Hinsicht eine mehrfach gebrochene ist. Dem Kubismus der bildenden Kunst stellt sie dabei dramenintern eine Zuwendung zum Lyrischen an die Seite, der Pameelens Sprachexperimente in *Karandash* entsprechen. Mit zivilisationskritischem Gestus zerstört er syntaktische und semantische Zusammenhänge zugunsten metrischer und klanglicher, de- und remontiert klassisches Bildungsgut, geht mit dem Aufruf zum Schweigen und dem Einsatz von Geheimworten an die Grenzen der Sprache. Im dramatischen Laborversuch Benns deutet sich so zum anderen an, dass mit der künstlerischen Wendung der medizinischen Verfahren und ihren pathologischen Entsprechungen eine Bevorzugung des Lyrischen einhergeht, das sich besonders gut für die Darstellung des maximal Disparaten ebenso wie für die Gewinnung neuer und im emphatischen Sinne anderer Perspektiven eignet. Entsprechend hat Benn schon in seinen frühesten Texten auf die Lyrik zugesteuert und viel später in *Probleme der Lyrik* auch

die These formuliert, dass das Gedicht immer die Frage nach dem Ich enthalte,³²⁰ und den monologischen Zug des modernen Gedichts betont.³²¹ Damit ist kein Plädoyer für die Lyrik als Paradigma der Moderne gegeben, wohl aber eine aus der Dramatik Benns gewonnene Erklärung, warum aus Benn eben *kein* Dramatiker geworden ist, sondern er sich nach diesem Laborversuch so gut wie ausschließlich der Lyrik zugewandt hat.

Formschöpfung?

Wenn Pameelen in seiner Bemühung um Reduktion und Zielausrichtung der Assoziationen der Ziehen'schen Assoziationspsychologie verpflichtet ist, so lässt sich Picasso der Meyer'schen Entwicklungspsychologie zuordnen. Erstens kehrt hier Meyers Einspruch gegen eine deterministische Entwicklungsvorstellung und eine psychophysische Beschränkung des Geistes wieder. Meyer folgert aus seinen Überlegungen: „[Das Eigenwirken des menschlichen Geistes, NG] muss selbst erschaffen sein“.³²² Entsprechend präsentiert sich Picasso am Schluss des Dramas als emphatischer Schöpfer seiner selbst: „Pameelen, wir werden nicht geboren, wir erschaffen uns“.³²³ Wie schon im Hinblick auf die Sprache angedeutet wurde, wird in den Dramen also nicht nur de-, sondern auch rekonstruiert. Dass das mit Bezug auf Meyer geschieht, lässt sich auch am *Modernen Ich* belegen, in dem die Rede von der Freiheit der Selbsterschaffung unter expliziter Anbindung an Meyer und Picasso wieder aufgenommen wird. Von Picasso wird in diesem Zusammenhang gesagt, dass er „Splitter ausgeborstener Kosmen neu verbunden habe zu einer Geige aus Blut“. Was hier für die kubistische Kunst gilt, gilt in den Dramen für das Ich und seine Produkte gleichermaßen. Die (Ich-)Dissoziation, unter der Pameelen leidet, wird umgewendet in die Voraussetzung einer neuen (Ich-)Komposition, des sich als Schöpfer seiner selbst und seiner (Kunst-)Welt erkennenden Ichs.

Zweitens kehrt hier Meyers Vorstellung von einer schicksalhaften Lenkung des schöpferischen Geistes wieder, die für ihn im Zusammenhang mit den Emotionen steht. Meyer spricht zum Beispiel von dem „geheimnisvollen Zusammenhang unseres Schicksals mit unserem Erbteil an Neigungen“.³²⁴ Auch Picasso spricht in Bezug auf die Selbstschöpfung von einem Schicksal: „[W]ir erschaffen uns – [...] ... wir sind zugelassen zu einem Schicksal [...]“.³²⁵ Damit ist auch hier nicht nur die Bestimmung des Menschen als desjenigen Lebewesens, das über einen sich selbst bewegenden Geist verfügt, gemeint, sondern ebenso die latente Fremd-Steuerung des Geistes durch die Emotionen bei Meyer oder mehr noch, in der bergsonianischen Umdeutung Meyers, durch den seiner selbst bewussten

320 Benn: „Probleme der Lyrik“, in: *GW*, Bd. 1, S. 501.

321 Benn: „Probleme der Lyrik“, in: *GW*, Bd. 1, S. 528.

322 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 26.

323 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 67.

324 Meyer: *Probleme der Entwicklung des Geistes*, S. 142.

325 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 67.

Instinkt, die Intuition, die die geistige Autonomie wieder einschränkt. Picasso erscheint in den Dramen nicht nur als ein zur Selbstschöpfung entschlossener, sondern zunächst einmal als ein dem Drogen-Rausch (Kokain, Kurare) und dem (kreativen) Wahnsinn verpflichteter Tier-Mensch (Implantation des Tierauges, tierisches Lachen).³²⁶ Das Moment der (Selbst-)kontrolle und willentlichen Steuerung, das dem seiner selbst bewussten Schöpfer eigentlich zukommen müsste, scheint Picasso also zu fehlen. Im Gegenteil geht die Schöpfertätigkeit, die die Grundlage seiner neuen Identität bildet, gerade aus Zuständen getrübbten Bewusstseins und tierischer Verhaltens- und Wahrnehmungsweisen hervor, die von entsprechenden Regressionsphantasien begleitet werden. Dem entspricht das Vorherrschen der Momente der De- (und nicht der Re-)komposition in den Dramen, wie es zuvor u. a. anhand des Gattungs- und Sprachzerfalls beschrieben wurde.

In den Dramen wird also Benns Interpretation des Meyer'schen Konzepts im Sinne einer intuitiv gesteuerten Selbst- und Welterschaffung verhandelt. Diese scheidet in der Prosa und gelingt im Drama nur durch dessen fortschreitende Lyrisierung. Denn sie ermöglicht die De-komposition bis in Syntax und einzelne Worte hinein und schafft so die Ausgangsbasis für eine umfassende Neugestaltung, in deren intuitiv angeleiteter Produktion sich das neue Schöpfer-Ich konstituieren soll. Die neuen Formen, die sich so ergeben, zeichnen sich auf generischer Ebene zum Beispiel durch Konventionen sprengende Gattungshybride aus (wie z. B. die Dramen selbst oder auch die Prosagedichte im *Psychiater-Zyklus*), auf bildlicher Ebene durch die verfremdende Integration naturwissenschaftlicher Begriffe in lyrische Kontexte (wie z. B. sehr ausgeprägt im Gedicht *Der Psychiater*), auf syntaktischer Ebene durch den Verzicht auf Verben zugunsten von Partizipien, Substantiv- und Adjektivreihungen (z. B. im Gedicht *Kretische Vase*). Die beschriebenen Merkmale definieren sich zwar über ihre Sprengung bisheriger Konventionen, führen aber trotzdem nicht zu einem bloßen Chaos, sondern weisen alternative Strukturierungen auf, die in vielen Texten Benns aus dieser Phase und späterer Jahre identifizierbar sind.

Dieses re-kombinatorische Schöpfungsprinzip, aus dem etwas stets Neues entsteht, ist bei Benn insofern primitivistisch kodiert, als es dem Meyer'schen Prinzip der Schöpfung entspricht und bei Benn mit einer Regression auf bewusstseinsgetrübbte Zustände einhergeht, die die notwendige De-Komposition leisten und die Quellen der Intuition wieder fließen lassen. In den späteren Texten wird dieser Rückbezug auf das Schöpfungsprinzip noch sehr viel deutlicher. In der Selbstinterpretation in *Lebensweg* spricht Benn in diesem Zusammenhang zum Beispiel vom „Primären“, zu dem Rönne nach seinem Ich-Verfall gelange.³²⁷ In diesem Text gewinnt Benn auch das dichterische Produktionsprinzip dem Charakter der Schöpfung ab und bezeichnet deswegen das dichterische Ich nicht als

326 Zur Frage des Drogengebrauchs in den Dramen und zur Kontextualisierung mit Benns mutmaßlichem Kokainkonsum in den Brüsseler Jahren vgl. Millington: „Pameelen in the Snow“.

327 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 169.

krankte, sondern als „primitive Form des Ich“ – primitiv in dem Sinne, dass es der „Methode des Allgemeinen ähnelt“.³²⁸ In der ebenfalls späteren *Akademie-Rede*, auf die unten noch zurückzukommen sein wird, wird diese Methode genauer bestimmt. In der „schöpferischen Lust“, zu der das Ich hier durch seine rauschhafte Regression auf die „frühe Schicht“ gelangt, erhebt sich eine andauernde „Ambivalenz zwischen Bilden und Entformen“.³²⁹ Aus dieser Perspektive gelangt das Ich also nicht erst durch seine Dekomposition in einen schöpfungsoffenen Zustand, sondern die Dekomposition gehört ebenso wie die anschließende Rekombination zum letztlich biologisch fundierten Schöpfungsprozess. Nimmt man diese Überlegungen ernst, so ergibt sich aus ihnen eine leicht verschobene Perspektive auf die Brüsseler Texte. Denn mit der Apotheose eines autonomen Schöpfer-Ichs stehen sie im Konflikt, insofern als sich hier kein einzigartiges Subjekt verwirklicht, sondern das Produktionsgesetz als solches befolgt und sichtbar gemacht wird. Diese Perspektive wird klarer, wenn man einen weiteren kunstgeschichtlichen Kontext der Dramen in die Diskussion einbezieht: den Kunstkritiker Max Raphael, mit dessen Gedanken Benn mindestens über Einstein vertraut gewesen sein könnte.³³⁰

Typologie schöpferischer Tätigkeiten: Max Raphael

Raphael wurde schon 1912 in Deutschland als *der* Picasso-Kenner gewürdigt.³³¹ In seinem Buch *Von Monet zu Picasso. Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei* (1913) legt er den „Versuch einer Grundlegung des Schöpferischen“³³² vor, als dessen reinsten Umsetzung Picassos Kunst gedeutet wird. Raphael ersetzt die herkömmliche Frage nach dem Wesen und Wirken der Kunst durch die produktionsästhetische nach ihrem Werden und beantwortet sie mit der Annahme eines „schöpferischen Triebes“ des Menschen, der nicht nur den menschlichen Geist, sondern „das Leben überhaupt“³³³ bestimme – hier besteht, bedingt wahrscheinlich über die gemeinsame Beeinflussung durch Bergson, eine Nähe zu Meyers späterem entwicklungsgeschichtlichen Schöpfungskonzept. Auch die Verwandtschaft mit Worringers Konzept der Instinkt-schöpfung, auf das unten noch einzugehen sein wird, ist deutlich, jedoch sucht sich Raphael von ihm

328 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 179.

329 Benn: „Akademie-Rede“, in: *GW*, Bd. I, S. 347.

330 Vgl. dazu Drewes: „Max Raphael und Carl Einstein“. Zu der für die Bennforschung schon immer zentralen Frage nach dem Verhältnis von Entformung/Rausch und Ordnung/Form bei Benn vgl. ausführlich das schwer zugängliche Buch von Anacker, *Aspekte einer Anthropologie*, die diese beiden Seiten z. B. in den physiologischen Begriffen der Regression und Progression thematisiert (S. 21-147) sowie in der Gegenüberstellung von Leben und Geist (S. 148-210). Sie bezieht gegen die gängige Zuordnung der jeweils einen Seite der Opposition zu bestimmten Werkphasen Stellung (etwa Rausch bis 1930, danach dann Form) und betont stattdessen die „sphingoide“ Zwitterigkeit in allen Texten von den frühesten bis zu den spätesten“ (S. 162).

331 Drewes: „Max Raphael und Carl Einstein“, S. 152.

332 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 21.

333 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 23.

abzugrenzen, indem er aus der „Ursprünglichkeit und Reinheit“ des schöpferischen Triebes auf seine Vorgängigkeit „vor [Herv. im Original] jeder Abstraktion und Einfühlung“, der Zentralbegriffe Worringers, schließt.

Raphael entwirft eine psychologisch orientierte Typologie schöpferischer Tätigkeiten. Er unterscheidet eine erste, deskriptive Stufe der Gestaltung, in der das Subjekt auf das Objekt nur reagiere und sich durch dieses in seiner Gestaltung bestimmen lasse, von einer zweiten, formalistischen Stufe der Gestaltung, in der das Subjekt dem Objekt eine mit diesem in keinem Zusammenhang stehende, unter Umständen normierte Form aufzwinge. Die dritte Stufe, die er als „absolute Gestaltung“ bezeichnet, stellt schließlich konventionell dialektisch die „Harmonie“ der beiden ersten dar, indem das Objekt hier „zum Stoff werde, den der schöpferische Trieb ganz durchdringe und sich dadurch von ihm befreie“. ³³⁴ Dabei solle sich der schöpferische Trieb im „gesetzmäßige[n] Setzen seiner ihm immanenten Funktionen“ erkennen und so eine „neue, in sich beschlossene Welt aus den Gründen der Gesetze des Werdens der Objekte gestalt[en]“. ³³⁵

Picassos Kubismus wird am Schluss des Buches als exemplarische Verwirklichung dieser „absoluten Gestaltung“ bewertet. Dazu heißt es:

Der schöpferische Trieb musste Neues produzieren, das die Psyche von sich aus als Komplex nie hätte bilden können. Das innere Erleben mußte kontrolliert, ausgewählt, zusammengeballt werden; die Gleichberechtigung jedes Erlebnismoments aufgehoben in ein Gesetz ihres Ablaufs. ³³⁶

Deutlich ist hier, dass die Absolutheit der Gestaltung auf dem rigoros formenden Eingriff ins Gegebene basiert, der jedoch nicht willkürlich ist, sondern ein übergeordnetes Gesetz des Werdens realisiert. Raphael weist dem „schöpferischen Menschen“ Picasso daher das Motto „Der Wille zur Notwendigkeit“ ³³⁷ zu. ³³⁸ Unter Notwendigkeit wird dabei ein von aller Konventionalität befreites „notwendiges Spiel von Formen“ verstanden, in dem sich der schöpferische Trieb selbst in seiner „unumgänglichen und letzten Form“ realisiere. ³³⁹ Das heißt, dass er eine Einheit von Objekt und Subjekt, von Inhalt und Form hervorbringe, die beiden gerecht werde und zugleich beide übersteige, indem sie auf der Ebene der notwendigen Gestaltung, die die Ebene des Schöpfungstriebes ist, zusammenfinden. In Abgrenzung gegen den Formalismus betont Raphael dabei noch einmal, dass es sich bei Picassos „herrischem Willen“ nicht um „die Arbeit eines reinen Intellektes, der kalt rechnend Form gegen Form fügt und aus der einen die Not-

334 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 35.

335 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 35.

336 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 180.

337 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 180.

338 Auch Kandinsky formuliert in *Über das Geistige in der Kunst* ein „Prinzip der inneren Notwendigkeit“ (S. 68), das jedoch anders als bei Raphael stärker auf die zweckmäßige Ausrichtung von Kunst auf die Berührung der menschlichen Seele ausgerichtet ist. Bei Raphael geht es weniger um diese Korrespondenz von Form oder Farbe und innerem/seelischem Inhalt, sondern mehr um die Ausprägung der autonomen Formgesetze des schöpferischen Triebes.

339 Raphael: *Von Monet zu Picasso*, S. 182.

wendigkeit der andern erschließt“, handle, sondern um die Arbeit „seines Lebens selbst, der Evolution des Schaffenden, der die jeder Vision immanenten Möglichkeiten immer reicher erlebt und immer plastischer gestaltet“.³⁴⁰

Bei Benn finden sich zahlreiche begriffliche Resonanzen des Schöpfungskonzepts Raphaels. So bekennt Bennis Picasso zum Beispiel, dass er „das Notwendige“ suche.³⁴¹ Und im *Psychiater*-Zyklus erhofft sich das lyrische Ich von der Nacht eine „Zusammenballung“. Die Bilder schließlich, die Rönne in Momenten der Inspiration in den Kopf kommen, werden von ihm als „Visionen“ gekennzeichnet – so als er versucht, sie willentlich zu erzeugen und daran scheitert. Mit Raphaels Schöpfungskonzept lässt sich einerseits die oben entwickelte These unterstützen, dass in dem von Picasso verkörperten Schöpfer-Ich ein grundlegendes Lebensprinzip zu sich kommt. Andererseits erlaubt Raphaels Typologie aber auch erstens eine genauere Differenzierung der bei Benn verhandelten Ansätze sowie zweitens eine stärkere Fokussierung auf den Aspekt einer notwendigen, d. h. von Subjekt wie Objekt unabhängigen, vom schöpferischen Prozess als solchem bestimmten Formung.

Zum ersten Punkt: Die schöpferischen Positionen in der Rönne-Prosa lassen sich den drei Typen Raphaels zuordnen, d. h. der Verlust des Ichs an seine Halluzinationen dem ersten Typus, die Apotheose des Formzwangs dem zweiten und schließlich die Andeutungen einer Position, die Geist und Bewegung vereint, dem dritten. Bennis Selbstinterpretation der Rönne-Prosa aus den 1930er-Jahren betont, allerdings unter Referenz auf Meyers Verbindung von Geist und Bewegung, diese synthetisierende Bewegung:

Das Tierische und der immer nackter sich sublimierende Gedanke: [G]ibt es für beides ein gemeinsames Prinzip? Für das Leben und die Erkenntnis, die Geschichte und den Gedanken, gibt es [...] noch ein solches monistisches Prinzip? Für die Bewegung und den Geist, für die Reize und die Tiefe – gibt es noch einen Zusammenschluß [...]?³⁴²

Benn bejaht diese Frage mit dem Verweis auf den ‚Formenwurf‘ Rönnes nach dem Kinobesuch. Diese Entdeckung wiederholt sich nicht nur im Flötenlied in *Heinrich Mann. Ein Untergang*, in der Plakatkunst im *Psychiater*-Zyklus, sondern auch in *Der Vermessungsdirigent*. Hier fragt der sterbende Pameelen den von der Erkenntnis der Selbst-Erschaffung überwältigten Picasso, ob er sich „mit Kurare oder ohne Kurare“ erschaffe. Darauf fragt Picasso: „Kurare – was war das noch?“ und Pameelen antwortet: „Picasso!“³⁴³ Liest man in Kurare auch das lateinische Wort „curare“ (für etwas sorgen, heilen) mit, so lässt sich dieser Dialog auch so verstehen, dass Picassos Kunst, metonymisch verkürzt durch die Nennung des Malers, als Mittel zur Heilung empfohlen wird. Kunst also, in der diese Synthese verwirklicht ist, wird zum Wegweiser für neue synthetisierende Schöpfung ge-

340 Raphael: „Reaktion – Offener Brief ‚Lieber Herr Pechstein!“, S. 739.

341 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 53.

342 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 170.

343 Benn: „Der Vermessungsdirigent“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 67.

nommen. Der letzte Dialog hat für das Drama daher auch eine selbst-reflexive Bedeutung: In der Inspiration durch Picassos Kubismus kommt Benn zu einer De- und Rekomposition des Dramas. In *Karandasch* findet sich ein ähnlich selbst-reflexives Moment, wenn Pameelen den unter Schreibblockaden leidenden Kollegen auf ein angebliches Ur-Wort hinweist, das man im Verdacht hat, ein Kunst-Wort zu sein, mit dem, wie bereits gesagt, aber auf russisch das Schreibwerkzeug des Dichters benannt ist und bei dem es sich zugleich um den Titel des Dramas handelt – „Karandasch“. In metonymischer Verkürzung verweist das Wort also im mehrfachen Sinne auf Dichtung, aus der die Inspiration für weitere Dichtung zu ziehen ist (und mit dem vorliegenden Drama bereits gezogen wurde).

Zum zweiten Punkt: Zwar steht in den Dramen die Dekomposition im Vordergrund, jedoch weist vor allem *Karandasch* auch re-formierende Elemente auf. Neben den Beispielen (Reim, Metrum), auf die oben bereits eingegangen wurde, fallen hier vor allem die Dionysos-Dithyramben ins Auge, die Pameelen am Schluss skandiert:

Komm du, der seine Ammen berauscht und die Hirten, wenn sie vespern, mit dem ungemischten Trank, komm du, der durch die Berge rauscht, mit Efeu und Lorbeer dicht bekränzt, – Mänaden [...] Komm, o Nächtlicher, in den Tempel zu Elis, komm mit den Chariten in den heiligen Tempel, tobend mit dem Stierfuß!³⁴⁴

Mit diesen Dithyramben wird auf eine lyrische Tradition zurückgegriffen, in der paradigmatisch Rausch und Gestaltungskraft zusammengebracht werden. Auch im *Psychiater*-Zyklus werden einerseits in vielen Gedichten kunst-, sex- oder drogeninduzierte Rauschzustände und entsprechend Ich-Verlust und Entformung beschworen.³⁴⁵ Andererseits erhofft sich das lyrische Ich in einem der letzten Gedichte, *O Nacht*, von der Nacht keinen Ichverlust, sondern Ichgefühl, nicht Entformung, sondern Zusammenballung, um am Schluss dann sein Schöpfer-Ich als „Gesicht: ich: mich, einsamen Gott“ zu finden. Auch formell handelt es sich bei einigen zwar um locker gefügte Prosagedichte, die die Gattungsgrenzen vermischen (z. B. *Durchs Erlenholz kam sie entlang gestrichen*). Andere aber weisen eine strenge Reimform auf. Das gilt z. B. für die den Kokainrausch thematisierenden Gedichte *Cokain* und *O Nacht*. In *Cokain* führt das zu dem Widerspruch zwischen Strophen, die das „zersprengte Ich“ zum „Verströmen“ des „Entformten“ auffordern, dies aber im strengen Kreuzreim und fünfhebigen Jambus tun. In *O Nacht*, das auch einen Drogenrausch thematisiert, lässt sich dann schon ein Zusammenhang herstellen zwischen der Sehnsucht nach „Zusammenballung“ und der Ich-Apotheose mit der strengen Form, diesmal ein umarmender Reim und ein vierhebiger Jambus. Diese Beispiele zeigen, dass auch schon zur Brüsseler Zeit die Frage der Neuschöpfung an das Konzept einer *notwendigen Formung*, d. h. eine über die rein subjektive Gestaltung hinausgehende Formung, gebunden gewesen sein könnte.

344 Benn: „Karandasch“, in: *SW*, Bd. VII/1, S. 98.

345 Vgl. ausführlich zu diesem Zyklus: Kirchdörfer-Bossmann: „*Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis*“, S. 201-260.

Abschließend soll das noch einmal am Gedicht *Synthese* gezeigt werden, dessen Titel auf den von Raphael favorisierten Typus verweist (womit noch nicht behauptet sein soll, dass Benn die Theorie Raphaels kannte).

Synthese

Schweigende Nacht. Schweigendes Haus.
Ich aber bin der stillsten Sterne,
ich treibe auch mein eignes Licht
noch in die eigne Nacht hinaus.

Ich bin gehirnlisch heimgekehrt
aus Höhlen, Himmeln, Dreck und Vieh.
Auch was sich noch der Frau gewährt,
ist dunkle süße Onanie.

Ich wälze Welt. Ich röchle Raub.
Und nächstens nackte ich im Glück:
es ringt kein Tod, es stinkt kein Staub
mich, Ich-Begriff, zur Welt zurück.³⁴⁶

Bei diesem Gedicht vom März 1917 handelt es sich um das letzte des *Psychiater*-Zyklus. Ein lyrisches Ich jubiliert hier im Glück der Selbstbezüglichkeit: „[I]ch treibe auch mein eignes Licht / noch in die eigne Nacht hinaus. [...] Auch was sich noch der Frau gewährt, / ist dunkle süße Onanie.“ Die Abkehr von der Außenwelt („Ich bin gehirnlisch heimgekehrt“) geht einher mit der angedeuteten Einsicht in ihre Konstruktion durch das Ich: Das Licht der Sterne ist ein selbstproduziertes; die Liebe zur Frau ist Selbstbefriedigung: „Ich wälze Welt“. Doch warum trägt das Gedicht diesen Titel? Wo sind hier These und Antithese? Ich und Welt treten hier zwar als Antipoden in Erscheinung, doch werden sie nicht in eine höhere Synthese aufgehoben. Inhaltlich verharrt das Gedicht bei der Perspektive des einsamen Ichs. Das ändert sich jedoch, wenn man die Form berücksichtigt. Die erste Strophe weist einen umarmenden Reim auf – Vers zwei und drei reimen sich nicht. Die ersten beiden sind metrisch unregelmäßig, und am Schluss des zweiten irritiert zudem die weibliche Kadenz, die die einzige im ganzen Gedicht ist. Die letzten beiden Verse folgen dann einem regelmäßigen jambischen Metrum. Im Unterschied zur ersten weist das Gedicht in den letzten beiden Strophen dann durchgängig ein strenges jambisches Metrum und einen Kreuzreim auf. Nach anfänglichem Stottern rüttelt sich das Gedicht so gleichsam in eine strenge Form hinein, wie sie auch für andere Gedichte des Zyklus maßgeblich ist. Der Titel des Gedichts ließe sich also so begründen, dass die Welt hier nicht inhaltlich, sondern in Form der Konvention vertreten ist, in die sich das einsame Ich zunächst noch widerstrebend, dann aber um so reibungsloser fügt.

346 Benn: „Synthese“, in: *SW*, Bd. I/1, S. 50.

Anorganische Form: Wilhelm Worringer

Mit Rücksicht auf Benns wesentlich spätere Poetik der „statischen Gedichte“ lassen sich die strengen Formen, zu denen der *Psychiater*-Zyklus findet, aber noch auf eine weitere Weise lesen.³⁴⁷ Den Ansatzpunkt dazu bildet ein weiterer kunstgeschichtlicher Kontext, der durch Benns Picasso-Figur im *Vermessungsdirigenten* nahe liegt und eine weitere Spielart des Benn'schen Primitivismus offenbart. Sowohl Däubler als auch Einstein verwenden im Zusammenhang mit ihrer primitivistischen Beschreibung des Kubismus den Begriff der Abstraktion. Im Hintergrund steht hier Wilhelm Worringers einflussreiche Studie *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (1907). Worringer vertritt die These, dass

das Kunstwollen der Naturvölker, soweit ein solches überhaupt bei ihnen vorhanden ist, dann das Kunstwollen aller primitiven Kunstepochen und schliesslich das Kunstwollen gewisser entwickelter orientalischer Kulturvölker diese abstrakte Tendenz zeigt. *Der Abstraktionsdrang steht also am Anfänge jeder Kunst* [Herv. im Original, NG].³⁴⁸

Er betont, dass es sich bei dieser Abstraktion um eine „reine Instinktschöpfung“ handle,³⁴⁹ die von einer „geistigen Raumscheu“,³⁵⁰ d. h. einem Angstgefühl gegenüber einer unbeherrschbaren Umwelt herrühre. In der instinktiv geschaffenen künstlerischen Abstraktion werde das einzelne Ding „absolut“ gemacht, indem es aus seinem räumlichen Kontext und zeitlichen Kontinuum herausgelöst werde.³⁵¹ Eine noch höhere Form „abstrakte[r] Schönheit“³⁵² sieht Worringer in der „einfachen Linie und ihrer Weiterbildung in rein geometrische Gesetzmässigkeit“ verwirklicht, die für den „durch die Unklarheit und Verworrenheit der Erscheinungen beunruhigten Menschen die grösste Beglückungsmöglichkeit darbieten“.³⁵³ Mit der Abstraktion ist bei Worringer ein „Wille zur Form“ verbunden, der ein Wille zu einem strengen, nach „Gesetzen von Symmetrie und Rhythmus“³⁵⁴ aufgebauten Stil ist. Die sich daraus ergebenden Strukturen bezeichnet er mit Riegl auch als „kristallinische Schönheit“, die „das erste und ewigste Formgesetz der leblosen Materie“ bilde.³⁵⁵

Entscheidend ist nun, dass Worringer eine implizite Verwandtschaft zwischen den Formgesetzen des Anorganischen und denen der organischen Natur des

347 Das hat Riedel nahe gelegt in: „Wandlungen und Symbole des Todestriebs“, S. 117. Allerdings bezieht der den meiner Ansicht nach zentralen kunstgeschichtlichen Kontext nicht in seine These einer Benn'schen Regression ins Anorganische ein, sondern verweist nur auf die psychoanalytischen Kontexte (Freud, Ferenczi).

348 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 16.

349 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 21.

350 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 17.

351 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 23.

352 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 19.

353 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 22.

354 Worringer, mit Referenz auf Riegl: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 19.

355 Worringer, mit Referenz auf Riegl: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 22.

Menschen annimmt.³⁵⁶ Das ermöglicht ihm, bereits die primitive Kunst als Resultat eines Regressionsschubs zu lesen. Sich in einen „überzeugten Evolutionisten“ hineinversetzend spekuliert er, dass „in unserem menschlichen Organismus das Bildungsgesetz der anorganischen Natur noch wie eine leise Erinnerung nachklinge“ und spricht von einer „Rückwärtssehnsucht nach dieser primitivsten Form“, die mit der Höherentwicklung des Organismus beständig zunehme.³⁵⁷ Die primitive Kunst erlöse den Menschen von dieser Spannung und lasse ihn „im Genuss seines letzten [d. h. frühesten, NG] Bildungsgesetzes von seiner Differenzierung ausruhen“.³⁵⁸ Verwandte Thesen finden sich – wohl aufgrund der gemeinsamen Orientierung am Konzept des organischen Gedächtnisses (siehe Kapitel vier und unten) – auch in psychoanalytischen Texten der 1920er-Jahre von Freud und Ferenczi, die Benn bekannt waren.³⁵⁹ Freud vertritt in *Jenseits des Lustprinzips* zum Beispiel die These, dass alle organischen Triebe letztlich zur Wiederherstellung ihres frühesten Zustands, der Leblosigkeit des Anorganischen streben. Ferenczi schließt sich dieser Auffassung an und versteht den Organismus darum nicht nur als Symbol und stellvertretendes Erleben der „Ruhe im Mutterleib“, sondern auch der „Todesruhe der anorganischen Existenz“.³⁶⁰ Worringer nun bietet eine Theorie an, in der Spekulationen dieser Art zur Erklärung der Motivation und der Wirkung von Kunst eingesetzt werden. Nicht den Orgasmus, sondern die primitive Kunst liest er als Ausdruck, Resultat und Inspiration der Sehnsucht nach einer Regression ins Anorganische, das bei ihm das streng Geformte ist. Mit dem Rückgang hinter das *principium individuationis* verbindet er daher gar nicht mehr die rauschhafte Entformung, sondern gerade die strenge Formkraft. Das instinkthafte, d. h. nicht bewusste und auch nicht vom Einzelnen, sondern von der Gruppe vorgenommene Schöpfen der „Naturvölker“ folge dem Wunsch nach einer Regression in die „primitivsten Formen“ des Menschen, ins Anorganische, das streng geometrisch geformt sei.

Poetologische Resonanz finden diese Gedanken erst in Benns Essays seit 1932, die vor allem in den mittleren 1930er-Jahren starke Affinitäten mit der Ästhetik des Nationalsozialismus aufweisen und auf die hier nur ganz knapp eingegangen werden kann.³⁶¹ In *Nach dem Nihilismus* (1932) ruft Benn dazu auf, die „formalen und konstruktiven Kräfte des Geistes“ zu aktivieren und so „bildend zu züchten eine für Deutschland ganz neue Moral und Metaphysik der Form“.³⁶² Zugleich proklamiert er, dass „wir biologisch einer Wiedererweckung der Mythen

356 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 22.

357 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 39.

358 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 40.

359 Vgl. dazu Riedel: „Wandlungen und Symbole des Todestriebs“.

360 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 372.

361 Wenn Benns Primitivismus sich hier der Ästhetik der Nationalsozialisten angleicht, distanziert sich im Gegensatz dazu Döblin von diesen, indem er ein wahres – das Bewusstsein des Menschen, ein Teil der Natur zu sein – und ein falsches Primitives – Mystifizierung des Herrschaftswillens des „absoluten Staats“ – unterscheidet. (Döblin: „Prometheus und das Primitive“).

362 Benn: „Nach dem Nihilismus“, in: *GW*, Bd. 1, S. 159.

entgegengehen“ und so „der uralte, der ewige, der primäre Monist“³⁶³ in ‚uns‘ wiederkehre. Die Rückwendung ins Archaische und die Hinwendung zum „Gesetz der Form“ bedingen einander bei Benn also.³⁶⁴ Und auch hier handelt es sich bei der zu erreichenden „gezüchtete[n] Absolutheit der Form“³⁶⁵ nicht um das Produkt eines inspirierten Einzelnen, sondern um das eines Kollektivs, das darin seiner „volkhaften Verpflichtung“³⁶⁶ nachkomme. Dass diese Formen ihr Vorbild im Anorganischen haben, zeigt sich zum Beispiel in *Dorische Welt* (1934). Hier ist es das Gesetz des Steinernen, das die Produktion von Kunst (Plastiken, Säulen) bestimmt.³⁶⁷ An die Stelle der Primitiven ist hier Sparta als „Ausgangspunkt“ nicht nur des „griechischen Geistes“,³⁶⁸ sondern auch der „Bewegungen“ (Nationalsozialismus?) in Benns Gegenwart³⁶⁹ getreten: „Ihr [d. h. Spartas, NG] Traum ist Züchtung und ewige Jugend, Göttergleichheit, großer Wille, stärkster aristokratischer Rassenglaube“.³⁷⁰ Benn spricht in Bezug auf dorische Statuen von einer „Geburt der Kunst aus der Macht“.³⁷¹ Damit ist einerseits gemeint, dass sie dem Stein eine Form (die Form des kriegerischen Körpers) abzwängen, andererseits aber auch, dass das Ideal des kriegerischen Körpers am Vorbild des Steinernen und damit der Beherrschung des Organischen gewonnen ist. Die Gesetze der steinernen Materie, der Kunstproduktion und des künstlerischen Ideals stimmen also im Leitbild der Macht zusammen. Zugleich ist mit der Geburt aus der Macht aber auch eine durch die Staatsgewalt hervorgerufene Ent-Individualisierung des Individuums, seine Einpassung in einen Kollektivkörper gemeint, der es erst zur Kunstproduktion befähigt: „[D]er Staat, die Macht reinigt das Individuum, filtert seine Reizbarkeit, macht es kubisch, schafft ihm Fläche, macht es kunstfähig“.³⁷² Die Formen, die das Individuum schafft, sind darum keine individuellen mehr, sondern Repräsentanten des Zwangs zur Form, der es auch selbst unterworfen ist.³⁷³

363 Benn: „Nach dem Nihilismus“, in: *GW*, Bd. 1, S. 160.

364 Vgl. zu einer Auseinandersetzung mit Benns Formbegriff in den Essays der frühen 1930er-Jahre Eva Geulen, die in „Gesetze der Form: Benn 1933“ zwei unterschiedliche Konzepte der Form herausarbeitet: ein Modell der interventionistischen Form, das auch mit dem Modell der Züchtung konvergiert, und ein Modell einer funktional und prozessual sowie ateleologisch gedachten Form.

365 Benn: „Nach dem Nihilismus“, in: *GW*, Bd. 1, S. 161.

366 Benn: „Nach dem Nihilismus“, in: *GW*, Bd. 1, S. 161.

367 Benn: „Dorische Welt“, in: *SW*, Bd IV, S. 144.

368 Benn: „Dorische Welt“, in: *SW*, Bd IV, S. 145.

369 Benn: „Dorische Welt“, in: *SW*, Bd IV, S. 124.

370 Benn: „Dorische Welt“, in: *SW*, Bd IV, S. 135.

371 Benn: „Dorische Welt“, in: *SW*, Bd IV, S. 145.

372 Benn: „Dorische Welt“, in: *SW*, Bd IV, S. 150.

373 Auch in der *Akademie-Rede*, die ja noch das stete Bilden und Entformen als Gesetz der künstlerischen Produktion beschreibt, wird deutlich die eine Seite dieser Bewegung favorisiert: „also vor allem etwas Formales“ (S. 438). Die Rückwendung ins „Herkunftsmäßige, [...] Schöpfungsfrühe“ (S. 438) wird hier also, anders als in den Texten der Brüsseler-Zeit, nicht mehr vor allem mit bewusster Entformung, sondern umgekehrt mit bewusster „Formung“ und einer dadurch erreichten „[Differenzierung] vom Chaos“ assoziiert.

Diese hier nur angerissene Poetik findet sich am ehesten in den *Statischen Gedichten* verwirklicht, die Benn erst 1948 publizierte, an denen er aber seit 1936 schrieb.³⁷⁴ Aber schon in den Gedichten der 1920er-Jahre lässt sich eine deutliche Tendenz dorthin feststellen. Während in den Gedichten aus der Zeit vor dem *Psychiater*-Zyklus Reim-Schemata und Metrisierungen die absolute Ausnahme bilden, weisen nach 1922 die meisten Gedichte diese strengen Formen auf. Als Beispiel soll hier das Gedicht *Osterinsel* von 1927 dienen.³⁷⁵

Osterinsel

Eine so kleine Insel,
wie ein Vogel über dem Meer,
kaum ein Aschengerinnsel
und doch von Kräften nicht leer,
mit Steingebilden, losen,
die Ebene besät
von einer fast monstrosen
Irrealität.

Die großen alten Worte
– sagt Ure Vaeiko –
haben die Felsen zu Horte,
die kleinen leben so;
er schwelt auf seiner Matte
bei etwas kaltem Fisch,
hühnerfeindliche Ratte
kommt nicht auf seinen Tisch.

Vom Pazifik erschlagen,
von Ozeanen bedroht,
nie ward an Land getragen
ein Polynesierboot,
doch große Schwalbenfeiern
einem transzendenten Du,
Göttern von Vogeleiern
singen die Tänzer zu.

Tierhafte Alphabete
für Sonne, Mond und Stier
mit einer Haifischgräte
– Baustrophedonmanier –:
ein Zeichen für zwölf Laute,
ein Ruf für das, was schlief
und sich im Innern baute
aus wahren Konstruktiv.

374 Vgl. dazu Riedel: „Wandlungen und Symbole des Todestriebs“.

375 Für eine ausführliche wissenschaftsgeschichtliche Kontextualisierung des Gedichts vgl. jüngst auch Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 458-474.

Woher die Seelenschichten,
 da das Idol entsprang
 zu diesen Steingesichten
 und Riesenformungszwang –
 die großen alten Worte
 sind ewig unverwandt,
 haben die Felsen zu Horte
 und alles Unbekannt.³⁷⁶

In dem Gedicht werden einmal mehr archaische Formen besungen, in diesem Fall steinerne Statuen: „mit Steingebilden, losen, die Ebene besät“. Benn nennt sie in der letzten Strophe das Ergebnis eines „Riesenformungszwangs“, den sie zugleich selbst ausüben. In der vorletzten Strophe spricht er auch vom „wahr[e]n Konstruktiv“. Die steinernen Statuen werden zugleich mit „großen alten Worten“ in Verbindung gebracht, die die „Felsen zu Horte“ haben. Es bleibt grammatisch unklar, ob die Worte oder die Felsen als Akkusativobjekt zu lesen sind, ob also die Worte als Refugium der Felsen zu gelten haben – dann käme ihnen eine magische Qualität zu – oder umgekehrt. Einleuchtender wäre es, die Felsen als Refugium der Worte zu verstehen, die dann z. B. auf ihnen eingeritzt wären: „Tierhafte Alphabete / für Sonne, Mond und Stier / mit einer Haifischgräte“. Tatsächlich handelt es sich jedoch bei nur sehr wenigen auf der Osterinsel entdeckten Darstellungen um Petroglyphen. Die allermeisten sind vielmehr in Holztafeln eingeritzt. Trotzdem: In einem metonymischen Sinn, als Repräsentanten einer untergegangenen Kultur, können die Steinstatuen durchaus als Hort der alten Worte gelesen werden. Dass sich die Rede über einen archaischen Formungszwang, der steinerne Riesengebilde und eine heute unbekannte, möglicherweise magische Sprache hervorgebracht hat, auch selbstreflexiv auf das Gedicht beziehen lässt, legt ein Vers in der dritten Strophe nahe. Er besteht aus einem einzigen, eingeschobenen Wort: „– Baustrophedonmanier–“. Damit ist einerseits die schlangenlinienartige Lese- richtung (Boustrophedon) der Bilderschrift der früheren Osterinsel-Bewohner bezeichnet. Durch die lautliche Veränderung von „Bou-“ zu „Bau“³⁷⁷ hört jedoch der deutsche und zumal der archäologisch unkundige Hörer hier ebenso deutlich die „Baustrophe“ heraus, womit dann auf die Bauform eines Gedichtes verwiesen ist. Die achtzeiligen Strophen des Gedichtes weisen, wie die meisten anderen seit 1922, ein festes Reimschema – hier Kreuzreime –, sowie ein jambisches Metrum auf, das in manchen Zeilen durch daktylische Rhythmen variiert wird. So zum Beispiel im wichtigen, dadurch hervorgehobenen Vers: „haben die Felsen zu Horte“. Durch die erwähnte Zeile suggeriert das Gedicht, in seinem Bau dem Vorbild einer archaischen Strophenform zu folgen.

In den Texten der Brüsseler Zeit ist die Tendenz zum Ideal einer archaisch strengen Form allerdings nur angedeutet. So könnte man die strenge Form von

376 Benn: „Osterinsel“, in: *SW*, Bd. I/1, S. 66-67.

377 Hahn führt das auf einen Fehler in der Stuttgarter Ausgabe zurück: Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 465.

Cokain als Verwirklichung der Urformen lesen, die im selben Gedicht thematisiert werden: In der zweiten Strophe ist von „kaum enthüllten Formen“ die Rede, die in der Tiefe (d. h. im „Unterbau des Ich“ ebenso wie unter der Heide, d. h. in Überresten früherer Kulturen) überdauert haben und nun als „Ur“ wieder ans Tageslicht kommen. Auch das Gedicht *Reise* im selben Zyklus, das eine Regression des Ichs zum (pflanzlichen) Dasein in der Horizontalen und eine Befreiung vom „Verknüpfungsdrang“ thematisiert, verknüpft seine Zeilen durch strenge Paarreime. Diese wiederum lassen sich auf den „dunklen Haut-Gesang“ des „Blut-Methusalems“ beziehen, der sich in diesem Gedicht aus der Regressionsbewegung erhebt.

Schwer fällt die Verbindung der Brüsseler Texte mit Worringers Konzept trotzdem vor allem aufgrund der wichtigen Rolle, die die Entformung, aber auch die unaufhörliche Dynamik von De- und Rekombination spielen, die beide mit der in diesen Texten ebenfalls zentralen Bildlichkeit des Wassers und des Fließens einhergehen. Ihnen steht die strenge Form, die Statik und das Steinerner oder Kristalline des Konzepts einer anorganischen Form entgegen. Schwer fällt die Verbindung auch aufgrund der Apotheose eines Schöpfer-Ichs, das sich aus allen Konventionen und den diese repräsentierenden Kollektiven löst und zu einer individuellen Gestaltung findet. Dem steht, zumal in den Essays der 1930er-Jahre die Einpassung in ein (archaisches) Kollektiv, die demselben Formzwang wie die statische Kunst gehorcht, entgegen.

Deutlich zeigen sich diese Differenzen in den Selbstinterpretationen der Brüsseler Texte durch Benn in den 1930er-Jahren. Im Übergang von der Rönne-Prosa zu Pameelen erkennt er z. B. die Verabschiedung des alten, affektiven Menschen und die Geburt des „Mensch[en] als nackte formale Trächtigkeit“. ³⁷⁸ Ankündigt sei damit der Beginn der „Ausdruckswelt“, einer „Welt klar verzahnter Beziehungen, des Ineinandergreifens von abgeschliffenen Außenkräften, gestählter und gestillter Oberflächen“. Dabei greift er auch das Stichwort der Primitivität wieder auf, interpretiert es aber um: „Primitivität, das sind die kalten Reserven“. ³⁷⁹ Die Verbindung von kalter Form und Ausdruck findet sich übrigens auch schon bei Worringer, wenn er das Kunstwollen der früheren „nordischen Völker“ ³⁸⁰ beschreibt: „Und so kommt es zu jener widerspruchsvollen Zwitterbildung: Abstraktion einerseits und stärkster Ausdruck andererseits“, ³⁸¹ wobei er unter letzterem eine „gesteigerte Bewegung“ der abstrakten Linien versteht, einen Aspekt also, der in Benns Meyer-Rezeption immer wichtig war und auch im *Lebensweg* noch einmal thematisiert wird: „[G]ibt es für beides ein gemeinsames Prinzip? [...] Für die Bewegung und den Geist“. ³⁸² Besonders bezeichnend für Benns Selbstinterpretation ist aber, dass Benn als Beispiel für die sich in den Pameelen-Dramen ankündigende Ausdruckswelt eine Szene versetzt und umdeutet.

378 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 175.

379 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 175.

380 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 115.

381 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 117.

382 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 170.

Pameelen weist hier Picasso auf eine „Mar-mor-Stufe“ hin, die „klar, herbstlich und gestillt“ daliege und den Betrachter, der sie „logisch so tief erschöpfen konnte“ die „Versöhnung“ spüren lasse.³⁸³ Im Drama ist diese Passage Teil einer Szene, in der sich Pameelen wie gehabt vom Drang nach Ich-Erfassung und -Begrenzung getrieben zeigt und am Ende Picasso aufruft, sich der gemeinsamen Suche nach „Reinigung“ zu entsinnen, für die er die Marmorstufe als Beispiel anführt. Picasso bezeichnet ihn daraufhin verächtlich als „Alte[n] Vermessungsdirigent!“ und entführt ihm die Frau, von deren Vergewaltigung sich Pameelen offensichtlich erfolglos geistige „Lockerung“ erhofft hatte. Die Passage stellt also alles andere als einen Aufbruch zu einer neuen künstlerischen Welt, sondern vielmehr die Verhaftung Pameelens in alten Formzwängen dar. In *Lebensweg* deutet Benn sie nun aber um, indem er sie an das Ende des Dramas verschiebt und die Marmorstufe als künstlerische Offenbarung verkündet: „Erst sterbend [...] erblickt er die neue Welt“ – und dann folgt das Zitat der Marmorstufenpassage. Nicht verächtlich, wie Picasso, sondern euphorisch bewertet Benn nun:

[D]as ist Reinigung, das ist Ausbruch in eine neue Wirklichkeit [...] – Formales möge kommen, [...], Oberflächen – : Stil! – ! – kurz, die neue, nach außen gelagerte Welt. In diesem grundlegenden Gefühl für die anthropologische Erlösung im Formalen, für die Reinigung des Irdischen im Begriff beginnt die neue Epoche, das neue Notwendige, beginnt in Pameelen über der faustischen die Form- und Beziehungs-, beginnt die Ausdruckswelt.³⁸⁴

Mit dem Stilbegriff, der Rede vom Notwendigen³⁸⁵ und der „anthropologischen Lösung im Formalen“ sind gleich zwei Konzepte angesprochen, die an Worringers Thesen gemahnen. Der Vermessungs-Zwang, unter dem Pameelen leidet, wird aus der Perspektive der frühen 1930er-Jahre also umgedeutet in eine primitivistische Regression ins Anorganische.

Primitiver Körper – Organisches Gedächtnis

Meyers Entwicklungspsychologie hatte Benn eine Abwendung von der deterministischen Sicht auf alles psychische Geschehen erlaubt, die den psychophysischen Parallelismus kennzeichnete. Zwar hatten auch Wundt und Ziehen bereits auf den Konstruktionscharakter, d. h. auf die umgekehrte Abhängigkeit der Erscheinung der physischen Welt von der Psyche des Betrachters hingewiesen. Was bei ihnen aber auf den von Benn problematisierten erkenntnistheoretischen Konstruktivismus hinauslief, wurde bei Meyer durch die Perspektive auf die schöpferische Tätigkeit des Geistes einerseits, durch die Rückbindung dieser schöpferischen Tätigkeit an das grundlegende Entwicklungsprinzip allen Lebens andererseits affirmativ umgedeutet und biologisch fundiert. Rönne, Picasso, Pameelen

383 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 176.

384 Benn: „Lebensweg eines Intellektualisten“, in: *SW*, Bd. IV, S. 177.

385 Worringer: *Abstraktion und Einfühlung*, S. 148.

und das lyrische Ich des *Psychiater*-Zyklus gelangen vor diesem Hintergrund aus der De-komposition des alten zur Re-komposition eines neuen Ichs, das sich als Schöpfer nicht nur seiner selbst begreift. Dabei folgt es dem Entwicklungsprinzip, das aller Schöpfung zu Grunde liegt und das es im Rückgang auf Zustände getriebenen Bewusstseins wieder entdeckt und mithilfe der in diesen Zuständen ebenfalls wieder gewonnenen Intuition in Bewegung setzt: ein stetes Formen-Entformen-Formen, dem auch der Vorgang der De- und Re-komposition des Ichs bereits gehorcht. Der Körper wurde – durch die Abwendung von der Psychophysik und die Konzentration auf einen, wenn auch durch Emotionen oder Intuition gelenkten, selbsttätigen Geist – in den Texten der Brüsseler Zeit vernachlässigt. In den Essays der 1930er- bis 1932er-Jahre tritt er nun wieder ins Zentrum der Überlegungen Benns, aber nicht in der Form einer Rückkehr zum Paradigma des psychophysischen Parallelismus, sondern über die Vorstellung eines organischen Gedächtnisses, in dem das beschriebene Schöpfungsprinzip allen Lebens archiviert ist.³⁸⁶

Anthropogenetische Perspektive

In den Essays rückt die anthropogenetische Perspektive, die schon in der Beschäftigung mit Haeckel wichtig war, ins Zentrum des Interesses.³⁸⁷ Benn rezipiert für seine Essays unter anderem die Bücher des christlichen Paläontologen Edgar Dacqué, die paläoanthropologischen Spekulationen Eugen Georgs und die entwicklungsgeschichtlichen Theorien des Pathologen Max Westenhöfer.³⁸⁸ Sie werden flankiert von im weiteren Sinne ethnologischen Studien, die Benn jedoch nicht als Untersuchungen über gegenwärtige indigene Völker liest, sondern, dem Paradigma des Primitiven folgend, als Untersuchungen einer früheren, längst vergangenen Entwicklungsstufe der Menschheit. Dazu gehören Lévy-Bruhls *Das Denken der Naturvölker*, Ungers *Das Problem der mythischen Realität*, Beringers Ausführungen zum Peyotegebrauch bei indigenen Völkern Mexikos in *Der Meskalinrausch* und psychologische Studien, die Parallelen zwischen dem Denken Geisteskranker und indigener Völker untersuchen, z. B. von Schilder *Wahn und Erkenntnis* und Storch *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*. Allein die Menge der Texte zeigt, wie zentral für Benn um 1930 die Frage nach den Anfängen der Menschheitsgeschichte ist.

Benns Charakterisierung dieser Anfänge ist von beiden Forschungsrichtungen geprägt. Er folgt den spekulativen Paläoanthropologen zum Beispiel in der Annahme der Existenz von Tier- und Halbmenschen³⁸⁹ oder sogar „mesozoische[r] und tertiäre[r] Völker“, die mit einem „Scheitelauge“ ausgestattet waren, das zu

386 Vgl. zu diesem Schöpfungskonzept auch Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 211-225.

387 Teile der folgenden drei Unterkapitel sind publiziert in: Gess: „Sie sind, was wir waren“, hier S. 112-113, 121-124.

388 Für eine zeitgenössische Dacqué-Polemik und -Kritik vgl. Bloch: „Loch Ness“, S. 470-475.

389 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 275.

Telepathie und Telekinese befähigt hätte.³⁹⁰ Diese Vorstellungen werden durch hirnpfysiologisch-psychologische ergänzt. Benn geht nämlich davon aus, dass im Stammhirn ein „ungeheure[s], schrankenlos sich entfaltende[s], archaische[s] Trieb-Ich“³⁹¹ verborgen liege, das mit dem tierhaften Wesen des Urmenschen korrespondiere.

Für die Beschreibung der im rudimentär entwickelten Großhirn archivierten und entwicklungsgeschichtlich späteren „Quartärszeit“ der Menschheit orientiert sich Benn stark an Lévy-Bruhl. Er spricht von der prälogischen Geistesart und der mystischen Partizipation der „frühen Völker“ und von den mit ihnen verbundenen Praktiken und Erfahrungen, etwa magische Ichumwandlung und Identifizierung, Erlebnis des Überall- und des Ewigseins,³⁹² Bildzauber und Gedankenübertragung durch die Haare.³⁹³ In *Problematik des Dichterischen* ist die Orientierung an Lévy-Bruhl noch expliziter und raumgreifender.³⁹⁴ Benn zitiert hier ausführlich Passagen über das prälogische Denken, die Partizipation und ihre Attraktivität für den gegenwärtigen Menschen aus dem *Denken der Naturvölker*.³⁹⁵ Darüberhinaus geht er sowohl in diesem Essay wie in *Aufbau der Persönlichkeit* auf die große Bedeutung und bewusstseinsverändernde Wirkung von Riten und Kulturen ein, wie sie manche indigene Völker pflegen. In *Problematik des Dichterischen* visioniert das Ich beispielsweise, im Rückgriff auf Beringers *Meskalinrausch*, die Teilnahme am „Peyotekult der Arapahos“, der selbst die Erzeugung von Visionen zum Ziel hat.³⁹⁶

Benn interpretiert die Thesen Lévy-Bruhls jedoch nicht soziologisch und historisch, sondern biologisch. Er begründet die mystische Partizipation in *Aufbau der Persönlichkeit* mit einer „universellen körperlichen Basis für die Erlebbarkeit des Seins“ und spricht auch von einer „biologischen Bewusstseinsgliederung mit fremdartigen Körpergefühlen“.³⁹⁷ Auch in *Problematik des Dichterischen* unterscheidet Benn das prälogische vom logischen Denken, indem er ersteres in Abhängigkeit vom Körper stellt: „Denken [...] in de[m] dunklen Kreis organischer Belange“.³⁹⁸ Seine hauptsächliche Aufgabe bestehe in der „Regelung der Triebe und Spannung des Vegetativen“.³⁹⁹ Über eine bloße Steuerungsinstanz hinausgehend, porträtiert Benn das organische Denken auch als ein Schöpferisches. So

390 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 277.

