

GOETHE UM 1900

LiteraturForschung Bd. 32
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Claude Haas/Johannes Steizinger/Daniel Weidner (Hg.)

Goethe um 1900

Mit Beiträgen von

Nicolas Berg, Ulisse Dogà, Dorothee Gelhard, Eva Geulen,
Claude Haas, Alexander Honold, Harun Maye,
Jürgen Oelkers, Alexander Schwier, Johannes Steizinger,
Daniel Weidner und Stefan Willer.

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben
wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter
dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert

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 Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2017,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagmotiv: Goethefiguren, Foto: © Peter Nausester

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-349-6

»Goethe«, ohne weiteren Zusatz.
Das Dämonische im Geschichtsdenken von
Friedrich Gundolf und Oswald Spengler

HARUN MAYE

Sobald der Verfall fühlbar wird, regen sich auch jene Absichten von oben herab zu bessern oder wenigstens auszuweichen, indem man etwas anderes bringt.

Friedrich Gundolf

I.

Das Dämonische ist ein zweideutiges Konzept der Lenkung und des Zufalls, des Schicksals und der Kontingenz. Zweideutig ist das Dämonische deshalb, weil es von den Dämonen abgeleitet ist, die seit der Antike als Zwischen- und Mittlerwesen auftreten, die weder göttlich noch menschlich sind. In Platons *Symposion* werden sie als Medien im buchstäblichen Sinne bestimmt, die einerseits Gebete, Wünsche und Opfer von den Menschen an die Götter vermitteln und andererseits deren Befehle, Weissagungen und Vergeltungen an die Menschen überbringen.¹ Aber erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden die Dämonen adjektivisch auf Menschen übertragen, die als dämonische Charaktere mit dem Genie verwandt sind und Bewunderung oder Furcht auf sich ziehen.² Wenn Dämonisches an irgendeinem Menschen »überwiegend hervortritt«, schreibt Goethe in seiner Autobiographie, dann erscheint es sogar »am furchtbarsten«, denn es handelt sich nicht immer um »die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist noch an Talenten, selten durch Herzengüte sich empfehend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus«. ³ Typische Beispiele für solche Akteure der Weltgeschichte, die nicht nur von Goethe immer wieder als

¹ Vgl. Platon: *Symposion*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 2, auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi u. Gert Plamböck neu hg. v. Ursula Wolf, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 37–101, hier S. 77 (202d–203a).

² Vgl. Fritz-Peter Hager: »Dämonen«, in: Joachim Ritter (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Darmstadt 1972, Sp. 1–4; Christos Axelos: »Dämonisch, das Dämonische«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Sp. 4f.

³ Johann Wolfgang von Goethe: »Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit«, in: ders.: *Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 10, Hamburg ³1963, S. 177 (Vierter Teil, 20. Buch).

dämonisch attribuiert wurden, sind Friedrich der Große, Napoleon Bonaparte oder Lord Byron.

In *Urworte. Orphisch*, einer der berühmtesten Stanzendichtungen Goethes, wird die dämonische Konstitution des Individuums sogar zu einem Entwicklungsgesetz verallgemeinert und als das Charakteristische bestimmt, »wodurch sich der einzelne von jedem andern bei noch so großer Ähnlichkeit unterscheidet.«⁴ Diese »Urworte« Goethes sind prägend für die Begriffsgeschichte des Dämonischen und bestimmen auch die Anlage von Friedrich Gundolfs *Goethe*-Buch, sind aber im Folgenden dennoch nur von sekundärem Interesse. Denn für das Geschichtsdenken Gundolfs und Spenglers sind nicht in erster Linie die individuellen Ausprägungen des Dämonischen entscheidend, sondern dessen Funktion als rhetorische und geschichtsphilosophische Figur, die »besonders häufig dort zum Einsatz kommt, wo es um Neuanfänge und neue Einsätze geht.«⁵

Die in dieser Hinsicht klassische Bestimmung des Dämonischen findet sich im 20. Buch von *Dichtung und Wahrheit*, wo Goethe von der ungewissen und unruhigen Zeit zwischen seiner ersten Reise in die Schweiz und dem Umzug nach Weimar erzählt. Diese für Goethe wichtige Lebenserfahrung, die seine Autobiographie beschließt, stand vollständig unter dem Bann des Dämonischen, das von ihm auf keinen Begriff gebracht werden konnte und nur durch Widersprüche bestimmt zu sein schien:

Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig, nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand, nicht teuflisch, denn es war wohlthätig, nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge, es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar, es schien mit den notwendigen Elementen unsres Daseins willkürlich zu schalten, es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen. Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten.⁶

Als eine Mittlerfigur zwischen Transzendenz und Immanenz, Providenz und Kontingenz ermöglicht das Dämonische die Plausibilisierung von Entwicklungsprozessen, die entweder ungreifbar oder nur schwer rationalisierbar

4 Johann Wolfgang von Goethe: »Goethes Erläuterungen eigener Gedichte«, in: ders.: *Werke. Hamburger Ausgabe* (Anm. 3), Bd. 1, S. 392–410, hier S. 403.

5 Lars Friedrich/Eva Geulen/Kirk Wetters: »Einleitung. Dämonen, Dämonologien und Dämonisches: Machtkämpfe, Verteilungsstrategien«, in: dies. (Hg.): *Das Dämonische. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe*, Paderborn 2015, S. 9–23, hier S. 18.

6 Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (Anm. 3), S. 175f.

sind. Abgeleitet von Goethes Bestimmung fungiert das Dämonische aber auch als Stellvertreter oder Joker, der immer dann sticht, wenn ein geschichtlicher oder begrifflicher Übergang, der kausal kaum zu bewältigen ist, dennoch hergestellt werden muss.⁷ Bei Friedrich Gundolf wird sogar der bloße Name Goethes, »ohne weiteren Zusatz«, ⁸ fast schon als eine Art Losung eingesetzt, die metonymisch für eine Theorie des Dämonischen einsteht und dazu dient, eine Gestalttheorie der Literaturgeschichte zu begründen.

II.

Die geistesgeschichtlich orientierte Literaturwissenschaft zeichnet sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts v.a. durch die Adressierung intakter Einheiten aus: Die Gestalt, das Leben und nicht zuletzt der Geist sind Synonyme eines hermeneutischen *Ganzen*, von dem aus die in viele *Bruchstücke* zerfallene Gegenwart und auch deren Literatur wieder lesbar gemacht werden sollen. Die Methode der Geistesgeschichte inszeniert sich gegen die Fußnoten und das Bücherwissen der Philologie durch einen hermeneutischen Gemeinplatz: Grundlage der Literatur seien Erlebnisse und existenzielle Momente, die so unbezweifelbar wirkliche Erfahrungen zur Voraussetzung haben, dass man mit einem bloß angelesenen Wissen, mit Erfahrungen aus zweiter Hand, gar nicht verstehen könne, wovon diese Literatur eigentlich handle.⁹

Mit *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906) hatte Wilhelm Dilthey vier geistesgeschichtliche Musterinterpretationen vorgelegt, die es zu erlauben schienen, die Lebensläufe von Autoren und sogar ganze Epochen wie vormals nur Texte auf die Entfaltung eines ursprünglichen Sinnes hin abzufragen – und umgekehrt die literarischen Texte wiederum auf diese Einheiten abzubilden. Zwar haben in der Historiographie und Literaturgeschichtsschreibung »zusammenhängende und Zusammenhang stiftende Erzählungen seit je den Vorrang über Brüche, Schnitte, Ereignisse. [...] Aber keine unter den vielen Geschichten zollt Kontinuitäten mehr Achtung als die sogenannte Geistesgeschichte, der schon ihr Name vorschreibt, die

⁷ Zu Goethe als morphologischem Denker und zur Rezeption von Goethes »anschaulichem Denken« in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts siehe die Beiträge in Jonas Maatsch (Hg.): *Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin, Boston 2014.

⁸ Friedrich Gundolf: *Goethe* [1916], Berlin ¹²1925, S. 1.

⁹ Zur Herkunft und Reichweite dieses hermeneutischen Gemeinplatzes in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts siehe Heiko Christians: *Über den Schmerz. Eine Untersuchung von Gemeinplätzen*, Berlin 1999, S. 15–111.

heterogenen Ereignisse als Entwicklung oder Entfaltung eines Sinnes zu lesen, der von Anfang an dagewesen ist und auf seinen Historiker nur noch gewartet hat«. ¹⁰ *Goethe* nimmt in diesen Erzählungen eine zentrale Stellung ein, einerseits als eine Figur, die historiographische und morphologische Methoden verbindet, andererseits als ein Reduktionsprogramm, das in der Historiographie an die Stelle von kausalen Zusammenhängen und sozialen Relationen tritt.

Die sogenannte geistesgeschichtliche Wende in der deutschen Philologie kann auf das Jahr 1911 datiert werden. In diesem Jahr erschienen mit Rudolf Ungers *Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrhundert* und Friedrich Gundolfs *Shakespeare und der deutsche Geist* zwei Habilitationen, die einen neuen Umgang mit Literatur und auch einen neuen Stil pflegten. ¹¹ Beide Bücher hatten Erfolg innerhalb und außerhalb der Disziplin, was nicht zuletzt das Ergebnis einer doppelten Strategie im Umgang mit disziplinären Standards war. Indem er die philologische Einheit von Haupttext und Anmerkungsteil auf zwei Bände verteilte, konnte Rudolf Unger eine doppelte Leserschaft bedienen: einerseits die auf Nachweise und Quellenkritik bestehenden Fachvertreter, andererseits ein literarisch interessiertes Publikum, das die Freiheit hatte, die 392 Seiten Anmerkungen des zweiten Bandes seiner Qualifikationsschrift einfach im Bücherregal stehen zu lassen. ¹² Zu solchen Strategien war eine im engeren Sinne philologisch arbeitende Literaturwis-

¹⁰ Friedrich Kittler: »Vorwort des Herausgebers«, in: Jean Starobinski: *1789. Die Embleme der Vernunft*, hg. und mit einem Vorwort versehen von Friedrich A. Kittler, Paderborn u. a. 1981, S. 7–13, hier S. 7.

