

geht es um den entscheidenden Unterschied zwischen inter- und transnational, was für den Bereich der Literatur mit der Frage nach dem Status der Komparatistik verknüpft wird, bei »Globalisierung o sprachig« zeigt Stockhammer am Beispiel des Lëtzeburgergesch die politische Dimension der Unterscheidung zwischen Dialekt und Sprache im Zeitalter der Globalisierung, um abschließend mit Oskar Pastiors »harmonie du soir« die Möglichkeiten deutschsprachiger Gegenwartsliteratur aufzuzeigen.

Fazit: Das Ziel der Tagung, zur Präzisierung eines kultur- und literaturwissenschaftlich operationalen Begriffs von Globalisierung beizutragen, erscheint – zumindest für ein Gros der Beiträge und unter Berücksichtigung der überwiegend germanistischen Perspektive – geglückt.

Claudia Schmitt

Robert Matthias Erdbeer: *Die Signatur des Kosmos. Epistemische Poetik und die Genealogie der Esoterischen Moderne*. Berlin, New York (de Gruyter) 2010 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 190). 766 S.

Friedrich Schlegels Würdigung der schriftstellerischen Leistungen Georg Forsters bietet Anlaß zur einleitenden Exposition des Themas dieser großangelegten Studie, einer Tübinger Dissertation, die qualitativ wie quantitativ den Vergleich mit Habilitationsschriften bestens aushält: In den Blick rücken Schreibweisen, die inhaltlich zwar auf die Vermittlung von Wissen über die Welt, insbesondere über die Natur, abzielen, damit aber ästhetische Merkmale und Arrangements verbinden, die sie der literarischen Sphäre näherücken lassen. Forster repräsentiert einen Schriftstellertypus, den Schlegel als »gesellschaftlich« charakterisiert, indem er die Vermittlungsleistung entsprechender Werke betont und sie als der Geselligkeit förderlich begreift (vgl. Kap. I.1 »Vom Hauch des Enthusiasmus – Schöne Wissenschaft und strenge Kunst«). Daß sich im 19. Jahrhundert Literatur (qua Kunst) und Wissens-Diskurs ausdifferenzieren, daß sie seitdem unterschiedliche »Sprachen« sprechen – eine »reine«, entpragmatisierte, »schöne« hier, eine auf Exaktheit zielende dort –, ist zwar von Diskursanalytikern und Systemtheoretikern zu Recht als eine charakteristische und anhaltend folgenreiche epochale Tendenz konstatiert worden. Doch bereits Michel Foucault interessiert sich auch für das Grenz- oder »Niemandland« (5) zwischen den Sphären jener entpragmatisierten Sprache namens »Literatur« auf der einen und den Sprachen der Wissenschaft auf der anderen Seite. Erdbeers Monographie widmet sich den »Zwischen-Sprachen«, jenem sprachlichen Raum zwischen Literatur und Wissenschaft, der, bildlich gesprochen, von beiden Seiten her bedient wird: aus dem Raum der wissenschaftlichen Episteme durch »parawissenschaftliche Erkenntnisprosa«, aus der literarischen Sphäre durch »paraliterarische, verwissenschaftliche Fiktion« (5). In Frage gestellt werden durch entsprechende Schreibweisen sowohl die Autonomie des literarisch-ästhetischen als auch die Geschlossenheit des szientifischen Diskurses.

Motiviert erscheint das Interesse an entsprechenden Zwischen- und Hybridphänomenen durch die Einsicht in die Historizität und die Bedingtheiten aller Manifestationsformen wissenschaftlichen Wissens, die Bindung dieses Wissens an Medien und Darstellungsverfahren, seine Abhängigkeit von Modellen und Metaphern und