391 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 271.

392 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 271.

393 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 273.

394 Vgl. für einen ausführlichen Kommentar und Interpretation der „Problematik des Dichterischen“: Ehram: *Spiel ohne Spieler*.

395 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 241-242.

396 Vgl. ausführlich zu Lévy-Bruhl und Beringer bei Benn jüngst: Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 475-538; zu Lévy-Bruhl auch Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 140-151; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 290-294; auch Lethen, der den Weg von der Ethnologie zur nationalsozialistischen Ästhetik Benns in „Dorische Welt“ nachzeichnet, in: *Sound der Väter*, S. 133-164.

397 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 265.

398 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 242.

399 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 242.

spricht er von den „Konstruktionskräften des Organismus“, die dem Bewusstsein damals noch zugänglich gewesen seien.⁴⁰⁰ Für das Schöpfen steht dabei, ob wörtlich wie bei Meyer oder figurativ, der Vorgang der Befruchtung ein, dessen Variationsbreite Benn mit dem Hinweis auf die Möglichkeit von „Inzest“ bis „Polyandrie“ aufspannt. Er hebt das unvorhersehbare, kreative Moment dieser Schöpfung hervor: „bestimmte Strömungen, bestimmte Salzmengen, aber über den Wassern immer den kontuitiven Gott; in gewisser Weise festgelegt, aber immer ambivalent, a priori, aber immer zweideutig“.⁴⁰¹ Später spricht er auch von „spontanen Impulsen“.⁴⁰²

Diese Thematik des Schöpferischen lässt sich hier nicht nur auf Meyer zurückbeziehen, sondern mindestens ebenso sehr auf den in den Essays präsenteren Edgar Dacqué.⁴⁰³ Der Unterschied in Dacqués und Meyers Auffassung des schöpferischen Prozesses liegt darin, dass Dacqué ihn erstens anthropozentrisch versteht – Dacqué spricht dem Menschenstamm eine „Urbildekraft“ und eine „Potenz“ zur Formung zu, aus der heraus sich alle Tierformen (gewissermaßen als immer neue Verkleidungen des Menschen) ergeben hätten – zweitens mit Lamarck von einer durch bestimmte Zwecke motivierten und durch Vererbung erworbener Eigenschaften ermöglichten Entwicklung ausgeht sowie drittens keine Sonderstellung des Geistes anstrebt, sondern eine monistische Position vertritt. Bennis Orientierung an Dacqués Schöpfungskonzept zeigt sich zum Beispiel an seiner Rede von „Herkunftseinäugigkeiten“ und „Schöpfungspolyphemien“. Sie sind nur als Referenz auf Dacqués Annahme eines scheideläugigen Menschentyps zu verstehen, dem Dacqué, Eugen Georg und mit ihnen Benn großes gestalterisches Potential zuschreiben. So kennzeichnet Benn ihn wie folgt: „das Scheitelauge, das die Natursichtigkeit verlieh, das magische Gefühl, die Telepathie und Telekinese, mit der sie ihre schwerelos gemachten Riesenquader über Berge und durch Fluten zu gigantischen Tempeln mühelos bewegten“.⁴⁰⁴

survival – *aber wie?*

Diese von Benn in Anlehnung an Paläoanthropologie und Ethnologie konstruierten menscheitsgeschichtlichen Anfänge haben, davon geht Benn in einem zweiten Schritt aus, in der Psyche überlebt. Benn denkt das Psychische geologisch, d. h. als Überlagerung ältester durch immer jüngere Schichten.⁴⁰⁵ Diese These übernimmt er in diesem Aufsatz von Storch, der wiederum auf die Psychoanalyse und frühere (Carus, Nietzsche) wie spätere (Schilder) Wissenschaftler als

400 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

401 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 242.

402 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 243.

403 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*. Ich beziehe mich vor allem auf dieses Buch. Die Rede von einer Urbildekraft etc. stammt jedoch vor allem aus dem zweiten Buch: *Leben als Symbol*, S. 173.

404 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 277.

405 Zur Geologiemetapher allgemein vgl.: Braungart: „Poetik der Natur. Literatur und Geologie“.

Urheber dieser Ansicht verweist.⁴⁰⁶ Bei den älteren Schichten ist nicht an individualgeschichtliche Vergangenheit, sondern an menscheitsgeschichtliche, ja sogar allgemein phylogenetische Vergangenheit gedacht. Da dieses Modell bereits im vierten Kapitel ausführlich erläutert wurde, genügt hier der Hinweis auf eine Passage aus Freuds *Traumdeutung*, die in den meisten Texten, die diesem Modell anhängen, geradezu topisch zitiert wird:⁴⁰⁷ „In das Nachtleben scheint verbannt, was einst im Wachen herrschte, als das psychische Leben noch jung und untüchtig war“.⁴⁰⁸ Für Benn ist entsprechend „die Seele in Schichten entstanden und gebaut“ und Traum, Kind und Psychosen offenbaren Wesensmerkmale „verschollener Äonen“ als „noch vorhandene seelische Realität“.⁴⁰⁹ In der Forschung wird dieser Aspekt der Theorie Benns immer wieder behandelt.⁴¹⁰ Daher soll ihm jetzt nicht noch einmal nachgegangen werden, sondern lieber der wichtigeren Frage, *wie* dieses *survival* der kollektiven Vergangenheit gedacht wird.

Eine idealistische Interpretation würde ein Überleben in/durch Sprachen, Mythen und anderes überliefertes Kulturgut annehmen. Bei Freud zum Beispiel spielen in der Tat Sprachfiguren, Mythen und Symbole eine wichtige Rolle zur Entzifferung archaischer psychischer Strukturen. Der frühe Jung nimmt zwar die Sprache, die er allein dem gerichteten, logischen Denken zuweist, von dieser Reihe aus, rekurriert aber umso stärker auf Mythen, die er im Unterschied zu Freud jedoch wörtlicher, d. h. ohne Berücksichtigung der von Freud angenommenen Zensurmechanismen liest. Auch bei Dacqué und ohnehin dem phantasierenden Georg spielen Mythen eine entscheidende Rolle. Sie verstehen sie jedoch gar nicht mehr als fiktive Texte, sondern als Geschichtsschreibung aus vergangenen Äonen („einer Zeit, wo Mythen noch Erlebnisse, also echt [...] waren“⁴¹¹). Dennoch ist meine These, dass weder bei diesen drei Autoren, noch erst recht nicht bei Benn von einem rein idealistischen Verständnis der Geologie der Psyche gesprochen werden kann. Stattdessen tendieren sie, wie schon in Kapitel vier gezeigt wurde, und insbesondere Benn zu einer materialistischen Interpretation in Form der Annahme eines organischen Gedächtnisses.⁴¹²

Die Theorie des organischen Gedächtnisses beruht, wie Laura Otis zeigt, auf zwei biologischen Gesetzen, von deren Gültigkeit viele Naturwissenschaftler im

406 Benn fügt dem noch einige andere Namen hinzu, die ihm aus seinem Medizinstudium vertraut sind, nämlich Jackson, Ribot, Lazarus und Emminghaus, Janet und Kraepelin.

407 z. B. bei Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, S. 36; bei Storch: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, S. 1; auch bei Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 270.

408 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 540.

409 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 271.

410 z. B.: Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 103-120; Riedel: „Endogene Bilder“, S. 180-200; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 285-290.

411 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 35.

412 Zu Benns Lektüre psychiatrischer Literatur vgl. jüngst ausführlich Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 313-430. Insbesondere geht er auch auf das wichtige Buch von Gustav Bychowski *Metaphysik und Schizophrenie* (1923) ein, das maßgeblich mitverantwortlich war für Benns über die Psychiatrie vermitteltes Interesse am Primitiven.

frühen 20. Jahrhundert noch überzeugt waren: 1) Lamarcks Gesetz der Vererbung erworbener Eigenschaften, 2) Haeckels biogenetisches Grundgesetz, dass in der Ontogenese die Phylogenese rekapituliert werde.⁴¹³ Lamarcks Konzept legt nahe, Vererbung als Gedächtnis zu denken:

One absorbed one's environment [...], responded to it by strengthening a new limb or forming a new habit: because of this steady accumulation, the body of an individual was a record, a palimpsest, perhaps, of its interaction with its environment, its own lifetime, in its grandparents' lifetimes, and in the lifetimes of its distant ancestors.⁴¹⁴

Haeckel nahm Lamarcks Ansichten auf. Die Rekapitulation der Phylo- in der Ontogenese stellt sich bei ihm daher als Erinnerungsprozess im Sinne einer fortlaufenden Aktualisierung des Vererbten dar. Der Embryo kann aufgrund der Vererbung nicht anders, als nach und nach alle Entwicklungsschritte der Evolution zu reproduzieren, bis er schließlich beim Ist-Zustand der Menschheit angekommen ist (siehe dazu Kapitel drei und vier).

Otis macht ein Datum aus, nach dem das Konzept des organischen Gedächtnisses extrem populär wurde: den 30. Mai 1870, an dem Ewald Hering in Wien seine Vorlesung *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Function der Organisierten Materie* hielt. Hering vertrat in seiner Vorlesung die Auffassung, dass das Gedächtnis als eine Spielart derjenigen physiologischen Prozesse zu verstehen sei, die die Konservierung und Reproduktion von durch sinnliche Reize provozierten Gewebeveränderungen ermöglichen.⁴¹⁵ Otis führt noch weitere Gewährsmänner der Theorie eines organischen Gedächtnisses an, unter ihnen auch den von Benn rezipierten Ribot. Er führt das Gedächtnis nicht auf biologisch-physiologische, sondern auf biologisch-physikalische Prozesse zurück, indem er Vererbung als eine spezifische Ausprägung des Energiekonstanzgesetzes versteht.⁴¹⁶ Schließlich sei noch der u. a. von Freud rezipierte Richard Semon erwähnt, der 1904 in seinem Buch *Die Mneme* Vererbung und Gedächtnis auf Basis neuerer biologischer Erkenntnisse zusammendenkt. Er erfindet den neuen Begriff „Mneme“, um damit die Fähigkeit organischer Materie, „to maintain an aftereffect of stimulation“,⁴¹⁷ zu benennen. Das Versprechen der Theorien eines organischen Gedächtnisses liegt, wie Otis zurecht betont, darin, die Geschichte nicht nur des Individuums, sondern der ganzen Menschheit, die für die Monisten bis zum Einzeller oder sogar bis ins Anorganische zurückreicht, vom Körper des Einzelnen ablesen zu können. Darin übertrumpfen sie auch die Lokalisationstheoretiker vom Schlag Flechsig, die in der Anatomie und Physiologie des Gehirns zwar psychische Prozesse, jedoch nur andeutungsweise deren historische Entwicklung sichtbar ma-

413 Vgl. Otis: *Organic Memory*, S. 5.

414 Otis: *Organic Memory*, S. 6.

415 Vgl. Otis: *Organic Memory*, S. 13.

416 Vgl. Otis: *Organic Memory*, S. 16.

417 Otis: *Organic Memory*, S. 28.

chen konnten.⁴¹⁸ Im Folgenden soll zunächst gezeigt werden, dass die paläoanthropologischen Quellen Bennis der Theorie des organischen Gedächtnisses folgen.

Im Unterschied zum evolutionistischen Verständnis der Anthropogenese, die den Menschen an der Spitze einer beim Einzeller beginnenden Entwicklungsreihe sieht, neigt Benn in den Essays zu der auf Dacqué zurückgehenden These eines „uranfänglichen“ „eigenen Stammes“ des Menschen, der alle Tierformen nach und nach aus sich entlassen habe, bis er schließlich in der Menschenform zu seiner reinsten Ausprägung gefunden habe. Die Attraktivität dieses Ansatzes liegt für Benn zum einen darin, dass er eine uranfängliche schöpferische Omnipotenz des Menschen annimmt – darauf wird unten zurückzukommen sein; zum anderen in der Plausibilisierung des Konzepts des organischen Gedächtnisses. Streng genommen müssten nämlich in einer evolutionistisch ausgerichteten Konzeption die jeweils früheren Entwicklungsstufen immer durch die nächsten überwunden und die jeweils früheren, organisch materialisierten Gedächtnisspuren daher durch die nächsten überschrieben werden. Das organische Gedächtnis des Menschen könnte folglich nur auf die letzte Entwicklungsstufe verweisen, nicht aber auf die ersten Anfänge der Phylogenese.

Letzteres wird durch die antidarwinistischen Theorien Dacqués und seiner Kollegen plausibler. Sie gehen in ihren hochspekulativen und insofern der fiktionalen Literatur nahen wissenschaftlichen „Träumereien“ (Bachelard) nicht von einer linearen Entwicklungsgeschichte aus, an deren Ende der Mensch steht, sondern von mehreren parallelen Strängen, positionieren jedoch zugleich den Menschenstamm am Anfang nicht nur seiner eigenen, sondern auch der Entwicklungsgeschichte der Tiere.⁴¹⁹ In ihrem Modell hat sich der Mensch also nicht etwa aus dem Affen, sondern der Affe aus dem Menschen entwickelt: Der Mensch *war* einmal ein Affe, bevor er die Affenform von sich abgespalten und zur heutigen Menschenform gefunden hat, die sein Wesen am reinsten verkörpert. Ebenso *war* der Mensch einmal ein Beuteltier und noch früher sogar ein Amphibium⁴²⁰:

Zuerst muß er [der Mensch, NG] amphibische und reptilhaft scheinende Merkmale besessen haben. Er hatte vielleicht mit den Amphibien den schleppenden Gang und schwimmhäutig verwachsene Finger und Zehen [...]. Mit den ältesten Amphibien und Reptilien hatte er vielleicht einen teilweise hornig gepanzerten Körper gemein [...] Mit beiden Gruppen aber hatte der hypothetische Urmensch wohl ein voll-

418 Otis: *Organic Memory*, S. 32.

419 Für eine ausführliche Darstellung der Theorien Dacqués und Georgs vgl. jüngst auch: Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 590-653; Miller: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs*, S. 151-173; auch schon Wellershoff, zusammen mit Benns Lektüre Jungs und Ungers, die Wellershoff alle in den Kontext von Bennis „Zuwendung zur Urzeit“ (S. 125) stellt: Wellershoff: *Gottfried Benn*, S. 125-152; Kirchdörfer-Bossmann: „Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“, S. 269-273.

420 Vgl. Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 94.

entwickeltes Parietalorgan, d.i. eine auf der Schädeldecke vollentwickelte augenartige Öffnung.⁴²¹

Da der Mensch also nicht erst am Ende der Entwicklung zum Menschen wird, sondern von Anfang an existiert hat, muss auch sein organisches Gedächtnis weiter zurückreichen. Das deutet Dacqué vor allem dort an, wo er über das Scheitelauge des Urmenschen spricht, das diesen mit einem „noch ältere[n] Stadium als das des Uramphibiums oder des Fisches“ verbindet.⁴²² Er fasst die Zirbeldrüse des heutigen Menschen und ihren „seitlichen Begleiter“ als rückgebildetes Augenpaar auf, das er dann als vollentwickeltes auf dem Schädeldach von „alt- und mittelpaläozoischen Krestieren“ wiederfindet. Sein spekulatives Fazit lautet: „So läßt sich also hier vielleicht noch ein schwacher Strahl einer Zeitsignatur auffangen, in der schon des Menschenwesens früheste körperliche Anfänge liegen könnten“.⁴²³ Was hier noch vorsichtig klingt, wird im Verlauf seiner Überlegungen dann als Faktum genommen⁴²⁴ und nochmals mit Fällen von Missbildungen, die als Atavismen interpretiert werden, belegt. Zugleich wird der Zirbeldrüse, in der Dacqué das rückgebildete Scheitelauge erkennt, beim heutigen Menschen eine primär sexuelle Funktion zugeschrieben⁴²⁵ und ihre Überproduktion als Ursache für Riesenwuchs und geringen Intellekt gesehen, wodurch die Rückbindung an den tierischen Urmenschen einmal mehr plausibilisiert wird.⁴²⁶

Dass Dacqué sich so intensiv mit dem *survival* des Scheitelauges beschäftigt, hat damit zu tun, dass er den „wesentlich intellektualen Menschen“⁴²⁷ der Gegenwart zur Reaktivierung der Fähigkeit der „Natursichtigkeit“ animieren will, die für ihn der „älteste Seelenzustand“ und unmittelbar an das Organ des Stirn- auges geknüpft ist.⁴²⁸ Als Vorbild verweist er auf „Idealgestalten der Menschheit wie Buddha und Christus“, die in sich beide Seiten, denkerische und natursichtige Fähigkeiten, miteinander vereint hätten. Für die Zukunft prophezeit er eine diesen Idealen entsprechende „weitere große Weltepoche mit neuen seelischen und körperlichen Möglichkeiten, die hervortreten werden in dem Maß, als wir den großhirnhaften Intellektualzustand abstreifen werden“.⁴²⁹ Von seinen Lesern fordert er schon jetzt die Reaktivierung der Natursichtigkeit ein. Seine Gedankengänge, die die früheste, natursichtige älteste Epoche der Menschheitsgeschichte betreffen, seien nur demjenigen verständlich,

der von innen heraus bereit ist, in einen dunkeln Gang mit hinabzusteigen, wo ein anderes Licht herrscht als das der Aufklärungssonne eben verflössener Jahrzehnte. Vielleicht findet er dabei Dinge, die ihm aus seiner eigenen Natur, wenn auch nur

421 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 70-71.

422 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 73.

423 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 73.

424 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 82.

425 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 83-84.

426 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 83-84.

427 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 250.

428 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 232.

429 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 250.

halb bewusst, schon bekannt sind. [...] Er muß fortgesetzt bereit sein, dem Fabelhaften auch in seiner eigenen Innenwelt als einem Wirklichen zu folgen [...], damit das innere Gesicht, das uns bevorsteht, nicht gestört werde. Denn wir gehen in die Tiefe, zu den Müttern.⁴³⁰

Dacqués Andeutungen eines *survivals* urmenschlicher Eigenschaften und der Möglichkeit ihrer Reaktivierung werden bei Georg enthusiastisch aufgegriffen und ausgeweitet. Er geht davon aus, dass im jetzigen Organismus des Menschen noch „etwa 200 altertümliche Organe“ mindestens in Rudimenten bestehen geblieben seien: „Hinterlassenschaften aus allen Stadien verflossener Entwicklungsabläufe“.⁴³¹ Da er überzeugt ist, dass mit jeder Eigenart des menschlichen Organismus ein bestimmter Zweck verbunden ist, versteht er diese Überbleibsel nicht nur als bloße Relikte, sondern als Ausgangspunkte möglicher Wiederbelebungen:

Denn wenn alle diese (irgendwann erworbenen) Anlagen: amphibienähnliche Innenorgane, Reptilienrequisiten, Scheitelauge, Säugerrudimente, dauernd mitgeschleppt, als Organtorsi durch alle biologischen Zeitalter durchgeschmuggelt werden – sieht das nicht aus, als steckte irgendeine höhere Absicht dahinter? [...] Um eines Tages nötigenfalls wieder aktiviert zu werden?⁴³²

Diese Reaktivierung läuft auch bei ihm auf eine Synthese im „Quintärmenschen“ hinaus, in dem sich das „traumhaft-elementare Erlebnis der Welt“ des Tertiärmenschen und der „nagende Intellekt“ des Quartärmenschen „zu prophetischer Weisheit“ steigern werde. Er fordert darum vom gegenwärtigen Menschen ebenfalls die Wiederbelebung des StirnAuges:

Es [das psychisch-mentale Zentrum unterhalb des Scheitels, NG] muß aufgelockert und zu lebendigem Dasein erweckt, es muß in Schwingung versetzt, wieder aktiv gemacht, das Bewusstsein muß in diese Sphäre verlegt werden, will der Mensch seine ‚höheren Fähigkeiten‘ entwickeln.⁴³³

Auf den Spuren der spekulativen Paläoanthropologie behauptet auch Benn ein organisches Gedächtnis frühester Entwicklungsstufen.⁴³⁴ Auch bei ihm verfügt der Körper über 200 Rudimente der Anthropogenese.⁴³⁵ Dabei treten zu den niederen Hirnteilen und den Körperflüssigkeiten (Blut, Eiter), die in seinem Frühwerk als körperliche Träger des Archaischen auftraten, nun andere Systeme hinzu. In der Tendenz stilisiert Benn den Körper zum Gegenpol des Gehirns und diese Dichotomie wiederholt sich in der Gegenüberstellung von Stammhirn und Hirnrinde. Dem Stammhirn kommt dabei, wie schon bei Flechsig, die Sonderrolle zu, gewissermaßen die Vertretung des Körpers im Gehirn zu sein und somit mehr jenem als diesem zuzugehören. In *Der Aufbau der Persönlichkeit* interessiert sich

430 Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit*, S. 253.

431 Georg: *Verschollene Kulturen*, S. 149.

432 Georg: *Verschollene Kulturen*, S. 149-150.

433 Georg: *Verschollene Kulturen*, S. 148.

434 Für weitere und frühere Spuren der Dacqué-Lektüre Bennis vgl. jüngst: Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 620-643.

435 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 272.

Benn vor allem für diejenigen biologischen Systeme, die den „Genotyp“ einer Persönlichkeit determinieren. Dabei handelt es sich neben dem vegetativen Nervensystem vor allem um das „Blutdrüsenystem“ – hierzu gehört auch Dacqués Zirbeldrüse – und außerdem um den Hirnstamm. Am Beispiel der Schilddrüse erläutert Benn, wie die Persönlichkeit durch die Biologie des Körpers bestimmt werde: von der „Erotisierung und geschlechtsspezialisierten Wandlung“ während der Pubertät bis zu extremer seelischer Erregbarkeit oder ausgeprägter Apathie, beide verursacht durch Fehlproduktion der Schilddrüse.⁴³⁶ Benn geht sogar so weit zu sagen, dass das Blutdrüsenystem „grundsätzlich die Persönlichkeit trägt, die Persönlichkeit *ist*“.⁴³⁷ Im Stammhirn sieht Benn weitere Fundamente der psychischen Persönlichkeit gelegt: „die Affektivität im allgemeinen, das Trieb- und Instinktleben, auch die Motorik“.⁴³⁸ Am Stammhirn wird auch deutlich, dass Benn die biologischen Träger der genotypischen Persönlichkeit auf einen entwicklungsgeschichtlich weit zurückliegenden Zeitpunkt datiert. Das Stammhirn stammt bei ihm aus dem „Primär“, wo „der Anfang aller Dinge [zu liegen scheint]“.⁴³⁹ Dem „Gedächtnis“ des Großhirns, das in Form von Mythen ebenfalls weit zurückreicht, tritt so ein noch weiter zurückreichendes und rein organisches Gedächtnis an die Seite, d. h. ein im Organ materialisiertes Gedächtnis der Primärzeit, das die Persönlichkeit des gegenwärtigen Menschen maßgeblich bestimmt.

Berücksichtigt man diesen Glauben an ein organisches Gedächtnis, so überrascht es nicht, dass Benn die Geologie der Psyche materialistisch deutet. Das wird an vielen Stellen der beiden Essays deutlich⁴⁴⁰ und mündet in *Aufbau der Persönlichkeit* am Schluss in der These, dass Persönlichkeit und Geschichte des Menschen immer mit seinem Körper verbunden bleiben: „[I]mmer stoßen wir auf diesen Körper, seine unheimliche Rolle, das Soma, das die Geheimnisse trägt, uralt, fremd, undurchsichtig, gänzlich rückgewendet auf die Ursprünge, beladen mit Erbgut rätselhafter und unerklärlicher Zeiten und Vorgänge“.⁴⁴¹ Auch *Problematik des Dichterischen* endet beim Körper, der hier als Träger der „Ahnung“ des Archaischen, die sich sowohl in die Vergangenheit wie die Zukunft erstreckt,

436 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 268.

437 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 269.

438 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 267.

439 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 267.

440 Benn z. B. „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 271 u. 272.

441 Benn: „Der Aufbau der Persönlichkeit“, in: *SW*, Bd. III, S. 275. Riedel („Endogene Bilder“, S. 185) erklärt die daraus resultierende Formel Benns, der „Leib transzendiere die Seele“ wie folgt: „Indem der Leib die Gegenwart des Menschen überschreitet (Schichtungsprinzip!) und damit dessen entwicklungsgeschichtlich erreichte Lage der Verslossenheit in die exzentrische Positionalität temporal, nach rückwärts, transzendiert, hält er die dem Bewußtsein verlorene Möglichkeit der ‚tierischen Transzendenz‘ offen“. Hahn weist jüngst darauf hin, dass in diesem Festhalten am Körper eine entscheidende Differenz zu Dacqué liegt, der stattdessen auf eine „Verflüchtigung des Körpers ins Ätherische“ zielte (Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 635).

beschrieben wird. Denn der Körper weise den gegenwärtigen Menschen auf die „Stellen seiner Lockerungen“,⁴⁴² Orgasmus und Ekstase hin, die ein momenthaftes Wiedererleben des Archaischen ermöglichen würden.⁴⁴³

Körperliche Symbole

Die Vorstellung verschieden alter Schichten der Psyche orientiert sich am Denkmodell der Geologie. Die Theorie des organischen Gedächtnisses, bei ihren Urhebern ebenso wie bei Benn, kommt aber von dieser Metapher und von der damit häufig einhergehenden Fokussierung auf die Anatomie des Gehirns ab.⁴⁴⁴ Denn sie denkt sowohl die ontogenetische Entwicklung als Rekapitulation erinnerter Entwicklungsstadien, als auch die Organe des gegenwärtigen Menschen als materialisiertes Gedächtnis. Das Archaische ist also keine alte Schicht, zu der man sich mit dem Sezierbesteck vorarbeiten muss. Sondern es ist direkt sichtbar – allerdings deshalb noch lange nicht lesbar – für denjenigen, der den Körper als Medium des Archaischen erkennt. Bei Benn wird dieses Medium als Chiffrenschrift gedacht: Er spricht vom Körper als Hieroglyphe; das Archaische wird dann über das Entziffern der Chiffren erschlossen. Dem entgegen steht jedoch die Vorstellung von einer Erfahrung des Archaischen durch diejenigen Organe oder physiologischen Vorgänge, in denen das Archaische überlebt habe. Hier wäre der Körper dann eher Verursacher als Rätselschrift. Lassen sich diese beiden Ansätze zusammen denken? Psychoanalytische Theorien, die ebenfalls auf das Konzept eines organischen Gedächtnisses zurückgreifen, bringen dazu den Begriff des Symbols ins Spiel.

Wie in Kapitel vier gezeigt wurde, gehen auch Jung und Freud letztlich von einem biologisch fundierten *survival* archaischer Strukturen aus. In den *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1916/17) überträgt Freud den Gedanken einer phylogenetischen Disposition zu bestimmten Neurosen auch auf die Symbole, die im Traum, in Mythen, in Literatur, in Wahnvorstellungen und neurotischen Symptomen zum Einsatz kommen: „So scheint mir z. B. die Symbolbeziehung, die der Einzelne niemals erlernt hat, zum Anspruch berechtigt, als phylogenetisches Erbe betrachtet zu werden“.⁴⁴⁵ Im Unterschied zu Jung, für den das kollektive Unbewusste und die in ihm hausenden Archetypen eine biologisch

442 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

443 Aufgrund seiner materialistischen Interpretation der Geologie der Psyche zitiert Benn neben den Referenzen Storchs übrigens auch Psychologen der französischen Schule, deren Gedächtnis- und Regressionstheorien, wie oben gezeigt wurde, biologischer ausgerichtet sind. Das gilt nicht nur für Ribot, sondern zum Beispiel auch für Janet. Dessen biologische Ergänzung zu Freuds These von der Wiederkehr des Primitiven im Traum bemerkt etwa Jung ausdrücklich in seinen *Wandlungen und Symbolen der Libido*: „Die ‚alten Teile‘ sind [bei Janet, NG] eben die ‚unteren Teile‘ der Funktionen und diese ersetzen unzweckmäßigerweise die misslungene Adaptation. Kurz gesagt: [D]as Archaische ersetzt die versagende rezente Funktion“ (S. 37).

444 Hier widerspreche ich Riedel, der auch diese Theorie in der Tradition des Schichtungsmodells sieht: Riedel: „Endogene Bilder“, S. 180-200.

445 Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Der Traum*, S. 109.

festgeschriebene Erbschaft darstellen, handelt es sich bei Freud hier um Restbestände einer phylogenetischen Entwicklung, die in den jeweiligen kulturellen Symbolen enthalten sind und durch sie – bei einer entsprechenden Disposition – weitergegeben werden. Was für Jung gilt, dass die Symbole also ebenso vererbt werden wie andere Dispositionen, also nicht (nur) über kulturelle Traditionen oder sprachliche Zusammenhänge, sondern über die biologische Fortpflanzung, kann bei Freud demnach nur für spekulative Theorieansätze in bestimmten Schaffensphasen angenommen werden, mit denen ihm selbst unwohl war.

Wie im Kapitel vier gezeigt wurde, spielt Ferenczi für diese Spekulationen Freuds eine zentrale Rolle. Zur Erinnerung: Im zweiten Teil seiner *Genitaltheorie* stellt Ferenczi die Hypothese auf, dass sich in jeder individuellen Geburt die traumatische Vertreibung der Urahnen des Menschen aus dem Wasser wiederhole und dass diese Vertreibung sogar auch die biologische Ursache der Entstehung der Uterus- und Geburtssituation sei. Das mnemisch geladene Keimplasma habe, dem Wiederholungszwang folgend, ein Organ und einen körperlichen Vorgang ausgebildet, an dem das traumatische Erlebnis wiederholt und (über Generationen hinweg) abgebaut werden könne. Diese Konstruktion ist entscheidend, um Ferenczis Symbolverständnis zu verstehen. Er eröffnet seine Konstruktion der „phylogenetischen Parallele“ nämlich mit dem Hinweis auf „Erfahrungen auf dem Gebiet der Symbolik“⁴⁴⁶:

[D]ie außerordentliche Häufigkeit, mit der in den verschiedensten normalen und pathologischen psychischen Gebilden, in Produkten der individuellen und der Masse Seele das Fischsymbol, d. h. das Bild eines im Wasser schwebenden oder schwimmenden Fisches, sowohl den Begattungsakt als auch die Mutterleibssituation ausdrückt.⁴⁴⁷

Ferenczi nimmt dieses Symbol zum Anlass, um über die Herkunft des Menschen aus dem Wasser zu spekulieren. Dabei liest er das Symbol jedoch nicht figurativ, sondern nimmt es wörtlich: Der Fisch im Wasser ist nicht so sehr eine Metapher für den ähnlichen Zustand des Embryos im Mutterleib oder des Gliedes in der Scheide, sondern er ist vielmehr die *Urszene* dieser Zustände. Das Symbol wird für Ferenczi also nicht aufgrund einer Ähnlichkeit, sondern aufgrund der tatsächlichen Herleitbarkeit der Mutterleibsexistenz aus der Wasserexistenz des Fisch-Urahnen des Menschen gewählt. Im Symbol ist für ihn „ein Stück phylogenetisches Wissen um unsere Herkunft“ gespeichert.⁴⁴⁸ Damit ist jedoch noch nicht die Frage danach beantwortet, wie diese Speicherung funktioniert. Die obige Darlegung hat gezeigt, dass Ferenczi sie nicht idealistisch, sondern biologisch erklärt, und zwar als mnemische Spuren im Keimplasma. Das heißt, dass auch die Symbole letztlich biologisch verstanden werden müssen. Darauf läuft dann auch Ferenczis Umkehrung der Symbolik hinaus. Denn seiner Theorie zufolge muss letztlich nicht der Fisch im Meer als Symbol der Mutterleibsexistenz, sondern

446 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 357.

447 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 357.

448 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 358.

umgekehrt die Mutterleibsexistenz als körperliches Symbol der Meeresexistenz des tierischen Urahnen des Menschen verstanden werden: „Nach der bereits einige Male notwendig gewordenen ‚Umkehrung der Symbolik‘ erschiene so eigentlich die *Mutter als ein Symbol oder partieller Ersatz des Meeres und nicht umgekehrt*.“⁴⁴⁹ Analog schreibt er an anderer Stelle auch, dass zwar der Fisch den Penis bedeute, gleichzeitig aber auch der Penis den Fisch und damit „die Vorstellung, dass im Begattungsakt der Penis nicht nur *die natale und antenatale Existenzart des Menschen* agiert, sondern auch *die Kämpfe jenes Urtieres* unter den Vorfahren, das die *große Eintrocknungskatastrophe* mitmachte“.⁴⁵⁰ Ferenczi versteht also Organe wie den Penis oder den Uterus als Symbole, die das mnemisch aufgeladene Keimplasma ausgebildet hat, um phylogenetische Katastrophen in abgeschwächter und abgewandelter Form immer neu wiederholen zu können.

Ferenczi entwickelt aus diesen Überlegungen seine Theorie einer Bioanalyse, in der psychoanalytische Erkenntnisse auf die Biologie angewendet werden. Das läuft auf einen hermeneutischen Umgang mit dem organischen Leben hinaus. Ferenczi geht nicht nur davon aus, dass die „manifesten Symptome des [...] organischen Lebens“ einen „Sinn“ haben, sondern dass dieser Sinn eine „bisher ungeahnte Tiefendimension“ habe. So können nun nicht mehr nur psychische, sondern auch organische Symptome „überdeterminiert“ sein:

[A]uch die Erklärung einer naturwissenschaftlichen Tatsache [ist] durch die Einreihung in eine linienförmige *Verkettung* oder in eine flächenhafte *Verflechtung* nicht genügend determiniert, wenn nicht auch seine Beziehungen zu einer *dritten Dimension* festgestellt sind. Eine merkwürdige [...] Tatsache ist nun, daß dasselbe Element gleichzeitig in eine *aktuelle* und in eine *Erinnerungsreihe* eingeschaltet sein und analytisch lokalisiert werden kann.⁴⁵¹

Dass es hier um eine Hermeneutik des biologischen Symbols geht, zeigt sich zum Beispiel auch darin, dass Ferenczi, um den tieferen Sinn bestimmter organischer Symptome aufzudecken, wie Freud auf die Mechanismen der „*Verschiebung* und *Verdichtung*“ hinweist.⁴⁵²

Kommen wir von hier zurück zu Benn. Benn hat Ferenczis *Genitaltheorie* mit großer Wahrscheinlichkeit gelesen, denn er zitiert Ferenczis Begriff der „thalassalen Regression“ in seinem Gedicht *Regressiv*, das spätestens 1927 entstanden ist.⁴⁵³ Die Nähe zu Ferenczi erlaubt ein besseres Verständnis des Benn'schen Körperkonzepts in *Problematik des Dichterischen*. Denn wie bei Ferenczi handelt es sich auch hier um einen Körper, der sowohl eine natürliche wie eine symbolische Seite hat: „Transzendenz nichtmetaphorischen Geschlechts, [...] Realität mit Wahnsymbolen, Kanon des Natürlichen und Hieroglyphe aus Phantasmen, die Materie

449 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 365.

450 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 361.

451 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 391.

452 Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“, S. 389.

453 Vgl. dazu Riedel: „Endogene Bilder“, S. 186; Riedel: „Wandlungen und Symbole des Todestriebs“, S. 106.

ohne Idee und doch das Medium, aus ihm das Magische zu trinken“.⁴⁵⁴ Die „Schöpfung“ hat im Körper gezielt „Korrelate“ zu ihrem Schwellungscharakter geschaffen: Bei den phallischen und zerebralen Schwellungen handelt es sich also auch bei Benn nicht um bloße physiologische Vorgänge, die eine archaische Erfahrung reaktivieren, sondern zugleich um körperliche Symbole, hier jedoch nicht einer phylogenetischen Katastrophe, sondern des die Phylogenese bestimmenden ursprünglichen Schöpfungsprinzips. Darauf bezieht sich Benns Rede von der „Doppelzüngigkeit“ des Körpers. Er ist sowohl ‚bloße Natur‘ wie Sinnträger. Die symbolische Qualität des Körpers bezeichnet Benn als Hieroglyphik (im obigen Zitat und auch in dem Zitat: „Alles gestalte sich aus seiner [des Körpers, NG] Hieroglyphe“⁴⁵⁵). Was ist damit gemeint? In der Vorstellung des Körpers als Hieroglyphe klingt die romantische Vorstellung von der Natur als Hieroglyphenschrift, wie sie sich etwa bei Novalis findet, an. Dann wäre unter der Hieroglyphe ein paradoxes, seine Zeichenhaftigkeit aufhebendes Zeichen zu verstehen, das die Einheit zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem verspricht. Allerdings ist dieses Zeichen typischerweise kaum zu lesen, d. h. die Einheit schwer zu erfassen und ebenso schwer zu vermitteln. Diese Aufgabe kommt in der Romantik dem Künstler bzw. der Kunst zu. Benns hieroglyphisches Körperkonzept ist zwar biologisch fundiert, wiederholt aber die romantische Hoffnung einer Einheit von Bezeichnendem und Bezeichnetem. Denn der Körper des gegenwärtigen Menschen steht, bei Benn wie bei Ferenczi, nicht nur in einem Ähnlichkeits-, sondern in einem identifikatorischen Verhältnis zum Archaischen, insofern ersterer aus letzterem hervorgegangen ist. Der Körper figuriert nicht nur das Archaische, sondern er *ist* es zugleich auch immer noch, wenn auch nur in rudimentärer bzw. durch die Weiterentwicklung verstellter Form. Auch das Entziffern der Hieroglyphe ist so ein Doppelpes. Das Archaische wird nicht nur an den Organen und physiologischen Vorgängen abgelesen, sondern über seinen eigenen Körper erlebt der Leser es gleichzeitig auch, wird die Repräsentation für kurze Momente zur Präsenz des Bezeichneten.

Performative Essays

Im Konzept eines die Zeichenhaftigkeit überwindenden Zeichens spiegelt sich nicht nur das Verfahren der Theoretiker des organischen Gedächtnisses wider, Analogien als Identitäten zu verstehen, d. h. nicht Ähnlichkeiten sondern Kausal-, also meistens Vererbungszusammenhänge anzunehmen.⁴⁵⁶ Das gilt zum Beispiel auch für Dacqué, der die Tiere als Symbole des Menschen bezeichnet und damit meint, dass in den Tieren bestimmte ursprüngliche Formpotenzen zur Darstellung kommen, weil der Mensch sie zuvor ausgebildet und dann aus sich entlassen habe. Sondern in diesem Konzept spiegelt sich auch der den Primitiven zuge-

454 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

455 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

456 Vgl. dazu Otis: *Organic Memory*, S. 33.

schriebene Umgang mit figurativer Sprache wider. Dass die Bororo sich nicht nur mit Papageien vergleichen würden, sondern auch davon überzeugt seien, Papageien zu sein, gilt seit von der Steinen bekanntlich als ein hervorstechendes Merkmal des primitiven Denkens. Genau dieser Logik gehorchen aber auch die Konzepte des organischen Gedächtnisses und des hieroglyphischen Körpers bei Benn. Sein Denken des Körpers ist daher von eben dem Denken geprägt, nach dem er sich zurücksehnt. Insofern haben die Essays eine performative Qualität.

Entsprechend ändern sich auch Stil und Struktur des Aufsatzes, als das Thema der mystischen Partizipation eingeführt wird. Gleichsam als Signal dafür und als blockartige Grenze zum Vorhergehenden fungieren die Lévy-Bruhl-Zitate, die alle in einen über eine halbe Seite langen Satz eingefügt werden.⁴⁵⁷ Innerhalb des Satzes werden die Zitate mit „und“ aneinandergereiht, gefolgt von einer Fülle von Metaphern und kryptischen Verweisen, die ebenfalls, auf der Wort- wie auf der Nebensatzebene, additiv aufeinander folgen, z. B.

also bis in jene Sphäre, wo in der Totalität uralte die Sphinx steht, wo das Denken nicht mehr als Stundenbuch ewig für die Platoniker und Physiker [...] vom Himmel gefallen ist, [...], sondern in den dunklen Kreis organischer Belange tritt, der Herkunftseinäugigkeiten, der Schöpfungspolyphemien [...]; wo es das Naturalistische des Meeres hat; bestimmte Strömungen, bestimmte Salzmengen, aber über den Wassern immer den kontuitiven Gott [...], wo es die Woge ist, wo es das Meer ist.⁴⁵⁸

Der Abschnitt endet nicht etwa mit einer sachlichen Auflösung der Bilder, sondern mit einer auf der metaphorischen Ebene verbleibenden, der A-logik der Assoziation folgenden Feststellung – „aber ist das Meer eine Wahrheit – nein, es ist ein Traum“ –, durch die in einer weiteren Drehung der Assoziationsspirale der nächste Absatz angestoßen wird, der das Ich in Frage stellt: „Wer träumt den Traum? – Das Ich ist eine späte Stimmung der Natur“.⁴⁵⁹ Der Leser, der eine Fortsetzung der bis dahin relativ klaren Argumentationslinien erwartet, stößt in diesem Abschnitt auf Probleme. Der Eindruck ist der eines wenig strukturierten immer Weiterredens, einer Kumulation von Bildern, assoziativer Gedankensprünge und fehlender Logik. Das geht auch in den folgenden Absätzen so weiter. Vor allem zum Ende hin fallen sie immer wieder in additive und assoziative Strukturen und präsentieren Bilder, die durch ihre Fülle die Konturen verlieren.⁴⁶⁰ Hinzu kommt eine immer stärkere Orientierung an den Klängen – statt den Bedeutungen – der Worte. Schon im Lévy-Bruhl-Abschnitt fallen Alliterationen wie „Sphäre-Sphinx“ und „Platoniker-Physiker“ auf,⁴⁶¹ zwei Absätze weiter fällt die Prosa in einen fünfhebigen Jambus: „zurück, o Wort: einst Brunstruf in die Weite; herab, o Ich, zum Beischlaf mit dem All; heran zu mir, Ihr Heer-

457 Vgl. dazu auch Kirchdörfer-Bossmann: *„Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“*, S. 292.

458 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 242.

459 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 242.

460 z. B. Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 243.

461 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 242.

schar der Gebannten: Visionen Räusche Völkerschaft der Frühe“,⁴⁶² sowie im nächsten Absatz in den Reim „bringt-singt“. ⁴⁶³ In diesem Absatz wird auch die Identifikation mit einem anderen Text, wie sie sich schon im Lévy-Bruhl-Abschnitt abzeichnete, so total, dass das dort Beschriebene (Rauschgiftriten bei nordamerikanischen Indianerstämmen) zum Erlebnis wird – Lektüre also als Eingang in eine andere Welt, vergleichbar vielleicht dem Drogenrausch: „Es sieht eine rote Feder, eine Adlerfeder, die als Fahne über der Meskalpflanze weht [...] nun schwenkt der Führer das Tuch, in dem der Pilzsaft sich befindet [...]. Herrliche Dinge, die ganze Nacht, Visionen bis in den Morgen, Hingebungsorgien, Gemeinschaftsgefühle“. ⁴⁶⁴ Hinzukommen in diesem wie in den nächsten Absätzen unklare Bezüge des Personalpronomens „Es“ (z. B. in „Es sieht Züge des Ich“); Antworten auf imaginierte Fragen („Ja, das Ich ist dunkler“); Exklamationen („O“); und am Schluss des Aufsatzes schließlich der endgültige Übergang in (ohne Quellenangabe zitierte) Lyrik. ⁴⁶⁵ Mit diesem Stil (ausgeprägte Bildlichkeit, Klanglichkeit, Rhythmisierung) und dieser Struktur (additiv, assoziativ) nähert sich Benn dem prälogischen Denken und der ihm zugeschriebenen Sprache an, von denen der zweite Teil seines Aufsatzes handelt. So wird der Text auch sprachlich zu dem, wovon er spricht, und der medizinisch geschulte Denker verkehrt sich in den prälogisch denkenden Dichter. Damit einher geht eine zunehmende Lyrisierung der essayistischen Prosa.

Auch bei Benn entzündet sich in den Momenten des Erlebens der Einheit von Zeichen und Bezeichnetem, von gegenwärtigem Körper und archaischer Erfahrung der Funke für die künstlerische Produktion. Benn rekurriert, wie Ferenczi, in seinem Essay auf den Freud'schen Begriff des „Wiederholungszwangs“. ⁴⁶⁶ Das lässt sich, wenn eine Seite zuvor vom Körper als „letzte[m] Zwang“ gesprochen wird, so verstehen, dass die „phallischen und die zerebralen Schwellungen“ einem Wiederholungszwang gehorchen bzw. den gegenwärtigen Menschen zur abgeschwächten und abgewandelten Wiederholung eines uranfänglichen Vorgangs, des ‚Schöpfungsvorgangs‘ oder auch der ‚Gestaltforderung‘⁴⁶⁷ zwingen. Dass vor allem letztere im organischen Gedächtnis archiviert sind, zeigt sich, wenn Benn in *Aufbau* schreibt, dass in den organischen Rudimenten die „schöpferischen Wendungen“ der Entwicklungsgeschichte des Menschen verzeichnet seien. Oder in *Problematik*, wenn er körperliche Rauscherfahrungen als Produkte der „Schöpfung“ beschreibt, die diese sich als „Korrelate“ zu ihrem „Schwellungscharakter“

462 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 244.

463 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 244.

464 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 244.

465 Vgl. Kommentar zur kritischen Ausgabe, *SW*, Bd. III, S. 516: „GB montiert hier Zeilen aus Nietzsches Gedicht ‚Vereinsamt‘ (‚Mitleid hin und her‘) mit den ersten vier Zeilen aus Goethes Gedicht ‚Unbegrenzt‘ (‚West-östlicher Divan‘, ‚Buch Hafis‘).“

466 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 247. Für einen weiteren wissenschaftlichen Kontext zu Benns Rede vom Wiederholungszwang vgl. Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 394; in Bezug auf Benns ausführliche Lektüre von Heinz Hartmann: *Die Grundlagen der Psychoanalyse* (1927).

467 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

erschaffen habe.⁴⁶⁸ Entsprechend führt also das Lesen des hieroglyphischen Körpers, das zugleich ein zwanghaftes Wiederholen archaischer Erlebnisse ist, zu einer Regression, die zugleich Neues schafft: „Alles gestaltet sich aus seiner [des Körpers, NG] Hieroglyphe: Stil und Erkenntnis“.⁴⁶⁹ In der *Akademie-Rede* heißt es auch: „Also der Körper, plötzlich, ist das Schöpferische, welche Wendung, der Leib transzendiert die Seele“.⁴⁷⁰ Denn in seinen Räuschen kommt die archaische „schöpferische Lust“ wieder zum Vorschein,⁴⁷¹ die das „Gesetz des Produktiven“,⁴⁷² d. h. den steten Wechsel von Formung und Entformung realisiert.

Der entscheidende Unterschied zwischen der biologisch gesteuerten schöpferischen Produktivität der Primitiven („Denken im Kreis organischer Belange“) und der des gegenwärtigen Menschen liegt bei Benn jedoch darin, dass diese Tätigkeit bei letzterem nicht einfach das unbewusste Erleben und Befolgen, sondern das körperliche und reflektierte Erinnern des Archaischen meint.⁴⁷³ Damit ist die Distanz angesprochen, die im Zeitkonzept des Gedächtnisses steckt und auf die auch der zeichenhafte Charakter der Hieroglyphen und die Notwendigkeit eines lesenden, d. h. analytischen und bewussten Zugangs hinweisen. Im vorletzten Absatz des Essays betont Benn diese Distanznahme: „Vorbei die mystische Partizipation [...], aber ewig die Erinnerung an ihre Totalisation“.⁴⁷⁴ Anders als im Frühwerk Benns geht es hier also nicht mehr um ein Zurückdrehen des entwicklungsgeschichtlichen Rades, sondern um Erinnerungen. Sie sind das Medium, in dem sich das Archaische ausspricht. Aufgabe des Dichters ist es deshalb, diese Erinnerungen aufzuspüren, indem er den Wiederholungszwängen folgt, in den Hieroglyphen des Körpers das Archaische liest und erlebt und sich davon zu einer Dichtung inspirieren lässt, die das biologische Gesetz des Schöpferischen zum Ausdruck bringt:

[I]mmer und zu allen Zeiten wird er wiederkommen, für den alles Leben nur ein Rufen aus der Tiefe ist, einer alten und frühen Tiefe, und alles Vergängliche nur ein Gleichnis eines unbekanntem Urerlebnisses, das sich in ihm Erinnerungen sucht [...], dein Lied ist drehend wie das Sternengewölb, Anfang und Ende immerfort dasselbe.⁴⁷⁵

Benn greift aus den Denkfiguren des Primitiven nicht das Kind und auch nur ansatzweise indigene Völker und Geisteskranke auf. Vielmehr kreist sein Interesse zunächst um die ersten Anfänge des Lebens, die Zellen, dann um das grundlegende Prinzip der Entstehung und Entwicklung des Lebens, die emotional gesteuerte Schöpfung und Formung, und schließlich um den eigenen Körper als

468 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

469 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 246.

470 Benn: „Akademie-Rede“, in: *GW*, Bd. 1, S. 437.

471 Benn: „Akademie-Rede“, in: *GW*, Bd. 1, S. 437.

472 Benn: „Akademie-Rede“, in: *GW*, Bd. 1, S. 438.

473 Vgl. Riedel: „Endogene Bilder“, S. 191-196. Vgl. jüngst auch Hahn: *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, S. 425-428.

474 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 247.

475 Benn: „Problematik des Dichterischen“, in: *SW*, Bd. III, S. 247.

biologisches Symbol und Erfahrungsraum des phylogenetisch Früheren. Sein Primitivismus lässt sich daher weniger als ethnologischer oder psychologischer, sondern eher als evolutionsbiologischer und genauer anthropogenetischer Primitivismus beschreiben, weil er in seinen verschiedenen Ausprägungen um die Anthropogenese des Menschen kreist. Daher geht es ihm auch nicht zu allen Zeiten um ein primitives Denken. Vielmehr steht zu Beginn das Noch-Nicht bzw. Nicht-Mehr-Denken, das Vegetieren im Fokus des Interesses, dann ein emotional inspiriertes Entformen und Formen und schließlich eine auf den Körper und seine Belange ausgerichtete geistige Tätigkeit. Diese Vorstellungen sind nur anfangs auf Regression ausgerichtet. Später geht es nicht mehr um die Rückentwicklung, sondern um die Reaktivierung des ursprünglichen Schöpfungs- und Formungsprinzips und schließlich um die körperlich erfahrbar gemachte Erinnerung des unwiederbringlich Vergangenen. Dabei wird jeweils die Dichtung als Inbegriff der Erreichung dieser Zeile angesehen. Zunächst nur, indem die Dichtung sie zum Ausdruck bringt, dann indem sie diese Ziele realisiert – die Dichtung ist das Produkt des Schöpfungsprinzips, von dem sie zugleich handelt – und schließlich, indem die Dichtung zum Medium der im Körper erfahrbaren und zugleich symbolisierten Erinnerung des phylogenetisch Früheren wird. Insofern liegt die Aufgabe der Dichtung hier auf jeweils andere Weise immer darin, das Primitiv zur Sprache zu bringen. Daraus zieht sie ihre Daseinsberechtigung. Das geht mit einer gattungspoetologischen Verschiebung zur Lyrik einher, die sowohl die radikale De- und Rekomposition wie ein in die Erinnerung versenktes, monologisches Schreiben ermöglicht. Reflektiert wird diese Poetik um 1930 in Essays, die den vermeintlichen Graben zwischen Literatur und Wissenschaft gleich doppelt überbrücken: durch ihre Referenz auf wissenschaftliche Träumereien, die sich von dem von ihnen konstruierten Primitiven fasziniert zeigen, und durch ihr eigenes Gleiten zwischen wissenschaftlichen und literarischen Schreibverfahren, mit dem sie sich dem von ihnen beschworenen Primitiven anzunähern suchen.

X. Primitives Denken in dialektischer Wendung: Kind und Geste bei Walter Benjamin

„Es gehört zu den wichtigsten Wesenszügen Benjamins, daß er sein Leben lang von der Welt des Kindes und kindlichen Wesen mit geradezu magischer Gewalt angezogen wurde“, schrieb Gershom Scholem über Walter Benjamin.¹ In der Tat lassen seine Texte vor allem seit Mitte der 1920er-Jahre ein deutliches Interesse an der Kindheit erkennen.² Es ist ein Interesse für die Tätigkeiten und Gegenstände des Kindes, z. B. das Kinderspiel, das Spielzeug und das Kinderbuch, das er zunächst (ab 1924) in zahlreichen Rezensionen,³ später (ab 1931) auch in Reflexionen der eigenen Kindheitserinnerungen⁴ verfolgt und das ebenso seine Beschäftigung mit zeitgenössischer Literatur⁵ wie die geschichtsphilosophischen Entwürfe im Kontext des Passagenprojekts prägt.