¹¹ Die einschlägigen Lexikonartikel von Paul Kluckhohn und Klaus Weimar benennen übereinstimmend dieses Datum und beide Bücher als Ursprung der geistesgeschichtlichen Wende in der Germanistik; vgl. Paul Kluckhohn: »Geistesgeschichte«, in: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin ²1958, S. 537–540; Klaus Weimar: »Geistesgeschichte«, in: ders. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, Berlin, New York 1997, S. 678–681.

¹² Und so ist es zum Teil noch heute. Bei den drei Exemplaren des *Hamann*, die im Freihandmagazin des germanistischen Seminars der Universität zu Köln verzeichnet sind, ist jeweils nur der zweite Band mit den Anmerkungen vorhanden. Der Haupttext wurde offenbar wiederholt gestohlen, die Fußnoten aller Exemplare dagegen stehengelassen. Dass sich wissenschaftliche Reputation und eine akademische Karriere überhaupt auf Werke gründen ließen, die, wie Hermann August Korffs *Geist der Goethezeit*, »zwischen Wissenschaft und Leben eine mittlere Linie« halten und »sich nicht *nur*, aber *auch* an die Wissenschaft [...] in der Hauptsache allerdings an die gesamte bildungswillige Schicht der Nation« wenden, stellt eine weitere Neuerung der Geistesgeschichte dar, die bis heute andauert. Vgl. Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*, 1. Teil, Leipzig 1923, o. S. (Vorwort).

senschaft wegen ihres methodischen Bezugsrahmens schon rein äußerlich nicht in der Lage.¹³

Aber nicht nur die Dichtung und ihre Entwicklung waren seit Dilthey erlebnisfähig geworden, sondern auch die neue Methode und deren Darstellung sollten selbst zum Erlebnis werden: »Deshalb ist auch Methode nicht erlernbar und übertragbar, sofern es sich darum handelt darzustellen, nicht bloß zu sammeln. Methode ist Erlebnisart, und keine Geschichte hat Wert die nicht erlebt ist: in diesem Sinn handelt auch mein Buch nicht von vergangenen Dingen, sondern von gegenwärtigen [...]«. ¹⁴ Pointiert könnte man sagen, dass aus der Bibliographie die Darstellung, aus dem Kommentar eines Primärtextes dessen Paraphrase und aus der Stilanalyse ein eigener Stil wurde, der den Leserinnen und Lesern in den neuen Monographien der geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft als Gestalt oder lebendiger Geist entgegentrat.

Auch Friedrich Gundolf, so die mehrheitliche Meinung der Forschung zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik,¹⁵ verstieß aus programmatischen Gründen gegen philologische Standards. Die äußeren Anzeichen gelehrter Schriften werden von ihm ganz bewusst vernachlässigt,¹⁶ v. a. die Fußnoten und der sogenannte Apparat. Gundolfs Arbeitsweise unterscheidet sich grundlegend von der unter Gelehrten bis dahin üblichen, wie Ulrich Wyss festgehalten hat:

13 »Erich Schmidt sprach noch ganz selbstverständlich nur von ›Bibliographie‹ als Basis der Literaturgeschichte. Seine Öffentlichkeit ist eine Buchöffentlichkeit«, so der Hinweis von Frank Trommler: »Germanistik und Öffentlichkeit«, in: Christoph König/Eberhard Lämmert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, Frankfurt/Main 1993, S. 307–330, hier S. 316.

14 Friedrich Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* [1911], Berlin ⁸1927, S. VIII.

15 Vgl. Ernst Osterkamp: »Friedrich Gundolf zwischen Kunst und Wissenschaft. Zur Problematik eines Germanisten aus dem George-Kreis«, in: König/Lämmert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925* (Anm. 13), S. 177–198; Holger Dainat: »Von der Neueren deutschen Literaturgeschichte zur Literaturwissenschaft. Die Fachentwicklung von 1890 bis 1913/14«, in: Jürgen Fohrmann/Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*, Stuttgart, Weimar 1994, S. 494–537; Rainer Kolk: *Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*, Tübingen 1998, S. 375–406; Ernst Osterkamp: »Friedrich Gundolf (1880–1931)«, in: Christoph König/Hans-Harald Müller/Werner Röcke (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts*, Berlin, New York 2000, S. 162–175.

16 »Das großzügige Druckbild, das Fehlen von Anmerkungen und Bibliographie, der feierliche, metaphorreiche Stil lassen eher an dichterische Essays als an gelehrte Abhandlungen denken. Die Wissenschaft von der Dichtung sollte aus der unmittelbaren Erfahrung der Dichtung erneuert werden«, so lautet die Charakterisierung der geistesgeschichtlichen Monographien aus dem Umfeld des George-Kreises von Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis*, Frankfurt/Main 1990, S. 235.

Die 490 Folioseiten des Shakespeare-Buches will er in zwei Monaten niedergeschrieben haben – in einem Rausch des Produzierens und Gestaltens, der ihm selber wie das »unverhoffte Geschenk eines Daimons, der mich besessen hat« vorkam. (Der Fakultät in Heidelberg wurde allerdings nicht der ganze Text vorgelegt; sie bekam nur die ersten 80 Seiten zu lesen, und zwar unter der Überschrift *Shakespeare und der deutsche Geist vor dem Auftreten Lessings*.) So rasant pflegen Philologen sonst nicht zu arbeiten, auch nicht die Schnellschreiber unter ihnen; sie sind es gewohnt, in kontinuierlicher Sorgfalt Material zusammenzutragen und dann vor dem Leser auszubreiten.¹⁷

Wer von Dämonen besessen ist, kann von philologischen Lehrern nicht mehr viel lernen, wie Gundolf 1901 Karl und Hanna Wolfskehl brieflich mitteilt: »Erich Schmidt wird täglich läppischer, Meyer gallertiger – aber Wölfflin ist für eine ganze Generation Studierender in Berlin ein Glück für das ich Gott danke. [...] ein ächter Künstler der Wissenschaft und auf seinem Gebiete endlich der synthetische Kopf der wieder bauen kann statt Karren zu schieben, wann kommt der Philologie ein Gleicher, der Germanischen wenigstens?«¹⁸

Dass er selber dieser synthetische Kopf werden wollte, ist bereits an seinen frühen Büchern deutlich ablesbar. Gundolf ist nicht an neuen Erkenntnissen oder neuen Stoffen interessiert, sondern an neuen Erzählungen bereits bekannter Stoffe: »Darstellung, nicht bloß Erkenntnis liegt uns ob, weniger die Zufuhr von neuem Stoff als die Gestaltung und geistige Durchdringung des alten.«¹⁹ Philologische Zeugnisse sind ihm »nur Vorarbeit«, die es »sinnbildlich« zu deuten gelte.²⁰ Dazu gebraucht Gundolf in eigenwilliger Handhabe Goethes Unterscheidung von Symbol und Allegorie, wobei er das Symbol als organische Einheit von Darstellung und Dargestelltem, die Allegorie dagegen als eine bloß gedachte Verbindung von Zeichen und Bezeichnetem einführt. Das Symbol sei gleichbedeutend mit »Leib«, »Verkörperung«, »Gesamtleben« und entstehe immer dort, »wo Seiendes Gestalt wird« bzw. Darstellung und Dargestelltes konvergieren. Die Allegorie dagegen sei als »Gedachtes« ein bloßes »Zeichen« und unterstehe der »Konvention«.²¹ Die Werke von Schriftstellern sollen daher nicht als »Zeichen«, die ein Leben nur bedeuten, sondern als

¹⁷ Zu der ungewöhnlichen Arbeitstechnik Gundolfs und seiner Position in der Disziplin siehe Ulrich Wyss: »Abgrenzungen. Die Germanistik um 1900 und die Tradition des Faches«, in: Christoph König/Eberhard Lämmert (Hg.): *Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1900*, Frankfurt/Main 1999, S. 61–77, hier S. 67.

¹⁸ Karl und Hanna Wolfskehl: *Briefwechsel mit Friedrich Gundolf 1899–1931*, Bd. 1, hg. v. Karlhans Kluncker, Amsterdam 1976, S. 124f.

¹⁹ Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. VII–VIII.

²⁰ Ebd., S. VII.

