

Hans-Christian von Herrmann

Sinnliche Gewissheit

Zur Psychophysik der Phantasie bei Wilhelm Dilthey und Wilhelm Scherer

Philologie und Erlebnis

Die »historisch philologische Arbeitsweise«, so hat der Berliner Neugermanist Max Herrmann, ein Schüler Wilhelm Scherers, der zu Beginn der zwanziger Jahre zum Begründer der Theaterwissenschaft in Deutschland werden sollte, 1905 in einem Vortrag festgestellt, ist »der Tätigkeit eines Detektivs vielfach nahe verwandt«.¹ Denn sie begibt sich, im Namen des Autors, auf die mühsame Suche nach dem »Ursprung der Dichtung«, und das heißt nach den »Stimmungen« und »Situationen«, denen ein Gedicht »entsprungen«² ist. »Interpretation heißt dann«, wie Klaus Weimars *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft* deutlich gemacht hat, »gestützt auf eigene Kenntnis, sei es der geographischen Gegebenheiten, sei es der biographischen Umstände – das Nacherleben und Nacherzählen, wie das Werk in der Seele des Dichters entstanden ist. Die Ausbreitung der lebensgeschichtlichen Zeugnisse ist die Versammlung des Materials, aus dem der psychische Vorgang rekonstruiert werden kann. Die Rekonstruktion als Prozessualisierung der philologisch hergestellten Unmittelbarkeit überbrückt die Lücke zwischen dem Erlebnis des Dichters und seinem Werk, und zwar so, daß der Interpret immer wieder unmittelbaren Einblick in Wollen, Vorstellen und Fühlen des Dichters und in die Arbeit seiner Phantasie beanspruchen kann [...]«.³ Daran hat sich auch der Scherer-Schüler Berthold Litzmann gehalten, als er 1884 das biographistische Lektüreverfahren seines Lehrers als junger Privatdozent in Jena im Seminar nicht nur getreu anwandte, sondern die philologischen Bemühungen zudem in einen gemeinsamen Ausflug aller Seminarteilnehmer an den Entstehungsort münden ließ, um auf diese Weise die historisch-psychologische Rekonstruktion im wiederholenden Miterleben der Dichtung zur unmittelbaren Anschauung zu steigern. Dazu hatte ihn, wie er selbst schreibt, sein »eigenes Ahnen und Wissen von den letzten Dingen des künstlerischen Schaf-

1. Max Herrmann, »Ein feste Burg ist unser Gott«: Vortrag (gehalten in der Gesellschaft für deutsche Literatur zu Berlin [...]), Berlin 1905, 21f.; vgl. auch ders., *Die Bühne des Hans Sachs. Ein offener Brief an Albert Köster*, Berlin 1923, 18, wo von der »Sherlock-Holmes Kunst der historischen Kritik« die Rede ist.

2. Ebd., 3.

3. Klaus Weimar, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, München 1989, 473. Das Modell für einen solchen Umgang mit Literatur bilden »die Selbstbiographien«, insofern hier in vorbildhafter Weise »die Teile des Lebens der Menschheit zu einem Ganzen verbunden« sind. (Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften*, Bd. 7, hg. v. Bernhard Groethuysen, 8. Aufl. Stuttgart 1992, 198.)

fens, von den Voraussetzungen des Kunstwerks [geführt], dessen innerlichste Erfassung die Lebensaufgabe des Literaturhistorikers ist,« womit Litzmann die Scherersche Methode von allem Bibliotheksstaub zu befreien und ganz ins Leben zu führen gedachte:

In stiller, eigener Arbeit war ich mir mehr und mehr bewußt geworden, daß diese innerlichste Erfassung nur auf dem Weg der Intuition und nur dem möglich sei, der selbst teilhabe an schöpferischer Begabung im weitesten Sinn. Eine Begabung, wie sie ja meinem Lehrer Wilhelm Scherer in höchstem Maße eigen war, die sich aber auf dem vom ihm beschrifteten Wege rein philologischer Methoden nicht auswirken konnte. Daß dem so sei, daß diese Methoden, so glänzende Ergebnisse sie als erlernbare Wissenschaft zeitigten, doch dem Literaturhistoriker nur technische Hilfsmittel, Handwerkszeug in die Hand gaben, daß ohne intuitives Wissen um die schöpferischen Prozesse an sich, ohne die Fähigkeit ihres Nacherlebens im besonderen, sei es einer Dichterpersönlichkeit oder ganzer Epochen, eines einzelnen Werkes oder ganze Gruppen von Formbildungskomplexen, unsere gesamte Arbeit auf Materialsammlung oder, was noch schlimmer, auf die Kärnerarbeit berufsmäßiger, biographischer Spionage hinauslaufen müsse, die Erkenntnis davon mußte den jungen Privatdozenten schon beim ersten Versuch, mit seinen Schülern zusammen zu arbeiten, auf die Bahn drängen, auf der in der Folge durch fast vier Jahrzehnte mit seinen Schülern zu gehen sein Lebensziel werden sollte. Freilich, einstweilen lag über diesem Weg noch frühe Dämmerung, kaum leises Tagesverkünden gebreitet. Ich hatte da, wie gesagt, »Übungen im Gymnasialvortrag« angekündigt, nicht um künftige Lehrer zu drillen, sondern – ja, um mit ihnen zusammen einen Weg zu suchen, ein Mittel zu finden, Wissen in Kraft, in unmittelbar wirkende Kraft umzusetzen durch Anrufen, Wecken intuitiver Erkenntnisfähigkeiten. Ich setzte mich mit meinen Neun zusammen, gab ihnen Goethes Zueignung in die Hände und sagte ihnen: »Jetzt wollen wir mal zusammen versuchen, diese hier geborene, auf dem Boden, auf dem wir hier wandeln, gewachsene Dichtung nicht nur von innen heraus zu verstehen, sondern zu *erleben*.« Das gab erstaunte Gesichter und auf aller Lippen las ich die Frage: »Nanu?« Ja, wie macht man denn das? Es war seltsame, mühsame, aber unendlich reizvolle Arbeit. Als Anfang war die Aufgabe sowohl für den Lehrer wie für die Schüler entschieden zu schwer; war er doch wie sie vollkommener Neuling auf diesem Wege. Aber das schadete nichts. Nachdem wir uns streng schulgerecht über Genesis, Voraussetzung, Datierung unterhalten, alles hübsch festgelegt, die äußere Form, alles Metrische gründlich erledigt, gingen wir gemeinsam mit frischer Seele den Berg hinan. Ganz aus mir selbst her austretend machte ich den Führer, in der glücklichen Lage ja, an die uns umgebende, jedem vertraute Landschaft anschließen zu können. Drüben jenseits am Fuße des Landgrafenberges lag der Prinzessinnengarten mit seinen Gedenksteinen mit goethischen Versen; trat er dort hinaus aus der stillen Hütte? und wanderte zum Berg hinauf? Die Morgennebel lagen über dem Tal. Wir wanderten mit ihm; erlebten – gestalteten mit ihm Dichtung und Wirklichkeit, Wirklichkeit und Dichtung.⁴

4. Berthold Litzmann, *Im alten Deutschland. Erinnerungen eines Sechzigjährigen*, Berlin 1923, 254f.; vgl. auch Weimar, *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts* (wie Anm. 3), 478f.

Es ist das der Neugermanistik um 1900 eigene Paradox, dass sie mit ihren textkritischen Verfahren doch zuletzt immer hinter den Text zu etwas zurück will, das ihm vorausliegt und ihn begründet. Damit schreibt sie fort, was die Sprachwissenschaft eines Franz Bopp und eines Jakob Grimm zu Beginn des 19. Jahrhunderts vorgegeben hatte: das Wesen der Sprache nicht mehr als Repräsentation, sondern als Ausdruck zu begreifen. Während zuvor, Michel Foucaults *Archäologie der Humanwissenschaften* zufolge,

die Ausdrucksfunktion der Sprache nur im Ursprungspunkt und allein zur Erklärung dafür gesucht wurde, daß ein Laut eine Sache repräsentieren kann, wird im neunzehnten Jahrhundert die Sprache während ihres ganzen Laufs und in ihren komplexesten Formen einen irreduziblen Ausdruckswert haben. Nichts Arbitrarisches, keine grammatische Konvention können ihn verschütten, denn wenn die Sprache etwas ausdrückt, dann nicht, insofern sie die Dinge imitiert und redupliziert, sondern insofern sie das fundamentale Wollen der Sprechenden offenbart und übersetzt. [...] Die Sprache ist nicht mehr mit der Kenntnis der Dinge verbunden, sondern mit der Freiheit der Menschen [...]⁵