Bereits 1918 begann Benjamin damit, Kinderbücher zu sammeln, möglicherweise angeregt durch die Geburt seines Sohnes im gleichen Jahr. In den Entwürfen zum Passagenwerk notiert Benjamin, dass der Anlass zur Versenkung in die und zum Erwachen aus der Traumwelt der Kindheit die eigenen Kinder sind.⁶ Ähnlich geht auch Scholem davon aus, dass Benjamins „tief[e] Anteilnahme und Versenkung in die Welt des Kindes“ im Zusammenhang mit der Kindheit seines Sohnes steht.⁷ Angekündigt wird dieses Interesse jedoch schon in den Entwürfen zum Thema Phantasie und Farbe Mitte der 1910er-Jahre, in denen Benjamin wiederholt auf „das reine Sehen“⁸ des Kindes zu sprechen kommt. Benjamins erste Zuwendung zum Kind erfolgt also zeitgleich mit seiner Abwendung von der Jugendbewegung (1914/15) und seinem ehemaligen Lehrer Gustav Wyneken, der als Reformpädagoge in der Jugendbewegung aktiv war. Dieser Umstand ist

1 Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel*, S. 12.

2 Dieses Kapitel geht zurück auf Vorträge, die im Herbst 2007 (Marburg), Frühjahr 2008 (Berlin), Sommer 2009 (Cambridge) und Frühjahr 2010 (Berlin ZfL) gehalten wurden und teilweise publiziert sind in: Gess: „Magisches Denken im Kinderspiel“; Gess: „Walter Benjamin und ‚die Primitiven‘“; Gess: „Gaining Sovereignty“ und Gess: „Schöpferische Innervation der Hand“.

3 Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Im Folgenden zitiert mit Band- und Seitenangabe: Benjamin Rezensionen: Bd. II, S. 763-69; Bd. III, S. 11-14; S. 14-22; S. 113-17; S. 127-31; S. 206-209; S. 213-218; S. 267-274; S. 311-314; S. 346-349; Bd. IV, S. 511-515; S. 609-615; S. 619-620; S. 623-625; Bd. VII, S. 250-257.

4 z. B. in Benjamin: *Berliner Chronik, Berliner Kindheit*; auch schon *Einbahnstraße*.

5 Das Kind spielt eine Rolle z. B. in den Aufsätzen zu Kraus, Kafka, Walser, Proust und zum Surrealismus.

6 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1024.

7 Scholem: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, S. 86.

8 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. VI, S. 111. Siehe dazu Brüggemann: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*, darin: Teil I: „Phantasie und Farbe“.

im doppelten Sinne bedeutsam: In Benjamins Kindheitskonzeption leben einige Motive von Reformpädagogik und Jugendbewegung fort, aber nur, um deutlich modifiziert in eine Frontstellung gegen eben diese Bewegungen gebracht zu werden.

Robert Musil hat im *Mann ohne Eigenschaften* die jugendbewegte Begeisterung für das Kind anhand der Figur Hans Sepps wie folgt persifliert:

Das Kind sei schöpferisch, weil es Wachstum sei und sich selbst schaffe. Es sei königlich, weil es der Welt seine Vorstellungen, Gefühle und Phantasien vorschreibe. Es wolle von der zufälligen fertigen Welt nichts wissen, sondern baue seine eigene Welt der Ideale. Es habe seine eigene Sexualität. Die Erwachsenen begehen eine barbarische Sünde, indem sie das Schöpfertum des Kindes durch den Raub seiner Welt zerstören, unter herangebrachtem, totem Wissensstoff ersticken und auf bestimmte, ihm fremde Ziele abrichten. Das Kind sei unzweckhaft, sein Schaffen Spiel und zärtliches Wachsen; es nehme, wenn man es nicht durch Gewalt stört, nichts an, als was es wahrhaft in sich hineinnimmt; jeder Gegenstand, den es berührt, lebe, das Kind sei Welt, Kosmos, es sehe das Letzte, Absolute, wenn es das auch nicht ausdrücken kann: aber man töte das Kind, indem man es Zwecke be-greifen lehre und es an das gemeine Jedesmalige feßle, das man lüngerischerweise das Wirkliche nennt! – So Hans Sepp!⁹

Oberflächlich gesehen scheinen sich einige dieser Vorstellungen auch bei Benjamin wiederzufinden; schaut man jedoch genauer hin, erkennt man entscheidende Differenzen, z. B. im Hinblick auf das kindliche Schöpfertum, das durch Konzepte einer rein rezeptiven Phantasie oder einer konstruktiven Destruktion hinterfragt wird. Offensichtliche Unterschiede bestehen ferner in den Annahmen, das Kind habe kein Interesse an der bestehenden Welt – Benjamins Vorstellungen, z. B. vom Kinderspiel, gehen vom Gegenteil aus; es schaffe sich selbst – dagegen steht bei Benjamin eine sowohl ontogenetische wie historische und soziologische Bedingtheit; das Kind sehe das Absolute – abgesehen von der Leerphrase, die schon Ulrich, dem Mann ohne Eigenschaften aufstößt, kann von einem Se-hertum des Kindes bei Benjamin höchstens im Sinne einer überlegenen mimetischen Rezeptions- und Beobachtungsgabe gesprochen werden. Benjamin war gut informiert über das kinderpsychologische und pädagogische Schrifttum seiner Zeit, kritisierte es aber heftig, von einigen Ausnahmen abgesehen.¹⁰ Noch zu seiner jugendbewegten Zeit schreibt er an Wyneken, der ihm einen Rechercheauftrag gegeben hatte:

[I]ch habe in der hiesigen Bibliothek die Jahrgänge der ‚Zeitschrift für pädagogische Psychologie‘ bis auf 4 und 6-10 [...] durchgesehen. Desgleichen sämtliche Jahrgänge der ‚Zeitschrift für angewandte Psychologie‘, desgleichen die der ‚Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik‘ bis auf Band 5 [...]. [...] Der Eindruck, den man dadurch vom Stande der pädagogischen Ideenbildung bekommt, ist fürchterlich. [...] Es wird schlechterdings nichts an Ideen produziert und durch die ‚Zeitschrift für

⁹ Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 554.

¹⁰ Solche Ausnahmen sind z. B.: Hartlaubs *Der Genius im Kinde* (Bd. III, S. 211), Groos' *Spiele der Menschen* (Bd. III, S. 128); Piagets *Le langage et la pensée chez l'enfant* (Bd. III, S. 474).

Philosophie und Päd.‘ lernte ich insbesondere die offenbar gänzlich unfruchtbaren systematischen Grübeleien der Herbartianer kennen.¹¹

Auch nach seiner Abkehr von Jugendbewegung und Reformpädagogik ändert sich dieser Eindruck nicht. Nun steht aber vor allem die neuere (Reform-)pädagogik in der Kritik.¹² In *Alte vergessene Kinderbücher* kritisiert er zwar die Philanthropen der Aufklärung dafür, mithilfe zu „trockener“ und für das Kind oft „bedeutungsloser“ „erbaulicher und moralischer“ Bücher das „von Natur aus gute“ Kind zum „frömmsten, besten und geselligsten“ Menschen erziehen zu wollen.¹³ Schlimmer noch erscheinen ihm aber die Fehler, die durch die „vermeintliche Einfühlung in das kindliche Wesen“,¹⁴ wie sie die neuere Pädagogik unternimmt, gemacht worden seien. Benjamins Vorwurf ist ein doppelter: Die Pädagogen würden sich mehr für sich selbst bzw. für den eigenen Erfolg als für das Kind interessieren. So „vergaffen“¹⁵ sie sich in die neue Wissenschaft der (Individual-)Psychologie¹⁶ und versuchen, durch deren Adaption ein großes Publikum zu erobern:

Der Stolz auf ein psychologisches Wissen vom kindlichen Innenleben [...] hat eine Literatur großgezogen, die im selbstgefälligen Buhlen um die Aufmerksamkeit des Publikums den sittlichen Gehalt verloren hat, der den sprödesten Versuchen der klassizistischen Pädagogik ihre Würde gibt. An seine Stelle ist die Abhängigkeit von den Schlagworten der Tagespresse getreten.¹⁷

Das Bild vom Kind, das dadurch entsteht, hält Benjamin für ein „durch und durch modernes Vorurteil“. Kinder würden als „abseitige, inkommensurable Existenzen“ gesehen, für die man ganz besondere Unterhaltungsprodukte herstellen müsse.¹⁸ Heraus kämen „Süßlichkeit“,¹⁹ „trostlos verzerrte Lustigkeit“²⁰ oder auch „höllische Ausgelassenheit“²¹ und falsche – weil auf die Form, statt auf die Offenlegung des Herstellungsprozesses bezogene – Einfachheit.²² Im Unterschied zu Musils Hans Sepp kritisiert Benjamin also nicht so sehr die unbedingte Einpassung des Kindes in die Erwachsenenwelt, wie sie die alte Pädagogik vornimmt.

11 An Gustav Wyneken, 19.06.1913, in: Benjamin: *Gesammelte Briefe*, Bd. 1, S. 115.

12 Vgl. für Benjamins latente Theorie der Erziehung Geulen: „Legislating Education“. Sie macht deutlich, dass Benjamin trotz aller Kritik an der Jugendbewegung und Reformpädagogik einige ihrer wesentlichen Forderungen übernimmt (die Vorstellung von ‚self-education‘ und ‚stress on the collective’s role‘, ebd. S. 951). Benjamins Theorie einer Erziehung resultiert in dem Paradox: „The task of education is the ‚formation‘ of a moral will that, as absolute norm, resists by definition on any and all means of its educational production. The conflict between the means and ends of education is radicalized to the point of rendering (moral) education impossible“ (S. 952).

13 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 15.

14 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 15.

15 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. IV, S. 92.

16 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 128.

17 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 21.

18 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 16; vgl. auch Bd. IV, S. 92-93.

19 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 21.

20 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 16.

21 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 129.

22 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 129; vgl. dazu auch Bd. IV, S. 514.

Im Gegenteil könne der „entlegene und schwere Ernst“, mit dem dieses Anliegen vermittelt werde, unter Umständen dem „genauen Sinn“ des Kindes, das „vom Erwachsenen deutliche und verständliche, doch nicht kindliche Darstellung“ verlangt, durchaus angemessen sein.²³ Sondern er kritisiert die Produktion einer falschen Vorstellung von Kindheit, die letztlich einer kolonialistischen Logik folge: der „Preisgabe des Echtesten und Ursprünglichsten“, indem die „zarte und verschlossene Phantasie des Kindes [...] als seelische Nachfrage im Sinne einer warenproduzierenden Gesellschaft verstanden und die Erziehung [...] als koloniale Absatzchance für Kulturgüter“²⁴ – Unterhaltungsprodukte für Kinder ebenso wie pädagogische Schriften für Erwachsene – angesehen wird.²⁵ Mit dieser Kritik weist Benjamin darauf hin, dass die von Erwachsenen bereitgestellten Spielzeuge in der Regel mehr über die Auseinandersetzung des Erwachsenen mit dem Kind erzählen als umgekehrt. Zum Beispiel hebt er auch die kultische Herkunft vieler traditioneller Spielgeräte hervor, die der Erwachsene dem Kind ursprünglich „zur Abwehr böser Geister“²⁶ gegeben hatte. Die zeitgenössischen Spielgeräte erfüllen eine verwandte Funktion, indem sie das Kind der „Fratze des Warenkapitals“²⁷ unterstellen. Die „Merkwelt des Kindes“ sei somit alles andere als „in einem Phantasiebereiche, im Feenlande einer reinen Kindheit“ verortet²⁸ – das gilt für die vom Erwachsenen bereitgestellten Spielzeuge wie in anderer Weise auch für die, die das Kind sich selbst sucht und schafft und die Benjamin für die einzig sinnvollen hält. Denn nur in diesen finde die notwendige Auseinandersetzung des Kindes mit der Erwachsenenwelt statt:

Kinder nämlich sind auf besondere Art geneigt, jedwede Arbeitsstätte aufzusuchen, wo sichtbare Betätigung an den Dingen vor sich geht. Unwiderstehlich fühlen sie sich vom Abfall angezogen, der sei es beim Bauen [...], beim Schneidern oder wo sonst immer entsteht. In diesen Abfallprodukten erkennen sie das Gesicht, das die Dingwelt gerade ihnen, ihnen allein zukehrt. Mit diesen bilden sie die Werke von Erwachsenen nicht sowohl nach als daß sie diese Rest- und Abfallstoffe in eine sprunghafte neue Beziehung zueinander setzen. Kinder bilden sich damit ihre Dingwelt, eine kleine in der großen, selbst.²⁹

23 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 15.

24 Benjamin: „Kolonialpädagogik“, Bd. III, S. 273; vgl. auch „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 129.

25 Benjamin: „Kolonialpädagogik“, Bd. III, S. 273; vgl. auch S. 129. In dieser „Art von Kinderpsychologie“ sieht Benjamin darum das „genaue Gegenstück der berühmten ‚Psychologie der Naturvölker‘ als gottgesandter Abnehmer europäischer Pofelware“ (Benjamin: „Kolonialpädagogik“, Bd. III, S. 273). An anderer Stelle kritisiert Benjamin die „offizielle Pädagogik“ dafür, zwei Chimären („die abstrakte Naturanlage“ des Kindes und das „Erziehungsziel: der Vollmensch, der Staatsbürger“ aneinander anpassen zu wollen, und zwar nicht mit Gewalt, sondern mit der „List“ der „Insinuationen und Einfühlungen“ (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, S. 206-207)). Das ist interessant, weil er, wie unten zu zeigen sein wird, gerade die List als kindliches Verfahren der Befreiung ausmacht.

26 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 128.

27 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 129.

28 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 128.

29 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 16-17. Angekündigt wird hier auch das Kind als Allegoriker, worauf unten zurückzukommen sein wird.

In dieser berühmten Passage aus *Alte vergessene Kinderbücher*, die Benjamin auch in die *Einbahnstraße* übernimmt,³⁰ sind zentrale Motive angesprochen (Abfälle des Produktionsprozesses, Sammeln und Basteln, das Gesicht der Dingwelt), die Benjamin aus seiner Kindheitskonzeption in seine Geschichtsphilosophie übernimmt und auf die unten zurückzukommen sein wird. An die Stelle der Domestizierung der „Kinderseele“ in Analyse, Begriff und pädagogischer Praxis, wie sie die von ihm als „Kolonialpädagogik“ kritisierten Schriften vornehmen, setzt er ein „nicht psychologisch (an der ‚Kinderseele‘), sondern sachlich (am Spielzeug)³¹ orientiertes Vorgehen, das eine Physiognomik³² der Gegenstände und Tätigkeiten des Kindes unternimmt und sich in seiner essayistischen Form einer Nutzbarmachung ebenso sperrt wie es – und das ist zentral – die gängige Rede vom Kind als besserem Menschen *nicht* bedient. Diese Rede pflegt zum Beispiel Groos, stellvertretend für seine Zunft, der das Kind im Ganzen als einen „liebenswürdigen“ Forschungsgegenstand einschätzt. Entsprechend spielen Überlegungen zu einem möglichen amoralischen Verhalten des Kindes bei den Entwicklungspsychologen eine geringere Rolle als es aufgrund der Parallelisierung von Kind und Primitivem zu erwarten gewesen wäre.³³ Noch mehr gilt dies, wie schon für die Philanthropen der Aufklärung,³⁴ auch für die neueren Pädagogen. Sie halten an einem idealisierten Kindheitsbild fest und werden von Benjamin darum als „lammfromme Pädagogen [mit] [...] Rousseauschen Träumen“³⁵ belächelt. Vor allem bei den Reformpädagogen ist das Kind auf die Rolle vom natürlichen Engel und Genie festgeschrieben. Auch Musils Hans Sepp träumt von einer kindlichen „Welt der Ideale“ und sieht das Kinderspiel von „Zärtlichkeit“ geprägt. Benjamin hingegen betont im auffälligen Gegensatz zur (Reform-)pädagogik seiner Zeit in *Altes Spielzeug* die „grausame, [...] groteske und [...] grimmige Seite im Kinderleben“, das „Despotische und Entmenschte an Kindern“, ihre „[E]rdenfern[e]“ und „[U]nverfroren[heit]“.³⁶ Was hat es damit auf sich?³⁷

30 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. IV, S. 93.

31 Brief an Kracauer vom 21.12.1927, in: Benjamin: *Gesammelte Briefe*, Bd. III, S. 316.

32 Hier korrespondiert Benjamin mit dem Sammler, den er als „Physiognomiker“ der Dingwelt (Bd. V, S. 1027) bestimmt hat; und auch das Kind ist bei Benjamin ein Sammler – in seiner Beschäftigung mit dem Kind nimmt Benjamin also eines seiner Verfahren auf. Auf den Sammler wird unten genauer zurückzukommen sein.

33 Vgl. dazu und für Gegenbeispiele, die durchaus das „böse Kind“ behandeln: Kapitel drei.

34 Vgl. jedoch zur Vorgeschichte des wilden Kindes: Pethes: *Zöglinge der Natur*, S. 62-122 sowie Richter: *Das fremde Kind*, S. 139-174.

35 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. VI/1, S. 115.

36 Benjamin: „Altes Spielzeug“, Bd. IV, S. 515.

37 Zum ‚bösen Kind‘ in der Literatur des 20. Jahrhunderts vgl. auch Grob: *Daniil Charms' unkindliche Kindheit*, der mit Bezug auf Cocteau's *Les enfants terribles* (1929) von einer „neuen, negativen Mythisierung des Kindes“ spricht (S. 377), dann aber vor allem eine spätere Entwicklung, die „Verschiebung des Akzentes vom ‚Kind‘ als mythisiert-utopischem Zustand zur Entlarvung des nicht wirklich reifen Erwachsenen“, an Romanen wie Goldings *Lord of the Flies* (1954) verfolgt. Vgl. darüber hinaus Kuhn: *Corruption in Paradise*, der Kindheitsbilder in der westlichen Literatur behandelt und in diesem Zusammenhang auch auf das böse Kind eingeht (S. 128-172), es allerdings vor allem triebtheoretisch (Eros-Thanatos) deutet und auch Figuren von Jugendlichen in

Die These dieses Kapitels ist, dass das Kind in Benjamins Schriften eine zentrale Rolle spielt als Vorbild für einen verzaubernden/entzaubernden, d. h. dialektischen Umgang mit dem Fremden und der Geschichte. Insofern steht es Pate für Benjamins spätes Großprojekt, das *Passagenwerk*, und fungiert nicht nur dort als utopische Figur – aber gerade nicht im Sinne der romantischen Tradition vom Kind als naturhaft vollkommenem Menschen, sondern mit Blick auf seine einerseits „barbarischen“, andererseits und vor allem „primitiven“ Tendenzen.³⁸ Deren destruktives und mimetisches Potential finden im Kinderspiel zueinander und führen, dialektisch gewendet, zum Gewinn einer Souveränität, in der Intimität mit dem Fremden/der Geschichte, analytische Destruktion und stete Neuschöpfung einander bedingen.³⁹

Das Kind als Barbar

Liest man die von Benjamin in diesem Zusammenhang zitierte Satire *Neues Kinderspielzeug* von Myona bzw. Friedländer oder *Geheimes Kinderspielbuch* des ebenfalls erwähnten Ringelnatz,⁴⁰ scheint es bei dieser Seite des Kinderlebens vor allem um die Zerstörungslust und die damit einhergehende Amoral oder vielmehr das Jenseits-von-Moral-Stehen des Kindes zu gehen, das im Spiel mit Freude Bombenattentate, Brandstiftungen, Einbrüche, Diebstähle und Morde verübt.⁴¹ In dieser Mimesis an die Erwachsenenwelt legt es aber vor allem die Brüchigkeit derer Moralvorstellungen offen, und das ist wohl auch das primäre Anliegen der Texte von Friedländer und Ringelnatz. Jenseits dieser satirisch-sozialkritischen Komponente lässt sich die Aufmerksamkeit Benjamins für die Zerstörungslust des Kindes aber auch auf die Entzauberung des romantischen Kindheitsbildes zurückführen, die die Psychoanalyse vorgenommen hat (vgl. Kapitel drei). Die zum Teil destruktive Form von Sexualität, die Freud dem Kind zuschreibt, lässt sich im Kontext seiner späten Triebtheorie als eine Ausprägung des Todestribs verstehen, dessen Wirken sich am Kind deutlicher als am Erwachsenen zeigt: Den Wunsch nach einer Vernichtung des Lebendigen, ob in Form von Auto- oder nach außen gerichteter Aggression, lebt es relativ unverstellt aus. Auf die Schrift *Jenseits des Lustprinzips*, in der Freud das Konzept des Todestribs entwickelt, kommt Benjamin wiederholt zu sprechen, z. B. auch wenige Monate nach Publikation von *Altes Spielzeug*. Und zwar im Zusammenhang mit

seine Überlegungen einbezieht. Zur Beschäftigung mit dem Kind in der Literatur vgl. auch (aber eher in Bezug auf die idealisierende Perspektive): Boas: *Cult of Childhood*.

38 Vgl. zur Frage des Primitivismus bei Benjamin auch Pan: *Primitive Renaissance*, S. 6-16, der Benjamin (u. a. aufgrund von Pans Nichtberücksichtigung der primitiven Figur des Kindes) *nicht* in den Kanon seiner Autoren einer Renaissance des Primitiven einordnet, sowie zur Abgrenzung des Begriffs des Barbaren und Primitiven unter Bezug auf Nietzsche: S. 66-82.

39 Zum hier gebrauchten Begriff der Souveränität vgl. unten Fußnote 173.

40 Das tut Brüggemann in der Erläuterung dieser Stelle: Brüggemann: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*, S. 109-111.

41 Benjamin: „Altes Spielzeug“, Bd. IV, S. 515.

dem Kinderspiel, dessen Drang nach Wiederholung er mit Freud als Äußerung des Todestriebs begreift: „Der dunkle Drang nach Wiederholung ist hier im Spiel kaum minder gewaltig, kaum minder durchtrieben am Werke als in der Liebe der Geschlechtstrieb. Und nicht umsonst hat Freud ein ‚Jenseits des Lustprinzips‘ in ihm zu entdecken geglaubt“.⁴² Folgt man dieser Annahme, so ist in der Wiederholung des Kinderspiels auch eine Zerstörungslust am Werk. Dies nicht nur in Freuds Sinn, dass durch Wiederholung Veränderung vermieden und Stillstand erreicht bzw. in Benjamins Lesart „erschütterndste Erfahrung in Gewohnheit“⁴³ verwandelt werden soll, sondern auch in dem Sinn, dass Destruktion die Voraussetzung der Wiederholung ist und umgekehrt – der Turm muss erst zerstört werden, bevor er erneut gebaut werden kann, damit er dann erneut zerstört werden kann etc. Freud gesteht in seiner Schrift im Rahmen der Sublimierung dem Todestrieb auch einen kulturschaffenden Impuls zu. Auch Benjamin gewinnt in diesem Text dem Destruktions- wie Wiederholungszwang ein emanzipatives und somit selbstermächtigendes Moment ab. Er führt aus, dass es dem Kind bei der Wiederholung auch um die Wiederholung kleiner Siege gehe, in denen das Kind aktiv die es umgebende Welt verändere (d. h. zunächst einmal zerstöre), und dass die Wiederholung selbst einen Sieg bedeute über die „erschütternde Erfahrung“, über die durch die selbst initiierte Wiederholung Macht gewonnen werde.

Eine weitere Möglichkeit zur Erklärung von Benjamins oben zitierter Rede vom „entmenschten“ Kind bieten die Überlegungen, die er drei Jahre später im Essay über Karl Kraus anstellt. Sie kreisen um eine verwandte Art von Nicht-Mensch, den „Unmensch“, den Benjamin als „Geschöpf aus Kind und Menschenfresser“⁴⁴ beschreibt. Dabei steht das Kind (in Benjamins Lektüre von Kraus) für die Vorstellung einer ursprünglichen Reinheit ein, der Menschenfresser für das Prinzip der Zerstörung der mythischen Ordnung, auf die die moderne Zivilisation zurückgeht. Im Unmensch kommen sie zusammen, insofern hier die Gedanken der ursprünglichen Reinheit und der Zerstörung in den einer notwendigen Reinigung zusammengeführt werden, die den einzig möglichen „Ursprung der Kreatur“⁴⁵ erst schafft.

Zugleich ist dem Kind aber auch in diesem Text schon etwas „Menschenfresserisches“ eigen. Das in *Altes Spielzeug* zitierte Lachen des Kindes über die „Kehrseiten des Lebens“, das mit seiner Lust an der spielerischen Nachahmung von Zerstörung verbunden wurde, kehrt hier wieder als Lachen einer kriegsführenden Menschheit: „[E]s ist [...] das Lachen des Säuglings, der im Begriff steht, seinen Fuß zum Munde zu führen. So begann die Menschheit vor fünfzehn Jahren von sich zu kosten. [...] Es ist das Lachen des gesättigten Säuglings. Diese Menschheit hat das alles ‚gefressen‘“⁴⁶ – hier schwingt eine nicht unproblematische Lesart des

42 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 131. Vgl. zu Benjamins Freud-Bezug an dieser Stelle Fittler: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 411-413.

43 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 131.

44 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 367.

45 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 365.

46 Benjamin, Bd. II, S. 1108; vgl. „Karl Kraus“, Bd. II, S. 355.

Krieges als Beginn einer notwendigen Reinigung mit, die auch andere Kriegsgegner, z. B. der mit Benjamin befreundete Bloch, vertreten haben. Zwei Jahre später kommt Benjamin im Essay *Erfahrung und Armut* im Kontext eines „neuen positiven Begriffs des Barbarentums“⁴⁷ erneut auf diese Konstellation zurück. Der Erste Weltkrieg führt hier zu einer Entwertung der Erfahrung: „[N]ie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber“.⁴⁸ Die Generation, die aus dem Krieg hervorgeht, findet sich in einer Landschaft wieder, „in der nichts unverändert geblieben war [...] als der winzige gebrechliche Menschenkörper“.⁴⁹ Diesen „winzigen Menschenkörper“ seiner Zeitgenossen vergleicht Benjamin mit einem „Neugeborenen in den schmutzigen Windeln dieser Epoche“.⁵⁰ Doch die „Armut an Erfahrung“, die diesen Zustand kennzeichnet, wird von den Menschen nicht beklagt, sondern herbeigeseht. „Lachend“ partizipieren die Menschen am endgültigen Untergang einer Kultur,⁵¹ die sie spätestens seit dem Krieg als verlogen empfinden: „Sie haben das alles ‚gefressen‘, ‚die Kultur‘ und den ‚Menschen‘ und sie sind übersatt daran geworden und müde“.⁵² Im Schlaf träumen sie von „gänzlich neue[n] sehens- und liebenswerte[n] Geschöpfen“, die eben nicht mehr „mensenähnlich“ sind und wie die russischen Kinder „entmenschte“ Namen tragen.⁵³

Das Kind wird in dieser Konstellation also dreifach zugeordnet. Erstens: Das Kind ist die bloße Kreatur, die nach der Zerstörung des bisherigen Menschen übrig geblieben ist. Sie ist nicht nur Überlebende des menschenfresserischen Krieges, sondern selbst Menschenfresser, insofern sie die Zerstörung des bisherigen Menschen bejaht und noch weiter treibt. Doch gehört das Menschenfressen zu ihrer Natur. Es handelt sich also im Vergleich mit der menschenfresserischen Ordnung des Krieges nicht um eine instrumentelle, sondern um eine reine Destruktion, die allein Manifestation des Triebes, und zwar hier sowohl des Todes-, wie des Lebenstriebes ist, insofern es ums Überleben der Kreatur geht. In diesem Sinne schreibt Benjamin über den Unmensch:

Er hat sich mit der zerstörenden Seite der Natur solidarisiert. So wie der alte Kreaturbegriff von der Liebe ausging [...] geht der neue, der Kreaturbegriff des Unmenschen, vom Fraße aus – indem der Menschenfresser seine Beziehung zum Mitmenschen gleichzeitig mit der Befriedigung des Nahrungstriebes bereinigt.⁵⁴

47 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 215.

48 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 214.

49 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 214.

50 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 216.

51 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 219.

52 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 218.

53 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 216.

54 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1106.

Abermals stellt sich hier jedoch die Frage, wie die Emanzipation vom kreatürlichen Triebzwang gelingt. Das zeigt Benjamins Konzept des „positiven“ Barbarentums.

Zweitens: Das Kind ist ein Barbar, insofern den Barbaren nicht nur die „Armut an Erfahrung“ auszeichnet, sondern gerade diese Armut ihn dazu treibt, „von vorn zu beginnen, von Neuem anzufangen“.⁵⁵ Eben dies ist zugleich das hervorragende Kennzeichen des Kinderspiels, wie Benjamin in *Spielzeug und Spielen* formuliert: „Das Kind schafft sich die ganze Sache von neuem, fängt noch einmal von vorn an“.⁵⁶ Das heißt: Das Kinderspiel gehorcht nicht bloß dem kreatürlichen Trieb, das Alte zu zerstören, sondern aus der Destruktion wird die Möglichkeit der anschließenden Produktion gewonnen. Dabei geht es nicht um das bloße Ausleben eines Wiederholungszwangs, sondern auch die Wiederholung wird so gewendet, dass aus ihrem Noch-Einmal-Von-Vorn-Anfangen die Möglichkeit der Neukonzeption gewonnen wird. Das barbarische Kind ist dabei kein Schöpfer von Organischem (auch diese mythischen Konzepte sind „gefressen“ worden), sondern ein Konstrukteur von „willkürlich Konstruktivem“,⁵⁷ der um die Notwendigkeit steter Zerstörung des Alten weiß, um immer wieder die Möglichkeit zum Neubeginn zu schaffen. Hier ergibt sich, sprachphilosophisch gewendet, eine Nähe zu Benjamins Konzeption des Allegorikers, auf die unten zurückzukommen sein wird.⁵⁸ Benjamins Überlegungen zeigen außerdem eine deutliche Nähe zu Nietzsches bekannter, an Heraklit orientierter Auffassung vom Kinderspiel als Sinnbild der in Zyklen verlaufenden Lebenszeit oder Ewigkeit:

Ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld, hat in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes. Und so, wie das Kind und der Künstler spielt, spielt das ewig lebendige Feuer, baut auf und zerstört, in Unschuld – und dieses Spiel spielt der Aeon mit sich.⁵⁹

Drittens: Das Kind ist das neue Geschöpf, das aus den willkürlichen Konstruktionen des Barbaren hervorgeht. Es ist nicht mehr menschenähnlich, es ist „entmenschlich“, insofern es die Destruktion der bisherigen Vorstellungen vom „Menschliche[n] und [vom] Mensch“⁶⁰ voraussetzt. Benjamin bezeichnet das neue Geschöpf, das den alten „mythischen Menschen“⁶¹ überwindet, in den Paralipomena zum *Kraus*-Essay auch als „Engel“. Denkt man diese drei Dimensio-

55 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 215. Den Zusammenhang zwischen Kind und Barbar stellt auch Davide Giuriato her: *Mikrographien*, S. 16-17. Vgl. zu Benjamins Ausführungen über den Barbar auch: Reschke: „Barbaren, Kult und Katastrophen“, S. 303-341; Schneider: *Der Barbar*, S. 210-215; McLaughlin: „Benjamins Barbarism“, S. 4-20.

56 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 131.

57 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 216.

58 Zum Allegoriker bei Benjamin vgl. aus einer Fülle von Literatur z. B. Menke: *Sprachfiguren*, S. 161-238; Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 95-133.

59 Nietzsche: „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“, S. 830.

60 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1112; vgl. Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 216.

61 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1106.

nen – das Kind als Kreatur, Barbar und Engel – zusammen, so erklärt sich rückwirkend, dass Benjamin das Kind in den Paralipomena zum *Kraus*-Aufsatz nicht nur als „Verklärung der Kreatur“,⁶² sondern auch als ein „Geschöpf aus Menschenfresser und Engel“⁶³ beschreibt. Nicht der Menschenfresser, sondern das Kind steht daher im „Herzen des Unmenschen“,⁶⁴ weil es nicht nur die Gedanken des Ursprungs und der Reinheit, sondern schon deren Verknüpfung mit dem der Zerstörung liefert und insofern die Reinigung und mit ihr den Engel schon präjudiziert.⁶⁵

Im Licht von *Erfahrung und Armut* ergibt sich also folgende Denkfigur: Die Zerstörung der mythischen Ordnung und mit ihr des mythischen Menschen ist die Voraussetzung dafür, dass die Kreatur überdauert und als Barbar einen neuen Engel konstruieren kann, der als Unmensch dem Prinzip der Reinigung als Neuproduktion ermöglichende Destruktion verpflichtet ist. Diese Verschränkung von Destruktion und Produktion ist jedoch im früheren *Kraus*-Essay und dem zur gleichen Zeit entstandenen *Der destruktive Charakter* kaum aufzufinden und muss daher noch einmal neu durchdacht werden. Im *Kraus*-Essay bricht die Bewegung im Stadium der Kreatur ab. Hier geht es nur um das Überdauern, nicht darum, dass von diesem Standpunkt aus etwas Neues konstruiert werden soll: In der „Kraft“ der „Reinigung“ liegt die „Hoffnung [...], dass einiges aus diesem Zeitraum überdauert“.⁶⁶ Einzig darin, der Kreatur durch die Zerstörung der bisherigen Ordnung das Überleben zu ermöglichen, liegt hier der „reale Humanismus“. Der Unmensch als Engel ist daher nicht das neue Geschöpf, sondern derjenige, der die Reinigung vollzieht. Nur die Rede davon, dass die Reinigung am „Ursprung der Kreatur“ steht, sowie von der Konstellation („Reim“), in die die Trümmer („Name“) neu gebracht werden,⁶⁷ lässt sich in Richtung einer Neukonstruktion lesen – die Rede von Trümmern lässt hier abermals an Benjamins Allegoriekonzeption denken. Noch deutlicher wird in *Der destruktive Charakter* betont, dass es nicht um Neukonstruktion geht, sondern nur um Destruktion: „Dem destruktiven Charakter schwebt kein Bild vor. Er hat wenig Bedürfnisse, und das wäre sein geringstes: zu wissen, was an Stelle des Zerstörten tritt“.⁶⁸ Auch hier ist allenfalls in der Metapher des Weges, der sich durch die Trümmer zieht, und den der destruktive Charakter durch seine Zerstörung freilegen will, die Möglichkeit einer Neukonstruktion angedeutet.⁶⁹

62 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1103.

63 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1102.

64 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1102.

65 Vgl. zur Zerstörung bei Benjamin auch: Menninghaus: „Walter Benjamins Diskurs der Destruktion“, S. 293-312. Menninghaus macht zwei Grundmomente des destruktiven Diskurses aus: Unterbrechung (in einer rhetorisch-poetischen, anthropologischen, theologischen, geschichtsphilosophischen und sprachphilosophischen Dimension) und Reinigung (in einer theologischen, rituellen, technischen und ästhetischen Dimension).

66 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 365.

67 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 363.

68 Benjamin: „Der destruktive Charakter“, Bd. IV, S. 397.

69 Das arbeitet Pethes sehr überzeugend heraus: Pethes: *Mnemographie*, S. 158-171 u. 367-390.

In ihrer Verweigerung gegen die Neukonstruktion weisen beide Texte zurück auf den deutlich früheren Text *Zur Kritik der Gewalt*. Hier entwickelt Benjamin die Vorstellung einer nicht-instrumentellen Gewalt, die die Gewalt des Rechts, die auf die des Mythos – negativ verstanden als „Inbegriff für das Anhalten des Banns, der Unfreiheit (Schicksal), des Wiederholungszwangs (das Immergleiche)⁷⁰ – zurückgeht, entsetzt, ohne zugleich etwas Neues an deren Stelle zu setzen. Sie verfolgt keine äußeren Zwecke, sondern manifestiert lediglich den Zorn der entsetzenden Instanz. Strukturell ist diese Gewalt der des Kindes darin verwandt, dass dessen Destruktion ebenfalls keinen Zweck verfolgt, sondern Manifestation eines Triebes und zugleich Emanzipation von diesem ist, auch weil sie sich gegen eine vorgängige Gewalt der Setzung (im *Kraus*-Essay ganz konkret der Erzieher; allgemein einfach: das Gegebene) richtet. In *Kritik der Gewalt* wird die nicht-instrumentelle Gewalt daher nicht nur mit Anarchie, sondern die Anarchie gleichzeitig auch mit dem Kind in Verbindung gebracht, wenn beiläufig von „kindlicher Anarchie“ die Rede ist. Im *Kraus*-Essay kehrt die Anarchie dann ebenfalls wieder, um den Unmenschen zu charakterisieren, der wie die nicht-instrumentelle Gewalt die Ordnungen des Mythos zerstört.

Zusammengenommen, ließen sich die Momente in den beiden Texten, in denen sich eine Neukonstruktion andeutet, vielleicht so lesen, dass die Reinigung mehr ist als bloße Zerstörung, insofern sie die Möglichkeit eines Neuanfangs schafft, ohne jedoch Hinweise darauf zu geben, wie das Neue aussehen soll. Klar ist nur, dass es keine neue Setzung sein darf – daher enthalten sich die Texte auch der Hinweise: „Zunächst, für einen Augenblick zumindest, der leere Raum, der Platz, wo das Ding gestanden, das Opfer gelebt hat. Es wird sich schon einer finden, der ihn braucht, ohne ihn einzunehmen“.⁷¹ Dieser Lesart kommt der Text *Erfahrung und Armut* insofern entgegen, als auch hier die Neukonstruktionen, von denen im Unterschied zu den anderen Texten durchaus die Rede ist, als Provisorien erscheinen: Sie sind „willkürlich“,⁷² könnten also auch anders konstruiert werden; an ihnen „[setzt] sich nichts fest“, so dass sie keine Dauer zum Ausdruck bringen können,⁷³ und sie sind „improvisiert“.⁷⁴ Entsprechend ist auch der „En-

70 Lindner: „Engel und Zwerg“, S. 238. Lindner stellt fest, dass Benjamins expliziter Gebrauch des Begriffs oft im obigen Sinn negativ akzentuiert bleibt, während die Aufmerksamkeit auf dem Mythischen assoziierter Phänomene, insbesondere im späteren Werk, viel positiver ausfällt (Lindner: „Engel und Zwerg“, S. 239, auch S. 251-254). Darauf hatte auch schon Winfried Menninghaus aufmerksam gemacht: „In *Schicksal und Charakter* und *Zur Kritik der Gewalt* ‚definiert‘ Benjamin den Mythos-Begriff fast ausschließlich von der schicksalhaften Zeit-Struktur her, dem Zwangszusammenhang des Immergleichen. [...] Dieser [...] dissoziiert sich dann aber in der *Berliner Kindheit* und der *Einbahnstraße* sowie im *Passagen-Werk* in die Vielheit begrenzter Mythologien, die immer auch flüchtiger und vergänglicher sind als die alten mythischen ‚Totalitäten‘“ (Menninghaus: *Schwelkenkunde*, S. 110). „[E]rst zum Spätwerk hin [werden] die negativen Akzente des Mythos-Begriffs durch positive ‚dialektisiert‘“ (Menninghaus: *Schwelkenkunde*, S. 111).

71 Benjamin: „Der destruktive Charakter“, Bd. IV, S. 397. Vgl. Pethes: *Mnemographie*, S. 373.

72 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 216.

73 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 217-218.

74 Benjamin: „Erfahrung und Armut“, Bd. II, S. 218.

gel“ im *Kraus*-Essay einer, der, kaum geschaffen, schon wieder „in Nichts zer-
geh[t]“.⁷⁵

Der Gedanke einer die Neuproduktion ermöglichenden Destruktion, den Benjamin mit der Figur des Kindes verbindet, steht in einem größeren Kontext, den es im Folgenden darzulegen gilt. Benjamins Überlegungen zur ‚anderen‘ Seite des Kindes laufen, so meine These, auf einen bestimmten Begriff von Befreiung als Gewinn von Souveränität hinaus. Dreh- und Angelpunkt dieser Vorstellung ist die dialektische Wendung von Mimesis als Zwang, wie sie bei Benjamin den Primitiven kennzeichnet, zu Mimesis als List, Spiel und *Bricolage* – Konzepte, die Benjamin an der Figur des Kindes gewinnt und von dort in seine Sprachphilosophie ebenso wie in seine Geschichtsphilosophie und sein Schreiben übernimmt. Verbunden ist mit diesen Konzepten auch ein dialektischer Ausweg aus dem Dilemma des kolonialisierenden Zugriffs auf das Kind, das Benjamin der „Kolonialpädagogik“ seiner Zeit vorwirft: Entweder man domestiziert das Fremde und löscht es damit aus oder man gibt sich ihm soweit hin, dass das Eigene verschwindet. Demgegenüber entwickelt Benjamin an der Figur des Kindes das Konzept einer durch die Mimesis ans Fremde zu gewinnenden Souveränität des Eigenen, das er in seiner späten Geschichtsphilosophie auch auf den Umgang mit Geschichte und somit auf revolutionäres Handeln überträgt.

Das Kind als Primitiver

In der *Lehre vom Ähnlichen*, die Benjamin im Zusammenhang mit dem „ersten Stücke“⁷⁶ der *Berliner Kindheit* schreibt, stellt er eine Entsprechung zwischen dem Kinderspiel als der ontogenetischen Schule des mimetischen Vermögens und der Phylogense des Menschen her, die durch dieses Vermögen bzw. seine Verwandlung geprägt sei. Dem Kind, das „nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn“ spielt, treten die „alten Völker oder auch d[ie] Primitiven“ an die Seite, deren Welt voll mit „magischen Korrespondenzen“ gewesen sei. Das Kind stehe so, wie die Menschen der Vorzeit, unter dem „Zwan(g), ähnlich zu werden und sich zu verhalten“,⁷⁷ der in seiner Verwandlung in die Gegenstände und Worte des Spiels zum Ausdruck komme. Diese Stelle ist nur die bekannteste von vielen weiteren Passagen, in denen Benjamin Verbindungslinien zwischen dem Kind und dem Primitiven zieht.⁷⁸ Doch bevor auf diese Linien nä-

75 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 367.

76 Brief vom Februar 1933 an Scholem, in: Benjamin: *Gesammelte Briefe*, Bd. IV, S. 163.

77 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II/1, S. 205, 206 u. 210.

78 In „Kolonialpädagogik“ (Bd. III, S. 273) etwa werden Kinder mit „Naturvölkern“ verglichen; in den *Pariser Passagen II* formuliert Benjamin, getreu dem Diktum der Wiederholung der Phylo- in der Ontogenese, dass „der Embryo in der Mutter das Leben der Tiere [nochmals lebt]“ (Bd. V, S. 1954). In zwei Rezensionen (Bd. II, S. 116 u. 128) erwähnt er den kultischen Ursprung wichtiger Spielgeräte, nämlich Ball, Reifen, Federrad, Drachen und Rassel – eine These, die ähnlich schon Tylor aufgestellt hatte.

her eingegangen werden kann, muss gefragt werden, was Benjamin meint, wenn er vom „Primitiven“ spricht.⁷⁹

Benjamins Beschäftigung mit dem Diskurs des Primitiven lässt sich laut Scholem bis 1916 zurückverfolgen, als er sich im Kontext seiner ersten Auseinandersetzung mit dem Mythos auch für „Animismus und Präanimismus“⁸⁰ zu interessieren begann. Stichwortgeber für dieses Interesse ist Karl Theodor Preuß, ein seinerzeit bekannter Ethnologe: „[Benjamin] benutzte öfters dessen Ausführungen über den Präanimismus. Das brachte uns auf Gespenster und deren Rolle im präanimistischen Zeitalter.“⁸¹ In den im frühen 20. Jahrhundert als avanciert geltenden präanimistischen Theorien werden die ersten Anfänge von Religion statt auf einen Seelenglauben, in dem z. B. Tylor und Wundt den Animismus begründen, auf einen Glauben an eine unbestimmte, allgegenwärtige magische Kraft zurückgeführt.⁸² In diesem Sinne versteht auch Preuß den Präanimismus:

[Es] gibt sichere Nachrichten, daß eine gewisse Kraft, eine Zauberkraft in ihnen [den Naturobjekten, NG] wirksam gedacht wird, die nachweisbar mit den Elementen nichts zu tun hat, aus denen sich der sogenannte Seelenbegriff gebildet hat, nämlich das melanesische *mana*, das irokesische *orenda* usw.⁸³

Mit Rücksicht auf diese Annahme lässt Preuß ein präanimistisches Zeitalter der Magie, das sich durch den Glauben an eine allgemeine Zauberkraft auszeichnet, dem Zeitalter des Mythos vorangehen, das durch den Götterglauben bestimmt ist.

Benjamin folgt Preuß zum einen in der Annahme eines vormythischen Zeitalters. In einer im Jahr 1918 entstandenen Skizze mit dem Titel *Anthropologie*⁸⁴ entwirft er eine spekulative Geschichtstheorie. In ihr wird ein vormythisches Zeitalter des Gespenstischen, auf das unten genauer zurückzukommen sein wird, durch das mythische Zeitalter des Dämonischen abgelöst. Das Zeitalter des Dämonischen, das für Benjamin auch das des Rechts und der setzenden Sprache ist, wird wiederum durch das der Gerechtigkeit abgelöst, das Benjamin auch das der Offenbarung nennt, und dem sich – als Revolution des dämonischen Zeitalters – die rein entsetzende, d. h. nicht neu setzende göttliche Gewalt aus *Kritik der*

79 Zu Benjamins Weigerung, den „Snobs“ die Gleichstellung von Primitivem oder Kind und Künstler nachzusprechen, vgl. Lethen: „Masken der Authentizität“, der dafür auf Benjamins *Dreizehn Thesen wider Snobisten* (1928) eingeht.

80 Scholem: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, S. 44.

81 Scholem: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, S. 44–45.

82 Der Begriff des Präanimismus wurde von R.R. Marett geprägt, der 1900 in seinem Artikel „Preanimistic Religion“ gegen Tylor folgende These vertrat: „It will suffice to prove that supernaturalism, the attitude of mind dictated by awe of the mysterious, which provides religion with its raw material, may exist apart from animism, and, further, may provide a basis on which an animistic doctrine is subsequently constructed. Objects towards which awe is felt may be termed powers.“ Marett's Thesen waren sehr einflussreich. Seine Überlegungen wurden in den Folgejahren u. a. in den ethnologischen Untersuchungen der *mana*-Vorstellungen aufgegriffen und modifiziert.

83 Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, S. 19.

84 Benjamin: „Anthropologie“, Bd. VI, S. 64.

Gewalt zuordnen lässt. Nicht als revolutionäre Ablösung, sondern als „Aufhebung“ ist indessen das Verhältnis von Gespenstischem und Gerechtigkeit gedacht. Dieser Gedanke ist von größter Bedeutung sowohl für die Einsicht in die Wichtigkeit, die das vormythische Zeitalter für Benjamin hat, wie für zentrale Kategorien seines Denkens wie die Rettung und das Erwachen: Die Gerechtigkeit rettet in einer dialektischen Wendung Elemente des Gespenstischen in das neue Zeitalter, aber in entscheidender Modifikation. Der Unterschied ist der zwischen Zwang und Freiheit, insofern es sich um die dialektische Wende von Mimesiszwang einerseits und Destruktionstrieb andererseits und damit um den Gewinn einer Souveränität handelt, die im Durchgang durch die Mimesis gewonnen wurde und sich in analytischer Destruktion und offener Produktion äußern kann.

Außerdem folgt Benjamin Preuß in der Annahme eines Präanimismus und schreibt den Primitiven den Glauben an eine geheimnisvolle magische Kraft zu, die bei ihm im Unterschied zu Preuß und anderen präanimistischen Theoretikern jedoch näher spezifiziert wird. Die magische Kraft, von der bei Benjamin die Welt der Primitiven durchwebt ist, ist eine „mimetische Kraft“.⁸⁵ Er schreibt zum Beispiel, dass „das mimetische Genie eine lebensbestimmende Kraft der Alten gewesen“ und gemäß der Korrespondenz von Phylo- und Ontogenese der „Vollbesitz dieser Gabe“ auch „dem Neugeborenen beizulegen“ sei.⁸⁶ Ähnlich spricht er in anderem Kontext auch von der „Gabe der Mimesis, die der Menschheit in ihren frühen Zeiten eigen war und heute nur noch im Kinde ungebrochen wirkt“.⁸⁷

Die Welt der Primitiven ist bei Benjamin also durch eine allgegenwärtige „mimetische Kraft“ geprägt. Im Unterschied zu Preuß geht Benjamin nicht von einem letztlich falschen Glauben an die magische Kraft, sondern vom „objektiv[en] [V]orhanden[sein]“⁸⁸ der mimetischen Kraft aus. So schreibt er z. B.: „[D]iese Ähnlichkeiten [werden] nicht nur durch zufällige Vergleiche unsererseits in die Dinge hineingetragen [...], sondern [...] sie [sind] alle [...] Auswirkungen einer eigens in ihnen wirkenden, einer mimetischen Kraft“.⁸⁹ Mimesis wird hier nicht als Etablierung einer Relation verstanden, sondern, um auf Cassirer (vgl. Kapitel eins und sechs) zurückzugreifen, gewissermaßen substantialisiert. Die mimetische Kraft ist eine eigene Substanz, die in den Dingen wirkt und als solche Ähnlichkeiten hervorruft. Folgerichtig sind die Ähnlichkeiten zwischen den Dingen solche der Substanz. So schreibt Benjamin: „Die Ähnlichkeit zweier Dreiecke z. B. müsste (sich) demgemäß als Ähnlichkeit irgendeiner ‚Substanz‘ an ihnen erweisen“⁹⁰ – diese Substanz ist die mimetische Kraft. Mit der Substantialisierung

85 Benjamin: „Zur Astrologie“, Bd. VI, S. 192. Vgl. zur „Ähnlichkeit als Urphänomen“ ausführlich Fittler: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 54-63. Fittler arbeitet allerdings nicht die Verknüpfung mit ethnologischen Thesen der Zeit heraus.

86 Benjamin: „Zur Astrologie“, Bd. VI, S. 193.

87 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, S. 792.

88 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 956.

89 Benjamin: „Zur Astrologie“, Bd. VI, S. 192.

90 Benjamin: „Analogie und Verwandtschaft“, Bd. VI, S. 43.

der mimetischen Kraft übernimmt Benjamin einen Grundzug magischen Denkens, wie ihn Cassirer, den Benjamin sorgfältig gelesen hat, aufstellt.

Es würde zu weit führen, hier auf alle Finessen der Benjamin'schen Mimesis-Theorie einzugehen. Mit Doris Fittler, die dies in einem Buch unternommen hat, sei daher nur auf die für dieses Kapitel wichtigsten Merkmale hingewiesen. Erstens: Die mimetische Kraft stiftet bei Benjamin zum einen die „magische Gemeinschaft der Materie“,⁹¹ insofern sie, wie Fittler ausführt, als eine Art proto-„genetischer Code“ zu verstehen ist, der in der Natur „Verwandtschaftsähnlichkeit“ stiftet: Die Ähnlichkeit von allem mit allem rührt her von einem „begrenzten Vorrat an Grundelementen, Merkmalen und Eigenschaften [...]. Sie sind nur die Varianten, Mutationen und Metamorphosen ein und desselben Fundus“.⁹² Zweitens: Der Mensch ist in diese „Gemeinschaft der Materie“ einbezogen. Zugleich prägt sich die „mimetische Kraft“ bei ihm aber in dem nicht mehr biologischen, sondern kulturellen Sinne aus, dass er sich sowohl durch das Verfahren der Anähnelung als auch durch ihr Produkt aktiv einer Umgebung anpasst, die er als von Ähnlichkeiten geprägte wahrnimmt. So verfügt er über ein „mimetisches Vermögen“, das sowohl das Vermögen zur Wahrnehmung wie zur Produktion von Ähnlichkeiten umfasst.⁹³ Im Unterschied zur Ähnlichkeit in der „Gemeinschaft der Materie“ ist die durch die Anähnelung entstehende Ähnlichkeit nicht immer schon gegeben, sondern Produkt eines aktiven Vermögens der Anähnelung, das als solches Differenz schon voraussetzt. Dies ist, vor dem Hintergrund des ethnologischen Diskurses der 1920er-Jahre gesprochen, genau der Unterschied zwischen der von Lévy-Bruhl als immer schon vorgängig gedachten Partizipation zu der von den englischen und auch einigen deutschen Ethnologen angenommenen Assoziation als Grundlage „primitiven“ Denkens.

Fittler liest den Akt der Produktion von Ähnlichkeiten als „Antwort“ auf die „Mitteilung der Materie in ihrer magischen Gemeinschaft“,⁹⁴ deren „Gegenstand und zugleich Vollzug“ die Ähnlichkeit ist.⁹⁵ Denn Benjamin schreibt: „Die natürlichen Korrespondenzen aber erhalten die entscheidende Bedeutung erst im Licht der Überlegung, dass sie alle, grundsätzlich, Stimulantien und Erwecker jenes mimetischen Vermögens sind, welches im Menschen ihnen Antwort gibt“.⁹⁶ Ob daraus allerdings schon wie bei Fittler auf einen „Kommunikationsakt“⁹⁷ geschlossen werden kann, ist aufgrund des Befehlscharakters der Mitteilung und des zwanghaften Charakters der Antwort fraglich. Denn Benjamin spricht ja vom „ehemals gewaltigen *Zwang*, [Herv., NG] ähnlich zu werden und sich zu verhal-

91 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, S. 795.