²¹ Ebd., S. 1f.

echte »Körper«, die es auch »enthalten«, gelesen werden.²² Eigenwillig ist Gundolfs Gebrauch dieser zeichentheoretischen Unterscheidung, weil sie auf schlichtweg alle Autoren, Stoffe und Zeugnisse appliziert werden kann.²³ So ist für ihn zum Beispiel Johann Fischart zwar eine der »reichsten deutschen Begabungen«, der aber, genauso wie sein Werk, »niemals Gestalt ward«. Fischart sei kein Originalgenie, weil er sein Talent nur »handhabte«, anstatt seine »Temperamentsfülle« unmittelbar symbolisch auszudrücken. Seine berühmteste Dichtung, die *Geschichtsklitterung*, sei kein Gewordenes, sondern bloß ein Gemachtes, »absichtlicher, freudloser, willkürlicher« als die französische Vorlage von Rabelais.²⁴ Damit bleibt Fischart für Gundolf ein allegorischer Dichter, obwohl die Forschung gerade diese Charakterisierung längst relativiert hatte.²⁵

Die neue Darstellung der alten Stoffe folgt einem einfachen Narrativ. Die europäische Welt im Übergang vom 16. zum 17. Jahrhunderts verliert Gundolf zufolge ihre Einheit. V. a. in Deutschland konstatiert er einen Zerfall des »Volkstums in Interessengemeinschaften, des Stils in Moden und der Formen in ihr Material«²⁶. Es herrscht eine allgemeine »Entgeistung und Verstofflichung«, und wohin der Blick des Literaturhistorikers sich auch wendet, wimmelt es von Gegenständen und Körpern, die von allen guten Geistern verlassen sind:

Das für unser Thema wichtigste [Zeichen einer großen Weltkrise] ist die völlige Entgeistung und Verstofflichung. Die Spannung und Kraft von der Mitte her, der Geist der sich Körper baut, tritt zurück, der Rohstoff bleibt übrig und zerfällt, wie ein verlassenes Haus. Das Zudringen fremder Stoffe geht ruhig weiter, aus mechanischer Funktion und Gewohnheit: die Organe und Sinne bleiben bestehen

²² Gundolf: *Goethe* (Anm. 8), S. 2. Im *Goethe*-Buch wird dieses zweiwertige durch ein dreiwertiges Schema erweitert; dem Symbolischen und Allegorischen wird dort noch das Lyrische beigeordnet. Diese Dreiteilung soll das Werk Goethes angeblich adäquater beschreiben als die bloße Unterscheidung in symbolische und allegorische Dichtungen oder die klassische Gattungseinteilung in Lyrik, Epos und Drama. Die alternative Einteilung in Lyrik, Symbolik und Allegorik soll eine andere Anordnung des Verhältnisses von Gehalt und Stoff bzw. von Ich und Welt ermöglichen. In der Lyrik, so Gundolf, gestalte Goethe seine »Urerlebnisse« unmittelbar, der Stoff dazu entstamme seinem Ich. In der Symbolik gestalte er zwar auch seine Urerlebnisse, aber sinnbildlich und in einem ihm äußeren Stoff. In der Allegorik schließlich gestalte Goethe bloß sekundäre »Bildungserlebnisse«, Stoffe aus einer »abgeleiteten Bildungswelt«. Gundolf: *Goethe* (Anm. 8), S. 20–28, hier S. 24.

²³ Das gilt sogar für andere rhetorische Tropen, die bei Gundolf alle von der Grundunterscheidung zwischen Allegorie und Symbol regiert werden: »Gleichnis drückt Beziehung aus, Bild ist Wesen. Wir verweisen hier auf unsere eingangs gemachte Scheidung zwischen Allegorie und Symbol: sie gilt auch für Gleichnis und Bild«. Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 237.

²⁴ Ebd., S. 5f.

²⁵ Siehe nur die Arbeiten von Adolf Hauffen: *Neue Fischart-Studien*, Leipzig, Wien 1908, S. 61–73 und *passim*.

²⁶ Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 4.

und wollen genährt sein, aber sie werden nicht mehr mitgerissen, gleichsam bezaubert von einer geistigen Gesamtgewalt.²⁷

Die Ursachen für diesen Verfall erläutert Gundolf nicht, protokolliert werden lediglich die Symptome. Die vielfältigen Wirkungen unbestimmter »Kräfte« entfalten eine selbstgenügsame Faszination, die auch deren Darstellung erfasst und zum eigentlichen Inhalt avanciert.²⁸ So wird z.B. die Shakespearezeit in Deutschland von Mächten beherrscht, die, »neben-, gegen- oder ineinander wirkend«, ihre »bauende Kraft« längst verloren haben und »nur noch mechanisch fortwirken«.²⁹ Gundolfs Darstellung beschreibt eine Welt, die sowohl in ihrem entgeisterten als auch in ihrem begeisterten Zustand »den Eindruck eines sinnlosen Wirkens um des Wirkens willen« macht, wie Klaus Weimar in einem herausragenden Text über die Einleitung zu *Hamann und die Aufklärung* von Unger geschrieben hat.³⁰

Dieses Urteil trifft auch auf die Einleitung zu Gundolfs *Shakespeare*-Buch zu, in der nicht nur »unerlöste, körper- und sprachlose Subjektivitäten« ihr Unwesen treiben, sondern sogar »richtige Zombies«,³¹ die als Reformation, Renaissance, Bürgertum oder Humanismus auftreten und aus Gewohnheit mechanisch fortwirken, sich ernähren und weiterleben, bis sie von anderen Untoten erlöst oder abgelöst werden: »Alle Stoff-, Ideen- und Menschengeschichte«, die im Text aufgerufen wird, »ist Niederschlag der Kräftegeschichte, nicht mehr Endzweck, sondern Mittel für den Forscher«, schreibt Gundolf bereits auf der ersten Seite.³² Daraus ergeben sich historiographisch abenteuerliche Inversionen und Konversionen, die sicherstellen sollen, dass die Methode hier tatsächlich zum Ereignis wird:

Wir betonen hier dass weder Reformation noch Entdeckungsreisen noch Renaissance noch Humanismus für uns Ursachen, Endsachen sind. Nicht *weil* Amerika entdeckt, nicht *weil* die Buchdruckerei erfunden wurde, nicht *weil* man die Alten ausgrub, entstanden jene Bewegungen: alle diese Ereignisse sind

²⁷ Ebd., S. 4f.

²⁸ Das Geschichtsdenken von Gundolf wird in der Forschung daher überwiegend als »antihistorisch« charakterisiert, siehe z.B. Klaus Reichert: »Gundolfs Geschichtsschreibung als Lebenswissenschaft«, in: Barbara Schlieben/Olaf Schneider/Kerstin Schulmeyer (Hg.): *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, Göttingen 2004, S. 303–315, hier S. 303.

²⁹ Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 1.

³⁰ Klaus Weimar: »Das Muster geistesgeschichtlicher Darstellung. Rudolf Ungers Einleitung zu *Hamann und die Aufklärung*«, in: König/Lämmert (Hg.): *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925* (Anm. 13), S. 92–105, hier S. 96.

³¹ Ebd., S. 93.

³² Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. VII. Diese Rhetorik der Kräfte, die sich angeblich dunkel, unbewusst und hinter dem Rücken der Stoffe, Ideen oder Personen verwirklichen, ist direkt gegen die klassische Subjektphilosophie und die Einflussforschung der Philologie gerichtet; vgl. Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt/Main 2008, S. 46–88.

vielmehr die Zeichen einer grossen Weltkrise, nicht ihre Ursache, auch nicht ihre Folge, eher ihre Symbole. Was damals in Deutschland sich manifestierte, und zum ersten Male deutsches Volk und deutsche Gesamtbewegungen schuf und für diese Bewegungen repräsentative Sprachleistungen, war ein neues Lebensgefühl, eine gemeinsame Spannung, die Gott, Welt und Geschichte anders sehen liess.³³

Sobald diese Gesamtspannung erlischt, beginnt der Zerfall. Daran sind besonders technische Arbeits- und Schreibweisen beteiligt. Gundolf greift auf Metaphern aus dem Bereich der Mechanik wie »Apparat« und »Getriebe« zurück, um die Literatur zu beschreiben, die als Negativfolie für die »Sprachleistungen« der großen Dichter erhalten muss. So ist das Theater z.B. in jenem Augenblick, in dem es »isoliert ward, wo es aufhörte das Mittel eines Gesamtgeistes zu sein und sich löste aus dem Kreis der Ausdrucksformen einer Kultur« zum »bloßen Apparat geworden, ohne ein eigenes Leben. [...] Das Selbstständigwerden des Getriebes, des Apparats, der Funktion ist die notwendige Folge der Verstofflichung.«³⁴ Der Subtext solcher Sätze erzählt parallel zur Geschichte von Verfall und Wiedergeburt der literarischen Kultur in Deutschland auch den Verfall der deutschen Philologie, die so lange mechanisch fortwirkt, bis ein neuer synthetischer Kopf sie wiederbelebt und den Gesamtgeist installiert.

Da Gundolf davon ausgeht, dass die schöpferische Erneuerung nicht aus dem Zerfallenen selbst, sondern nur »aus einem ursprünglichen Erlebnis« entstehen kann, kommen lediglich Erlöserfiguren in Frage, die zu einem solchen Erleben auch fähig sind und durch den sie umgebenden Verfall nicht determiniert werden. »Opitz, Gottsched, selbst Lessing haben nichts Neues erlebt« und scheiden daher aus.³⁵ Klopstock, Herder und Wieland werden zwar wegen ihres je eigenen Verhältnisses zu Shakespeare in Erwägung gezogen, dürfen aber schließlich nur die Rolle von Mittlerfiguren spielen für Goethe und George, die eigentlichen »Regeneratoren«.³⁶ Der große historische Abstand zwischen Shakespeare, Goethe und George erklärt sich dadurch, dass die Geistes- und Literaturgeschichte des George-Kreises an Dichterheroen orientiert war. Die »wirklichen Dichter« treten

33 Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 4.

34 Ebd., S. 8.

35 Ebd., S. 59. Im *Goethe*-Buch wird daher zwischen gewöhnlichen Geistern, die fremden Gesetzen unterworfen sind, und Urgeistern, die sich selbst Gesetze geben, unterschieden: »Ein Urgeist hat keinem Gesetz zu gehorchen als dem ihm eingeborenen, und [...] wer kein solches Gesetz ist der muß es haben, wer keine Idee verkörpert der muß einer dienen. Wer aber wie Goethe, wie Napoleon, wie Christus selbst eine menschgewordene Idee, eine Reinkarnation einer der ewigen Ur-ideen ist, an den haben die vorgefundenen Zeitordnungen, geschweige Tagesansprüche, und seien sie noch so edel, kein Recht: solche Menschen sind keine Ichlein, sondern Weltkräfte«. Gundolf: *Goethe* (Anm. 8), S. 542.