die inneren Spannungen zwischen einzelnen Entwicklungslinien der Wissensgeschichte (Ludwik Fleck; vgl. Erdbeer, 6). Auch und gerade der Raum des Wissens hat seine ›Poetiken‹; Wissen wird hier gestaltet und arrangiert. Erdbeers Analysen bewegen sich mit ihren Ausgangsüberlegungen auf den Spuren einer als historische Epistemologie betriebenen Wissenschaftsgeschichte sowie einschlägiger Forschungen zur Poetologie des Wissens (vgl. 8–15, sowie insges. Kap. I.2: »Kosmische Interventionen – Prolegomena zur Esoterischen Moderne«). Zu Recht konstatiert und skizziert werden die Konvergenz eines ›scientific turn‹ in der Literaturwissenschaft und eines ›fictional‹ oder ›narrative turn‹ in der Wissenschaftsgeschichte (vgl. 10, Anm. 43.). Als fruchtbar erweist sich die Frage nach der poetisch-poetologischen Dimension der Darstellung von Wissen nicht allein bezogen auf die jeweils ›offiziellen‹ epochalen Wissensdiskurse, sondern insbesondere auch dort, wo es um das jeweils ›andere‹, das esoterische, das ›geheime‹ Wissen geht, welches, so Erdbeer, »als Korrektiv und Emulgator [...] des exakten Wissens [...] in Erscheinung tritt« (16; vgl. dazu insges. Kap. I: »Die Absicht eingeleitet – Randgänge der Wissenschaftskultur«). Das 19. Jahrhundert bringt einen facettenreichen populärwissenschaftlichen Diskurs hervor, der darauf abzielt, esoterisches Wissen exoterisch werden zu lassen und dadurch einen Beitrag zur »Volksaufklärung« zu leisten (17). Der Ehrgeiz der Parawissenschaftler gilt dabei keinem geringeren Projekt als der Beschreibung des Kosmos, und es ist just der ›Kosmiker‹ des 19. Jahrhunderts, der den offenen Raum zwischen Gelehrsamkeit und Literatur besetzt, auf den bereits Musil hingewiesen hat (vgl. 17). Sich an den exakten Wissenschaften orientierend und bemessend, zugleich hinsichtlich der Darstellungsverfahren flexibel und experimentell, wird der kosmographische Diskurs des 19. Jahrhunderts zum Inbegriff einer Parawissenschaft zwischen den Epistemen. Seine auf esoterischen Grundlagen beruhenden »Repräsentationshybride« unterlaufen nicht zuletzt die konventionelle Differenzierung zwischen Fiktionalem und Faktualem, Narrativem und Deskriptivem (19).

Situiert im Grenzbereich zwischen Verständlichem und Unverständlichem (vgl. dazu Kap. I.3: »Geheime Esoterik – Änigmatik zwischen Volk und Avantgarde«), verstehen sich die von Erdbeer analysierten kosmographischen Schriften selbst als diskursive Hybride *avant la lettre* – als eine Verbindung von exakter Wissenschaft und Poesie, Naturphilosophie und kreativer Naturspekulation. Ein weites Untersuchungsfeld mit teilweise verblüffenden, teilweise auch skurrilen Phänomenen tut sich hier auf. Die vormoderne Naturphilosophie wird von den Kosmographen in ein Stück esoterischer Moderne verwandelt; dabei wird neben anderen konventionellen Differenzierungen auch die zwischen Atavistischem und Avantgardistischem unterlaufen (36; vgl. insges. Kap. I.4: »Rechnungsabschluß zur Jahrhundertmitte – Humboldt und die Matrix der exakten Kunst«). Teil A der Text- und Diskursanalysen gilt – unter dem Titel »Kosmische Aporetik« – dem Wirken Alexander von Humboldts. Dessen »Kosmos«-Projekt nimmt seinen Ausgang von einer als solcher auch durchaus wahrgenommenen aporetischen Situation: Der Anspruch auf präzise Darstellung empirisch fundierten Wissens gerät schon als Folge zunehmender Datenmengen in Konflikt mit dem Anspruch auf Totalität der Darstellung, auf Vermittlung eines ganzheitlichen Bildes der Welt. (Vgl. dazu Kap. II: »Humboldts ›Kosmos‹ und die Poetologie der Negation«). Als Begründer des Diskurses ›Kosmographie‹ und Generator entsprechender Schreibverfahren setzt Humboldt bei seinen Natur- und Erdbeschreibungen vor allem auf Strategien breitangelegter und detaillierter Deskription. Gerade an seinem Werk ablesbar sind die unüberwindlichen Schwierigkeiten einer Vermittlung der fragmentarisch bleibenden

