

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2011

Wissenskulturen
des Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München) Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2011
17. Jahrgang

Wissenskulturen des Vormärz

herausgegeben von
Gustav Frank und Madleen Podewski

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

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.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2012
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-924-8
www.aisthesis.de

Christian Meierhofer (Bonn)

Vom Jenseits der Objektivität

Erkenntnisgewinn und Erfahrungsaufbau in der literarischen und wissenschaftlichen Prosa vor 1848

Spätestens in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts zeichnet sich eine wissenschaftshistorische und erkenntnistheoretische Umbruchsituation ab, die einerseits mit der nachkantischen, auch begrifflichen Herausbildung von Subjektivität und Objektivität zu tun hat, andererseits von einer zunehmenden Differenzierung des Wissens und gleichzeitigen disziplinären Bestrebungen nach einheitlichen Erkenntnissen gezeichnet ist. Gleichwohl ist etwa Theodor Mundt im ersten Band der *Dioskuren* (1836) davon überzeugt, dass Wissenschaft und Kunst – als die beiden Fixpunkte der Nation – über jedwede Unsicherheit hinweghelfen:

Für den Deutschen aber sind die beiden Dioskuren: *Wissenschaft* und *Kunst* allezeit die größten Erretter gewesen: sie umstanden als leitendes Gestirn die hauptsächlichsten Wendepunkte seiner Geschichte, und unter ihren walten- den und lösenden Einfluß muß man mit deutschen Hoffnungen und Strebungen immer zurückkehren.¹

Der Gebrauch dieser Kollektivsingulare mag vielleicht noch dazu dienen, die Gegenstandsbereiche der Zeitschrift abzustecken, kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass beide im Grunde nicht mehr problemlos verwendet und aufeinander bezogen werden können. Bereits ein Jahr später bemerkt Karl Rosenkranz im selben Organ:

Endlich aber dringt sich uns je länger je mehr die Ueberzeugung auf, daß, ohne Kant's Bestrebungen in ihrer Totalität zu würdigen, auch eine durchgreifende Erkenntniß der ganzen abgelaufenen Culturperiode, des geheimen Nexus zwischen den Meistern der Kunst und Wissenschaft unmöglich wird.²

1 Theodor Mundt. „An K.A. Varnhagen von Ense“. *Dioskuren. Für Wissenschaft und Kunst. Schriften in bunter Reihe* 1 (1836): o. S.

2 Karl Rosenkranz. „Die Gesamtausgabe der Kantischen Schriften“. *Dioskuren. Für Wissenschaft und Kunst. Schriften in bunter Reihe* 2 (1837): S. 18-35, hier S. 29.

Von Wissenschaft und Kunst lässt sich nicht mehr mühelos als Komplementärpaar sprechen. Die Bestimmung der aktuellen Kulturperiode wird so erschwert. Sie vollzieht sich zumindest vorerst *ex negativo*, als Abgrenzung zur abgelaufenen. Hierbei entsteht, so die These, eine veränderte Bezugslogik, die zu einer neuen Ästhetik herausfordert und Kunst und Wissenschaft entsprechend neu ins Verhältnis setzt, auch weil parallel hierzu die sich verzweigenden Naturwissenschaften den empirisch messbaren Untersuchungsobjekten einen in der zeitgenössischen idealistischen Naturphilosophie bis dato undenkbar hohen Stellenwert einräumen. Diese neue Ästhetik ist durchdrungen von den Termini und Vorstellungen der jetzt wirksamen Naturwissenschaften und setzt insofern einen Prozess der begrifflichen Diffusion und Infiltration in Gang. Sie versteht sich als Wissenschaft vom Schönen, das aber nicht nur die Kunst, sondern auch die Natur betrifft und nach begrifflicher Klärung verlangt. Für die wissenschaftliche wie für die literarische Prosa bedeutet die Entwicklung der Ästhetik auch eine Umstellung der Darstellungsverfahren auf die noch recht unbestimmte Situation. Der mikroskopische Blick der Naturwissenschaften führt zur Beobachtung kleinster Teile. Textlich wird darum ebenfalls auf Verknappung zu kleinster, aphoristischer Prosa gesetzt. Diese Entwicklung verläuft jedoch nicht einfach je für sich, sondern erweist sich als Explorationsphase des eigenen Selbstverständnisses unter den Bedingungen von Gegenteiligem.

1. Naturwissenschaft und Ästhetik

In seiner frühen Abhandlung über Walter Scotts Romane, die 1823 in den *Jahrbüchern der Literatur* erscheint, votiert Willibald Alexis für eine gegenstandsnahe literarische Darstellung von Wirklichkeit. Sie bestimmt das Verhältnis zwischen dem Autor, seiner Darstellungsabsicht und dem Leser maßgeblich:

Zwar verhindert die strenge Objektivität den Dichter, seine Ueberzeugung klar auszusprechen – sein Gefühl schwankt vielleicht selbst – aber aus der Dichtung kann jeder, der überhaupt den objektiven Geist eines Dichters von den Worten, welche dessen Personen sprechen, zu unterscheiden versteht, den Schluß ziehen.³

3 Willibald Alexis. „The Romances of Walter Scott“. *Jahrbücher der Literatur* 22 (1823): S. 1-75, hier S. 7.

Die vom Autor geforderte Objektivität des literarischen Textes ergibt sich demnach nicht aus der Handlung oder der Figurenrede, sondern wird gewissermaßen ins Jenseits des Erzähl- oder Darstellungszusammenhangs verlagert. Hier muss sie vom Leser erschlossen und nachvollzogen werden. Insbesondere der historische Roman seit Scott sichert so – vor dem Hintergrund historischer Diskontinuität durch die Französische Revolution – „die Annahme eines sinnvoll geordneten und fortschreitenden Geschichtsprozesses.“⁴ Alexis ist demgemäß davon überzeugt, dass „die objektive Darstellung der mannigfachen Erscheinungen des Lebens die Hauptsache des Romans ausmacht.“⁵ Objektivität gilt ihm aber nicht nur für den Roman als Maßstab. Sie avanciert zum gattungsübergreifenden Kriterium:

Das höchste Gesetz aller Poesie ist Objektivität. [...] Der Dichter muß nach der möglichsten Objektivität ringen. Auf gleiche Art mit ihm der Leser, indem er sich in die Schöpfungen des Kunstwerkes hineinzusetzen, und sein eigenes Ich für so lange abzustreifen bemüht.⁶

Mit diesem Ringen um die möglichste Objektivität durch Autor und Leser geht die Vorstellung einher, dass erst eine zweckgebundene, nicht nur subjektivisierte Wahrnehmung und Bewertung von Kunstwerken objektivierte Erkenntnis garantiert. Insofern rekurriert Alexis offenbar noch auf die schon früh entwickelte Vorstellung Hegels vom objektiven Geist, der das Bindeglied zwischen subjektivem und absolutem Geist darstellt. In den *Vorlesungen über die Ästhetik* (1817-29, gedruckt 1835-38) wird schließlich die Notwendigkeit der Objektivität in Bezug auf ein entsubjektiviertes Kunstverständnis expliziert. Der Künstler muss demnach

seine subjektive Besonderheit und deren zufällige Partikularitäten zu vergessen wissen und sich seinerseits ganz in den Stoff versenken, so daß er als Subjekt nur gleichsam die Form ist für das Formieren des Inhaltes, der ihn ergriffen hat.⁷

4 Gustav Frank. „Chancen und Gefahren eines Literatursystems im Wandel: Willibald Alexis' literarische Optionen 1830-1840“. *Willibald Alexis (1798-1871). Ein Autor des Vor- und Nachmärz*. Hg. Wolfgang Beutin/Peter Stein. Bielefeld: Aisthesis, 2000 (Vormärz-Studien IV). S. 29-54, hier S. 31.

5 Alexis. *Romances* (wie Anm. 3). S. 31.

6 Ebd. S. 30.

7 Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Werke Bd. 13: Vorlesungen über die Ästhetik I*. Hg. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970. S. 373.

Im Zuge dessen ändert sich auch das Verhältnis von Subjekt und Objekt. Der preußische Kirchenjurist und Hegelianer Göschel spricht von einem „objektive[n] Geistesverhältniß, in welchem nicht mehr das Objekt allein, sondern der *objektive Geist* den Gegensatz zum Subjekte bildet, denn der Geist ist nun in das Objekt übergegangen.“⁸ Zudem greift Hegels Ausgangsüberlegung, dass Kunstprodukte grundsätzlich ‚höher‘ und ‚schöner‘ als Naturphänomene einzuschätzen sind⁹, auf die Konzeption des Künstlers über, aus dessen Geist das Kunstwerk entsteht und mit einer bestimmten Zweckhaftigkeit versehen wird:

Der Zweck der Kunst aber ist es gerade, sowohl den Inhalt als die Erscheinungsweise des Alltäglichen abzustreifen und nur das an und für sich Vernünftige zu dessen wahrhafter Außengestalt durch geistige Tätigkeit aus dem Innern herauszuarbeiten. – Auf die bloß äußerliche Objektivität daher, der die volle Substanz des Inhalts abgeht, hat der Künstler nicht loszugehen.¹⁰

Das Hinausgehen der Kunst über die herkömmliche Beschreibung der „schlechten, vergänglichen Welt“ bedeutet zugleich, „eine höhere, geistgeborene Wirklichkeit“¹¹ zu erreichen. Gleichwohl sind der Gedanke und die Reflexion für die Bewusstwerdung des Geistes, die im Beisichsein der Idee ihr höchstes Ziel findet, besser geeignet, weil sie auf keine Inhalte oder Formen beschränkt sind. Damit ‚überflügeln‘ sie die schöne Kunst. Dennoch kommt der Kunst im Gegensatz zur bloßen Objektwelt eine zentrale Stellung im Hegelschen Denksystem zu: „Die harte Rinde der Natur und gewöhnlichen Welt machen es dem Geiste saurer, zur Idee durchzudringen, als die Werke der Kunst.“¹² Die Natur aber ist – ebenso wie die Kunst – prinzipiell bestimmt von einem Entwicklungsdenken. Sie gehört zum idealistischen Weltprozess und „ist als ein *System von Stufen* zu betrachten, deren eine aus der andern

8 Karl Friedrich Göschel. *Hegel und seine Zeit. Mit Rücksicht auf Göthe. Zum Unterrichte in der gegenwärtigen Philosophie nach ihren Verhältnissen zur Zeit und nach ihren wesentlichen Grundzügen*. Berlin: Dunker und Humblot, 1832. S. 80.

