



„Ich liebe nur wenige Bilder!“

Georg Forster, die Kunst  
und ihre Beschreibung

Die vorliegende Arbeit wurde  
an der Universität Kassel im Fachbereich 2, Institut für Germanistik,  
als Dissertation angenommen.  
Die Disputation fand am 12.02.2013 statt.

**Holzapfel, Kathrin:**

„Ich liebe nur wenige Bilder!“. Georg Forster, die Kunst und ihre Beschreibung  
Schriftbilder. Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft, Bd. 6

1. Auflage 2016 | ISBN: 978-3-86815-663-8

© IGEL Verlag *Literatur & Wissenschaft*, Hamburg 2016

Alle Rechte vorbehalten.

[www.igelverlag.de](http://www.igelverlag.de)

Covermotiv: Kathrin Holzapfel

Igel Verlag *Literatur & Wissenschaft* ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH  
Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.  
Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

## Danksagung

Ich möchte all denjenigen herzlich danken, die mich bei der Realisierung meines Dissertationsprojekts auf vielfältige Art und Weise unterstützt haben: Meinem Doktorvater Prof. Dr. Stefan Greif danke ich für mehr als hier Platz findet, im Besonderen aber für dein hierarchiefreies Denken, das durch Hinterfragen von vermeintlich Vorgeschriebenem Mut zum Eigenen provoziert. Bei Prof. Dr. Georg-Michael Schulz bedanke ich mich für die konstruktiven Hinweise bei der Überarbeitung des Manuskripts. Der Georg-Forster-Gesellschaft möchte ich für die großzügige Sachunterstützung danken. Meinen Kolleginnen und Freundinnen Ada Bieber und Anna Lina Dux danke ich für mehr, als in diesem Rahmen angemessen wäre zu sagen, daher nur so viel und den Rest beim Wein: Ich danke euch für die fachlich stets innovative Rückmeldung und Kritik. Christoph Schneider möchte ich für die brennende Geduld und die Entkatastrophisierungen danken. Eva Maria Balkenhol danke ich für unzählige Milchkaffeegespräche. Meiner Familie, insbesondere meinen Eltern und meinem Bruder Peter, für die stete Vergewisserung, dass das Leben und die Welt zum Glück viel mehr sind als Wissenschaft – liebsten Dank!

# Inhalt

|  |            |
|--|------------|
| <b>Vorbemerkung</b> .....  | <b>9</b>   |
| <b>Theoretische und methodische Überlegungen</b> .....   | <b>13</b>  |
| Forschungsstand .....  | 13         |
| Literarische Hermeneutik – Von der ‚Wut des Verstehens‘ zur<br>‚divinatorischen Kühnheit‘ .....                          | 20         |
| Zu Methodik, Fragestellung und Erkenntnisinteresse .....   | 31         |
| <b>Die Kunst und ihre Beschreibung</b> .....   | <b>39</b>  |
| Ekphrasis – Antike Ursprünge und moderne Kontinuitäten? .....  | 42         |
| Bilder sind keine Texte! Bildwissenschaftliche Überlegungen zur<br>Beschreibungskunst .....                              | 46         |
| Verortungen der Kunst im Kontext von Aufklärung und<br>Aufklärungskritik .....   | 52         |
| Kunst und Ästhetik bei Georg Forster .....   | 59         |
| <i>Zu Forsters Beschreibungsästhetik: Über ‚Ästhetische Differenz‘<br/>        und die ‚Lebendigkeit der Idee‘</i> ..... | 70         |
| <i>Exkurs: Friedrich Schleiermachers Ästhetik</i> .....  | 79         |
| Schleiermachers Beschreibungsästhetik .....  | 84         |
| <i>Georg Forster als enthusiastischer Kunstbetrachter</i> .....  | 89         |
| <b>Georg Forsters Beschreibungsästhetik am Beispiel von<br/>Architektur und Malerei</b> .....                            | <b>102</b> |
| Architektur bei Georg Forster – Einordnung in den<br>historischen Kontext .....  | 102        |
| Exkurs: Landschaft als ästhetische Kategorie der Neuzeit<br>und bei Georg Forster .....                                  | 111        |
| Georg Forsters Architekturbeschreibungen .....   | 129        |
| <i>Stadtbeschreibungen</i> .....   | 129        |

|  |            |
|--|------------|
| <i>Beschreibungen von Fabriken, Instrumenten und Häfen</i> .....       | 140        |
| <i>Einzelbeschreibungen von Gebäuden</i> .....                         | 151        |
| <i>Gartenkunstbeschreibungen</i> .....                                 | 164        |
| Malerei bei Georg Forster – Einordnung in den historischen Kontext.... | 171        |
| Georg Forsters Gemäldebeschreibungen .....                             | 182        |
| <i>Die Düsseldorfer Gemäldegalerie</i> .....                           | 184        |
| „Ich will ihn ja bewundern, diesen großen Rubens“ – Rubens I ...       | 184        |
| „Es giebt noch andere Bilder in diesem Saale“ – Rubens II .....        | 194        |
| „Empfindungsloser kann man nicht malen“ oder:                          |            |
| Die ‚Flammändische Schule‘ .....                                       | 198        |
| „Vom Ideal“ oder: Die italienische Malerei.....                        | 203        |
| <i>Belgische Gemäldebeschreibungen – Zu Werken in Mecheln,</i>         |            |
| <i>Brüssel und Gent</i> .....  | 217        |
| <i>Zu Forsters Beschreibung ‚niederländischer Bilderkabinette‘ in</i>  |            |
| <i>Antwerpen</i> .....   | 227        |
| <i>Letzte Gemäldebeschreibungen Forsters in Helvoetsluis</i> .....     | 237        |
| <br>   |            |
| <b>Ausblick</b> .....  | <b>242</b> |
| <br>   |            |
| <b>Abbildungsverzeichnis</b> .....                                     | <b>244</b> |
| <br>   |            |
| <b>Literatur- und Siglenverzeichnis</b> .....                          | <b>246</b> |
| Primärliteratur .....  | 246        |
| <i>Georg Forster</i> .....   | 246        |
| <i>Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher</i> .....                     | 247        |
| Sekundärliteratur .....  | 250        |

## Vorbemerkung

„Mein Kopf ist leer, ich weiß der Welt nichts Eigenes mehr zu sagen“<sup>1</sup> – dies ist der Ausgangspunkt Georg Forsters im November 1789, von dem aus er sich im Frühjahr 1790 auf die Reise entlang des Niederrheins begibt. Das Reisen gilt Forster dabei als Ausweg aus der eigenen geistigen Leere, weil es ihm ermöglicht, „Neues zu sehen“<sup>2</sup>. Und eben darauf kommt es an, habe man doch am Ende nicht mehr, „als was einem durch diese zwei kleinen Oeffnungen der Pupille fällt und die Schwingungen des Gehirns erregt“<sup>3</sup>. Forster nimmt hier Partei für das Sehen und Erfahren der Dinge, denn die „armseligen vier und zwanzig Zeichen reichen“ ihm nicht aus, um Ersatz zu leisten für „die Gegenwart der Dinge und ihr unmittelbares Einwirken“.<sup>4</sup> Dass Forster nicht nur die direkte Erfahrung vor der vermittelten positiviert, sondern in der Folge eine radikal moderne Beschreibungsästhetik entwickelt, in der kein sprachlicher Ersatz für den sinnlich-visuellen Eindruck mehr angestrebt wird, ist die zentrale These dieser Arbeit. Es soll dabei zum einen untersucht werden, wie Forster Kunst beschreibt. Zum anderen soll jedoch auch seine beschreibungstheoretische Auseinandersetzung herausgearbeitet werden.

Auch wenn sich in Forsters Schriften zahlreiche Kunstbeschreibungen finden, die neben Architektur- auch Landschafts- und Malereiansichten umfassen, so steht eine grundlegende Untersuchung seiner Ästhetik und seiner Kunstbetrachtungen bis heute aus. Verantwortlich dafür zeichnet die zuerst von Friedrich Schlegel formulierte Auffassung, Forsters ästhetische Äußerungen zeichneten sich vor allem durch ein ‚mangelhaftes Kunstgefühl‘ aus und seien daher nicht der expliziten Untersuchung wert.<sup>5</sup> Dies verwundert allein schon deshalb, weil Forster nicht nur durch sein gesamtes Werk hindurch ein konstantes Interesse an ästhetischen Fragestellungen zeigt, sondern auch selbst als einer der besten Naturzeichner seiner Zeit gilt. Das heißt, Forster ist auf dem Gebiet der Kunst nicht nur theoretisch versiert, sondern

---

<sup>1</sup> AA XV, Brief an Jacobi, 15. November 1789, 371.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd. [Hervorhebungen vom Autor].