Wissensbestände zu einem integrativen Ganzen. Eben diese Probleme werden aber auch zum Motor innovativer Darstellungsverfahren; und gerade Humboldts Scheitern macht ihn interessant. Erdbeer analysiert die Mikroebene der Texte Humboldts bis hin zur syntaktischen und typographischen Ebene und arbeitet deren prägnante Merkmale auf erhellende Weise heraus: die Akkumulation von Datenmassen, die Redundanzen, die Zuflucht zu Zahlen und Graphiken, sowie auf verbaler Ebene allerlei terminologische Exzesse, bei denen das Bedürfnis nach Genauigkeit zu Lasten der Verständlichkeit geht. Die Überforderung des Ordnungsbedürfnisses durch Datenfluten resultiert aus einem Exaktheitsdrang, der in seiner Gründlichkeit teils verwirrende, teils gar komische Ergebnisse zeitigt. Charakteristisch für Humboldts Darstellungsstil sind ferner die Subvertierung des Bedürfnisses nach Wissensvermittlung durch ständige Relativierungen und Infragestellungen (typographisch u. a. durch Fragezeichen signalisiert, die den Informationsfluß skandieren), sowie eine generelle Tendenz zur Verknüpfung von Darstellung und Reflexion. Die den kosmographischen Arbeitsprozeß auf so stimulierende wie belastende Weise begleitende Vorstellung eines grenzenlosen (und ›erhabenen‹) Gegenstandsbereichs erzeugt in der deskriptorischen Praxis vor allem proliferierende Fragmente. Zu Recht erinnert Erdbeer daran, daß die für Humboldts Darstellungsverfahren typische »Reflexivierung« (Luhmann) und die entsprechende Verzögerung des Rezeptionsprozesses als konstitutiv für ästhetische Darstellungsverfahren betrachtet worden sind (73). Wo Selbstbezüglichkeit die Unzulänglichkeiten des Sachbezugs kompensieren soll, bewegt sich der Sachtext auf das ästhetische Artefakt zu. Es sind dann auch vor allem genuin literaturwissenschaftlich-textanalytische Verfahren, die durch exemplarische mikroskopische Analysen die Diskrepanz zwischen Anspruch und Einlösung, Kosmos-Vision und kosmographischem Produkt sichtbar werden lassen. Ausgehend von Humboldts *Kosmos* (1845–1862) erschließen sich die Ambitionen ebenso wie die Problematiken des kosmographischen Unternehmens an sich. Erdbeer entdeckt und beschreibt in diesem Zusammenhang mehrere Grundtendenzen der posthumboldtischen Kosmographie (vgl. 163): Der Dilettantismus wird aufgewertet, man knüpft an esoterische Erkenntnisverfahren an, das exakte Wissen wird einer parawissenschaftlichen Kritik unterzogen – und literarische Schreibweisen werden damit amalgamiert: die satirische als Vehikel der Wissenschaftspolemik – und die wissenschaftsfiktionale als »Erbe der romantischen Phantastik« (vgl. 163).

Als prägend für die untersuchten kosmographischen Unternehmungen erweist sich insgesamt die Orientierung an Exaktheitsansprüchen auf der einen, Totalitätsansprüchen auf der anderen Seite (vgl. dazu insgesamt Teil B, »Die Signatur des ›Kosmos‹«). Die Kosmographen nach Humboldt reagieren auf die damit verbundenen Schwierigkeiten mit stilistisch ganz unterschiedlichen Darstellungsstrategien. Carl Gustav Carus zielt mit seinen *Zwölf Briefen über das Erdleben* (1841) auf eine Vermittlung zwischen Wissenschaftlichkeit und Totalitätsansprüchen ab, indem er sich eines an empfindsamen Schreibweisen geschulten Diskurses bedient (vgl. dazu Kap. III, »Strategischer Dilettantismus – Carus' ›Briefe‹ und die Freundschaft der Natur«). Carus verteidigt die Intuition, steht dem abstrakt-spekulativen Wissen erklärtermaßen distanziert gegenüber und kultiviert einen »strategischen Dilettantismus« (184 ff.). Die romantischen Fragmentkonzepten affine Form der ›Skizze‹ und die literarische Briefform kommen seinen Intentionen als Naturbeschreiber entgegen, gilt es doch (so Erdbeers Befund), »das Chaotisch-Fragmentarische der Welt homöopathisch, also durch Fragmente zu bekämpfen und auf diese Weise den geheimen Urzusammenhang der Dinge zu ›ent-