9 Vgl. dazu Eva Geulen. *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. S. 36f.

10 Hegel. *Ästhetik I* (wie Anm. 7). S. 373.

11 Ebd. S. 22.

12 Ebd. S. 23.

notwendig hervorgeht“.¹³ Der Prozess verläuft demzufolge geordnet und zielt in letzter Konsequenz wiederum auf das Beisichsein der Idee:

Die Natur ist *an sich* ein lebendiges Ganzes; die Bewegung durch ihren Stufen-gang ist näher dies, daß die Idee sich als das *setze*, was sie *an sich* ist; oder, was dasselbe ist, daß sie aus ihrer Unmittelbarkeit und Äußerlichkeit, welche der *Tod* ist, *in sich* gehe, um zunächst als *Lebendiges* zu sein, aber ferner auch diese Bestimmtheit, in welcher sie nur Leben ist, aufhebe und sich zur Existenz des Geistes hervorbringe, der die Wahrheit und der Endzweck der Natur und die wahre Wirklichkeit der Idee ist.¹⁴

Dieser Entwurf einer Naturphilosophie, den Hegel im zweiten Teil seiner *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* (ab 1817) darlegt, stößt in der zeitgenössischen Naturwissenschaft hingegen auf extremen Widerstand. Am schärfsten äußert sich wohl der Jenaer Biologe Matthias Jakob Schleiden in seiner Abhandlung *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft* von 1844. Schleiden gehört, neben prominenten Namen wie Du Bois-Rey-mond, Helmholtz, Virchow oder Haeckel, zu dem engen Kreis der analy-tisch biowissenschaftlichen Schule um Johannes Müller, die auch über die Fachgrenzen hinweg bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts Wirkung entfaltet.¹⁵ Wissenschaftlich anerkannt kann hier nur sein, was sich methodisch erfassen und quantifizieren lässt. Dazu gehört aus Müllers physiolo-gisch interessierter Sicht auch und vor allem die sinnliche Wahrnehmung, also „die eigenthümliche Empfindung der Sinnesnerven“, die „uns auch von

13 Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Werke Bd. 9: Enzyklopädie der philosophi-schen Wissenschaften im Grundrisse. Zweiter Teil: Die Naturphilosophie. Mit den mündlichen Zusätzen.* Hg. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Frank-furt a. M.: Suhrkamp, 1970, § 249. S. 31. Vgl. dazu Olaf Breidbach. *Das Orga-nische in Hegels Denken. Studie zur Naturphilosophie und Biologie um 1800.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1982. S. 266-271 und Christian Spahn. *Lebendiger Begriff – Begriffenes Leben. Zur Grundlegung der Philosophie des Organischen bei G.W.F. Hegel.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. S. 116-122.

14 Hegel. *Naturphilosophie* (wie Anm. 13). § 251. S. 36.

15 Vgl. Everett Mendelsohn. „Revolution und Reduktion: die Soziologie metho-dologischer und philosophischer Interessen in der Biologie des 19. Jahrhun-derts“. *Wissenschaftssoziologie II: Determinanten wissenschaftlicher Entwicklung.* Hg. Peter Weingart. Frankfurt a. M.: Athenäum Fischer, 1974. S. 241-261.

den Eigenschaften und Veränderungen der Natur ausser uns¹⁶ unterrichten. Eine Welt jenseits von Empfindungen und messbaren Erscheinungen ist dabei nicht von Belang. Schleiden selbst beurteilt die naturphilosophischen Vorstellungen Hegels in seiner Abhandlung geradezu als einen Affront gegen die exakte, auf Empirie basierende Naturforschung. Sie ist eine „Perlenschnur der grössten empirischen Unwissenheit oder besteht nur aus kläglicher Kritik und urtheilslos zusammengestellten Excerpten.“¹⁷ Schleiden kann seine polemische Haltung allerdings mit zahlreichen Beispielen begründen. So ruft er etwa eine Passage zu den menschlichen Körperfunktionen aus der *Enzyklopädie* auf, um seinen kritischen Impetus zu rechtfertigen:

Da *Hegel* überhaupt keinen einigermaßen bedeutenden Einfluss auf die Naturwissenschaften ausgeübt, so kann ich mich um so mehr mit dem hier Gesagten begnügen, da er ohnehin selten so bestimmt empirische Thatsachen berührt, dass man darauf sich einlassen könnte; seine wunderlichen Formeln treten aber in ihrer scholastischen Leerheit zwar selten mit der Erfahrung in Widerspruch, können dieser aber auch gar nichts geben, und so ist das ganze Analysiren derselben eine unfruchtbare Arbeit. Ich will nur beispielsweise noch folgende Definitionen anführen. S. 573: „Das Blut, als die axendrehende, sich um sich selbst jagende Bewegung (!), dies absolute In-sich-Erzittern ist das individuelle Leben des Ganzen, in welchem nichts unterschieden ist – *die animalische Zeit*. Alsdann entzweit sich diese axendrehende Bewegung in den kometarischen und atmosphärischen und in den vulkanischen Process. Die *Lunge* ist das animalische Blatt, welches sich zur Atmosphäre verhält, und diesen sich unterbrechenden und herstellenden, aus- und einathmenden Process macht. Die *Leber* dagegen ist das aus dem kometarischen in das Fürsichseyn, in das lunarische Zurückkehren, es ist das seinen Mittelpunkt suchende Fürsichseyn, die Hitze des Fürsichseyns, der Zorn gegen das Andersseyn und das Verbrennen derselben.“

Ich möchte wohl wissen, was eine Examinationscommission dazu sagen würde, wenn der Candidat des medicinischen Staatsexamens auf die Frage: was ist die Leber? die obige Definition zur Antwort gäbe.¹⁸

16 Johannes Müller. *Handbuch der Physiologie des Menschen für Vorlesungen. Zweiten Bandes zweite Abtheilung*. Coblenz: Hölscher, 1838. S. 249.

17 Matthias Jakob Schleiden. *Schelling's und Hegel's Verhältnis zur Naturwissenschaft. Zum Verhältnis der physikalistischen Naturwissenschaft zur spekulativen Naturphilosophie*. Hg. Olaf Breidbach. Weinheim: VCH, 1988. S. 60.

18 Ebd. S. 61.

Dahinter lässt sich freilich ein grundverschiedenes Wissenschafts- und Methodenverständnis erkennen. Während Schleiden der Hegelschen Systemphilosophie die „Verrenkung und Verstümmelung der so klaren und sichern Disziplinen“¹⁹ vorwirft, favorisiert er selbst die Induktion als geeignetste Vorgehensweise der Naturwissenschaften und erklärt:

Ihr Eigenthümliches besteht darin, dass man überhaupt zunächst von allen Hypothesen abstrahirt, kein Princip voraussetzt, sondern von dem unmittelbar Gewissen, von den einzelnen Thatsachen ausgeht, diese rein und vollständig auszusondern sucht, nach ihrer Verwandtschaft anordnet und ihnen selbst dann die Gesetze, unter denen sie stehen, die sie als Bedingung ihrer Existenz voraussetzen, abfragt und so rückwärts fortschreitet, bis man zu den höchsten Begriffen und Gesetzen gelangt, bei denen sich eine weitere Ableitung als unmöglich erweist. So kommt unmittelbar Sicherheit und Fortschritt in die Wissenschaft, während jede andere dogmatisirende Methode keine Gewährleistung ihrer Behauptung in sich hat.²⁰

Damit benennt Schleiden zumindest indirekt auch ein Auseinanderdriften von idealistischer Ästhetik und spekulativer Naturphilosophie einerseits und exakter, methodengeleiteter Naturforschung andererseits. Während die Naturwissenschaften bei Schleiden nur von den Tatsachen auszugehen haben, sollen sich Kunst und Naturphilosophie bei Hegel mit dieser bloß äußerlichen Objektivität nicht aufhalten, sondern das Vernünftige der Erscheinungen durch geistige Tätigkeit herausarbeiten. Diese Vorstellung reproduziert Alexis gewissermaßen für die Dichtung und den Roman. Autor und Leser sollen sich in das Kunstwerk hineinversetzen und ihr Ich abstreifen, um dichterische Objektivität zu erlangen. Die physiologische Schule um Müller geht diese Schritte nicht mit. Es kommt zu einem Nebeneinander von *geistiger Objektivität* der Ästhetik, Kunst- und Naturphilosophie sowie belegbarer *empirischer Objektivität* der Naturwissenschaften. Sie verbleiben bei dem Blick für die einzelnen, methodisch auszumittelnden Tatsachen, aus denen sich dann allgemeine Gesetze schließen lassen. Dieser Blick führt aber auch und verstärkt ins Mikroskopische.

Vornehmlich die Pflanzenphysiologie, Schleidens Spezialgebiet, dringt bis auf die zelluläre Ebene der Organismen vor, um deren Funktionsweise und Aufbau zu beschreiben. Doch schon in seinen *Beiträgen zur Phyto-genesis*

19 Ebd. S. 67.

20 Ebd. S. 71.

(1838) muss Schleiden konstatieren, dass bei allem naturwissenschaftlichen Detaillierungs- und Objektivitätsanspruch das Streben menschlicher Vernunft „nach Einheit in ihren Erkenntnissen“²¹ immer weniger Aussichten auf Erfolg zu haben scheint. Denn spätestens mit einer mikroskopischen Perspektive ist die Homogenität der jeweiligen Untersuchungsgegenstände nicht mehr gegeben: „Jede nur etwas höher ausgebildete Pflanze ist aber ein Aggregat von völlig individualisierten in sich abgeschlossenen Einzelwesen, eben den Zellen selbst.“²² Anders als durch die Beobachtung und Beschreibung der Zellen ist physiologische Erkenntnis nicht möglich, auch wenn auf den ersten Blick Beziehungslosigkeit herrscht. Der Vielzahl und mikroskopischen Verschiedenartigkeit der Untersuchungsgegenstände lässt sich aber eine Bezugsgrundlage zuweisen, die den Verlust von Einheit auffängt. Schon ein Jahr später kommt Schleidens Berliner Kollege Theodor Schwann zu dem Schluss, dass „ein gemeinsames Entwicklungsprinzip allen einzelnen Elementartheilen aller Organismen zum Grunde liegt“.²³ Neben dem konkreten wissenschaftlichen Erkenntniswert hat diese Feststellung auch noch Folgen für das Selbstverständnis der Biologie im disziplinären Verbund mit den anderen Naturwissenschaften. Sie treten nämlich „in immer innigere Vereinigung miteinander [...], und gerade dieser wechselseitigen Durchdringung und Ergänzung verdanken wir einen großen Theil der Fortschritte [...] in der neuesten Zeit“.²⁴ Die Spezialisierung einzelner Disziplinen sorgt zunächst für eine Konzentration auf bestimmte Gegenstände und Tatsachen und damit für eine Ausdifferenzierung der Erkenntnisse. Der Austausch und das Zusammenwirken der Disziplinen untereinander sorgen außerdem jedoch für das Bewusstsein eines einheitlichen, nämlich naturwissenschaftlich akzentuierten Aufbaus von Erfahrung. Das von Schwann ausgemachte Entwicklungsprinzip aller Organismen stiftet jenseits der Einzel- und Teil-

21 Matthias Jakob Schleiden. „Beiträge zur Phytogenesis [1838]“. *Klassische Schriften zur Zellenlehre*. Hg. Ilse Jahn. Frankfurt a. M.: Harri Deutsch, 2003. S. 46-78, hier S. 46.