92 Fittler: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 64-65 u. 61.

93 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 204; Vgl. Fittler: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 70-76.

94 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, S. 795.

95 Fittler: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 76 u. 66.

96 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 205.

97 Fittler: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 77.

ten“.⁹⁸ Das „Vermögen“ erscheint hier gewissermaßen noch als Trieb, nicht als Fähigkeit. Entsprechend spricht Benjamin an anderer Stelle der menschlichen Produktion von Ähnlichkeit auch die Originalität ab: „Man muß, grundsätzlich, damit rechnen, dass Vorgänge am Himmel von früher Lebenden [...] nachahmbar waren: ja, dass diese Nachahmbarkeit die Anweisung enthielt, eine vorhandene Ähnlichkeit zu handhaben“.⁹⁹ Im Vordergrund steht hier also, streng genommen, nicht die Produktion von Ähnlichkeit, sondern nur die „Handhabung“, d. h. der Umgang mit einer schon vorhandenen. Auch die Rede davon, dass der Mensch durch seine Anänelung die Ähnlichkeiten zwischen den Dingen (nur) vermittele,¹⁰⁰ weist darauf hin, dass es der Tendenz nach eher um ein Realisieren schon vorhandener, als um eine Neuproduktion von Ähnlichkeiten geht. Allerdings ist in beiden Fällen die umgekehrte Tendenz schon angedeutet. Denn weder Sterne noch Wolken haben feste Formen, so dass der mimetische Akt nur dem Moment zu gelten oder aber gerade in der Formwandlung zu bestehen hätte.¹⁰¹ Zu fragen wäre also, wie sich das mimetische Vermögen im Laufe seiner phylo- und ontogenetischen Transformation, die Benjamin in der *Lehre vom Ähnlichen* wie *Über das mimetische Vermögen* hervorhebt, von der einen zur anderen Seite verlagert, d. h. nicht mehr der Zwang zur Mimesis, sondern die mimesisinspirierte Neuproduktion im Vordergrund steht.

Zunächst aber nun zu den Verbindungslinien, die Benjamin – darin ganz den Entwicklungspsychologen seiner Zeit folgend¹⁰² – zwischen Kind und Primitivem zieht. In der *Berliner Kindheit* sind die Bezüge, die Benjamin zwischen Kind und Primitivem herstellt, sehr zahlreich, und zwar motivisch wie strukturell.¹⁰³ Bei den

98 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 210.

99 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 206.

100 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 956.

101 Vgl. Hamacher: „The word *Wolke* – if it is one“, S. 147-176.

102 Vgl. zum Beispiel Groos: *Das Seelenleben des Kindes*, S. 10; Sully: *Untersuchungen über die Kindheit*, S. 8; Piaget: *Das Weltbild des Kindes*, S. 90.

103 Was Benjamin an den Primitiven interessierte, suchte er außerdem am Geisteskranken auf, darin ebenfalls ganz dem Diskurs über das primitive Denken seiner Zeit getreu. Scholem schreibt: „Sein Hang zur imaginativen Welt der Assoziationen [...] war auch in seinem ausgesprochenen Interesse für Literatur von Geisteskranken erkennbar. An ihnen faszinierten ihn vor allem das architektonische, heute würde man sagen: strukturele Element ihrer Weltsysteme und die oft damit verbundenen phantastischen Tabellen nicht mehr wie beim Kinde flüssiger, sondern sich bitter ernst verhärtender Zuordnungen. Sein Interesse dabei war kein pathologisch-psychologisches, sondern ein metaphysisches“ (Scholem: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, S. 86). „In den Weltsystemen von Geisteskranken [...] fand er Stoff zu den tiefstnigsten philosophischen Betrachtungen [...] über die Natur der Assoziation, von denen Denken und Phantasie sich bei geistig Gesunden und Kranken gleicherweise nähren“ (Scholem: *Walter Benjamin und sein Engel*, S. 12). Die Nähe, in die Benjamin indigene Völker und Geistesranke bringt, zeigt sich auch in folgendem Zitat: „Wir wissen von Naturvölkern der sogenannten präanimistischen Stufe[,] welche sich mit heiligen Tieren und Pflanzen identifizieren, sich wie sie benennen; wir wissen von Wahnsinnigen die ebenfalls sich zum Teil mit den Objekten ihrer Wahrnehmung identifizieren, die ihnen also nicht mehr Objecta, gegenüberstehend sind; wir wissen von Kranken, die die Empfindungen ihres Leibes nicht auf sich selbst[,] sondern auf andere Wesen beziehen und von Hellschern, welche wenigstens behaupten die Wahrnehmungen anderer als ihre eigenen empfangen zu können“ (Benjamin: *Gesammelte*

vom Kind aufgesuchten, vom Erwachsenen vergessenen Orten handelt es sich oft um „Wildnis“.¹⁰⁴ Man trifft auf Zauberpriester,¹⁰⁵ Maskenspiele¹⁰⁶ und Dämonen,¹⁰⁷ heilige Tiere,¹⁰⁸ Geister und Gespenster,¹⁰⁹ Göttinnen¹¹⁰ und Tempel.¹¹¹ In *Das Karussell* wird dem durch den „Urwald“ reisenden, von „Eingeborenen“ umgebenen Kind entsprechend das Wissen um die „ewige Wiederkehr aller Dinge“ zugeschrieben¹¹² und so tausendjährige („vor Jahrtausenden“) und jüngste Vergangenheit („eben erst“) zusammengeführt.

Dazu gehört auch, dass das Kind ein magisches Denken an den Tag legt. Es glaubt an übernatürliche Wesen; es praktiziert magische Riten; es denkt bildlich, indem es lexikalisierte Metaphern wieder zum Leben erweckt oder unbekannte Worte und Namen in Bilder rückübersetzt. So ruft bei ihm der Begriff des „Kriegführens“ die Vorstellung wach, dass der Mann „ein Nashorn oder Dromedar“ geführt habe;¹¹³ „Gnädige Frau“ versteht es mit Blick auf die nähende Mutter als „Näh-Frau“, „Steglitz“ bzw. die an der gleichnamigen Straße wohnende Tante als „Stieglitz“,¹¹⁴ „Kupferstich“ als „Kopf-Versteck“.¹¹⁵ Es verfügt über einen anderen Kausalbegriff, wenn es davon ausgeht, durch den Besitz eines Teils auch das Ganze zu besitzen (in der Pfauenfeder die Pfaueninsel¹¹⁶), oder davon, dass Ähnlichkeit ein Hinweis auf Zusammengehörigkeit ist (Warteplätze der Droschen sind Provinzen des Innenhofs aufgrund der „ähnlichen“ Verwurzelung der Bäume an beiden Orten¹¹⁷). Ebenso geht es von Omnikausalität aus, wenn ihm auch nebensächlichste Phänomene „nicht umsonst“¹¹⁸ so zu sein scheinen, sondern auf zu entdeckende Zusammenhänge verweisen; hierhin gehört auch die Tendenz, in allem ein Zeichen zu sehen („alles wurde mir im Hof zum Wink“¹¹⁹). In dem Stück *Schmetterlingsjagd* ist auch der Animismus des Kindes deutlich ausgeprägt. Von „Wind und Düften, Laub und Sonne“ wird behauptet, sich verschworen zu haben, um dem Flug des Schmetterlings zu gebieten. Liest man die Verschwörung auch als auf das Kind als den Jäger des Schmetterlings bezogen,

Schriften, Bd. II, S. 162). Interessant ist, dass Benjamin diese Vorstellungen auf eine Stufe mit der Kantischen Erkenntnistheorie bzw. deren „naive[r] Vorstellung vom Empfangen der Wahrnehmungen“ stellt. Diese sei, ebenso wie die anderen, Mythologie und dazu eine „religiös besonders unfruchtbare“.

104 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 392, 395, 407 u. 431.

105 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 406 u. 418.

106 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 418.

107 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 406, 412 u. 418.

108 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 407.

109 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 417, 418 u. 419.

110 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 415 u. 423.

111 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 407, 418 u. 423.

112 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 431.

113 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 389.

114 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 399.

115 Benjamin: *Berliner Kindheit* (Adorno-Rexroth Fassung), Bd. IV, S. 261.

116 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 409.

117 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 386-387.

118 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 386.

119 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 386; vgl. auch S. 394.

deutet sich hier zudem ein Artifizialismus (Piaget) des kindlichen Denkens an. Auch in *Wintermorgen* wird beschrieben, wie „die Flamme“, die sich im engen Ofen „kaum rühren k[ann]“ zu dem Kind „hinsieht“.¹²⁰ Der Schmetterling wird außerdem mit Gefühlen ausgestattet. Dies steht jedoch im Zusammenhang mit der Identitätsvertauschung, die zwischen Schmetterling und Jäger stattfindet: „Es begann die alte Jägersatzung zwischen uns zu herrschen: [J]e mehr ich selbst in allen Fibern mich dem Tier anschmiegte, je falterhafter ich im Innern wurde, desto mehr nahm dieser Schmetterling in Tun und Lassen die Farbe menschlicher Entschließung an“.¹²¹

Mehr als die Vermenschlichung der Tier- und Dingwelt ist es diese Tier- oder Dingwerdung des Kindes, die in der *Berliner Kindheit* immer wieder besprochen wird, so zum Beispiel auch in *Die Farben*, wo sich das Kind „verwandelt“: „[I]ch färbte mich wie die Landschaft [...]. Ich reiste mit [den Seifenblasen, NG] durch die Stube“;¹²² oder in *Die Mummerehlen*, in denen „Worte“ einen „Zwang“ auf das Kind ausüben, sich „Wohnungen, Möbeln, Kleidern ähnlich“ zu machen;¹²³ oder in *Verstecke*, wo das Kind in Anänelung an seine Umgebung erst zum „Gespenst“, zum „Idol“, dann zur „Tür“, schließlich zum „Zauberpriester“ wird.¹²⁴ Deutlich wird in diesen Verwandlungen zunächst, dass die Identitätsgrenzen für das Kind noch nicht klar gezogen sind. Piaget hat dafür den Begriff des „Realismus“ geprägt: Dem Kind sind subjektive Erscheinungen genauso „real“ wie objektive, die Unterscheidung zwischen Ich und Außenwelt ist noch verschwommen. In der *Berliner Kindheit* findet sich dieser Aspekt treffend wieder im Verschwimmen von Traum, Phantasie und Wirklichkeit oder im Ineinandergreifen von Wunschäußerung und Erfüllung. Es liegt aber auch nahe, die Anänelung des Kindes mit Lévy-Bruhls und Piagets Konzept der Partizipation zu fassen: Das Kind kann sich aus demselben Grund in sein Gegenüber verwandeln wie Wind und Sonne dem Schmetterling gebieten, wie Falter und Blüten miteinander kommunizieren können: Weil sie aneinander partizipieren, und zwar hier mithilfe von „Geistern“ und „Dämonen“, deren Spuren das Kind im Stück *Unordentliches Kind der Einbahnstraße* in den Dingen wittert und die wie in *Schmetterlingsjagd* und *Verstecke* in es eingehen können.¹²⁵ Mit Rücksicht auf Benjamins Terminologie erscheint es jedoch am angebrachtesten, die Anänelung des Kindes auf sein „mimetisches Vermögen“ zurückzuführen, mit dem es auf die in den Dingen wie in ihm selbst wirkende „mimetische Kraft“, die Kind und Dinge immer schon zu Verwandten macht, reagiert.

Nicht nur auf motivischer Ebene, sondern auch strukturell wird das magische Denken in der *Berliner Kindheit* wirksam und dient ihr als ästhetisches Prinzip. Dafür zwei Beispiele: Das Denken des Kindes in der *Berliner Kindheit* ist von As-

120 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 397.

121 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 392.

122 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 424.

123 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 417.

124 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 418.

125 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. IV/1, S. 115.

soziationen geprägt, die auf Ähnlichkeiten oder Gleichzeitigkeiten beruhen. Dem Kind werden zum Beispiel Orte wie Westerland oder Athen zu Kolonien des Ortes „Blumeshof 12“, weil die Großmutter, die dort wohnt, Ansichtskarten von diesen Orten schickt.¹²⁶ Viele Stücke der *Berliner Kindheit* funktionieren strukturell nach dem gleichen Prinzip. Das Stück *Zwei Blechkapellen* etwa springt von der Beschreibung eines Bummels auf der Lästerallee zu Freizeitvergnügungen auf der Rousseau-Insel. Einzige Verbindung zwischen beiden Szenen sind Blechkapellen, die an beiden Orten aufspielen.¹²⁷ Das Stück *Tiergarten* springt allein in seinem ersten Absatz vom gewollten Verirren in der Stadt zu Tintenspuren auf Löschblättern zum Tiergarten, verbunden über das Motiv des Labyrinths. Ähnliches gilt für das archaische Prinzip der Wiederholung, das Benjamin als wesentliches Gesetz des Kinderspiels ausmacht: Das „Gesetz der Wiederholung (regiert die ganze Welt der Spiele). Wir wissen, daß sie dem Kind die Seele des Spiels ist; daß nichts es mehr beglückt, als ‚noch einmal‘.“¹²⁸ In der *Berliner Kindheit* wird diese Beobachtung im unermüdlichen Spiel des kleinen Kindes mit dem Strumpf bestätigt, dessen Faszination in der Metamorphose liegt.¹²⁹ Auf die strukturelle Ebene übertragen bedeutet sie, dass sich bestimmte Themen wiederholen und keine Entwicklung, sondern eher ein Kreisen um das Faszinosum der erinnerten Kindheit stattfindet. So ist es auch nur folgerichtig, dass Benjamin sich zeitlebens nicht auf eine bestimmte Reihenfolge der Texte festlegen konnte und bis heute die Herausgeber über diese streiten. Auch auf der Ebene des Schreibprozesses lässt sich das Prinzip der Wiederholung darin wiederfinden, dass Benjamin die Texte der *Berliner Kindheit* wieder und wieder schrieb.¹³⁰ Das heißt, er fügte nicht unbedingt neue hinzu, sondern veränderte und schrieb die bereits existierenden Stücke neu. Dieses Vorgehen entspricht zudem dem Prinzip des ‚noch einmal von vorn Anfangens‘, das Benjamin für das Kinderspiel ausgemacht hat.

Benjamin „schmiegt“ sich also mit seinem Text dem Kind, das er erinnert, „an“.¹³¹ Und es geschieht, wie bei Kind und Schmetterling, eine doppelte Verwandlung: Er affirmiert die Perspektive des Kindes, gleichzeitig wird das Kind, das er erinnert, zum Erwachsenen, indem es immer schon durch das erwachsene Ich geprägt ist. Diese Verschränkung zeigt sich etwa in der Erzählperspektive. Sie schwankt zwischen einem kindlichen Ich, das das erzählte Geschehen hinnimmt, und einem erwachsenen Ich, das es kommentiert.¹³² Das lässt sich zum Beispiel am Umgang mit den Personifikationen verdeutlichen, die den Animismus des Kindes in Sprache übersetzen. In *Blumeshof 12* springt der Text von einer Erläu-

126 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 411.

127 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 428.

128 Benjamin: „Spielzeug und Spielen“, Bd. III, S. 131.

129 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 416-417.

130 Zum Schreibprozess der *Berliner Kindheit* vgl. ausführlich Giuriato: *Mikrographien*.

131 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 244.

132 Giuriato, der sich in *Mikrographien* insbesondere dem Schreibprozess Benjamins widmet, macht auf die Verkleinerung der Erzählperspektive vom Gießener zum Pariser Typoskript aufmerksam (z. B. S. 187), wenn er beschreibt, wie in letzterem die Selbstkommentare reduziert werden.

terung der ambivalenten Gefühle, die das Inventar der 1870er-Jahre dem Besucher beschert, zur Beschreibung des bedrohlichen Tuns des Treppenhauses – ein „Alb“, der das Kind in Bann schlägt – zur Erklärung dieses Geschehens als Traum. In *Wintermorgen* fehlt die nachträgliche Distanzierung von der Personifikation. Die Flamme „sieht [...] zu mir hin“, heißt es dort, ohne als kindliche Wahrnehmung(stäuschung) erläutert zu werden. Wenn in manchen Stücken das Ich hinter einen auktorialen Erzähler und seine Hauptfigur, „das Kind“, zurücktritt, geht diese Bewegung keineswegs mit einer Distanzierung von der kindlichen Perspektive einher: „Das Kind, das hinter der Portiere steht, *wird selbst* [Herv. NG] [...] zum Gespenst“.¹³³ In diesem Schwanken der Perspektiven ist einmal mehr eine Distanzierung vom Gesetz der Partizipation angezeigt. Denn im Unterschied zum Partizipationsgedanken geht der der Anähnelung zum einen von einer bereits erfolgten Scheidung aus, so dass hier nicht die immer schon gegebene Teilhabe, sondern die Anähnelung des Menschen an die ihn umgebende Tier- und Dingwelt im Vordergrund steht; zum anderen ist hier schon die Perspektive desjenigen angesprochen, der sich an das magische Denken nur *erinnert* und deshalb Teilhabe gar nicht anders denn als Anähnelung denken kann.

Dialektische Wendung

Doch muss nicht nur Partizipation von Anähnelung, sondern vor allem die Anähnelung des Primitiven von der des Kindes unterschieden werden. Diese Differenz fängt sich im Begriff des Spiels, und zwar in der doppelten Absetzung vom Zwang einerseits, vom Schein andererseits. Erstens geht es dabei um einen dialektischen Umschlag von Mimesis als Zeichen der Ohnmacht zum Instrument der Selbstermächtigung.¹³⁴ In vielen Situationen der *Berliner Kindheit* droht das Kind ein „magischer Bann“ zu treffen. Damit ist ein Zustand gemeint, der auf das präanimistische Zeitalter des Gespenstischen verweist. Anzeichen dafür sind die Gespenster und ihre Verwandten (z. B. der Dämon), die in diesen Situationen auftauchen und die Eigenmächtigkeit des Kindes bedrohen. Zum Beispiel wird das Kind bei Benjamin, nur Schritte vor der Wohnungstür, im Treppenhaus von einem Alb in Bann geschlagen.¹³⁵ Diese Wesen tauchen, wie auch im letzten Beispiel, mit Vorliebe in Träumen auf – Hinweis auf ihren vormythischen Ursprung. Das entspricht Scholems Erinnerung, dass Benjamin in der Zeit, in der er sich über das vormythische Zeitalter des Gespenstischen Gedanken machte, oft

133 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 418.

134 Vgl. Fittler, die sich mit der „dialektischen Dynamik des Nachahmens“ („*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 354) in Bezug auf das Kind ebenfalls beschäftigt und viele der im Folgenden besprochenen Textstellen auch diskutiert, allerdings mit im Detail anderen Schwerpunktsetzungen („*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 347-370). Insbesondere zeigt sie nicht die meiner Ansicht nach zentrale Bedeutung der Souveränität auf, auf die das vom Schein und Zwang abgesetzte Spiel zielt.

135 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 412.

von Kinderträumen erzählte, in denen Gespenster ihr Unwesen trieben. In *Über das Grauen* knüpft Benjamin die Erscheinung von Gespenstern an eine „Versunkenheit [...] in Fremdes“,¹³⁶ die sich als primitive Ausprägung des mimetischen Vermögens verstehen lässt. Es ist ein Zustand, in dem der Geist des Menschen sich nicht gegenwärtig, sondern abwesend ist; dadurch ist zugleich auch der Leib des Menschen, der als sein Gegenpol Wohnung und Ausdruck des Geistes ist, leer, funktionslos und somit gleichermaßen abwesend.¹³⁷ Zurück bleibt der bloße, geistlose Körper – in dieser Weise lässt sich auch die dem Gespenstischen im *Anthropologie*-Schema zugeschriebene „Unter-Leiblichkeit“ verstehen. Benjamin bestimmt das Gespenstische als diesen „depotenzierten Leib“, der dem Menschen als sein unheimliches Doppel entgegentritt. Wer ins Fremde versinkt, schafft sich also Gespenster. Hier zeigt sich, dass die primitive Anänelung eine Tendenz hat, zur Gleichheit zu werden; bzw. das Gespenstische, das das vormythische Zeitalter auszeichnet, ließe sich als Ergebnis der primitiven Anänelung, die Verlust oder vielmehr Gar-Nicht-Erst-Gewinnen des Eigenen und des Fremden zugleich ist, verstehen. Umgekehrt zielt die Befreiung von den Gespenstern und ihren Verwandten darauf, im Durchgang durch das Fremde das Eigene zu konstituieren und dadurch letztlich auch dem Fremden gerechter werden zu können. Dieses wird bei der „Versunkenheit ins Fremde“ nämlich ebenso zu einem depotenzierten Leib reduziert und somit tatsächlich zum Doppelgänger. Um diese Befreiung geht es dem Kind oder vielmehr: Benjamin porträtiert das Kind als ein immer schon im Modus der Befreiung begriffenes. Er formuliert: „Spielen [bleibt] immer Befreiung“.¹³⁸

Besonders deutlich zeigt sich dieser Modus in *Schmetterlingsjagd*. Das Kind ähnelt sich, „ohnmächtig“ gegenüber den Zusammenhängen der Natur, dem Schmetterling an. Dass dieser Vorgang keineswegs ungefährlich ist, zeigt sich daran, dass sein „Menschendasein“ auf dem Spiel steht.¹³⁹ Doch ist die Anänelung an den Schmetterling zugleich der einzige Weg, die „Gesetze“ der „fremden Sprache“ der Natur zu erlernen. Erst durch dieses Wissen wird das Verhalten des Schmetterlings für das Kind berechenbar, so dass es ihn schließlich fangen kann. Der Ohnmacht zu Beginn steht am Ende die „Zuversicht“, der Glaube an die eigenen Fähigkeiten, gegenüber. Auch in *Verstecke* geht die Anänelung des Kindes zuerst mit seiner Ohnmacht einher. Es versteckt sich in der „Stoffwelt“ und ähnelt sich ihr, dabei dem Zwang zur Ähnlichkeit gehorchend, an: Seine Verwandlung nimmt es nicht selbst vor, sondern ein „Dämon“. Entsprechend steht es in Gefahr, sich aus seiner Verwandlung nicht mehr befreien zu können: „Wer mich entdeckte, konnte mich als Götzen unterm Tisch erstarren machen, für immer als

136 Benjamin: „Über das Grauen I“, Bd. VI, S. 76.

137 Hier greife ich Fittlers Lektüre des Textes auf („*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 371-379), allerdings mit dem Unterschied, dass sie in der Versunkenheit des Grauens ein „mystisch oder pathologisch gesteigertes Synonym mimetischer Anpassung“ („*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 374) sieht, ich hingegen die primitive Fassung der Anänelung.

138 Benjamin: „Altes Spielzeug“, Bd. IV, S. 514.

139 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 392.

Gespenst in die Gardine mich verweben, auf Lebenszeit mich in die schwere Tür bannen.“ Doch auch hier geschieht letztlich das Gegenteil. Das Kind nimmt den „Kampf mit dem Dämon“ auf, indem es ihn „mit einem Schrei der Selbstbefreiung“ aus sich ausfahren lässt. So funktioniert es das Geschehen um in einen Vorgang der Selbstermächtigung, von dem es nicht genug bekommen kann: „Darum wurde ich den Kampf mit dem Dämon nicht müde“. Seinen Abschluss findet diese Wendung in der Verwandlung der „magische[n] Erfahrung“ in „Wissenschaft“. Das durch Anähnelung mit der Wohnung intim gewordene Kind vermag diese bald als ihr „Ingenieur“ zu „entzaubern“.¹⁴⁰ Dass die Mimesis bei Benjamin die Dimension der Selbstermächtigung hat, zeigt sich auch daran, dass er sie nicht der Einfühlung, sondern dem Staunen, das seit der Antike als Antrieb zur Erkenntnissuche gedacht wird (*thaumzein*) zuweist.¹⁴¹ Die Anähnelung steht also im Dienst des Erkenntnisgewinns und damit der Ermächtigung des Subjekts. Die Kehrseite der Anähnelung ist darum die „Mordlust“¹⁴² des Jägers. Er lässt eine Spur der „Zerstörung [...] und Gewalt“ zurück.¹⁴³ Aber dabei geht es um eine einverleibende, weil auf der Mimesis aufbauende Zerstörung. Die Nähe zur menschenfresserischen Zerstörungslust vom Anfang des Kapitels ist hier auffällig. Sie wird bestätigt, wenn Benjamin in einem Radiovortrag zu *Kinderliteratur* zum „Verschlingen“ als „[Z]erset[en] und [Z]erstör[en]“¹⁴⁴ von Büchern bemerkt, dass Kinder nicht einführend, sondern „einverleibend“ lesen. Es gehe dabei, so Benjamin, darum, im Eingehen auf das Gelesene letztlich „uns selber zu mehren“, insofern das Lesen der Kinder im innigsten Verhältnis „zu ihrem Wachstum und ihrer Macht“¹⁴⁵ stehe. Dieses Konzept ist oberflächlich dem des menschenfresserischen Kolonisators Robert Müllers, personifiziert im Ingenieur Brandlberger, überraschend ähnlich (siehe Kapitel sieben). Während Müllers Perspektive jedoch eine Instrumentalisierung der Fremdbestimmten ist, geht es Benjamin gerade um den Ausgang aus der Fremdbestimmtheit.

Spielen ist also immer schon Befreiung, insofern die Anähnelung hier von einem aus der Not der Ohnmacht geborenen Zwang zu einem Trick wird, mit Hilfe dessen sich das Kind gegen seine Umwelt behauptet. Weil es in der Anähnelung erkannt hat, wie diese Umwelt funktioniert, hat es Macht über sie und zugleich sich selbst gewonnen, indem es sich als der Erkennende vom Erkannten abgesetzt erfährt. Die Lust, die in diesem Sieg liegt, kostet das Kind in den Wiederholungen des Spiels immer neu aus.

Als Befreiung vom „Bann“ ist die Anähnelung mit der List verwandt; ja die Anähnelung lässt sich als listige Strategie begreifen, weil sie nicht mit Gewalt,

140 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 418.

141 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 522.

142 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 393.

143 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 392.

144 Benjamin: „Kinderliteratur“, Bd. VII, S. 256.

145 Benjamin: „Kinderliteratur“, Bd. VII, S. 257.

sondern mit der Täuschung des Gegners arbeitet.¹⁴⁶ In seinen Überlegungen zum Märchen hat Benjamin wiederholt die List des Märchenhelden als eine (der „göttlichen Gewalt“ aus *Kritik der Gewalt* und der Sühnehandlung des Tragödienhelden sogar überlegene) Strategie zur Überwindung des Mythos hervorgehoben. So schreibt er in *Der Erzähler*:

Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alb, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln. [...] Das Ratsamste, so hat das Märchen vor Zeiten die Menschheit gelehrt, und so lehrt es noch heute die Kinder ist, den Gewalten der mythischen Welt mit List und Übermut zu begegnen.¹⁴⁷

Dass diese Verhaltensweisen selbst von Anfang an dem Kind zugeordnet sind, zeigt sich daran, dass Benjamin, dem es im Märchen auf die „Komplizität [der Natur] mit dem befreiten Menschen“ ankommt, diese Komplizenschaft zwischen Tieren und „Märchenkinde“ etabliert;¹⁴⁸ dass er im *Walser-Essay* den Figuren des Märchens „kindlichen Adel“ bescheinigt und dass er im *Kafka-Essay* die List des Märchenhelden mit Kafka als „kindische[s] Mittel zur Rettung“¹⁴⁹ bezeichnet. Wenn Benjamin die List des Märchenhelden als die „ratsamste“ Strategie zum Kampf gegen den Mythos bezeichnet, so lässt der zuletzt genannte Text einen Grund erahnen, warum diese List als überlegen bewertet wird. Sie wird hier nämlich nicht gegen die bereits in Kraft getretenen Gewalten des Mythos eingesetzt, sondern bereits gegen die Lockung des Mythos zu einer Erlösung von der amorphen Vorwelt. Die kindische List des Märchenhelden fungiert hier also sowohl als Resistenz gegen die Lockung des Mythos wie als alternativer Ausgang aus der Sphäre des Gespenstischen. Seine Überlegenheit speist sich aus dieser Nicht-Bezogenheit ihrer Struktur auf die mythische Gewalt; sie ist nicht Ent-Setzung einer mythischen Setzung, sie ist nicht Entsühnung einer mythischen Schuld, sondern ihre Struktur leitet sich von der vormythischen der Mimesis ab.¹⁵⁰ In diesem Sinne folgt auch nur sie (und nicht göttliche Gewalt oder tragische Entsühnung) der dialektischen Logik von Zauber und Entzauberung, auf die Benjamin immer wieder zurückkommt. In Bezug auf das Märchen spricht er zum Beispiel vom „befreienden Zauber, über den das Märchen verfügt“.¹⁵¹

Denkt man die befreiende Anähnung als List, so ist der Clou an dieser List eben nicht, dass die Anähnung etwa nur zum Schein vorgenommen wird. Denn das wird sie unter Umständen gar nicht. Sondern der Clou ist, dass die Anähne-

146 Vgl. auch Fittlers Thematisierung der List im Kinderspiel („*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*“, S. 362-370); sie stellt aber nicht ihre Funktion als Alternative zum Mythos bzw. als alternativen Ausgang aus der Sphäre des Vormythischen heraus.

147 Benjamin: „Der Erzähler“, Bd. II, S. 458.

148 Benjamin: „Der Erzähler“, Bd. II, S. 458.

149 Benjamin: „Kafka-Essay“, Bd. II, S. 415.

150 Strukturell ähnlich stellt Menninghaus heraus, dass bei Benjamin der Akt der Unterbrechung nicht Freiheit meint, sondern „die Opposition von Freiheit und Schicksal suspendiert“ („Walter Benjamins Diskurs der Destruktion“, S. 302).

151 Benjamin: „Der Erzähler“, Bd. II, S. 458.

lung vom Kind bestimmt wird, d. h., dass es sie eigenmächtig anfangen, zumindest aber beenden kann. Im Prozess der Anähnung ist es zum *souveränen* Rezipienten des Fremden geworden. Insofern war seine Anähnung zugleich ein Prozess der Befreiung. Und nur als solcher, d. h. als Entledigung vom Zwang, kann er auch als Spiel verstanden werden. Das heißt aber: Als Spiel kann man diesen Prozess nur rückwirkend begreifen, nämlich dann, wenn er seine emanzipierende Qualität herausgestellt hat.

Die Souveränität des Kindes kommt zum Ausdruck in seinem Umgang mit dem Spielmaterial, das sich mit Lévi-Strauss als *Bricolage* beschreiben lässt.¹⁵² Das magische Denken ist für Lévi-Strauss eine „Wissenschaft vom Konkreten“, die nach dem Prinzip der Bastelei verfährt:¹⁵³

Heutzutage ist der Bastler jener Mensch, der mit seinen Händen werkelt und dabei Mittel verwendet, die im Vergleich zu denen des Fachmanns abwegig sind. Die Eigenart des mythischen Denkens besteht nun aber darin, sich mit Hilfe von Mitteln auszudrücken, deren Zusammensetzung merkwürdig ist und die, obwohl vielumfassend, begrenzt bleiben; dennoch muß es sich ihrer bedienen, an welches Problem es auch immer herangeht, denn es hat nichts anderes zur Hand. Es erscheint somit als eine Art intellektueller Bastelei.¹⁵⁴

Dabei folgt die Bastelei folgender Formel: „Die Signifikate werden zu Signifikanten und umgekehrt“.¹⁵⁵ Denn der Bastler verwendet seine Materialien nicht im alten Sinn, sondern benutzt vergangene Zwecke als Mittel oder sieht in vergangenen Mitteln neue Zwecke.¹⁵⁶

Benjamin beschreibt das Kind wiederholt als Sammler von Bruchstücken und Abfällen, sowie als Bastler, der aus dem Gesammelten eine neue Dingwelt zu-

152 Das hat auch schon Agamben in Bezug auf das Spielzeug getan (Agamben: *Kindheit und Geschichte*, S. 106).

153 Für eine Kritik des Konzepts der Bastelei vgl. Derrida: „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen“, S. 431-432. Er zeigt, dass der ethnographische Diskurs selbst dem Prinzip der Bastelei folgt. Auch der dem Bastler entgegengestellte ist in diesem Sinne „ein vom Bastler erzeugter Mythos“ (S. 431). Auch Derrida bringt im weiteren Verlauf seiner Argumentation das Spiel ins Spiel als eine „nicht-klassische“ Art, „die Grenze der Totalisierung zu denken“ (S. 436).

154 Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*, S. 29. Bei Benjamin wird die Bastelei allerdings gerade nicht dem mythischen, sondern als emanzipatives Verfahren dem Denken zugeschrieben, das sich vom Bann des Mythos befreit.

155 Lévi-Strauss: *Das wilde Denken*, S. 34.

156 Mit Blick auf die Klassifizierungen, die aus diesem Denken hervorgehen, hat das *Bricolage*-Prinzip Vorläufer bei von Benjamin rezipierten Zeitgenossen, z. B. bei Vygotsky (*Denken und Sprechen*) zum Denken des Kindes in „unorganisierten Haufen“ und dann in „Komplexen“. In beiden Fällen schafft das Kind neue Zeichen, die (weil zu sehr mit dem Konkreten verbunden) noch keine Begriffe sind, aber doch schon mehr als Einzelbilder. Auch William Stern entdeckt in seinen psychologischen Untersuchungen ein Prinzip der Kindersprache, das dem *Bricolage*-Modell verwandt ist. Er wendet sich gegen die Annahme einer „Ürschöpfung“ von Sprache durch das Kind und vertritt dagegen die Meinung, dass sich „die wahre Spontaneität der kindlichen Wortbildung“ „nicht im Schaffen aus dem Nichts“, sondern „im freien Schalten und Walten mit dem gegebenen Material“ finde (Stern: *Psychologie der frühen Kindheit*, S. 385).

sammensetzt.¹⁵⁷ Für Benjamin ist das kindliche Sammeln und Basteln von dreifacher Bedeutung. Zum einen kehrt dem kindlichen Sammler die Dingwelt ihr Gesicht zu.¹⁵⁸ Das heißt, der nicht-instrumentelle Zugang zu den Dingen, der den Sammler auszeichnet, befähigt diese dazu, ihre Geschichte zu erzählen und ihr Verwandlungspotential zu zeigen. Benjamin nennt den Sammler darum auch einen „Magier“¹⁵⁹ und ordnet ihn in mehreren Kontexten dem mythischen Zeitalter zu, z. B. wenn er den Sammler unter dem Gesetz des Schicksals stehen sieht¹⁶⁰ oder wenn er den Sammler – im Gegensatz zum destruktiven Charakter – als konservierende Natur bezeichnet.¹⁶¹ Zweitens ist der Sammler aber, gerade weil ihm auf diese Weise der „Zauber“ der Dinge zugänglich ist, zugleich derjenige, der diese als Bastler „entzaubert“.¹⁶² Die Bewegung ist hier die oben bereits beschriebene der befreienden Mimesis. Benjamin schreibt darum auch, dass Funde für Kinder wie Siege sind: Der Sammler lässt sich zunächst ganz auf die Dinge ein, um sie dann als Bastler umso bewusster aus ihren alten Zusammenhängen lösen und in neue hineinstellen zu können. Damit einher geht drittens die „Erneuerung des Daseins“,¹⁶³ dem das Basteln bei Benjamin dient. Das Kind verfügt über mehrere solcher Verfahren der Erneuerung; das Basteln ist, wie Benjamin schreibt, nur eines davon. Es geht darum, die „alte Welt“ zunächst einmal in ihrem Zauber zu entdecken, um sie dann, in Bruchstücke zerstückelt, neu zusammenzusetzen und dadurch „zu erneuern“.¹⁶⁴ Hier wird der Bezug, aber auch die Differenz zum Barbar deutlich: eine Erneuerung, die nicht nur eine Zerstörung, sondern zunächst einmal eine intime Anverwandlung an die Dinge voraussetzt, und die zwar nicht auf die Wiederherstellung des Identischen, aber auch nicht auf etwas ganz Neues, sondern auf Verwandlung zielt. Dieses Verwandelte wird weder von Benjamin, noch vom Kind festgesetzt, sondern bleibt als „Geschöpf seliger Willkür“¹⁶⁵ und Opposition gegen die „Zensur des Sinns“¹⁶⁶ variabel und in der Tendenz nicht setzend.

Was aus Sicht der Ethnologie als *Bricolage* zu beschreiben ist, kann aus Sicht der (Benjamin'schen) Sprachphilosophie als Allegorie beschrieben werden. Der Bastler entspricht, wie bereits angedeutet, dem Allegoriker, insofern auch dieser die Dinge „aus ihrem Zusammenhang löst und [...] es [...] seinem Tiefsinn [überläßt], ihre Bedeutung aufzuhellen“.¹⁶⁷ Wie das Verfahren der *Bricolage* dem der Mimesis gegenübergestellt ist und zugleich beide nur im Durchgang durch-

157 Vgl. Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1, S. 93; Bd. III, S. 16; Bd. II/1, S. 767; Bd. III, S. 115f.

158 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, S. 93; Bd. III, S. 16.

159 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, S. 217; Bd. V, S. 1027.

160 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1036.

161 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, S. 1000.

162 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. IV, S. 115.

163 Benjamin: „Ich packe meine Bibliothek aus“, Bd. IV, S. 389.

164 Benjamin: „Ich packe meine Bibliothek aus“, Bd. IV, S. 389-390.

165 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 390.

166 Benjamin: „Aussicht ins Kinderbuch“, Bd. IV, S. 609.

167 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 279.

einander ihre Sensibilität und Produktivität entfalten können, ist die Allegorie dem romantischen Symbol gegenübergestellt. Ihr Durchgang durcheinander ist bei Benjamin im Begriff der gestischen Sprache gefasst, die sowohl durch ihren Gegenstand motiviert wie durch den Sprecher gesetzt ist. In einem Text zum *Proletarischen Kindertheater* beschreibt er die Geste entsprechend als Ineinandergreifen von Rezeption und Schöpfung und fasst diesen Vorgang physiologisch: „[D]ie aufnehmende Innervation der Sehmuskeln [wird] in die schöpferische Innervation der Hand überführt. Schöpferische Innervation in exaktem Zusammenhang mit der rezeptiven ist jede kindliche Geste.“¹⁶⁸ Darauf wird unten ausführlich zurückzukommen sein.

Die *Bricolage* macht die Opposition des souveränen Kinderspiels diesmal nicht gegen den Zwang, sondern gegen den Schein aus. In einer Fußnote zur zweiten Fassung des Kunstwerk-Aufsatzes spricht Benjamin von zwei Seiten der Mimesis: der des Scheins und der des Spiels. Dabei versteht Benjamin unter Spiel hier den „Spiel-Raum“ als Raum des „Experiments“. Seine Beispiele dafür stammen vom neuen Medium des Films. Der Schauspieler ahmt hier nichts mehr nach, es geht ihm nicht mehr darum, einen Schein zu erzeugen. Sondern sein natürliches Verhalten wird von Regisseur und Technik in Momente zerstückelt, die dann wieder neu zusammengesetzt werden. Regisseur und Technik experimentieren gewissermaßen mit dem Material, das ihnen die Schauspieler zur Verfügung stellen. Bezogen auf das Kind tritt es hier also nicht mehr als dasjenige auf, das sich in die Dinge seines Spiels verwandelt. Sondern das Kind tritt als Regisseur in Erscheinung, der seine Spielmaterialien – zu denen unter Umständen auch die Metamorphose des Kindes zählt – dirigiert. Benjamin bezeichnet die Kinder daher nicht als Mitspieler, sondern als Regisseure ihrer Geschichten.¹⁶⁹

Diese Überlegungen stellen erneut einen Konnex zur zeitgenössischen Entwicklungspsychologie her. Die meisten ihrer Vertreter gründen Animismus und Verwandlungen des Kindes auf der Assoziation, darin Benjamins Annahme der Anähnung (nicht der Partizipation) verwandt. Gleichzeitig stellt sich für sie damit aber die Frage, wie sich diese Verhaltensweisen des Kindes zur Täuschung verhalten. Täuscht sich das Kind selbst über die Realität seiner Produkte oder weiß es, dass es sich um bloße Täuschungen handelt, oder befindet es sich in einer Zwischenposition der bewussten Selbsttäuschung? Mit diesen Diskussionen bringen die Entwicklungspsychologen auch immer wieder die Frage des Spiels in Verbindung als des Ortes, an dem Täuschungen, welchen Status' auch immer, legitim vorgenommen werden können. Benjamins Position zu dieser Frage verhält sich nun aber so, dass die Anähnung des Kindes gerade *nicht* im Hinblick auf die *Täuschung* als Spiel verstanden wird, sondern einerseits im Hinblick auf die *Souveränität*, die das Kind über sie gewinnt, andererseits im Hinblick auf den *Nicht-Schein* der souveränen „Handhabung“ des Spielmaterials. Im Unterschied zu den Entwicklungspsychologen geht Benjamin also von einem dialektischen

168 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 766.

169 Benjamin: „Aussicht ins Kinderbuch“, Bd. IV, S. 609.

Umschlag des magischen Denkens des Kindes aus, nach dem die Frage der Täuschung, egal ob geglaubt oder nicht, für das Spiel obsolet wird. Die Souveränität des Kindes entscheidet sich, das ist Benjamins Einsicht, gar nicht an der Täuschungsfrage, sondern allein daran, ob es als Regisseur (sogar der geglaubten Täuschung) agiert oder nicht. Nur wenn es dies tut, kann Spiel aber tatsächlich Spiel (d. h. Befreiung) sein. Und als solches ist es immer schon in der Sphäre des Nicht-Scheins verortet. Entsprechend betont Benjamin auch, dass es dem Märchen lesenden Kind *nicht* um die Identifikation mit dem Helden geht, sondern im Gegenteil der Narzissmus des Kindes, die „kindliche Überlegenheit“¹⁷⁰ die zentrale Rolle dabei spielt. Das Kind nämlich „schaltet“ „so souverän und unbefangen [mit Märchenstoffen], wie mit Stofffetzen und Bausteinen“.¹⁷¹ Das Kind versinkt nicht (oder jedenfalls nicht dauerhaft) in der Märchenwelt, sondern nimmt diese zum Material seiner eigenen Konstruktionen: „In Märchenmotiven baut es seine Welt auf“.¹⁷² So bestätigt es sich selbst einmal mehr als Souverän.¹⁷³

Das souveräne Kind

Wie zentral der Gedanke der Souveränität für Benjamins Verständnis der Figur des Kindes und des Kinderspiels ist, zeigen zahlreiche Texte. In der *Berliner Kindheit* wird geschildert, wie das Kind sein animistisch-verwandelndes Fingerspiel mit „Macht“ „überwacht“; es wird beschrieben, wie die aus der Ohnmacht erwachsende Animierung der Lenkstange des Fahrrads („eigener Wille“) schließlich der „Hausmacht“ des Kindes über die mit dem Fahrrad zu erschließenden Landschaften weicht;¹⁷⁴ und in *Das Karussell* thront das Kind „als treuer Herrscher über einer Welt, die ihm gehört“.¹⁷⁵ Es sind aber vor allem zwei weniger beachtete Texte, in denen Benjamin seine Theorie vom spielenden Kind als Souverän ausbreitet. Zum einen in *Grünende Anfangsgründe*, einer Rezension der Spielbibeln von Tom Seidmann-Freud. Benjamin betont hier als besondere Leistung

170 Benjamin: „Kolonialpädagogik“, Bd. III, S. 273.

171 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 17.

172 Benjamin: „Alte vergessene Kinderbücher“, Bd. III, S. 17.

173 Hier ist nicht der politische Begriff (auf den Benjamin im *Trauerspiel*-Buch rekurriert) eines immer schon über die Gewalt der Setzung verfügenden Souveräns gemeint, der das Andere nicht braucht, sondern es beherrscht. Sondern der Souverän als derjenige, der über die menschliche Eigenschaft der Souveränität, d. h. Eigenständigkeit und Selbstbestimmtheit im Gegensatz zur Fremdbestimmtheit verfügt (wie im obigen Zitat, in dem das Kind souverän mit Märchenstoffen schaltet), und zwar im Sinne einer stets erst im Durchgang durch die Mimesis ans Andere neu zu gewinnenden Souveränität, eines Befreiungsprozesses, der nie abgeschlossen ist. Vgl. dazu auch mit Bezug auf Benjamins latente Theorie der Erziehung Geulen, jedoch im Hinblick auf ein sich selbst erziehendes Kollektiv: „The transformation [zu einem „moral and educated subject“, NG] is an act of self-empowerment that lacks a preceding subject (as the collective subject of the „community“ is only created through this process), and cannot be traced to any positing authority.“ („Legislating Education“, S. 953).

174 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 410.

175 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 431.

der Fibeln, dass die Verfasserin der „Kommandogewalt, die für das kindliche Spiel so entscheidend ist“, genügend Raum lässt: „An jeder Stelle hat man Beachtung genommen, dem Spielenden die Souveränität zu wahren“.¹⁷⁶ Dabei handelt es sich einmal mehr darum, dem Kind im mimetischen Erlernen der Ziffern und Buchstaben die Eigeninitiative zu lassen, indem es dazu aufgefordert wird, diese als ein Material zu begreifen, mit dem es Geschichten erfinden, „[Q]uatsc[h], Unfug und Widersinnigkeiten“ veranstalten, sogar barbarische „Rodungsarbeiten“ vornehmen kann.¹⁷⁷ Das Resultat ist, dass dem Kind die Buchstaben und Zahlen nicht als mächtige „Götzen“ erscheinen, denen es mit „Grauen“ begegnet, sondern als Bausteine seines souveränen Spiels. Ähnlich im *Programm eines proletarischen Kindertheaters*. Hier formuliert Benjamin: „Das Kind lebt in seiner Welt als Diktator [...]. Fast jede kindliche Geste ist Befehl und Signal“.¹⁷⁸ Auch hier handelt es sich um Signale, die eine „Exekutive an den Stoffen“ vornehmen und dabei „Improvisation“ und „Variante“¹⁷⁹ zur Entfaltung bringen und anarchistischen „Karneval“¹⁸⁰ üben. Es geht hier also, das sei nochmals betont, nicht um Souveränität im Sinne der bloßen Setzung, sondern um ein Ineins von sensibler Rezeption und selbstbewusster Produktion, bei dem die Souveränität Spielräume für den produktiven Umgang mit dem gegebenen Material eröffnet.

Benjamins Rede vom „Despotische[n] und Entmenschte[n] an Kindern“, von dem dieses Kapitel seinen Ausgang genommen hatte, muss also im Sinne dieses „diktatorischen“ Verhaltens des spielenden Kindes verstanden werden, mit dem es seine Souveränität unter Beweis stellt. Es ist eingebettet in die dialektische Wendung von Zauber zu Entzauberung, die Benjamin an zentralen Stellen seiner Texte über das Kind immer wieder aufruft, um sie später in seine Geschichtsphilosophie zu übernehmen. Oben war schon vom „befreienden Zauber“ des Märchens die Rede; in *Grünende Anfangsgründe* spricht Benjamin vom „bezaubernd-entzaubernden Spiel“ des Kindes;¹⁸¹ in der *Berliner Kindheit* „entzaubert“ das Kind als Ingenieur die Wohnung, an die es sich zuvor mimetisch angelehnt hatte; und das Kind als im Traumwald befangener Sammler „entzaubert“ als Bastler doch fortwährend seine Beute.¹⁸² Immer geht es hier darum, dass aus dem Zwang zur mimetischen Anähnung an die Dinge die Befreiung von diesen erwächst und Mimesis so zur souverän eingesetzten List (statt Zwang) und zum Spiel (statt Schein) wird, in dem das Kind als *Bricoleur* die ihm intim vertraut gewordenen Dinge souverän auseinandernimmt und neu und mit Neuem zusammensetzt. Die Destruktion, die dabei ins Spiel kommt, ist zum einen eine konstruktive, insofern sie auf eine die Neukonstruktion ermöglichende Analyse

176 Benjamin: „Grünende Anfangsgründe“, Bd. III, S. 312.

177 Benjamin: „Grünende Anfangsgründe“, Bd. III, S. 313.

178 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 766.

179 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 767.

180 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 768.

181 Benjamin: „Grünende Anfangsgründe“, Bd. III, S. 314.

182 Benjamin: *Einbahnstraße*, Bd. IV, S. 115.

zielt, zum anderen ist sie keine blinde, sondern setzt größte Intimität mit den Dingen voraus, die sie zu zerlegen unternimmt.

So werden im Kinderspiel zwei seiner grundlegenden Gesetze aufeinander zu bewegt und dialektisch gewendet: Mimesis und Destruktion. Beide werden von Benjamin zunächst mit Figuren des unzivilisierten Fremden assoziiert: Die Destruktion mit den Barbaren, die Mimesis mit den Primitiven. Zugleich stellen sie in ihrer Rohform zwei entgegengesetzte Weisen des Umgangs mit dem Fremden dar: Zerstörung des Fremden auf der einen, Aufgabe des Eigenen auf der anderen Seite. In der „Kolonialpädagogik“, die Benjamin kritisiert, sind beide – wie auch bei Robert Müller (siehe Kapitel sieben) – eine falsche Verbindung eingegangen: Eine scheinbare Annäherung an das Fremde dient nur der Eröffnung eines neuen Absatzmarktes und arbeitet damit letztlich der Zerstörung des Fremden zu. Mit seinem Prinzip der kindlichen Souveränität visiert Benjamin ein anderes Drittes an, das die dialektische Wendung beider Gesetze aufeinander zu ist: In der Mimesis wird auf deren Tendenz zur Befreiung hingewiesen, die ein destruktives Moment enthält, ohne jedoch einer der mythischen Gewalt negativ verpflichteten Struktur der Ent-Setzung verhaftet zu sein.¹⁸³ Sie emanzipiert sich in der List vom Zwang und macht das Fremde oder auch das Vergangene zum Material der eigenen, aber materialsensiblen Verfügung. Die temporäre Neukonstruktion als *Bricolage* ist dann zugleich die Verwandlung des Fremden ins Eigene wie die Kommunikation des Eigenen mit dem Fremden. Sie erschafft und wahrt die Souveränität des einen, ohne dadurch die Andersartigkeit des anderen zu missachten. Zugleich macht sie deutlich, dass das Eigene nur durch die Versenkung ins Fremde gewonnen werden kann und dass umgekehrt sich das Fremde nur im Blick des Eigenen konstituiert.

Das Kind erscheint so als der dialektisch gewendete Primitive. Mit Bezug auf Benjamins frühes anthropologisches Modell ist das Kind darum die Figur, dem die Aufhebung des prämythischen Zeitalters des Gespenstischen in das postmythische Zeitalter der Gerechtigkeit gelingt, und zwar unter Umgehung der Gewalt des Mythos. Denn zwar spricht Benjamin vom Despoten und vom Diktator, aber damit ist nicht die mythische Gewalt der Setzung gemeint. Sondern der Despotismus des Kindes erwächst, wie beschrieben, aus der destruktiv-produktiven Mimesis. Er ist Resultat nicht einer Befreiung als Ent-Setzung, sondern einer Befreiung als List. Zwar agiert er in der *Bricolage* auch destruktiv, aber diese Destruktion ist eine zum einen auf mimetischer Annäherung fußende, zum anderen eine auf nicht-setzende Neukonstruktion ausgerichtete. In dieser Weise kann Benjamin dem „Despotismus“ des Kindes ein emanzipatives Element abgewinnen, das sich grundlegend unterscheidet von den regressiven Überlegungen vieler Zeitgenossen zur Heilsamkeit primitiver Gewalt.

183 Menninghaus macht darauf aufmerksam, dass Benjamin zwar wie Nietzsche alle Kunst den Gegensatz zweier Prinzipien austragen sieht „den von ‚Gestalt‘ und ‚Entstaltung‘“, die Entstaltung bei Benjamin aber nicht die dionysische Form des Rausches und der Ekstase meint, sondern die „Form des Bannens, der Unterbrechung, des Erstarrens aller Bewegung und alles scheinhaften Lebens“ („Walter Benjamins Diskurs der Destruktion“, S. 296).