decken« und zu ordnen« (214). Charakteristisch für die *Briefe* sind die in reichhaltigen Zitaten und Paraphrasen dokumentierten Bekundungen des distanzierten Respekts vor den Spezialwissenschaften, die aus ›dilettantischer‹ Perspektive zwar als Autoritäten erscheinen, aber offenbar der nichtspezialistischen Vermittlungsleistung bedürfen. Darauf abgestimmt sind ferner ein vielfach hypothetischer Schreibstil sowie insbesondere die Suggestion eines durch die Briefform gestifteten dialogischen Bezugs zum Leser. (Die Reverenz vor der Expertise der wissenschaftlichen Spezialisten verbindet sich nicht zuletzt mit dem Gedanken, Anstöße anderer produktiv weiterzudenken, und insofern mit einem leseradressierten didaktischen Grundtenor.) Der Diskurs inszenierter Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit, Begeisterung ist, wie Erdbeer zu Recht herausstellt, ein Erbstück empfindsamer literarischer Kultur. Wiederum erweist sich die Mikroanalyse der Texte und ihrer stilistischen Verfahrensweisen wie Leseradressen, Appelle etc. als effiziente Methode, dem Denkstil und dem diskursiven Selbstverständnis des Kosmographen Carus auf die Spur zu kommen.

Humboldt selbst trägt den Schwierigkeiten darstellerischer Vermittlung eines auf Exaktheit wie auf Ganzheitlichkeit angelegten Wissens über die Natur u.a. dadurch Rechnung, daß er seine Darstellungsverfahren weiterentwickelt und ausdifferenziert (vgl. Kap. IV. »Kosmische Kulturpoetik - Humboldt und die Naturalisierung der Natur«). Ein in Melvilles *Moby Dick* mit reflexiver Ironie gehandhabter Trend zum Lexikographischen macht sich in seinen kosmographischen Ausarbeitungen geltend. Damit verbinden sich, wie Erdbeer in Analysen von in der Tat schwindelerregenden Passagen deskriptiver Prosa belegt, »Exaktheitsfanatismus und ästhetische Begeisterung an exotistischen Lexemen« (269) sowie eine erkennbare Leidenschaft fürs oft nur noch ornamentale Zitat. Nicht zufällig zieht Humboldts Stil E. A. Poes (ästhetisch motiviertes) Interesse auf sich. Die stilbildende Neigung zum Perfektionismus, Folge eines wissenschaftlichen Vollständigkeits- und Genauigkeitsideals, läßt, zuspitzend gesagt, die an nachvollziehbarem Informationswert verlierenden Texte ins Literarisch-Selbstbezügliche kippen. Tendenziell nicht mehr decodierbare Wortketten stellen sich selbst aus. Oder mit den Worten Erdbeers: »In jenen Deskriptionspassagen, welche die poetische Funktion des Textes durch gezielte lexematische Verdichtungen gegenüber der referentiellen (hier: der szientifischen) Funktion erhöhen, wird die populäre physische Beschreibung Humboldts zur diskursgeschichtlichen Gelenkstelle von wissenschaftlichem und literarischem Diskurs.« (275) Zu den darstellerischen Experimentalverfahren Humboldts gehört aber auch die Verwendung von Zahlzeichen und anderen kartographischen Codes als Arbeit an einer ›Schriftbildersprache‹ (Erdbeer, 279, unter Rekurs auf Novalis). Das *Kosmos*-Werk möchte sich dem Betrachter als ein ›Buch der Natur darbieten - als ein in seinen Referenten gegründetes und deren Struktur abbildendes Ensemble aus Zeichen, aus dessen Worten, Zahlen und figurativen Darstellungen der imaginierende Leser sich ein Bild der Natur selbst machen kann (287). Tatsächlich allerdings gerät der *Kosmos* als ein Aggregat aus Textformen und Zitaten verschiedenster Provenienz keineswegs zu einem solchen auf dinganalogen Zeichen beruhenden Natur-Buch; vielmehr ist er ein »Simulacrum«, das anstelle der Sachverhalte selbst deren Beschreibungsmodalitäten ausstellt - ein aus Fragmenten montiertes Modell »der wissenschaftlichen Objektconstitution« (317).