Indem die Sprache somit zum geschichtlichen Aktionsraum des Menschen wird, gewinnt sie zugleich den Stellenwert eines psychographischen Mediums, in dem schreibende und lesende Subjekte zu einer individuellen Geschichte gelangen. Am Ende des 19. Jahrhunderts wird dies die Bedingung der Möglichkeit historischer Geisteswissenschaften gewesen sein, deren methodologische Grundlegung insbesondere von Wilhelm Dilthey betrieben wurde. Sein Unternehmen und Archiven sedimentierten Weltgeschichte des menschlichen Geistes zu machen, war allerdings bereits, wie Bernhard Siegert gezeigt hat,⁶ eine Antwort auf die medienhistorische Zäsur, die den Menschen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ins Visier von Experimentalwissenschaften hat geraten lassen. Trotz ihrer Verteidigung der Sprache als Medium der Geschichte hat Diltheys Lebensphilosophie ihr historisches Apriori in den technisch ermöglichten Aufzeichnungen und Tests, an deren Genauigkeit und Geschwindigkeit die Souveränität des Menschen im Feld des Wissens unwiederbringlich zerschellt ist. Denn das unmittelbare »Erlebnis«, auf das Dilthey die historischen Wissenschaften zu verpflichten gedachte und das Wilhelm Scherer und seine Schüler philologisch kultivierten, ist nichts anderes als eine Poetisierung der medienhistorischen und epistemologischen Lage um 1900, die sich nicht mehr vom Menschen und seiner Sprache, sondern von technischen Anordnungen und physiologischen Effekten her bestimmt.

5. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (1966), Frankfurt/M. 1974, 354.

6. Vgl. Bernhard Siegert, »Das Leben zählt nicht. Natur- und Geisteswissenschaften bei Dilthey aus mediengeschichtlicher Sicht«, in: Claus Pias (Hg.), *[me'dien]. Dreizehn Vorträge zur Medienkultur*, Weimar 1999, 161–182, hier 167.

Psychographie um 1800 (Hegel, Lessing)

Hegels *Phänomenologie des Geistes* beginnt mit einer sinnlichen Gewissheit als der »Unmittelbarkeit meines Sehens, Hörens usf.«, die unwiderruflich dem »Verschwinden« geweiht ist.⁷ Das »sinnliche Diese, das gemeint wird«, ist

der Sprache, die dem Bewußtsein, dem an sich Allgemeinen angehört, *unerreichbar* [...] Unter dem wirklichen Versuche, es zu sagen, würde es daher vermodern; die seine Beschreibung angefangen, könnten sie nicht vollenden, sondern müßten sie anderen überlassen, welche von einem Dinge zu sprechen, das nicht *ist*, zuletzt selbst eingestehen würden.⁸

Das Problem, mit dem die Sprache, indem sie sich auf die menschlichen Sinne verwiesen sieht, also zu kämpfen hat, ist die Haltlosigkeit dessen, was sie zu sagen versucht. Ein aufgeschriebenes »Jetzt« ist schon im nächsten Moment nicht mehr wahr,⁹ ebensowenig ein aufgeschriebenes »Hier.«¹⁰ Um die Kluft zwischen diesem lebendigen Fluss der Sinnesreize und der Totenstarre der Schrift überwinden zu können, bedarf es des Menschen als »allgemeine[n] Medium[s]«,¹¹ in dem sich die »Bewegung des Aufzeigens« als »Entfaltung und Unterscheidung der Momente«¹² am sinnlich Gegebenen vollzieht, so dass Schriftlichkeit und Sinnlichkeit letztlich zueinanderfinden.

Komplementär zur Artikulation des Kontinuums zeitlicher Veränderung in der Bewegung begrifflichen Unterscheidens arbeitet die Poesie an ihrer sinnlichen Vergegenwärtigung, und zwar, wie man bei Lessing beobachten kann, auf der poetologischen Basis einer psychologisierenden und ästhetisierenden Umdeutung der rhetorischen Figur der *phantasia*. Malerei und Poesie, so heißt es in Lessings *Laokoon*, »stellen uns abwesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit vor; beide täuschen, und beider Täuschung gefällt.«¹³ Während dem Maler zu diesem Zwecke »natürliche Zeichen« zur Verfügung stehen, ist die Dichtung auf die »willkürliche[n]« Zeichen der Sprache verwiesen,¹⁴ denen

7. Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *Phänomenologie des Geistes. Werke in zwanzig Bänden*, Bd. 3, Frankfurt/M. 1970, 86.

8. Ebd., 92.

9. Vgl. ebd., 84: »Auf die Frage: *was ist das Jetzt?* antworten wir zum Beispiel: *das Jetzt ist die Nacht*. Um die Wahrheit dieser sinnlichen Gewißheit zu prüfen, ist ein einfacher Versuch hinreichend. Wir schreiben diese Wahrheit auf; eine Wahrheit kann durch Aufschreiben nicht verlieren; ebensowenig dadurch, daß wir sie aufbewahren. Sehen wir *jetzt, diesen Mittag*, die aufgeschriebene Wahrheit wieder an, so werden wir sagen müssen, daß sie schal geworden ist.«

10. Vgl. ebd., 85: »Das *Hier* ist z. B. der *Baum*. Ich wende mich um, so ist diese Wahrheit verschwunden und hat sich in die entgegengesetzte verkehrt: *Das hier ist nicht ein Baum*, sondern vielmehr ein *Haus*.«

11. Ebd., 99.

12. Ebd., 93. Dementsprechend nennt Derrida Hegel den »Denker der irreduziblen Differenz«. »Er hat das Denken als ein Zeichen produzierendes Gedächtnis wieder zu Ehren gebracht.« »Hegel ist der letzte Philosoph des Buches und der erste Denker der Schrift.« (Jacques Derrida, *Grammatologie* (1967), Frankfurt/M. 1983, 48.)