Mimetisches Vermögen und Sprache

Einerseits markiert die Entstehung der Sprache schon beim Primitiven eine entscheidende Veränderung, insofern als sich sein „mimetisches Vermögen“ hier in die Sprache verlagert und damit eine Distanz zur Dingwelt gewinnt. Benjamin schreibt entsprechend: „Nachahmen mag ein zauberischer Akt sein; zugleich entzaubert aber der Nachahmende auch die Natur, indem er sie der Sprache näher bringt“.¹⁸⁴ Jedoch ist dieser Prozess, wie Benjamin betont, erst nach Jahrtausenden abgeschlossen. In dieser Zeit wird die Sprache zum Archiv der nunmehr „unsinnlichen Ähnlichkeiten“,¹⁸⁵ die der Primitive noch zwischen den Dingen und zwischen Ding und Wort sinnlich wahrgenommen hatte. So ist nun nicht mehr die Natur und auch nicht mehr der Mensch, sondern die Sprache der Zauberer, der die Beziehungen zwischen den Dingen herzustellen und im mimetischen Kontakt mit ihnen zu stehen vermag – auch für das souverän agierende Kind gibt die Sprache fortan Grenzen für die Verwandlungen vor. Was aber hat man sich unter der „unsinnlichen Ähnlichkeit“ vorzustellen? In der *Lehre vom Ähnlichen* und in *Über das mimetische Vermögen* bleibt der in diesen Texten entworfene Begriff schwammig. Die Beispiele, die Benjamin hier gibt, beziehen sich nämlich vor allem auf das Verhältnis von Schriftbild zum Bedeuteten oder zu Bildern aus dem Unbewussten des Schreibers, was – allein durch die Rede von „Bildern“ – gerade eine sinnliche Ähnlichkeit nahe zu legen scheint, von der er sich jedoch explizit abgrenzen will.¹⁸⁶ Den Schlüssel für die Erklärung des Begriffs findet Benjamin erst ein Jahr später in den *Problemen der Sprachsoziologie*, die er darum zu Recht als nachträglichen Vorläufer der *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* bezeichnet: in der Gesten-Sprache, über die im Folgenden ausführlich zu sprechen sein wird.

Wenn Benjamin in der *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* sowohl eine Ähnlichkeit zum Bedeuteten wie zu Bildern aus dem Unbewussten des Schreibenden annimmt, so wird damit auf die doppelte, rezeptiv-produktive Prägung der Sprache (hier: der Schrift) hingewiesen. Dies allerdings vor allem im Hinblick auf ihre Entstehungsgeschichte, nicht auf den heutigen Umgang (des Erwachsenen) mit Sprache. Das „mimetische Vermögen“ der sogenannten Primitiven ist dafür verantwortlich, dass die Sprache ein „Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten“ geworden ist – Ähnlichkeiten nicht nur mit früheren Dingen, sondern auch mit den Bildern aus dem Unbewussten früherer Schreibender. Dieses „Mimetische der Sprache“ bezeichnet Benjamin auch als ihre „magische Seite“.¹⁸⁷ Dabei geht es nicht um Sprachmagie im Sinne der Beschwörung, sondern um deren Voraussetzung, die Sprache als Verwandte der Dingwelt und die Sprache als Medium, in dem sich die „Essenzen“ der Dinge begegnen.¹⁸⁸

184 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 956.

185 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 207.

186 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 207.

187 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 208.

188 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 209.

Somit verschiebt sich auch der Fokus von einer dem mimetischen Vermögen verpflichteten Produktion von Sprache zu der diesem ebenfalls verpflichteten Rezeption von Sprache: dem Lesen, das nun, als Lesen des Mimetischen der Sprache, ebenfalls eine „magische Bedeutung“ annimmt.¹⁸⁹

Im Kind wiederholt sich einerseits die Phylogenese – insofern betätigt es sich auch als Sprachschöpfer – andererseits ist es in eine ihm vorgängige Sprache hinein geboren, die nicht nur den besagten Archivcharakter hat, sondern dem Kind zugleich ein anderes, über Sprache vermitteltes Verhältnis zu den Dingen immer schon mitteilt. So nimmt es, wie schon bei Groos, auch bei Benjamin eine Zwischenstellung zwischen dem Primitiven und dem Erwachsenen ein: Einerseits lebt es, im Unterschied zum Erwachsenen, noch in einer Welt „magischer Korrespondenzen“ und verfügt über ein entsprechendes mimetisches Vermögen, andererseits sind diese Eigenschaften bei ihm, im Unterschied zum Primitiven, schon stark auf die Sprache bezogen.¹⁹⁰ Sie schiebt sich gewissermaßen zwischen das Kind und die von ihm erkannten Ähnlichkeiten. Zum einen entdeckt es über die Worte den Zusammenhang der Dinge (z. B. in der *Berliner Kindheit* zwischen der Tante und dem Vogel Stieglitz). Das Kind erscheint so als der ideale Erforscher des Spracharchivs der Ähnlichkeiten. Zum anderen schiebt sie sich auch zwischen das Kind und den Gegenstand, dem es sich anähelt. Die Verwandlung in den Schmetterling wird dementsprechend als Abgewinnen der Gesetze einer fremden Sprache beschrieben.¹⁹¹ Im Vordergrund steht hier nicht so sehr die Ähnlichkeit von Ding und Namen, sondern vielmehr die Ähnlichkeit von Subjekt und Objekt, die mithilfe der Aneignung einer fremden Sprache erreicht wird. Dass aus dieser Übersetzung schließlich nicht mehr unbedingt das Objekt, sondern vielmehr der Übersetzer selbst spricht, macht Benjamins Beispiel des Missverstehens deutlich.¹⁹² Das Kind hört ein Wort, das es nicht kennt, ähnelt dessen Klang bereits bekannten Worten an und verschafft dem so geschaffenen Wort einen Sinn, indem es sich ihm ähnlich macht. So macht es aus dem unbekanntem Wort „Kupferstich“ ein „Kopf-versteck“ und steckt den Kopf unter dem Stuhl hervor.¹⁹³ Hier geht es nicht um eine Korrespondenz von Ding und Namen – vielmehr ist gerade die Trennung der beiden, die bloß bezeichnende Seite der Spra-

189 Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II, S. 209.

190 Vgl. Lemke: *Gedächtnisräume des Selbst*, S. 64.

191 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 393.

192 Vgl. zu Benjamins Theorie der „magischen Seite“ der Sprache als Übersetzung: Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 33-41 u. 50-60.

193 So in der Fassung der *Mummerehlen* in der Adorno/Rexroth-Fassung der *Berliner Kindheit* in: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, S. 261. Von diesen Sprachspielen des jungen Benjamin ergibt sich übrigens ein direkter Bezug zur zeitgenössischen Kinderpsychologie (vgl. Brüggemann: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*, S. 83-89). In dem Buch *Die Kindersprache* von Clara und William Stern, Verwandten Benjamins, tauchen, wie Brüggemann zeigt, nicht nur „private Mitteilungen“ auf, die den kreativen Umgang des Kindes „Walter B.“ mit Sprache demonstrieren, sondern auch Konzepte, die denen Benjamins ähneln, etwa der *bricolage*-artige Umgang des Kindes mit Sprache oder die kindliche Gestensprache, die die Sterns allerdings auf die „naturhafte Symbolik“ der Mimik und Pantomime reduzieren.

che, Voraussetzung für das Geschehen¹⁹⁴–, auch nicht mehr um die Korrespondenz von Subjekt und Objekt, sondern um die des Kindes mit einem Wort, das seine Referenz erst in dieser Korrespondenz findet. Dadurch werden die Worte für das Kind zwar einerseits zu Masken, in die es sich „einmummt“, wie es das ebenfalls aus einem Missverstehen erzeugte Wort „Mummerehlen“ vorgibt,¹⁹⁵ zugleich kommt in ihnen aber vor allem das Kind bzw. der Vorgang seiner rezeptiv-produktiven Aneignung der Worte zum Ausdruck. Das Kind ist also im Unterschied zum (heutigen) Erwachsenen¹⁹⁶ nicht nur als Lesender im Archiv der Ähnlichkeiten unterwegs, sondern ist als solcher zugleich ein Produzent neuer Worte, neuer Ähnlichkeiten und neuer Dinge.

Der mimetische Umgang des Benjamin'schen Kindes mit Sprache ist von der Forschung bereits ausführlich thematisiert worden. Wenig Beachtung hat jedoch ein anderes Moment im Sprechen des Kindes erfahren, das für ein Verständnis des mimetischen Sprachumgangs zentral und letztlich unabdingbar ist. Benjamin schreibt im *Programm eines proletarischen Kindertheaters*:

Der Beobachtung [des kindlichen Lebens, NG] [...] wird jede kindliche Aktion und Geste zum Signal. Nicht so sehr, wie den Psychologen beliebt, Signal des Unbewußten [...], sondern Signal aus einer Welt, in welcher das Kind lebt und befehlt. [...] das Kind lebt in seiner Welt als Diktator. Daher ist eine ‚Lehre von den Signalen‘ keine Redensart. Fast jede kindliche Geste ist Befehl und Signal in einer Umwelt, in welche nur selten geniale Menschen einen Blick eröffnet haben.¹⁹⁷

Diese Stelle ist kein Einzelfall. Wie wir bereits gesehen haben, lobt Benjamin auch in der Rezension der *Grünenden Anfangsgründe*, dass die Verfasserin „die Kommandogewalt, die für das kindliche Spiel entscheidend ist“, ausreichend zur Geltung bringe.¹⁹⁸ Mit der Rede von Signalen, Befehlen und Kommandos scheint eine ganz andere Sprache aufgerufen zu sein als die der unsinnlichen Ähnlichkeiten. Hier scheint es vor allem um Deixis zu gehen, d. h. um ein demonstratives, die Situation definierendes bzw. allererst konstituierendes Zeigen, nicht um mimetische Bezugnahme auf einen Gegenstand oder mimetischen Ausdruck eines Sprechers, wie sie die sprachtheoretischen Schriften Benjamins prägen.

Die Beschaffenheit dieser deiktischen Sprache lässt sich mit dem gleichen Hinweis beantworten wie die Antwort auf die obige Frage, was es mit der „unsinnlichen Ähnlichkeit“ auf sich hat: mit der Geste, die Benjamin als das Wesentliche an der signalisierenden Tätigkeit des Kindes bestimmt.¹⁹⁹ Meine These

194 Vgl. Benjamin: „Lehre vom Ähnlichen“, Bd. II/1, S. 208.

195 Vgl. Giuriato: *Mikrographien*, S. 188-190.

196 In der *Lehre vom Ähnlichen* scheint es, als ob das magische Lesen der einzige Spielraum des mimetischen Vermögens für den heutigen (erwachsenen) Menschen sei. In *Über das mimetische Vermögen* wird jedoch immerhin angedeutet, dass mit dem magischen Lesen auch ein Produzieren von Ähnlichkeiten verbunden sein kann. Denn hier wird die heutige Sprache nicht nur als Archiv, sondern auch als „höchste Stufe des mimetischen Verhaltens [Herv. NG]“ gewürdigt (Bd. II, S. 213).

197 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 766.

198 Benjamin: „Grünende Anfangsgründe“, Bd. III, S. 312.

199 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 766.

ist also, dass die scheinbar gegensätzlichen Vorstellungen von einer mimetischen und einer deiktischen Sprache im Konzept einer Gestensprache zusammenfinden, die ein Herzstück von Benjamins später Sprachtheorie ausmacht.²⁰⁰ Benjamin entwickelt dieses Konzept unter anderem an der Figur des Kindes. Dies jedoch nicht, weil es nur dort seine Gültigkeit hätte, sondern weil Benjamin in der individuellen Kindheit die Frühstadien der menschlichen und damit auch der sprachlichen Entwicklung wiederfindet.²⁰¹ Im Zentrum meiner Überlegungen werden jedoch nicht Benjamins Texte über das Kind und zunächst auch nicht die Brecht- oder Kafka-Texte Benjamins stehen, die in der Regel für seine Gestentheorie herangezogen werden. Sondern hier wird ein Text genau gelesen, der von der Forschung bislang vergleichsweise wenig zur Kenntnis genommen worden ist,²⁰² obwohl Benjamin ihn als nachträglichen Vorlauf der *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* bezeichnet hat:²⁰³ die *Probleme der Sprachsoziologie*. Sie sind mehr als eine bloße Auftragsarbeit für das Institut für Sozialforschung und Rezension, wie der Untertitel „ein Sammelreferat“ glauben macht. Denn sie stellen eine Auseinandersetzung Benjamins mit der eigenen Sprachphilosophie dar und sind insofern in den Korpus der sprachtheoretischen Texte zu integrieren. Anders als diese erlauben sie jedoch eine differenziertere Einordnung der Überlegungen Benjamins in einen sprachanthropologischen Diskurskontext.²⁰⁴ Anhand eines detaillierten Vergleichs der *Probleme der Sprachsoziologie* mit ihren Referenztexten lässt sich eine Gestentheorie Benjamins herausarbeiten, die das in der Forschung gängige Verständnis erweitert und an einigen Stellen sogar korrigiert. Es handelt sich um die dialektische Konzeption einer rezeptiv-produktiven Gestensprache, die auf dem im *Programm eines proletarischen Kindertheaters* entwickelten Modell einer „schöpferischen Innervation der Hand“²⁰⁵ basiert und in der Mimesis und Deixis miteinander vermittelt werden.

200 Dies halte ich für wesentlicher als das Schwingen zwischen dem Mimetischen und dem Semiotischen, als das Carrie Asman („Die Rückbindung des Zeichens an den Körper“, S. 107 u. 115) die Geste bei Benjamin bestimmt und das meiner Ansicht nach nicht nur die Gestensprache, sondern alle Sprache bei Benjamin betrifft.

201 Benjamin folgt hier, wie so viele seiner Zeitgenossen, der Denkfigur des „biogenetischen Grundgesetzes“ Ernst Haeckels, das eine Wiederholung der Phylo- in der Ontogenese annimmt. Benjamin weicht jedoch insofern von diesem Modell ab, als er entscheidende Differenzen zwischen dem Welt- und Sprachverhältnis der frühen Menschen und denen des Kindes ausmacht.

202 Die meines Wissens nach einzige eingehende Studie zu diesem Text stammt von Günter Karl Pressler: *Vom mimetischen Ursprung der Sprache*. Siehe außerdem Anja Lemkes Artikel „Zur späteren Sprachphilosophie“ (S. 643–653), der auch eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Problemen der Sprachsoziologie enthält.

203 In einem Brief an W. Kraft vom 30. Januar 1936, in: Benjamin: *Gesammelte Briefe*, Bd. V, S. 237.

204 Benjamin weist selbst darauf hin, dass es nicht genügt, sich nur der Soziologie zuzuwenden, sondern dass man vielmehr auch die Kinderpsychologie, die Tierpsychologie, die Ethnologie und die Psychopathologie heranziehen müsse (Bd. III, S. 452), um der „Frage nach dem Ursprung der Sprache“ (Bd. III, S. 453) nachzugehen.

205 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 766.

Abbildlichkeit und Sprachmagie

Das Sammelreferat *Probleme der Sprachsoziologie* führt, wie Benjamin schreibt, bis zu dem Punkt, an dem die *Lehre vom Ähnlichen* einsetzt. Benjamin kreist in dem Referat um die „Frage nach dem Ursprung der Sprache“.²⁰⁶ Dabei beschäftigt er sich zunächst vor allem mit „[s]timulierende[n] [...] Varianten der onomatopoeischen Theorie“, die er dem französischen Ethnologen Lucien Lévy-Bruhl und im Anschluss auch dem Philosophen Ernst Cassirer zuschreibt, den er von Lévy-Bruhl beeinflusst sieht.²⁰⁷ Die Varianz liegt für Benjamin im Verständnis der Lautmalerei als „beschreibender Stimmgebärde“.²⁰⁸ Entsprechend verweist Benjamin auf Lévy-Bruhls Rede vom „zeichnerischen Habitus“²⁰⁹ der Sprache, und einige Seiten weiter betont er ausdrücklich, dass für Lévy-Bruhl der Ursprung der Sprache in der „Sprache der Hand“ liege.²¹⁰ In der Tat nimmt bei Lévy-Bruhl die Sprache nicht in der Lautmalerei ihren Anfang, sondern in Gebärden, die das Verhalten ihrer Objekte abbilden.²¹¹ Die mündliche Sprache folgt dann dem Vorbild der Gebärdensprache. Dabei geht es Lévy-Bruhl jedoch, anders als in Benjamins Referat vermittelt, nicht um Lautmalerei,²¹² sondern um eine so detailliert wie mögliche Beschreibung der Objekte, durch die sie gleichfalls abgebildet werden sollen: „Wenn so die mündliche Sprache die Stellungen, die Bewegungen, die Entfernungen, die Formen und die Umrisse bis ins letzte Detail schildert und zeichnet, so rührt dies daher, daß die Gebärdensprache genau diese Ausdrucksmittel anwendet.“²¹³ Das Ergebnis sind die auch von Benjamin zitierten „Bildbegriffe“,²¹⁴ die anstelle der Generalisierung auf das Besondere zugeschnitten sind und von denen es daher entsprechend unzählige geben muss. Wichtig ist nun, dass Benjamin schreibt, bei Lévy-Bruhl würde diese Abbildlichkeit der Sprache „das Verständnis für [ihre, NG] magischen Qualitäten“²¹⁵ ausmachen.²¹⁶ Hierbei handelt es sich um eine verkürzte Lektüre, weil bei Lévy-Bruhl die magischen Qualitäten der Sprache vielmehr vor allem daran gebunden sind, dass Spra-

206 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 453.

207 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 456.

208 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 456.

209 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 455.

210 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 461. Vgl. auch die „Reflexionen zu Humboldt“, in denen Benjamin gegen Humboldts Ansicht, das Wort sei der „bedeutendste Teil der Sprache“, den Vorschlag macht, das „Wort auch mit dem Zeigefinger an der Hand der Sprache“ zu vergleichen (Bd. VI, S. 26).

211 Vgl. Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 133-148.

212 Die von Benjamin zitierte Passage (vgl. Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 139) dient bei Lévy-Bruhl eigentlich der Argumentation gegen die These der Onomatopoetik. Er will zeigen, dass selbst die lautliche Nachahmung eher „vokale Geste“, d. h. an dem Bestreben nach genauer Beschreibung, das seiner Ansicht nach die Gestensprache auszeichnet, orientiert ist.

213 Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 137.

214 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 456.

215 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 456.

216 Ich spreche hier von Abbildlichkeit, um den Unterschied zur Bildlichkeit figurativer Sprache zu betonen, die bei Lévy-Bruhl nicht gemeint ist. Vgl. dazu Kapitel sechs.

che, wie alle Wahrnehmungen des Primitiven, in einen „mystischen Komplex eingehüllt“ ist. Dass sie dies ist, hat zwar auch mit ihrer Abbildlichkeit zu tun,²¹⁷ jedoch ist nicht diese, sondern der in Initiationsriten etablierte und tradierte mystische Partizipationszusammenhang für alles Magische verantwortlich. Sprachmagie spielt im Übrigen in Lévy-Bruhls Buch keine so zentrale Rolle wie Benjamins Referat vielleicht vermuten lässt.²¹⁸

Noch deutlicher ist Benjamins tendenziöse Lektüre im Umgang mit Cassirer zu bemerken. Dessen Ausführungen über das mythische Denken und sein Verhältnis zur Sprache lassen sich nicht so einfach mit Lévy-Bruhl analogisieren wie Benjamin dies tut. Die Konkretion der Bildbegriffe bei Lévy-Bruhl entspricht eben nicht der „Konzentration und Zusammendrängung“, aus der bei Cassirer die mythischen Begriffe und die „primitiven Sprachbegriffe“ hervorgehen.²¹⁹ Sondern Cassirer geht es hierbei um das Moment der „Urprädikation“, in dem sich das Heilige vom Profanen trennt und zugleich der mythische/sprachliche Begriff entsteht.²²⁰ Identifiziert wird dieser mit dem Objekt nicht aufgrund eines Abbildverhältnisses, wie die Analogie zu Lévy-Bruhl suggeriert, geht der Begriff bei Cassirer doch vielmehr auf einen spontanen Affektausdruck, und zwar im Laut und nicht in der Gebärde, zurück. Sondern er wird mit ihm identifiziert allein aufgrund der „Gewalt“, mit der ein einziger Inhalt das „Ganze des Bewußtseins“ beherrscht und das Wort zur „Verschmelzung“ mit ihm zwingt.²²¹ Auf diesem Vorgang und nicht auf irgendeiner Form von Abbildlichkeit basiert bei Cassirer die magische Identität von Wort und Sache. Benjamins Referat deutet anderes an, wenn er die „Sprachmagie der Primitiven“ für Cassirer in „Komplexen“ wurzeln lässt, die durch den vorhergehenden Satz mit den „Bildbegriffen“ Lévy-Bruhls in Verbindung gebracht werden.²²²

217 Darauf deutet der Relativsatz in der auch von Benjamin zitierten Passage hin: „[D]er verbale Ausdruck, der eine mündliche Zeichnung ist, hat daher auch [mystische Eigenschaften, NG]“ (Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 150).

218 Im Kapitel über „Das Verhältnis der Geistesart der Primitiven zu ihren Sprachen“ widmet sich lediglich der sechste und letzte Teil dieser Thematik (Lévy-Bruhl: *Das Denken der Naturvölker*, S. 148-154).

219 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 456.

220 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 130.

221 Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 123-124.

222 Im bei Benjamin anschließenden Cassirer-Zitat wird deutlich, dass damit der Begriff der „komplexen Auffassung“ des deutschen Ethnologen Karl Theodor Preuß angesprochen ist (Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, z. B. S. 15), die für diesen durchaus eine Vorbedingung magischen Denkens darstellt (Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, z. B. S. 9). Sein Begriff der „komplexen Auffassung“ lässt sich jedoch weder mit den mystischen Komplexen Lévy-Bruhls noch mit der Urprädikation Cassirers so ohne weiteres analogisieren, wie Benjamin dies tut, wenn er bei beiden in diesen Komplexen die „Sprachmagie der Primitiven“ wurzeln lässt. Bei den mystischen Komplexen Lévy-Bruhls handelt es sich vielmehr um Partizipationszusammenhänge, bei der komplexen Auffassung Preuß' aber um ein noch gar nicht Geschiedenes. Hier deutet sich an, dass Benjamin Partizipation als Identität denkt (siehe dazu auch Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 460), obwohl sie von Lévy-Bruhl als immer schon vorgängige Teilhabe konzipiert ist. Cassirer wiederum greift Preuß' Konzept nur auf, um zu zeigen, dass das mythische Denken „den Prozeß der Abhebung und Sonderung“ (Cassirer:

Aus Benjamins Umgang mit Lévy-Bruhls und Cassirers Schriften lässt sich mithin zweierlei ablesen: Erstens eine übermäßige Betonung des Interesses beider Autoren am Verständnis der Sprachmagie;²²³ zweitens eine im Fall von Lévy-Bruhl schiefe, im Fall von Cassirer falsche Zurückführung der Sprachmagie auf eine Abbildlichkeit der Sprache.

Physio-Logik der Ausdrucksbewegung

In seiner Lektüre der verschiedenen Sprachanthropologen ist Benjamin besonders an der These einer ursprünglichen Gebärdensprache interessiert.²²⁴ Benjamin geht hier, wie bereits gesagt, von Lévy-Bruhl aus und verteidigt ihn in diesem Punkt gegen Kritiker unter Berufung auf die „einfachere und nüchternere Überlegung“ des russischen Sprachforschers Nikolaus Marr, dass „der Urmensch, der keine artikulierte Lautsprache beherrschte, froh [war], wenn er irgendwie auf einen Gegenstand hinweisen oder ihn vorzeigen konnte, und dazu verfügte er über ein besonders diesem Behufe angepasstes Werkzeug, über die Hand“.²²⁵ Anders als von Benjamin nahegelegt, geht Marr jedoch gar nicht davon aus, dass diese deiktische Hand-Sprache die Grundlage der Lautsprache war. Sondern das Rohmaterial der Lautsprache, natürliche tierische Laute, existiert bei ihm parallel zur Hand-Sprache, und die Voraussetzung zur Ausbildung der Lautsprache stellt schließlich der Werkzeuggebrauch dar, denn um ein ebensolches „durch besondere Kunst verfeinertes Werkzeug“ handelt es sich für ihn auch bei der Lautsprache.²²⁶ Bei Benjamin wird diese Differenz verunklart, wenn nicht sogar eliminiert. So heißt es an späterer Stelle, dass der Werkzeuggebrauch bei Marr „die *Hand* [Herv. NG] für Aufgaben der Sprache freimacht“.²²⁷ Dabei geht es Marr gerade umgekehrt darum, dass nun der *Mund* die wesentlichen Aufgaben der Sprache übernehmen kann.²²⁸

Auch in seiner Lektüre der Schriften des Entwicklungspsychologen und Sprachtheoretikers Karl Bühler ist Benjamin auffallend interessiert an der deikti-

„Sprache und Mythos“, S. 83) des Einzelnen aus dem Ganzen erst selbst vollziehen muss (und zwar im Vorgang der „Urprädikation“).

223 Auch in Cassirers Aufsatz stellt die Sprachmagie (vgl. Cassirer: „Sprache und Mythos“, S. 151-156) nur eine Konsequenz aus dem Ausgang von Sprache und Mythos aus der „Urprädikation“ dar, die einer metaphorischen Logik folgt und der das eigentliche Interesse des Aufsatzes gilt.

224 Noch in einer sehr späten Rezension zeigt Benjamin Interesse daran. Über Louis Dimiers Buch *De l'esprit à la parole* schreibt er: „Die Gebärde hat es [das Amt der Vertretung der Vernunft, NG], nach Dimier, inne. Und – sei sie lautlich oder gestisch – die Zeichensprache der Tiere gäbe den besten Begriff von ihr. Sie schwebt Dimier als eine Art Muttersprache der Kreatur vor“ (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, S. 570). Allerdings distanziert sich Benjamin von diesen Thesen: „Die Stärke des Buches liegt nicht in diesen Thesen“ (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, S. 570).

225 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 461.

226 Marr: „Über die Entstehung der Sprache“, S. 593.

227 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 473.

228 Marr: „Über die Entstehung der Sprache“, S. 592-593.

schen Funktion von Sprache, die Bühler immer wieder mit der Geste des zeigenden Fingers vergleicht.²²⁹ Benjamin greift dabei genau solche Zitate aus thematisch anders gelagerten Kontexten heraus, die auf eine Entwicklung der Nennaus den Zeigwörtern der Sprache hinzuweisen scheinen. Er zitiert Bühlers Befund, dass „die to-Deixis Brugmanns [...] wirklich von Dentallauten übernommen wird“,²³⁰ oder auch die folgende Passage:

Man kann sich im großen Entwicklungsgang der Menschensprache Einklassensysteme deiktischer Rufe als das erste vorstellen. Dann aber kam einmal das Bedürfnis, Abwesendes einzubeziehen, und das hieß, die Äußerung von der Situationsgebundenheit zu befreien [...] Die Enthebung einer sprachlichen Äußerung aus dem Zeigfeld der demonstratio ad oculos beginnt.²³¹

Tatsächlich vertritt Bühler, wie Benjamin zunächst ebenfalls zitiert, jedoch die genau entgegengesetzte Ansicht: „Zeigwörter und Nennwörter [sind] zwei scharf zu trennende Wortklassen [...], von denen man [...] nicht anzunehmen berechtigt ist, die eine sei aus der anderen entstanden“.²³² Bühler argumentiert hier gegen einen seiner Ansicht nach weit verbreiteten „Mythos vom deiktischen Quellpunkt der darstellenden Sprache“.²³³ Benjamins tendenziöse Lektüre Marrs und Bühlers im Anschluss an Lévy-Bruhl weist darauf hin, dass er diesen Mythos ebenfalls unterschreiben möchte (und damit vom Gedanken eines Sprachursprungs in der nachahmenden Abbildlichkeit bereits abweicht): Nennen soll ursprünglich ein Zeigen sein.

Doch muss dieser Schluss modifiziert werden. Denn Benjamin will mit der These vom gestischen Ursprung von Sprache noch auf etwas anderes hinaus. Entsprechend begeistert zeigt er sich von den Thesen des Sprachwissenschaftlers Richard Paget: „Er faßt [Sprache] als eine Gestikulation der Sprachwerkzeuge“.²³⁴ Bei Pagets Theorie handelt es sich weniger um eine „recht überraschende“ Definition von Sprache,²³⁵ wie Benjamin meint, sondern um einen zu dieser Zeit durchaus gängigen Versuch, die Lautsprache über die Herleitung aus Körper- und Mundgebärde zu motivieren.²³⁶ Im Unterschied zu Forschern in der kratylischen Tradition, die die Beziehung zwischen Mundgebärde und Gegenstand als Nachahmung denken (wie z. B. der Entwicklungspsychologe Stern),²³⁷ ist bei Paget an eine physiologisch motivierte Gebärdensprache des Mundes gedacht. Paget schreibt:

229 Bühler: *Sprachtheorie*, S. 79ff.

230 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 477 u. Bühler: *Sprachtheorie*, S. 219.

231 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 470 u. Bühler: *Sprachtheorie*, S. 379.

232 Bühler: *Sprachtheorie*, S. 86.

233 Bühler: *Sprachtheorie*, S. 86.

234 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 476.

235 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 476.

236 Pethes weist z. B. schon auf Nietzsches Theorie des Anfangs des Bezeichnungsakts in der „Mundgebärde“ hin, die er in *Menschliches, Allzumenschliches* entwickelt; vgl. Pethes: „Die Transgression der Codierung“, S. 303.

237 Stern: *Die Kindersprache*, S. 355ff.

If the mouth, tongue and lips be moved as in eating, this constitutes a gesture sign meaning ‚eat‘; if, while making this sign, we blow air through the vocal cavities, we automatically produce the whispered sounds mnyam-mnyam (mnyum), or mnia-mnia (mnya) – words which probably would be almost universally understood, and which actually occur as a children’s word for food in Russian, as well as in English. Similarly, the action of sucking liquid in small quantities into the mouth, if ‚blown‘ as before, produces the whispered words sip, sap, according to the exact position of the tip of the tongue behind the lower teeth.²³⁸

Benjamin zitiert z. B. seine Annahme, dass aus dem „Gestus“ des Einschlüpfens von Flüssigkeit das Wort Suppe entstand, aus dem „Gestus“ des unhörbaren Lächelns das „haha“ hervorging.²³⁹ In Anlehnung an Paget versteht Benjamin diese Gesten als „Ausdrucksbewegungen“.²⁴⁰ Das legt nahe, sie im Sinne Wilhelm Wundts als unwillkürliche Entladung einer inneren Spannung in eine Gebärde, die mit letzterer in einem physiologisch erklärbaren Zusammenhang steht, zu verstehen. Für Wundt geht es bei diesen Bewegungen zunächst einmal um Externalisierung eines Inneren und in diesem Sinne um Kundgabe.²⁴¹ Dabei kann es sich sowohl um die Kundgabe von Emotionen wie um die Kommunikation von Wünschen handeln, d. h. die Ausdrucksbewegungen können sowohl eine primär expressive wie eine primär appellierende Funktion annehmen.²⁴² Das kann man auch für Paget geltend machen: Der Gestus des Lächelns dient der Expression einer Emotion, der des Suppeschlüpfens der Erfüllung eines Wunsches, insofern er zunächst handgreiflich auf den Gegenstand, später in Form eines Appells (Suppe!) auf den Hörer Einfluss ausübt. Zeichentheoretisch verstanden handelt es sich bei beiden um indexikalische Zeichen, die mit dem Bezeichneten nicht über eine sinnlich wahrnehmbare Ähnlichkeit, sondern über eine hier physiologisch motivierte Kontiguität verbunden sind. Beide haben daher nicht einen nachbildenden, sondern einen hinweisenden Charakter.

Die von ihm in dieser Weise unterstützten Theorien eines gestischen Ursprungs von Sprache sind für Benjamin zum einen attraktiv, weil sie eine Alternative zum engen Mimesisbegriff der onomatopoetischen Theorien bedeuten: „Mit den Aufstellungen von Paget und Jousse tritt der überholten onomatopoetischen Theorie, die man als eine mimetische im engeren Sinne bezeichnen kann, eine mimetische in sehr viel weiterem Sinne entgegen“.²⁴³ Durch die physiologische Korrespondenz von Gegenstand und Mundgebärde sowie zwischen Mundgebärde und Sprachlaut ist die lautliche Nachahmung umgangen, ohne deswegen in die Arbitrarität ausweichen zu müssen. Über die physiologisch motivierte Mundgeste und das heißt über ein indexikalisches Zeichenmodell gelingt es Benjamin daher, sein Konzept einer unsinnlichen Ähnlichkeit zwischen Gegenstand

238 Paget: *Human Speech*, S. 136-137.

239 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 477.

240 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 478.

241 Wundt: *Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache. Erster Teil*, S. 31.

242 Wundt: *Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache. Erster Teil*, S. 52-53.

243 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 478.

und Sprachlaut zu verifizieren, wie er es in *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* entworfen hatte.

Außerdem erlaubt ihm der Gedanke der Ausdrucksbewegung, die physiologisch motivierte Geste als Kundgabe zu denken. So kann er zugleich sein Konzept einer unsinnlichen Ähnlichkeit zwischen Sprecher und Sprachlaut stabilisieren, wie es am deutlichsten vielleicht in der Anähnelung des Kindes an missverstandene und insofern von ihm allererst konstruierte Worte wird. Man denke eben an das erwähnte Missverständnis von „Kupferstich“ als „Kopfversteck“ aus der *Berliner Kindheit*, das das Kind dazu anregt, den Kopf unter dem Stuhl hervor zu stecken. Zu erinnern wäre aber auch an die in der Handschrift archivierten Bilder des Unbewussten, über die Benjamin in *Über das mimetische Vermögen* spricht, oder auch an die „Art des Meinens“ in *Die Aufgabe des Übersetzers*. In all diesen Fällen geht es darum, dass nicht das Bedeutete, sondern vielmehr der Sprecher oder der Schreiber selbst zur Sprache kommt.²⁴⁴ Das Konzept der physiologisch motivierten Ausdrucksbewegung zeigt, wie sich das Denken lässt.

Aus dem Dargelegten lässt sich für Benjamins gestische Sprachtheorie folgern: Da Sprache physiologisch motivierter, expressiver oder appellierender Hinweis auf einen Affekt oder Wunsch des Sprechers ist, ist zugleich auch der Bezug zwischen Sprache und dem Gegenstand des Affekts oder Wunsches motiviert.

Gesten-Sprache als motivierte Setzung

Die am Schluss der Rezension als „vorgeschrittenste“²⁴⁵ gewürdigte Theorie Heinz Werners und auch die Benjamins *Lehre vom Ähnlichen* inspirierende und im Sammelreferat ebenfalls genannte Schrift Rudolf Leonhards nehmen eine andere Position ein, insofern sie sich nicht für das Sprechen des Subjekts, sondern des Objekts und zugleich für den Ausdruck der Sprache selbst interessieren. Dafür entwickeln sie eine für Benjamin wichtige Vorstellung von Sprache als motivierter Setzung. Werners *Sprachphysiognomik* geht, wie Benjamin in *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, von der Annahme aus, dass alles, was uns begegnet, einen „Ausdruck“ habe, insofern es sich dem Menschen mitteile. Auch Sprache als „objektive, besondere Gegenstandswelt“ verfügt bei Werner über diese Ausdrucksdimension. So ist sein Text von dem paradoxen Vorgehen geprägt, einerseits der Sprache ihren *eigenen* Ausdruckswert zuschreiben zu wollen, andererseits diesen Ausdruck immer wieder mit dem des bezeichneten Gegenstandes zusammenfallen zu lassen. Zum Beispiel erfasst eine seiner Ver-

244 Vgl. dazu ausführlich Winfried Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, z. B.: „Dennoch liegt die bedeutendere und wohl auch tragfähigere Seite von Benjamins Theorie der Mimesis in Sprache und Schrift in der Reflexion auf [...] größere Sprachgestalten [...], die weniger das Verhältnis von Sprache und Schrift zu ihrem jeweils ‚Bedeuteten‘ [...] als zu den ‚Namengebenden‘ selbst (den ‚Sprechenden‘ oder ‚Schreibenden‘) [...] betreffen“ (Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 66).

245 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 478.

suchspersonen den Ausdruck des Wortes „Holz“ als „etwas Grobes, Rauhes, Ungeschlachtet. Man bleibt daran hängen, wenn man mit den Augen darüber wegstreicht“.²⁴⁶ Werner rechtfertigt sein Vorgehen, indem er einerseits betont, dass „jegliche Sprache in der Ausdruckssphäre zur Wirklichkeit eine Bildbeziehung besitzt“, sich aber gleichzeitig gegen die Annahme verwahrt, die Ausdruckssprache male die Dinge ab.²⁴⁷ Der Ausdruck der Sprache, dem er auf der Spur ist, ist offenbar keine auf bloße Bezeichnungskonvention zurückgehende Zuschreibung an Sprache, aber auch kein Nachahmen des Gegenstandes. Werner begegnet beiden Thesen mit dem Verweis auf die „Idealität“ von Sprache.²⁴⁸ Im Rückgriff auf den Kratylus-Dialog betont er das „Moment der Nachformung“, das der „Sprachschöpfer“ vornehme. Weder greife er zu zufälligen Lauten, um die Dinge zu bezeichnen, noch gebe er eine akustische Kopie der Dinge. Sondern er wähle, wie schon Herder gemeint hatte, Laute, die durch seine besondere Perspektive auf die Dinge motiviert seien: „Denn dieses Lautmaterial, das der Sprachschöpfer formt, ist nicht ein Abdruck der Wirklichkeit, sondern ist ein Werkzeug, mit dem die Charaktere der Dinge bezeichnet, mit dem Wesensmomente an den Dingen herausgeholt werden“.²⁴⁹

Insofern wird für Werner die Darstellungsfunktion von Sprache zu einem Bestandteil der Kundgabefunktion: „[Der Sprecher] will nicht die Dinge geben, sondern eine Kunde über die Dinge“,²⁵⁰ die zugleich eine Kunde von seiner Sicht der Dinge ist. Diese Sicht der Dinge ist allerdings keine arbiträre, sondern eine motivierte Setzung. Die Sprache sagt also nicht nur etwas über die Subjektivität des Sprechers aus, sondern vielmehr über die tatsächliche Beschaffenheit des Dings, seine „Wesensmomente“, wenn auch aus subjektiver Sicht. Daher ist mit „Ausdruck“ hier auch nicht die übliche Kundgabefunktion der Sprache angesprochen, sondern diese hat sich in Richtung Darstellungsfunktion verschoben. Werners Interesse liegt nicht beim Sprecher und dessen Kundgabe seines Inneren, sondern die Sprache des Sprechers gibt ein tatsächliches „Seinsmoment“²⁵¹ des Dings kund. Dieses „Seinsmoment“ ist zwar, wie Werner betont, an seine sprachliche Existenz gebunden, entsteht gewissermaßen erst in seiner oder als seine sprachliche Konstruktion; doch ist diese eben nicht als Erfindung, sondern als Entdeckung gedacht. Insofern ist das, was die Sprache kundtut, gleichzeitig ein genuin Sprachliches wie ein genuin dem Ding Zugehöriges. Im Zentrum von Werners Interesse steht der Gedanke, dass Sprache als „objektive, besondere Ge-

246 Werner: *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, S. 35.

247 Werner: *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, S. 12, vgl. auch S. 44.

248 Werner: *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, S. 44.

249 Werner: *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, S. 15.

250 Werner: *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, S. 15.

251 Werner: *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, S. 15.

genstandswelt“ nicht das Subjektive eines Sprechers, wohl aber sich selbst als Erkenntnisform und zugleich auch das Wesen des Dings ausspricht.²⁵²

Auch Leonhard versucht das Rätsel der Ausdrucksdimension von Sprache zu lösen. Stärker noch als Werner abstrahiert er dabei von der Sprechsituation, will vielmehr die Sprache als „Phänomen sui generis mit eigener Existenz nach eignen Gesetzen“ untersuchen.²⁵³ Dabei ist er an der Motivation des Wortes durch den Gegenstand oft gar nicht so sehr interessiert. Vielmehr faszinieren ihn die physiognomischen Assoziationen, die ein Wort auslöst – ob sie nun (wie meistens in seinen Beispielen) mit dem Bezeichneten zusammenstimmen oder nicht. Leonhard weist darum, stärker noch als Werner, auf die „konstituierende“ Kraft des Wortes hin: „Das Wort konstituiert nicht nur sich selbst, sondern [...] die Vorstellung, die der Realität genau zugeordnete Vorstellung.“²⁵⁴

Werners und Leonhards Theorien sind für Benjamin interessant, weil sie einen weiteren Aspekt, auf den er mit seiner Theorie eines gestischen Ursprungs der Sprache hinaus will, umkreisen. Es geht bei ihnen nicht um Abbildlichkeit, auch nicht um einen physiologischen Bezug zwischen Sprache und Ding. Sondern es geht um einen Ausdruck von Sprache als solcher, der zugleich Ausdruck des Wesens der Dinge ist. Diese Überlegungen laufen, wie die Tendenz bei Leonhard zeigt, letztlich auf eine Einsicht in Sprache als symbolische Form hinaus. Nur in und als Sprache werden die Dinge erkannt. Der Bezug zwischen Ding und Sprache ist also umgekehrt motiviert insofern, als die Sprache die Dinge allererst setzt.

Leonhard nennt die konstituierende Kraft der Sprache auch ihre Magie.²⁵⁵ Das gilt auch für Bühler. Mit ihm lässt sich die setzende Sprache als magischer Appell an die Dingwelt verstehen, sich sprachkonform zu formieren. Bühler schreibt auf einer von Benjamin zitierten Seite: „Das Nennen der Dinge mit ihrem ‚wahren‘ Namen wird in [der ‚sogenannte[n] magische[n] Denkweise‘, NG] zu einem mächtigen (hilfreichen und gefährlichen) Appellmittel des Sprechers an die Dingwelt selbst.“²⁵⁶ Nennen und Appellieren fließen hier in Bezug auf die Dingwelt zusammen. Eine solche Haltung nimmt Bühler auch vom Kind an: „in Fällen einer affektiven Hochspannung [...] verwandelt sich die Welt dem Kinde ungefähr so, wie sich die Theoretiker der magischen Geisteshaltung das vorstellen.“²⁵⁷ Gleichzeitig verweist er aber auch auf eine andere, daneben existierende Haltung des Kindes:

252 Die Nähe zu den Überlegungen in Benjamins frühem Sprachaufsatz ist hier offensichtlich. Was bei Benjamin theologisch begründet wird, läuft bei Werner jedoch der Tendenz nach auf Erkenntnisoptimismus hinaus.

253 Leonhard: *Das Wort*, S. 5.

254 Leonhard: *Das Wort*, S. 5.

255 Leonhard: *Das Wort*, S. 5.

256 Bühler: *Sprachtheorie*, S. 219.

257 Bühler: *Sprachtheorie*, S. 219.

[D]ie völlig magie-freie Experimentierhaltung des Kindes, kraft welcher der Neuling des Lebens Schritt für Schritt und nach Maßgabe sieghafter Erfolge im ‚Umgang mit Material‘ [...] zum Lebenstechniker ausreift. Das Kind wechselt unbekümmert hinüber und herüber aus der einen in die andere Haltung und legt z. B. das Stückchen Holz, welches eben noch ein weinendes und beruhigtes Pflegekind ‚war‘, im nächsten Augenblick in den Ofen. Und nie und nimmer das Pflegekind, sondern nichts als das kommune Holzstück verbrennt dann lustig vor seinen Augen.²⁵⁸

Beide Gedanken finden sich bei Benjamin wieder. Textstellen zur Namensmagie des Kindes finden sich in der *Berliner Kindheit* an vielen Stellen, etwa im Missverstehen von „Steglitz“ als „Stieglitz“, durch das die Tante in einen Vogel verwandelt wird,²⁵⁹ oder von „Blumeshof“ als „Blume-Zof“, das die Großmutter im Innern einer riesigen Plüschblume mit krauser Hülle sitzen lässt,²⁶⁰ oder von „Gnädige Frau“ als „Näh-Frau“, das die Mutter an die Nähmaschine bannt.²⁶¹ Und der von Bühler beschriebenen Experimentierhaltung²⁶² entspricht bei Benjamin zum Beispiel im *Programm eines proletarischen Kindertheaters* die „Improvisation: [S]ie ist die Verfassung, aus der die Signale, die signalisierenden Gesten auftauchen“²⁶³. Doch stellt Benjamin im Unterschied zu Bühler die magische und die magie-freie Haltung nicht gegeneinander, sondern sieht sie über die Geste dialektisch vermittelt. Die Geste ist beides: Befreiung von Magie und Magie in einem.

Benjamin beschließt seine Rezension mit einem langen Zitat aus einer Untersuchung über die Aphasie. Deren Autor Kurt Goldstein positioniert sich gegen eine instrumentelle Auffassung von Sprache. Stattdessen sieht er in ihr eine „Manifestation, eine Offenbarung unseres innersten Wesens und des psychischen Bandes, das uns mit uns selbst und uneresgleichen verbindet“.²⁶⁴ Mit diesem Schluss betont Benjamin noch einmal den relationalen Charakter der Setzung, insofern als Sprecher und Sprechsituation wieder ins Zentrum rücken. Sprache ist hier nicht mehr als Setzung *von* etwas gedacht, sondern es geht um setzende Sprache *als* innerstem Wesen des Menschen und der Gemeinschaft der Menschen. In *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* entspricht diesem Befund, dass Benjamin zwar Hinweise gibt, wem oder was die Sprache ähnlich sein könnte. Er unternimmt aber im Unterschied zu Werner oder Leonhard so gut wie keine Versuche, diese Hinweise zu konkretisieren. Zum Beispiel hat er kein Interesse daran, Handschriften zu deuten. Das gilt auch für andere Texte, in

258 Bühler: *Sprachtheorie*, S. 219-220.

259 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 399.

260 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 411.

261 Benjamin: *Berliner Kindheit*, Bd. VII, S. 425.

262 Vgl. außerdem die bekannten Passagen, in denen das Kind von Benjamin als Bastler beschrieben wird, etwa in Bd. IV, S. 93; Bd. III, S. 16; Bd. II, S. 767; Bd. III, S. 115f.

263 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 767.

264 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 480.

denen er sich über Graphologie äußert. Niemals geht es ihm darum, die in den Handschriften erblickten Bilder zu deuten,²⁶⁵ sondern allein darum, sie zu sehen. So liegt auch in der *Lehre vom Ähnlichen* und in *Über das mimetische Vermögen* die Betonung mehr auf dem *Das* der unsinnlichen Ähnlichkeit als auf dem *Was*. Die Bilder sind nicht primär Bilder von etwas anderem, sondern weisen auf ihr Bildsein selbst hin. In diesem Sinne hat Giorgio Agamben auch die Geste als „Mitteilung einer Mittelbarkeit“ bezeichnet: „Sie sagt nicht eigentlich etwas, sondern zeigt das In-der-Sprache-Sein des Menschen als reine Mittelbarkeit“. Er macht deutlich, dass dieser Gedanke bei Benjamin im Zusammenhang mit dem „Ausdruckslosen“ (was eine Absetzung von der Begrifflichkeit Werners impliziert) und damit auch mit dem Vorgang des „Zeigens“ steht. Denn es geht um kein auszudrückendes *Was*, sondern um das Sagen als solches: „Was in jedem Ausdruck ohne Ausdruck bleibt, ist Geste. Daß in diesem Sinne die Geste wesentlich ein ‚Zeigen‘ ist, [...] ist möglich“.²⁶⁶ Bei der Unterscheidung von Sprache als Setzung *von* etwas und setzender Sprache *als* innerstem Wesen des Menschen und der menschlichen Gemeinschaft ist außerdem die frühe Unterscheidung Benjamins zwischen Ausdruck durch und in Sprache mitzudenken. Nicht mithilfe der Sprache, sondern in der setzenden Sprache selbst kommen das Wesen des Menschen und der menschlichen Gemeinschaft zur Sprache, insofern als dieses Wesen die setzende Sprache selbst ist. Und zwar *nicht*, weil diese Sprache wie in Benjamins frühem Sprachaufsatz auf Gott zurückzuführen ist, sondern weil – wie Benjamins Anschluss an Marr zeigt – die setzende Sprache das vom Menschen geschaffene Werkzeug zur Erschließung seiner historisch und soziologisch bestimmten Welt ist.

Schöpferische Innervation der Hand

Diskutiert man die für Benjamin zentrale Frage nach der Motiviertheit von Sprache, stehen sich die physiologische Perspektive und die Setzungstheorie in der Tendenz konträr gegenüber. Die eine geht von einer physiologisch motivierten Verbindung zwischen der Sprache und ihren Objekten in der indexikalischen Ausdrucksbewegung aus. Die andere hingegen behauptet, dass die Verbindung zwischen der Sprache und ihren Objekten gesetzt bzw. das Objekt durch die setzende Sprache allererst konturiert wird.²⁶⁷ Benjamin entwickelt jedoch ein Mo-

265 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, S. 137 u. Bd. VI, S. 185.

266 Vgl. Agamben: „Noten zur Geste“, S. 103 u. 105-106. Auch Hamacher interpretiert die Geste Benjamins auf diese Weise und weist dabei vor allem auf die dadurch konstituierte Zäsur hin: „Die Entscheidung, reine Zäsur in der Sprache der Prädikationen, Freilegung dessen, was bloß sagt, ohne Etwas zu sagen, liegt in dem, was Benjamin Geste nennt“ (Hamacher: „Die Geste im Namen“, S. 318).

267 Beide allerdings deuten auch, wie oben dargestellt, schon die jeweils andere Perspektive an: durch den „Ausdruck“ des Sprechers in der „Ausdrucksbewegung“ einerseits und durch die Motiviertheit der Setzung andererseits.

dell, in dem diese beiden Perspektiven miteinander vermittelt werden und das deshalb für ein Verständnis seiner Sprachtheorie entscheidend ist.

Auf den letzten Seiten der *Probleme der Sprachsoziologie* zitiert Benjamin Mallarmé, der eine Tänzerin eine „Metapher“ nennt, die „aus den elementaren Formen unseres Daseins einen Aspekt zum Ausdruck bringen kann: Schwert, Becher, Blume oder andere“.²⁶⁸ Der Tanz ist hier nicht Ausdrucksbewegung im Sinne einer Affekt- oder Wunschkundgabe, sondern im Sinne des „Ausdrucks“ eines Externen; und Benjamin spricht hier offenbar ganz bewusst von „Ausdruck“, obwohl im französischen Original von „une métaphore résumant [Hervh. NG] un des aspects élémentaires de notre forme“ die Rede ist.²⁶⁹ Wie ist das zu verstehen? Eine Passage aus dem *Proletarischen Kindertheater* – dem ersten Text, in dem Benjamin eine Gestentheorie entwirft – hilft hier weiter. Benjamin betont dort, die gestischen Signale des Kindes seien „zur Exekutive an den Stoffen zu bringen“. In diesem Zusammenhang beschreibt er die Geste, in Anlehnung an den Kunstwissenschaftler Konrad Fiedler,²⁷⁰ auch als ein „Sehen mit der Hand“ und versteht diesen Vorgang physiologisch: Hier wird „die aufnehmende Innervation der Sehmuskeln in die schöpferische Innervation der Hand überführt. Schöpferische Innervation in exaktem Zusammenhang mit der rezeptiven ist jede kindliche Geste“.²⁷¹ Mit der „Innervation“ greift Benjamin einen physiologischen Fachbegriff auf, mit dem zum einen die Nervenversorgung eines Organs, zum anderen der Prozess bezeichnet ist, in dem Reize auf die Organe übertragen werden. Entsprechend schreibt etwa Freud in der *Traumdeutung*, dass

all unsere psychische Tätigkeit [...] von (inneren oder äußeren) Reizen aus[geht] und [...] in Innervationen [endet]. Somit schreiben wir dem [seelischen, NG] Apparat ein sensibles und ein motorisches Ende zu; an dem sensiblen Ende befindet

268 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 478.

269 Mallarmé: *Ballets/Ballete*, S. 170.

270 In „Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“ (S. 111-220) stellt Fiedler die These auf, dass der Mensch „das, was er durch das Auge empfängt, nur dadurch für die Entwicklung seines Bewußtseins nutzbar machen kann, daß er es in ein anderes Material, das der Sprache umsetzt: [S]o zeigt ihm die Fähigkeit, die er in sich vorfindet, das, was er sieht, zum Gegenstand des bildenden Darstellens [mittels der Tätigkeit der Hand, NG] zu machen, den Weg, auf welchem seinem durch die Tätigkeit des Auges erweckten Bewußtseins eines sichtbaren Seins eine fortschreitende Entwicklung auf der eigenen Bahn möglich ist“ (S. 165). Darauf baut dann auch die künstlerische Tätigkeit auf: „Gerade der Künstler wird sich bewußt sein, daß die höhere Entwicklung seines geistig-künstlerischen Lebens erst in dem Augenblicke beginnt, in dem sein Vorstellungsdrang die äußeren Organe seines Körpers in Bewegung setzt, in dem zur Tätigkeit des Auges und des Gehirns die Tätigkeit der Hand hinzutritt. Dann erst betritt er die Bahn, auf der er sich aus Dunkelheit und Beschränkung zu steigender Klarheit und Freiheit emporarbeitet“ (S. 175). Dabei wiederholt die Hand nicht etwas, was das Auge längst getan hat, sondern „es entsteht vielmehr etwas Neues, und die Hand nimmt die Weiterentwicklung dessen, was das Auge tut, gerade an dem Punkt auf und führt sie fort, wo das Auge selbst am Ende seines Tuns angelangt ist“ (S. 165).