36 Ebd.

nur »alle hundert Jahre einmal« auf, die »überwältigende Mehrzahl« der Hersteller von Gedichten hat dagegen bloß ein Talent zum Nachahmen.³⁷

Dass das *Shakespeare*-Buch kein Buch über Shakespeare ist, sondern über dessen Rezeption und Wirkung in Deutschland, wurde schon oft bemerkt. Eigentlich ist es sogar ein Buch über Goethe, denn Gundolf versucht erst gar nicht, der Rezeption Shakespeares durch Lessing, Wieland oder Herder gerecht zu werden, sondern er interessiert sich v.a. dafür, »was Shakespeare durch Goethe bedeutet«.³⁸ Erst durch Goethe, so die These, entfalte Shakespeare seine folgenreichste Wirkung, erst durch Goethe werde seine Wiedererweckung »zu einem weltgeschichtlichen Ereignis, zu einem Mittel dem europäischen Geist einen neuen Sinn zu geben«.³⁹ Es handelt sich auch hier um eine Inversion von Ursache und Wirkung bzw. um eine Präfiguration, denn das, was in Shakespeare angekündigt wird, vollendet sich erst in Goethe, der »unter allen Deutschen allein als Gestalt zu einer Synthese gekommen« ist, die den Zerfall aufheben kann.⁴⁰ Aber was heißt das?

Einerseits ist Goethe für Gundolf, und zwar durchaus im christologischen Sinne,⁴¹ ein Heiland, der den Geist wieder zu den verlassenem Häusern und Körpern bringt. Diese Erlösung der entgeisterten und materialistischen Welt geschieht durch Goethes Einbildungskraft: »Goethes Phantasie verfährt *bildnerisch*, d.h. sie grenzt durch die Mittel der Sprache ein inneres Gesicht gegen das Chaos ab, ballt und rundet den seelischen Inhalt zur Gestalt, zum Symbol und stellt ihn in bestimmter Distanz in den geistigen Raum«.⁴² Andererseits meint der Satz, dass Goethes Gestaltung

37 Ebd., S. 2. Zur Verknüpfung von Heroismus und Geschichtsschreibung im George-Kreis siehe Claude Haas: »Heiland oder Führer? Der Dichter als Kulturheros in der Literaturwissenschaft des George-Kreises«, in: Zaal Andronikashvili/Giorgi Maisuradse/Matthias Schwartz/Franziska Thun-Hohenstein (Hg.): *Der Kulturheros. Genealogien – Konstellationen – Praktiken*, Berlin 2016, S. 537–566.

38 Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 221.

39 Ebd.

40 An anderer Stelle wird Gundolf deutlicher: »Und hier wäre es entschieden falsch zu behaupten dass er seine Probleme eben in Nachahmung Shakespeares gewählt hätte. [...] Nicht weil er Shakespeare las, erlebte Goethe solche Konflikte in der Geschichte nach und suchte sie zu dramatisieren, sondern weil er sie in sich erlebte, sah er sie in Shakespeare hinein«. Ebd., S. 227.

41 Claude Haas deutet das einerseits als eine »Sakralisierung des Dichters als Held«, in der Goethe zum »Kulturheiland« stilisiert wird, andererseits als »Auflösung des Judentums« in Gundolfs Schriften, als Teil des Projekts von Gundelfinger zu Gundolf zu werden, vgl. Claude Haas: »Auflösung des Judentums. Zu einem literaturwissenschaftlichen Großprojekt Friedrich Gundolfs«, in: Stephan Braese/Daniel Weidner (Hg.): *Meine Sprache ist Deutsch. Deutsche Sprachkultur von Juden und die Geisteswissenschaften 1870–1970*, Berlin 2015, S. 155–173, hier S. 156f. u. S. 159f.

42 Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 238. Man geht wahrscheinlich nicht fehl, wenn man sich diese bildnerische Leistung so oberstufenschülerhaft vorstellt, wie Gundolf sie formuliert hat. Die Entstehung der Romantik stellt er sich ganz analog

der Welt Goethe *als Gestalt* zur Voraussetzung habe. »Goethe als Gestalt« bedeutet, dass Leben und Werk, Sein und Werden, Form und Entwicklung, Dargestelltes und Darstellung konvergieren. Die vielschichtigen Implikationen dieses Gestaltbegriffs können hier nicht behandelt werden; kurz gefasst wird in der literaturwissenschaftlichen und kulturphilosophischen Diskussion unter ›Gestalt‹ ein in sich geschlossenes Sinnganzes verstanden, das zwar aus zusammengehörigen Teilen besteht, aber als Ganzes einen Mehrwert gegenüber seinen Teilen behauptet. Die Gestalt kommt nur dem Ganzen zu. Sobald es analytisch in seine Teile zerlegt wird, verliert man die Gestaltqualität und damit den Mehrwert, der nur in einer ganzheitlichen Anschauung wahrnehmbar sein soll.⁴³

Die Idee der Gestalt ist für Gundolf notwendig, um die Autonomie einer als exzeptionell vorgestellten Erlöserfigur zu garantieren. Der Dichter als Gestalt verwirklicht sich nach einem inneren Gesetz, er verwandelt den Stoff der äußerlichen Welt, ohne von ihm beeinflusst oder gar abgelenkt zu werden. Der Vorgang wird analog gedacht zu einer Pflanze, die ihre Nahrung aus Erde und Wasser zieht und in »ihr Wachstum, ihr Pflanzen-tum« verwandelt.⁴⁴ Dieser organologisch-morphologische Vergleich fügt sich nahtlos in die Metaphorik ein, die Gundolfs Gestalt-Monographien durchzieht und hat außerdem den gewünschten Effekt, die Vorstellung von Goethe als Urgeist und Gestalt zu naturalisieren. Die vegetative Vorstellung Goethes als Gestalt bringt aber auch Probleme mit sich: »Wie sind die tausend mannigfaltigen Dichtungen alle als Ausprägungen einer und derselben Gestalt zu begreifen? Und wie lässt sich diese Vorstellung mit der Vorstellung der Geistesgeschichte als Kräftegeschichte vereinbaren?«⁴⁵ Gundolfs Antwort ist auf den ersten Blick interessant, bietet aber bei genauerem Hinsehen nur ein weiteres Gleichnis mit fragwürdiger Plausibilität:

vor: »Auch die Romantik entspringt einem durchaus positiven Lebensgefühl, wie der Sturm und Drang selbst ... sie ist in ein paar genialen Menschen als primäres Erlebnis entsprungen«. Ebd., S. 323.

⁴³ Gundolf, Wolters und andere Mitglieder des George-Kreises haben den Begriff der Gestaltqualität nicht erfunden, sondern er entfaltet seine kulturgeschichtlich folgenreiche Wirkung ausgehend von Christian von Ehrenfels: »Über Gestaltqualitäten«, in: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie* 14.3 (1890), S. 249–292. Eine Einführung in die Diskursgeschichte des Gestaltbegriffs im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert bietet Annette Simonis: *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur*, Köln u.a. 2001. Speziell zu Gundolfs *Goethe* und der darin verfolgten Theorie der Gestalt siehe Gerhard Zöfel: *Die Wirkung des Dichters. Mythologie und Hermeneutik in der Literaturwissenschaft um Stefan George*, Frankfurt/Main u.a. 1987, S. 114–186.

⁴⁴ Gundolf: *Goethe* (Anm. 8), S. 14.

⁴⁵ Ebd.

Der Widerspruch löst sich, wenn wir uns die zeitliche Entwicklung nicht vorstellen als das Abrollen einer Linie die von einem Punkte weiter geht, bis sie äußere Widerstände findet, sondern als die kugelförmigen Ausstrahlungen von einer Mitte her, Ausstrahlungen die im Maß als sie vordringen zugleich die Atmosphäre, den Stoff den sie vorfinden, verwandeln mit ihrer spezifischen Kraft. Bei einer solchen Anschauung, die für den schöpferischen Vorgang das bezeichnendste Gleichnis gibt, ist kein Widerspruch zwischen dem Räumlichen und dem Zeitlichen einer Gestalt, zwischen der geprägten Form und der lebendigen Entwicklung. Denn im Vordringen, im Ausstrahlen, im Verwandeln ist die zeitliche Funktion, im Kugelartigen die räumliche Funktion der Gestaltung. Es ist die Rede von einer Kräftekugel.⁴⁶

Dass hier kein Widerspruch vorliegt, ist schlicht nicht richtig, vielmehr formuliert Gundolf im Bild der Kräftekugel einen Bruch auf der Ebene der Theorie und der Metaphorik. Zunächst einmal muss auffallen, dass es im Rahmen der theoretischen Unterscheidung von Symbol und Allegorie widersinnig ist, die Darstellung von Goethes Gestalt in einem Gleichnis zu geben. Gleichnisse sind für Gundolf keine eigentlichen Bilder, sondern abgeleitet und sekundär, sie drücken lediglich eine Beziehung aus, geben aber keine wesentliche Anschauung. Um das zu unterstreichen, verweist er explizit auf die Scheidung zwischen Allegorie und Symbol, die auch für die Unterscheidung von Gleichnis und Metapher gelte.⁴⁷ In Goethe, so Gundolfs Suggestion, soll sich der Zeitpfeil der Kräftegeschichte zur Kräftekugel verdichten und aufheben. Diese Aufhebung kann aber nicht überzeugen. Denn nicht nur sollen hier unterschiedliche Konzepte unter ein Gleichnis gezwungen werden, das die Gegensätze weder begrifflich noch bildlich versöhnen kann (die Kugel soll für Fortschritt *und* Wiederkehr, für Zentrum *und* Peripherie zugleich eintreten), sondern es markiert auch einen Bruch in der Metaphorik.

