

Darstellbarkeit - Zu einem Schlüsselbegriff romantischer Theoriebildung

Sandra Heinen

Wuppertal

Abstract:

Der von Claudia Albes und Christiane Frey herausgegebene Sammelband zum Problem der Darstellbarkeit rekonstruiert die um 1800 im ästhetischen wie philosophischen Diskurs virulente Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Signifikation. Das große zeichentheoretische Interesse in der damaligen Theoriebildung und ästhetischen Praxis hat, so die These des Bandes, seine Ursache in einer "tiefgreifenden Krise des rationalistischen Zeichenmodells der Repräsentation" (S. 10): Die Annahme von transparenten, unsichtbaren Zeichen, die auf zeichenfreie Vorstellungen verweisen können, wird im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zunehmend zweifelhaft.

How to cite:

Mayer, Ewa: „Darstellbarkeit - Zu einem Schlüsselbegriff romantischer Theoriebildung [Review on: Frey, Christiane; Albes, Claudia (Hg.): Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.]“. In: KULT_online 7 (2005).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2005.336>

© beim Autor und bei KULT_online

Darstellbarkeit - Zu einem Schlüsselbegriff romantischer Theoriebildung

Sandra Heinen
Wuppertal

Claudia Albes & Christiane Frey (Hgg.): *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 319 S., kart., € 35,00 (Stiftung für Romantikforschung Bd. XXIII). ISBN 9783826024313

Der 23. Band aus der Reihe der Stiftung für Romantikforschung versammelt dreizehn Einzelbeiträge, die sich der um 1800 vieldiskutierten Frage nach den Möglichkeiten zeichenhafter Repräsentation - mithin der titelgebenden Darstellbarkeit - aus den unterschiedlichsten Perspektiven nähern: Neben dominant systematisch ausgerichteten Beiträgen finden sich historische Rekonstruktionen sowohl zeitgenössischer (philosophischer, theologischer oder ästhetischer) Theorien als auch künstlerischer Darstellungsverfahren in der Malerei und Literatur. Zwar bezieht sich der überwiegende Teil der Untersuchungen auf den deutschen Kulturraum, ein romanistischer und ein slawistischer Beitrag stellen jedoch zudem zumindest punktuelle Bezüge zu den Diskussionen in Russland bzw. Frankreich her. Im Folgenden wird zunächst das Gesamtkonzept des Bandes resümiert, bevor einige besonders interessante Beiträge vorgestellt werden, um die unterschiedlichen Herangehensweisen und das thematische Spektrum des Bandes anschaulich zu machen.

Wie Claudia Albes in ihrer konzisen Einleitung betont, erfährt der Begriff der Darstellung um 1800 sowohl gegenüber dem der Vorstellung als auch dem der Nachahmung eine Aufwertung in der ästhetischen und philosophischen Reflexion. Die Konjunktur des Darstellungsbegriffs ist Ausdruck einer Verschiebung des "Fokus semiotischer Reflexion [...] vom Interesse an den zu repräsentierenden Vorstellungen hin zum Interesse an den Zeichen in ihrer sinnlichen Präsenz" (S. 10). Wenn der Titel des Sammelbandes nicht "Darstellen" oder "Darstellung" lautet, sondern Darstellbarkeit, so wird damit der Tatsache Rechnung getragen, dass die Betonung der Präsenz der Zeichen im Akt des Repräsentierens mit grundsätzlichen Zweifeln an der Funktionskraft der Zeichen als Übermittler von Bedeutung einhergeht. Die um 1800 opak erscheinenden Zeichen können nicht mehr als neutrale Vermittler fungieren, sondern werden "in ihrer Bedeutung unzuverlässig" (ebd.). Andererseits können die Zeichen dank des Bedeutungsüberschusses, den sie durch ihre sinnliche Präsenz gewinnen, "auf etwas, das sich jeglicher Bezeichnungsversuche entzieht" (ebd.), verweisen, so dass die Aufwertung zeichenhafter Präsenz und "das Nachdenken über ein medial möglicherweise prinzipiell Unverfügbares [...] komplementär aufeinander bezogen" sind (ebd.).