<sup>5</sup> Vgl. Friedrich Schlegel, „Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker“, in: Ders.: Kritische Schriften, hrsg. v. Wolf Dietrich Rasch, 2. erw. Aufl., München: Hanser 1964, 323–345, 341.

auch praktisch ausgebildet. Erst jüngste Untersuchungen würdigen allerdings Forsters eigenes zeichnerisches Schaffen und versuchen, den Literaten im zeitgenössischen Kontext der Naturmalerei zu situieren.<sup>6</sup> Die vorliegende Untersuchung positioniert sich nun explizit gegen die in der Forschung verbreitete Ansicht, Forster sei in politischer Hinsicht zwar ‚revolutionär‘, bezüglich seiner Ästhetik jedoch als rückschrittlich einzuordnen. Als Argumente werden hierfür zumeist Forsters scheinbar willkürliches Beschreiben und vor allem Bewerten der Kunstwerke etwa in seinen *Ansichten vom Niederrhein* geltend gemacht, die sich jedweder regelgeleiteten Kunstkritik wie auch den Richtlinien analytischer Kunstbeschreibung zu verweigern scheinen. Dass das Entbinden der Beschreibung von der Verpflichtung, einen sprachlichen Ersatz für das sinnliche Kunstwerk zu schaffen, als zentrales Moment einer memoriakritischen Beschreibungsästhetik gesehen werden muss, wie sie sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts herausbildet, wurde bisher nicht berücksichtigt. Vor diesem Hintergrund erscheinen Forsters Kunstbeschreibungen jedoch alles andere als ‚reaktionär‘, zeigt sich in ihnen doch konstant das Konzept der ‚Ästhetischen Differenz‘ zwischen Objekt und Beschreibung wie auch die Forderung nach gedächtniskritischer Rezeption und Produktion von Kunst umgesetzt und reflektiert. Ein solches Bewusstsein des ‚problematischen hermeneutischen Werts‘ der Beschreibung – dem auch in einem Kapitel nachgegangen wird – lässt sich dabei zunehmend in der kunsttheoretischen Diskussion um die Jahrhundertwende ausmachen, wodurch die Abhängigkeit der ‚Objektbeschreibung‘ von ‚der Wahrnehmungsweise, den theoretisch-methodischen Positionen, den sprachlichen Kompetenzen, ja sogar dem Kunstbegriff des jeweiligen Betrachters‘<sup>7</sup> offenbar wird. Dass gerade die Verweigerung, Bilder mimetisch zu beschreiben, sowie die durchgängige Abwertung rein memorierender Kunstwerke die konsequente Fortführung eben der Erkenntnis darstellt, dass Sprache Bilder niemals vollends abbilden kann, ist der vorliegenden Arbeit Hauptargument für die These der radikalen Modernität von Forsters Kunstbeschreibungen. Unter Modernität wird dabei

---

<sup>6</sup> Vgl. hierzu beispielsweise Frank Vorpahl, „Georg Forsters naturwissenschaftliche Zeichnungen in der State Library of New South Wales“, in: *Georg-Forster-Studien XIII* (2008), 275–288 und Ders., „Die Unermeßlichkeit des Meeres und ‚die armseligen 24 Zeichen‘. Georg Forsters Reise um die Welt in Text und Bild“, in: *Georg Forster: Reise um die Welt. Illustriert von eigener Hand, mit einem biographischen Essay von Klaus Harpprecht*, 2. Aufl., Frankfurt a. M.: Eichborn 2007, 615–626.

<sup>7</sup> Oliver Kase: *Mit Worten sehen lernen. Bildbeschreibung im 18. Jahrhundert*, Petersberg: Michael Imhof 2010, 11.

das Positivieren von Unbestimmtheiten im Zuge einer Kritik an der Hyperkategorialität der Aufklärung verstanden.

Inwiefern Forsters beschreibungsästhetische Überlegungen selbst aktuellen bildwissenschaftlichen Positionen korrespondieren, soll in einem beschreibungstheoretischen Kapitel herausgearbeitet werden, das der Analyse seiner Kunstbeschreibungen vorangestellt wird. So grenzt sich Forsters Bildbegriff deutlich von dem der Bildsemiotik ab, die – das „logozentristische Vorurteil“<sup>8</sup> weiter bedienend – Bilder im Zeichensystem der Sprache zu fassen versucht. Als Grundproblem bleibt hier, dass die Annahme, es bestünde eine „strukturelle Verwandtschaft mit sprachlichen Zeichen“<sup>9</sup>, eine willkürliche Setzung darstellt – nur so können ja die „Leitbegriffe Syntax, Semantik und Pragmatik, die der Sprachwissenschaft entlehnt sind, auch die Leitbegriffe für eine Bildwissenschaft bleiben“.<sup>10</sup> Da sich in Forsters Schriften deutlich die Überwindung eines semiotischen Bildbegriffs nachweisen lässt, orientiert sich die Analyse seiner Kunstbeschreibungen auch theoretisch an den Positionen des ‚pictural turn‘, der sich nach Mitchell explizit als „postlinguistic, postsemiotic“<sup>11</sup> begreift und Bilder gleichberechtigt neben der Sprache, und eben nicht in Abhängigkeit von ihr, behandelt.<sup>12</sup> Außerdem wird Forsters Beschreibungsästhetik im Kontext zeitgenössischer Positionen situiert und historisch in Hinblick auf die antike Tradition der klassischen Ekphrasis diskutiert. Dabei wird die Nähe der Forsterschen Beschreibungsart zur enthusiastischen Ausdrucksbeschreibung, die in der Forschung als besondere Ausprägung von Gemäldebeschreibungen des 18. Jahrhunderts beansprucht wird, in der vorliegenden Arbeit insofern nutzbar gemacht, als ihre Grundmerkmale auch auf Forsters Architektur- und Landschaftsansichten angewendet werden. Auf diese Weise lässt sich ein Kriterienkatalog herausarbeiten, der die Analyse der Beschreibungen Forsters leitet. Wie Forster seine eigenen beschreibungstheoretischen Äußerungen innerhalb seines schriftstellerischen Wirkens umsetzt bzw. ob seine literarischen Kunstbeschreibungen diese ab-

---

<sup>8</sup> Martin Schulz: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*, München: Fink 2005, 8.

<sup>9</sup> Ebd., 83.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> W. J. Thomas Mitchell: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, London: The University of Chicago Press 2007, 16.

<sup>12</sup> Vgl. auch W. J. Thomas Mitchell: *What do pictures really want? The lives and loves of images*, Chicago: The University of Chicago Press 2005.

bilden, stellt schließlich die zentrale Fragestellung der Analyse von Forsters Architektur-, Landschafts- und Malereibesreibungen dar.

# Theoretische und methodische Überlegungen

## Forschungsstand<sup>13</sup>

Betrachtet man das Werk Georg Forsters, so wird deutlich, dass seine ästhetischen Beschreibungen ein recht breites Spektrum umfassen. Neben Landschaftsansichten finden sich dabei unter anderem auch Architektur- und Malereibesreibungen in großem Umfang. Die bisherige Forschung hat sich meist jedoch nur mit Teilaspekten beschäftigt. Zudem ringt man in der Sekundärliteratur zu Georg Forster als Kunsttheoretiker und Kunstbetrachter im Allgemeinen vor allem mit der eindeutigen Zuordnung zu verschiedenen ästhetischen Lagern bzw. Positionen. So zeichnet Fischer beispielsweise in einem ihrer Aufsätze das komplizierte Wechselverhältnis zwischen traditionellen und fortschrittlichen Aspekten in Forsters Kunstbetrachtungen detailliert nach und untersucht sie im Kontext der sich entwickelnden romantischen Kunsttheorie. Sie macht dabei deutlich, dass Forster, je nach Perspektive, sowohl als Aufklärer, Klassizist als auch Romantiker ‚tauge‘.<sup>14</sup> In eben diesem Sinne arbeitet auch Pickerodt die romantischen Züge in Forsters Werk heraus, weist aber in einer früheren Schrift bereits auf Forsters Widersprüchlichkeit bezüglich seiner Ästhetik hin und spielt auf dessen Wandlung vom normativen Klassizisten zum historischen Relativisten an.<sup>15</sup> Peitsch hingegen hält der von ihm als „Präromantik-Theorie“<sup>16</sup> bezeichneten Einordnung Forsters als Romantiker – zum Beispiel bei Waetzoldt und Robson-Scott – deren teleologische Verkehrtheit vor. So bemängelt er, dass „Momente der aufklärerischen Ideologie zu Keimen der Romantik gemacht“ würden, anstatt nach der Arbeit der Romantiker „mit dem vorgefundenen Gedankenmaterial“ der

---

<sup>13</sup> Dieses Kapitel will die bisherige Forschung zu vorliegendem Gegenstand exemplarisch nachzeichnen und zusammenfassen und erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit.