13. Gotthold Ephraim Lessing, »Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie«, in: ders., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hg. v. Wilfried Barner, Frankfurt/M. 1985 ff., Bd. 5/2, 11-321, hier: 13.

sie eine besondere Kraft verleiht. Denn anders als der »Prosaist« »will« der »Poet« »nicht bloß verständlich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich sein,« sondern

er will die Ideen, die er in uns erwecket, so lebhaft machen, daß wir in der Geschwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben, und in diesem Augenblick der Täuschung, uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewußt zu sein aufhören.¹⁵

Dichtung ist also bei Lessing eine sprachliche Zeichenpraxis, die ihre eigene Technizität verbirgt, so dass das Lesen zu einem künstlichen Träumen werden kann:

Was wir poetische Gemälde nennen, nannten die Alten Phantasien, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemälde heißen, hieß bei ihnen die Enargie.¹⁶

Die Dichtung wird von Lessing auf eine einzige rhetorische Figur reduziert, die zugleich psychologisch umgedeutet und im Subjekt und seinen Sinnen verankert wird. Aus der *phantasia*, der rhetorischen Figur der Vergegenwärtigung von Absentem, die zugleich ein Verfahren der Selbstaffektion bezeichnete, mit dem der Redner sich durch Vorstellung einer nicht gegenwärtigen Situation oder eines Objekts in den Affekt seiner Wahl versetzte,¹⁷ werden auf diese Weise »Träume der Wachenden«¹⁸ oder lebendige Täuschungen. Zugleich wird im rhetorischen Begriff der Enargie (*enargeia*) die Funktion der poetischen Rede ganz allgemein als ein Vor-Augen-Stellen bestimmt.¹⁹ Die Phantasie rückt also bei Lessing dadurch ins Zentrum seiner Ästhetik der lebendigen Bewegung, dass sie, von aller rhetorischen Figürlichkeit befreit, zur Chiffre für ein poetisches Schreiben und Lesen wird, das Wörter und Bilder miteinander verschmilzt. Indem Lessing mit der *Alcina* des Ariost kein zeitgenössisches, sondern ein historisches Beispiel wählt, betont er die Universalität dieses dichtungstheoretischen Konzepts, das nicht auf die Ornamente der Rede, sondern auf Bewegungsreize setzt:

14. Ebd., 61.

15. Ebd., 124.

16. Ebd., 113f., Anm. 2.

17. Vgl. Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990, 34.

18. Lessing, »Laokoon« (wie Anm. 13), 114.

19. Inka Mülder-Bach kommt zu dem Schluss, dass, »was im *Laokoon* unter Hinweis auf den rhetorischen *enargeia*-Begriff »Täuschung« heißt, der aristotelischen *energeia* sehr viel näher« steht. (Inka Mülder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert*, München 1998, 136.) Auch Diltthey spricht im Hinblick auf die Einbildungskraft von einer »energische[n] Besehung der Bilder« durch den Dichter. (Wilhelm Diltthey, *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens*; 2. Hälfte: *Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik, Gesammelte Schriften*, Bd. 6, hg. v. Georg Misch, 4. Aufl. Stuttgart 1962, 136.) Zur schwierigen, durch Verwechslungen geprägten Begriffsgeschichte von *energeia/enargeia* vgl. Campe, *Affekt und Ausdruck* (wie Anm. 17), 230, Anm. 22.