271 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 766.

sich ein System, welches die Wahrnehmungen empfängt, am motorischen Ende ein anderes, welches die Schleusen der Motilität eröffnet.²⁷²

Zugleich trifft Benjamin die zentrale Unterscheidung einer „aufnehmenden“ und einer „schöpferischen“ Innervation. Darin lässt sich sowohl der Gedanke der Entwicklung des mimetischen Vermögens vom Blick zur Körpergebärde und schließlich zur Lippengeste wiederfinden, den Benjamin in einem Entwurf zum mimetischen Vermögen²⁷³ formuliert und der sich vor diesem Hintergrund als Entwicklung von Aufnehmen zu Schöpfen, von Rezeption zu Produktion verstehen lässt. Wichtiger noch ist aber die Korrektur, die dieses Zitat aus dem *Programm eines proletarischen Kindertheaters* für die landläufige Vorstellung von Signalen bedeutet. Das gestische Signal tritt nicht von außen an seine Objekte heran, ist also weder arbiträr noch bloßes Instrument des Subjekts, sondern entwickelt sich gleichsam aus ihnen; es ist ein Aufnehmen, Nachbilden und Umformen in einem. Genau das gleiche trifft auch auf die Tänzerin zu. Wie die kindliche Geste ist auch ihr Tanz als Übertragung einer visuellen Wahrnehmung in die Körpergebärde zu verstehen. Dass der Tanz die Objekte zum Ausdruck bringt, basiert also erstens auf der Physio-Logik der Innervation wie zweitens auf der Übertragung des Nervenreizes vom einen auf das andere Organ. In der Übertragung wird die Innervation schöpferisch, d. h. sie ist jetzt mindestens ebenso stark durch das rezipierte Objekt wie durch das schöpferische Subjekt motiviert. Aus dieser Perspektive erscheint der Tanz daher nicht als bloßer Hinweis auf, sondern vielmehr als Produzent des zu setzenden Objekts und zugleich als Ausdruck der schöpferischen Innervation des Subjekts, das sich in diesem Vorgang konstituiert.²⁷⁴ So werden hier indexikalische Mimesis und setzende Deixis in einer tänzerischen Gebärdensprache miteinander vermittelt.²⁷⁵

272 Freud: *Die Traumdeutung*, S 513-514. Siehe zu Benjamins Verwendung des Begriffs der Innervation auch Miriam Hansen: „Benjamin and Cinema“, S. 41-74. Sie geht ausführlicher auf Freud ein und betont, dass Benjamin Innervation als „two-way process“ sieht, „that is, not only a conversion of mental, affective energy into somatic, motoric form but also the possibility of reconverting, and recovering, split-off psychic energy through motoric stimulation“ (Hansen: „Benjamin and Cinema“, S. 50). Hansen geht es in dem Aufsatz vornehmlich um eine neue Lesart der Haltung Benjamins zu neuen Kommunikationstechnologien, wie vor allem dem Kino.

273 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 958.

274 Agamben geht an keiner Stelle auf Benjamins Passagen zum Tanz ein. Er äußert jedoch eigene Gedanken zum Tanz und verbindet ihn dabei ganz mit dem oben zuletzt genannten Aspekt: „Wenn der Tanz Geste ist, so deshalb, weil er nichts anderes ist als die Austragung und Vorführung des medialen Charakters der körperlichen Bewegung. Die Geste ist die Darbietung einer Mittelbarkeit, das Sichtbar-Werden des Mittels als eines solchen“ (Agamben: „Noten zur Geste“, S. 103). Zur Unterstützung führt Agamben ebenfalls Äußerungen Mallarmés an, die sich von den bei Benjamin zitierten spezifisch unterscheiden, wie z. B.: „Der Körper bemächtigt sich immer wieder seiner selbst: [S]ein Tanz ist die Analyse, die Aufreihung all der Bewegungsneigungen, die er in sich selber entdeckt“ (Agamben: „Noten zur Geste“, S. 107). Der „Ausdruck“ eines Externen fehlt hier ganz; im Zentrum steht ein selbstreferentielles Zeigen. Die oben von mir vorgeschlagene Interpretation verschränkt beide Perspektiven.

275 Hier widerspreche ich der Deutung von Jürgen Habermas, der Benjamins Tanzbeispiel allein Mimesis und Expression verpflichtet sieht (vgl. Habermas: „Bewußtmachende oder rettende

In Aufzeichnungen zur *Lehre vom Ähnlichen*, die deren gestischen Subtext einmal mehr offenlegen, wird deutlich, dass das Modell der „schöpferischen Innervation der Hand“ bei Benjamin mit der paradoxen Vorstellung einer gleichzeitigen Liquidierung und Etablierung von Magie einhergeht. Zum einen schreibt Benjamin hier, dass die oben bereits angesprochene Verlagerung des mimetischen Vermögens vom Auge über den Leib bis zur Lippe die „Überwindung des Mythos“ und das heißt auch die Überwindung des magischen Zwangs impliziere. Offensichtlich wird hier die dialektische Wendung des mimetischen Vermögens von einem zwanghaften zu einem souveränen, etwa als List eingesetzten Verhalten in Zusammenhang gebracht mit einer Transformation von der Bannung durch das Objekt zur Bestimmung des Objekts, d. h. vom Angeblickt-Werden zur Körper- und Lippengebärde zur Lautsprache. Zum anderen formuliert Benjamin an dieser Stelle jedoch die These, dass die „mimetische Verhaltensweise“ des Tänzers in einem dialektischen Verhältnis zur „dynamischen Seite“ des Tanzes, nämlich der magischen „Energieübertragung“ an seine jeweiligen Objekte, stehe.²⁷⁶ Benjamin geht es hier abermals um eine Formung der Dingwelt (durch die magische Energieübertragung), die in den Tanz-Gebärden, die zugleich Mimesis an die Dingwelt sind, vor sich geht. Anders als in der vorherigen Passage steht hier die Magie jedoch nicht auf der Seite des überwundenen Zwangs zur Ähnlichkeit, sondern auf der der schöpferischen Produktion. Der gleiche Befund lässt sich auch in den Texten zum mimetischen Vermögen feststellen. In *Über das mimetische Vermögen* schreibt Benjamin einerseits, dass mit dem Übergang des mimetischen Vermögens auf die Sprache die Magie „liquidiert“ worden sei – das entspricht Bühlers magie-freier Haltung. In der *Lehre vom Ähnlichen* bezeichnet er jedoch ausgerechnet das Mimetische der Sprache als ihre „magische Seite“ und das Lesen dieser Seite der Sprache als ein „magisches“. Offensichtlich sind hier also zwei unterschiedliche Magiebegriffe im Spiel oder ist vielmehr eine dialektische Wendung von Magie zu beobachten.²⁷⁷ Magie ist überwunden, insofern als der Mensch nicht mehr in einen Zwangszusammenhang der Ähnlichkeit eingebunden ist, sondern aus der Rezeption zur Produktion, von der Anänelung zur ähnlichen Neuschöpfung kommt, in der er eine flüchtige Souveränität erlangt. Magisch ist die Geste andererseits noch immer, insofern als sie sowohl durch das Objekt wie durch das Subjekt (physiologisch) motiviert ist und vor allem über die Kraft der symbolischen Formung verfügt.²⁷⁸

Kritik“, S. 203). Habermas übersieht völlig die deiktische Perspektive in Benjamins Sprachtheorie. Darauf hat auch schon Anja Lemke hingewiesen (Lemke: „Zur späteren Sprachphilosophie“, S. 652).

276 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 957.

277 Vgl. Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 75-77.

278 Der Wechsel von einer magischen zu einer physiologischen Begründung zentraler Konzepte Benjamins zeigt sich auch im Konzept des Erwachens, das er in den Notizen zum Passagenprojekt zunächst als „magischen“ und dann als „physiologischen“ Vorgang bestimmt (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1006 u. 1058).

Mit dem Mallarmé-Zitat ließe sich das Modell der „schöpferischen Innervation der Hand“ auch auf Benjamins Theorien zur unsinnlichen Ähnlichkeit der Schrift beziehen, in der die Geste der Hand gewissermaßen ihre Spuren hinterlassen hat. Mallarmé stellt nämlich im nächsten Satz, den Benjamin nicht zitiert, die These auf, dass die Tänzerin nicht tanzt, sondern schreibt. Er nennt ihre Bewegungen eine „Körperschrift“ und den Tanz ein „Gedicht“: „qu'elle ne danse pas, suggérant, par le prodige de raccourcis ou d'élangs, avec une écriture corporelle ce qu'il faudrait des paragraphes en prose dialoguée autant que descriptive, pour exprimer, dans la rédaction : poème dégagé de tout appareil du scribe“.²⁷⁹ Darüber hinaus lässt sich mit dem von Benjamin zitierten ersten Satz des Zitats die „schöpferische Innervation der Hand“ zeichentheoretisch als eine interaktionistische „Metapher“ fassen, die sowohl das Aufgenommene zum Ausdruck bringt wie es in diesem Vorgang zugleich verwandelt und zum Material der eigenen Neuproduktion macht.²⁸⁰ Eine Notiz Benjamins vom 12. Oktober 1928 bestätigt diese Überlegungen. Es heißt hier: „[D]ie Metapher wird schließlich, genau gesehen, die einzig mögliche Erscheinungsform des Dinges. Der Weg zu ihr vorzudringen: leidenschaftliches Spiel mit den Dingen. Auf demselben Wege dringen die Kinder zum Herzen vor“.²⁸¹ Mit der Bestimmung der „schöpferischen Innervation der Hand“ als Metapher ist ein Mittelgrund zwischen den widerstreitenden Interpretationen der Benjamin'schen Gestentheorie angedeutet, d. h. denjenigen Interpretationen, die die Geste als reine Setzung und insofern als dem allegorischen Sprachmodell verpflichtet verstehen²⁸² und denjenigen, die in der Geste auf Reste einer unmittelbaren oder mindestens motivierten Sprache hoffen und die

279 Mallarmé: *Ballets/Ballette*, S. 170: auf deutsch: „und daß sie nicht tanzt, sie suggeriert vielmehr, durch das Wunder von Raffungen und Schwüngen, mit einer Körperschrift etwas, wozu es ganzer Abschnitte dialoghafter wie auch beschreibender Prosa zu seinem schriftstellerischen Ausdruck bedürfte: Poem, losgelöst von allem Rüstzeug des Schreibers“.

280 Die indexikalische Physio-Logik ist dagegen eher der Metonymie verbunden. Hier fehlt der Übertragungsvorgang, der das schöpferische Moment in der „Innervation der Hand“ ausmacht und die Mallarmé'sche Rede von der Metapher bei Benjamin rechtfertigt.

281 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 417. Das Zitat steht im Kontext einer Diskussion mit Bloch und Rethel darüber, in welcher Weise die Dinge auf die sozialen Verhältnisse hinweisen, deren Teil sie sind, in welcher Weise sie also gewissermaßen Metaphern für Gesellschaftliches sind. So klingt hier die bereits erwähnte und unten genauer zu besprechende Perspektive auf Sprache als Produkt und Ausdruck menschlicher Gemeinschaft wieder an.

282 Pethes bringt die Geste in Verbindung mit der allegorischen Emblemik: „Das wesentliche an der Geste ist, daß ihre Bedeutung flottiert, und das aufgrund einer Technik, der wir unten als allegorische Emblemik begegnen werden: Die Geste ist ein Material, das Sinn nur annimmt, wenn es [...] beschriftet wird. Dieser Aufschub des Sinns macht die körperliche Gebärde in Kafkas Texten zum autoreferentiellen Modell seiner Darstellungsweise im übertragenen Sinn von ‚Geste‘: ‚Gestische Texte‘ sind solche, die den inszenatorischen Charakter ihrer Sinnangebote offenlegen“ (Pethes: *Mnemographie*, S. 119). Auch Nägele sieht die Geste strukturiert wie ein Emblem, liest sie vor allem als Zäsur und als Zerstückelung der körperlichen Ganzheit (vgl. Nägele: „Von der Ästhetik zur Poetik“, S. 110-120).

insofern dem romantisch-symbolischen Sprachmodell verpflichtet sind.²⁸³ Das physiologische Modell der Ausdrucksbewegung und die Vorstellung von Sprache als Setzung finden hier hingegen in einer Vorstellung von Sprache/Schrift als Metapher, d. h. als Übertragung zusammen, die mit dem im frühen Sprachaufsatz etablierten Modell der Übersetzung resoniert: „Für Empfängnis und Spontaneität zugleich, wie sie sich in dieser Einzigartigkeit der Bindung nur im sprachlichen Bereich findet, hat aber die Sprache ihr eigenes Wort“: Übersetzung.²⁸⁴ Die Anähnung an Sprache, wie sie in den eingangs zitierten Beispielen zum Umgang des Kindes mit Sprache zu beobachten ist, und die appellierenden Signale des kindlichen Diktators werden so lesbar als zwei Seiten derselben Gestensprache, in der Rezeption und Produktion dialektisch miteinander vermittelt sind.²⁸⁵

Politik der Gesten-Sprache

Wie verhält sich diese Bestimmung der Geste zu den Äußerungen über die Geste in Benjamins Schriften zu Kafka und Brecht?²⁸⁶ Auch im Zusammenhang des *Kafka-Essays* versteht Benjamin die Gebärde als „körperliche Innervation“ oder sogar „Reflex“.²⁸⁷ Allerdings nicht in Reaktion auf einen beliebigen Gegenstand, sondern auf einen drohenden „Alb“, gegen den es mithilfe der Innervationen in den Kampf zu treten gilt. Dabei zeichnet die Gebärde eine „Zweideutigkeit vor der Entscheidung“ aus: Sie kann entweder „Reflex der Befreiung“ oder aber „der Unterwerfung“ unter den Alb sein.²⁸⁸ Diese Notiz, die aus Plänen zur Umarbei-

283 Das betrifft z. B. Habermas' Lesart der Geste als unmittelbare Expression (Habermas: „Bewußtmachende oder rettende Kritik“, S. 203). Aber auch die dekonstruktiven Lektüren Agambens und Hamachers, die die Geste als Zeigen des Zeigens verstehen, ließen sich hier einordnen. Denn immerhin gehen sie davon aus, mit der Geste dem Übel der Differenz von Zeichen und Bezeichnetem entgegen zu sein, insofern das Zeichen hier immer nur auf sich selbst bzw. auf seine Zeichenhaftigkeit verweist.

Cornelia Zumbusch findet einen solchen Mittelgrund in Benjamins Begriff des dialektischen Bilds wieder, dessen Anfänge sie in Benjamins Frühwerk im Begriff des „echten Symbols“ sieht (*Wissenschaft in Bildern*, S. 14) und das für sie mit dem Symbol Warburgs harmoniert: „Mit dem Symbol und dem dialektischen Bild visieren Warburg und Benjamin eine dritte Form zwischen magischem Symbol und rein arbiträrem Zeichen an. Das Symbol Warburgs wie auch das dialektische Bild Benjamins [...] überspannen auch die geläufige Unterscheidung zwischen Symbol und Allegorie“ (S. 20). Zur Zwiespältigkeit des Benjamin'schen Symbolbegriffs vgl. auch Menke: *Sprachfiguren*, S. 432-433.

284 Benjamin: „Über Sprache überhaupt“, Bd. II, S. 150. Vgl. dazu: Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, S. 35-37.

285 In „Was ist das epische Theater? (1)“ wird die Geste bekanntlich als „Mutter der Dialektik“ bestimmt: Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 530.

286 Zur Gestentheorie in den Kafka- und Brecht-Texten Benjamins vgl.: Asman: „Die Rückbindung des Zeichens an den Körper“; Hamacher: „Die Geste im Namen“, S. 280-323; Weber: „Citability – of Gesture“, S. 95-114; Weber: „Violence and Gesture“, S. 195-210; Nägele: „Von der Ästhetik zur Poetik“, S. 98-122; Müller-Schöll: „Nachahmbarkeit“, S. 139-174.

287 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1261.

288 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, S. 1261.

tion des *Kafka-Essays* ab Anfang 1935 stammt, folgt im Essay auf eine Passage, in der es um den gestischen Niederschlag von Machtstrukturen im sozialen Rollengefüge geht: Angestellter-Chef, Stünder-Geistlicher. Im Unterschied zu den oben diskutierten Texten steht hier also nicht die befreiende dialektische Wendung von Anänelung des Subjekts zu schöpferischer Verwandlung des Objekts im Zentrum der Überlegungen, sondern die Geste ist ambivalenter Ausdruck einer gesellschaftlich vorgeprägten Machtstruktur. Auch in den Essays zu Brecht bezieht sich die Geste auf die „Verwüstungen unserer Gesellschaftsordnung“, auf das „Ungetü[m] ‚Klassenstaat‘“²⁸⁹. In der Geste werden diese Machtstrukturen sichtbar, insofern als sie aus der Unterbrechung einer Handlung resultiert. Denn durch die Unterbrechung gerinnt das Geschehen zum Zustand, und dieser „wirkliche Zustand“²⁹¹ der Gesellschaft wird sichtbar in der Geste. Dass in der Geste gesellschaftliche Wirklichkeit aufbewahrt ist, thematisiert Benjamin im Übrigen auch in *Probleme der Sprachsoziologie*. Er greift hier Sprachtheorien auf, die die gestische Entstehung von Sprache klassensoziologisch differenzieren und in bestehenden Sprachen das Resultat von Klassenkämpfen bzw. der Machtübernahme einer bestimmten Klasse sehen. Benjamin schreibt über Marrs Sprachtheorie: „Somit erscheint als das Wesentliche im Leben der Sprache die Verbindung ihres Werdens mit bestimmten sozialen, wirtschaftlichen Gruppierungen, die den Gruppierungen von Ständen und Stämmen zugrunde liegen.“²⁹²

In Gesten sind also gesellschaftliche Machtverhältnisse sedimentiert. Das gilt es, so Benjamins Lektüre Kafkas und Brechts, dem Leser oder Zuschauer bewusst zu machen. Daher sind die Gesten eben nicht nur Resultat der Unterbrechung einer Handlung, sondern brauchen diese Unterbrechung auch, um überhaupt als Sprache des Sozialen wahrgenommen werden zu können. In Anlehnung an Brecht schreibt Benjamin, dass der Schauspieler „seine Gebärden [sperrern können] muß [...] wie ein Setzer die Worte“.²⁹³ Denn der Zuschauer soll mit diesen nicht vertraut gemacht, sondern im Gegenteil von ihnen „entfernt“ werden, weil nur so sein Staunen über das scheinbar Vertraute und dadurch sein Erkenntnisinteresse geweckt werden kann.²⁹⁴ Ganz ähnlich auch im *Kafka-Essay*. Benjamin betont hier, dass Kafka keine Deutung der Gesten liefert, sondern sie zum Gegenstand unendlicher Überlegungen macht,²⁹⁵ indem er sie zum Beispiel aus ihren gewöhnlichen Kontexten herausreißt und sich jeglicher Erklärungen enthält. Insofern begreift Benjamin Kafkas Texte ebenfalls als ein Theater, in dem „immer wieder andere Zusammenhänge und Versuchsanordnungen um [eine si-

289 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 522.

290 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 523.

291 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 522.

292 Benjamin: „Probleme der Sprachsoziologie“, Bd. III, S. 463.

293 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 529.

294 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 522.

295 Benjamin: „Franz Kafka“, Bd. II, S. 420.

chere symbolische Bedeutung der Geste, NG] angegangen werden“.²⁹⁶ Benjamins Interesse gilt hier also nicht der Produktion der Geste, sondern vielmehr der analytischen Rezeption, dem kritischen Lesen der Geste. Das stimmt zusammen mit dem Interesse am Lesen der Geste, das er in den oben behandelten Texten zeigt. Dort ging es um ein magisches Lesen, das die physiognomische Dimension der Sprache betrifft, die dort zunächst als ihre gestische bestimmt wurde. Im *Kafka-Essay* richtet sich das magische Lesen dann nicht auf einen im Gestischen sedimentierten, vermeintlich unmittelbaren Ausdruck des Objekts oder Subjekts und darin der rezeptiv-produktiven Sprache selbst, sondern auf ein im Gestischen sedimentiertes Gesellschaftliches und Historisches.

Von „Versuchsordnung“ spricht auch der *Brecht-Essay* in Bezug auf den Umgang mit gestischen Zuständen.²⁹⁷ Hier wird aber deutlich, dass damit noch mehr anvisiert ist als die Suche nach dem soziologischen Sediment. „Es kann so kommen, aber es kann auch ganz anders kommen“, zitiert Benjamin Brecht.²⁹⁸ Die Versuchsordnung dient auch der Realisierung der „Freiheiten“ – sie ist schon diese Realisierung und animiert den Zuschauer zu einer solchen – im Umgang mit der Geste. Denn wie bei Kafka ist für Benjamin auch bei Brecht die Geste ambivalent: „Ein und dieselbe bittet den Galy Gay einmal zum Zweck des Umgekleidetwerdens, ein andermal zum Zwecke der Erschießung an die Mauer“.²⁹⁹ In den Gesten steckt Entfaltungsspielraum. Vielleicht waren sie einmal Geste der Herrschaft – in einem anderen Kontext könnten sie vielleicht Geste der Revolte werden. Das „Zitierbar-Machen“ der Geste, das Benjamin mit Brecht dem Schauspieler vorschreibt, ist auch darauf ausgerichtet. Es geht nicht nur um Verfremdung, sondern auch um die Versetzung in andere Zusammenhänge, um eine *Bricolage* der Gesten. Die produktive Kraft, die über dieses Verfahren das Theater ausstellt, praktiziert und zu dem es animiert, ruft zugleich die produktive Kraft ins Gedächtnis, die neben und als Gesellschaftliches in der Geste ebenfalls sedimentiert ist: die des sozialen Kollektivs, das die Geste geschaffen hat. Das Subjekt, das hier zur Sprache kommt, ist nicht mehr das der Individualpsychologie, sondern ein kollektives und mit einem bestimmten historischen und sozialen Index versehenes.

Die Geste wird im *Brecht-Essay* einmal mehr als „Mutter der Dialektik“ bezeichnet. Nicht nur werden in ihr Zeitfluss (des Theaterstücks) und Augenblick (der Geste) vermittelt, sondern es geht um mehr. Im *Brecht-Essay* spricht Benjamin mit Brecht auch davon, dass der Zeigende gezeigt werden müsse. In dieser Formulierung sind die Verfahren der Verfremdung zusammengefasst, die oben diskutiert wurden. Zugleich macht sie aber auf etwas Weiteres aufmerksam: Das

296 Benjamin: „Franz Kafka“, Bd. II, S. 418.

297 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 522.

298 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 525.

299 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 530.

Verfahren selbst erscheint als „Zeigen“, d. h. als ein Gestisches. Genau genommen hat man es hier also mit zwei Gesten zu tun: Erstens dem gestischen Verweisen des Theaters auf Gesten, in denen gesellschaftliche Wirklichkeit und zugleich die (sprach)schöpferische Kraft der historischen Kollektive sedimentiert ist. Das ist die „Dialektik“ dieser *ersten* Geste. Die Dialektik der zweiten Geste, des gestischen Verweisens des Theaters, liegt darin, dass es im Nachahmen der ersten Geste zugleich seine eigene Freiheit präsentiert, indem es eben nicht nur nachahmt, sondern bricolagiert und dadurch Deutungsspielräume schafft. Die zweite Geste ist die des Regie führenden Kind-Diktators, der Rezeption und Schöpfung, Natur („Innervation“) und Subjekt („schöpferisch“) miteinander vermittelt. Das heißt aber nicht, dass das Kind nach dem Vorbild der Individualpsychologie ein einzelnes schöpferisches Subjekt sein muss. Im Gegenteil bettet Benjamin es zum einen in ein Kinderkollektiv („Kollektivum der Kinder“³⁰⁰) ein, zum anderen in einen „Raum der Klassenkämpfe“, die als „Inhalte und Symbole“³⁰¹ – man könnte sagen: als gestisches Material – im proletarischen Kindertheater ihren Platz finden. Beide, also erste und zweite Geste, fallen in einer Geste zusammen. *Eine* Geste – ob die des kindlichen Regisseur-Diktators oder die des Schauspielers im epischen Theater – unterliegt einer doppelten Dialektik, nämlich sowohl der Freilegung des sedimentierten Gesellschaftlichen und der schöpferischen Kraft des historischen Kollektivs, wie auch der Nachahmung und zugleich Neuschöpfung der Geste. Aufgrund dieser doppelten dialektischen Struktur kann Benjamin die Geste des Kindes als „*geheim*es Signal des Kommenden [Herv. im Original, NG]“³⁰² lesen. Dies auch in dem Sinne, dass die spielenden Kinder, deren Phantasie im proletarischen Kindertheater „wild entbunden“ wurde, als spätere Erwachsene nicht mehr von einer ungelebten Kindheit belastet sind: „Im Spielen hat sich ihre Kindheit erfüllt. Sie nehmen keine Restbestände mit, die später eine unsentimentale Aktivität durch larmoyante Kindheitserinnerungen hemmen.“³⁰³ So geht aus der ungestörten Hingabe ans Kinderspiel letztlich ein Erwachsener hervor, der den Zustand der Entzauberung nicht als Mangel, sondern als Voraussetzung für die Schaffung einer anderen Gesellschaft empfindet.

Ausblick ins Passagenprojekt: das Kind als Vorbild für Benjamins Geschichts-Schreibung

Dem dialektischen Umschlag des primitiven Denkens von Mimesis als Zwang zu befreiender Mimesis und Mimesis als List, von Mimesis als Schein zu Mimesis als Spiel der *Bricolage*, entspricht auf der semiotischen Ebene eine Gesten-Sprache, die weder in spiegelnder Nachahmung durch die Dingwelt gebannt ist und als

300 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 765.

301 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 768.

302 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 769.

303 Benjamin: „Programm eines proletarischen Kindertheaters“, Bd. II, S. 769 u. 768.

solche wiederum auf die Welt und die Sprachbenutzer bannend wirkt. Noch steht die Gesten-Sprache in einem bloß arbiträren Setzungs-Verhältnis zu den Dingen und wird von ihren Benutzern entsprechend instrumentell benutzt. Sondern sie ist zugleich unsinnlich ähnlich der Dingwelt und unsinnlich ähnlich ihren Sprechern, weil sie auf dem metaphorischen Übertragungsmodell der „schöpferischen Innervation der Hand“ basiert. Die Gesten-Sprache hat also Bezug zu den Dingen, aber nur über den Menschen bzw. über die Reizung von dessen Wahrnehmungsapparat durch die Dinge und die schöpferische Umwandlung dieser Reizungen in eigene Kreationen. So ist die Gesten-Sprache immer schon menschliche Aneignung, Hand-Habung, Umformung, Über-Setzung, Verwandlung der Dingwelt, in der der Mensch gegenüber der Welt seine Souveränität gewinnt, ohne darum das Objekt zu ignorieren oder zu kolonialisieren.

Wie abschließend angedeutet werden soll, sind der kindliche Souverän und seine Verfahren – List, Destruktion/Bricolage und Gesten-Sprache – Vorbild für Benjamins im frühen Passagenwerk (bis 1929) entfaltetes Projekt der dialektischen „Ablösung von einer Epoche“, die die Struktur des „Erwachens“³⁰⁴ trägt.³⁰⁵ Gemeint ist damit nicht ein bloßer Schnitt, sondern vielmehr ein Zugleich von Einlassen auf und Überwindung des Vergangenen, von Bergung und Neukonfiguration, durch die das Vergangene seine Relevanz für die Gegenwart behauptet oder sogar allererst erhält. Wenn in den frühen Entwürfen des Passagenwerks vom Kind die Rede ist, gehört es darum gerade nicht zu den Figuren, die im Traumbereich verharren, wie etwa die Surrealisten.³⁰⁶ Sondern es ist die Figur, die den angestrebten dialektischen Umschlag von der Ver- zur Entzauberung vornimmt. Die Erinnerung an die Kindheit, die Benjamin im frühen Passagenwerk übt, ist darum nicht nur Erinnerung an eine verzauberte Dingwelt – die „Traumgestalt“ des 19. Jahrhunderts nennt er auch dessen „Kinderseite“,³⁰⁷ weil das Kind die Welt verzaubert wahrnimmt und weil er selbst zu jener Zeit ein Kind war³⁰⁸ – sondern es handelt sich auch um die Erinnerung an diesen Umschlag. Dessen „Technik[en]“³⁰⁹ greift Benjamin für sein Projekt der Ablösung von der Epoche des 19. Jahrhunderts auf, nimmt sich also das Kind zum Vorbild.

Erstens die List: Man lernt die eigene Epoche, indem man sich in ihre Traumseite (die z. B. durch die *mémoire involontaire* wieder aufgerufene und in der kindlichen Wahrnehmung verzauberte Dingwelt des 19. Jahrhunderts) versenkt,

304 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1058.

305 Noch in den späten *Thesen über den Begriff der Geschichte* spielen die Kinder eine zentrale Rolle: „Die Kinder als Repräsentanten des Paradies[es]“ heißt es in einer Notiz dazu (Bd. I, S. 1243). Und in einem Brief an Adorno vom 07.05.1940 bezeichnet Benjamin Kinder auch als ein „Korrektiv der Gesellschaft“.

306 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1014.

307 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1006.

308 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1006 u. 1024.

309 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1002.

so gut kennen, dass man sie schließlich deuten und sich so von ihrer mythischen Zeitlosigkeit und scheinbaren Natürlichkeit befreien kann. Dabei spielen die Kinder – die eigenen Kinder und die eigene Kindheit – eine zentrale Rolle:

Die Tatsache, daß wir in dieser Zeit Kinder gewesen sind, gehört mit in ihr objektives Bild hinein. [...] Der Traum wartet heimlich auf das Erwachen, der Schlafende [...] wartet auf die Sekunde, in der er mit List sich seinen Fängen entwindet: So auch das träumende Kollektiv, dem seine Kinder der glückliche Anlaß zum eignen Erwachen werden.³¹⁰

Die Kinder vergegenwärtigen den Erwachsenen die Traumwelt ihrer eigenen Kindheit bzw. die Welt ihrer Kindheit *als* Traumwelt, aus der sie eben darum nun endlich erwachen können. An ihren Kindern und ihren eigenen Kindheits-erfahrungen wird ihnen klar, dass die Gegenstände der erinnerten Epoche einen „Symbolcharakter“³¹¹ und somit ein Deutungspotential haben, das für das Verständnis der jetzigen entscheidend ist. Benjamin betont den Unterschied dieser listigen von einer gewaltsamen Ablösung:

Die echte Ablösung von einer Epoche hat die Struktur des Erwachens auch darin, dass sie durchaus von der List regiert wird. Denn das Erwachen operiert mit der List. Mit List, nicht ohne sie, lösen wir uns vom Traumbereich los. Es gibt aber auch eine falsche Ablösung, deren Zeichen ist die Gewaltsamkeit.³¹²

Denn die gewaltsame Ablösung wäre selbst wieder dem Mythos verpflichtet (negativ in der bloßen Entsetzung, positiv in der neuen Setzung), von dessen Bann man sich doch gerade befreien will.

Dass die List eine Abgrenzung von der mythischen Gewalt impliziert, deutet sich auch darin an, dass Benjamin sein Passagenprojekt zunächst als „Feerie“³¹³ bezeichnet und es damit in die Nähe des Märchens, d. h. desjenigen literarischen und der Kindheit zugesprochenen Genres rückt, das, wie oben gezeigt wurde, mit List die Gewalt des Mythos umgeht. Vom Märchen ist auch an einer anderen Schlüsselstelle die Rede, in der Benjamin für den „dialektischen Schematismus“, der dem Umschlag von Traum in Wachen zugrunde liegt, in chinesischen „Märchen“ den „radikalsten Ausdruck“³¹⁴ findet. Unmittelbar daran schließt die Formulierung des Programms des frühen Passagenwerks an: „Die neue dialektische Methode der Historik lehrt mit der Schnelligkeit und Intensität von Träumen im Geiste das Gewesene durchzumachen, um so die Gegenwart als Traumwelt zu erfahren, auf die zuletzt sich jeder Traum bezieht“.³¹⁵ Für die zunächst konstatierte „Schwierigkeit dieser dialektischen Technik [d. h. der Technik des

310 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1024.

311 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1024.

312 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1058.

313 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1117.

314 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1058; zuerst Bd. V, S. 1006.

315 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1058.

Erwachens]“,³¹⁶ die Benjamin in seinen ersten Notizen vermerkt, findet er also im Märchen und seinem listigen Helden eine mögliche Lösung. Der listige Märchenheld des frühen Passagenwerks aber ist Benjamin selbst, wenn er sich auf die Traumwelt des 19. Jahrhunderts nur einlässt, um sie dann deuten und für das Verständnis der Gegenwart fruchtbar machen zu können.³¹⁷ Und es ist sein Text, der sich durch seine Verfahren sowohl gegen die Bannung durch das Gewesene wie gegen eigene Setzungen sperrt.

Zweitens Destruktion und *Bricolage*: Im Brief an Adorno versteht Benjamin den Titel „Feerie“ als Hinweis auf die Form des Textes: „Dieser Untertitel deutet den rhapsodischen Charakter der Darstellung an“;³¹⁸ später ist noch einmal von „rhapsodischer Naivität“ – hier wieder implizit der Hinweis auf die Kindheit – und „romantischer Form“³¹⁹ die Rede.³²⁰ Das Fehlen einer festen Form, die lose Verbindung von Motiven und Themen, die oft aus dem Bereich des Profanen stammen, zeichnet die musikalische Rhapsodie aus, und es trifft in der Tat auch auf weite Teile des Passagenwerks, allemal auf die frühen Entwürfe zu. Diese Form ins Extrem treibt die literarische Montage, die Benjamin als die Methode des Passagenwerks bestimmt.³²¹ Sie versammelt Bruchstücke – „Lumpen, [...] Abfall“³²² – der Welt des 19. Jahrhunderts, um sie auszustellen und in neue Zusammenhänge zu bringen. Pate stehen dafür die Figuren des Sammlers und des Kindes, das von Benjamin, wie oben deutlich wurde, ebenfalls als ein Sammler bestimmt wird. Der Sammler hebt „den Gegenstand aus seinen Funktionszusammenhängen“ heraus und hat zudem kein instrumentelles Interesse an ihm. Er betrachtet ihn mit einem physiognomischen Blick, unter dem sich die Welt im Gegenstand auf andere als die übliche Weise anordnet und deutbar wird.³²³ Hier geht, wie oben bereits ausgeführt wurde, der Sammler in den Bastler über. Vorbild ist dafür auch im Passagenwerk das Kind, wie eine der frühesten Notizen des Passagenwerks zeigt: „Spiel, in dem die Kinder aus gegebenen Worten einen ganz kurzen Satz zu bilden haben. Dieses Spiel scheinen die Auslagen [der Passagen] aufzugeben: Ferngläser und Blumensamen, Schreiben und Noten, Schminke und

316 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1002.

317 Dazu gehört jedoch auch, die Geschichte vom „es war einmal“ zu befreien, das das Märchen typischerweise in einer dem Geschichtsverlauf entrückten, mythischen Zeit festhält (Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1033). Hier wird deutlich, dass es ihm nicht um eine Porträtierung der Geschichte als Märchen geht, sondern darum, bestimmte Verfahren des Märchen(heldens) für sein eigenes Vorgehen zu gewinnen.

318 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1117.

319 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1117.

320 Obgleich Benjamin in diesem Brief schreibt, sich nun (1935) von dieser Form lösen zu wollen bzw. bereits von ihr gelöst zu haben, ist doch der Großteil dessen, was als sein *Passagenwerk* heute vorliegt, durch eine solche Form bestimmt.

321 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1030.

322 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1030.

323 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1027.

ausgestopfte Ottern, Pelze und Revolver“.³²⁴ Die neuartige „Versammlung“ der Dinge/Worte, auf die dieses *Bricolage*-Spiel zielt, beschreibt Benjamin in einer anderen Notiz auch als „Konstruktion“ eines „Weckers“.³²⁵ Sie dient also einmal mehr dem angestrebten Erwachen aus der Ver- zur Entzauberung.

Drittens die Geste: In der gleichen Notiz, in der Benjamin die Montage als Methode seiner Arbeit angibt, betont er auch nichts „sagen“ oder „beschreiben“, sondern nur „zeigen“, „vorzeigen“ zu wollen.³²⁶ Da es sich beim Passagenwerk nicht um eine Dingsammlung, sondern um einen Text handelt, werden hier keine Dinge, sondern Texte – „keine geistvollen Formulierungen [...], nichts Wertvolles [...]. Aber die Lumpen“³²⁷ – gezeigt. Das bedeutet, dass die gestische Methode des Passagenwerks auf dem Zitieren von Passagen basiert: „Diese Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln“.³²⁸ Das Zitieren stellt zugleich eine intime Einlassung auf den Text, aus dem zitiert wird, dar (bei Benjamin potenziert dadurch, dass in den Materialsammlungen oft auf die Kommentierung der Zitate verzichtet wird) wie einen souveränen Eingriff in den ursprünglichen Textzusammenhang, zumal wenn dieser noch nicht einmal kenntlich gemacht wird („ohne Anführungszeichen“).³²⁹ Entsprechend hat Benjamin anlässlich seiner Überlegungen zum epischen Theater Brechts, das für ihn der Geste verpflichtet ist, über das Zitat reflektiert:

Unterbrechung [ist] eines der fundamentalsten Verfahren der Formgebung. [...] Es liegt [...] dem Zitat zugrunde. Einen Text zitieren, schließt ein: seinen Zusammenhang unterbrechen. Es ist daher wohl verständlich, daß das epische Theater, das auf die Unterbrechung gestellt ist, ein in spezifischem Sinne zitierbares ist.³³⁰

Wie das epische Theater einen Situationszusammenhang, unterbricht Benjamin die Texte, indem er Passagen aus dem Zusammenhang herausgreift und als Zitate in das Passagenprojekt übernimmt. Dabei greift er insbesondere zu solchen Passagen, die sonst überlesen werden („aber die Lumpen“). So werden sie gezeigt – in diesem Sinne verfährt das Passagenprojekt gestisch – und werden zugleich, wie die Situationen in Brechts Theater, selbst als Gesten erkennbar, in denen sich ein rezeptiv-produktiver Umgang mit dem 19. Jahrhundert sedimentiert hat. Mit diesem Verfahren soll die „Traumseite“ der Texte lesbar gemacht werden, d. h. aus ihnen eine Deutung gewonnen werden, die zuvor und im Gesamtzusammenhang des Textes verstellt war.

324 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 994.

325 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1058.

326 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1030.

327 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1030.

328 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 572.

329 Pethes sieht darin die Zerstörung der Zerstörung, indem die Spur dazu, dass es sich um ein Zitat handelt, gelöscht wird (Pethes: *Mnemographie*, S. 403).

330 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (2)“, Bd. II, S. 536. Zur Destruktion der Unterbrechung siehe: Menninghaus: „Walter Benjamins Diskurs der Destruktion“. Zur Destruktionspoetik des *Passagenwerks* vgl. Pethes: *Mnemographie*, S. 391-437.

Mit dem Zitat verbindet sich bei Benjamin also die Hoffnung auf Erkenntnis („Erweckung eines noch nicht bewussten Wissens vom Gewesenen“³³¹). Das deutet er auch im zur gleichen Zeit entstandenen Essay über Karl Kraus an, wenn er das Zitieren in Verbindung mit dem Namen bringt. Zitieren heißt dort für ihn „ein Wort beim Namen zu rufen“,³³² indem es „zerstörend aus dem Zusammenhang“ gerissen und dadurch „zurück an seinen Ursprung“ gerufen wird.³³³ Der Begriff „Ursprung“ ist dabei so wie im späten *Brecht-Essay* zu lesen, in dem er die „wirklichen Zustände“ meint, für die sich der „stauende“ Zuschauer dank der Verfremdungstechnik zu interessieren beginnt.³³⁴ Im frühen Passagenprojekt ist mit der Zerstörung der Textzusammenhänge entsprechend die Hoffnung auf die Auflösung mythischer Zeitlosigkeit in Geschichte, d. h. auf ein „Jetzt der Erkennbarkeit“³³⁵ verbunden, das dem Leser ein „Wissen vom Gewesenen“ und zugleich ein kritisches Verständnis für die Gegenwart ermöglicht. In diesem Sinne heißt „Geschichte schreiben“ für Benjamin „Geschichte zitieren“.³³⁶

Die *Bricolage* der Zitate wiederum folgt dem Muster des in „Chocks“³³⁷ fortschreitenden Filmstreifens, der den Zuschauer in Schockabwehr, d. h. im Bewusstwerden und der Reflexion von Reizen trainiert und den Benjamin als Vergleich für das gestische Verfahren des epischen Theaters anführt.³³⁸ So wie dort die Situationen treffen hier die unterschiedlichsten Zitate aufeinander und heben sich gegeneinander ab.³³⁹ Die *Bricolage* schafft also kein neues Ganzes, liefert keine neue Geschichtsordnung oder abschließende -deutung,³⁴⁰ sondern dient der Herausstellung der einzelnen Zitate und ihrer gegenseitigen Verfremdung, die den Leser zur Reflexion herausfordern. So bleibt der Gestus des Zeigens bewahrt, und es wird erreicht, „daß der Zeigende [hier die Zitate, NG] gezeigt werde [durch ihre verfremdende Zusammenstellung, NG]“.³⁴¹

Die abschließenden Überlegungen zum frühen Passagenwerk deuten an, wie zentral die Figur des Kindes mit seinen oben herausgearbeiteten Verfahren der List, der Destruktion/*Bricolage* und der Geste für Benjamins Geschichtsphilosophie und sein Schreiben ist. Es stellt das Vorbild für einen Umgang mit dem 19. Jahrhundert dar, in dem die Versenkung ins Gewesene zur Voraussetzung für eine Ablösung von ihm wird und in dem dessen Zertrümmerung und temporäre Neumontage nur auf der Basis seiner intimen Kenntnis erfolgen. Die beiden Ge-

331 Benjamin: „Diskurs der Destruktion“, Bd. V, S. 1014.

332 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 362.

333 Benjamin: „Karl Kraus“, Bd. II, S. 363.

334 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 522.

335 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1038.

336 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 595. Vgl. ausführlich zur Rolle des Zitats bei Benjamin, die hier nur angedeutet werden konnte, Menke: *Sprachfiguren*, S. 371-393.

337 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (2)“, Bd. II, S. 537-538.

338 Vgl. Benjamin: „Über einige Motive bei Baudelaire“, Bd. I, S. 612-614 u. 630.

339 Benjamin: „Was ist das epische Theater? (2)“, Bd. II, S. 537-538.

340 Pethes spricht diesbezüglich auch von einem „Aufschub des synthetischen Schreiben“ (*Mnemo-graphie*, S. 425).

341 Benjamin zitiert hier Brecht: „Was ist das epische Theater? (1)“, Bd. II, S. 529.

setze des Kinderspiels, Destruktion und Mimesis, werden so auch hier dialektisch aufeinander zu bewegt und bestimmen das von Benjamin entworfene Vorgehen des materialistischen Historikers. Auch hier geht es um eine Souveränität, die nicht mehr im mythischen Bann des Gewesenen steht, aber erst im intensiven Durchgang durch dieses und seine anschließende Reflexion gewonnen werden kann. Wenn das Kind bei Benjamin als der dialektisch gewendete Primitive erscheint, so gilt das in gewisser Weise also auch für den Historiker. Tatsächlich lässt sich das Verfahren des Passagenwerks in den Kontext einer inversen Ethnologie stellen, die den Blick des Fremden zur Verfremdung des Eigenen sucht. Als Motto seines späteren Entwurfs des Passagenprojekts *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* wählt Benjamin nämlich ein Zitat aus dem Text eines Vietnamesen (Nguyen-Trong-Hiep), der Paris aus der Sicht des überseeischen Besuchers schildert: „Man geht spazieren. Die großen Damen gehen spazieren; hinter ihnen ergehen sich kleine Damen.“³⁴² Dem Fremden erscheinen die europäischen Bräuche fremd und unverständlich. Zur Verzauberung durch den kindlichen Blick tritt so die Verfremdung der Alltagswelt hinzu und fordert den Leser nicht zum Träumen, sondern zu Reflexion und Deutung seiner eigenen Kultur heraus.

342 Benjamin: „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts“, Bd. V, S. 45.

XI. Schluss

Resümierend bleibt zu fragen, ob die Poetik des Primitivismus eine kritische Reflexion der regressiven Tendenzen, mit denen sie ohne Zweifel liebäugelt, leistet, ob sie eine Erneuerung der literarischen Formgebung und künstlerischen Prinzipien ermöglicht, und ob sie in diesem Sinne als ästhetisch erfolgreiches Projekt bewertet werden kann.

Wenngleich nicht an allen Stellen auf eine Positionierung verzichtet werden konnte, wurde in den vorangegangenen Kapiteln doch eine weitgehend neutrale Erzählerposition eingenommen. Dem Buch geht es nicht um Ideologiekritik, sondern um die Aufarbeitung eines historischen Diskurses und seiner Relevanz für die Kunst- und Sprachtheorien sowie vor allem für die Literatur des frühen 20. Jahrhunderts. Es schreibt zum einen die Geschichte des Diskurses über das primitive Denken und demonstriert, dass dafür nicht nur die Ethnologie, sondern auch die Entwicklungspsychologie und medizinische wie tiefenpsychologische Psychopathologie sowie die Kunstwissenschaften eine zentrale Rolle spielen. Neben das sogenannte „Naturvolk“ treten das Kind und der Geisteskranke als zeitgenössische Figuren des Primitiven, für deren primitives Denken in den Humanwissenschaften jeweils unterschiedliche Akzente gesetzt werden, etwa Ritual und Gemeinschaft (Stiftung), Spiel und Täuschung, Wahn und Protest, die in den ästhetischen Theorien zu unterschiedlichen Szenarien des Wesens und Zwecks von Kunst Anlass geben. Teil dieser Szenarien ist fast immer die Annahme, nunmehr das Rätsel der Kreativität und des künstlerischen Schaffensprozesses lösen zu können. Letztere werden verstanden als ein *survival* primitiven Denkens, dessen Faszination für die Kunsttheorien vor allem darin liegt, es im Unterschied zum logisch-analytischen als ein schöpferisches Denken begreifen zu können.

Zum anderen historisiert und kontextualisiert das Buch die untersuchten Wissenschaften und ihre Theorien und demonstriert, durch welche Fragen und Verfahren sie ‚gemacht‘ sind. Nicht selten zeigt sich darin eine Nähe zur Literatur, weshalb das Primitive hier nicht nur als Paradigma und Denkfigur, sondern auch als Poem bestimmt wurde. Die Dekonstruktion des Theorems des primitiven Denkens, die schon innerhalb des Diskurses ihren Anfang nimmt – etwa bei Freud, wenn er den mythischen Charakter seiner Ursprungserzählungen nahe legt,¹ oder bei der

¹ Vgl. zu einer Perspektive auf Freud als literarischen Autor: Geisenhanslüke: *Das Schibboleth der Psychoanalyse*; vgl. auch Därmann (*Fremde Monde*, Kapitel 3), für die sich Freud im Vergleich mit anderen Kulturtheoretikern der Zeit dadurch auszeichnet, dass er zu einer inversen Ethnologie im Sinne einer Infragestellung der eigenen Kultur durch das Fremde bereit ist.

Schwellenfigur Lévi-Strauss, der einerseits schon die Geschichte dieses Diskurses schreibt, andererseits aber noch selbst um die Feststellung und das Lob eines „wilden Denkens“ bemüht ist – und vor allem für die Ethnologie seit längerem bereits vollzogen ist,² wird in diesem Buch also aufgegriffen und weitergeführt. Die Annäherung der wissenschaftlichen Texte an die Literatur lässt sich dabei auch als Widerstand gegenüber der konventionalisierten Form lesen und insofern als Möglichkeit, die in den Texten postulierte, de facto aber im Zuge von imperialistischer, pädagogischer und psychiatrischer Kolonialisierung schon kaum noch vorhandene und von den europäischen Wissenschaftlern ohnehin nur marginal rezipierbare Alterität an anderer Stelle allererst zu schaffen. Das gilt nur ansatzweise für die humanwissenschaftlichen Texte, wohl aber für die Wendung zum Literarischen, wie sie einstige Humanwissenschaftler wie Benn und Musil in ihren essayistischen Schriften vollziehen.

Über die diskursgeschichtliche Perspektive hinausgehend muss hier jedoch auch noch die Frage gestellt werden, warum der Diskurs über das primitive Denken um und nach 1900 überhaupt so virulent war. Zum einen steht er, wie oben gezeigt werden konnte, im Kontext eines ambivalenten modernen Ursprungsdenkens, das sich am Primitiven seiner eigenen Herkunft und Geschichte versichern will, sich aber gleichzeitig zur Stabilisierung seiner Identität zur Abgrenzung von diesem genötigt sieht. Zum anderen kommt in diesem Diskurs eine zivilisationskritische Sehnsucht nach dem Archaischen zum Ausdruck. So hat Mircea Eliade immer wieder darauf hingewiesen, dass die europäische Kultur seit ca. 1900 von einer andauernden „Sehnsucht nach dem Ursprung“ geprägt sei – einer Sehnsucht, die er affirmiert, indem er selbst ebenfalls auf eine Wiederentdeckung des Heiligen hofft.³ Ganz anders Theodor W. Adorno, der den an diese Sehnsucht gekoppelten Fetisch der Echtheit als Produkt einer „vom Tausch beherrscht[en] Gesellschaft“ entlarvt:

Je dichter die Welt vom Netz des von Menschen Gemachten überzogen wird, um so krampfhafter betonen die, welche es ihr antun, ihre eigene Naturwüchsigkeit und Primitivität. [...] Der Trug der Echtheit geht zurück auf die bürgerliche Verblendung dem Tauschvorgang gegenüber.⁴

Die Sehnsucht nach dem Archaischen nimmt im frühen 20. Jahrhundert entweder die Form einer utopischen Gegenwelt an,⁵ oder aber sie projiziert den Status

2 Neben Lévi-Strauss: *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft; Das Ende des Totemismus; Das wilde Denken*, auch schon bei Lienhardt: „Modes of Thought“ zur Persistenz des Paradigmas auch bei seinen Kritikern siehe wiederum: Hsu: „Rethinking the concept ‚Primitive‘“; Fabian: *Time and the Other*; Kuper: „The invention of primitive society“; Derrida über Lévi-Strauss: *Grammatologie*, S. 198-202. Für eine Kritik der Derrida-Kritik vgl. Därmann: *Fremde Monde*, Kapitel 8.

3 Eliade: *Sehnsucht nach dem Ursprung*.

4 Adorno: „Goldprobe“, S. 177.

5 Ein zeitgenössischer Kritiker wie Ernst Bloch macht anhand von Klages und Jung einmal mehr klar, dass diese Gegenwelten – auch das „Diluvium“, in das Klages und Jung zurückkehren wollen – ein Produkt des frühen 20. Jahrhunderts und z. B. ohne den „Protest gegen die Aufklärung“ gar nicht denkbar sind (Bloch: „Die Felstaube“, S. 467). Zugleich betont er, dass die ver-

Quo, in dem sich im Sinne einer „Dialektik der Aufklärung“ die Aufklärung bereits wieder in Barbarei verkehrt hat, an den Anfang der Geschichte zurück, um ihn so als wesentlich rechtfertigen zu können.⁶ In dieser Weise spricht etwa Alfred Döblin in seiner Kritik am Nationalsozialismus von dessen „falscher Primitivität“.⁷ Doch kann drittens die Berufung auf das Primitive durchaus auch im Dienst einer selbstkritischen Aufklärung erfolgen, wie ebenfalls die *Dialektik der Aufklärung* vorführt und darin Denker wie Benjamin beerbt.⁸

meintlich anfänglichen Menschen, auf die sich diese Utopien beziehen, selbst alles andere als vorkulturell sind: „Kurz, der Mensch jedes geschichtlich bekannten Anfangs ist selber ein Züchtungsprodukt, so weit zurück man auch vorgeschichtlich oder exotisch seine sogenannte unverfälschte Natur sucht“ (Bloch: „Die Felstaube“, S. 466).

- 6 Auch wenn sie nicht als „wesenhaft“ gerechtfertigt werden sollen, wird diese Projektion vorgenommen, um bestimmte Probleme der Moderne ins Vormoderne verdrängen oder dort stellvertretend bearbeiten zu können. So ließe sich etwa, wie jüngst Hartmut Böhme (*Fetischismus und Kultur*, S. 19) gezeigt hat, die Prominenz des Fetischismus in Kulturtheorien um 1900 erklären als ein Versuch, ein Problem der modernen kapitalistischen Gesellschaft, das quasireligiöse Verhältnis zur Ware, auf primitive Gesellschaften zu projizieren und es dadurch als wesentlich antimodern und sein Fortleben in der Moderne, wie Böhme kritisiert, als „Sozialpathologie“ (*Fetischismus und Kultur*, S. 25) zu diagnostizieren. Auch Hoerls Argument (*Die heiligen Kanäle*, S. 13-14) läuft darauf hinaus, die „primitive Welt der Übertragung heiliger Kräfte“, von der die Ethnologie der Zeit fasziniert ist, als Denkbild der nachalphabetischen Epoche, die vorgebliche Seinsweise der Primitiven also als Möglichkeit für ein Nachdenken über das moderne Leben unter den Bedingungen von Kommunikation zu verstehen. Werkmeister vertritt ebenfalls eine medientheoretische Position, wenn er den Diskurs über das Primitive als einen Diskurs über das „Andere der symbolisch-alphabetischen Schrift“ und damit auch über eine zeitgenössische Herausforderung durch neue analoge Medien (Photographie, Phonograph, Film, neue technische Aufzeichnungs- und Archivierungsverfahren) versteht (Werkmeister: *Kulturen jenseits der Schrift*, S. 383).