22 Ebd.

23 Theodor Schwann. *Mikroskopische Untersuchungen über die Uebereinstimmung in der Struktur und dem Wachsthum der Thiere und Pflanzen*. Berlin: Sander, 1839. S. IV. Vgl. auch William Coleman. *Biology in the Nineteenth Century. Problems of Form, Function, and Transformation*. Cambridge: Cambridge UP 1977. S. 23f.

24 Schwann. *Untersuchungen* (wie Anm. 23). S. III.

disziplinen gerade dadurch Einheit, weil es aus jeder disziplinären Perspektive erkannt und bestätigt werden kann.

Die insofern wirkungsmächtigen naturwissenschaftlichen Erkenntnisleistungen und Nomenklaturen nehmen schließlich Einfluss auf die nach Hegel entstehende Ästhetik der 1830er und 40er Jahre. Diese sich neu orientierende Kunsttheorie rückt auf zu einem Bindeglied zwischen ‚empirischer‘ Naturwissenschaft und ‚geistiger‘ Kunst, so dass sich eine ausschließliche „Polarisierung“ „zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeit“²⁵ allenfalls bei sporadischer Betrachtung behaupten lässt. Die Infiltration naturwissenschaftlicher Begriffe und Denkweisen in zeitgenössische kunsttheoretische Überlegungen findet bereits in Ludolf Wienbargs *Ästhetischen Feldzügen* (1834) statt. Hierdurch ergeben sich zuallererst Möglichkeiten zur Beschreibung und Einschätzung einer im Grunde aporetischen Ausgangssituation. Denn die Ästhetik als Wissenschaft vom Schönen ist – wie alle anderen Wissenschaften auch – mit dem Problem einer erheblich gesteigerten Wissensproduktion konfrontiert: „Das bloße Wissen [...] hat kein inneres Maß und Ziel, es geht ins Unendliche, sein Stoff zerfließt in Zentillionenteilchen.“²⁶ Gerade wegen „der ungeheuerlichen Menge und Zerfallenheit des Stoffes“ aber wird eine neue Ästhetik notwendig, so dass Wienbarg schlussfolgert: „Wissen als solches kann nicht Aufgabe und Zweck des Lebens sein, weil dasselbe maßlos mit dem Anwachsen des Stoffes sich selbst zerstört und aufhebt.“ (48) Auf dieser Grundlage entwickelt Wienbarg seinen Lebensbegriff, mit dem er die gegenwärtige von einer anzustrebenden Situation abgrenzt: „Wir haben uns herausstudiert aus dem Leben, wir müssen uns wieder hineinleben.“ (50) Unabhängig von den Absichten oder Gegenstandsbereichen der Einzeldisziplinen darf der Wissenserwerb nicht bloßer Selbstzweck sein oder sich zu einer archivarischen Belastungsprobe auswachsen:

Der Naturforscher untersucht den Organismus der Pflanzenwelt, [...] und es ist überall sein höchstes Bemühen, den organischen Zusammenhang und die Identität des Mannigfaltigen an einem Werke, einer Erscheinung der Natur aufzufassen. So untersucht und erforscht der Politiker den Organismus des Staats, der Ästhetiker den Organismus der Kunst und die Gesetze und Bedin-

25 Lorraine Daston/Peter Galison. *Objektivität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007. S. 39.

26 Ludolf Wienbarg. *Ästhetische Feldzüge*. Hg. Walter Dietze. Berlin, Weimar: Aufbau, 1964. S. 47. Im Folgenden im Text nur mit Seitenzahl nachgewiesen.

gungen, unter denen sich die Kunstschönheit entfaltet. [...] Aber auch dieses Wissen [...] *ist nicht und ersetzt nicht das Leben* [...]. (52)

Mit dem Organismusbegriff werden – anders als bei Hegel – Natur, Staat und Kunst als objektivierte Untersuchungsbereiche in eine Analogie zueinander gesetzt.²⁷ Wienbarg ist es gerade nicht um eine gelehrte Kenntnis oder das einfache Verwalten dieser Bereiche zu tun. Bestimmte Techniken des Wissensumgangs und der Wissensspeicherung, wie sie mit dem Herausstudieren und Archivieren naturwissenschaftlicher, politischer oder künstlerischer Erkenntnisgegenstände angedeutet werden, lehnt er grundsätzlich ab. Stattdessen stellt Wienbarg dem hieran geknüpften Organismusbegriff seine Lebensphilosophie gegenüber: „Leben ist ein Hauch, ein wehender Atem, eine Seele, die Körper baut, ein frisches, wonnigliches, tatkräftiges Prinzip“ (46). Das höchste Ziel des Menschen ist demzufolge, „den lebendigen Organismus darzustellen.“ (50)²⁸ Anders als bei Hegel sollten Natur und Kunst nicht einen Prozess der Transzendierung und des Überhörens durchlaufen, sondern einen der Konkretion und des Hineinlebens. Und beide, Natur und Kunst, „teilen dieselbe Aufgabe, organische Einheiten zu bilden, Begriffe, Charaktere auszuprägen und dieselben mit der Blüte der Schönheit anzuhauen.“ (127) Der Ästhetik als Wissenschaft vom Schönen kommt demgemäß eine zentrale Stellung zu. Sie hat als Form der „Weltanschauung“ (66)²⁹ zunächst ein breites Erklärungsanliegen, das natürliche und künstlerische Vorgänge gleichermaßen umfasst, nicht nur auf die Kunst beschränkt ist. Sie hat aber in gewisser Weise auch ein starkes Normierungsanliegen, insofern sie Leben überhaupt erst zur Bedingung, eben zum tatkräftigen Prinzip von Schönheit macht. Wienbarg scheint auf diese Weise ganz unterschiedliche Einflussbereiche für seine Konzeption von Ästhetik abzurufen.

27 Vgl. Wolfgang Neuser. „Der Staat als sich auf sich beziehender Organismus. Bemerkungen zu Hegels Verwendung von Naturkonzepten in seiner Staatstheorie“. *Hegel-Jahrbuch* 1993/94. S. 346-351.

28 Vgl. Wulf Wülfing. *Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung*. Berlin: ESV, 1982. S. 161f. und Wolfgang Albrecht. „Wegweiser zu neuer Poesie? Ästhetische Kriterien politisierter deutscher Literaturkritik um 1850 (Wienbarg, Vischer, J. Schmidt)“. *Literaturkonzepte im Vormärz*. Red. Michael Vogt. *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 6 (2000): S. 23-47, hier S. 24-27.

29 Vgl. Gert Ueding. *Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung*. Tübingen: Niemeyer, 1992. S. 80-83.

Ist der Organismusbegriff offenbar dem entstehenden naturwissenschaftlichen Erkenntnishorizont entlehnt, klingen mit dem Lebensbegriff, der die Einheit der mannigfaltigen Gegenstände garantieren soll, alte idealistische Kunstvorstellungen an, wie sie von Johann Joachim Winckelmann etabliert und etwa von Adam Müller im *Phöbus* (1808) ins 19. Jahrhundert getragen werden.

Die Durchsetzung des tatkräftigen Prinzips hingegen verläuft je unterschiedlich. Während die Kunst jederzeit imstande ist, „die Verwirklichung des ästhetischen Gesetzes charakteristischer Schönheit ungehindert und ausschließlich anzustreben“, ist die Natur oftmals „durch den Schrei der nackten Existenz innerlich gezwungen, ihren auf das Schöne gerichteten Willen zu brechen und zunächst nur die ärmlichen Forderungen des Daseins zu erfüllen.“ Der Kampf der Natur „mit den rohen und regellosen Kräften des Chemischen, Unorganischen, Chaotischen, das von allen Seiten auf das Organische eindringt“ (125), zeugt von grundlegenden existentiellen Nöten jedes natürlichen Organismus. So werden ästhetische Belange in den Hintergrund gedrängt und eine entscheidende Differenz zwischen Natur und Kunst aufgebaut, die Wienbarg recht nachdrücklich zu markieren weiß:

So kann man z. B. das ganze Verdauungssystem der Tiere als einen defensiven Akt der organischen Natur betrachten, die Speisen, die wir zu uns nehmen und die unser Magen mit so gebieterischer Regelmäßigkeit verlangt, sind bei weitem weniger zu unserer Ernährung als zu unserer Verteidigung bestimmt, wir werfen die animalischen und vegetabilischen Stoffe dem Zerstörer hin zur chemischen Zersetzung, damit nicht unser eigener Körper ihm zur Zersetzung und Zerstörung anheimfalle. (126)

Obwohl etwas unerwartet, entfaltet dieser diätetische Hinweis zumindest indirekt eine argumentative Wirkung. Denn der Hang des menschlichen Körpers zur Selbsterstörung fordert zu einem Akt der Selbsterhaltung – und damit konkret zur Erhaltung von Leben – auf, wie er in der Ernährungslehre seit 1800 minutiös diskutiert wird.³⁰ Diesen und den durch Krankheit und körperliche Störung hervorgerufenen Unwägbarkeiten der Natur steht bei Wienbarg die „positive geistige Kraft“ des Künstlers entgegen, „welche den zufälligen und willkürlichen Stoff zur Einheit des Begriffes verbindet und die

30 So etwa bei Georg Augustin Bertele. *Versuch einer Lebenserhaltungskunde*. Landshut: Attenkofer, 1803. S. 135: „Der *natürliche* Instinkt ist jener, der durch ein wahres Bedürfnis von Speisen erzeugt wird“.

widerstrebenden Atome zwingt, sich um diesen zu versammeln.“ (127) Die Nähe zum Hegelschen Topos von der Beherrschung der Natur³¹ wird hier und auch sonst nicht explizit belegt. Ohne Zweifel sind in den *Feldzügen* aber die Notwendigkeit und der Versuch erkennbar, mit einer sich bis ins Mikroskopische zersetzenden Objektwelt und mit empirischer Fülle umzugehen. Der Ästhetik wird als Weltanschauung und mit dem ihr zugrunde gelegten Lebensbegriff die universale Aufgabe zugemutet, den Zersetzungen zwischen der rohen Natur, die mitunter den eigenen Körper sich angreifen lässt, und der um Einheit bemühten Kunst nicht stattzugeben.