Der Eindruck, den ihre Augen machen, kömmt nicht daher, daß sie schwarz und feurig sind, sondern daher, daß sie, Pietosi à riguardar, à mover parchi, mit Holdseligkeit um sich blicken, und sich langsam drehen; daß Amor sie umflattert und seinen ganzen Köcher aus ihnen abschießt. Ihr Mund entzückt, nicht weil von eigentümlichem Zinnober bedeckte Lippen zwei Reihen auserlesener Perlen verschließen; sondern weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird, welches, für sich schon, ein Paradies auf Erden eröffnet; weil er es ist, aus dem die freundlichen Worte tönen, die jedes rauhe Herz erweichen. Ihr Busen bezaubert, weniger weil Milch und Helfenbein und Äpfel, uns seine Weiße und niedliche Figur vorbilden, als vielmehr weil wir ihn sanft auf und nieder wallen sehen, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn ein spielender Zephyr die See bestreitet [...]²⁰

Das neue, phantasiegeleitete Lesen eines alten Textes lässt den kunstvollen Gebrauch sprachlicher Figuren vergessen, um stattdessen überall lebendige Bewegungen zu entdecken. »Im Aufschreibesystem von 1800 wird das Buch der Dichtung«, nach der These von Friedrich Kittler, »zum ersten Medium im modernen Sinn. Nach McLuhans Gesetz, dass der Inhalt eines Mediums stets ein anderes Medium ist, supplementiert Dichtung auf reproduzierbare und multiplikatorische Weise sinnliche Daten.«²¹

Psychographie um 1900 (Dilthey)

Im Unterschied zu Lessing und Hegel kann Dilthey in seiner Psychologie der Dichtung am Ende des 19. Jahrhunderts den Menschen nicht mehr als »allgemeines Medium« der Operationen des Geistes einfach voraussetzen, denn er stößt an dieser Stelle auf ein komplexes Gefüge von einzelnen psychophysischen Funktionen. Die Einbildungskraft hat hier aufgehört, »im vorhinein«, wie Martin Heidegger es in *Kant und das Problem der Metaphysik* formuliert hat, »den Anblick des Horizontes von Gegenständlichkeit als solcher vor der Erfahrung des Seienden«²² zu bilden, denn dieser Horizont wird nun durch eine präzise technische Reproduzier- und Messbarkeit bestimmt, gegenüber der sich das menschliche Vorstellungs- und Erinnerungsvermögen als höchst defizitär erweist:

In der von uns auffassbaren Wirklichkeit kehrt dieselbe Vorstellung so wenig in einem Bewusstsein zurück als sie in einem zweiten Bewusstsein als ganz dieselbe wieder vorkommt. So wenig als der neue Frühling die alten Blätter auf den Bäumen mir wieder sichtbar macht, so wenig werden die Vorstellungen eines vergangenen Tages an dem heutigen wiedererweckt, etwa nur dunkler oder undeutlicher wiedererweckt. Wenn wir, in derselben Lage verharrend, das Auge, das einen Gegenstand in sich gefasst hatte, schließen, und dann, ohne Nachwirkung des Reizes selber auf der Netzhaut in

Nachbildern, die Vorstellung, in welche die Wahrnehmung übergegangen ist, ihre höchste Stärke und Sinnfälligkeit noch besitzt, dann wird in diesem Erinnerungsnachbilde, wie es Fechner bezeichnet und als für die absichtliche Beobachtung wichtiges Zwischenglied zwischen Wahrnehmung und reproducirter Vorstellung erkannt hat, ein verhältnismäßig nur kleiner Teil derjenigen Elemente vorgestellt, welche in dem Wahrnehmungsvorgang enthalten waren; und schon hier, wo doch nur eine seelenlose, tote Erinnerung stattfindet, ist bei lebhafter Anstrengung, das ganze Bild zurückzurufen, eine versuchende Nachbildung unverkennbar, deren Gelingen und Mislingen, deren Technik so zu sagen bei wiedergeöffnetem Auge gut festgestellt werden kann.²³

In gewisser Weise wiederholt diese Passage den Anfang der *Phänomenologie des Geistes* und damit die von Hegel beschriebene Uneinholbarkeit lebendiger sinnlicher Gewissheiten im toten Medium der Schrift. Allerdings kommt sie ganz ohne Papier und Stift aus und hat ihren Schauplatz in der Psyche selbst. Statt nämlich wie Hegel sinnliche Gewissheit und sprachliche Artikulation voneinander zu unterscheiden, handelt Dilthey, ausgehend von Theodor Fehners Psychophysik,²⁴ von einer leiblichen Fixierung und Reproduktion von Sinnesindrücken. In diesem Prozess, der stets ein hohes Maß an Selektion und Transformation einschließt, findet der Geisteswissenschaftler, Dilthey zufolge, seinen genuinen Gegenstand. Und dies ist auch der Grund dafür, dass der Poetik im Spektrum der historischen Geisteswissenschaften, die sich mit der »Geschichtlichkeit des Seelenlebens« befassen, »sich äußernd in jedem System der Kultur, das die Menschheit hervorbringt«, eine zentrale Rolle zukommt. »Vielleicht«, so Dilthey,

hat die Poetik in Rücksicht auf das Studium dieser Grundtatsache der Geisteswissenschaften, der Geschichtlichkeit der freien Menschennatur, einen Vorzug vor den Theorien der Religion oder Sittlichkeit usw. voraus. Auf keinem anderen Gebiet, außer dem der Wissenschaft, haben sich so vollständig die Erzeugnisse der Vorgänge erhalten; sie liegen in der schönen Literatur aufeinandergeschichtet da. Die wirkenden Kräfte scheinen noch lebendig in dem Erzeugnis zu pulsieren.²⁵