Gustav Theodor Fechner, Experimentalphysiker und ›Psychophysiker‹, Kosmologe und Schriftsteller, entwickelt drei verschiedene Aufschreibesysteme: Exaktheit ist konstitutiv für seine mathematische Psychophysik, die an wissenschaftlichen Verfahren

geschult erscheint; seine Wissenschaftssatiren sind fiktionale Texte, und seine pseudotheologischen Abhandlungen können dem esoterischen Diskurs zugerechnet werden (vgl. dazu Kap. V, »Phantasmagorie des Materiellen – Fechners Deskriptionsphantastik und der Leib der Engel«). Als Naturwissenschaftler orientiert sich Fechner am modernen Wissenschaftsdiskurs, doch parallel dazu entstehen Wissenschaftssatiren wie der *Beweis, daß der Mond aus Jodine besteht* (1821) oder die *Vergleichende Anatomie der Engel* (1825). Zudem schlüpft Fechner in die Rolle des »Apostels einer allgemeinen Weltanschauung« (Bölsche, dazu Erdbeer, 343). In diesem Sinn weltanschaulich ausgerichtet sind *Nanna* (1848), eine Schrift über die Pflanzenseelen, der *Zend-Avesta* und die *Tagesansicht gegenüber der Nacht-Ansicht* – allesamt motiviert durch das Streben nach einer ganzheitlichen Erfassung und Darstellung des Wissens über die Welt. Die *Vergleichende Anatomie der Engel* präsentiert sich als ein irritierendes, weil mit konventionellen Unterscheidungen zwischen deskriptivem und narrativem, faktuellem und fiktionalem Schreiben spielender Text (der u. a. die Idealgestalt von Engeln auf der Basis »szientifischer« Kriterien und Beschreibungsverfahren erörtert) – eine Mixtur aus dem Diskurs exakter Wissenschaft und einer mit exzessiven Analogisierungen operierenden Phantastik, aus Parodie und Vision. In seinem Hauptwerk *Zend-Avesta* bemüht sich Fechner um eine Synthetisierung der zunächst ausdifferenzierten Schreibweisen (vgl. Kap. VI, »Vom Abseits im Jenseits – Fechners Theokosmos und die Macht des transzendenten Worts«). Tragende Bedeutung besitzen wiederum Analogisierungsverfahren, mittels derer im Ausgang vom Diesseits das Jenseits kartiert wird. In den diskursiven Kontext zeitgenössischer okkultistischer Vorstellungen fügen sich dabei insbesondere Ideen zur transmedialen (körperlich-sinnliche Medien transzendierenden) kosmischen Kommunikation (vgl. 470).

Der radikal-materialistische Monist Ernst Haeckel verbindet wissenschaftliche und »missionarische« Ansprüche (vgl. Kap. VII, »Fanatiker des Wissens« – Haeckels Deskriptionspolemik oder Medienwechsel im Diskurs der Feinde«). Seine *Welträtsel*, untertitelt als »Gemeinverständliche Studie über monistische Philosophie« (zuerst 1899) amalgamieren Elemente des kosmographischen und des pantheistisch-religiösen Diskurses. Dabei entwickelt Haeckel in Fortsetzung seines eigenen früheren Werks (*Natürliche Schöpfungsgeschichte*, 1868) komplexe Vertextungsstrategien, in die u. a. Impulse aus den exakten und den populären Wissenschaften einfließen (vgl. 516). In Haeckels Vorliebe für synoptische Tabellen dokumentiert sich sein Anspruch auf Übersicht und lückenlos-genetische Welterklärung. Als Kernstück der Haeckelschen Weltanschauung analysiert Erdbeer insbesondere dessen Psychogenese-Konzept, das die (im Diskurs eines Materialisten auf den ersten Blick überraschende) Instanz der »Seele« als »Zellseele« bzw. »Seelenzelle« auslegt und ihre Entwicklungsstadien beschreibt. Literarisch-stilistische Strategien dokumentieren sich im übrigen in Haeckels polemischen Auseinandersetzungen mit seinen Gegnern. Als letztes ambitioniertes Großprojekt der Kosmographie des 19. Jahrhunderts kann die in den 1890er Jahren konzipierte »Glazialkosmologie« des Kältetechnikers Hanns Hörbiger gelten (vgl. Kap. VIII, »Der letzte Kosmos – Hörbigers Glazial-Kosmogonie, die Anarchie des Wissens und die Sorge um sich«). Der vielfach beklagte »Mangel eines einheitlichen Weltbildes« (Gerhard Giehm 1927, vgl. Erdbeer, 582) soll hier nochmals durch eine integrale Theorie des Kosmos behoben werden. Hörbigers durch seinen Kollegen Philipp Fauth in Publikationsform gebrachter, vom Urheber der Theorie aber möglicherweise auch partiell selbst ausformulierter Welteislehre zufolge besteht der Kosmos aus Eis. Die Präsentation dieser