Das Problem solcher Zersetzung bildet auch in Theodor Mundts *Aesthetik* von 1845 den Ausgangspunkt der Überlegungen. Und einmal mehr wird beim Umgang mit Kontingenz die Hegelsche Systemphilosophie für die kunsttheoretische Argumentation zunächst ausgeschlossen, weil jene „nicht die lebendige Unmittelbarkeit des Völkerdaseins selbst“ im Blick hat und darum die Kunst „nicht in ihrer wahren und unmittelbaren Freiheit zur Anerkennung“³² gelangt. Für Mundt zieht dieser Freiheitsgedanke unweigerlich politische und gesellschaftliche Konsequenzen nach sich.³³ Ähnlich wie Wienburg moniert er, dass die Kunst „herausgefallen [ist] aus der Mitte des Volkslebens“ und eine Instrumentalisierung „für die Liebhaberei und Eitelkeit des Sammlers, für die exklusiven Vorrechte des Reichthums und der Bildung“ stattfindet. All dies ist aber nur ein unabweisbarer Beleg für die „Zerfallenheit des Lebens“,

das in gewaltigen Schwankungen einen neuen Schwerpunkt bei uns sucht und sich noch nicht wieder zu der Einheit und Totalität alles Daseins hat

-
- 31 Vgl. Olaf Briese. „Herrschaft über die Natur. Ein Topos in Vormärz und Romantik“. *Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Hg. Wolfgang Bunzel/Peter Stein/Florian Vaßen. Bielefeld: Aisthesis, 2003 (Vormärz-Studien X). S. 109-143, hier S. 111-113.
- 32 Theodor Mundt. *Aesthetik. Die Idee der Schönheit und des Kunstwerks im Lichte unserer Zeit*. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1845. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1966. S. V. Im Folgenden im Text nur mit Seitenzahl nachgewiesen.
- 33 Vgl. Petra Hartmann. „Geschichtsschreibung für die Gegenwart: Theodor Mundt und Ludolf Wienburg“. *1848 und der deutsche Vormärz*. Red. Peter Stein/Florian Vaßen/Detlev Kopp. Jahrbuch Forum Vormärz Forschung 3 (1997): S. 43-54, hier S. 48.

zusammenfügen können, in die dann auch die Kunst wieder eintritt als ein notwendiges Glied des ganzen Lebensorganismus [...]. (2f.)³⁴

Hieran knüpft Mundt die Notwendigkeit einer neuen, unabhängigen Ästhetik, die „in der Kunst einen Organismus entfalten“ kann, „in welchem die Einheit und Harmonie der Verhältnisse als eine freie That des schaffenden Willens erscheint“. (8f.) Dazu ist jedoch zuallererst die Abkoppelung von der Philosophie erforderlich, als deren „bloße Consequenz“ die Ästhetik seit Wolff und der Frühaufklärung „mitgeschleppt“ (10) wurde.

Dem Kunstwerk, als dem Untersuchungsgegenstand des Ästhetikers, eignet eine entsprechende Aufgabe, nämlich nichts weniger als die „Versöhnung aus den jetzt umherliegenden scharfen und schneidenden Trümmern der Wirklichkeit.“ (265) Die Kunst tritt als eine „neue Macht des Geistes“ zwischen diese Trümmer, fixiert so „die innere Ewigkeit der äußeren Erscheinungswelt“ (268) und erzeugt dadurch Schönheit. Mit dieser Funktionsgebung unterscheidet sich das Kunstschöne maßgeblich vom Naturschönen, das stets an die unabsehbaren Bedingungen der Objektwelt geknüpft ist:

Die Schönheit des bloß organischen Naturgebildes, die Schönheit der Pflanzen, der Thiere, sie ist noch diese bloß reale Form der Schönheit, in der nicht diese freie Durchdringung des Inneren und Aeußeren den Grundton bildet, sondern wo das Charakteristische und Individuelle mehr den Zufällen einer ganz objectiven Aeußerlichkeit, der Atmosphäre, des Bodens, preisgegeben erscheint. (277)

Der ungeordneten, ungeistigen Natur tritt die Kunst als ein Produkt geistiger und bewusst vollzogener Akte entgegen. Somit ergibt sich ein merkwürdiges Nebeneinander von Intentionen, die mit der Ästhetik verfolgt werden. Zum einen gilt es, die immer wieder als undurchsichtig deklarierten Verhältnisse in Wissenschaft, Gesellschaft und Politik kritisch zu begutachten, aber auch mit einem kunsttheoretischen Homogenisierungsanspruch neu zu ordnen. Zum anderen soll die Ästhetik eine klare Distanz zu überkommenen systemphilosophischen Theoremen schaffen, ohne die die angestrebte Vereinheitlichung allerdings nicht recht vonstatten zu gehen scheint. Zumindest eine nicht seltene Wiederverwendung stark vorgeprägter Begriffe, wie dem des Geistes, deutet dies an. War es bei Hegel die Naturphilosophie, „welche die

34 Vgl. auch Helmut Koopmann. *Das Junge Deutschland. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG, 1993. S. 40f.

Trennung der Natur und des Geistes aufhebt“³⁵, übernimmt diese Aufgabe bei Mundt allein die Ästhetik, welche das geistige Kunstschöne wie auch das „bloß reale“ Naturschöne zum Gegenstand hat. Doch offenbar sind hier zwei Differenzen am Werk, die die Absichten und Funktionen der so beschriebenen Ästhetik veruneindigen. Über die Differenz von Natur und Kunst oder natürlicher und künstlerischer Schönheit soll bei Mundt und Wienburg eine neue Ästhetik als Wissenschaft vom Schönen etabliert werden, die sich aber von althergebrachten philosophischen Vorstellungen vom Geist und der Einheit nicht klar abgrenzt. Außerdem wird eine Differenz zwischen einem ästhetisch und einem naturwissenschaftlich akzentuierten Naturbegriff aufgebaut, wobei die ‚objektive Äußerlichkeit‘ des Naturschönen gegenüber dem Kunstschönen abfällt, das durch eine Durchdringung des Inneren und Äußeren gekennzeichnet ist. Die ästhetischen Konzepte Mundts und Wienburgs partizipieren augenscheinlich an einer Entwicklung der allein an den empirisch messbaren Objekten interessierten Naturwissenschaften, geben sich dann jedoch nicht damit zufrieden, allein bei diesen Realien zu verbleiben. Immerhin dient das hier sondierte Verhältnis zu den naturwissenschaftlichen Verfahren ihrer Ästhetik zu einem Überdenken der eigenen disziplinären Identität. Diese Identität gilt es bisweilen emphatisch zu verteidigen, denn nur so können mit der Ästhetik auch ganz konkrete literarische Entwicklungen in den Blick genommen werden.

Hierzu gehört nicht zuletzt die Verbreitung der Prosa, die den programmatischen Absichtserklärungen Mundts und Wienburgs durchaus zupass kommt:

Unsere Dichter sind prosaischer geworden, unsere Prosaiker aber poetischer, und das ist ein bedeutsamer Wechsel, ein Wechsel, der zu den erfreulichen Zeichen und Erscheinungen der Zeit gehört, weil Prosa unsere gewöhnliche Sprache und gleichsam unser tägliches Brot ist, [...] weil wir unsere Person und Rechte nachdrücklicher in Prosa verteidigen können als in Versen.³⁶

Die Prosa eignet sich bestens für das in der Ästhetik verfolgte Ziel, eine genuine, jungdeutsche und lebensnahe Literatur zu etablieren. Dabei ist das Plädoyer für die ungebundene Rede durchaus wörtlich zu nehmen, weil sich mit ihr eine Befreiung „von den Stricken der Philister“³⁷ vollzieht. Außerdem

35 Hegel. *Naturphilosophie* (wie Anm. 13). § 247. S. 24.

36 Wienburg. *Feldzüge* (wie Anm. 26). S. 87.

37 Ebd.

gewinnt die Ästhetik, die bei Mundt und Wienbarg wie selbstverständlich in Prosa erscheint, auch weil die Versrede wohl kaum eine erwägenswerte Alternative ist, als Textsorte ein selbstreflexives Moment. Das eigene Tun gibt nicht nur darstellungstechnische Normen vor, es präsentiert auch gleich ihre Umsetzung: „Die Prosa ist eine Waffe jetzt, und man muss sie schärfen“.³⁸ Insofern verfährt die Ästhetik als Wissenschaft vom Schönen genauso, wie sie es von der Literatur erwartet. Sie initiiert durch ihre textliche Repräsentation eine Ablehnung der Systemphilosophie und eine Abgrenzung zu den Naturwissenschaften gleichermaßen. Ersteres möchte sie nicht mehr sein, letzteres will sie keinesfalls werden: Dort herrscht eine Heteronomie des Geistes, hier eine radikale Autonomie aller mikroskopischen Einzelteile. Argumentativ und terminologisch bedient sie sich dennoch bei beiden. Gleichzeitig bedeutet das Votum für die Prosa eine Aufwertung literarischer Aussagefähigkeit gegenüber der begrifflich-philosophischen. Nichtsdestoweniger ist eine einheitliche Entwicklung für die Literatur ebenso wenig zu beobachten wie für die Naturwissenschaften oder die Philosophie und lässt sich allenfalls mit erheblicher perspektivischer Reduktion behaupten. Aus diesem Grund erkennt Mundt bereits im ersten Band der von ihm herausgegebenen *Schriften in bunter Reihe* (1834) eine Tendenz zum Aphoristischen, womit ebenjener Zerfallsprozess beschrieben wird, der die Phase um und ab 1830 kennzeichnet:

Aphoristisch muß man die gegenwärtige literarische Periode nennen, theils in dem Maße, wie sie genossen wird, theils wie sie sich selbst hervorbringt und darstellt, weil eine große Strömung im Ganzen nicht sichtbar ist oder durch die Umstände gehindert wurde, sich annoch in voller Woge freizulassen und das Eigenthümlichste geltend zu machen. [...] Der Messias der neuen Literatur wird und kann nur die Zeit selbst sein, in deren Dienst und für deren Ideen zu arbeiten sich alle einzelne Kräfte bestimmt halten, für ihren schönsten Beruf und einzigen Ruhm dies achtend, für *die Sache* da zu sein. Diese *Literatur der großen Sache* – während die frühere deutsche Literatur eine Literatur der großen Persönlichkeiten war – hat etwas Demokratisches in ihrem Charakter, das schon längst sich unter uns angekündigt hat.³⁹

38 Ebd. S. 90.

39 Theodor Mundt. „Zeitperspektive. 1834“. *Schriften in bunter Reihe, zur Anregung und Unterhaltung*. Hg. Theodor Mundt. Faksimiledruck der Ausgabe Leipzig 1834. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1971. S. 1-8, hier S. 4.