<sup>14</sup> Vgl. Rotraut Fischer: *Reisen als Erfahrungskunst – Georg Forsters Ansichten vom Niederrhein. Die ‚Wahrheit‘ in den ‚Bildern des Wirklichen‘*, Frankfurt a. M.: Hain 1990.; Dies., „Wer ist der hohe Fremdling in dieser Hülle (...)?: Georg Forsters Kunstbetrachtungen zwischen Klassizismus, Klassik und Romantik“, in: *Georg-Forster-Studien VI* (2001), 25–49.

<sup>15</sup> Vgl. Gerhart Pickerodt, „Romantische Züge im Werk Georg Forsters“, in: *Georg-Forster-Studien XI 2* (2006), 543–559; Ders., „Wahrnehmung und Konstruktion. Elemente der Ästhetik Georg Forsters“, in: Claus-Volker Klenke (Hrsg.): *Georg Forster in interdisziplinärer Perspektive*, Berlin: Akademie-Verlag 1994, 275–285.

<sup>16</sup> Helmut Peitsch: *Georg Forsters ‚Ansichten vom Niederrhein‘. Zum Problem des Übergangs vom bürgerlichen Humanismus zum revolutionären Demokratismus*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1978, 466.

Aufklärung zu fragen.<sup>17</sup> Uhlig, der bereits in den sechziger Jahren eine umfassende Monographie zu Forsters geistigem Horizont vorlegte, geht es bei der Analyse von Forsters Kunstbetrachtungen darum, dessen Vorstellung von Schönheit zu klassifizieren und so Forsters „Abhängigkeit von der ästhetischen und kunstkritischen Tradition des 18. Jahrhunderts“<sup>18</sup> nachzuweisen. So stuft er die ästhetischen Überlegungen in ihren Grundzügen als klassizistisch ein, diskutiert darüber hinaus jedoch vor allem Forsters Äußerungen über die Humanität des Künstlers im kunsttheoretisch epochenübergreifenden Konzept der Genieästhetik – denn die Ausweisung Forsters „zum Epigonen des Winckelmannschen Klassizismus“, wie sie von Waetzoldt und von Wülffingen vollzogen würde, könne laut Uhlig „kaum die halbe Wahrheit sein“.<sup>19</sup> Dieser Einordnung Forsters in die Tradition der Genieästhetik widerspricht wiederum Peitsch entschieden, der in Forsters ästhetischen Beschreibungen eine klar wirkungsästhetische Konzeption erkennt.<sup>20</sup> Verbindendes Moment dieser unterschiedlichen, meist konträren Einordnungen bleibt dabei Forsters vermeintliche Widersprüchlichkeit, die ihm nicht nur in Hinblick auf seine Kunstbetrachtungen attestiert wird. Gerade in Bezug auf Forsters Äußerungen zu Kunst und Ästhetik erscheint diese jedoch besonders dominant und wird in der Regel auf sein ‚mangelhaftes Kunstgefühl‘ zurückgeführt. So konstatiert bereits Schlegel 1797, dass Forster „eigentliches Kunstgefühl für die Darstellung des Schönen [...] ganz fehle“<sup>21</sup>, und Gervinus stellt 1843 in seinen *Schriften zur Literatur* vor allem den mangelnden „Sinn [Forsters] für das sogenannte rein Ästhetische“<sup>22</sup> fest. Dass auch heute noch auf die Argumentation Schlegels verwiesen wird, wie beispielsweise in Hinz’ Beitrag zu Forsters Kunstansichten in den *Georg-Forster-Studien V*, sei hier nur am Rande bemerkt.<sup>23</sup> Untersuchungen wie diejenigen von Peitsch, Uhlig, Picke-

---

<sup>17</sup> Peitsch: Georg Forsters ‚Ansichten vom Niederrhein‘, 466.

<sup>18</sup> Ludwig Uhlig: Georg Forster. Einheit und Mannigfaltigkeit in seiner geistigen Welt, Tübingen: Niemeyer 1965, 96.

<sup>19</sup> Uhlig: Georg Forster, 109. Vgl. hierzu auch: Ders., „Die Humanität des Künstlers: Georg Forsters Genieästhetik im zeitgenössischen Kontext“, in: Jörn Garber (Hrsg.): Wahrnehmung – Konstruktion – Text. Bilder des Wirklichen im Werk Georg Forsters (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 12), Tübingen: Niemeyer 2000, 43–59.

<sup>20</sup> Vgl. Peitsch: Georg Forsters ‚Ansichten vom Niederrhein‘, 469.

<sup>21</sup> Schlegel, „Georg Forster. Fragment einer Charakteristik der deutschen Klassiker“, 341.

<sup>22</sup> Georg Gottfried Gervinus, „Johann Georg Forster“ (1843), in: Ders.: *Schriften zur Literatur*, hrsg. v. Gotthard Erler, Berlin: Aufbau-Verlag 1962, 317–403, 373.

<sup>23</sup> Vgl. Berthold Hinz, „Kunst-Ansichten vom Niederrhein – insbesondere zum Kölner Dom und ‚flammändischen Machwerk‘“, in: *Georg-Forster-Studien V* (2000), 79–101, 98.

rodt und Fischer sehen hingegen, wenn auch mit unterschiedlicher Begründung, Forsters Widersprüchlichkeit zuvorderst als Folge einer Entwicklung bzw. eines Übergangs innerhalb seines Denkens an. Gervinus' Feststellung, Forsters Ästhetik sei ‚rein ästhetisch‘ nicht zu fassen, lässt sich indes bei fast allen Arbeiten ausmachen. So folgert van Hoorn beispielsweise, dass sich Forsters widersprüchliche Kunstbetrachtungen wohl eher „vor dem Hintergrund eines weniger ästhetischen als vielmehr anthropologischen Interesses ordnen“<sup>24</sup> ließen und entfernt sich somit von den Grundkonstituenten der Forsterschen Ästhetik zu deren Motivation. Und Uhlig verweist ebenfalls schon sehr viel früher im Zusammenhang mit Forsters Ästhetik auf das Verhältnis von Kunst und Geschichte, dem er eine zentrale Stellung zuspricht.<sup>25</sup> Auch bei Peitsch ist wiederholt von der Determiniertheit der Forsterschen Ästhetik in dem Sinne die Rede, dass dessen „gesellschaftlich-historisch[es], geschichtsphilosophisch[es] Interesse“ oft eine „Verselbständigung der ästhetischen Beziehung“ verhindere.<sup>26</sup>

Entgegen der eben aufgezeigten Interpretationslinien ist es jedoch auch möglich, das zeigt die Untersuchung von Ewert sehr deutlich, Forsters ästhetische Äußerungen zu analysieren, ohne dabei die Ästhetik verlassen oder deren Qualität abwerten zu müssen. Ewert charakterisiert in diesem Sinne Forsters Widersprüchlichkeit innerhalb seiner ästhetischen Schriften als besondere Form offenen Denkens, die auch in Forsters eigener ästhetischer Praxis, seinem essayistischen Schreibstil, deutlich werde.<sup>27</sup> In seiner Untersuchung über die Essayistik Georg Forsters wird diese konstruktive Denkart als Versuch interpretiert, „den Wahrheitsgehalt der Phänomene aus dem ordnungs- und systemstiftenden Zusammenhang dogmatischer Strukturen zu befreien“<sup>28</sup>. Ewert löst sich damit von den bis dato im Vordergrund stehenden Einordnungen Forsters in kunsthistorische Strömungen der Zeit. Vielmehr rückt er Forsters Essayistik ins Zentrum der Betrachtungen, in deren struktu-

---

<sup>24</sup> Tanja van Hoorn, ‚Zwischen Humanitätsideal und Kunstkritik: Georg Forsters Kunstansichten‘, in: Georg-Forster-Studien V (2000), 103–126, 109.

<sup>25</sup> Uhlig: Georg Forster, 95.

<sup>26</sup> Peitsch: Georg Forsters ‚Ansichten vom Niederrhein‘, 459.