Theorie ist geprägt durch einen parawissenschaftlichen Stil, dem Dilettantismus und dem Ideal ansprechender Darstellung verpflichtet. Strategien darstellerischer Komplexitätsreduktion verbinden sich mit der (gleichfalls genuin parawissenschaftlichen) Bereitschaft, dort, wo sich Erklärungslücken im Theoriegebäude auftun, diese Lücken durch den Glauben zu schließen (591). Als Kernmotiv für das publizistische Wirken Hörbigers und Fauths kann das Streben nach einer Vermittlung zwischen Physik und Metaphysik, Expertenwissen und Prophetenwissen, Empirie und Teleologie gelten (602). Zur phantastischen Literatur bestehen offenkundige Anschlußstellen.

Kap. IX. (»Descriptio imaginabilis – Epistemologia fingendi«) zieht die Bilanz aus den an unterschiedlichen kosmographischen Projekten gewonnenen Beobachtungen: Die Entwicklung subtiler esoterischer Darstellungs- und Vermittlungsverfahren wird stimuliert durch eine durch das Paradigma wissenschaftlicher Exaktheit provozierte Enttäuschung: Die szientifische Beschreibung natürlicher Gegebenheiten erzeugt nicht das ersehnte »Mehr« an Anschaulichkeit und ästhetischem Reiz, sondern führt stattdessen zu einer Dispersion des Gegenstandes; dessen »fluktuierende Gestalt [wird] im Zuge ihrer physischen Beschreibung notwendig »verunstaltet« (667). Gerade der Deskriptionsfanatiker muß *in concreto* die transzendentalphilosophische Einsicht nachvollziehen, daß Natur »an sich« nicht zu haben ist und schon mal gar nicht als »Ganze«; als Objekt der Beschreibung sind die natürlichen Erscheinungen vielmehr immer schon »Textphänomene« (667), und zwar disparate. Will man sich nicht damit begnügen, die Chaotik und Kontingenz der natürlichen Erscheinungen dadurch »abzubilden«, daß sich die Darstellung selbst als chaotisch und kontingent präsentiert, so bedarf es angesichts der Zersplitterung der Natur in Facetten kompensatorischer Strategien. Die im Begriff »Kosmos« implizierte Ganzheit wird zum Projekt. Vereinfachend gesagt besteht eine von diversen »Kosmographen« gezogene Konsequenz darin, zunächst einmal Daten zu sammeln (die notgedrungen vereinzelte, kontingente und medial bedingte Daten sind) und auf dieses Datenmaterial dann eine gedachte Einheit zu projizieren: durch spekulative Theorien, durch numerische Synthesen, durch kartographische Übersichtsdarstellungen – oder auch, auf einer reflexiven Metaebene, durch die Beschwörung eines freundschaftlich-dialogischen Bündnisses der einzelnen Forscher, deren Zusammengehörigkeit auf ihre Gegenstände abstrahlen könnte (Humboldt, dazu Erdbeer, 667). Ein Kunstprodukt ist der »Kosmos« so oder so. Als eine Konsequenz der Esoterischen Moderne bewertet Erdbeer zu Recht die an Cassirers, Flecks und Vaihingers erkenntnistheoretischen Reflexionen ablesbare »Poetisierung« des erkenntnistheoretischen Diskurses« (671).