Der Verzicht auf die großen Persönlichkeiten⁴⁰ geht einher mit einer Versachlichung und Enthierarchisierung innerhalb der Literaturproduktion, zu der die allmähliche „Emancipation der Prosa“⁴¹ beiträgt. Von den zahlreichen Gattungen der Prosa hat Mundt in seiner *Asthetik* allerdings nur den Roman und die Novelle im Blick, die sich zuallererst durch ihre Länge unterscheiden: „Dem *Roman* mit seiner Ausdehnung in die Breite der Welt und durch die ganze Länge des Lebens steht die *Novelle* gewissermaßen *mikrokosmisch* gegenüber.“⁴² Gleichwohl weist die Rede von einer aphoristisch zu bezeichnenden literarischen Periode hin auf ein in der Ästhetik ausgebildetes Bewusstsein für die naturwissenschaftlich begründete Zersetzung ganzheitlicher Erfahrung. Denn neben Roman und Novelle bietet sich mit dem „Zugewinn neuer kleiner Formen“⁴³ im frühen 19. Jahrhundert und mit dem Aphorismus als wichtigem Genre innerhalb der kurzen Prosa die Möglichkeit, die im Zuge naturwissenschaftlicher Objektivierungs- und Erkenntnisansprüche zerfallende, sich atomisierende Auffassung von Wirklichkeit zu reflektieren. Darüber hinaus machen naturwissenschaftliche Darstellungen auch selbst vom Aphorismus als Präsentationsform Gebrauch. Eine solche Positionierung der kleinen Form und des Aphorismus vollzieht sich jedoch nur unter der Bedingung je wechselnder Perspektiven und zumeist abseits normativer Vorgaben, wie sie auch bei Mundt und Wienbarg mit den eher metaphysischen Vorstellungen vom objektiven Geist oder der Einheit von Innerem und Äußeren noch einmal abgerufen werden.

40 Von „Generationsablösung“ spricht Walter Dietze. *Junges Deutschland und deutsche Klassik. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz*. Berlin: Rütten & Loening, 1957. S. 132.

41 Theodor Mundt. *Die Kunst der deutschen Prosa. Aesthetisch, literaturgeschichtlich, gesellschaftlich*. Berlin: Veit, 1837. S. 49.

42 Mundt. *Asthetik* (wie Anm. 32). S. 342.

43 Thomas Althaus/Wolfgang Bunzel/Dirk Göttsche. „Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne“. *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*. Hg. Thomas Althaus/Wolfgang Bunzel/Dirk Göttsche. Tübingen: Niemeyer, 2007. S. IX-XXVII, hier S. XVII.

2. Formen der Eindeutigkeit – Unger und Feuchtersleben

1838 erscheint eine Abfolge von achtzig *Aphorismen zur Anatomie und Physiologie der Pflanzen* des österreichischen Botanikers Franz Unger. Im Vorwort stellt er eine kurze Reflexion über die Funktion an, die er dieser für die Biologie ungewöhnlichen Darstellungsform geben möchte:

Nicht ohne Zögern habe ich mich entschlossen, den vor mehreren Jahren niedergeschriebenen Entwurf zu diesen Aphorismen der Öffentlichkeit zu übergeben. Nichts ist schwieriger, als eine Wissenschaft in dieser Form zu behandeln, zumal, wenn man neue Ansichten einführen will. Wenn daher Manches dunkel erscheint, so mag daran die vorgesezte Art der Darstellung gewiss den grössten Antheil haben. Übrigens wird das Fremdartige ohnehin seine wissenschaftliche Begründung an einem andern Orte finden, und was die Kürze betrifft, so kann ihr durch den mündlichen Vortrag nachgeholfen werden, für welchen einen Leitfaden zu bilden der Zweck dieser Schrift ist.⁴⁴

Auf den ersten Blick mag der Aphorismus für die Präsentation neuer pflanzenphysiologischer Erkenntnisse recht ungeeignet erscheinen. Er ist eine eher behelfsmäßige Vermittlungsform, die eine konkrete „wissenschaftliche Begründung“ nicht ersetzen kann. Stattdessen kann er aber als strukturgebende Vorlage für den mündlichen Vortrag dienen. Dabei setzt gerade die Kürze der Darstellung den Impuls für eine weitere gedankliche und sprachliche Auseinandersetzung mit den Gegenständen. Insofern verfolgt Unger zuallererst rhetorische Strategien und kann damit an Vorlagen des Gattungsmodells anschließen. So verfasst der Leipziger Botaniker Christian Friedrich Ludwig bereits die Vorrede zu Alexander von Humboldts *Aphorismen aus der chemischen Physiologie der Pflanzen* (1794) „in möglichster Kürze“ und erhofft sich von den Texten selbst „einen baldigen und sichtbaren Einfluss auf die künftige Bearbeitung und Cultur der Naturgeschichte“.⁴⁵ Knapp anderthalb Jahrzehnte später veröffentlicht Dietrich Georg Kieser, in seiner Zeit als Northeimer Stadtphysikus, die *Aphorismen aus der Physiologie der Pflanzen* (1808), deren

44 Franz Unger. *Aphorismen zur Anatomie und Physiologie der Pflanzen*. Wien: Beck, 1838. S. IIIf.

45 Alexander von Humboldt. *Aphorismen aus der chemischen Physiologie der Pflanzen*. Aus dem Lateinischen übersetzt von Gotthelf Fischer. Leipzig: Voss, 1794. S. XIII u. XX.

Kürze den Gesichtspunct bezeichnen sollen, aus welchem wir die Pflanzenwelt betrachten zu müssen glauben, und Andeutungen enthalten, um die Idee der Einheit in der unendlichen Mannigfaltigkeit der ganzen Vegetation darzustellen.⁴⁶

Die Inanspruchnahme des Aphorismus als Darstellungsform vollzieht sich bei Kieser ausschließlich mit der Absicht, die Einzeltexte zu versammeln und so das Material analog zur romantischen Vorstellung vom pflanzlichen Organismus zu disponieren. Kieser ist noch überzeugt von einer „Beziehung des Einzelnen und Getrennten zum Ganzen“: „So ist's nicht möglich, das geheime Wesen der Pflanze zu erkennen, ohne sie in Beziehung mit dem Thier und dem Menschen zu setzen“.⁴⁷ Unger dagegen prononciert, mit dem Abstand von drei Jahrzehnten, nicht mehr die harmonische Ordnung der Einzeltexte, die abstrakte Einheit des Mannigfaltigen, sondern die Kürze der Darstellung und die Abfolge eigenständiger, aphoristisch formulierter Gedanken. Zudem findet sich bei ihm ein „unliterarische[s] Begriffsverständnis“⁴⁸ von Aphorismus, mit dem jetzt ein naturwissenschaftlicher Erkenntnisprozess in Gang gebracht werden soll, der mit dem naturphilosophischen Systemdenken nichts mehr gemein hat. Das hindert aber nicht daran, die Etikettierung der Einzeltexte als Aphorismen beizubehalten. Über die Machart und Funktion der Sammlung Ungers können bereits die ersten Aphorismen Aufschluss geben:

1.

Die Grundlage aller concreten organischen Bildungen im Pflanzenkörper, derselbe mag einfach oder auf einer hohen Stufe der Entwicklung stehen, ist ein gallertartiger Schleim, welcher ganz gleichförmig ist, und den wir als bildungsfähig annehmen müssen.

2.

Dieser primitive Schleim macht durch eine grosse Reihe von Pflanzen die Hauptmasse ihres Körpers aus. Dahin gehören die *Algen*, *Flechten*, die *Moose*, *Lebermoose* u. s. w.; in einigen derselben, wie z. B. in den *Schleimalgen* (*Nostochinen*) und in den *Ulvaceen* überwiegt er so, dass die Zellenbildung noch

46 Dietrich Georg Kieser. *Aphorismen aus der Physiologie der Pflanzen*. Göttingen: Dieterich, 1808. S. 8.

47 Ebd. S. 8f.

48 Friedemann Spicker. *Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912*. Berlin/New York: de Gruyter, 1997. S. 147.

ganz untergeordnet ist. Erst mit dem Erscheinen der Pflanzengefäße tritt dieser *Mucus matricalis* in den Hintergrund, weil er von den daraus hervorgegangenen Bildungen beinahe ganz verdrängt wird.

3.

In jeder Pflanze und auf jeder Entwicklungsstufe derselben ist es dieser Schleim, welcher der Bildung von Zellgewebe und Gefäßen vorausgeht, und ihre Basis bildet. Sowohl die Zellhaut als der Inhalt der Zelle wird aus diesem Schleime gebildet.

4.

Die Bildung der Zellen, als der untersten der Elementar-Organen, geht aus dem primitiven Schleime in der Art vor sich, dass in dem ursprünglich Formlosen an bestimmten Punkten ein eigenthümlicher chemisch-organischer Prozess eingeleitet wird.⁴⁹

Dass hier zunächst der ‚mütterliche Schleim‘ der Pflanzenkörper beschrieben wird, hat zu tun mit dem Nachvollzug organischer Entwicklung. Unger geht somit einerseits – und ganz im Sinne Schleidens – induktiv vor. Auf die Beobachtung von Einzelheiten folgt sukzessive eine Unterscheidung von Charakteristika, die mit dem letzten Aphorismus in einer „Eintheilung sämmtlicher Gewächse“ mündet und „Classenunterschiede“⁵⁰ benennt. Andererseits legt Unger seine Argumentationslogik streng konsekutiv an, wobei die Nummerierung der Einzeltexte den pflanzlichen Entwicklungsstufen entspricht. Die rhetorische Vortragsstrategie, die sich dahinter verbirgt, setzt dann auf eine Darstellung des Gesamtprozesses, von der Zellentstehung bis zur vollständigen Systematik der Klassen. Die Gültigkeit der jeweiligen Aussagen bleibt dabei stets unangezweifelt. Es gehört zu den Merkmalen der so angelegten aphoristischen Form, thetische, eindeutige Sätze zu produzieren.

Auf den Aphorismus, der pointierte Einzelargumente generiert, kann bisweilen aber verzichtet werden, sobald sich die Darstellungsabsicht ändert. Ungers *Grundzüge der Anatomie und Physiologie der Pflanzen* (1846) nützen beispielsweise „nicht bloss als Leitfaden für den Vortrag, sondern [sind] auch zum Selbststudium bestimmt“.⁵¹ Die Forderung nach Kürze wird

49 Unger. *Aphorismen* (wie Anm. 44). S. 5f.

50 Ebd. S. 20.

51 Franz Unger. *Grundzüge der Anatomie und Physiologie der Pflanzen*. Wien: Gerold, 1846. S. III.

hierbei insofern fallen gelassen, als die jeweiligen Abschnitte erheblich länger sind, durch zahlreiche Erläuterungen und Abbildungen ergänzt werden und somit das ‚Dunkle‘ aphoristischer Präsentation erhellt wird. Es ergeben sich demzufolge an empirischer Objektivität und Eindeutigkeit orientierte Darstellungsformen der wissenschaftlichen Prosa, die bedarfsweise variieren können, damit allerdings auch – selbst in einer Disziplin oder bei einem Autor – unterschiedliche Evidenz erzeugen.