<sup>27</sup> Vgl. Michael Ewert: ‚Vernunft, Gefühl und Phantasie, im schönsten Tanze vereint‘. Die Essayistik Georg Forsters, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993.

<sup>28</sup> Michael Ewert, ‚Ästhetische Erfahrung als schöpferischer Widerspruch. Zu Georg Forsters Essay ‚Über die Humanität des Künstlers‘, in: Claus-Volker Klenke (Hrsg.): Georg Forster in interdisziplinärer Perspektive, Berlin: Akademie Verlag 1994, 307–316, 315.

rellem Aufbau Ewert eine „nicht-instrumentelle Form von Aufklärung“<sup>29</sup> ausmacht. Diesen ‚freien‘ Blick nicht nur auf Forsters essayistischen Schreibstil, sondern auch auf seine eigene ästhetische Praxis innerhalb seiner Kunstbeschreibungen zu richten, insbesondere bezogen auf seine Architektur-, Landschafts- und Malereiansichten, steht als Untersuchung bis heute ebenso aus wie das Herausarbeiten von Forsters Beschreibungstheorie. Wenn Forsters Ästhetik im Zusammenhang mit der Baukunst diskutiert wird, dann bislang fast ausschließlich bezüglich seiner Äußerungen zum Kölner Dom, wobei auch hier die Einordnung in kunst- sowie literaturwissenschaftliche Epochen im Vordergrund des Interesses steht. Wie bezüglich seiner Ästhetik im Allgemeinen, fällt diese Zuordnung auch in Hinblick auf seine Baukunstbeschreibungen höchst widersprüchlich aus. So weist Hinz beispielsweise auf die Fortschrittlichkeit von Forsters Dombeschreibung in Bezug auf die Neubewertung gotischer Kathedralarchitektur hin, sieht aber den erzieherischen Zweck von Kunst innerhalb der Beschreibung des Kölner Doms im Vordergrund stehen. Laut Hinz könne Forster „kaum das amoralische Lustprinzip akzeptieren“, da alles „Außerordentliche, Ungebändigte, Wildwuchernde, Eigenwillige, Maßlose“ seiner Kunstauffassung entgegenliefe.<sup>30</sup> Bisky hingegen konstatiert, dass mit Forsters Domdarstellung die Übertragung von Empfindungen auf Bauwerke nicht nur ihren Höhepunkt erreiche, sondern Forster hier – ganz im Unterschied zu Hinz‘ Einordnung – in den unendlich scheinenden Säulen des Chors „die Maßlosigkeit Gestalt gewinnen“<sup>31</sup> sehe, den überwältigenden Eindruck und die imaginative Vollendung des Kunstwerks durch den Rezipienten somit deutlich positiviert. Eine weitere Besprechung von Forsters Domkapitel findet sich in der Habilitationsschrift von Philipp. Hier wird insbesondere die Aufwertung der Gotik gegenüber der griechischen Bauart in Forsters Schrift diskutiert, es wird aber auch – im Unterschied zu Biskys Einordnung – deutlich herausgestellt, dass sich bei Forster architekturtheoretisch „nichts Neues“<sup>32</sup> finden lasse.

Peitschs Monographie enthält hingegen als einzige Arbeit zu Georg Forster ein Unterkapitel zu dessen weiteren Architekturansichten. Dabei steht im

---

<sup>29</sup> Ewert, „Ästhetische Erfahrung als schöpferischer Widerspruch“, 315.

<sup>30</sup> Hinz, „Kunst-Ansichten vom Niederrhein“, 95.

<sup>31</sup> Jens Bisky: Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winkelmann bis Boisserée, Weimar: Hermann Böhlau 2000, 188.

<sup>32</sup> Klaus Jan Philipp: Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810, Stuttgart: Menges 1997, 195.

Zentrum der Untersuchung allerdings die Frage nach Forsters geistiger Entwicklung vom ‚bürgerlichen Humanismus‘ zum ‚revolutionären Demokratismus‘. Denn Ziel der Arbeit ist es – das unterstreicht Peitsch in seiner Einleitung –, „die politischen Stellungnahmen weder von der Weise, in der sie dargeboten werden, noch von den geschichtsphilosophischen und ästhetischen Elementen der Struktur der ‚Ansichten‘ isoliert“<sup>33</sup> zu betrachten. Einen weiteren Zugang zum Thema ‚Forster und Architektur‘ bilden Untersuchungen über die Bedeutung und den Einfluss von Forsters Tahiti-Schilderung in der *Reise um die Welt* auf die zeitgenössische Gartentheorie, wobei hier die ethnologischen Aspekte in Forsters Darstellung und Denken Untersuchungsschwerpunkte darstellen wie etwa bei Garber.<sup>34</sup> Forsters eigener ästhetischer Auseinandersetzung mit der Gartentheorie sowie der Gartenkunst wurde bislang nur bei Kittelmann in den *Georg-Forster-Studien* XXI nachgegangen.<sup>35</sup>

Georg Forsters Landschaftsbeschreibungen werden dagegen schon früher Gegenstand der Forschung, so etwa in Dawsons Untersuchung von Forsters *Reise um die Welt*. Dawson betrachtet dabei den Reisebericht als Gattung im Kontext des 18. Jahrhunderts und eröffnet so eine recht breite Perspektive, unter der Forsters Landschaftsbeschreibungen nur einen Aspekt der Untersuchung bilden. Eingang finden Forsters landschaftsästhetische Betrachtungen innerhalb dieser Studie vor allem in Bezug auf ihre Nähe zur englischen Theorie des Pittoresken, deren Elemente sich laut Dawson deutlich in der Komposition von Forsters „Prospects“<sup>36</sup>, seinen Landschaftsausblicken, wiederfinden ließen. Auch Mori untersucht in seinem Aufsatz „Natur als ‚Landschaft‘“ Georg Forsters *Reise um die Welt*. Dabei wird von ihm nicht nur die These aufgestellt, Forsters Reisebeschreibung sei als „Simulation photographischer und filmischer Verfahren“<sup>37</sup> zu lesen, sondern Forsters Landschafts-

---

<sup>33</sup> Peitsch: Georg Forsters ‚Ansichten vom Niederrhein‘, 4.

<sup>34</sup> Vgl. Jörn Garber, „‚Arkadien‘ im Blickfeld der Aufklärungsethnologie. Anmerkungen zu Georg Forsters Tahiti-Schilderung“, in: Günter Oesterle, Harald Tausch (Hrsg.): *Der imaginierte Garten (Formen der Erinnerung 9)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, 93–114.

<sup>35</sup> Jana Kittelmann, „Georg Forster und die Gartenkunst“, in: *Georg-Forster-Studien* XVI (2011), 1–24.

<sup>36</sup> Vgl. Ruth Pritchard Dawson: *Georg Forster’s Reise um die Welt: A Travelogue in its Eighteenthcentury context*, Ann Arbor, Michigan: Xerox Univ. Microfilms 1974.

<sup>37</sup> Takashi Mori: *Klassifizierung der Welt. Georg Forsters Reise um die Welt* (Berliner Kulturwissenschaft 10), Freiburg i. Br., Berlin, Wien: Rombach 2011, 120. Siehe auch: Ders., „Natur als ‚Landschaft‘ in G. Forsters Reise um die Welt“, in: Tetsuro Kaji u. a. (Hrsg.): *Medien und Rhetorik. Grenzgänge der Literaturwissenschaft Beiträge der Tateshina-Symposien 2000 und 2001*, München: iudicium 2003, 43–54.

betrachtungen werden darüber hinaus im Kontext seiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung innerhalb seines Reiseberichts diskutiert. Es geht also vorrangig um Forsters ‚Klassifizierung der Welt‘ und nicht um seinen ästhetischen Zugang zu ihr, wobei vor allem fraglich bleibt, ob sich Forsters Art der Reisebeschreibungen mit Verfahren wie etwa des Films und der Fotografie vergleichen lässt, die bis dato noch nicht entwickelt waren. Auch Peitsch thematisiert Forsters Landschaftsbeschreibungen. Bezogen sich die Arbeiten von Dawson und Mori beide auf Forsters *Reise um die Welt*, stellt Peitsch in seiner Untersuchung erstmals die *Ansichten vom Niederrhein* ins Zentrum der Betrachtung. Eine Differenzierung des Landschafts- und Naturbegriffs bleibt hier jedoch ebenso aus, wie das Herausarbeiten von ‚Landschaft‘ als ästhetischer Kategorie der Neuzeit, wodurch eine differenzierte Einordnung der Forsterschen Landschaftsästhetik möglich würde.