Dichtung, mit anderen Worten, ist bei Dilthey der spezifische Kurvenschreiber der Geisteswissenschaften, der jene psychophysischen Reizzustände eines Subjekts verzeichnet, die »Erlebnis« oder »lebendige Erfahrung«²⁶ heißen und ener-

23. Wilhelm Dilthey, »Ueber die Einbildungskraft der Dichter«, in: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 10 (1), 1878, 42-101, hier 58-60.

24. »Die einmal von Aussen gemachten Sinnesindrücke«, heißt es an der von Dilthey referierten Stelle in Fehners *Elemente der Psychophysik*, »bestehen auch nach Wegfall des äusseren Reizes noch eine gewisse Zeit als Nachbilder, Nachklänge, allgemein als Nachempfindungen fort, die bei gesundem, kräftigem Zustande der Sinne weniger leicht wahrzunehmen, weniger intensiv und nachhaltig zu sein pflegen, als bei schwächlich reizbarem; und hinterlassen das Vermögen, in Erinnerungen oder mehr oder weniger umgestaltet in Phantasiebildern reproducirt zu werden.« (Gustav Theodor Fechner, *Elemente der Psychophysik*, Leipzig 1860, Reprint Amsterdam 1964, Bd. 2, 469.)

25. Dilthey, *Die geistige Welt* (wie Anm. 19), 108.

26. Ebd., 128.

20. Lessing, *Laokoon* (wie Anm. 13), 155f.

21. Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, 3. Aufl. München 1995, 147.

22. Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, 4. Aufl. Frankfurt/M. 1973, 126.

getisch nicht allein im rhetorischen, sondern vor allem auch im physikalischen Wortsinn sind. »Das Schaffen des Dichters«, heißt es bei Dilthey weiter, »beruht überall auf der Energie des Erlebens. In seiner Organisation, die eine starke Resonanz für die Töne des Lebens hat, wird die tote Notiz eines Zeitungsblattes, unter der Rubrik »aus der Verbrecherwelt, der dürre Bericht des Chronisten oder die groteske Sage zum Erlebnis.«²⁷ So erscheint die Einbildungskraft am Grund aller Poesie als hysterische Resonanz auf äußere Reize im Allgemeinen und auf Lektüre im Besonderen, wobei Dilthey nicht zögert zu betonen, dass diese poetische Reizbarkeit, trotz aller zugegebenen Verwandtschaft, scharf von bewusstlosen Zuständen wie Traum, Hypnose und Wahnsinn zu unterscheiden sei. »Wir wollen«, so Dilthey in einem 1886 anlässlich der Feier des Stiftungstages der militärärztlichen Anstalten in Berlin gehaltenen Vortrag zum Thema *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn*, »dem Dichter gleichsam den Puls fühlen und seine Bluttemperatur messen, ob er wirklich krank sei.« Denn: »Das Genie zeigt überhaupt Züge, die von der Norm des Durchschnittsmenschen abweichen.«²⁸ Was »dem Träumenden, dem Hypnotischen, dem Irren mit dem Künstler gemeinsam ist«, bezeichnet Dilthey »als eine freie Gestaltung der Bilder und ihrer Verbindungen, uneingeschränkt von den Bedingungen der Wirklichkeit«. Dann jedoch fährt er fort:

Ich behaupte nun, diese einander verwandten Wirkungen werden in dem Träumenden, dem Irren, dem Hypnotischen durch Ursachen ganz anderer Art hervorgebracht als in dem Künstler oder Dichter. Die höchste und schwierigste Leistung des Seelenlebens besteht darin, den erworbenen Zusammenhang desselben auf die gerade im Blickpunkt des Bewusstseins befindlichen Wahrnehmungen, Vorstellungen und Zustände wirken zu lassen. Sie versagt im Traum und Wahnsinn; so fällt hier gleichsam der regulierende Apparat weg, welcher die Eindrücke, Vorstellungen und Gefühle in der Anpassung an die Wirklichkeit erhält; und nun entfalten und verknüpfen sich die Bilder in spielender Willkür. Dagegen in der Einbildungskraft des Dichters ist dieser Zusammenhang wirksam und nur die ausnahmsweise Energie des Gefühls, der Affekte, der sinnlichen Organisation hat eine freie Entfaltung der Bilder über die Grenzen des Wirklichen hinaus zur Folge. *Das Genie ist keine pathologische Erscheinung, sondern der gesunde, der vollkommene Mensch.*²⁹