Im Gleichnis der Kräftekugel wird das Organische der Keime, Wurzeln, Blätter, Blüten und Früchte bezeichnenderweise durch eine geometrische Anschauung ersetzt. Es ist kein Zufall, dass ausgerechnet an dieser Stelle die Substitution des Organischen durch das Geometrische stattfindet, das in der Philosophiegeschichte immer für Klarheit, Wahrheit und Restlosigkeit einsteht. Offenbar vertraut Gundolf dem sonst so vielbeschworenen Leben – der Form, die sich lebend entwickelt – immer dann nicht, wenn es etwas zu begründen oder zu beweisen gilt. Jedenfalls legen die gelegentlichen Rückgriffe auf Physik und Geometrie (Kräfte, Kugel, Linie) das nahe, denn von den vielen verschiedenen Bildlichkeiten, die man der Anschauung von

⁴⁶ Ebd., S. 14f.

⁴⁷ Gleichnisse gelten als bloße Mittel der Darstellung, als koloristische Effekte, denen die echten Bilder als Formen des Denkens gegenüberstehen, vgl. Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 236f.

Goethes Leben und Werk unterlegen könnte, stehen nur die geometrischen Figuren für ein Wissen *a priori*, das von der bloßen Meinung, dem Glauben und v. a. dem Erfahrungswissen strikt geschieden ist.⁴⁸ Aber geht das Gleichnis auf? Lässt sich die Gestalt Goethes so demonstrieren?

Wie sehr Gundolf seinem eigenen Gleichnis zu misstrauen scheint, zeigt sich bereits wenige Zeilen später, wenn er die Kräftekugel durch ein weiteres Gleichnis überschreibt, diesmal in der vertrauten vegetativen Metaphorik:

Die einzelnen Werke sind die sichtbaren Schichten dieser strahlenden Kraft, als die Zonen der Gesamtkugel immer Goethisch, immer Zeugnisse der gleichen Gestalt, aber von verschiedenem Umfang und verschiedener Dichte und Struktur, wie die verschiedenen Jahresringe an Bäumen: [...] Goethes Werke sind also Jahresringe, Jahreszonen der Goethischen Entwicklungskugel, nicht Stationen einer Goethischen Entwicklungslinie.⁴⁹

Ein Baum ist aber keine Kugel, d. h. Goethes Werke können nicht gleichzeitig die Jahresringe eines Baumes und die Bestandteile einer Kräftekugel sein. Mit anderen Worten: Die Anschauung der Jahresringe spezifiziert nicht das Gleichnis der Kräftekugel, sie ist nicht Bestandteil eines übergeordneten Ganzen, sondern lediglich eine Bildlichkeit neben einer anderen. Gundolfs metaphorische Reihenbildung von der Pflanze zur Kugel und zu den Jahresringen entpuppt sich als Kombination von Metonymien, die unabhängig nebeneinander stehen.⁵⁰ Der Widerspruch zwischen der Kräftegeschichte (Zeit, Linie) und der Heroengeschichte (Raum, Gestalt) löst sich nicht auf, sondern wird durch einen figurativen und einen metafigurativen Widerspruch weiter verschärft. Ulrich Raulff hat daher zu Recht hervorgehoben, dass Gundolfs Geschichtsdenken trotz der fast schon penetranten Anrufung des Lebendigen und Schöpferischen »eigentümlich statisch« bleibt bzw. zwischen Statik und Dynamik nicht überzeugend vermitteln kann.⁵¹ Die Geschichte der großen Männer, der

48 Beispiele für diese Definition der Geometrie lassen sich in der Philosophiegeschichte seit der Antike fast durchgängig finden, besonders deutlich bei Descartes und Kant, vgl. René Descartes: *Meditationen. Mit sämtlichen Einwänden und Erwidern*, hg. v. Christian Wohlers, Hamburg 2009, S. 22 (20,20–21,1); Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft* [1790], mit einer Einleitung und Bibliographie hg. v. Heiner F. Klemme, Hamburg 2001, § 62 (S. 275–279).

49 Gundolf: *Goethe* (Anm. 8), S. 15.

50 Zum Unterschied zwischen Metapher und Metonymie, der hier vorliegt, siehe ausführlich Paul de Man: »Lesen (Proust)« [1972], in: ders.: *Allegorien des Lesens*, Frankfurt/Main 1988, S. 91–117.

51 Ulrich Raulff: »Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf«, in: Friedrich Gundolf: *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann*, aufgrund nachgelassener Schriften Friedrich Gundolfs bearbeitet und herausgegeben von Edgar Wind, mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Ulrich Raulff, Frankfurt/Main 1992, S. 115–154, hier S. 123f.

Helden, verträgt sich schlecht mit der Geschichte unsichtbarer Kräfte. Auch der Begriff der Wirkung oder der Wirkungsgeschichte, an den Gerhard Zöfel erinnert hat, hilft hier nicht weiter. Im Anschluss an Raulff muss man in den Schriften Gundolfs vielmehr ein »vielstrahliges Gewirke« konstatieren, das kaum geeignet scheint, die Lücke zwischen diesen beiden Geschichtskonzeptionen zu überbrücken.⁵²

An dieser Stelle führt Gundolf das Dämonische ein, eine Theorieentscheidung, die in der Sekundärliteratur bisher kaum Beachtung gefunden hat. Bereits in *Shakespeare und der deutsche Geist* hatte Gundolf den »Daimon Goethes«, den »dämonisch-genialen jungen Goethe«, den mit »überschwenglicher Kraft begabten dämonischen Jüngling« hervorgehoben, aber erst in der *Goethe*-Monographie wird das Dämonische zu einem epistemologischen Begriff.⁵³ Das Konzept des Dämonischen bietet sich förmlich an, wenn man Dynamik in ein statisches Geschichts- und Goethebild bringen will, schließlich heißt es in *Urworte. Orphisch* über dessen Gesetzeskraft: »Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt / Geprägte Form, die lebend sich entwickelt« – eine Formulierung, die nahtlos an die morphologische Entwicklungsidee anschließt und von Goethe auch explizit in diesem Kontext situiert worden ist.⁵⁴ Das Dämonische ist für Gundolf nicht nur der »Ariadnefaden« durch das Labyrinth von Goethes Leben und Werk, sondern ganz allgemein eine »Bildnerkraft die eine Gestalt schafft« und über den Einzelnen hinausreicht: »So ist denn auch Goethes bildnerische Kraft und das Dämonische das über seinem Leben waltet untrennbar, es sind zwei Formen der einen Kraft [...] die aus seiner Zeit alles ihn Hemmende, Verkümmernde ausschied und wählerisch umbildete, daß aus fremden Zufällen Goethisches Schicksal werde«.⁵⁵

Goethes Einbildungskraft – die Voraussetzung seiner Macht zur Umbildung der zerfallenen Welt – ist untrennbar mit dem Dämonischen verknüpft, dem die geschichtsphilosophische Aufgabe zukommt, äußere

⁵² Vgl. Zöfel: *Die Wirkung des Dichters* (Anm. 43), S. 183 und *passim*; Raulff: »Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf« (Anm. 51), S. 124.

⁵³ Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist* (Anm. 14), S. 221f., S. 227. Das Dämonische ist nicht nur der »Ariadnefaden« durch Goethes Leben und Werk, sondern durchzieht als roter Faden auch Gundolfs *Goethe* (Anm. 8), vgl. S. 3, S. 15f., S. 31, S. 53, S. 88, S. 142, S. 186, S. 190, S. 209, S. 212, S. 235, S. 245, S. 257, S. 345f., S. 544, S. 616, S. 675f., S. 700, S. 736.

⁵⁴ Johann Wolfgang von Goethe: »Urworte. Orphisch«, in: ders.: *Werke. Hamburger Ausgabe* (Anm. 3), Bd. 1, S. 359f., hier S. 359. Zum Publikationszusammenhang von Goethes Überlegungen zur Morphologie und der Theorie des Dämonischen siehe Roland Borgards: »Morphologischer Dämon. Zur ersten Strophe von Goethes *Urworte. Orphisch*«, in: Friedrich/Geulen/Wetters (Hg.): *Das Dämonische* (Anm. 5), S. 65–78; Eva Geulen: »Urpflanze (und Goethes *Hefte zur Morphologie*)«, in: Tobias Döring/Michael Ott (Hg.): *Urworte. Zur Geschichte und Funktion erstbegründender Begriffe*, München 2012, S. 155–171.

⁵⁵ Gundolf: *Goethe* (Anm. 8), S. 3.