Friedrich Gottlieb Klopstock und Johann Georg Hamann werden in der knappen historischen Skizze der Einleitung, die die allmähliche Ablösung des Nachahmungsbegriffs durch den Darstellungsbegriff und die daraus resultierende Genese des Darstellungsproblems nachzeichnet, als Vorläufer der Darstellungsreflexion um 1800 genannt: Denn bereits Klopstock "distanziert sich [in seinen dichtungstheoretischen Schriften] entschieden vom rationalistischen Nachahmungsparadigma", indem er "den performativen Charakter der poetischen Sprache" hervorhebt (S. 11f.). Hamann äußert grundsätzliche Zweifel an der Fähigkeit der Sprache, Welt abzubilden. Der in seinen philosophischen Schriften enthaltene Gedanke, dass "Darzustellendes und Dargestelltes im Zeichen prinzipiell auseinanderklaffen, antizipiert [...] zentrale semiologische Überlegungen der Frühromantiker" (S. 14). Als Vorwegnahme romantischen Denkens kann zudem gelten, dass sowohl der Dichter Klopstock als auch der Philosoph Hamann der poetischen Sprache eine besondere Kommunikationsleistung zusprechen, die sie als der analytischen oder rationalen Sprache der Wissenschaft überlegen ausweist.

Weiterentwickelt wurde das Darstellungsparadigma 1790 in Immanuel Kants Kritik der Urteilskraft. Die versinnlichende Darstellung ist für Kant ein Produkt der Einbildungskraft und hat synthetisierende Funktion: Sie vermittelt zwischen den disparaten Gemütskräften Sinnlichkeit, Verstand und Vernunft, indem sie Verstandes- und Vernunftbegriffe zur Anschauung bringt. In seiner Theorie des Erhabenen konzipiert Kant zudem die Erfahrung des Erhabenen als Scheitern des Darstellungsvermögens, durch welches dem Subjekt die Überlegenheit der Vernunft über die Sinnlichkeit erfahrbar wird. Seit Kant ist damit die Undarstellbarkeit, die meist aus einer Übermächtigkeit des Darzustellenden resultiert, Teil der Diskussion über die Darstellung.

Die deutschen Frühromantiker setzen hier an, wenn sie die Darstellung des Unendlichen, Unbedingten, Inkommensurablen oder Absoluten als unendliche Annäherung konzipieren. Für Schlegel und Novalis ist es die Kunst, die bei der Darstellung des Absoluten dem Verstand überlegen ist. Selbst wenn auch ihr die Darstellung nie abschließend gelingen kann, so kann sie doch vielfältige Mittel einsetzen, die die eigene Begrenztheit mitreflektieren und so das Absolute zwar nicht darstellen, aber zumindest "ex negativo zur Erscheinung" (S. 18) bringen können.

Die in der Einleitung knapp skizzierte theoretische Diskussion um die Grenzen der Darstellung im Allgemeinen und bestimmter Darstellungsverfahren im Besonderen sowie um die Möglichkeiten ihrer Überschreitung wird insbesondere in den Beiträgen von Martin Götze, Dirk Fetzer und Barbara Thums vertiefend behandelt: Götze zeichnet Schlegels Auseinandersetzung mit Fichtes Wissenschaftslehre in seiner Notizensammlung Philosophische Lehrjahre nach. Hier entwickelt Schlegel das Konzept der unendlichen Progression auf das als Totalität gedachte Unbedingte hin und reflektiert zudem über spezifisch poetische Mittel zur Darstellung des Unbedingten. Dirk Fetzer geht in seinem Beitrag der Frage nach, ob es überhaupt möglich sei, das Unbedingte darzustellen und kommt zu dem provokanten Ergebnis, dass - denkt man die theoretischen Grundlagen von Frühidealismus und Frühromantik konsequent weiter - "nicht