Was die Leistung eines Dichters von der Gefühls- und Vorstellungsproduktion in Traum und Wahnsinn unterscheidet, ist das Vorhandensein eines regulierenden psychischen Apparats, der in seiner Ordnungsfunktion die Instanz der Wirklichkeit markiert und sich gehirnanatomisch lokalisieren lässt:

27. Ebd., 130f.

28. Wilhelm Dilthey, *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn. Rede, gehalten zur Feier des Stiftungstages der Militärärztlichen Bildungsanstalten am 2. August 1886*, Leipzig 1886, 9. Zum Verhältnis von Dilthey und Nietzsche vgl. Helmut Pfötenhauer, *Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorien und literarische Produktion*, Stuttgart 1985, 77-82.

29. Ebd., 12f.

In der Grosshirnrinde sind die Bedingungen für die Reproduktion von Vorstellungen und ihren Verbindungen angesammelt, aufgespeichert. Sie ist gegenüber den einzelnen Reizungen, welche die subkortikalen Centren in die Hemisphären werfen, gleichsam ein grosser Ordnungs-, Hemmungs- und Regulierungsapparat.³⁰

So stößt Dilthey im menschlichen Gehirn auf ein Archiv, das alle inneren und äußeren Reize verzeichnet und in Zusammenhang bringt. Dem Genie als dem paradigmatischen Menschen oder Subjekt ist also der pädagogische Befehl, sich als Beamter seiner selbst nicht zu vergessen,³¹ in Fleisch und Blut übergegangen.

Literaturgeschichte als Kino (Scherer)

Anders als der Philosoph Dilthey, dessen fragmentarisches Werk seine Theorie des geistigen Zusammenhangs immer schon dementiert, konnte sich sein Freund Wilhelm Scherer als Literaturwissenschaftler einfach den halluzinatorischen Lektüreeffekten überlassen und dabei den Ausdruckscharakter der Sprache betonen. Seine postum veröffentlichte *Poetik* lässt die Dichtung, im Verweis auf Darwins Theorie des Ausdrucks,³² aus der »ungebundene[n] unregelte[n] Vereinigung von Springen und Jubeln als eine[r] Offenbarung der inneren Lust«³³ hervorgehen, zu der die Sprache erst später als »directes Benennen des Freude erregenden Gegenstandes, bloßes Aussprechen der Freude«, hinzutritt.³⁴ Der Schritt zur Dichtung oder Poesie besteht dann in der Einführung einer zeitlichen Differenz zwischen empfundener Lust und ihrer sprachlichen Artikulation. Sie ist »ein Act vorläufiger Stillung der Sehnsucht, ein Phantasiegenuß statt des wirklichen« und »gewährt Vergnügen durch die Vorstellung eines künftigen Vergnügens«.³⁵ Licht auf diese Anfänge der Dichtung werfen die Berichte der Ethnologie über primitive Kulturen:

Die Poesie entspringt aus dem Ausdrücke des Vergnügens durch Springen, Jubeln, Lachen;
Der ursprüngliche Gegenstand ist vermuthlich erotischer Natur, doch sind vielerlei Gegenstände möglich;
Der poetische Erfinder schlägt ein Fest vor, wobei eine angenehme vergnügliche Vorstellung erweckt wird durch symbolische Handlungen, mit denen sie durch Worte ausdrücklich associirt wird, und wo eine weitere Verbindung mit den alten Ausdrücken des Vergnügens, mit Springen und Singen, stattfindet.

30. Ebd., 16.

31. Vgl. Friedrich Kittler, »Das Subjekt als Beamter«, in: Manfred Frank, Gérard Raulot u. Willem van Reijen (Hg.), *Die Frage nach dem Subjekt*, Frankfurt/M. 1988, 401-420.

32. Vgl. Charles Darwin, *Der Ausdruck der Gemüthsbevegungen bei dem Menschen und den Thieren* (1872), übers. v. Victor Carus, Stuttgart 1901.