Einen bisher kaum beachteten Aspekt der Kunstansichten Forsters stellen seine Malereibeschreibungen in den *Ansichten vom Niederrhein* dar. Bilden diese im Vergleich mit seinen Landschafts- und Architekturansichten auch den größten Teil der ästhetischen Beschreibungen, so wurden sie von der Sekundärliteratur bisher doch weitgehend ignoriert. Verantwortlich dafür zeichnen wohl vor allem die recht frühen ‚Verrisse‘ von Schlegel und Gervinus, in die sich auch Bock von Wülfringen nahtlos einreicht.<sup>38</sup> Die Beurteilung der von Forster vorgenommenen Kritik der einzelnen Gemälde steht damit in den wenigen vorhandenen Untersuchungen im Zentrum des Interesses. Dass mit dieser Wertung Forsters komplexe Beschreibungskunst nicht erfasst werden kann, zeigen die bisherigen Versuche deutlich. So muss beispielsweise seine umfangreiche und enthusiastische Beschreibung des *Großen Jüngsten Gerichts* „verwunderlich“<sup>39</sup> bleiben. Der durchaus von Uhlig festgestellten ‚Ergriffenheit‘ Forsters, die „seltsam“ absteche „gegen die distanziert abwägende Art, mit der Forster sonst über Kunstwerke“ rasonniere, ist so nicht beizukommen.<sup>40</sup> Auch die beiden jüngeren Arbeiten zu Forsters Gemäldebeschreibungen von Hinz und Sitt stellen weiterhin den ‚Wert‘ von Forsters Kunsturteilen in den Vordergrund ihrer Betrachtung.<sup>41</sup> So fragt Hinz nicht nur, wo

---

<sup>38</sup> Vgl. hierzu bspw. Uhlig: Georg Forster, 141.

<sup>39</sup> Ebd., 142.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> An dieser Stelle sei noch auf den Aufsatz von Ewald Ernst in den Georg-Forster-Studien XVI (2011) hingewiesen. Ernst leistet in seinem Beitrag eine erste Bestandsaufnahme der Düsseldorfer Gemälde, die Forster in den Ansichten beschreibt (Vgl. Ewald Ernst, „Georg Forster und die Düsseldorfer Galerie“, in: Georg-Forster-Studien XVI (2011), 107–129).

Forster „nur seine Augen“<sup>42</sup> gehabt habe, als er van Eycks Altarblatt in Gent betrachtete, sondern lässt sich sogar zu folgender Feststellung hinreißen:

Aber wir können ein Kunsturteil, das in seinem Kern keines ist, auch aus berühmtem Munde nicht als ein solches gelten lassen. Einen Wink – weg von der Psyche des Autors zu seiner Mentalität – weist uns das Diktum Wilhelm Waetzoldts: Georg Forster, „der Revolutionär in politicis (sei) ein Reaktionär in aestheticis“.<sup>43</sup>

Als einen solch ‚ästhetischen Reaktionär‘ stellt auch Sitt Forster in ihrem Beitrag heraus, wenn sie bemerkt, die Beschreibungen der flämischen Gemälde seien „aus Sicht der Kunsthistorikerin“ vor allem ein „frappierender Beleg für die vom Original nicht zu beeinflussende und zum Ende des 18. Jahrhunderts vorherrschende Ansicht, dass gute, harmonische Kunst eben französische oder italienische Kunst“ sei.<sup>44</sup> Der Maßstab, der hier an Forsters Beschreibungen angelegt wird, ist der der Kunstgeschichte. Dass dieser jedoch keineswegs Forsters Maßstab war, macht er in seinen beschreibungstheoretischen Überlegungen mehr als deutlich. Forsters Beschreibungstheorie insgesamt herauszuarbeiten und in Beziehung zur sich entwickelnden modernen Bildästhetik zu setzen, steht bislang als Untersuchung noch aus und stellt ein Ziel der vorliegenden Arbeit dar. Um ein möglichst umfassendes Bild von Forsters beschreibungskünstlerischer Praxis zu gewinnen, sollen darüber hinaus neben der Malerei auch die Architektur- und Landschaftsansichten untersucht werden.

---

<sup>42</sup> Hinz, „Kunst-Ansichten vom Niederrhein“, 85.

<sup>43</sup> Ebd., 95.

<sup>44</sup> Martina Sitt, „Georg Forster und die Malerei der ‚aufgeklärten Niederländer‘“, in: Georg-Forster-Studien XVIII, 179–196, 196.

## **Literarische Hermeneutik – Von der ‚Wut des Verstehens‘ zur ‚divinatorischen Kühnheit‘**

Die vorliegende Arbeit entscheidet sich für eine hermeneutische Vorgehensweise, weil sie davon ausgeht, dass Texten Sinnpotentiale immanent sind. Diese Textbedeutungen realisieren sich dabei auf unterschiedlichen Ebenen. So kann ein literarischer Text textimmanent gelesen und damit unabhängig von Zeit, Autor und Kontext interpretiert werden. Geht man allerdings von der Dialektik des hermeneutischen Zirkels aus, dass das Einzelne nur aus dem Ganzen heraus verstehbar wird und sich das Ganze wiederum aus dem Einzelnen konstituiert, wird die Textbedeutung vor allem in ihrem Wechselspiel zwischen literarischem Text, Kontext und Autor differenziert erfassbar. In diesem Sinne sollen Georg Forsters Kunstbeschreibungen im Folgenden im Kontext der beschreibungstheoretischen Überlegungen der Spätaufklärung, aber auch in Bezug auf Forsters eigene ästhetische Positionen herausgearbeitet und interpretiert werden. Denn nur im historischen Vergleich kann Forsters radikale Modernität verstanden werden, die sich in seiner Beschreibungspraxis unter anderem in der konsequenten Umsetzung der Idee einer grundsätzlichen ‚ästhetischen Differenz‘ sowie einer deutlich formulierten und auch praktisch vollzogenen Memoriakritik zeigt. Der in der Hermeneutikdebatte zum ‚geflügelten Wort‘ avancierte Ausdruck Schleiermachers von der ‚Wut des Verstehens‘ lässt sich so in direkten Zusammenhang mit Forsters Beschreibungsästhetik bringen – wehrt sich Forster doch vehement gegen den im Sinne kollektiver Gedächtnisinhalte ‚verständigen Blick‘ auf Kunstwerke ebenso wie gegen jedwede ‚verständige Kunst‘, die leer reproduziert anstatt individuell zu schaffen.

In der aktuellen hermeneutiktheoretischen Diskussion bringt die Frage nach Sinn, Unsinn und Nutzen des Verstehens in Hinblick auf die literaturwissenschaftliche Praxis Kritiker wie auch Befürworter der ‚Kunst der Auslegung‘ in einen spannenden Austausch. So wird von poststrukturalistischer Seite vor allem der Verstehensprozess an sich problematisiert und gefragt, ob „die hermeneutische Geschäftigkeit das Verstehen recht versteht und die Leistung von Interpretation angemessen interpretiert“<sup>45</sup>. Dabei kann nicht nur die Homogenisierung von Sinnzusammenhängen als zentraler Vorwurf aus-

---

<sup>45</sup> Jochen Hörisch: Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 8.

gemacht werden, sondern bereits die Bedeutungsannahme an sich wird von Hermeneutikkritikern als willkürliche Setzung entlarvt. Aber auch die ‚neueren Hermeneuten‘ – und hier muss Schleiermacher als einer der ersten hinzugezählt werden – positionieren sich entschieden gegen ein absolutes Verstehen. Damit drehen sich beide Parteien schließlich doch, wenn auch unbeabsichtigt, in dieselbe Richtung. Beschäftigt man sich nämlich mit der Hermeneutik und ihrer Kritik im Speziellen, so sticht zuvorderst die gegenseitige theoretische Bereicherung hervor, deren Wechselspiel sowie Hauptaspekte hier kurz skizziert werden sollen. Der umfassende Bereich der Hermeneutik, und ihr damit einhergehender ‚Universalitätsanspruch‘, fällt dabei als zentraler Kritikpunkt auf, der auch von Hörisch in dessen Hermeneutikkritik vorrangig problematisiert wird. So heißt es in der *Kritik der Hermeneutik*, die „Kompetenz“ dieses theoretischen Konzepts habe sich im Verlauf der Zeit „geradezu atemberaubend“ ausgedehnt und erweitert.<sup>46</sup> Beschränkte sich nämlich das Wirkungsfeld der Hermeneutik zunächst auf

ein, nämlich [...] das eine heilige Buch [...], so fiel ihr bald die Aufgabe zu, auch die vielen profanen Bücher dem einen kompatibel zu machen. Dann schien sie sich gar darauf zu verstehen, alle Bücher für sich ernst zu nehmen. Schließlich überwand sie prinzipiell die Beschränkung auf Bücher, wandte sich auch dem Nichtgeschriebenen zu und erklärte schlußendlich schlechthin alles: die Welt, das Leben und den Tod, zu ihrem Thema.<sup>47</sup>

Wenn auch recht polemisch, formuliert Hörisch hier doch sehr treffend das Kernproblem eines Theorieansatzes, der neben dem allgemeinen Modell einer methodischen Grundlegung von Wissenschaft außerdem ein spezielles methodisches Konzept von Geisteswissenschaft und schließlich eine eigene methodische Position der Geistes-, vor allem aber der Literaturwissenschaft bezeichnet.<sup>48</sup> Historisch betrachtet, erfährt die Hermeneutik durch Dilthey diese umfangreiche Ausweitung, „die sie überhaupt erst in die Lage versetzt, als methodische Grundlage zu fungieren“<sup>49</sup>. Das Verhältnis von Erlebnis,

---

<sup>46</sup> Hörisch: Die Wut des Verstehens, 7.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. Oliver Jahraus: Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft, Tübingen und Basel: A. Francke 2004, 40f.