nur der Ausgang vom Unbedingten sinnlos, sondern auch die unendliche Approximation direktionslos wird" (S. 55). Barbara Thums schließlich untersucht aus wissenspoetologischer Perspektive das Darstellungskonzept von Novalis und beschreibt es als "Verflechtung von naturwissenschaftlich fundierter Theorie der Kristallbildung, von philosophischer Lehre der Wechselrepräsentation und von poetischer Naturanschauung" (S. 75). Dieser Beitrag löst damit mustergültig die von Albes in der Einleitung programmatisch formulierte Zielsetzung des Sammelbandes ein, den "Schritt von einer rein semiotisierenden Dekonstruktion zu einer Form der Analyse [zu] tun, welche die Einbettung von Kunst und Literatur um 1800 in mediale und kulturelle Kontexte beachtet" (S. 20).

Unter den Beiträgen, die sich mit konkreten Darstellungsbemühungen der Sattelzeit beschäftigen, zeichnen sich diejenigen von Lutz-Henning Pietsch, Christian Moser, Claudia Albes und Bettina Schmitt durch ein besonders hohes Maß an Prägnanz und Anschaulichkeit aus. In jedem dieser Beiträge ist es ein spezifischer Darstellungsgegenstand, der aufgrund seiner Eigenschaften die Frage nach möglichen oder angemessenen Repräsentationsformen aufwirft.

Im Beitrag von Pietsch ist dies die Menschheitsgeschichte, die im Zuge der

""anthropologische[n] Wende' der Spätaufklärung" und des daraus resultierenden

"Bewusstsein[s] vom geschichtlich Bedingten menschlicher Existenz" an kultureller Bedeutung gewinnt (S. 97). Da die Menschheitsgeschichtsschreibung des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in Pietschs Beitrag vertreten durch Johann Gottfried Herder, anders als die Aufklärungshistorie auf ein "universell gültiges rationales Ordnungsschema" (ebd.) verzichten will, um der Vielfalt der Erscheinungen in unterschiedlichen Epochen und Kulturräumen gerecht zu werden und diese nicht in einer "linearen Strukturierung [...] nach übergreifenden Bewertungskriterien" (S. 100) zum Verschwinden zu bringen, wird nach adäquaten Darstellungsverfahren gesucht, die der Individualität der Einzelphänomene gerecht werden, ohne lediglich ein "diffuse[s] und fragmentarisches Bild der Geschichte" (ebd.) zu liefern. Herders Antwort auf dieses Problem ist sein "Gebrauch der Analogie, die als argumentatives und ästhetisches Strukturprinzip" fungiert (S. 106) und auch als literarische Darstellungsform in die philosophischen Ausführungen seiner Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit integriert wird. In seiner prägnanten Gegenüberstellung von Herder und Kant arbeitet Pietsch abschließend die

"komplementär[e] Bildlichkeit" (S. 113) in den Ausführungen der beiden Philosophen heraus und lenkt den Blick so "auf die Ebene der elementaren diskursiven Anschauungsschemata [...], welche philosophische Argumentations- und Darstellungsstrategien mitbestimmen" (S. 113f.).

Christian Moser liefert mit seinem Beitrag eine Interpretation von Jean-Jacques Rousseau, die diesen hinsichtlich seines Darstellungsbegriffs als Vorläufer der deutschen Frühromantiker ausweist. Ein Vergleich von den frühen *Confessions* einerseits und den späteren *Rêveries du promeneur solitaire* andererseits zeigt einen "Übergang [...] in der Autobiographik Rousseaus vom Paradigma der transparenten Bekenntnisrede zur innovativen, die Präexistenz eines zeichenlosen Selbst dementierenden Darstellungskonzeption der *Rêveries*" (S. 159). Dieser

grundsätzliche Wandel wird von Moser anhand der für Rousseaus Denken zentralen Wechselbeziehung zwischen Naturwahrnehmung und Selbstrepräsentation anschaulich gemacht: Steht das Selbstverstehen in den Confessions noch in Analogie zum Naturverstehen, so treten die beiden Verfahren in den *Rêveries* in ein "Verhältnis der Konkurrenz und der Supplementarität" (S. 175): Die Naturerfahrung wird zum Ersatz "eines inneren Mangels" (S. 179), den sie auszugleichen jedoch nicht in der Lage ist.