Zur Projektion als zentralem Verfahren der Kulturtheorien um 1900 vgl. Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung*.

- 7 Aus der Verabsolutierung eines „kalten Machtwillens“ sieht Döblin hier „Veräußerlichung und Verrohung“ resultieren: „Hier haben wir Barbarei als Resultat eines entarteten promethischen Impulses“ („Prometheus und das Primitive“, S. 364). Döblin hat den Essay, in dem er diese These aufstellt, in einer früheren Fassung „das wahre und das falsche Primitive“ nennen wollen. Das falsche Primitive ist dabei eben dieses neue Barbarische sowie auch die „Scheinmystik“, in die sich „die absolute Staatlichkeit“ zur „Verherrlichung der Weltlichkeit“, des absoluten „Machtwillens“ kleide („Prometheus und das Primitive“, S. 365). Dagegen setzt Döblin allerdings eine utopische Gegenwart im obigen Sinne, ein „wahres Primitives“, das in der Besinnung auf das Innere und die Verbundenheit mit der Natur, auf den Mensch als Natur und in diesem Sinne auf den Urzustand liege („Prometheus und das Primitive“, S. 349).
- 8 Dies nicht nur im unten am Beispiel von Benjamin/Adorno oder oben (Fußnote 7) am Beispiel von Döblin gezeigten Sinne, sondern auch, jenseits des in dieser Arbeit behandelten historischen Rahmens, im Sinne der inversen Ethnologie, die Auseinandersetzung mit dem Fremden für einen kritischen Blick auf die eigene Kultur zu nutzen. Därmann (*Fremde Monde*) attestiert von den in der vorliegenden Arbeit diskutierten Kulturtheoretikern allein Freud und Mauss, diese Perspektive eingenommen zu haben. Das ließe sich, weitaus eingeschränkter, auch für Benjamin und Adorno behaupten, die Motive des Diskurses über das Primitive aufnehmen (Magie, Mimesis), um eine Dialektik der europäischen Aufklärung zu entwerfen. Zu Theoretikern der inversen Ethnologie vgl. Kramer: *Verkehrte Welten*; Schüttpeitz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*. Zu der Frage, inwiefern die europäische Philosophie eine Perspektive der inversen Ethnologie eingenommen hat, vgl. auch Fink-Eitel: *Die Philosophie und die Wilden*, der etwa Foucault entsprechend versteht.

Der berühmte Briefwechsel zwischen Adorno und Benjamin zum Passagenprojekt kreist genau um diese Frage. Adorno kritisiert Benjamins Exposé⁹ für seine „archaisierende Tendenz“, mit dem Mythos die aufs Vergangene gerichteten Sehnsüchte nach einer verzauberten Dingwelt des 19. Jahrhunderts und einer prähistorischen klassenlosen Gesellschaft zu verbinden, statt ihn als den „objektiven Charakter der entfremdeten Ware selbst“ zu entlarven.¹⁰ Adorno geht es zum einen darum, Benjamin an seine eigene Überzeugung zu erinnern, dass das Archaische der Zustand des Neuesten, das „dialektische Bild“ also eine „objektive Konstellation“ sei, „in denen der gesellschaftliche Zustand sich selbst darstellt“.¹¹ Genau davon aber zeugen auch Benjamins Notizen zum frühen Passagenwerk, die, wie oben gezeigt wurde, das Versenken in die mythische Traumwelt des 19. Jahrhunderts nur vornehmen, um deren objektiven Charakter sichtbar zu machen und dadurch erst aus dem Traum erwachen, „Mythologie‘ in den Geschichtsraum [auflösen]“¹² zu können. Zum anderen spürt Adorno aus Benjamins Notizen zu Recht die Tendenz heraus, dem Archaischen zugeschriebene Merkmale wie Mimesis oder Zauber retten bzw. für das aufklärerische Projekt – in einem berühmten Zitat spricht Benjamin von der „Axt der Vernunft“, mit der das 19. Jahrhundert vom „Gestrüpp des Wahns und des Mythos gereinigt werden“ soll¹³ – fruchtbar machen zu wollen. Adorno selbst greift in der *Dialektik der Aufklärung* diesen Impuls auf, wenn er an die auf der Mimesis beruhende Nähe zwischen Wort und Sache, zwischen Subjekt (hier: dem Zauberer) und Objekt erinnert. Auf dieser Nähe gründe die „Zauberei“ der „magischen Stufe“ und nicht auf einem primitiven Glauben an die „Allmacht der Gedanken“ – eine Annahme Freuds, die Adorno als Anachronismus kritisiert, der vielmehr von den Weltbeherrschungsbestrebungen der modernen Wissenschaft zeuge.¹⁴ Das Erbe der Zauberei tritt für Adorno das Kunstwerk an, das wie diese – aber „im Verzicht auf Einwirkung“ – „Erscheinung des Ganzen im Besondern“ leiste und dadurch der „begrifflichen Erkenntnis“ möglicherweise überlegen sei.¹⁵

9 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1237-1249, gegenüber dessen erstem Entwurf (*Pariser Passagen II*, Bd. V, S. 1044-1059), der den Überlegungen am Schluss des zehnten Kapitels zugrunde lag.

10 Adorno u. Benjamin: *Briefwechsel 1928-1940*, S. 146.

11 Adorno u. Benjamin: *Briefwechsel 1928-1940*, S. 143.

12 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1014.

13 Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. V, S. 1010.

14 Horkheimer u. Adorno: „Dialektik der Aufklärung“, S. 27.

15 Horkheimer u. Adorno: „Dialektik der Aufklärung“, S. 35. Ähnlich, d. h. das vermeintlich Primitiv integrierend, argumentieren auch aktuelle Moderne-Theorien der Kultur- und Literaturwissenschaft. Böhme etwa zeigt, dass es notwendig ist, den Zauber in eine Theorie der Moderne zu integrieren, heutige „Fetisch-, Idol- und Kultformen“ also nicht länger aus der Frage, was die Moderne ist oder sein sollte, auszuschließen (*Fetischismus und Kultur*, S. 23). Bei ihm ist dieser Impuls jedoch eher deskriptiv motiviert – diese Kulte sind allgegenwärtig, deshalb müssen wir sie in unser Verständnis der Moderne einbauen – statt kritisch, was darauf hinausliefe, diese Praktiken als Symptome einer fehlgelaufenen Aufklärung zu verstehen, die unter anderem durch die dialektische Aufhebung „vormoderner Identifikationsmöglichkeiten“ (*Fetischismus und Kultur*, S. 22) zu korrigieren wäre. Därmann entwirft in *Fremde Monde* zwar keine Moderne-Theorie, endet aber mit der Forderung nach einer anderen Philosophie, die nicht mehr nur die europäi-

Für die Beschäftigung mit der Literatur der Mikroepoche der Moderne, d.h. des frühen 20. Jahrhunderts, eröffnet die Geschichte des Diskurses über das primitive Denken also die Möglichkeit für neue Lektüren und ein neues Verstehen der literarischen Texte. Das gilt nicht nur für die in diesem Buch behandelten Texte, sondern könnte für eine ganze Reihe weiterer Autoren gezeigt werden, die am Diskurs über das primitive Denken ebenfalls partizipieren, etwa im deutschsprachigen Raum Döblin, Ball und Einstein (vor allem in Bezug auf die primitive Figur des „Naturvolks“, aber auch des Geisteskranken) oder Rilke, Walser und Kafka (vor allem in Bezug auf die primitive Figur des Kindes).¹⁶ Jenseits einer solchen Hermeneutik der Kontextualisierung machen einige der Texte aber auch auf das besondere Potential von Literatur aufmerksam, nicht nur am humanwissenschaftlichen Diskurs über das primitive Denken zu partizipieren, sondern zugleich einen Gegendiskurs zu etablieren. Dies nicht nur, insofern sie eine autonome Sphäre behaupten, und auch nicht nur, indem sie kritisch auf ihn reagieren, sondern weil sie im oben angedeuteten Sinne Modi entwickeln, wie mit der Sehnsucht nach dem Primitiven produktiv umzugehen wäre. Geht man von Max Webers berühmtem Diktum von der Entzauberung der modernen Welt aus, entwerfen Autoren wie Benjamin und Musil unter Rückgriff auf das Paradigma des primitiven Denkens Konzepte einer kritischen Wiederverzauberung, die gerade nicht darauf hinaus laufen, den Leser in verzauberte Welten zu entführen, sondern ihn in eine skeptische Distanz zu den präsentierten „Ferien“ und „anderen Zuständen“ der Moderne zu versetzen.

Dass diese Distanzierung erfolgt, hat viel mit den Verfahren der Texte zu tun. Einerseits gelangt die Literatur der Mikroepoche der Moderne über die Adaption von Merkmalen, die im Diskurs über das primitive Denken als zentral für (primitive) Kunst und Sprache angesehen werden, zu formalen Innovationen, etwa assoziativ strukturierten Narrationen bis hin zu einem ins Lyrische tendierenden Zerfall der Prosa, wörtlich genommenen Metaphern oder aneinander partizipierenden Figuren und unklaren Figurenabgrenzungen. Das gilt für die Autoren, die dem Rekurs auf das Primitiv eher affirmativ begegnen ebenso wie für diejenigen, die ihm trotz ihrer Faszination kritisch gegenüberstehen. Andererseits generiert auch dieser kritische Impuls charakteristische innovative Verfahren, wie etwa bei Musil den essayistischen Schreibstil, durch den die sprachliche Mimesis ans Primitiv immer wieder unterbrochen wird, oder bei Benjamin die Prinzipien von Destruktion und *bricolage* oder der Geste, die sich z. B. im Passagenprojekt im Verfahren der Zitatmontage niederschlagen.

sche Tradition berücksichtigt, sondern auch die „fremden Philosophien“ gleichberechtigt ebenfalls „zu Rate zieht“ (*Fremde Monde*, S. 725). Schüttpelz endet mit dem Plädoyer für ein *à la mode* „Wir sind nie modern gewesen“ anschließendes neues, amodernes Verständnis der Moderne, das realisiert, dass das, was „die Modernen“ taten, nämlich „die Fremdheit ihrer Außenwelten durch eine kosmologische Zeitbarriere (durch den „sogenannten Primitiven“) [zu konzipieren]“, auch „andere Kulturen und Gesellschaften“ ebenso taten (Schüttpelz: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, S. 410).

16 Für den europäischen Kontext vgl. Fußnote 37 in der Einleitung.

Literatur im Zeichen des Primitiven bedeutet darum im besten Fall nicht nur Adaption, sondern immer auch kritische Reflexion des primitiven Denkens und seines Diskurses, und die einzige Wiederverzauberung, die diese Literatur verspricht, ist dann eine, aus der es, mit Benjamin gesprochen, zu „erwachen“ gilt.

Literaturverzeichnis

- Adler, Guido: „Antrittsvorlesung an der Universität Wien, Musik und Musikwissenschaft“, in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 5, 1898, S. 28-39.
- Adorno, Theodor W.: „Goldprobe“, in: Ders.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main, 1997, S. 173-177.
- Adorno, Theodor W. und Walter Benjamin: *Briefwechsel 1928-1940*, hg. v. Henri Lonitz, Frankfurt am Main, 1994.
- Adorno, Theodor W. und Max Horkheimer: „Dialektik der Aufklärung“, in: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 3, Frankfurt am Main, 1997.
- Agamben, Giorgio: „Noten zur Geste“, in: *Postmoderne und Politik*, hg. v. Jutte Georg-Lauer, Tübingen, 1992, S. 97-107.
- *Kindheit und Geschichte. Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*, Frankfurt am Main, 2004.
- Albers, Irene: „Mimesis and Alterity: Michel Leiris's Ethnography and Poetics of Spirit Possession“, in: *French Studies* 62, 2008, Heft 3, S. 271-289.
- Albers, Irene, Andrea Pagni und Ulrich Winter (Hg.): *Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus*, Tübingen, 2002.
- Albers, Irene und Helmut Pfeiffer (Hg.): *Michel Leiris – Szenen der Transgression*, München, 2004.
- Ames, Eric: „The sound of evolution“, in: *Modernism/modernity* 10, 2003, Heft 2, S. 297-325.
- Anacker, Regine: *Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*, Würzburg, 2004.
- Anz, Thomas: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*, Stuttgart, 1977.
- *Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte*, München, Wien, 1980.
- *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, 2002.
- *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, München, 2002.
- „Schizophrenie als epochale Symptomatik. Pathologie und Poetologie um 1910“, in: *Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie*, hg. v. Frank Degler und Christian Kohlroß, St. Ingbert, 2006, S. 113-130.
- „Schizophrenie als Metapher in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Eine Erinnerung – auch an die literarischen Anfänge von Gerhard Köpf“, in: *Feder, Katheder und Stethoskop – von der Literatur zur Psychiatrie*, hg. v. Corinna Schlicht und Heinz Schumacher, Frankfurt am Main, 2008, S. 203-220.
- Apollinaire, Guillaume: „Die moderne Malerei“, in: Ders.: *Apollinaire zur Kunst. Texte und Kritiken 1905-1918*, Köln, 1989, S. 192-194.
- „Pablo Picasso“, in: Ders.: *Apollinaire zur Kunst. Texte und Kritiken 1905-1918*, Köln, 1989, S. 195-196.
- Ariès, Philippe: *Geschichte der Kindheit*, München, 1978.
- Asman, Carrie: „Die Rückbindung des Zeichens an den Körper. Benjamins Begriff der Geste in der Vermittlung von Brecht und Kafka“, in: *The Other Brecht II. The Brecht-Yearbook* 18, 1993, S. 105-119.

- Aspertsberger, Friedbert: „Anderer Zustand, Für – In. Musil und einige Zeitgenossen“, in: *Robert Musil. Untersuchungen*, hg. v. Uwe Bauer und Elisabeth Castex, Königstein im Taunus, 1980, S. 46-66.
- Aue, Maximilian: „Pandämonium verschiedener Formen des Wahns?‘ Vom Wahnsinn und seinen Grenzen in Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Literatur und Kultur im Österreich der zwanziger Jahre. Vorschläge zu einem transdisziplinären Epochenprofil*, hg. v. Primus-Heinz Kucher, Bielefeld, 2007, S. 135-144.
- Auerbach, Erich: „Figura“, in: Ders.: *Neue Dantestudien*, Istanbul, 1994, S. 11-71.
- Bachelard, Gaston: *Psychoanalyse des Feuers*, München, Wien, 1985.
- „Die Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis“, in: Ders.: *Epistemologie*, Frankfurt am Main, 1993, S. 175-191.
- Badenberg, Nana: „Art nègre. Picasso, Einstein und der Primitivismus“, in: *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*, hg. v. Alexander Honold und Klaus Scherpe, Bern, 1999, S. 219-248.
- Balint, Michael: *Therapeutische Aspekte der Regression. Die Theorie der Grundstörung*, Stuttgart, 1970.
- Balke, Friedrich: „Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand‘. Robert Musils nominalistische Mystik“, in: *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900. Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900*, hg. v. Moritz Babler und Hildegard Châtellier, Strasbourg, 1998, S. 307-316.
- Ball, Karyn: „The Longing for the Material“, in: *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies* 17, 2006, Heft 1, S. 47-87.
- Bassler, Moritz: „Ewigkeit der Accent‘ – Benns und Einsteins Widmungsgedichte *Meer- und Wandersagen* und *Die Uhr*“, in: *Gottfried Benn – Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*, hg. v. Matías Martínez, Göttingen, 2007, S. 71-84.
- Bastian, Adolf: *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*, Berlin, 1895.
- Basu, Priyanka: *Kunstwissenschaft and the „Primitive“: excursions in the history of art history 1879-1914*. Dissertation University Southern California.
- Baxmann, Inge: „Das Sakrale im Rahmen einer Kulturanthropologie der Moderne: Das Collège de Sociologie“, in: *Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis*, hg. v. Bernhard J. Dotzler und Ernst Müller, Berlin, 1995, S. 279-298.
- Bayersdörfer, Hans-Peter: „Die neue Formel. Theatergeschichtliche Überlegungen zum Problem des Einakters“, in: *Geschichte und Dramaturgie des Opernaktors*, hg. v. Winfried Kirsch und Sieghart Döhring, Laaber, 1991, S. 131-146.
- Beard, Philip H.: „Clarisse und Moosbrugger vs. Ulrich/Agathe: Der ‚andere Zustand‘ aus neuer Sicht“, in: *Modern Austrian Literature* 9, 1976, Heft 3, S. 114-130.
- Becker, Sabina und Helmut Kiesel: „Literarische Moderne. Begriff und Phänomen“, in: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, hg. v. Sabina Becker und Helmut Kiesel, Berlin, 2007, S. 9-35.
- Beil, Ulrich Johannes, Michael Gamper und Karl Wagner (Hg.): *Medien, Technik, Wissenschaft: Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit*, Zürich, 2011.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schwegelhäuser, Frankfurt am Main, 1991.
- *Gesammelte Briefe*, hg. v. Christoph Gödde und Henri Lonitz, Frankfurt am Main, 1997.
- Benn, Gottfried: *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke (GWED)*, hg. v. Brunde Hillebrand, Frankfurt am Main, 1982-1990.
- *Gesammelte Werke in vier Bänden (GW)*, hg. v. Dieter Wellershoff, Wiesbaden, 1958-1994.
- *Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe (SW)*, hg. v. Gerhard Schuster (I-V) und Holger Hof (VI-VII/2), Stuttgart, 1986-2003.

- *Künstlerische Prosa. In der Fassung der Sämtlichen Werke – Stuttgarter Ausgabe (KT)*, hg. v. Holger Hof, Stuttgart, 2006.
- Berensmeyer, Ingo: „Aufbrüche nach Anderswo. Zum Verhältnis von Rationalität und Mystik in der Literatur der Moderne“, in: *Jenseits der entzauberten Welt. Naturwissenschaft und Mystik in der Moderne*, hg. v. Klaus Vondungen und Ludwig Pfeiffer, Bd. 1, München, 2006, S. 139-155.
- Bergson, Henri: *Schöpferische Entwicklung*, Nobelpreis für Literatur, übersetzt v. Gertrud Kantorowicz, Zürich, 1967-1972.
- Beringer, Kurt: *Der Meskalinrausch. Seine Geschichte und Erscheinungsweise*, Berlin, Heidelberg, New York, 1969 (1927).
- Biese, Alfred: *Die Philosophie des Metaphorischen. In Grundlinien dargestellt*, Leipzig, 1893.
- Bilang, Karla: *Bild und Gegenbild. Das Ursprüngliche in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1990.
- Binswanger, Ludwig: „Über Phänomenologie“, in: *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie* 82, 1923, S. 10-45.
- Blachère, Jean-Claude: *Le modèle nègre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XX^e siècle chez Apollinaire, Cendrars, Tzara, Dakar, Bidjan, Lomé*, 1981.
- *Les totems d'André Breton. Surréalisme et primitivisme littéraire*, Paris, 1996.
- Bleuler, Eugen: *Dementia Praecox oder Gruppe der Schizophrenien*, Leipzig, Wien, 1911.
- „Das autistische Denken“, in: *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen* 4, Heft 1, 1912, S. 1-39.
- *Lehrbuch der Psychiatrie*, Berlin, 1923.
- Bloch, Ernst: „Loch Ness, die Seeschlange und Dacqués Urweltsage (1934)“, in: Ders.: *Literarische Aufsätze. Werkausgabe*, Bd. 9, Frankfurt am Main, 1985, S. 470-475.
- „Die Felstaube, das Neandertal und der wirkliche Mensch (1929)“, in: Ders.: *Literarische Aufsätze. Werkausgabe*, Frankfurt am Main, 1985, S. 338-346.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main, 1998.
- Boas, Franz: *The mind of primitive man*, New York, 1961.
- Boas, George: *The Cult of Childhood*, London, 1966.
- Boehm, Gottfried, Gabriele Brandstetter und Achatz von Müller (Hg.): *Figur und Figuration. Studien zu Wahrnehmung und Wissen*, München, 2007.
- Böhme, Hartmut: *Anomie und Entfremdung. Literatursoziologische Untersuchungen zu den Essays Robert Musils und seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“*, Hamburg, 1974.
- *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg, 2006.
- Bonacchi, Silvia: *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*, Bern, 1998.
- Bourdin, Claude-Étienne, Paul Moreau et al.: *Étude médico-psychologique. Les enfants menteurs*, Paris, 1883.
- Bovet, Pierre: *L'instinct combatif: psychologie, éducation*, Neuchâtel, Delachaux, Niestlé, 1917.
- Bowler, Peter J.: *Life's a splendid Drama. Evolutionary Biology and the Reconstruction of Life's Ancestry 1860-1940*, Chicago, 1996.
- Bracken, Christopher: „The language of things: Walter Benjamin's primitive thought“, in: *Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies* 138, 2002, Heft 4, S. 321-349.
- Brandstetter, Gabriele und Sybille Peters (Hg.): *De figura: Rhetorik – Bewegung – Gestalt*, München, 2002.

- Braun, Wilhelm: „Moosbrugger dances“, in: *The Germanic Review* 35, 1960, S. 214-230.
- Braungart, Georg: „Poetik der Natur. Literatur und Geologie“, in: *Natur – Kultur. Zur Anthropologie von Sprache und Literatur*, hg. v. Thomas Anz, Paderborn, 2009, S. 45-67.
- Breuer, Josef und Sigmund Freud: *Studien über Hysterie*, Frankfurt am Main, 1991.
- Brüggemann, Heinz: *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*, Würzburg, 2007.
- Brunner, Otto, Werner Conze und Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart, 1972-1997.
- Bücher, Karl: „Arbeit und Rhythmus“, in: *Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 17. Bd., Leipzig, 1897, in: *Abhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 39. Bd., Leipzig, 1897, S. 1-130.
- Bühler, Charlotte: *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, Leipzig, 1918.
- Bühler, Karl: *Die geistige Entwicklung des Kindes*, Jena, 1924.
- „L'onomatopée et la fonction représentative du langage“, in: Cassirer, Ernst, Leo Jordan, Henri Delacroix et al.: *Psychologie du langage*, Paris, 1933, S. 101-119.
- *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion von Sprache*, Stuttgart, 1965 (1934).
- Büssgen, Antje: *Glaubensverlust und Kunstautonomie. Über die ästhetische Erziehung des Menschen bei Friedrich Schiller und Gottfried Benn*, Heidelberg, 2006.
- Bunia, Remigius: „Bewegliches Fragment. Den zweiten Teil von Musils ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘ lesen“, in: Buschmeier, Matthias und Till Dembeck: *Textbewegungen 1800/1900*, Würzburg, 2007, S. 90-110.
- Bychowsky, Gustav: *Metaphysik und Schizophrenie. Eine vergleichend-psychologische Studie*, Berlin, 1923.
- Caillois, Roger: *Les jeux et les hommes*, Paris, 1958.
- Cassirer, Ernst: „Le langage et la construction du monde des objets“, in: Ders., Leo Jordan, Henri Delacroix et al.: *Psychologie du langage*, Paris, 1933, S. 18-44.
- „Sprache und Mythos. – Ein Beitrag zum Problem der Götternamen“, in: Ders.: *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt, 1956, S. 71-158.
- *Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*, Hamburg, 2002.
- Cendrars, Blaise: *Anthologie nègre*, Paris, 1985.
- Clifford, James: „On ethnographic authority“, in: Ders.: *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge (Mass.), 1988, S. 21-54.
- „Halbe Wahrheiten“, in: Gabriele Rippl (Hg.): *Unbeschreiblich weiblich. Texte zur feministischen Anthropologie*, Frankfurt am Main, 1993, S. 104-135.
- „Über ethnographische Autorität“, in: Martin Fuchs und Eberhard Berg (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, Frankfurt am Main, 1993, S. 109-157.
- „On ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski“, in: Ders.: *The Predicament of Culture, Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge (Mass.), 1988, S. 92-113.
- Clifford, James und George E. Marcus (Hg.): *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*, Berkeley, 1986.
- Cohen, Hermann: *Ästhetik des reinen Gefühls*, 2 Bde, Berlin, 1912.
- Corino, Karl: „Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im ‚Mann ohne Eigenschaften‘ und sein Modell“, in: *Musil-Forum* 10, 1984, S. 105-119.

- Crapanzano, Vincent: „The Moment of Prestidigitation. Magic, Illusion, and Mana in the Thought of Emile Durkheim and Marcel Mauss“, in: Barkan, Elazar und Ronald Bush (Hg.): *Prehistories of the Future. The Primitivist Project and the Culture of Modernism*, Stanford, 1995, S. 95-113.
- Dacqué, Edgar: *Leben als Symbol. Metaphysik einer Entwicklungslehre*, München, Berlin, 1928.
- *Urwelt, Sage und Menschheit. Eine naturhistorisch-metaphysische Studie*, München, 1924.
- Därmann, Iris: *Fremde Monde der Vernunft*, Paderborn, 2005.
- Däubler, Theodor: „Picasso“, in: *Die Neue Kunst* 1, 1913-1914, S. 231-241, in: *Französische Kunst, deutsche Perspektiven, 1870-1945: Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*, hg. v. Andreas Holleczek, Andrea Meyer, Knut Helms et al., Berlin, 2004, S. 245-252.
- Dehmel, Paula und Richard Dehmel: *Fitzebutze. Allerhand Schnickschnack für Kinder*, Berlin, 1900.
- Delacroix, Henri: „Au seuil du langage“, in: Cassirer, Ernst, Leo Jordan, Henri Delacroix et al.: *Psychologie du langage*, Paris, 1933, S. 9-17.
- Derrida, Jacques: „Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen“, in: Ders.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt am Main, 1976, S. 422-442.
- *Grammatologie*, Frankfurt am Main, 1983.
- Désveaux, Emmanuel: *Spectres de l'anthropologie. Suite nord-américaine*, Montreuil, 2007.
- Dierick, Augustinus: „Das Ich ist ein Phantom‘. The Crisis of Cartesianism and its Transcendence in Myth in Gottfried Benn’s Early Dramas“, in: *Analogon Rationis*, hg. v. Marianne Henn und Christoph Lorey, Alberta, 1994, S. 357-387.
- Dietrich, Stephan: *Poetik der Paradoxie. Zu Robert Müllers fiktionaler Prosa*, Siegen, 1997.
- Dimier, Louis: *De l'esprit à la parole. Leur brouille et leur accord*, Paris, 1937.
- Döblin, Alfred: „Prometheus und das Primitive (1938)“, in: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, Olten, Freiburg, 1972, S. 346-367.
- Doderer, Karl: *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*, Weinheim, München, 1988.
- Drewes, Werner E.: „Max Raphael und Carl Einstein. Konstellationen des Aufbruchs in die ‚klassische Moderne‘ im Zeichen der Zeit“, in: *Études germaniques* 53, 1998, Heft 1, S. 123-158.
- Durkheim, Emile: *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1912.
- *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, übersetzt v. Ludwig Schmidts, Frankfurt am Main, 1994.
- Durkheim, Emile und Marcel Mauss: „Über einige primitive Formen von Klassifikation“, in: Durkheim, Emile: *Schriften zur Soziologie der Erkenntnis*, übersetzt v. Michael Birschhoff, Frankfurt am Main, 1993.
- Ebert, Max (Hg.): *Reallexikon der Vorgeschichte*, Berlin, 1924-1932.
- Ehrsam, Thomas: *Spiel ohne Spieler. Gottfried Benns Essay „Zur Problematik des Dichterschen“. Kommentar und Interpretation*, Zürich, München, 1986.
- Einstein, Carl: *Negerplastik*, Leipzig, 1915.
- „Drei Negerlieder. Nachdichtung“, in: *Die Aktion* 6 (1916) und *Die Aktion* 7 (1917).
- *Afrikanische Legenden*, Berlin, 1925.
- *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 1926, S. 69-75.
- Eisler, Rudolf: „Kinderpsychologie“, in: Ders.: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, Bd. 1, Berlin, 1904, S. 553.

- Eliade, Mircea: *Sehnsucht nach dem Ursprung. Von den Quellen der Humanität*, Frankfurt am Main, 1981.
- Elsaghe, Yahya: „Der Mythos von Orient und Occident in Thomas Manns *Doktor Faustus*“, in: *Wirrendes Wort* 55, 2005, S. 427-445.
- Evans-Pritchard und Edward Evan: *Theorien über primitive Religion: mit einer Vorlesung „Sozialanthropologie gestern und heute“ als Einleitung*, Frankfurt am Main, 1968.
- Fabian, Johannes: *Time and the Other. How anthropology makes its object*, New York, 2002.
- Fanta, Walter: „Die Spur der Clarisse in Musils Nachlass“, in: *Musil-Forum* 27, 2001/2002, S. 242-286.
- Ferenczi, Sándor: „Analyse von Gleichnissen“, in: *Schriften zur Psychoanalyse*, 2 Bde, hg. v. Michael Balint, Bd. I, Stuttgart, 1972, S. 210-219.
- „Versuch einer Genitaltheorie“, in: *Schriften zur Psychoanalyse*, 2 Bde, hg. v. Michael Balint, Stuttgart, 1972, Bd. II, S. 317-402.
- Fiedler, Konrad: „Ursprung der künstlerischen Tätigkeit“, in: Ders.: *Schriften zur Kunst. Text nach der Ausgabe München 1913/14 mit weiteren Texten aus Zeitschriften und dem Nachlass*, 2 Bde, 2. Aufl., München, 1991, Bd. 1, S. 111-220.
- Fink-Eitel, Hinrich: *Die Philosophie und die Wilden. Über die Bedeutung des Fremden für die europäische Geistesgeschichte*, Hamburg, 1994.
- Fittler, Doris: „*Ein Kosmos der Ähnlichkeit. Frühe und späte Mimesis bei Walter Benjamin*“, Bielefeld, 2005.
- Flake, Otto: „Ein Tisch mit Büchern“, in: *Die neue Deutsche Rundschau* 40, 1929, Heft 12, S. 819-831.
- Flechsig, Paul: *Gehirn und Seele. Rede, gehalten am 31. October 1894 in der Universitätskirche zu Leipzig*, 2. Ausgabe, Leipzig, 1896.
- Fleck, Ludwik: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*, Frankfurt am Main, 2010.
- Florey, Ernst: „Geist – Seele – Gehirn: Eine kurze Ideengeschichte der Hirnforschung“, in: *Kopf-Arbeit. Gehirnfunktionen und kognitive Leistungen*, hg. v. Gerhard Roth und Wolfgang Prinz, Heidelberg, 1996, S. 37-86.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*, Paris, 1966.
- *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt am Main, 1974.
- Frank, Manfred: „Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil“, in: *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hg. v. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt am Main, 1983, S. 318-362.
- Frank, Michael C.: „Überlebsel. Das Primitive in Anthropologie und Evolutionstheorie des 19. Jahrhunderts“, in: *Literarischer Primitivismus*, hg. v. Nicola Gess, Berlin, 2012, S. 159-188.
- Frazer, James George: *Der goldene Zweig. Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker*, übersetzt v. Helene Bauer, Hamburg, 1989.
- *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Harmondsworth New York, 1996.
- Freud, Sigmund: *Übersicht der Übertragungsneurosen. Ein bisher unbekanntes Manuskript*, hg. v. Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt am Main, 1985.
- „Der Dichter und das Phantasieren“, in: Ders.: *Bildende Kunst und Literatur*, Studienausgabe Bd. 10, Frankfurt am Main, 2000, S. 169-180.
- „Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens“, in: Ders.: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe Bd. 3, Frankfurt am Main, 2000, S. 13-24.
- *Die Traumdeutung*, Studienausgabe Bd. 2, Frankfurt am Main, 2000.

- „Jenseits des Lustprinzips“, in: Ders.: *Psychologie des Unbewussten*, Studienausgabe Bd. 3, Frankfurt am Main, 2000, S. 213-272.
- „Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“, in: Ders.: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Studienausgabe Bd. 9, Frankfurt am Main, 2000, S. 287-444.
- *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Studienausgabe Bd. 1, Frankfurt am Main, 2000.
- Fritz, Horst: „Gottfried Benns Anfänge“, in: *Gottfried Benn. Wege der Forschung*, hg. v. Bruno Hillebrand, Darmstadt, 1979, S. 261-283.
- Frobenius, Leo: *Der Ursprung der Kultur*, Berlin, 1898.
- *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*, Zürich, 1933.
- Fuld, Werner: „Die Quellen zur Konzeption des ‚anderen Zustands‘ in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 50, 1976, S. 664-682.
- Gamper, Michael: „Dichtung als ‚Versuch‘. Literatur zwischen Experiment und Essay“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 17, 2007, S. 593-611.
- Geertz, Clifford C.: „Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur“, in: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main, 1987, S. 7-43.
- „I-Witnessing. Malinowski’s Children“, in: *Works and Lives. The Anthropologist as Author*, Stanford, 1988, S. 73-101.
- „Thick description. Towards an interpretative theory of culture“, in: Ders.: *The interpretation of cultures*, New York, 2000, S. 3-32.
- Geisenhanslüke, Achim: *Das Schibboleth der Psychoanalyse*, Bielefeld, 2008.
- Geissler, Peter: *Mythos Regression*, Gießen, 2001.
- Genette, Gérard: *Mimologiken. Reise nach Kratylien*, übersetzt v. Michael von Killisch-Horn, Frankfurt am Main, 2001.
- Georg, Eugen: *Verschollene Kulturen. Das Menschheitserlebnis. Ablauf und Deutungsversuch*, Leipzig, 1930.
- Gerber, Gustav: *Sprache als Kunst*, Hildesheim, 1961 (1871).
- Gess, Heinz: *Vom Faschismus zum Neuen Denken. C.G. Jungs Theorie im Wandel der Zeit*, Lüneburg, 1994.
- Gess, Nicola: „Musikalische Mörder. Krieg, Musik und Mord bei Hermann Hesse“, in: *Literatur und Musik in der klassischen Moderne*, hg. v. Joachim Grage, Würzburg, 2006, S. 189-206.
- „Kunst und Krieg. Zu Thomas Manns, Hermann Hesses und Ernst Blochs künstlerischer Verarbeitung des Ersten Weltkriegs“, in: *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg und Geschichte in der Literatur des 20. Jh.*, hg. v. Lars Koch und Marianne Vogel, Würzburg, 2007, S. 30-57.
- „Magisches Denken im Kinderspiel. Literatur und Entwicklungspsychologie im frühen 20. Jahrhundert“, in: *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Aspekte. Beiträge zum Deutschen Germanistentag 2007*, hg. v. Thomas Anz und Heinrich Kaulen, Berlin, New York, 2009, S. 295-314.
- „So ist damit der Blitz zur Schlange geworden“. Anthropologie und Metaphertheorie um 1900“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 83, 2009, Heft 4, S. 643-666.
- „Walter Benjamin und ‚die Primitiven‘. Reflexionen im Umkreis der Berliner Kindheit“, in: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Walter Benjamin*, 2009, Heft 31/32, S. 31-44.

- „Gaining Sovereignty. The figure of the child in Benjamin’s writing“, in: *Modern Language Notes* 125, 2010, Heft 3, S. 682-709.
 - „Intermedialität reconsidered. Vom Paragone bei Hoffmann bis zum Inneren Monolog bei Schnitzler“, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 42, 2010, Heft 1-2, S. 139-168.
 - „Expeditionen im Mann ohne Eigenschaften. Zum Primitivismus bei Robert Musil“, in: *Robert Musil und die Fremdheit der Kultur. Musil-Studien 2010*, hg. v. Norbert Christian Wolf und Rosmarie Zeller, München, 2011, S. 5-22.
 - „„Schöpferische Innervation der Hand“. Zur Gestensprache in Benjamins *Probleme der Sprachsoziologie*“, in: *Benjamin und die Anthropologie*, hg. v. Carolin Duttlinger, Ben Morgan, Anthony Phelan, Freiburg, 2012.
 - „Sie sind, was wir waren. Literarische Reflexionen einer biologischen Träumerei von Schiller bis Benn“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft LVI/2012*, S. 107-125.
- Gess, Nicola (Hg.): *Literarischer Primitivismus*, Berlin, 2012.
- Gess, Nicola und Sandra Janßen (Hg.): *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur* (im Erscheinen).
- Geulen, Eva: „Legislating Education. Kant, Hegel, and Benjamin on ‚Pedagogical Violence‘“, in: *Carozo Law Review*, Vol. 26:3, 2005, S. 943-956.
- „Gesetze der Form: Benn 1933“, in: *Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der klassischen Moderne 1900-1933*, hg. v. Uwe Hebekus und Ingo Stöckmann, München, 2008, S. 19-44.
- Geulen, Eva und Nicolas Pethes (Hg.): *Jenseits von Utopie und Entlarvung. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zum Erziehungsdiskurs der Moderne*, Rombach, 2007.
- Gisi, Lucas: „Die Biologisierung der Utopie als Apokalypse. Der neue Mensch in Robert Müllers *Tropen*“, in: *Utopie und Apokalypse in der Moderne*, hg. v. Reto Sorg und Stefan Bodo Würffel, München, 2010, S. 215-228.
- Giuriato, Davide: *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitsentwürfen (1932-1939)*, München, 2006.
- Gockel, Bettina: *Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne*, Berlin, 2010.
- Goebel, Eckart: *Konstellation und Existenz. Kritik der Geschichte um 1930. Studien zu Heidegger, Benjamin, Jabonn und Musil*, Tübingen, 1996.
- Goldstein, Kurt: „L’analyse de l’aphasie et l’étude de l’essence du langage“, in: Cassirer, Ernst, Leo Jordan, Henri Delacroix et al.: *Psychologie du langage*, Paris, 1933, S. 430-496.
- Goldwater, Robert John: *Primitivism in Modern Painting*, 1938.
- Götze, Carl: *Das Kind als Künstler. Ausstellung von freien Kinderzeichnungen in der Kunsthalle zu Hamburg*, Hamburg, 1898.
- Gould, Stephen Jay: *Ontogeny and Phylogeny*, Cambridge, London, 1977.
- „Freud’s Phylogenetic Fantasy. Only great thinkers are allowed to fail greatly“, in: *Natural History* 12, 1987, S. 10-19.
- Grätz, Kathrina: „Psychopathologie und Ästhetik. Robert Musils Überlegungen zu Film und Literatur in dem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik*“, in: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik*, Bd. 10, München, 2005/2006, S. 187-208.
- Greenblatt, Stephen: *Marvelous Possessions*, Oxford, 1991.
- *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*, Berlin, 1994.
- Grill, Genese: „The ‚Other‘ Musil: Robert Musil and Mysticism“, in: *A Companion to the Works of Robert Musil*, hg. v. Philipp Payne, Graham Bartram und Galin Tihanov, Rochester, London, 2007, S. 333-354.

- Grob, Thomas: *Daniil Charms' unkindliche Kindheit. Ein literarisches Paradigma der Spätavantgarde im Kontext der russischen Moderne*, Bern, 1994.
- Groos, Karl: *Die Spiele der Menschen*, Jena, 1899.
- *Der ästhetische Genuss*, Giessen, 1902.
 - *Das Seelenleben des Kindes*, Berlin, 1904.
 - *Die Spiele der Tiere*, Jena, 1907.
 - *Das Spiel. Zwei Vorträge*, Jena, 1922.
- Grosse, Ernst: *Die Anfänge der Kunst*, Freiburg im Breisgau, Leipzig, 1894.
- Grossheim, Michael: „Archaisches oder dialektisches Bild? Zum Kontext einer Debatte zwischen Adorno und Benjamin“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 71, 1997, Heft 3, S. 494-517.
- Gruber, Howard E. und J. Jacques Vonèche (Hg.): *The Essential Piaget*, New York, 1977.
- Grubrich-Simitis, Ilse: „Metapsychologie und Metabiologie“, in: Freud, Sigmund: *Übersicht der Übertragungsneurosen. Ein bisher unbekanntes Manuskript*, Frankfurt am Main, 1985, S. 83-128.
- Gummere, Francis B.: *The Beginnings of Poetry*, New York, 1901.
- Habermas, Jürgen: „Bewusstmachende oder rettende Kritik – die Aktualität Walter Benjamins“, in: *Zur Aktualität Walter Benjamins*, hg. v. Siegfried Unseld, Frankfurt am Main, 1972, S. 175-223.
- Haeckel, Ernst: *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, Berlin, 1868.
- *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen*, Leipzig, 1874.
 - *Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studie über Monistische Philosophie*, 10. Aufl., Leipzig, 1909.
 - *Zellenseelen und Seelenzellen. Vortrag gehalten am 22. März 1878 in der „Concordia“ zu Wien*, Leipzig, 1923.
 - *Generelle Morphologie der Organismen*, Berlin, 1866. Nachdruck Berlin, NYC, 1988.
- Hahn, Marcus: „Die Stellung des Gehirns im Leben. Gottfried Benn und die philosophische Anthropologie Max Schelers“, in: *Disziplinen des Lebens. Zwischen Anthropologie, Literatur und Politik*, hg. v. Ulrich Bröckling, Benjamin Bühler, Marcus Hahn et al., Tübingen, 2004, S. 87-110.
- „Innere Besichtigung 1912. Gottfried Benn und die Anatomie“, in: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaft* 52, 2005, Heft 3, S. 325-353.
 - „Assoziation und Autorschaft: Gottfried Benns Rönne- und Pameelen-Texte und die Psychologien Theodor Ziehens und Semi Meyers“, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 80, 2006, Heft 2, S. 245-316.
 - „Das anti-darwinistische Ich: Gottfried Benn und die Biologie 1919“, in: *Gottfried Benns Modernität*, hg. v. Friederike Reents, Göttingen, 2007, S. 142-171.
 - „Die armen Hirnhunde. Gottfried Benn und die Neurologie um 1910“, in: *Gottfried Benn – Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*, hg. v. Matias Martinez, Göttingen, 2007, S. 149-169.
 - „Tonfilm, Trance, Totaler Krieg. Gottfried Benns primitivistische Religionsphysiologie und King Vidors Film *Hallelujah*“, in: *Trancemedien und Neue Medien um 1900. Ein anderer Blick auf die Moderne*, hg. v. Marcus Hahn und Erhard Schüttelpelz, Bielefeld, 2009, S. 227-249.
 - „Zusammenfließende Eichhörnchen. Über Lucien Lévy-Bruhl und die Ethnologie-Rezeption Robert Musils“, in: *Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit*, hg. v. Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper und Karl Wagner, Zürich, 2011, S. 47-72.
 - *Gottfried Benn und das Wissen der Moderne*, Göttingen, 2011.

- Hake, Thomas: ‚Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen‘. Robert Musils ‚Nachlaß zu Lebzeiten‘, Bielefeld, 1998.
- Hall, Stanley: *Adolescence. Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*, Bd. 1, New York, 1904, Neudruck 1969.
- Hamacher, Werner: „Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka“, in: Ders.: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt am Main, 1998, S. 280-323.
- „The word *Wolke* – if it is one“, in: Nägele, Rainer: *Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin*, Detroit, 1988, S. 147-176.
- Hansen, Miriam: „Benjamin and Cinema. Not a One-Way Street“, in: Richter, Gerhardt: *Benjamin's ghosts. Interventions in contemporary literary and cultural theory*, Stanford, 2002, S. 41-74.
- Harbsmeier, Michael: „Spontaneous ethnographies. Towards a social history of travellers' tales“, in: *Mediterranean ethnological summer school*, hg. v. Borut Bruman und Zmago Šmitek, Ljubljana, 1995, S. 23-39.
- Hartlaub, Gustav Friedrich: *Der Genius im Kinde. Zeichnungen und Malversuche begabter Kinder*, Breslau, 1922.
- Hartmann, Heinz: *Die Grundlagen der Psychoanalyse*, Leipzig, 1927.
- Hartzell, Richard E.: „The Three Approaches to the ‚other‘ state in Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Colloquia germanica* 10, 1976/1977, S. 204-219.
- Hasenclever, Walter: „Kunst und Definition“, in: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 1, 1918, S. 40.
- Heidegger, Martin: *Der Ursprung des Kunstwerks*, Stuttgart, 1962.
- Heinz, Andreas: *Anthropologische und evolutionäre Modelle in der Schizophrenieforschung*, Berlin, 2002.
- Heinz, Jutta: „Grenzüberschreitung im Gleichnis. Liebe, Wahnsinn und ‚andere Zustände‘ in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Grenzsituationen. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur*, hg. v. Dorothea Lauterbach, Uwe Spörl und Uli Wunderlich, Göttingen, 2002, S. 235-256.
- Herbert, Christopher: „Frazer, Einstein, and Free Play“, in: Barkan, Elazar und Ronald Bush (Hg.): *Prehistories of the Future. The Primitivist Project and the Culture of Modernism*, Stanford, 1995, S. 133-159.
- Herder, Johann Gottfried: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Stuttgart, 1985.
- Hermann, Ricarda: *Im Zwischenraum zwischen Welt und Spielzeug: eine Poetik der Kindheit bei Rilke*, Würzburg, 2002.
- Hesse, Hermann: *Klingsors letzter Sommer. Erzählungen*, Frankfurt am Main, 1985.
- *Demian, Die Geschichte einer Jugend*, Frankfurt am Main, 2000.
- Heydebrand, Renate von: „Zum Thema Sprache und Mystik in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 82, 1963, S. 249-271.
- *Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, Münster, 1966.
- Hirn, Yrjö: *The Origins of Art. A psychological and sociological inquiry*, London, 1902.
- *Der Ursprung der Kunst. Eine Untersuchung ihrer psychischen und sozialen Ursachen*, übersetzt v. M. Barth, Leipzig, 1904.
- Hoche, Alfred: *Geistige Wellenbewegungen. Rede*, Freiburg im Breisgau, 1927.
- Hochstätter, Dietrich: *Sprache des Möglichen. Stilistischer Perfektionismus in Robert Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘*, Frankfurt am Main, 1972.
- Hoerl, Erich: *Die heiligen Kanäle. Über die archaische Illusion der Kommunikation*, Zürich, 2005.

- Hofmannsthal, Hugo von: „Das Gespräch über Gedichte“, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 7, *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, hg. v. Bernd Schoeller, Frankfurt am Main, 1979, S. 495-510.
- „Philosophie des Metaphorischen“ (1894), in: *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke*, hg. v. Klaus Müller-Richter und Arturo Larcari, Darmstadt, 1998, S. 45-48.
- Hohendahl, Peter Uwe: „The Loss of Reality: Gottfried Benn's Early Prose“, in: *Modernity and the Text. Revisions of German Modernism*, hg. v. Andreas Huyssen und David Bathrick, New York, 1989, S. 81-94.
- Holdenried, Michaela: „Der technisierte Barbar. Magie und Mimesis in Robert Müllers *Tropen*“, in: *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*, hg. v. Alexander Honold und Klaus Scherpe, Bern, 2000, S. 303-319.
- Honold, Alexander: *Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, München, 1995.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno: „Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente“, in: Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Frankfurt am Main, 1997.
- Horn, Andreas: *Mythisches Denken und Literatur*, Würzburg, 1995.
- Hornbostel, Erich von: „Geburt und erste Kindheit der Musik“, in: *Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde*, hg. v. Fritz Bose, Bd. 7, Berlin, 1973, S. 9-17.
- Hsu, Francis L.K.: „Rethinking the Concept ‚Primitive‘“, in: *Current Anthropology* 5, 1964, Heft 3, S. 169-178.
- Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*, Basel, 1938.
- Humboldt, Alexander von: *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents*, hg. v. Ottmar Ette, Frankfurt am Main, 1991.
- Hyman, Stanley Edgar: *The tangled bank. Darwin, Marx, Frazer and Freud as imaginative writers*, New York, 1962.
- Jacobowski, Ludwig: *Anfänge der Poesie. Grundlegung zu einer realistischen Entwicklungsgeschichte der Poesie*, Dresden, 1891.
- Jacobs, Angelika: „‚Wildnis‘ als Wunschraum westlicher ‚Zivilisation‘. Zur Kritik des Exotismus in Peter Altenbergs *Ashantee* und Robert Müllers *Tropen*“, in: *Mythos und Krise in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, hg. v. Bogdan Mirtschev, Maja Razboynikova-Frateva und Hans-Gerd Winter, Dresden, 2004, S. 89-115.
- Jaensch, Erich Rudolph: „Über die subjektiven Anschauungsbilder. (Mit Vorführung von Versuchen)“, in: *Bericht über den 7. Kongress für experimentelle Psychologie in Marburg*, hg. v. Karl Bühler, Jena, 1922, S. 3-49.
- „Die Völkerkunde und der eidetische Tatsachenkreis“, in: *Zeitschrift für Psychologie* 91, 1923, S. 88-111.
- Jakob, Michael: „Von der ‚Frau ohne Eigenschaften‘ zum ‚Mann ohne Eigenschaften‘. Anmerkungen zu Clarisse“, in: *Robert Musils ‚Kakanien‘ – Subjekt und Geschichte*, hg. v. Josef Strutz, München, 1987, S. 116-133.
- Jamme, Christoph: „Gibt es eine Wissenschaft des Fremden? Zur aktuellen Theoriedebatte zwischen Philosophie und Ethnologie“, in: *Fremderfahrung und Repräsentation*, hg. v. Iris Därmann und Christoph Jamme, Weilerswist, 2002, S. 183-208.
- Jander, Simon: „Die Ästhetik des essayistischen Romans. Zum Verhältnis von Reflexion und Narration in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* und Brochs *Hugenau oder die Sachlichkeit*“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123, 2004, Heft 4, S. 527-548.
- Janßen, Sandra: „Neurasthenie oder Psychasthenie? Gottfried Benns Selbstdiagnose als psychiatriegeschichtliches und erkenntnistheoretisches Problem der Rönne-Novellen“,

- in: *Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die Moderne Literatur*, hg. v. Maximilian Bergengruen, Klaus Müller-Wilde und Caroline Pross, Freiburg im Breisgau, 2010, S. 259-285.
- Jensen, Johannes B.: „Wälder“, in: *„Die Welt ist tief“. Novellen von Johannes B. Jensen*, Berlin, 1912.
- Jensen, Johannes Vilhelm: *Das verlorene Land*, Berlin, 1920.
- Jung, Carl Gustav: „Die Bedeutung von Konstitution und Vererbung für die Psychologie“, in: *Die Medizinische Welt* 3, 1929, Heft 47.
- „Die Struktur der Seele“, in: Ders.: *Die Dynamik des Unbewussten*, Bd. 8, *Gesammelte Werke*, hg. v. Marianne Niehus-Jung, Lena Hurwitz-Eisner, Franz Riklin et al., Zürich, 1967, S. 161-183.
- *Wandlungen und Symbole der Libido*, München, 1995.
- Kafka, Gustav: *Handbuch der vergleichenden Psychologie*, München, 1922.
- Kaiser-El-Safti, Margret: „Robert Musil und die Psychologie seiner Zeit“, in: *Robert Musil – Dichter, Essayist, Wissenschaftler*, hg. v. Hans-Georg Pott, München, 1993, S. 126-170.
- Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Kunst*, Bern, 2009.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Bd. 10 der Werkausgabe in 12 Bde, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt am Main, 1994.
- Kassung, Christian: *Entropie-Geschichten. Robert Musils ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘ im Diskurs der modernen Physik*, München, 2001.
- Kaufmann, Doris: „Kunst, Psychiatrie und ‚schizophrenes Weltgefühl‘ in der Weimarer Republik. Hans Prinzhorns Bildnerie der Geisteskranken“, in: *Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie*, hg. v. Matthias Bormuth, Klaus Podoll und Carsten Spitzer, Göttingen, 2007, S. 57-72.
- „Zur Genese der modernen Kulturwissenschaft. ‚Primitivismus‘ im transdisziplinären Diskurs des frühen 20. Jahrhunderts“, in: *Wissenschaften im 20. Jahrhundert. Universitäten in der modernen Wissenschaftsgesellschaft*, hg. v. Jürgen Reulecke und Volker Roelcke, Stuttgart, 2008, S. 41-53.
- „„Pushing the limits of understanding‘: the discourse on primitivism in German *Kulturwissenschaften*, 1880-1930“, in: *Studies in History and Philosophy of Science* 39, 2008, S. 434-443.
- „Die Entdeckung der ‚primitiven Kunst‘. Zur Kulturdiskussion in der amerikanischen Anthropologie um Franz Boas, 1890-1940“, in: *Kulturrelativismus und Antirassismus. Der Anthropologe Franz Boas (1858-1942)*, hg. v. Hans-Walter Schmuhl, Bielefeld, 2009, S. 211-230.
- Kaulen, Heinrich: *Rettung und Destruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik Walter Benjamins*, Tübingen, 1987.
- Key, Ellen: „Die Entfaltung der Seele durch Lebenskunst“, in: *Die neue Rundschau*, 1905, Heft 6, S. 641-686.
- *Das Jahrhundert des Kindes*, Berlin, 1905.
- Kienzle, Ulrike: „Theorien des einaktigen Schauspiels im literaturwissenschaftlichen Schrifttum“, in: *Geschichte und Dramaturgie des Operneinakters*, hg. v. Winfried Kirsch und Sieghart Döhring, Laaber, 1991, S. 17-29.
- King, Lynda: „The relationship between Clarisse and Nietzsche in Musil’s ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘“, in: *Musil-Forum* 4, 1978, S. 21-34.
- Kirchdörfer-Bossmann, Ursula: *„Eine Pranke in den Nacken der Erkenntnis“. Zur Beziehung von Dichtung und Naturwissenschaft im Frühwerk Gottfried Benns*, St. Ingbert, 2003.