<sup>49</sup> Ebd., 41. Bereits Schleiermacher plädiert für eine Ausweitung des Gegenstandsbereichs der Hermeneutik. So heißt es, „überall, wo es im Ausdruck der Gedanken durch die Rede für einen Vernehmenden etwas Fremdes gibt, da sei eine Aufgabe, die er nur mit Hilfe unserer Theorie lösen könne“. Schleiermacher spricht sich entschieden dafür aus, „die Hermeneutik

Ausdruck und Verstehen, wobei letzteres nicht beim Erlebnis selbst ansetzt, sondern erst am sprachlichen Zeichen, ist dabei zentral für die Hermeneutik: Es geht um das „kunstmäßige Verstehen von dauernd fixierten Lebensäußerungen“, das wir nach Dilthey „Auslegung oder Interpretation“ nennen.<sup>50</sup> Im Verstehen, das als zirkuläre Bewegung zwischen dem Verstehenden und seinem Objekt, das verstanden werden soll, begriffen wird, findet sich zudem die grundlegende Differenzierung der Geistes- von den Naturwissenschaften. Denn Verstehen und Erklären begründen nach Jahraus den Unterschied in der „Typik von Wissenschaft“, nämlich den „Gegensatz zwischen nomothetischen (nomos (gr.) = Gesetz) und idiographischen (idios (gr.) = eigentümlich) Wissenschaften“.<sup>51</sup> Das Eigentümliche von Literatur sieht Jahraus dabei in ihrer individuellen Qualität begründet: „Nur weil geistige Ausdrucksformen immer über sich hinaus auf ihren möglichen Sinn verweisen, können sie je individuell sein.“<sup>52</sup> Literarische Individualität ist damit Ausdruck eines über sich selbst hinaus Verweisenden. Der Versuch, diese Individualität zu verstehen, fordert, die Bewegung des Verweisens auf einen Sinn nachzuverfolgen – zum Sinn hin, aber auch wieder zum Ausgangspunkt, dem Text, zurück. Diese Bewegung vollzieht sich dabei auf mehreren Ebenen: zwischen dem Interpretieren und dem zu Verstehenden, aber auch zwischen Teil und Ganzem und schließlich zwischen der Gegenwart des Verstehenden und der Geschichtlichkeit des zu Verstehenden.<sup>53</sup>

Diese Überlegungen kündigen bereits das hermeneutische Grundproblem an, das auch für die literarische Hermeneutik gilt: Es muss immer schon ein Verstandenes, ein ursprünglicher Sinn vorausgesetzt werden, den es dann zu ‚interpretieren‘, zu ‚verstehen‘ gilt. Und so sieht sich die Hermeneutik immer dem Vorwurf gegenüber, das, was sie ‚erforscht‘, selbst zu ‚schaffen‘. Neben diesem Akt der aktiven Bedeutungszuschreibung sehen nun Hermeneutikkritiker das ‚Gewaltsame‘ vor allem im Prozess des ‚Verstehenwollens‘ begrün-

---

auch nicht lediglich auf schriftstellerische Produktionen zu beschränken“, sondern immer dann, wenn „wir Gedanken oder Reihen von solchen durch Worte zu vernehmen haben“, benötige man die Kunst der Auslegung (SH, 314ff).

<sup>50</sup> Wilhelm Dilthey, „Die Entstehung der Hermeneutik“, in: Ders.: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte. Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, 5. unveränderte Aufl., Gesammelte Schriften V, 317–338, 319 [Hervorhebungen vom Autor].

<sup>51</sup> Jahraus: Literaturtheorie, 45.

<sup>52</sup> Ebd., 46.

<sup>53</sup> Vgl. Ebd.

det. Ausschlaggebend ist hier der Absolutheitsanspruch einer Hermeneutik, die das Fremde, das zu Verstehende, gänzlich durchdringen und so, alle Vieldeutigkeit und Heterogenität nivellierend, zum Eigenen machen will. Eine solche Auffassung von Hermeneutik wird Schleiermacher, obwohl er als erster ‚moderner‘ Hermeneutiker gelten muss, von einigen Zeitgenossen aber auch Hermeneutikkritikern der Gegenwart dennoch zugeschrieben. Exemplarisch wird der Vorwurf an Schleiermacher dabei sehr schön in folgendem Gedicht von August Wilhelm von Schlegel veranschaulicht, das auch Hörisch in seinem Kapitel zur ‚Wut des Verstehens‘ anführt: „Der nackten Wahrheit Schleier machen, / Ist kluger Theologen Amt, / Und Schleiermacher sind bei so bewandten Sachen / Die Meister der Dogmatik insgesamt.“<sup>54</sup> Dass sich bei Schleiermacher diesbezüglich äußerst ambivalente Ausführungen finden lassen, wird noch zu zeigen sein. Zentrale Thesen im angeführten Gedicht sind aber – und das ist in der Diskussion um die Frage, was Hermeneutik leisten kann und will, von besonderer Bedeutung – neben dem Vorwurf des Dogmatismus vor allem die Behauptung, „der nackten Wahrheit Schleier [zu] machen“<sup>55</sup>. In Hinblick auf Letzteres muss dabei grundsätzlich die Frage gestellt werden, wie sich Wahrheit überhaupt konstituiert, von welchem Wahrheitsbegriff in der Literatur ausgegangen werden kann und soll. Dass es sich immer nur um einen relativen Wert handeln kann, darauf wird bereits im 18. Jahrhundert aufmerksam gemacht. So zeichnet sich der Beginn der Moderne erkenntnistheoretisch ja gerade dadurch aus, dass durch das Reflexivwerden allen Wissens die absolute Erkenntnis verneint wird und eine Positivierung des Unbestimmten und Relativen einsetzt.

In Bezug auf die Hermeneutik als Erkenntnismodell der literaturwissenschaftlichen Analyse und Interpretation wird dabei im Zuge der aktuellen Debatten um deren ‚Neukonstituierung‘ sowie ‚Revitalisierung‘ nach der umfassenden Kritik versucht, mit Hilfe von transparenten Verfahren der Erkenntnisgewinnung den Prozess der Interpretation zu objektivieren. Allerdings – und dies lässt sich auch durch keine noch so reflektierte Vorgehensweise ändern – fordert ein hermeneutisches Vorgehen grundsätzlich immer die Entscheidung zur Annahme von Bedeutung.<sup>56</sup> Der ‚alten‘ Hermeneutik ging es