Die Darstellung der Natur bei Alexander von Humboldt ist das Thema des Beitrags von Claudia Albes. Dass die Natur um 1800 zu einem problematischen Gegenstand der Darstellung geworden ist, liegt nicht allein daran, dass sie "im Zuge der Ausdifferenzierung naturwissenschaftlicher Einzeldisziplinen zu einem hochkomplexen Forschungsgegenstand" geworden ist (S. 213), sondern auch daran, dass sie sich als "natura naturans, als unendlich schöpferische Kraft" (S. 214), als die sie seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert erscheint, "in einem abgeschlossenen Kunstwerk [nicht mehr] angemessen darstellen" lässt (ebd.). Humboldt versucht, dieses Problem ästhetisch zu bewältigen, indem er in seiner Essaysammlung Ansichten der Natur von 1808 innovative Darstellungsverfahren erprobt. In ihrer Analyse von Humboldts Essay über "Das nächtliche Tierleben im Urwald" weist Albes auf die Dominanz der Reflexion des Darstellungsproblems gegenüber der eigentlichen Naturdarstellung hin und kommt zu dem Schluss, dass Humboldts Texte das "entscheidend[e] Relais zwischen dem mimetischen Illusionismus in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und der Entmimetisierung der Beschreibungsliteratur im 19. Jahrhundert" bilden (S. 232).

Bettina Schmitt - um auf einen letzten Beitrag kurz einzugehen - stellt einen diachronen Überblick über den Umgang der Landschaftsmalerei mit dem Phänomen des Rauschens vor und interpretiert zu diesem Zweck drei Gemälde aus unterschiedlichen Epochen, die jeweils bewegtes Wasser zum Thema haben. Ihre Untersuchung zeigt eine sukzessive Abkehr vom Prinzip der Repräsentation auf: Während das Rauschen in Wasserfall mit Wachturm (um 1675) für Jacob van Ruisdael "weniger ein Problem der Darstellung als eine Herausforderung an die technischen Fähigkeiten des Malers" ist (S. 280), lässt sich Philipp Hieronymus Brinckmanns Abbildung des Rheinfalls bei Schaffhausen (um 1745) als "manifeste Verweigerung von Darstellung" (S. 284) betrachten. Anstelle des Wasserfalls wird die angemessene Annäherung an das Naturschauspiel inszeniert. Caspar David Friedrichs Gemälde *Der Mönch am Meer* (1810) schließlich wird von Schmitt als "Bruch mit dem Prinzip der Repräsentation" (S. 290) bezeichnet, da es die Undarstellbarkeit seines Gegenstandes zur Schau stellt und die "Nicht-Mittelbarkeit [...] zum Programm" macht (ebd.).

Die Grenzen der Darstellbarkeit werden nicht nur in dem vorliegenden Band ausgelotet, auch diese Rezension hat sich ihnen zu stellen. Die Vorstellung eines Sammelbandes ist mehr als jede andere Besprechung zu extremen Verkürzungen gezwungen. Sollen nicht nur Namen und Titel genannt sein, fallen einige Beiträge zwangsläufig auf Kosten anderer unter den Tisch, und selbst die referierten Artikel werden notwendig verkürzt dargestellt. Zudem bringt die Wertung textsortenspezifische Probleme mit sich, da die Qualität der Beiträge in keinem Sammelwerk homogen ist. Auch der Tagungsband von Albes und Frey bildet hier keine grundsätzliche

Ausnahme. Dennoch ist festzuhalten, dass die überwiegende Zahl der Beiträge (keineswegs nur die hier resümierten) außerordentlich informativ und fundiert ist. Vor allem aber überzeugt die Gesamtkonzeption: Die thematische Verknüpfung der einzelnen Beiträge ist ungewöhnlich eng, so dass das Themenfeld "Darstellbarkeit um 1800" auf repräsentative Weise erschlossen wird. Der sorgfältig edierte Band kann hier daher ohne Einschränkung empfohlen werden.