Zu ganz anderen Darstellungintentionen als sein Landsmann und Kommilitone an der Wiener Universität Unger gelangt hingegen der Popularphilosoph und Mediziner Ernst von Feuchtersleben mit seinen Aphorismensammlungen. Den *Confessionen* etwa, die Friedrich Heibel als Herausgeber der *Sämtlichen Werke* von 1851-53 besorgt und die ebenso wie Ungers *Grundzüge* bei Gerold in Wien erscheinen, ist eine Gattungsreflexion⁵² vorgeschaltet, die mit naturwissenschaftlichen Erkenntnis Anliegen zunächst nichts gemein haben will:

Es sind Bruchstücke eines Lebens. Man muß sie nicht als Ansichten oder Lehrsätze, sondern als Ergebnisse gewisser Lebens-Epochen, – nicht theoretisch, sondern geschichtlich – auffassen, wenn man sie richtig beurtheilen will. [...] Allein, wer zu denken gewohnt ist, weiß, daß ihn solche problematische Ergebnisse meist, durch Anregung, zu eigener Denkproduktion mehr gefördert haben, als fertige Lehren, die man ihm zu verdauen gab.⁵³

Die Aphorismen sollen als persönliche Lebenserinnerungen zu selbstständigem Denken des Lesers anregen und eben kein wissenschaftliches oder präskriptives Lernmaterial liefern. Der Erkenntniswert der Texte gründet vielmehr in ihrer Bruchstückhaftigkeit. Feuchtersleben sieht in ihr die einzige Möglichkeit, den komplizierten menschlichen Wahrnehmungs- und Denkprozessen gerecht zu werden. Schon die Vorrede zu den Aphorismen, die 1837 in den *Beiträgen zur Literatur, Kunst und Lebens-Theorie* versammelt werden, betreibt damit die Aufwertung der Gattung. Die Texte

52 Vgl. Spicker. *Der Aphorismus* (wie Anm. 48). S. 118-125 und Christian Jäger. „Vom Sudelbuch zum aphoristischen Zeitalter. Über den Funktionswandel zwischen Lichtenberg und Feuchtersleben“. *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*. Hg. Thomas Althaus/Wolfgang Bunzel/Dirk Göttsche. Tübingen: Niemeyer, 2007. S. 75-88.

53 Ernst von Feuchtersleben. *Sämtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medizinischen. Bd. 4: Confessionen*. Hg. Friedrich Heibel. Wien: Gerold, 1851. S. Vf.

haben das Ziel, „auf den wundersamen Wegen menschlichen Denkens, die so schnell von Extrem zu Extrem führen, dahin zu gelangen, daß am Ende das beste Wissen doch nur aphoristisch zu Tage gefördert werden kann“.⁵⁴ Dem entspricht, wie auch in den *Lebensblättern* (1841) festgehalten wird, die Bevorzugung der Darstellungsweise gegenüber den Darstellungsgegenständen: „Es kommt weniger darauf an, *was* als *wie* man weiß.“⁵⁵ Wahrer Erkenntnisgewinn ist für Feuchtersleben nicht in Systemzusammenhängen möglich, sondern nur im sprunghaften Argumentationszusammenhang der angehäuften Aphorismen. Der Erklärungsanspruch der kleinen Form liegt außerhalb universaler Ordnungsversuche. Diese Negation hat aber Perspektive: „Ein abgeschlossenes und ausschließendes System wird immer erwarten müssen, daß die Zeit, wie sie es bisher mit allen Systemen that, seine Relativität offenbare.“⁵⁶ Der Relativität des Systemdenkens stellt Feuchtersleben die jeweilige Absolutheit gnomischer Rede entgegen. Gerade die einzelne Sentenz kann dieser Vorstellung am ehesten programmatisches Gewicht verleihen: „Die Theorie ist nicht die Wurzel, sondern die Blüte der Praxis.“⁵⁷ Das Akzentuieren von ausdauernder praktischer Erfahrung – „Die Trägheit ist der wahre Teufel“⁵⁸ –, das sich analog zu Wienbargs Prinzip des Tatkräftigen verstehen lässt, sorgt dann für einen konzentrierten Umgang mit den Objekten und eine veränderte Wahrnehmung von Welt: „Uebung schafft wirklich neue Organe. Durch anhaltende Beschäftigung mit einem Gegenstande wird

54 Ernst von Feuchtersleben. *Sämmtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medizinischen. Bd. 5: Beiträge zur Literatur, Kunst und Lebens-Theorie.* Hg. Friedrich Hebbel. Wien: Gerold, 1852. S. 281.

55 Ernst von Feuchtersleben. „Lebensblätter“. *Sämmtliche Werke. Mit Ausschluß der rein medizinischen. Bd. 3.* Hg. Friedrich Hebbel. Wien: Gerold, 1851. S. 1-235, hier S. 195.

56 Feuchtersleben. *Confessionen* (wie Anm. 53). S. 34. Vgl. auch Thomas Althaus. „Negatives Bewußtsein und literarische Perspektivierung des Negativen in der österreichischen Literatur um 1848“. *Vormärz – Nachmärz. Bruch oder Kontinuität?* Hg. Norbert Otto Eke/Renate Werner. Bielefeld: Aisthesis, 2000 (Vormärz-Studien V). S. 331-355. Zu weiteren Kleinformen wie ‚Skizze‘, ‚Umriss‘ und ‚Bild‘ vgl. Michael Neumann. „Totaleindruck‘ und ‚einzelne Theile‘. Kleine Prosa in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne.* Hg. Thomas Althaus/Wolfgang Bunzel/Dirk Göttsche. Tübingen: Niemeyer, 2007. S. 89-103.

57 Feuchtersleben. *Beiträge* (wie Anm. 54). S. 298.

58 Ebd. S. 305.

man sein Herr, ohne Erklärung.“⁵⁹ Diese Fokussierung auf einen spezifischen Gegenstandsbereich verschafft zum einen Handlungssicherheit, zum anderen jedoch ist bei der Vielzahl der Gegenstände die Spezialisierung alternativlos: „Einen gewissen Grad allgemeiner Kultur theilt uns heutzutage der Umgang, ohne eigene Bemühung mit: es bleibt uns also nur übrig, uns in Einer Sache zu was Rechtem zu bilden.“⁶⁰ Die Handhabbarkeit der Dinge hängt demnach von individuellen Entscheidungen ab, die nicht mit abstrakten Denksystemen orientiert werden können.

Feuchterslebens Kurzprosa steht ihrer Funktion nach in deutlichem Gegensatz zu Ungers Texten. Während dieser mit den Aphorismen einen Leitfadens für seine wissenschaftlichen Vorträge zur Pflanzenphysiologie entwirft, versucht jener, dem Leser praktische Lebensregeln oder wenigstens hilfreiche Ratschläge zu unterbreiten. Auch scheint Feuchtersleben viel stärker noch mit der Frontstellung gegen die Systemphilosophie beschäftigt, wohingegen Unger bereits über die ersten Findungszusammenhänge induktiver Naturwissenschaft hinaus und um eine sich neu systematisierende, jetzt aber empiriebezogene Wissensproduktion bemüht ist. Gleichwohl – und das scheint bei Feuchtersleben vielleicht doch überraschend – ergibt sich auch bei ihm ein ganz klares Weltbild. Eben weil die Texte stets auf Pragmatik setzen und häufig als Handlungsanweisung fungieren, sind sie auch eindeutig. Eine allegorische oder metaphorische Sinngebung wird zwar von den Aphorismen eingefordert, in ihnen selbst aber nicht konsequent umgesetzt. Sie unterbleibt meist zugunsten einer erkenntnis- und gesellschaftskritischen Haltung: „Die Bildersprache ist eigentlicher, als die der Begriffe. Jene sucht den Gegenstand darzustellen wie er ist, diese legt ihm Fesseln an.“⁶¹ Doch auch wenn Feuchtersleben ostentativ eine Position abseits von philosophischen Systemzwängen oder naturwissenschaftlichen Klassifikationen bezieht, bedeutet das keinen Verzicht auf eine kohärente Überzeugungsarbeit.

Die Ergänzungsbedürftigkeit der im Verbund stehenden Texte, weniger die Mehrdeutigkeit des einzelnen Aphorismus, bestimmt deren semantische Offenheit. Der Grund hierfür liegt in Feuchterslebens Verständnis von Konkretion und Gegenstandsnahe. Sie kann nur erreicht werden mit einer Umsetzung durch das geistig und physisch aktive, eben tatkräftige Individuum. Das bedeutet jedoch eine grundsätzliche Problematisierung

59 Feuchtersleben. Lebensblätter (wie Anm. 55). S. 193.

60 Ebd. S. 195.

61 Ebd. S. 193.

der Extrempunkte von Empirie und Geistigem, wie sie Feuchtersleben mit Blick auf die exakten Naturwissenschaften und die idealistische Philosophie versteht:

Alles menschliche Wissen theilt sich dichotomisch: in das vom Werden und vom Sein. Jenes könnte man, im weitesten Sinne: Geschichte, dieses Physik nennen. Dorthin fällt die Sphäre des Geistes, hierher die der Natur; dorthin das Subjekt, hierher der Gegenstand.⁶²

Die Naturwissenschaften liefern nur den physischen, natürlichen, gegenständlichen Teil des Wissens, die Philosophie wiederum den geschichtlichen, geistigen, subjektiven. Doch sowohl die Naturwissenschaftler als auch die „Philosophen fehlen darin, daß sie Alles *erklären* wollen.“⁶³ Feuchtersleben verwehrt sich gegen jedwede Eindeutigkeitspostulate, egal ob sie naturwissenschaftlicher oder philosophischer Herkunft sind. Objektivität ist bei ihm nicht identisch mit den wissenschaftlich-empirischen und physikalisch messbaren Eigenschaften der Dinge und auch nicht mit einer metaphysisch-geistigen Sphäre. Sie verlangt stattdessen eine entwicklungsfähige geistige Anstrengung jenseits ontologischer Feststellungen: „Es ist in unserer Natur, nebst dem Streben nach Enträthselung, etwas Träumerisches, das auch befriedigt, ja ausgebildet sein will.“⁶⁴ Folglich gilt es, die Dichotomien von Subjekt und Objekt, Geist und Natur, Werden und Sein zu überwinden. Feuchtersleben hat darum beide Seiten im Blick und koppelt sie an das Prinzip der Tatkraft: „Objektivität im geistigen Leben, Mäßigkeit im physischen, in beiden rastlose Thätigkeit ohne Hast, – bedingen einen behaglichen Zustand.“⁶⁵ Damit scheint eine neue, anthropologisch orientierte Komponente in die Debatte um den Objektivitätsstatus einzurücken. Feuchtersleben weicht hier ab vom Pathos jungdeutscher Tatkraft und strebt eine pragmatische, behagliche Mittellage an,⁶⁶ die sich ergeben soll aus einer aphoristischen Denkbewegung zwischen den Extremen von naturwissenschaftlicher Empirie

62 Ebd. S. 190.

63 Ebd. S. 187.

64 Feuchtersleben. *Beiträge* (wie Anm. 54). S. 307.

65 Ebd.

66 Vgl. dazu Volker Hofmann. „Der Konflikt anthropologischer Extremisierung und Harmonisierung in der Literatur vor und nach 1848“. *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 2002. S. 377-391, hier S. 383-387.

und philosophischem Geistigen. Zwischen Extremen schwankt überhaupt das „Leben des Menschen, dieser kleinen Welt, beständig fort“: „Spannung und Nachlaß, Schlaf und Wachen, Freude und Schmerz“, „Ein- und Ausathmen des belebenden Elementes“.⁶⁷ Hier muss zwischen den Polen derjenige Weg gefunden werden, der am ehesten vor Konflikten bewahrt. Denn sich allein auf eine Seite der Extreme zu schlagen, bedeutet unfähig zu sein für das Leben.