---

<sup>54</sup> August Wilhelm Schlegel, „Bedeutsamer Name“, in: August Wilhelm von Schlegels sämtliche Werke, hrsg. v. Eduard Böcking, Bd. 2, Leipzig: Weidmann 1846, 233.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass diese Arbeit sich für die grundsätzliche Annahme von der Bedeutung menschlicher Handlungen und Äußerungen entschieden hat, allerdings

dabei bezüglich der Erfassung der Textbedeutung vor allem darum, „den ‚rechten‘ Sinn zu fassen und dessen ‚Wahrheit‘ der eigenen fremden Zeit“<sup>57</sup> näher zu bringen. In der ‚neueren‘ Hermeneutik hingegen, und das formuliert bereits Schleiermacher, wird der „Reflexion von Sprache und Sprachstrukturen“<sup>58</sup> eine bedeutendere Rolle zugeschrieben. Hermeneutik kann demzufolge nur im „System der Kommunikation“ begriffen werden, in dem Sinne, dass Sprache nur existiert „als Sprachverwendung“.<sup>59</sup> Schleiermacher hat dabei, „obwohl er die Sprechakte in einen Horizont vorgefundener Strukturen (syntaktischer Regeln ebenso wie semantischer Festlegungen) einbindet, zugleich die Strukturen überbietenden Leistungen sprachkompetenter Signifikanten gesehen“<sup>60</sup>. Eben darin besteht nun auch der innovative Kern von Schleiermachers theoretischen Überlegungen, der besonders von Frank herausgearbeitet wurde. Jedes Individuum arbeitet demnach „in der Sprache mit“ und bringt „Neues [in ihr] hervor“.<sup>61</sup> Interpretation stellt nach diesem Verständnis ein Verfahren dar, das zum einen methodisch vorgeht, nämlich bezüglich des grammatischen und philologischen Verstehens eines Textes, andererseits aber auch eine produktive Seite hat und das zu interpretierende Werk nicht nur nach-, sondern notwendig auch Neubildet.<sup>62</sup> Verantwortlich zeichnet bei Schleiermacher für diesen produktiven Aspekt des Verstehens seine Annahme vom „Missverstehen als Regelfall“<sup>63</sup>, aufgrund der er theoretisch über die Hermeneutiken der Aufklärung hinaus zu gelangen vermochte. So heißt es in

---

im Wissen darum, dass es sich hierbei um eine Setzung handelt. Wie schon von Schleiermacher herausgestellt, ist die Feststellung, dass „nicht die Schrift“, sondern wir „für den Sinn verantwortlich“ sind, dabei wegweisend (Manfred Frank, „Textauslegung“, in: Dietrich Harth, Peter Gerhardt (Hrsg.): Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft, 2. Aufl., Stuttgart: Metzler 1989, 123–160, 158). Bei allem menschlichen Erkennen bleibt das Individuum ‚sinnsetzende‘ und ‚produktive‘ Instanz und damit einhergehend immer ein subjektiver ‚Rest‘, dem auch die reflektierteste Untersuchung nicht entgehen kann (Vgl. Werner Jung, „Neuere Hermeneutikkonzepte. Methodische Verfahren oder geniale Anschauung?“, in: Klaus-Michael Bogdal (Hrsg.): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung, Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, 154–175, 172).

<sup>57</sup> Jung, „Neuere Hermeneutikkonzepte“, 154.

<sup>58</sup> Ebd., 155.

<sup>59</sup> Manfred Frank: Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und Textinterpretation nach Schleiermacher, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985, 160 und 163.

<sup>60</sup> Jung, „Neuere Hermeneutikkonzepte“, 155f.

<sup>61</sup> Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Hermeneutik. Nach den Handschriften neu hrsg. u. eingeleitet v. Heinz Kimmerle, Heidelberg: Winter 1959, 107.

<sup>62</sup> Vgl. Jung, „Neuere Hermeneutikkonzepte“, 156.

<sup>63</sup> Manuel Bauer: Schlegel und Schleiermacher. Frühromantische Kunstkritik und Hermeneutik (Schlegel Studien 4), Paderborn u. a.: Schöningh 2011, 281.

*Hermeneutik und Kritik* diesbezüglich, dass „aber auch in der lebendigsten [Seele], eben weil jede in ihrem einzelnen Sein das Nichtsein der anderen ist, das Nichtverstehen sich niemals gänzlich auflösen“<sup>64</sup> könne. Dieser Problematisierung des Verstehens korrespondiert dabei die „Erschütterung der Gewissheiten“<sup>65</sup>, wie sie sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollzieht und so bereits bei Forster als Erkenntnisrelativierung Einzug in sein Denken hält. Die Idee der absoluten Erkenntnis wird von Forster – das wird später im Detail zu zeigen sein – und seinen aufklärungskritischen Zeitgenossen verabschiedet, indem man eine ‚Grenze der menschlichen Vorstellungsart‘<sup>66</sup> anerkennt. Auch bei Schleiermacher wird das absolute und damit vollkommene Verstehen deutlich als Utopie herausgestellt, die nur erreichbar scheint „in einem philologischen Zeitalter, durch vollkommene Philologen“<sup>67</sup>. Neben dieser Relativierung der Möglichkeiten absoluten Verstehens positioniert sich Schleiermacher auch in Bezug auf einen weiteren Kritikpunkt der Gegenseite deutlich. So legt er in seinen Ausführungen über den Interpretationsprozess und die Vorbildung des Interpretierenden eindringlich dar, dass es bei dem Verstehen eines Textes eben nicht – wie von der Kritik gerne angeführt – um „spontanes Einverständnis durch Seelenverwandtschaft oder eine kongeniale, hellseherische Gabe des Auslegers“ gehe, sondern vielmehr „solide Vorkenntnisse der auszulegenden Materie“ notwendig seien.<sup>68</sup> In Hinblick auf die zu studierenden Kontexte heißt es dazu bei Schleiermacher wie folgt:

Hiernach ist jeder Mensch auf der einen Seite ein Ort, in welchem sich eine gegebene Sprache auf eine eigentümliche Weise gestaltet, und seine Rede ist nur zu verstehen aus der Totalität der Sprache. Dann aber ist er auch ein sich stetig entwickelnder Geist, und seine Rede ist nur als eine Tatsache von diesem im Zusammenhang mit den übrigen.<sup>69</sup>

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass in der Sekundärliteratur immer wieder als Ziel der Interpretation nach Schleiermacher die „Limitierung“<sup>70</sup> des Textsinns herausgestellt wird. So erscheine ihm „das Verständnis [...]

---

<sup>64</sup> SH, 328.

<sup>65</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 281.

<sup>66</sup> Vgl. AA VIII, ÜdV, 362f.

<sup>67</sup> SH, 72.

<sup>68</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 293.

<sup>69</sup> SH, 78.

<sup>70</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 294.

umso vollkommener, je strikter die Beschränkung und je kleiner die Bandbreite möglicher Bedeutungen ist“<sup>71</sup>, darauf verweist Bauer in seiner Untersuchung explizit. Denn da Schleiermacher „seine Auslegungstheorie im Bezug auf das Neue Testament“ entwickle, das ihm „als fixiertes Wort Gottes gelten“ müsse, dessen „adäquates Verstehen wiederum Ziel der theologischen Hermeneutik“ sei, sei „die Ausrichtung auf eine verbindliche Bedeutung unausweichlich“.<sup>72</sup> Dieses Streben nach absolutem Verstehen ist es schließlich auch, das Schleiermacher ins Zentrum der Hermeneutikkritik bringt. So muss die ‚Limitierung‘ von Textbedeutungen nach einer ‚Richtigkeit‘ des auszulegenden Materials verlangen und läuft so unweigerlich Gefahr, der ‚Individualität des Textes, dessen Fremdes und Befremdliches aufgelöst werden soll‘<sup>73</sup>, nicht gerecht werden zu können. Dieser von Bauer angeführten Limitierung steht jedoch Schleiermachers Anerkennung des ‚Nichtverstehens‘<sup>74</sup> sowie sein Insistieren auf dem Konstruktionscharakter jedweder Auslegung deutlich entgegen. Postuliert er doch in seiner *Hermeneutik* nicht nur Letzteres, sondern weist zugleich auf die Unendlichkeit der jeweiligen „Anschauung“<sup>75</sup> hin, die sich wiederum nie gänzlich im anderen auflösen könne:

Das Auslegen ist Kunst. Jede Seite für sich. Denn überall ist Konstruktion eines endlichen Bestimmten aus dem unendlichen Unbestimmten. Die Sprache ist ein Unendliches, weil jedes Element auf eine besondere Weise bestimmbar ist durch die übrigen. Ebenso aber auch die psychologische Seite. Denn jede Anschauung eines Individuellen ist unendlich. Und die Einwirkungen auf den Menschen von außen sind auch ein bis ins unendlich Ferne allmählich Abnehmendes. Eine solche Konstruktion kann nicht durch Regeln gegeben werden, welche die Sicherheit ihrer Anwendung in sich trügen.<sup>76</sup>

Nicht nur die Sprache ist demnach „ein Unendliches“, auch „jede Anschauung eines Individuellen ist unendlich“,<sup>77</sup> und so bleiben auch Konstruktion, Regellosigkeit und damit Unbestimmtheit konstitutive Merkmale jeder Textauslegung nach Schleiermacher – und das neben dem Anspruch, das „Frem-

---

<sup>71</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 294.