Zufälle in Schicksal zu verwandeln. Der Gedanke, dass sich der Geist, verkörpert in Goethes Gestalt, in der Geschichte nach einem inneren Gesetz verwirklicht und dabei von äußeren Einflüssen höchstens auf-, aber nicht abgehalten werden kann, negiert die Idee jeder materialistischen Bedingung dieses Geistes.⁵⁶ Dem geschichtlichen Zufall kommt in dieser Geschichte nur noch die Rolle zu, Anlässe oder Gelegenheiten bereitzustellen »für Goethes Dämon und Schicksal, das sich so oder so erfüllt hätte«, denn der »Kairos eines dämonischen Menschen ist kein Zufall«.⁵⁷ Mit anderen Worten: Friederike hätte auch Käthchen oder Lili heißen können, ihre Funktion wäre doch immer dieselbe gewesen: Durch Goethes Liebe zu ihr hat die deutsche Sprache und Literatur (*Sesenheimer Lieder*) die Fähigkeit bekommen, »alles Ahnungsvolle, Wallende, zärtlich Dumpfe, morgendlich Lockende, nächtliche Raunende [...] auszudrücken«.⁵⁸ An diesem Beispiel – und den Substantivlesungen raunender Adjektivkombinationen – zeigt sich deutlich, dass im Zeichen des Dämonischen die Geschichtsphilosophie zur Geschichtsdichtung geworden ist: »Das sinnliche Erlebnis des Dämonischen, über die begriffliche Anerkennung hinaus, macht Goethe zu einem Geschichtsdichter, nicht nur zu einem Geschichtsphilosophen«.⁵⁹

Dieser Wechsel von der Philosophie der Geschichte zur Geschichtsdichtung hat eine bemerkenswerte Einsicht zur Folge. Das Dämonische, so gibt Gundolf ganz offen zu, sei gar kein Prinzip der dargestellten Geschichte, sondern der Darstellung. Es ist begrifflich nicht zu fassen, sondern wird greifbar nur »als wirkendes und aufbauendes Prinzip einer geschichtlichen Darstellung«, nicht aber der Geschichte selbst.⁶⁰ Das dürfte auch der Grund sein, warum »methodische Historiker« wie Burckhardt oder Ranke das dämonische Walten in der Geschichte zwar anerkannt, aber eben nicht als Prinzip einer geschichtlichen Darstellung akzeptiert hätten, wie es Goethe in seiner Autobiographie getan hat.⁶¹ Aber solche Stellen, in denen eine geschichtsphilosophische oder -morphologische

⁵⁶ Siehe die Ausführung zur »Anangke«, ebd., S. 15f.

⁵⁷ Ebd., S. 142.

⁵⁸ Ebd., S. 141.

⁵⁹ Ebd., S. 617.

⁶⁰ Ebd., S. 616.

⁶¹ Ebd. Goethe ist somit Theoretiker und Fallbeispiel in einer Person, wie er selbst im 20. Buch von *Dichtung und Wahrheit* unter Beweis stellt, wo er nicht nur eine theoretische Bestimmung des Dämonischen gibt, sondern die Applikation auf seine Situation im Übergang von Frankfurt nach Weimar direkt mitliefert. Goethe ist der ideale »Anwendungsfall morphologischer Betrachtung, und umgekehrt erfährt diese aus dem ästhetischen wie diskursiven Gehalt von Goethes Werken selbst laufend Bestätigung«, so Jürgen Große: *Phänomen-Erkenntnis. Goethisches bei Geschichtsdenkern des 19. und 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 2001, S. 70.

Abhandlung ihr Betriebsgeheimnis offen ausspricht, sind selten. Denn dass das Dämonische ein erzählerisches Prinzip der Darstellung und nicht ein gestaltendes Prinzip der erzählten Geschichte ist, dürfen weder ihre Akteure noch ihre Leser wissen.

III.

Gundolfs und Spenglers Bücher sind typische Beispiele für ein Geschichtsdenken, das von Goethe ausgehend eine organologische und morphologische Alternative zur wissenschaftlichen Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts etablieren möchte. Beide Autoren befassen sich nicht mit den Tatsachen der Geschichte, sondern mit dem, »was sie durch ihre Erscheinung bedeuten, andeuten«. ⁶² Ganz analog zur Rolle des Geistes in der Geistesgeschichte wird in Spenglers *Untergang des Abendlandes* die Kultur zum Supersignifikat und Hauptakteur der Geschichte erklärt. Im Unterschied zur Geschichtsphilosophie und Historiographie des 19. Jahrhunderts existiert bei Spengler aber keine universelle Geschichte der Menschheit, an der alle Kulturvölker partizipieren, sondern nur noch acht große Kulturkreise, die sich in unterschiedlichen Entwicklungsstadien befinden – die Mehrzahl ist sogar bereits abgestorben oder im Verfall begriffen. Diese Hochkulturen stehen für sich alleine und bilden letzte Einheiten, die nicht weiter reduziert oder in einer höheren Einheit synthetisiert werden können. Als Organismen unterliegen sie einer schicksalhaften Entwicklungslogik und sind einer Weltanschauung entgegengesetzt, die durch eine Logik der Kausalität bestimmt ist. ⁶³ Kausalitätsdenken, Historismus und Positivismus sind nur ein paar der zahlreichen Gegner von Spengler, denen er methodisch ganz analog zu Gundolf die goethezeitliche Morphologie und Physiognomik entgegengesetzt. ⁶⁴

Eine Hochkultur, so Spengler, habe eine unbegrenzte Fülle von Möglichkeiten, sich in einzelnen Ereignissen zu verwirklichen, deren Auftreten und Erscheinungsformen daher durchaus zufällig und heterogen sein können. Die Idee einer Kultur sei dagegen notwendig, weil sie durch ein inneres Entwicklungsgesetz bestimmt sei und eine Lebenseinheit bilde:

Ich unterscheide die Idee einer Kultur, den Inbegriff ihrer inneren Möglichkeiten, von ihrer sinnlichen Erscheinung im Bilde der Geschichte als der vollzogenen

⁶² Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* [1918], Bd. 1, hg. und mit einem Nachwort versehen von Thomas Zwenger, Wiesbaden 2007, S. 7.

⁶³ Ebd., Bd. 1, S. 152–158.

⁶⁴ Ebd., Bd. 1, S. 4–9, S. 27f., S. 135, S. 203; Bd. 2, S. 35, S. 108, S. 137.

Verwirklichung. Es ist das Verhältnis der Seele zum lebenden Körper, ihrem Ausdruck inmitten der Lichtwelt unsrer Augen. Die Geschichte einer Kultur ist die fortschreitende Verwirklichung ihres Möglichen. Die Vollendung ist gleichbedeutend mit ihrem Ende. [...] Kultur ist das Urphänomen aller vergangenen und künftigen Weltgeschichte. Die tiefe und wenig gewürdigte Idee Goethes, die er in seiner »lebendigen Natur« entdeckte und seinen morphologischen Forschungen stets zugrunde gelegt hat, soll hier in ihrem genauesten Sinne auf all die vollkommen ausgereiften, in der Blüte erstorbenen, halbentwickelten, im Keim erstickten Bildungen der menschlichen Geschichte angewendet werden.⁶⁵

Kulturen sind demzufolge ihrem Wesen nach Organismen und daher mit den Pflanzen und Menschen verwandt, sie wachsen, blühen und vergehen und bleiben dabei immer mit dem Boden verbunden, aus dem sie gesprossen sind.⁶⁶ Spengler stellt sogar ein unabwendbares Entwicklungsgesetz auf, wonach jede Hochkultur in einem Zeitabschnitt von ca. 1000 Jahren die vier menschlichen Altersstufen »Kindheit«, »Jugend«, »Männlichkeit« und »Greisentum« durchlaufe, um dann von der Bühne der Weltgeschichte abzutreten. Die Zivilisation bezeichnet die Endstufe dieser Entwicklung, das Greisentum jeder Kultur, in der sich eine Kultur nicht mehr entwickelt, sondern erstarrt und dadurch von einem organischen in einen mechanischen Zustand übergeht. Ist diese Entwicklung abgeschlossen, tritt der Tod ein.⁶⁷ Innerhalb einer solchen Altersstufe oder Epoche herrschen Freiheit und Zufall, d.h. die Kultur kann sich innerhalb eines bestimmten Entwicklungsstadiums in unterschiedlichen Ereignissen, Persönlichkeiten, Künsten, politischen oder wissenschaftlichen Revolutionen verwirklichen. Nur der Entwicklungsgang einer Kultur, das Fortschreiten der Altersstufen

⁶⁵ Ebd., Bd. 1, S. 140.

⁶⁶ »Kulturen sind Organismen. Weltgeschichte ist ihre Gesamtbiographie. Die ungeheure Geschichte der chinesischen oder antiken Kultur ist morphologisch das genaue Seitenstück zur Kleingeschichte des einzelnen Menschen, eines Tieres, eines Baumes oder einer Blume. Das ist für den faustischen Blick keine Forderung, sondern eine Erfahrung.« Ebd., Bd. 1, S. 139f.