- Kirchner, Friedrich und Carl Michaëlis: „Psychogenese“, in: Dies.: *Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe*, Leipzig, 1907, S. 466.
- Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, 1987.
- Klages, Ludwig: *Vom kosmogonischen Eros*, München, 1922.
- Klee, Paul: „Ausstellungsrezension, Dez. 1911“, publ. in: *Die Alpen* 6, Jan. 1912, zit. nach: *Der blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung*, hg. v. Andreas Hueneker, Leipzig, 1989.
- Klinger, Cornelia: „Wann war Moderne – wo war Moderne? Überlegungen zur Datierungsproblematik von Moderne im Lichte ihres möglichen Endes“, in: *Moderne als Konstruktion. Debatten, Diskurse, Positionen um 1900*, hg. v. Antje Senarclens de Granicy und Heidemarie Uhl, Wien, 2001, S. 19-43.
- Kluge, Friedrich: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, 1995.
- Köppe, Tilmann: „Vom Wissen in Literatur“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 17, 2007, Heft 2, S. 398-410.
- Kopp, Kristin und Klaus Müller-Richter (Hg.): *Die ‚Großstadt‘ und das ‚Primitive‘. Text-Politik. Repräsentation*, Stuttgart, Weimar, 2004.
- Kramer, Fritz: *Verkehrte Welten. Zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt, 1977.
- *Der rote Fes. Über Besessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt am Main, 1987.
- „Zwischen Kunst und Wissenschaft: Zu Ethnologie und Exotismus der Jahrhundertwende“, in: *Ethnologie und Literatur*, hg. v. Thomas Hauschild, Bremen, 1995, S. 11-28.
- Krause, Marcus und Nicolas Pethes (Hg.): *Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert*, Würzburg, 2005.
- Krause, Robert: *Abstraktion – Krise – Wahnsinn. Die Ordnung der Diskurse in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, Würzburg, 2008.
- „Man könnte die Geschichte der Grenzen schreiben“. Moosbrugger's wildes Denken und die Kultur des Okzidents“, in: *Musil-Forum 31. Studien zur Literatur der klassischen Moderne: Musil und die Fremdheit der Kultur*, hg. v. Norbert C. Wolf und Rosmarie Zeller, 2009/2010, S. 23-39.
- Kretschmer, Ernst: *Medizinische Psychologie*, Stuttgart, 1963.
- Kronfeld, Arthur: „Der künstlerische Gestaltungsvorgang in psychiatrischer Beleuchtung“, in: *Klinische Wochenschrift* 4, 1925, Heft 1, S. 29-30.
- Kubin, Alfred: *Die andere Seite. Ein phantastischer Roman*, München, 1909.
- Kühn, Heribert: *Die Kunst der Primitiven*, München, 1923.
- Kühne, Jürg: *Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, Tübingen, 1968.
- Kuhn, Reinhard: *Corruption in Paradise. The Child in Western Literature*, Hannover, London, 1982.
- Kuhn, Thomas Samuel: *The structure of Scientific Revolutions*. Chicago, London, 1962.
- *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt am Main, 1995.
- Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen der Kunsterziehungstage in Dresden, Weimar und Hamburg*, Leipzig, 1906.
- Kuper, Adam: *The invention of primitive society. Transformations of an illusion*, London, NYC, 1988.
- Lakoff, George und Mark Johnson: *Metaphors We Live By*, Chicago, 1980.
- Lange, Konrad: *Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer illusionistischen Kunstlehre*, Berlin, 1907.
- Leavis, Frank Raymond: *Two Cultures? The Significance of C.P. Snow*, London, 1962.
- Lehmann, Alfred: *Aberglaube und Zauberei. Von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart*, Stuttgart, 1908.

- Lemke, Anja: „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“, in: *Benjamin-Handbuch*, hg. v. Burkhard Lindner, Stuttgart, 2006, S. 653-663.
- „Zur späteren Sprachphilosophie. ‚Lehre vom Ähnlichen‘. ‚Über das mimetische Vermögen‘. ‚Probleme der Sprachsoziologie. Ein Sammelreferat“, in: *Benjamin-Handbuch*, hg. v. Burkhard Lindner, Stuttgart, 2006, S. 643-653.
 - *Gedächtnisräume des Selbst. Walter Benjamins ‚Berliner Kindheit um neunzehnhundert‘*, Würzburg, 2008.
- Leonhard, Rudolf: *Das Wort*, Berlin, 1932.
- Lethen, Helmut: „Masken der Authentizität. Der Diskurs des ‚Primitivismus‘ in Manifesten der Avantgarde“, in: *Manifeste: Intentionalität*, hg. v. Hubert van den Berg und Ralf Grüttemeier, Amsterdam, 1998, S. 227-258.
- *Der Sound der Väter. Gottfried Benn und seine Zeit*, Berlin, 2006.
- Lévi-Strauss, Claude: *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, 1949.
- *La pensée sauvage*, Paris, 1962.
 - *Le Totémisme aujourd’hui*, Paris, 1962.
 - *Das Ende des Totemismus*, Frankfurt am Main, 1965.
 - *Das wilde Denken*, Frankfurt am Main, 1973.
 - *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*, Frankfurt am Main, 1993.
- Levinstein, Siegfried: *Das Kind als Künstler*, Leipzig, 1905.
- Lévy-Bruhl, Lucien: *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, 1910.
- *Das Denken der Naturvölker*, übersetzt v. Paul Friedländer, hg. und eingeleitet v. Wilhelm Jerusalem, Wien, Leipzig, 1926.
 - *Die Seele der Primitiven*, Wien, Leipzig, 1930.
 - *Les carnets de Lucien Lévy-Bruhl*, Paris, 1949.
 - *Die geistige Welt der Primitiven*, Düsseldorf, Köln, 1956.
- Liederer, Christian: *Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten Robert Müller*, Würzburg, 2004.
- Lienhardt, Godfrey: „Modes of Thought“, in: Evans-Pritchard, Edward E., Raymond Firtz, John Layard et al.: *The Institutions of Primitive Society. A Series of Broadcast Talks*, Oxford, 1959, S. 95-107.
- „Denkformen“, in: Evans-Pritchard, Edward E., Raymond Firtz, John Layard et al.: *Institutionen in primitiven Gesellschaften. Vorträge*, Frankfurt am Main, 1967, S. 107-119.
- Lindner, Burkhardt: „Engel und Zwerg. Benjamins geschichtsphilosophische Ratselfiguren und die Herausforderung des Mythos“, in: *Was nie geschrieben wurde, lesen*, hg. v. Lorenz Jäger und Thomas Regehly, *Frankfurter Benjamin-Vorträge*, Bielefeld, 1992, S. 236-266.
- Lindner, Martin: *ICH schreiben im falschen Leben*, PressBooks (Online Publ.), Habilitation Uni Passau, 1998.
- Lombroso, Cesare: *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*, übersetzt v. Moritz O. Fraenkel, Hamburg, 1894.
- Lönker, Fred: „Der Fall Moosbrugger. Zum Verhältnis von Psychopathologie und Anthropologie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 47, 2003, S. 280-302.
- Lubrich, Oliver: „Welche Rolle spielt der literarische Text im postkolonialen Diskurs?“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Jg. 2005, Heft 1, S. 16-39.
- Lurje, Walter: *Mystisches Denken, Geisteskrankheit und moderne Kunst*, Stuttgart, 1923.
- Mac Gregor, John: *The discovery of the art of the insane*, Princeton, 1989.
- Mach, Ernst: *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, Jena, 1886.

- Magris, Claudio: „Musil und die Nähte der Zeichen“, in: *Philologie und Kritik. Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung*, hg. v. Wolfgang Freese, München, 1981, S. 177-193.
- Malinowski, Bronislaw: *Argonauts of the Western Pacific. An account of Native enterprise and adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, London, 1932.
- „Magic, science and religion“, in: *Magic, science and religion, and other essays*, Boston, 1948, S. 1-71.
 - „An ethnographic theory of the magical word“, in: *Coral Gardens and Their Magic*, Bd. II: *The Language of Magic and Gardening*, Bloomington, 1965, S. 211-250.
 - *A Diary in the strict Sense of the Term*, New York, 1967.
 - „Eine ethnographische Theorie des magischen Worts“, in: *Schriften zur Anthropologie*, hg. v. Fritz Kramer, Frankfurt am Main, 1986, S. 169-182.
 - „The Problem of Meaning in Primitive Languages“, in: Ogden, Charles Kay und Ivor Armstrong Richards: *The meaning of meaning. A study on the influence of language upon thought and of the science of symbolism*, San Diego, 1989, S. 296-336.
 - „Das Problem der Bedeutung in primitiven Sprachen“, in: Ogden, Charles Kay und Ivor Armstrong Richards: *Die Bedeutung der Bedeutung*, Frankfurt am Main, 1974, S. 323-384.
 - *Argonauten des westlichen Pazifik. Ein Bericht über Unternehmungen und Abenteuer der Eingeborenen in den Inselwelten von Melanesien-Neuguinea*, übersetzt v. Heinrich Ludwig Herdt, hg. v. Fritz Kramer, Eschborn bei Frankfurt am Main, 2007.
- Mallarmé, Stéphane: *Ballets/Ballete. Kritische Schriften*, frz. und dt. hg. v. Gerhard Goebel und Bettina Rommel, Gerlingen, 1998.
- Mann, Thomas: „Reaktion und Fortschritt“, in: *Die neue Rundschau* 40, 1929, Heft 8, S. 199-219.
- Marett, Robert Ranulph: „Preanimistic Religion“ (1900), in: Ders.: *The Threshold of Religion*, London, 1914, S. 1-28.
- Marr, Nikolaus: „Über die Entstehung der Sprache“, in: *Unter dem Banner des Marxismus I. Zeitschrift* 1, 1926, Heft 3, S. 558-599.
- Martin, Ronald E.: *The Languages of Difference. American Writers and Anthropologists re-configure the Primitive, 1878-1940*, Newark, 2005.
- Mattenklott, Gundel und Friedrich Weltzien (Hg.): *Entwerfen und Entwurf. Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozess*, Berlin, 2003.
- Mauss, Marcel und Henri Hubert: „Entwurf einer allgemeinen Theorie der Magie“, in: Mauss, Marcel: *Soziologie und Anthropologie. Theorie der Magie. Soziale Morphologie*, München, 1974, S. 43-182.
- *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, Paris, 1902.
- Mauthner, Fritz: „Kinderpsychologie“, in: *Wörterbuch der Philosophie*, Leipzig, 1923.
- *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Zweiter Band: *Zur Sprachwissenschaft*, Wien, Köln, Weimar, 1999.
- Mawson, Douglas: *Leben und Tod am Südpol*. 2. Aufl., Leipzig, 1922.
- Mayer, Michael: *„Tropen gibt es nicht“. Rekonstruktionen des Exotismus*, Bielefeld, 2010.
- McLaughlin, Kevin: „Benjamins Barbarism“, in: *The Germanic Review* 81, 2006, Heft 1, S. 4-20.
- Menke, Bettine: *Sprachfiguren. Name-Allegorie-Bild nach Walter Benjamin*, München, 1991.
- Mennemeier, Franz Norbert: „Gottfried Benns Vermessungsdirigent. Endspiel im Expressionismus-Kontext“, in: *Poetik und Geschichte*, hg. v. Dieter Borchmeyer, Tübingen, 1989, S. 379-489.

- „Anarchische‘ Reflexion in Kurzdramen Schnitzlers, Pirandellos, Benns. – Zur Vorgeschichte des absurden Theaters im Fin de siècle – und Avantgarde-Kontext“. In: *Kurzformen des Dramas. Gattungspoetische, epochenspezifische und funktionale Horizonte*, hg. v. Winfried Herget und Brigitte Schultze, Tübingen, 1996, S. 259-283.
- Menninghaus, Winfried: *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt am Main, 1986.
- „Walter Benjamins Diskurs der Destruktion“, in: *Studi germanici* 29, 1991, S. 293-312.
- *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt am Main, 1995.
- *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*, Berlin, 2011.
- Meyer, Joseph: „Kinderpsychologie“, in: Ders.: *Meyers grosses Konversations-Lexikon*, Bd. 11, Leipzig, 1905, S. 14-15.
- „Psychogenese“, in: Ders.: *Meyers grosses Konversations-Lexikon*, Bd. 16, Leipzig, 1905, S. 1423-1424.
- „Musik der Naturvölker“, in: Ders.: *Meyers grosses Konversations-Lexikon*, Bd. 24, Leipzig, Wien, 1911-1912, S. 639-643.
- Meyer, Semi: *Probleme der Entwicklung des Geistes. Die Geistesformen*, Leipzig, 1913.
- Middleton, Christopher: „The Rise of Primitivism and its Relevance to the Poetry of Expressionism and Dada“, in: *The discontinuous tradition. Studies in German literature in honour of Ernest Ludwig Stahl*, hg. v. Peter F. Ganz und Ernest Ludwig Stahl, Oxford, 1971, S. 182-203.
- Mikkelsen, Ejnar: *Sachawachiak, der Eskimo. Ein Erlebnis aus Alaska*, übersetzt v. Frida E. Vogel, Berlin, 1923.
- Miller, Gerlinde F.: *Die Bedeutung des Entwicklungsbegriffs für Menschenbild und Dichtungstheorie bei Gottfried Benn*, New York, 1990.
- Millington, Richard: „Pameelen in the Snow: Towards a Reading of Gottfried Benn’s ‚Episode with Cocaine‘“, in: *Seminar – A journal of Germanic studies* 40, 2004, Heft 4, S. 349-367.
- Moreau, Paul: *De l’homicide commis par les enfants*, Paris, 1882.
- Moser, Christian: *Kannibalische Katharsis. Literarische und filmische Inszenierungen der Anthropophagie von James Cook bis Bret Easton Ellis*, Bielefeld, 2005.
- „Autoethnographien: Identitätskonstruktionen im Schwellenbereich von Selbst- und Fremddarstellung“, in: *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*, Bielefeld, 2006, S.107-143.
- Müller, Max: „Metaphor“, in: *Lectures on the Science of Language*, London, 1864, S. 334-484.
- Müller, Robert: „Was erwartet Österreich von seinem jungen Thronfolger“, in: Ders.: *Gesammelte Essays*, hg. v. Michael M. Schardt, Paderborn, 1995, S. 5-81.
- *Briefe und Verstreutes*, Paderborn, 1997.
- *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*, Berlin, 2007.
- Müller-Lyer, Franz Carl: *Phasen der Kultur und Richtlinien des Fortschritts. Soziologische Überblicke*, München, 1915.
- Müller-Richter, Klaus und Arturo Larcati: *‚Kampf der Metapher!‘ Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens. Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen und poetologischen Diskurs*, Wien, 1986.
- Müller-Schöll, Nikolaus: „Nachahmbarkeit. Zur Theorie des Gestischen als eines Theaters der Spur“, in: Ders.: *Das Theater des ‚konstruktiven Defaitismus‘. Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller*, Frankfurt am Main, 2002, S. 139-174.

- Müller-Seidel, Walter: „Zwischen Darwinismus und Jens Peter Jacobsen. Zu den Anfängen Gottfried Benns“, in: *Fin de Siecle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext*, hg. v. Klaus Bohnen, Uffe Hansen und Friedrich Schmöe, Kopenhagen, München, 1984, S. 147-171.
- Müller-Tamm, Jutta: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*, Freiburg, 2005.
- „Die Denkfigur als wissenschaftsgeschichtliche Kategorie“, in: *Wissens-Ordnungen. Zu einer historischen Epistemologie der Literatur*, hg. v. Nicola Gess und Sandra Janßen, Berlin, 2012 (Im Erscheinen).
- Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden (GW)*, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, 1978.
- *Der Mann ohne Eigenschaften*, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, 1995 (1978).
- *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften (KA)*, hg. v. Walter Fanta, Klaus Amann und Carl Corino, Klagenfurt, 2009.
- Nägele, Rainer: „Von der Ästhetik zur Poetik. Brecht, Benjamin und die Poetik der Zäsur“, in: Ders.: *Lesarten der Moderne. Essays*, Eggingen, 1998, S. 98-122.
- Naumann, Barbara und Edgar Pankow (Hg.): *Bilder-Denken. Bildlichkeit und Argumentation*, München, 2004.
- Nietzsche, Friedrich: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe (Studien und Fragmente)*, Leipzig, 1901.
- „Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“, in: *Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1, München, 1988, S. 801-872.
- „Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, in: *Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1, München, 1988, S. 873-890.
- „Menschliches, Allzumenschliches I und II“, in: *Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. II, München, 1988, S. 9-704.
- „Die Geburt der Tragödie“, in: *Kritische Studienausgabe*, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1, München, 1988, S. 11-156.
- Nübel, Birgit: *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, Berlin, 2006.
- Oehlschläger, Claudia: *Abstraktionsdrang. Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne*, München, 2005.
- Oerter, Rolf: *Entwicklungspsychologie. Ein Lehrbuch*, München, Wien, Baltimore, 1982.
- Oesterreich, Konstantin Traugott: *Die Phänomenologie des Ich in ihren Grundproblemen*, Leipzig, 1910.
- „Die Entfremdung der Wahrnehmungswelt und die Depersonalisation in der Psychasthenie. Ein Beitrag zur Gefühlspsychologie“, in: *Journal für Psychologie und Neurologie* 7, 1906, Heft 6, S. 253-276; 8, 1906, Heft 1/2, S. 61-97 u. Heft 5, S. 220-237; 9, 1907, Heft 1/2, S. 15-53.
- „Die religiöse Erfahrung als philosophisches Problem“, in: *Philosophische Vorträge*, hg. v. Arthur Liebert, Nr. 9, Berlin, 1915, S. 6-54.
- Ogden, Blair: „Benjamin, Wittgenstein, and Philosophical Anthropology: A Reevaluation of the Mimetic Faculty“, in: *Grey Room* 39, 2010, S. 57-73.
- Ogden, Charles K. und Ivor A. Richards: *The meaning of meaning : a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism*, San Diego, 1989.
- Onuki, Atsuko und Thomas Pekar (Hg.): *Figuration – Defiguration. Beiträge zur transkulturellen Forschung*, München, 2006.
- Ostermann, Eberhard: „Das wildgewordene Subjekt. Christian Moosbrugger und die Imagination des Wilden in Musils *Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Neophilologus* 89, 2005, S. 605-623.

- Otis, Laura: *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Lincoln, London, 1994.
- Paget, Richard: *Human Speech*, London, 1930.
- *L'évolution du langage*, in: Cassirer, Ernst, Leo Jordan, Henri Delacroix et al.: *Psychologie du langage*, Paris, 1933, S. 93-100.
- Pan, David: *Primitive Renaissance. Rethinking German Expressionism*, Lincoln, London, 2001.
- Parr, Rolf: „Exotik, Kultur, Struktur. Tangenten dreier Perspektiven bei Claude Levi-Strauss“, in: *kultuRRevolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie*, Nr. 32/33, Dez. 1995, S. 22-28.
- Pastor, Willy: *Die Geburt der Musik. Eine Kulturstudie*, Leipzig, 1910.
- Payne, Harry C.: „Malinowski's Style“, in: *Proceedings of the American Philosophical Society* 125, 1981, Heft 6, S. 416-440.
- Payne, Philip: „Musil erforscht den Geist eines anderen Menschen – zum Porträt Moosbruggers im *Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Literatur und Kritik* 11/106-107, 1976, S. 389-404.
- Pechstein, Max: „Was ist mit dem Picasso?“, in: *Pan* 2, 1912, Heft 23, S. 665-669.
- Pelmtner, Andrea: „*Experimentierfeld des Seinkönnens*“ – *Dichtung als „Versuchsstätte“*. *Zur Rolle des Experiments im Werk Robert Musils*, Würzburg, 2008.
- Perloff, Marjorie: „Tolerance and Taboo: Modernist Primitivism and Postmodernist Poetics“, in: Barkan, Elazar und Ronald Bush (Hg.): *Prehistories of the Future. The Primitivist Project and the Culture of Modernism*, Stanford, 1995, S. 339-356.
- Pethes, Nicolas: *Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*, Tübingen, 1999.
- „Die Transgression der Codierung. Funktionen gestischen Schreibens (Artaud, Benjamin, Deleuze)“, in: *Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild*, hg. v. Margreth Egidi, Oliver Schneider und Matthias Schnöning, Tübingen, 2000, S. 299-314.
- „Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Ein Forschungsbericht“, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 28, 2003, Heft 1, S. 181-231.
- „Vom Einzelfall zur Menschheit. Die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung in Recht, Medizin und Literatur“, in: *Popularisierung und Popularität*, hg. v. Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz, Köln, 2005, S. 63-92.
- *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*, Göttingen, 2007.
- „Versuchsobjekt Mensch. Gedankenexperimente und Fallgeschichten als Erzählformen des Menschenversuchs“, in: *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*, hg. v. Michael Gamper, Göttingen, 2010, S. 361-383.
- Piaget, Jean: *Le langage et la pensée chez l'enfant*, Paris, 1923.
- *Le jugement et le raisonnement chez l'enfant*, Paris, 1924.
- *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris, 1926.
- *La causalité physique chez l'enfant*, Paris, 1927.
- *Urteil und Denkprozess des Kindes*, Düsseldorf, 1974.
- *Sprechen und Denken des Kindes*, Düsseldorf, 1975.
- „Die Psychoanalyse in ihren Beziehungen zur Kinderpsychologie“, in: Ders.: *Drei frühe Schriften zur Psychoanalyse*, übersetzt v. Bernd Krüger, Freiburg im Breisgau, 1993, S. 23-81.
- *Das Weltbild des Kindes*, 8. Aufl., übersetzt v. Luc Bernhard, München, 2005.
- Pietsch Pentecost, Gisliind Erna: *Clarisse. Analyse der Gestalt in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, Purdue University, 1990, S. 12-44.

- Pressler, Günter Karl: *Vom mimetischen Ursprung der Sprache. Walter Benjamins Sammelreferat Probleme der Sprachsoziologie im Kontext seiner Sprachtheorie*, Frankfurt am Main, 1992.
- Preuß, Karl Theodor: *Die geistige Kultur der Naturvölker*, Leipzig, 1914.
- Preyer, William T.: *Die Seele des Kindes. Beobachtungen über die geistige Entwicklung des Menschen in seinen ersten Lebensjahren*, Leipzig, 1882.
- „Primitiv, der bzw. das Primitive“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 7, Darmstadt, S. 1971-2007.
- „Primitive“, in: *Wörterbuch der Völkerkunde*, Berlin, 1999.
- Prinzhorn, Hans: *Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin, 1922.
- Radin, Paul: *Primitive man as philosopher*, New York, London, 1927.
- Ralsler, Michaela: „Der Fall und seine Geschichte. Die klinisch-psychiatrische Fallgeschichte als Narration an der Schwelle“, in: *Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften*, hg. v. Arne Höcker, Jeannie Moser und Philippe Weber, Bielefeld, 2006, S. 115-126.
- Raphael, Max (unter Pseudonym M.R. Schönschlank): „Reaktion – Offener Brief ‚Lieber Herr Pechstein!‘“, in: *Pan* 2, 1912, Heft 25, S. 738-739.
- *Von Monet zu Picasso. Grundzüge einer Ästhetik und Entwicklung der modernen Malerei*, hg. v. Kurt Binder, Frankfurt, 1983.
- Rasmussen, Nicolas: „The decline of Recapitulationism in Early Twentieth-Century Biology: Disciplinary Conflict and Consensus on the Battleground of Theory“, in: *Journal of the History of Biology* 24, 1991, Heft 1, S. 51-89.
- Rehding, Alexander: „The Quest for the Origins of Music in Germany circa 1900“, in: *Journal of the American Musicological Society* 53, 2000, Heft 2, S. 345-385.
- Reif, Wolfgang: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume: der exotistische Roman im 1. Viertel d. 20. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1975.
- Reinhardt, Ursula: *Religion und moderne Kunst in geistiger Verwandtschaft. Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ im Spiegel christlicher Mystik*, Marburg, 2003.
- Reis, Gilbert: „Eine Brücke ins Imaginäre. Gleichnis und Reflexion in Musils Der Mann ohne Eigenschaften“, in: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Bd. 78, Heidelberg, 1984, S. 143-159.
- Reschke, Renate: „Barbaren, Kult und Katastrophen. Nietzsche bei Benjamin. Unzusammenhängendes im Zusammenhang gelesen“, in: *Aber ein Sturm weht vom Paradiese her. Texte zu Walter Benjamin*, hg. v. Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Leipzig, 1992, S. 303-341.
- Rhodes, Colin: *Primitivism and modern art*, London, 1994.
- Richter, Dieter: *Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters*, Frankfurt am Main, 1987.
- Riedel, Wolfgang: „Homo natura“: *Literarische Anthropologie um 1900*, Berlin, 1996.
- „‚What’s the difference?‘ Robert Müllers *Tropen* (1915)“, in: *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*, hg. v. Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus und Birgit Illner, Würzburg, 1999, S. 62-76.
- „Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denken um 1900“, in: *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert*, hg. v. Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr und Roger Paulin, Tübingen, 2000, S. 467-485.
- „Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990*, hg. v. Dorothea Klein und Sabine M. Schneider, Würzburg, 2000, S. 265-285.

- „Ursprache und Spätkultur. Poetischer Primitivismus in der österreichischen Literatur der Klassischen Moderne (Hoffmannsthal, Müller, Musil)“, in: *Europäische Begegnungen: Um die schöne blaue Donau...*, hg. v. Stefan Krimm und Martin Sachse, München, 2002, S. 182-202.
- „Arara ist Bororo oder die metaphorische Synthesis“, in: *Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*, hg. v. Rüdiger Zymner und Manfred Engel, Paderborn, 2004, S. 220-242.
- „Endogene Bilder. Anthropologie und Poetik bei Gottfried Benn“, in: *Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900*, hg. v. Helmut Pfotenhauer, Wolfgang Riedel, Sabine Schneider, Würzburg, 2005, S. 163-201.
- „Wandlungen und Symbole des Todestrieb. Benns Lyrik im Kontext eines metapsychologischen Gedankens“, in: *Sigmund Freud und das Wissen der Literatur*, hg. v. Peter-André Alt und Thomas Anz, Berlin, 2008, S. 101-120.
- Riemann, Hugo: *Handbuch der Musikgeschichte*, Leipzig, 1903.
- Rilke, Rainer Maria: „Unvollendete Elegie ‚Lass dir, daß Kindheit war‘“, in: Ders.: *Werke II*, Frankfurt am Main, 1987, S. 457-459.
- Ringelnatz, Joachim: *Geheimes Kinder-Spiel-Buch*, Potsdam, 1924.
- Ritter, Joachim und Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bde, Darmstadt, 1971-2007.
- Robertson, Ritchie: „Musil and the ‚primitive‘ mentality“, in: *Robert Musil and the literary landscape of his time*, hg. v. Hannah Hickman, Salford, 1991, S. 13-33.
- Rolf, Eckard: *Symboltheorien. Der Symbolbegriff im Theoriekontext*, Berlin, 2006.
- Rosenberg, Willi: *Moderne Kunst und Schizophrenie. Unter besonderer Berücksichtigung von Paul Klee*, Jena, 1922.
- Rosetti, Gina M.: *Imagining the Primitive in Naturalist and Modernist Literature*, Columbia, London, 2006.
- Rubin, William S. (Hg.): *Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts*, München, 1984.
- Said, Edward: *Orientalism*, London, 1979.
- *Orientalismus*, übersetzt v. Hans Günter Holl, Frankfurt am Main, 2009.
- Schilder, Paul: *Selbstbewusstsein und Persönlichkeitsbewusstsein. Eine psychopathologische Studie*, Berlin, 1914.
- Schilder, Paul: *Wahn und Erkenntnis*, Berlin, 1918.
- Schleuning, Peter: *Die Freie Fantasie. Ein Beitrag zur Erforschung der klassischen Klaviermusik*, Göttingen, 1973.
- Schmarsow, August: „Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie“, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 2, 1907, Heft 3, S. 305-339.
- Schmidt, Erich: „Die Anfänge der Literatur und die Literatur der primitiven Völker“, in: Schmidt, Erich, Adolf Erman und Carl Bezold: *Die orientalischen Literaturen*, Leipzig, 1924, S. 1-27.
- Schmitz-Emans, Monika: „Artikel Metapher (Langtext)“, in: *Basislexikon Literaturwissenschaft* (online, Stand: 03.06.2009).
- Schneider, Manfred: *Der Barbar. Endzeitstimmung und Kulturrecycling*, München, Wien, 1997.
- Schneider, Sabine: „Das Leuchten der Bilder in der Sprache. Hofmannsthals medienbewusste Poetik der Evidenz“, in: *Hofmannsthal Jahrbuch* 11, 2003, S. 209-248.
- Scholem, Gershom: *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main, 1975.
- *Walter Benjamin und sein Engel*, Frankfurt am Main, 1992.

- Scholz, Friedrich: *Die Charakterfehler des Kindes. Eine Erziehungslehre für Haus und Schule*, Leipzig, 1891.
- Schraml, Wolfgang: *Relativismus und Anthropologie. Studien zum Werk Robert Musils und zur Literatur der zwanziger Jahre*, München, 1994.
- Schultz, Joachim: *Wild, irre und rein. Wörterbuch zum Primitivismus der literarischen Avantgarden zwischen 1900 und 1940*, Gießen, 1995.
- Schulz, Kerstin: „Als wäre mein Mund so fern von mir wie der Mond – Das Gleichnis als Denkbild in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*“, in: *Denkbilder. Wandlungen literarischen und ästhetischen Sprechens in der Moderne*, hg. v. Ralph Köhnen, Frankfurt am Main u. a., 1996, S. 119-139.
- Schurtz, Heinrich: *Urgeschichte der Kultur*, Leipzig, Wien, 1900.
- Schüttplätz, Erhard: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870-1960)*, München, 2005.
- Schwarz, Thomas: *Robert Müllers Tropen. Ein Reiseführer in den imperialen Exotismus*, Heidelberg, 2006.
- Shelton, Marie-Denise: „Primitive Self. Colonial Impulses in Michel Leiris's *L'Afrique fantôme*“, in: Barkan, Elazar und Ronald Bush (Hg.): *Prehistories of the Future. The Primitivist Project and the Culture of Modernism*, Stanford, 1995, S. 326-338.
- Sighele, Scipio: *Psychologie des Aufbaus und der Massenverbrechen*, Dresden, 1897.
- Snow, Charles Percy: *The Two Cultures*, Cambridge, 1959.
- Sprengel, Peter: *Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Würzburg, 1998.
- „Fantasies of the Origin and Dreams of Breeding. Darwinism in German and Austrian Literature around 1900“, in: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 102, 2010, Heft 4, S. 458-478.
- Stadelmann, Heinrich: *Die Stellung der Psychopathologie zur Kunst*, München, 1908.
- Stern, Clara und William Stern: *Die Kindersprache. Eine psychologische und sprachtheoretische Untersuchung*, Darmstadt, 1965 (1907).
- Stern, William: *Psychologie der frühen Kindheit bis zum sechsten Lebensjahr*, Leipzig, 1914.
- Sternheim, Carl: „Gedanken über das Wesen des Dramas“, in: *Die Argonauten* 1, 1914, Heft 5, S. 238.
- „Kampf der Metapher!“, in: Ders.: *Zeitkritik*, Neuwied am Rhein, 1966, S. 32-38, 498-503.
- Stiening, Gideon: „Am ‚Ungrund‘ oder: Was sind und zu welchem Ende studiert man ‚Poetologien des Wissens‘?“, in: *Zeitschrift für Kulturpoetik*, Bd. 7/2 (2007), S. 234-248.
- Stockhammer, Robert: *Zaubertexte. Die Wiederkehr der Magie und die Literatur, 1810-1945*, Berlin, 2000.
- Stocking, George W. Jr.: „Cultural Darwinism‘ and ‚Philosophical Idealism‘ in E. B. Tylor“, in: Ders.: *Race, Culture and Evolution. Essays in the History of Anthropology*, New York, 1968, S. 91-109.
- „The Dark-Skinned Savage: The Image of Primitive Man in Evolutionary Anthropology“, in: Ders.: *Race, Culture and Evolution. Essays in the History of Anthropology*, New York, 1968, S. 110-132.
- „Matthew Arnold, E.B. Tylor, and the Uses of Invention“, in: Ders.: *Race, Culture and Evolution. Essays in the History of Anthropology*, New York, 1968, S. 69-90.
- „The Ethnographer's Magic“, in: *The Ethnographer's Magic and other essays in the history of anthropology*, Madison, 1992, S. 12-59.

- Storch, Alfred: *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, Berlin, 1922.
- „Wandlungen der wissenschaftlichen Denkformen und ‚neue‘ Psychiatrie“, in: *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie* 107, 1927, S. 684-698.
- Stumpf, Carl: *Die Anfänge der Musik*, Leipzig, 1911.
- Stumpf, Carl, Erich Moritz von Hornbostel: „Über die Bedeutung ethnologischer Untersuchungen für die Psychologie und Ästhetik der Tonkunst“, in: *Bericht über den 4. Kongress für experimentelle Psychologie in Innsbruck*, hg. v. Friedrich Schumann, Leipzig, 1911, S. 256-269.
- Sulloway, Frank J.: *Freud, Biologist of the Mind*, London, 1979.
- *Freud, Biologe der Seele. Jenseits der psychoanalytischen Legende*, übersetzt v. Hans-Horst Henschen, Köln-Lövenich, 1982.
- Sully, James: *Untersuchungen über die Kindheit*, übersetzt v. J. Stimpff, Leipzig, 1897.
- *Studies of Childhood*, London, New York, 2000 (1895).
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas*, Frankfurt am Main, 1964.
- Taussig, Michael: *Shamanism, Colonialism, and the wild man. A study in terror and healing*, Chicago, 1991.
- Tewilt, Gerd-Theo: *Zustand der Dichtung. Interpretationen zur Sprachlichkeit des ‚anderen Zustands‘ in Robert Musils ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘*, Münster, 1990.
- Thurnwald, Richard: *Forschungen auf den Salomo Inseln und dem Bismarck Archipel*, Berlin, 1912.
- „Psychologie des Primitiven Menschen“, in: Kafka, Gustav: *Handbuch der vergleichenden Psychologie*, Bd. 1: *Die Entwicklungsstufen des Seelenlebens*, München, 1922, S. 147-322.
- „Primitives Denken“, in: *Reallexikon der Vorgeschichte*, hg. v. Max Ebert, Bd. 10, Berlin, 1927/28, S. 294-316.
- Todorov, Tzvetan: *Die Eroberung Amerikas*, Frankfurt, 1985.
- Torgovnick, Marianna: *Gone primitive. Savage intellects, modern lives*, Chicago, 1990.
- Treiber, Hubert: „Zur ‚Logik des Traumes‘ bei Nietzsche. Anmerkungen zu den Trauma-aphorismen aus ‚Menschliches, Allzumenschliches‘“, in: *Nietzsche-Studien* 23, 1994, S. 1-41.
- Tylor, Edward B.: *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*, London, 1871.
- *Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte*, ins Deutsche übertragen v. J.W. Spengel und Fr. Poske, 2 Bde, Leipzig, 1873.
- Tzara, Tristan: „Negerlieder“, in: *DADA Zürich. Texte, Manifeste, Dokumente*, hg. v. Karl Riha, Stuttgart, 1995, S. 104-105.
- Unger, Erich: *Das Problem der mythischen Realität. Eine Einleitung in die Goldbergsche Schrift: ‚Die Wirklichkeit der Hebräer‘*, Berlin, 1926.
- Vatan, Florence: *Robert Musil et la question anthropologique*, Paris, 2000.
- Vay, von Vaya und Peter zu Luskod: *Nach Amerika in einem Auswandererschiffe. Das innere Leben der Vereinigten Staaten*, Berlin, 1908.
- Verworn, Max: *Zur Psychologie der primitiven Kunst*, Jena, 1917.
- Vico, Giambattista: *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*, Hamburg, 1990.
- Vierkandt, Alfred: *Naturvölker und Kulturvölker. Ein Beitrag zur Sozialpsychologie*, Leipzig, 1896.
- Vischer, Friedrich Theodor: „Das Symbol“, in: *Kritische Gänge*, Bd. 4, München, 1922 (1887), S. 420-456.

- Vondungen, Klaus und Ludwig Pfeiffer (Hg.): „Einleitung“, in: Dies.: *Jenseits der entzauberten Welt. Naturwissenschaft und Mystik in der Moderne*, Bd. 1, München, 2006, S. 7-16.
- Vygotsky, Lev Semenovich: *Denken und Sprechen*, übersetzt v. Gerhard Sewekow, Frankfurt am Main, 1988.
- Wallaschek, Richard: *Primitive Music. An inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races*, London, 1893.
- *Anfänge der Tonkunst*, Leipzig, 1903.
- Warburg, Aby: *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, Berlin, 1996.
- Weber, Samuel: „Citability – of Gesture“, in: Ders.: *Benjamins' –abilities*, Cambridge, 2008, S. 95-114.
- „Violence and Gesture, Agamben Reading Benjamin Reading Kafka Reading Cervantes“, in: Ders.: *Benjamins' –abilities*, Cambridge, 2008, S. 195-210.
- Weigel, Sigrid: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main, 1997.
- Weingart, Brigitte: „Verbindungen, Vorverbindungen: Zur Poetik der ‚Partizipation‘ (Lévy-Bruhl) bei Musil“, in: *Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit*, hg. v. Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper und Karl Wagner, Zürich, 2011, S. 19-46.
- Weisgerber, Leo: „Die Stellung der Sprache im Aufbau der Gesamtkultur“, in: *Wörter und Sachen. Kulturhistorische Zeitschrift für Sprach- und Sachforschung* 15, 1933, S. 1-96; 16, 1934, S. 97-236.
- Wellershoff, Dieter: *Gottfried Benn, Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes*, Köln, 1986.
- Werkmeister, Sven: *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900*, München, 2010.
- Werner, Heinz: *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig, 1919.
- *Die Ursprünge der Lyrik. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung*, München, 1924.
- *Einführung in die Entwicklungspsychologie*, Leipzig, 1926.
- *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, Leipzig, 1932.
- Westenhöfer, Max: „Die Abstammungsfrage des Menschen“, in: *Die Medizinische Welt* 2, 1928, S. 663-667.
- Willemsen, Roger: *Das Existenzrecht der Dichtung. Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils*, München, 1984.
- „Die sentimentale Gesellschaft. Zur Begründung einer aktivistischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils und Robert Müllers“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 58, 1984, Heft 2, S. 289-316.
- „Dionysisches Sprechen: Zur Theorie einer Sprache der Erregung bei Musil und Nietzsche“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 60, 1986, S. 104-135.
- Williams, Rhys: „Primitivism in the Works of Carl Einstein, Carl Sternheim and Gottfried Benn“, in: *Journal of European Studies. Literature and ideas from the renaissance to the present* 13, 1982, Heft 4, Teil 2, S. 247-267.
- Wittmann, Barbara: „Johnny-Head-in-the-Air in America. Aby Warburg's Experiment with Children's Drawings“, in: Barbara Baert, Ann-Sophie Lehmann und Jenke Van den Akkerveken (Hg.): *New Perspectives in Iconology: Visual Studies and Anthropology*, Reihe *Iconologies. Studies in the Making, Meaning and Migration of Images*, Bd. 1, Brüssel, 2012, S. 120-142.

- Wolf, Norbert Christian: „Salto rückwärts in den Mythos? Ein Plädoyer für das ‚Taghelle‘ in Musils profaner Mystik“, in: *Profane Mystik? Andacht und Ekstase in Literatur und Philosophie des 20. Jahrhunderts*, hg. v. Wiebke Amthor, Hans R. Brittnacher und Anja Hallacker, Berlin, 2002, S. 255-268.
- *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts*, Wien, 2011.
- Wolf, Theodor: „Jens Peter Jacobsen“, in: Jacobsen, Jens Peter: *Niels Lyhne*, übersetzt v. Maria von Borch, Leipzig, 1889, S. 3-27.
- Worringer, Wilhelm: *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, München, 1911.
- Wörterbuch der Völkerkunde*, begründet v. Walter Hirschberg, Berlin, 1999.
- Wübben, Yvonne: „Ein Bluff für den Mittelstand“. Gottfried Benn und die Hirnforschung“, in: *Gottfried Benn*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München, 2006.
- Wundt, Wilhelm: *Völkerpsychologie*. Erster Band: *Die Sprache. Erster Teil*, Leipzig, 1900.
- „Gehirn und Seele“, in: Ders.: *Essays*, Zweite Aufl. mit Zusätzen und Anmerkungen, Leipzig, 1906, S. 139-186.
- *Elemente der Völkerpsychologie. Grundlinien einer psychologischen Entwicklungsgeschichte der Menschheit*, Leipzig, 1912.
- Zenk, Volker: *Innere Forschungsreisen. Literarischer Exotismus in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Oldenburg, 2003.
- Ziehen, Theodor: *Psychophysiologische Erkenntnistheorie*, Jena, 1898.
- *Psychiatrie für Ärzte und Studierende bearbeitet*, dritte, vollständig umgearbeitete Aufl., Leipzig, 1908.
- Zink, Jürgen: *Rotpeter als Bororo? Drei Erzählungen Franz Kafkas vor dem Hintergrund eines „literarischen Primitivismus“ um 1900*, Inauguraldissertation, Würzburg, 2005.
- Zumbusch, Cornelia: *Wissenschaft in Bildern, Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlin, 2004.

Personenregister

- Adorno, Theodor Wiesengrund 418,
424-426
Agamben, Giorgio 407, 409, 412
Apollinaire, Guillaume 331
Auerbach, Erich 14, 15
- Bachelard, Gaston 13, 14, 23, 57, 59,
60, 352
Balázs, Bela 220
Benjamin, Walter (X. Primitives Den-
ken in dialektischer Wendung: Kind
und Geste bei Walter Benjamin 365-
421) 22, 25, 78, 82, 89, 96, 184,
425-428
Benn, Gottfried (IX. Gottfried Benns
Anthropogenetischer Primitivismus
281-363) 22, 23, 25, 123, 424
Bergson, Henri 304, 313, 314, 333,
335
Beringer, Kurt 347, 348
Biese, Alfred (Metaphertheorien: Nietz-
sche, Mauthner, Vischer, Biese, Cas-
sirer 175-191) 18, 156
Bilang, Karla 20, 21
Binswanger, Ludwig 145, 164
Bleuler, 94, 125, 229-233, 235, 236,
239, 241, 245, 246, 251, 275, 276
Bloch, Ernst 372, 411, 414
Boas, Franz 65
Boas, George 73
Bovet, Pierre 75
Brecht, Bertholt 397, 412-414, 419,
420
Bücher, Karl 151, 155
Bühler, Charlotte 104
Bühler, Karl 76, 78, 85, 90, 400, 401,
405, 406, 410
- Caillois, Roger 91, 163
Cassirer, Ernst (Metaphertheorien:
Nietzsche, Mauthner, Vischer, Biese,
Cassirer 175-191) 15-17, 209, 216,
219, 378, 379, 398-400
Cendrars, Blaise 19
Chagall, Marc 160
Clifford, James 63-65, 69, 70
Columbus, Christoph 62
- Dacqué, Edgar 347, 349, 350, 352-355,
359
Darwin, Charles 151, 291
Däubler, Theodor 328, 340
Delacroix, Henri 97
Döblin, Alfred 341, 425, 427
Durkheim, Emile 43-49, 51, 53, 56,
83, 221
- Einstein, Carl 19, 158, 328, 335, 340,
427
Eliade, Mircea 424
Evans-Pritchard, Edward Evan 39
- Fabian, Johannes 37, 58
Ferenczi, Sándor 119-122, 341, 357-
359, 361
Fichte, Johann Gottlieb 319
Fittler, Doris 379
Fiedler, Konrad 408
Fleck, Ludwig 61
Flechsigt, Paul („Niedere Hirnteile“:
Paul Flechsigt 284-288) 281, 289-
291, 294, 298, 299, 306, 327, 351,
354
Foucault, Michel 29, 30, 61, 189
Frazer, James George 40, 41, 43, 45,
54, 65-68, 71, 86, 87, 107
Freud, Sigmund 59, 78, 81, 92, 94,
96, 111-124, 126-131, 133, 143, 144,
175, 228, 239, 341, 350, 351, 356-
358, 361, 370, 371, 408, 423, 426
Friedländer, Paul 370
Frobenius, Leo 30, 76

- Gall, Friedrich 288
 Geertz, Clifford 64, 70
 Genette, Gerard 173
 Georg, Eugen 347, 349, 350, 354
 Gockel, Bettina 110, 145, 164
 Goethe, Johann Wolfgang 104, 154, 319
 Goldstein, Kurt 406
 Goldwater, Robert John 19
 Goltz, Friedrich Leopold 286, 287, 290
 Gould, Stephen Jay 122
 Greenblatt, Stephen 62, 63, 201
 Groos, Karl 76, 78, 79, 81, 84, 85, 88-93, 95, 100, 102-104, 143, 162, 223, 369, 395
 Grosse, Ernst 23, 148-151, 153, 156
 Gubrich-Simitis, Ilse 119, 120, 122, 123
 Gummere, Francis B. 155
- Haeckel, Ernst (Zurück zu Urzelle:
 Ernst Haeckel 281-284) 74, 75, 120, 122-124, 142, 154, 167, 196, 287, 291, 292, 294, 298, 299, 347, 351
 Hahn, Marcus 281, 284, 311, 355
 Hall, Stanley 75, 79, 80
 Hartlaub, Gustav Friedrich 17, 93, 142-144
 Hasenclever, Walter 324
 Heidegger, Martin 12, 148
 Herder, Johann Gottfried 176, 404
 Hering, Ewald 351
 Hesse, Hermann 130, 131
 Hoerl, Erich 11, 14, 52, 53, 425
 Hoffmann, E.T.A. 134
 Hofmannsthal, Hugo von 156, 167, 168, 177, 186, 206, 293
 Hornbostel, Erich von 216, 221, 275, 279
 Hsu, Fracis L.K. 58
 Hubert, Henri 44, 45, 49, 56, 221
 Huch, Friedrich 160
 Huizinga, Johan 147, 162, 163
 Humboldt, Alexander von 223
- Jacobowski, Ludwig 154
 Jacobsen, Jens Peter 291-294
 Jaensch, Erich Rudolph 216-220
 Jakobson, Roman 174
 Jaspers, Karl 145
- Jousse, Marcel 402
 Jung, Carl Gustav 111, 114, 126-131, 350, 356, 357
- Kafka, Franz 387, 397, 412-414, 427
 Kandinsky, Wassily 20, 326, 327, 336
 Kant, Immanuel 164, 165
 Klages, Ludwig 110, 424
 Klee, Paul 19
 Klinger, Cornelia 9
 Kokoschka, Oskar 160
 Kraeplin, Emil 145
 Kramer, Fritz 31
 Kraus, Karl 371, 420
 Kretschmer, Ernst 15, 17, 131-135, 144-146, 216, 217, 219, 220, 228-233, 235, 236, 239, 240, 242, 246, 250-252, 271
 Kronfeld, Arthur 146, 159, 160
 Kubin, Alfred 160, 222
 Kühn, Heribert 156-158
 Kuhn, Thomas Samuel 60, 61
 Kuper, Adam 31, 58
- Lamarck, Jean-Baptiste de 74, 120, 122, 123, 196, 283, 284, 304, 349, 351
 Lange, Konrad 89, 90, 161-163
 Leonhard, Rudolf 403, 405, 406
 Lévi-Strauss, Claude 58, 83, 388, 424
 Lévy-Bruhl, Lucien (Partizipatives Denken bei Lucien Lévy-Bruhl 48-57) 15, 69, 70, 83, 94-96, 99, 169, 171, 172, 215-217, 219-221, 223, 237, 249, 347, 348, 360, 361, 379, 382, 398-401
 Liederer, Christian 208, 211
 Lienhardt, Godfrey 57
 Lombroso, Cesare 78, 80, 81, 145
 Lubrich, Oliver 62
 Lurje, Walter 160, 161, 165
- Malinowski, Bronislaw (Malinowski und die magische Macht der Sprache 174, 175) 63, 65, 68-71, 177, 181, 187-189
 Mallarmé, Stéphane 408, 411
 Mandelville, John 62
 Marc, Franz 20
 Marr, Nikolaus 400, 401, 407, 413
 Marett, Robert R. 43

- Mauss, Marcel 43-45, 49, 56, 221
 Mauthner, Fritz (Metaphertheorien:
 Nietzsche, Mauthner, Vischer, Biese,
 Cassirer 175-191)
 Meyer, Semi 290, 303-306, 310-315,
 317, 318, 321, 330, 333-335, 337,
 345, 346, 349
 Müller, Robert (VII. Robert Müller: der
 Dichter als „Tropennatur“ 195-213)
 22, 25, 57, 215, 222, 225, 386, 393
 Müller-Lyer, Franz Carl 216, 219, 223
 Müller-Tamm, Jutta 14, 15, 207, 213
 Musil, Robert (VIII. Schwester im
 Wahn. Figuren primitiven Denkens
 bei Robert Musil 215-280) 22, 23,
 25, 82, 366, 367, 369, 424, 427

 Nietzsche, Friedrich (Metaphertheorien:
 Nietzsche, Mauthner, Vischer, Biese,
 Cassirer 175-191) 209, 236, 238, 259,
 260, 271, 272, 317, 349, 373, 401
 Nordau, Max 145
 Novalis 359

 Odgens, Charles K. 174
 Oesterreich, Konstantin Traugott 24,
 229, 233, 236-238, 245, 246, 258,
 268, 269, 307, 309, 310, 321
 Otis, Laura 123, 350, 351

 Paget, Richard 401, 402
 Pauly, August 120
 Pechstein, Max 327, 328
 Pethes, Nicolas 24, 411
 Piaget, Jean (Jean Piaget und das magi-
 schen Denken des Kindes 93-100)
 15, 76, 91, 103, 111, 382
 Picasso, Pablo 326-329, 335-338
 Preuß, Karl Theodor 15, 42, 43, 45,
 55, 107, 377, 378, 399
 Preyer, William T. 74, 77, 87, 90, 100,
 102-104
 Prinzhorn, Hans 146, 158-160

 Quintilian 15

 Raphael, Max (Typologie schöpferischer
 Tätigkeiten: Max Raphael 335-340)
 306, 327, 328
 Rehding, Alexander 151, 152

 Rathenau, Walter 263
 Rhodes, Colin 20
 Ribot, Théodule 85, 351
 Richards, Ivor Armstrong 174
 Ricoeur, Paul 64
 Riedel, Wolfgang 11, 168, 190, 263,
 274
 Riegl, Alois 340
 Riemann, Hugo 153
 Rilke, Rainer Maria 427
 Ringelnatz, Joachim 82, 370
 Rubin, William S. 19-21

 Said, Edward 61-63
 Schilder, Paul 107, 108, 110, 111, 307,
 309, 310, 321, 347, 349
 Schiller, Friedrich 92
 Schmidt, Erich 154
 Scholem, Gershom 365, 377, 380, 384
 Schurtz, Heinrich 149-151, 153, 157
 Schüttpelz, Erhard 9-11, 19, 425, 427
 Schwarz, Thomas 201
 Seidmann-Freud, Tom 391
 Semon, Richard 351
 Spencer, Herbert 151
 Steinen, Karl von den 15, 76
 Stern, Clara 101, 170-172, 395
 Stern, William 76, 78, 79, 81, 85, 89-
 92, 100-104, 170-172, 388, 395,
 401
 Sternheim, Carl 324
 Storch, Alfred 108-111, 131, 135, 146,
 160, 347, 349
 Strindberg, August 325
 Stumpf, Carl 151, 152
 Sulloway, Frank J. 122
 Sully, James 75, 76, 78, 85-90, 101,
 102, 104, 114, 141, 143, 170
 Szondi, Peter 325

 Thurnwald, Richard 171, 216
 Todorov, Tzvetan 70, 71
 Turner, William 66
 Tylor, Edward B. (Das Paradigma des
 Primitiven in Tylors *Primitive Cultu-*
 re 32-37) 12, 17, 38-42, 54, 59,
 139-141, 143, 170, 171, 184, 377
 Tzara, Tristan 19, 20

 Unger, Erich 347

- Verworn, Max 283
Vico, 176, 185
Vierkandt, Alfred 107, 216
Vischer, Friedrich Theodor (Meta-
phertheorien: Nietzsche, Mauthner,
Vischer, Biese, Cassirer 175-191)
Vygotsky, Lev Semenovich 83, 388
- Wallaschek, Richard 152, 153
Walser, Robert 427
Weber, Max 427
Werkmeister, Sven 29, 39, 65, 202
Werner, Heinz 12, 17, 76, 155, 403-
407
- Westenhöfer, Max 347
Worringer, Wilhelm (Anorganische
Form: Wilhelm Worringer 340-346)
157, 158, 306, 335, 336
Wundt, Wilhelm („Ein Erzeugnis unse-
res eigenen Bewusstseins“: Wilhelm
Wundt 289-291) 15, 32, 36-38, 41-
43, 45, 55, 107, 169, 288, 295, 297
346, 377, 402
Wyneken, Gustav 365, 366
- Ziehen, Theodor 284, 290, 295, 296,
306-310, 313, 319, 321, 322, 324,
331, 333, 346