33. Wilhelm Scherer, *Poetik*, Berlin 1888, 80.

34. Ebd., 83.

35. Ebd., 84.

Springen und Singen sind von Alters her mit Vergnügen associirt und dadurch geeignet, Vorstellungen des Vergnügens hervorzurufen.³⁶

Die Lust, die die Poesie gewährt, liegt also, Scherer zufolge, in der Vorstellung von körperlichen Ausdrucksformen des Vergnügens. Die Metrik begreift Scherer dementsprechend nicht als poetische Regel, sondern als körperbezogene Rhythmik. »Der Rhythmus ist entsprungen aus dem Tanz. Das Wohlgefallen am Rhythmus beruht auf der Erinnerung an das Vergnügen des Tanzes.«³⁷ Im Falle des Todes, des »Unangenehmste[n] und Schmerzliche[n] nach der gemeinen Ansicht des Menschen«,³⁸ ist es allein »die Erinnerung an den Todten und die Vergegenwärtigung dessen, was er gethan und wie ers gethan«,³⁹ durch die die Poesie ihre Wirkung erzielt. Aber sie ist »nicht bloß Ergötzlichkeit oder Trösterin«, sondern auch »ein Mittel [...], um auf den Willen zu wirken, eine Erregerin, eine Zaubermacht, mit welcher der, der sie übt, die Menschen zum Guten und zum Bösen lenken und durch ihre Phantasie auf ihre Leidenschaften und Thaten wirken kann.«⁴⁰ Poesie ist wirkungsvolle sprachliche Vergegenwärtigung, und ihr Quellgrund ist die Phantasie,⁴¹ die, wie Scherer in Anknüpfung an Fechner schreibt,

als solche Grundkraft mindestens in starker Verwandtschaft mit dem Gedächtniß steht; ja die Frage ist nothwendig, ob sie nicht überhaupt mit dem Gedächtniß zusammenfällt. Ich bin geneigt anzunehmen, Gedächtniß und Phantasie seien allerdings dasselbe: die Fähigkeit zur Reproduction alter Vorstellungen.⁴²

Die in der Dichtung um 1800 den Raum aller Gegenständlichkeit eröffnende Phantasie, als psychologisch-ästhetischer Begriff für die sprachliche Erfassung raum-zeitlicher Verhältnisse, ist bei Scherer, ebenso wie bei Dilthey, durch »Grade der Genauigkeit und Ungenauigkeit im Gedächtniß«⁴³ bestimmt, die ihren Maßstab in der Reproduktionsgenauigkeit technischer Medien haben. Dazu gehört auch die Einsicht in die Abhängigkeit der Phantasie von physiologischen Faktoren wie der »Reizbarkeit des Nervensystems«,⁴⁴ der Verwendung von »Erregungsmittel[n]«, »z. B. Kaffee, Thee, Wein« und der »Arbeitszeit der Dichter: Nacht, Morgenfrische u. s. w.«⁴⁵

Ein »großes Mittel der Erkenntnis« ist die Phantasie, wie Scherer ganz im Sinne von Dilthey schreibt, um 1900 allein in den »Geisteswissenschaften«, die sich

36. Ebd., 86.

37. Ebd., 274.

38. Ebd., 96.

39. Ebd., 97.

40. Ebd., 113.

41. »Der ganze Proceß, der zur Schaffung poetischer Kunstwerke führt, von dem ersten Aufleuchten des poetischen Motivs bis zur letzten vollständigen Behandlung in Sprache und Rhythmus kann als ein Proceß der Phantasie bezeichnet werden.« (Ebd., 160f.)

42. Ebd., 161.

43. Ebd.

44. Ebd., 174.

45. Ebd., 179.

selbst als ein großes Unternehmen der Nachlassverwaltung begreifen, denn »[w]o es gilt, alte Zeiten lebendig zu machen, da ist die Phantasie eine große Macht.«⁴⁶

Eins hat Wissenschaft und wissenschaftliche Darstellung auch heute mit dichterischer gemein: beide haben die Aufgabe, Personen, Charaktere, innere Zustände zu errathen, soweit sie verborgen sind, und darzustellen. Das Klarwerden, das Deutlichwerden der Personen und Vorgänge ist für beide dasselbe: die Menschen bewegen sich vor mir, reden, handeln – innen – und doch nicht innen – eher außer mir.⁴⁷

Auch Scherers Literaturwissenschaft ist eine solche Inszenierung auf der Bühne der Einbildungskraft eines Lesers, der, Lessings Ästhetik des transitorischen Reizes folgend, Buchstaben unwillkürlich in bewegte Bilder übersetzt, wobei sich aber hier das Interesse auf eine Beobachterebene zweiter Ordnung verschiebt. Indem die Neugermanistik Dichtung und Lebenszeugnisse aufeinander bezieht, wird sie zu einer »Beobachtung von Beobachtungen«,⁴⁸ die poetische Texte nicht mehr, wie Lessing, als täuschende Gemälde, sondern als materielle Spur eines vergangenen Erlebens rezipiert: Philologie als Besuch im Kino der Literaturgeschichte.

46. Ebd., 115.

47. Ebd., 159.

48. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1998, 94.