Die Rückbindung der äußeren Objektwelt an das agierende Subjekt bestimmt darum auch und vor allem Feuchterslebens Kunstauffassung. Hier nach kann der Künstler seine individuelle Situation über das Werk kollektiv nachvollziehbar machen: „Die Stimmung, in welcher der Künstler schuf, geht durch sein Werk auf Andere über. Darum warte er die gute Stunde ab, glaube an ein höheres Walten, und wisse, daß er Organ ist.“⁶⁸ Markanterweise spricht Feuchtersleben auch im wirkungsmächtigen *Lehrbuch der ärztlichen Seelenkunde* (1845) von einer „Entfaltung der Geistesthätigkeiten aus den physischen aufwärts steigend“, die in letzter Konsequenz „eine produktive Fantasie zu nennen“⁶⁹ sind.

Die Verständlichkeit des Kunstwerks wiederum hängt nicht von begrifflicher Schärfe ab, sondern von der intuitiven Fähigkeit des Einzelnen. So ist etwa ein „Werk bildender Kunst“ „unvollkommen genug, wenn sich dessen Vorzüge durch Worte deutlich machen lassen.“⁷⁰ Hieraus leitet sich ein Entwicklungsdenken ab, vom unvollkommenen, weil empirisch verfahrenen und leicht erklärbaren, zum vollkommenen, weil sprachunabhängig fassbaren Kunstwerk: „In der Kunst, wie im Leben, beginnen wir empirisch mit Nachahmung; bilden uns allmählig eine Manier (im guten Sinne); und gelangen endlich (wenn uns die Götter wohl wollen) zum Styl.“ Der nachstehende Aphorismus präzisiert das: „Styl ist freie Ergebung des ausgebildeten Individuums an das allgemeine Gesetz. Religiosität.“⁷¹ Trotz dieser metaphysischen Reminiszenzen, die an die Hegelsche Kunstkonzeption denken lassen, hält

67 Ernst von Feuchtersleben. *Zur Diätetik der Seele*. 2., vermehrte und verbesserte Aufl. Wien: Gerold, 1841 [1838]. S. 83.

68 Feuchtersleben. *Beiträge* (wie Anm. 54). S. 303.

69 Ernst von Feuchtersleben. *Lehrbuch der ärztlichen Seelenkunde. Als Skizze zu Vorträgen bearbeitet von Dr. Freiherrn von Feuchtersleben*. Wien: Gerold, 1845. S. 124f.

70 Feuchtersleben. *Beiträge* (wie Anm. 54). S. 303.

71 Ebd. S. 301.

Feuchtersleben eine pragmatische Wendung seiner Argumentation parat: „Kunstwerke wirken zur sittlichen Veredlung, indem sie das Beste in uns frei machen, unsern Standpunkt erhöhen, unser Innerstes läutern.“⁷² Gegen die je verschiedenen systemphilosophischen und naturwissenschaftlichen Eindeutigkeits- und Objektivitätspostulate reklamiert Feuchtersleben eine stärker anthropozentrische Perspektive und daraufhin einen künstlerischen Reflektionsbedarf. Gerade die Kunst soll Weltfähigkeit sichern, nicht indem sie das empirisch Erfahrbare einfach reproduziert, sondern indem sie das Subjekt als Erfahrungsinstanz sittlich veredelt und moralisch ausbildet. Damit rückt Feuchtersleben merklich in die Nähe Kantischer Pflichtethik. Denn der „Wert des Charakters“ eines Künstlers bemisst sich immer auch daran, „daß er wohltue, nicht aus Neigung, sondern aus Pflicht.“⁷³ Die Aphorismen weisen vor diesem Hintergrund – und ganz anders als bei Unger – in ihrer Zerstretheit wiederholt deutlich und eindeutig auf diejenigen Sinnverluste hin, die sich ergeben mit einer alleinigen Favorisierung von Empirie. „Dahin muß unser Blick gerichtet bleiben“⁷⁴, dass im anbrechenden Zeitalter exakter Naturforschung Geisteskraft und Geistesätigkeit für den erfolgreichen Umgang mit Extremen nicht verloren gehen, sich aber auch nicht lösen von einem bis ins Mikroskopische konkret werdenden Weltbezug.

3. Zuspitzungen – Börnes Kurzprosa

Feuchterslebens Ausgleichsbemühungen ziehen auch die Konsequenz aus einer zeitlich früheren, aber bis in die 1830er und 40er Jahre wirkungsmächtigen Kritik an den wissenschaftlichen Entwicklungsdynamiken. Mit Ludwig Börnes Kurzprosa, die durch die mehrfach aufgelegten *Gesammelten Schriften* wenigstens bis zur Jahrhundertmitte präsent ist, gewinnt diese Kritik an Brisanz. In einer Rezension von 1826 über die Berliner *Jahrbücher der wissenschaftlichen Kritik* desavouiert er bereits das bloße Anhäufen von Wissen und damit die Wissenschaft insgesamt:

72 Ebd. S. 302.

73 Immanuel Kant. *Werke*. Bd. VII: *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Hg. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974 [1785]. BA 11. S. 24f.

74 Feuchtersleben. *Beiträge* (wie Anm. 54). S. 292.

[...] die deutsche Wissenschaft ist ausgewachsen, sie wächst nur noch in die Breite, und da sie täglich dicker und dicker wird, viele Nahrung zu sich nimmt und sich gar keine Bewegung macht, so ist wohl zu besorgen, daß sie einmal in ihrem Lehnstuhle der Schlag rühren möchte und daß sie das viele schöne Fett nur für die Würmer wird aufgehäuft haben.⁷⁵

Gegen diese träge Fettleibigkeit, gegen eine permanente Aufschwellung von Wissensbeständen zum Selbstzweck, die Börne der Wissenschaft attestiert, richtet er sich schon mit einem frühen Aphorismus: „Das Wissen ist das Blut unseres Geistes, das ihn nährt und erhält.“⁷⁶ Dieser Metaphorik eignet eine Lebens- und Weltfähigkeit von Wissen, die der wissenschaftliche Archivierungsdrang immens beeinträchtigt. Ähnlich drastisch verfährt Börne an anderer Stelle mit etwaigen Systemisierungsvorhaben: „Manche Systemfabrikanten gleichen jenem Barbaren, der seine Schlachtopfer verstümmelte oder ausdehnte, bis sie in sein eisernes Bett paßten.“⁷⁷ Das Erzeugen von Ordnung bedeutet immer schon einen gewaltsamen Akt, eine Zurichtung der Gegenstände. Und sofern objektive Erkenntnis das passgenaue ‚Einbetten‘ der Gegenstände in ein selbst gesetztes Bedingungsgefüge meint, ist sie abzulehnen.

Signifikant für Börnes Aphoristik und Kurzprosa ist nun, dass sie sich vielerorts einer Kritik des wissenschaftlichen Erfahrungsaufbaus verschreibt, mit unterschiedlicher Absicht und Tragweite. Unabhängig von der jeweils verfolgten Perspektive ist die Darstellung der „abgerissenen Sätze“, die kleine Form also, maßgeblich. Börne sieht in ihr ein Moment der Aufmerksamkeitserregung, um Texte und Leser nicht an die „Galeerenkette der Langeweile“ zu legen:

Aber lange Aufsätze werden als zu zeitkostspielig in dieser aphoristischen Zeit, wo jede Begebenheit eine Sentenz und selbst jeder Zufall zum Sprichworte des Schicksals wird, seltener gelesen als verfertigt. Man fordert, daß die Reden sein

75 Ludwig Börne. „Einige Worte über die angekündigten Jahrbücher der wissenschaftlichen Kritik herausgegeben von der Societät für wissenschaftliche Kritik in Berlin [1826]“. *Sämtliche Schriften*. Bd. 1. Hg. Inge Rippmann/Peter Rippmann. Düsseldorf: Melzer, 1964. S. 622-632, hier S. 628.

76 Ludwig Börne. „Aphorismen [1808-10]“. *Sämtliche Schriften*. Bd. 1. Hg. Inge Rippmann/Peter Rippmann. Düsseldorf: Melzer, 1964. S. 139-163, hier Nr. 93. S. 150.

77 Ebd. Nr. 120. S. 159.

sollen wie die Taten der Gegenwart: kompakt und, gleich Bouillontafeln, für sich nicht genießbar. Der Leser will das Vergnügen haben, sein eignes kochendes Wasser darüber herzugießen, um sich selbst daraus eine Fleischbrühe zu bereiten.⁷⁸

Das Aphoristische – als Attribut wie als Darstellungsverfahren – avanciert auch bei Börne zur Signatur eines Bewusstseins fern jeglicher Systemphilosophie. Ihm wird die Aktivität des Lesers als Komplement beigeordnet.⁷⁹ Dementgegen sind übergreifende, systematische Deutungsentwürfe und weitschweifige Textunternehmen schlichtweg nicht mehr zeitgemäß. Innerhalb sich dynamisierender Abläufe bleiben die Einzelbegebenheiten und Einzeltexte nicht von anderem deutungsabhängig, sondern werden selbst je deutungsfähig. Es vollzieht sich eine Wendung von der Regel zum Fall. Das verschafft dem Aphorismus, der Kleinen Prosa einmal mehr eine breite Legitimationsbasis, auch wenn sie in ihren Ausprägungen in Wienbargs oder Mundts Ästhetik nicht verhandelt wird. Börne appelliert auf diese Weise an die Neugier und die Mitarbeit des Lesers:

Die Natur der Dinge und was schön sei oder mißgestaltet, malt Euch jeder Batzenspiegel nicht minder treu zurück als das hohe stolze Glas am Pfeiler eines fürstlichen Gemaches. Die Weltgeschichte pulsiert in Täglichkeiten. Darum, wer emsig und frohen Mutes zu forschen und zu betrachten, der durchblättert das Buch der Menschheit in einer Taschenausgabe, die ihn überall begleitet, oft und gern.⁸⁰

Das Wissen über „die Natur der Dinge“ ist standes- oder statusunabhängig und wird auch nicht durch Äußerlichkeiten wie dem Material der Spiegel bedingt. Wissen konstituiert sich in den „Täglichkeiten“ ständig neu. Deswegen sind eine flexible Weltsicht und der spontane, pragmatische Zugriff

78 Ludwig Börne. „Aphorismen und Miszellen [1829-37/1840]“. *Sämtliche Schriften*. Bd. 2. Hg. Inge Rippmann/Peter Rippmann. Düsseldorf: Melzer, 1964. S. 191-378, hier Nr. 305. S. 335. Vgl. auch Spicker. *Der Aphorismus* (wie Anm. 48). S. 112f.