⁶⁷ Vgl. ebd., Bd. 1, S. 141–145. Für die ideologische Unterscheidung zwischen *organisch* und *mechanisch*, die Spengler hier zugrunde legt, ist die goethezeitliche Unterscheidung zwischen einer organischen, inneren Bildung und einer mechanischen, äußeren Ursache der Dinge einschlägig. Kant beschreibt diesen Unterschied mustergültig in der *Kritik der Urteilskraft*, indem er dem cartesianischen Sinnbild der mechanischen Uhr das Prinzip des organischen Lebens am Beispiel eines Baumes gegenüberstellt. In einer Uhr sei zwar »ein Teil das Werkzeug der Bewegung der anderen«, aber nicht »die hervorbringende Ursache derselben«. Diese sei vielmehr »außer ihr [der Uhr] in einem Wesen, welches nach Ideen eines durch seine Kausalität möglichen Ganzen wirken kann, enthalten«. Ein »organisiertes Wesen« – wie der Baum – sei hingegen »von sich selbst [...] in zwiefachem Sinne Ursache und Wirkung«, da es sich selbst erzeuge und erhalte, und zwar sowohl als Gattung wie auch als Individuum. Ein solcher Organismus habe daher ein inneres Bildungsgesetz und sei keine Maschine, »denn die hat lediglich bewegende Kraft«. Ein organisiertes Wesen besitze dagegen in sich eine bildende Kraft, und zwar »eine sich fortpflanzende bildende Kraft; welche durch das Bewegungsvermögen allein (den Mechanismus) nicht erklärt werden kann«. Kant: *Kritik der Urteilskraft* (Anm. 48), § 65 (S. 289–295).

ist unaufhaltbar: »Neue Zufälle können deren Entwicklung großartig oder kümmerlich, glücklich oder jammervoll gestalten, aber ändern können sie sie nicht.«⁶⁸

Der Übergang von der Kultur zur Zivilisation verrät schnell, dass Spenglers Morphologie der Weltgeschichte keinen einheitlichen Kulturbegriff kennt, denn einerseits durchläuft die Kultur insgesamt einen historischen Prozess, andererseits bezeichnet sie aber auch eine bestimmte Phase innerhalb dieses Prozesses selbst, der mit dem Übergang zur Zivilisation endet. Darüber hinaus erweist sich Spenglers Morphologie der Weltgeschichte auch als eine Gestalttheorie, denn aus der Vielzahl unterschiedlicher Kulturen will er eine einzige Urgestalt herauslesen, die allen Kulturen angeblich zugrunde liegt: »Und läßt man ihre Gestalten, die bis jetzt nur allzu tief unter der Oberfläche einer trivial fortlaufenden ›Geschichte der Menschheit‹ verborgen waren, im Geiste vorüberziehen, so muß es gelingen, die Urgestalt der Kultur, frei von allem Trübenden und Unbedeutenden aufzufinden, die allen einzelnen Kulturen als Formideal zugrunde liegt.«⁶⁹

Einem solchen, paradox strukturierten Modell ist mit Begriffsgeschichte oder einer geregelten Argumentation nicht mehr beizukommen. Es bleibt offen, wie der historische Übergang zwischen Kultur und Zivilisation einerseits und der theoretische Übergang zwischen einem relativistischen und einem normativen Kulturbegriff andererseits gedacht werden kann oder soll.⁷⁰ Dieses zentrale Theorieproblem führt zu den erstaunlichsten und gewagtesten Formulierungen. Denn wenn es tatsächlich zufällig sein sollte, in welchen Ereignissen und Gegenständen sich eine Kultur verwirklicht, dann hätte Amerika z. B. auch von einem Franzosen anstelle von Kolumbus entdeckt werden können: »Statt der Namen Philipp, Alba, Cervantes, Calderon Velasquez würden wir heute diejenigen großer Franzosen nennen, die nun – so läßt sich das schwer zu Fassende wohl ausdrücken – ungeboren blieben.«⁷¹ Die Radikalität von Spenglers paradoxalem Denkstil zeigt sich besonders deutlich am Paradebeispiel eurozentrischer Geschichtsschreibung, der Französischen Revolution. Innerhalb

⁶⁸ Spengler: *Der Untergang des Abendlandes* (Anm. 62), Bd. 1, S. 188.

⁶⁹ Ebd., Bd. 1, S. 140.

⁷⁰ Dass Spengler hier mindestens zwei Begriffe von Kultur unterschiedslos gebraucht, ist auch anderen aufgefallen, z. B. Rolf Peter Sieferle: *Die konservative Revolution. Fünf biographische Skizzen*, Frankfurt/Main 1995, S. 106–131. Rainer Piepmeier bringt das epistemologische Dilemma auf den Punkt: »Gewöhnlich scheitert sie [die Morphologie der Geschichte] an der Bedingung ihrer Möglichkeit, weil ihr Erklärungsanspruch sich durch das in Frage stellt, was sie zu erklären beansprucht«. Rainer Piepmeier: »Morphologie«, in: Ritter/Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Anm. 2), Bd. 6, Sp. 200–205, hier Sp. 202f.

⁷¹ Spengler: *Der Untergang des Abendlandes* (Anm. 62), Bd. 1, S. 191.

der Morphologie der Weltgeschichte kommt ihr zwar ein ausgezeichneter Stellenwert zu – sie markiert in der abendländischen Kultur den Übergang von der Kultur zur Zivilisation –, aber als geschichtliches Ereignis ist sie ebenfalls zufällig und daher austauschbar. Jedes andere Ereignis, das innerhalb der Weltgeschichte dieselbe Funktion erfüllt, hätte sie angeblich ersetzen können: »Die französische Revolution konnte durch ein Ereignis von anderer Gestalt und an anderer Stelle, in England oder Deutschland etwa, vertreten werden. Ihre ›Idee‹ (wie wir später sehen werden), der Übergang der Kultur in die Zivilisation, der Sieg der anorganischen Weltstadt über das organische Land, das nun ›Provinz‹ in geistigem Sinne wird, war notwendig, und zwar in diesem Augenblick.«⁷² Ein Ereignis wird Epoche machen, d.h. ein bestimmtes Ereignis wird im Funktionszusammenhang einer Epoche morphologisch bedeutsam werden, aber welches konkrete Ereignis epochal genannt werden wird, ist nicht vorherbestimmt.

Damit solche Sätze nicht abwegig klingen, sondern im Gegenteil den Anschein von Plausibilität erhalten, braucht es ein Element, das Dynamik, Übergänge und unvorhersehbare Ereignisse generieren kann – und an dieser Stelle bringt Spenglers Kulturtheorie die Kategorie des Dämonischen ins Spiel. Die Verehrung von Dämonen war neben der Kultivierung der Seele, der Künste und Wissenschaften eine der Grundbedeutungen von *cultus* bzw. *cultura*, der Zusammenhang zwischen der Kultur und dem Dämonischen ist daher nicht unmotiviert.⁷³ Naheliegender dürfte für Spengler allerdings die Beschäftigung mit Goethe – dem er »alles verdanke«, v.a. die Methode seiner Geschichtsbetrachtung – und dessen Morphologie gewesen sein, die ja mit der Theorie des Dämonischen in einem direkten Publikationszusammenhang steht (*Hefte zur Morphologie*).⁷⁴

Bei einer ersten, unsystematischen Zählung stößt man im *Untergang* bereits im ersten Band auf über fünfzehn Stellen, wo vom Dämonischen explizit die Rede ist – und zwar auffallend häufig nicht an marginalen Passagen der Abhandlung, sondern dort, wo ein zentraler Einsatz erfolgt, wo das zu begründende Projekt der Kulturkreise und Kulturstufen sich an einer Schwelle befindet und ein Übergang, der logisch kaum zu bewältigen

⁷² Ebd., Bd. 1, S. 192.

⁷³ Vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann: »Kult«, in: Ritter/Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Anm. 2), Bd. 4, Sp. 1299–1309.

⁷⁴ Spengler: *Der Untergang des Abendlandes* (Anm. 62), S. IX (Vorwort zur 72. u. 73. Auflage). Zu den theoriegeschichtlichen Hintergründen und der Abhängigkeit Spenglers von Goethe (und natürlich von Nietzsche) siehe die Arbeit von Uwe Janensch: *Goethe und Nietzsche bei Spengler. Eine Untersuchung der strukturellen und konzeptionellen Grundlagen des Spenglerschen Systems*, Berlin 2006.

ist, gelingen muss.⁷⁵ Das Dämonische sitzt an den Schwellen der Kultur, als eine Macht der Initiation in die Kultur und als eine Macht des Übergangs von der Kultur zur Zivilisation:

Da ringt ein mythisches Weltbewußtsein mit allem Dunklen und Dämonischen in sich und in der Natur wie mit einer Schuld, um langsam dem reinen lichtklaren Ausdruck eines endlich gewonnenen und begriffenen Daseins entgegenzureifen. [...] Ist das Ziel erreicht und die Idee [einer Kultur], die ganze Fülle innerer Möglichkeiten vollendet und nach außen hin verwirklicht, so erstarrt die Kultur plötzlich, sie stirbt ab, ihr Blut gerinnt, ihre Kräfte brechen – sie wird zur Zivilisation.⁷⁶

Es ist kein Zufall, dass an der Stelle des Übergangs von der Kultur zur Zivilisation das Wort »plötzlich« steht. Spengler pflegt hier nicht umsonst einen Jargon der Plötzlichkeit, den Karl Heinz Bohrer als das Erbe Nietzsches und Kierkegaards identifiziert hat. Laut Bohrer gibt es bereits bei Kierkegaard eine Konvergenz des Plötzlichen mit dem Dämonischen, die in den Schriften der konservativen Avantgarde des 20. Jahrhunderts fortgeschrieben wird.⁷⁷ Gerade weil von den Prinzipien der Ursache und der Wirkung abgesehen wird, muss das Dämonische Verbindungen aufzeigen, die in Spenglers Modell zwischen Tradition und Gegenwart, zwischen unterschiedlichen historischen Zeiten, Ereignissen und Personen nicht sichtbar und auch nur schwer vorstellbar sind. Weil diese Verbindungen keiner rationalen Erklärung zugänglich sind, aber dennoch wirksam sein sollen, muss ein Bild oder Wort, dessen »philosophischer und ideologischer Bedeutungshof zunächst nur poetologisch interessiert«, diese Erklärung ersetzen.⁷⁸ Das Dämonische erscheint bei Spengler folgerichtig als Schicksalsmacht, die dem Prinzip der Kausalität gegenübersteht, gleichzeitig aber auch einen unvorhersehbaren Einbruch und eine Figur des Übergangs in der sonst sehr schematisch angelegten Geschichtsphilosophie darstellt.⁷⁹

Überraschenderweise findet man im gesamten Buch kein einziges Goethe-Zitat zum Thema oder auch nur den Versuch einer Definition des Dämonischen. Um eine genauere Bestimmung dieser für Spengler so wichtigen Kategorie zu versuchen, lässt sich der geschichtsphilosophische Entwurf des Theologen Paul Tillich heranziehen, der 1926 eine Abhandlung mit dem Titel *Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte* veröffentlicht hat. Jede Geschichtsschreibung, darauf weist

⁷⁵ Spengler: *Der Untergang des Abendlandes* (Anm. 62), Bd. 1, S. 131, S. 144, S. 154, S. 156, S. 160, S. 189, S. 205 und *passim*.