Detaillierte Analysen der sprachlichen wie der außersprachlichen (visuellen, numerischen, kartographischen) Darstellungsverfahren in den Schriften der Kosmographen enthüllen unabhängig von Inhaltlichem ausgesprochen spannende Dependenz und Konvergenzen. So wirkt sich seinen plausiblen Befunden zufolge die Arbeit mit der *Camera lucida* auf Haeckels Beobachtungsstil und insofern mittelbar auch auf seinen Darstellungs- und Interpretationsstil natürlicher Phänomene aus. Erzeugt doch die *Camera lucida* »Projektionsphantasmen«, die mit der projizierten Natur nicht identisch sind, und die der Hand des Zeichners bedürfen, wenn ein Bild entstehen soll. So wirken Objekt, Projektion und Beobachter bei der Erzeugung des Gegenstandes zusammen. Zudem wird das zunächst Unscheinbare durch seinen medienbedingten präziösen Darstellungsstil aufgewertet (570) – mit Konsequenzen für ein ganzes Weltbild. – Hörbigers Graphiken, kompliziert und dunkel, sind aufschlußreiche (wenn

auch hinsichtlich ihres referenziellen Wertes schwerverständliche) Pendant seiner glazialkosmologischen Theorie. Sie repräsentieren pseudo-exakt ein esoterisches Wissen, verbinden damit ein stark expressives Moment – und laden als expressive, sich dem Gegenstandslosen nähernde Graphiken zum Vergleich mit Zeugnissen abstrakter (oder ›konkreter‹) Kunst ein.

Robert Matthias Erdbeers Präsentation der beeindruckenden ›kosmologischen Stoffmassen, ihre Kommentierung und Kontextualisierung zeichnet sich durch einen flüssigen, stilistisch souveränen, gelegentlich sogar witzigen Stil aus; die Lektüre der rund 670 Seiten ist insofern nicht nur lehrreich, sondern auch reizvoll. Lese-Reisen durch den Kosmos brauchen allerdings Zeit: Daß es sich um ein im besten Sinn ›gelehrtes Buch‹ handelt, läßt schon ein erstes Durchblättern ahnen; der Fließtext wird begleitet von einem streckenweise abundanten Fußnotenapparat mit oft exkursartigen Ausführungen und einer Fülle ergänzender Detailinformationen, in die sich die Darstellung verzweigt. Nicht nur verschönernd, sondern auch instruktiv erscheinen die beigefügten rund 30 farbigen Bildtafeln sowie die illustrierenden Schwarz-Weiß-Reproduktionen; letztere präsentieren insbesondere graphisches Material aus den vorgestellten Abhandlungen und ihrem Umfeld und machen sinnfällig, was die Ausführungen der Kapitel auch thematisieren: die konstitutive Bedeutung von Bildprogrammen für die Ideenwelten der Kosmographen und ihres diskursiven Umfelds. Die Betitelung der Kapitel und Unterkapitel könnte auf eine leise Affizierung des Verfassers durch seine Gegenstände schließen lassen; sie ist beim ersten Aufschlagen – freilich auf eine neugierig machende Weise – verwirrend (›Malen nach Zahlen‹, ›Kosmische Archivpoetik‹, ›Zur wissenschaftsgeschichtlichen Funktion des Besenritts‹), erschließt sich nach der Lektüre des Bandes jedoch in ihrer Stimmigkeit zum jeweiligen Thema. Dinge wie die ›Homologia entis‹, ›Die Cytopsyche‹, ›Phantastische Pasigraphie‹ oder ›Die Glazialkosmologie und ihr Prophet‹ sind einem schließlich näher gebracht worden. Daß ein Personen- und – noch wichtiger – ein (44-seitiges!) Sachregister den Band ergänzen, steigert seinen Gebrauchswert noch einmal und erleichtert es dem Leser, auf eigene Faust im Kosmos der dargestellten Theorien, Modelle, Konzepte und Objekte zu navigieren.

*Monika Schmitz-Emans*