79 Vgl. Helmut Koopmann. „Ein gefährlicher Passagier in Deutschlands Postwägen. Börnes Erzählungen der zwanziger Jahre“. *„Die Kunst – eine Tochter der Zeit“*. *Neue Studien zu Ludwig Börne*. Hg. Inge Rippmann/Wolfgang Labuhn. Bielefeld: Aisthesis, 1988. S. 74-98, hier S. 78f.

80 Börne. *Aphorismen und Miszellen* (wie Anm. 78). Nr. 91. S. 234f.

auf die vorfindbaren Gegenstände unverzichtbar. Und deswegen wird die Kürze der Darstellung im Taschenbuch den schnell wechselnden Realitäten am ehesten gerecht, auch im politischen Bereich, der für Börne zentral ist: „Nicht allen Revolutionen gehen Zeichen und Warnungen voraus; es gibt auch eine politische Apoplexie.“⁸¹ Auf unvorhersehbare Diskontinuitäten, wie sie mit dem medizinischen Begriff der Apoplexie kenntlich werden, kann am ehesten mit konziser, sentenziöser Rede reagiert werden. Die Lizenz zu dieser Programmatik des Täglichen bezieht Börne aber nicht mehr aus einem philosophischen Zusammenhangsdenken, sondern eher aus einem Bewusstsein für die ökonomische Logik des publizistischen Angebotsmarktes.

Das Eindringen naturwissenschaftlicher oder anderer fachspezifischer Begriffe und Themen kann bei Börne, im Gegensatz zur kunsttheoretischen Adaption Wienbargs und Mundts, aber auch satirischen Charakter gewinnen. So wird etwa Joseph Görres' *Europa und die Revolution* (1821) zum Ziel kritischer Reflexion:

Ein feiner Kopf hat den klugen Gedanken – nicht bloß gehabt, sondern auch niedergeschrieben, nicht bloß niedergeschrieben, sondern auch drucken lassen: man solle *fürder* alle politischen Werke in lateinischer Sprache schreiben, daß möglicher Schade verhütet werde. Aber das Übel hat zu tief gewurzelt, solche Hausmittel helfen nicht mehr, man muß sich wirksamerer Arzneien bedienen. Die Leute würden sich dazu bequemen, lateinisch zu lernen, und es bliebe alles beim alten. Würden aber alle politischen Werke in der Sprache des Herrn Görres geschrieben, ließe man lieber fünf gerade sein, als daß man sie verstehen lernte. Denn dazu reichte nicht hin, lateinisch zu wissen, man dürfte auch im Griechischen, Hebräischen, in der Physik, Metaphysik, Chemie, Astronomie, Geographie, Nautik, Statik, Medizin, Algebra, Chirurgie und in der Apothekerkunst nicht fremd sein. Im beliebten Konversationslexikon findet man bei weitem nicht alles, was man nötig hat, um sich nur folgende Ausdrücke zu erklären, die auf wenigen Seiten der Schrift „Europa und die Revolution“ gesammelt worden sind. Nämlich: Hermesschlusses, Metastase, latent, Wurflinien, austrophische, Furchen, Goldschlich, Oblonge, Differenzial, Integration, Heliozentrisch, Liberationen, Perturbationen, Aberrationen, Sekulargleichungen, epicyklisch, Othin, Mimer, Simurche, Mardichore, die bösen Dews, Maia, Miasmen, die Wendilsen, Iran und Turan, Museon, Systole und Dyastole, Alkahest, Lebermeer, floride Schwindsucht, Belustempel, Berskerwut, ceraunischen Berge, Senkel, Tyofen, Rosrädbücher.⁸²

81 Ebd. Nr. 178. S. 277.

82 Ebd. Nr. 184. S. 281f.

Die Miszelle enttarnt Görres als einen verspäteten Polyhistor, dessen universale Gelehrsamkeit im Zuge stetiger wissenschaftlicher Differenzierung unzweckmäßig und unzeitgemäß ist. Noch stärker als die Rückkehr zum gelehrten und nur für esoterische Politikreise bestimmten Latein wird dessen Schreibstil angegriffen. Das Reihens von Ausdrücken unterschiedlichster Provenienz aus Görres' Abhandlung konterkariert nachdrücklich die eigentliche Darstellungsintention. Denn nach dem Verweis auf die Karlsbader Beschlüsse in der Einleitung lautet das erste Kapitel „Orientierung“ und beginnt:

In Zeiten, wo die sittliche Welt in allen ihren Tiefen bewegt erscheint, [...] ist es nothwendig für Jeden, der sich dem Spiel der Elemente nicht Preiß geben will, daß er sich zuerst nach den Standsternen des Himmels zurecht zu finden suche, damit er einen Halt gewinne an dem, was selbst bleibt in Mitte der Bewegungen [...].⁸³

Börnes Text pervertiert diesen verklärten Wunsch nach Orientierung durch die schlichte Aufzählung opaker Begriffe. Überhaupt setzt die Kurzprosa lieber auf Immanenz statt auf abstrakte oder metaphysische Denkmodelle. Die häufige Änderung der Bezugsgrundlage stellt für sie keinen Verlust, sondern einen Gewinn von Ordnung und Sinnhaftigkeit dar, und es sind gerade die großen Namen, an denen sich das festmachen lässt: „Als Pythagoras seinen bekannten Lehrsatz entdeckte, brachte er den Göttern eine Hekatombe dar. Seitdem zittern die Ochsen, sooft eine neue Wahrheit an das Licht kommt.“⁸⁴ Zunächst wird hier dem Festhalten an einer überzeitlichen Wahrheit, wie es in der idealistischen Absolutheitsvorstellung verankert ist, widersprochen. Dazu gehört, dass das Zittern der Ochsen vor einem neuen Pythagoras als sinnspielerische Zuspitzung für Unterhaltung sorgt, gleichzeitig aber

83 Joseph von Görres. *Europa und die Revolution*. Stuttgart: Metzler, 1821. S. 11. Unabhängig von Börnes plakativem Einwand gegen Görres hat der mit seinen Aphorismen einen nicht unerheblichen Einfluss auf die Gattung. Vgl. dazu Ingrid Wurst. „Ästhetische Versuchsanleitung zur Revolution. Politik und Poetik des Experiments in Görres' *Aphorismen über die Kunst*. „Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein!“ *Experiment und Literatur II. 1790-1890*. Hg. Michael Gamper/Martina Wernli/Jörg Zimmer. Göttingen: Wallstein, 2010. S. 53-76.

84 Börne. *Aphorismen und Miszellen* (wie Anm. 78). Nr. 268. S. 318.

den völlig unplausiblen Kausalzusammenhang zwischen mathematischer Entdeckung, göttlicher Fügung und anschließendem Opferritual aufdeckt.

Der literarischen Prosa prägt sich eine Skepsis gegenüber solchen Erkenntnisansprüchen ein, wie sie in den Wissenskulturen vor 1848 jeweils erhoben werden. Das betrifft sowohl die Systemphilosophie als auch die sich emanzipierenden Naturwissenschaften. Denn die hier ermittelte physikalische Exaktheit reicht zur Erklärung von Welt ebenso wenig hin wie die dort vollzogene metaphysische Überhöhung. Der philosophischen Objektivität des absoluten Geistes und der naturwissenschaftlichen Objektivität des mikroskopisch Empirischen mangelt es an einem Bezug zur alltäglichen Erfahrungswirklichkeit. Beide Begriffe von Objektivität sind zwar in ihrer Ausrichtung grundsätzlich verschieden und befördern damit einen wissenschaftlichen, disziplinären und auch institutionellen Zersetzungsprozess, liegen aber dennoch in einem Jenseits von derjenigen Wirklichkeit, die vorzugsweise ästhetisch und literarisch greifbar wird.

Die nachidealistische Ästhetik und die Kurzprosa betreiben darum einen abweichenden Erfahrungsaufbau. In einer *Bücherschau* des *Literarischen Zodiakus* nimmt Mundt 1835 Bezug auf die *Phänomenologie* Hegels und erläutert jene Distanzierung:

Aber die Lebensfülle mußte System werden, und die Geschichte, obwohl als der Prozeß des Absoluten entfaltet, trug schwer an den Kategorien des subjectiven Geistes, die sie annehmen mußte, denn welcher absolute Gedanke der menschlichen Systeme wäre nicht zugleich behaftet mit der Form der endlichen Subjectivität?⁸⁵

Die Relativität und zeitliche Beschränkung jedweder Wahrheitsauffassung machen zwar nicht alle Systematisierungsanliegen obsolet, erzeugen aber ein Bewusstsein für die Möglichkeiten diesseitiger, subjektiver Wahrnehmung. Dem entspricht der Aphorismus als Teil einer zerstreuten, auch ungeordneten, dadurch aber perspektivenreichen Prosa, die als literarische Umsetzung dieser erkenntnistheoretischen Neupositionierung gelten kann. Immerhin

85 Theodor Mundt. „Bücherschau“. *Literarischer Zodiakus. Journal für Zeit und Leben, Wissenschaft und Kunst*. Bd. 1. Redaktion Theodor Mundt. Photomechanische Reproduktion der Ausgabe Leipzig 1835-36. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1971. S. 408-413, hier S. 410.

sichert ihre Konzentration auf die Begebenheiten, für Börne die „Früchte der Zeit“⁸⁶, fall- und bedarfsweise Genuss und Orientierung.

86 Ludwig Börne. „Ankündigung der Wage [1818]“. *Sämtliche Schriften*. Bd. 1. Hg. Inge Rippmann/Peter Rippmann. Düsseldorf: Melzer, 1964. S. 667-684, hier S. 682. Vgl. auch Inge Rippmann. „Die Zeit läuft wie ein Reh vor uns her‘. Der Zeitschriftsteller als Geschichtsschreiber“. *Die Kunst – eine Tochter der Zeit*. *Neue Studien zu Ludwig Börne*. Hg. Inge Rippmann/Wolfgang Labuhn. Bielefeld: Aisthesis, 1988. S. 130-169, hier S. 135.