⁷⁶ Ebd., Bd. 1, S. 142–144.

⁷⁷ Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt/Main 1981, S. 43–67.

⁷⁸ Ebd., S. 46.

⁷⁹ Spengler: *Der Untergang des Abendlandes* (Anm. 62), Bd. 1, S. 152–164.

Tillich ausdrücklich hin, müsse die dämonischen Elemente in der Geschichte berücksichtigen, damit sie über »eine Beschreibung bloßer sich ablösender Endlichkeiten hinausgehoben wird.«⁸⁰ Entscheidend und wie als Nachruf auf Spenglers *Untergangs*-Schrift formuliert, ist Tillichs Einsicht, dass das Dämonische zwar ursprünglich ein Element des Organischen war, im Verlauf seiner Entfaltung aber die organische Form durchbricht, ja die Kategorie des Organischen sogar sprengt und dadurch die in der Natur vorgebildeten Zusammenhänge verunstaltet: »Jene zerstörerischen Elemente, die die organische Form zerbrechen, sind selbst Elemente des Organischen; aber sie treten so auf, daß sie den in der Natur vorgebildeten organischen Zusammenhang radikal vergewaltigen.«⁸¹ Tillich bezeichnet diese Spannung zwischen Schöpfung und Zerstörung, auf der das Dämonische beruht, zwar noch als eine »Dialektik« von formschöpferischer und formzerbrechender Kraft, aber die Genealogie und auch die Problematik des Dämonischen, die er entfaltet, gehen über einen bloß dialektischen Zusammenhang hinaus. Nicht nur verzerren die dämonischen Elemente jede natürliche Proportion – denn sie erscheinen laut Tillich in einer Kräftigkeit, Anzahl und Umbildung, »die zwar immer noch die organische Grundlage erkennen läßt, aber zugleich etwas völlig Neues aus ihr macht« –, sondern sie suchen auch die Bruchstellen der geschichtsphilosophischen Argumentation heim, wo die Unterscheidung zwischen Geist und Geistern, Urgrund und Abgrund nicht mehr sicher getroffen werden kann.⁸²

Genau diese unheimlichen Eigenschaften des Dämonischen – die Verzerrung, Verstellung, Umbildung und Zerstörung des Organischen – scheinen auch für Spengler attraktiv zu sein, wenn innerhalb seiner Morphologie der Weltgeschichte nicht nur die Übergänge zwischen unterschiedlichen Kulturstufen, sondern auch die Wechsel zwischen den ganz verschiedenen Kategorien des Organischen und des Mechanischen plausibel erscheinen sollen. Um wenigstens den Anschein einer genaueren Bestimmung zu erzeugen, wird das Dämonische bei Tillich einerseits gegen das Satanische abgegrenzt, das eine Form von Zerstörung ohne Schöpfung bezeichnet, andererseits von den Geistern und Gespenstern:

Das Dämonische kommt zur Erfüllung im Geist. Nicht in »Geistern«, also Wesen, die nur dadurch bestimmt wären, daß sie Dämonen sind. Auch »Geister« – wenn dieser Begriff eine gegenständliche Bedeutung hat – sind zunächst lebendige Gestalten, also »Naturen«, an denen sich dämonische Erscheinungen,

⁸⁰ Paul Tillich: *Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte*, Tübingen 1926, S. 22.

⁸¹ Ebd., S. 6.

⁸² Ebd.

Ekstasen und Besessenheiten zeigen oder nicht zeigen können. Die Bejahung des Dämonischen hat nichts zu tun mit einer mythologischen oder metaphysischen Bejahung einer Geisterwelt. – Wohl aber erhält erst in geistigen Gestalten das Dämonische seine Schärfe.⁸³

Es geht hier offenbar darum, den Geist von den Geistern, die geistigen Gestalten von den Geistergestalten zu trennen. In Persönlichkeiten wie Lord Byron, Raphael oder Mozart komme das Dämonische zur Erfüllung, darin sind sich Tillich und Spengler einig. Deren Werke und politische Taten sind aber nur Oberflächen, sind eigentlich gar nicht die Taten dämonischer Persönlichkeiten, sondern das Resultat einer »unsichtbaren Geschichte«⁸⁴. Der Glaube an das Dämonische soll sich offenbar gerade nicht als Aberglaube an eine Geisterwelt erweisen, in der Dämonen an sich eine Gestalt hätten, also Geister statt Geist wären. Aber in dieser Unterscheidung verbirgt sich nicht nur ein theologisches Problem, sondern auch ein Problem der Darstellung, mit dem jede Kultur- oder Geistesgeschichte konfrontiert ist, will sie nicht Gefahr laufen, zur Geistergeschichte zu werden.

Oswald Spengler ist für dieses Problem sensibel, hat aber nicht seine eigene Weltgeschichtsphilosophie als davon betroffen erkannt, sondern die Historiographie des 19. Jahrhunderts, die ein System von Ursachen und Wirkungen in der Geschichte etabliert habe, das sich als Verselbstständigung einer Kräftegeschichte mit dämonischen Zügen zeige:

Das erste ist, daß man ein System von Ausdrucksformen mit einem Namen bezeichnet. Damit hebt sich ein Komplex von Beziehungen vor dem Auge ab. Es dauert nicht lange, und man denkt sich unter dem Namen ein Wesen und unter der Beziehung eine Wirkung. Wer heute von der griechischen Philosophie, dem Buddhismus, der Scholastik spricht, meint irgendwie etwas Lebendiges, eine Krafterinheit, die herangewachsen und mächtig geworden ist und nun von den Menschen Besitz ergreift, ihr Wachsein und sogar ihr Dasein sich unterwirft und sie zuletzt zwingt, in der Lebensrichtung dieses Wesens weiterzuwirken. Das ist eine vollkommene Mythologie, und es ist bezeichnend, daß nur Menschen der abendländischen Kultur, deren Mythos noch mehr Dämonen von dieser Art kennt – »die« Elektrizität, »die« Energie der Lage –, in und mit diesem Bilde leben.⁸⁵

Oswald Spengler benennt hier – erkennbar geschult an Nietzsche – ziemlich genau, was eine Geistergeschichte ist. Die wissenschaftliche Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts erweist sich ihm als eine neue Mythologie, die vergessen hat, dass ihre Abstraktionen ursprünglich von einer organischen Lebenswelt abgezogen worden sind. Schemen und Ge-

⁸³ Ebd., S. 12.

⁸⁴ Spengler: *Der Untergang des Abendlandes* (Anm. 62), Bd. 1, S. 195.

⁸⁵ Ebd., Bd. 2, S. 63.

stalten, die bloß zur Verdeutlichung eigentlicher Akteure und lebendiger Zusammenhänge dienen sollten, haben durch Gebrauch und Gewohnheit ein uneigentliches Leben, ein Dasein an sich erhalten. Das Resultat dieser Verkennung ist ein Gewimmel dämonischer Mächte, die nicht nur den Geist und geistvolle Persönlichkeiten, sondern auch die Darstellung selbst heimsuchen und verzerren.

Letztlich muss sich aber auch Spengler fragen lassen, wie er es mit der Unterscheidung zwischen Geist und Geistern hält. Aussagen und Annahmen über andere Texte müssen auch auf den Text anwendbar sein, der sie aufgestellt hat. Trifft das unheimliche Muster geistesgeschichtlicher Darstellung, wie es Klaus Weimar exemplarisch an Rudolf Unger demonstriert hat, nicht auch auf den Versuch einer Morphologie der Weltgeschichte zu? Auch in Spenglers Weltgeschichte, die eigentlich eine Welt und Geschichte aus Texten ist, findet ein reger Betrieb statt, kommt es zu einem ständigen Werden und Vergehen, Ringen und Kämpfen zwischen Kräften, Bewegungen und Formen, die dazu verdammt sind, einem inneren Formgesetz, einem Drang *nach*, einem Streben *zu*, einem Zug *auf* Folge zu leisten, »kurz, eine Tendenz zu exekutieren, der sie nicht entgehen können, weil sie ihnen implantiert ist oder weil sie selbst sie sind.«⁸⁶ Und wären diese Wesensformen nicht markiert, z.B. als dynastisches Staatsprinzip, euklidische Geometrie, abendländische Ölmalerei, Instrumentalmusik, ägyptisches Verwaltungssystem, antikes Münzwesen, Buchdruck, Häuserbautechnik oder auch als Frankreich, England oder Deutschland, man könnte sie kaum unterscheiden – denn sie erscheinen als Platzhalter von Mächten, die hinter, unter oder über ihnen walten und dazu verdammt sind, in immer neuen Metamorphosen im Text wiederzukehren. Die einzelnen Akteure können zwar absterben, verwelken, verfallen oder sogar aussterben, aber schon im nächsten Kapitel werden sie wiederkehren und ein Erwachen, eine echte Transformation oder bloß eine Pseudomorphose erfahren haben. Sie stehen daher unter Verdacht, Wiedergänger ihrer Selbst zu sein, die uneigentlich genau das veranschaulichen, was sie eigentlich sind: Paradoxien, Zirkelschlüsse und andere rhetorische Figuren in geistesgeschichtlichen und kulturphilosophischen Texten um 1900.

⁸⁶ Weimar: »Das Muster geistesgeschichtlicher Darstellung« (Anm. 30), S. 93.