<sup>72</sup> Ebd.

<sup>73</sup> Ebd., 322.

<sup>74</sup> Vgl. SH, 328.

<sup>75</sup> Ebd., 80.

<sup>76</sup> Ebd., 80f.

<sup>77</sup> Ebd.

de“ in „Eigenes“ verwandeln, es verstehen zu wollen.<sup>78</sup> Schleiermacher oszilliert demnach in seiner Argumentation immer wieder zwischen dem Streben nach ‚absolutem Verstehen‘ einerseits und dem Eintreten für die ‚Unauflösbarkeit des Nichtverstehens‘ andererseits. Wenn also lediglich das Dogmatische als Kern der Hermeneutik Schleiermachers herausgearbeitet wird, wie dies vor allem bei Hörisch geschieht, so greift dies eindeutig zu kurz – und hier muss Hörisch als Hermeneutikkritiker wohl selbst ein „ebenso gewalt-samer wie wenig ausdifferenzierter Mechanismus der Reduktion von Kom-plexität“<sup>79</sup> vorgeworfen werden. Denn in so eindeutiger Weise wie in der *Wut des Verstehens* ausgelegt, ist Schleiermachers Hermeneutik bei weitem nicht konzipiert, wie obige Ausführungen zeigen.

Auch wenn Schleiermacher in seinen Ausführungen zur Religion zwischen Erkenntniskritik und Religiosität eine direkte Verbindung herstellt, so kommt seine erkenntniskritische Haltung in *Hermeneutik und Kritik* weitaus ‚aufgeklärter‘ daher.<sup>80</sup> Im Zentrum der Überlegungen steht dabei, dass die ‚Kunst der Auslegung‘ eben nicht „mechanisiert“<sup>81</sup> werden könne, was zu-vorderst in der Zweigestaltigkeit des Verstehensprozesses begründet liege. Dieser bestehe aus der grammatischen und der psychologischen Auslegung, über deren „Art der Zusammensetzung aber keinerlei feste Regeln formuliert werden könnten“<sup>82</sup>, wie Bauer hervorhebt. Dass der Interpret immer auch schöpferisch tätig werde, wurde bereits angeführt. Allerdings bezieht sich der Prozess des Schaffens nach Schleiermacher nicht auf den zu produzierenden Text, sondern die Verstehensleistung des Interpretieren und hat somit immer mimetisch-nachbildenden Charakter.<sup>83</sup> Verantwortlich ist bei Schleiermacher für diesen nachbildenden Vorgang die divinatorische Methode, die „zu den

---

<sup>78</sup> SH, 315.

<sup>79</sup> Hörisch: *Die Wut des Verstehens*, 65.

<sup>80</sup> Hier lässt sich ein deutlicher Unterschied in Schleiermachers Argumentation zwischen seiner Schrift zur *Hermeneutik* und den Reden *Über die Religion* feststellen. So entstammt das Zitat der ‚Wut des Verstehens‘ einer Passage aus letzteren, in der Schleiermacher sich gegen ein ‚wütendes Verstehen Wollen‘ in Bezug auf die Religion ausspricht. Die „Wut des Verstehens“ befestige den Menschen im Zusammenhang religiöser Sinnggebung – und das ist der Kern von Schleiermachers Ausführungen in dieser Passage – „an das Endliche“, und noch dazu „an einen sehr kleinen Punkt desselben“. An die Unendlichkeit einer göttlichen Instanz zu glauben, heißt jedoch, sich von eben diesen endlichen Grenzen zu lösen, einem nicht zu ergründenden Rest hinzugeben, anstatt ihn analytisch durchdringen zu wollen (SR, 80).

<sup>81</sup> SH, 82.

<sup>82</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 295.

<sup>83</sup> Vgl. Ebd., 296.

zentralen wie zu den schillerndsten und weitgehend missverstandenen Aspekten der romantischen Hermeneutik<sup>84</sup> zu zählen ist. Bei Schleiermacher heißt es hierzu:

Die divinatorische ist die, welche, indem man sich selbst gleichsam in den anderen verwandelt, das Individuelle unmittelbar anzufassen sucht. Die komparative setzt erst den zu Verstehenden als ein Allgemeines und findet dann das Eigentümliche, indem mit andern unter demselben Allgemeinen Befassten verglichen wird. [...] Beide weisen auf einander zurück, denn die erste beruht zunächst darauf, daß jeder Mensch außer dem, daß er selbst ein eigentümlicher ist, eine Empfänglichkeit für alle andere[n] hat. Allein dieses selbst scheint nur darauf zu beruhen, daß jeder von jedem ein Minimum in sich trägt, und die Divination wird sonach aufgeregt durch Vergleichung mit sich selbst.<sup>85</sup>

Das Verfahren der Divination sieht Bauer dabei in seiner Untersuchung als „Komplement der sprachlichen Produktivität des Autors, die durch kein Regelsystem nachvollzogen werden“<sup>86</sup> könne – also sich weder vollends verstehen, noch berechnen oder erklären lassen.<sup>87</sup> Schleiermacher selbst spricht in seinen Ausführungen diesbezüglich von einer „divinatorischen Kühnheit“<sup>88</sup>, der der Interpret bzw. Verstehende bedürfe. Nur mit ihr könnten wir immer wieder aufs Neue beginnen, wenn „Fremdes“ uns entgegentrete und uns „unsicher schwanken“ lasse – denn die Divination sei immer „die erste Tätigkeit auf dem Gebiet des Denkens und Erkennens“ und dabei gleichzeitig durch selbiges nicht zu fassen.<sup>89</sup> Es zeigt sich hier ein Aspekt des Hermeneuten Schleiermachers den Frank als die „Unhintergebarkeit der Individualität“<sup>90</sup> bezeichnet hat und der sich als Kritik des absoluten Verstehens durch die hermeneutik-, aber auch die religionstheoretischen Schriften Schleiermachers zieht: Eine Kritik an der absoluten Erkenntnis. Muss das Streben nach Allwissen mit Bezug auf die Religion dabei eine negative Bewertung erfahren,

---

<sup>84</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 297.

<sup>85</sup> SH, 169f.

<sup>86</sup> Bauer: Schlegel und Schleiermacher, 301.

<sup>87</sup> Ebenso wie hinsichtlich der Unerklärbarkeit des Glaubens handelt es sich hier um einen Vorgang, der der geistigen Funktion des Denkens verschlossen bleiben muss, der allerdings Teil eines analytischen Verfahrens ist.

<sup>88</sup> SH, 327.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Manfred Frank: Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.

indem es für den religiösen Sinnverlust verantwortlich zeichnet, so erhält es bezogen auf die Hermeneutik utopischen Charakter. Absolutes Verstehen ist nicht zu erreichen. Es bedarf vielmehr eines allmählich sich entwickelnden Prozesses, der eben nicht nur aus objektivierbaren Operationen besteht, sondern aus der grammatischen und der psychologischen Auslegung, die beide nicht ohne vorreflexive Verfahren wie das der Divination auskommen bzw. ihren Anfang nehmen können. Und so heißt es in einer von Schleiermachers Dialektik-Vorlesungen von 1822 in Hinblick auf Wissenschaft und Individualität konsequenterweise, dass es „auf keinem Gebiet ein vollkommenes Wissen“ gebe „als zugleich mit der lebendig aufgefaßten Geschichte desselben“.<sup>91</sup> Lebendigkeit ist dabei nicht nur ein Merkmal dieser ‚Geschichte‘ im Sinne menschlicher Individualität, sondern bezeichnet vor allem die Art, wie diese Geschichte ‚aufgefasst‘ wird, denn „es gibt keine Geschichte desselben ohne seine lebendige Konstruktion“.<sup>92</sup> Schleiermacher macht – in diesen Ausführungen anhand des Bildbegriffs – neben dem Konstruktionscharakter allen Wissens auch die Wichtigkeit des Individuellen deutlich. So sieht er die „letzte Ergänzung der Unvollkommenheit des Wissens [...] auf der Seite des Bildes, und [nur] der gesamte Zyklus individueller Bilder“ könne nach ihm „die Unvollkommenheit des allgemeinen Wissens ergänzen“.<sup>93</sup> Zentral in Bezug auf all diese Verstehensprozesse ist dabei auch, dass es niemals die absolute Ergänzung bzw. Interpretation geben wird, denn „nur in beständiger Annäherung“<sup>94</sup> seien all diese Verfahren zu begreifen.

In der aktuellen Hermeneutikdiskussion wird nun – an die Überlegungen Schleiermachers direkt anknüpfend – der Verstehensakt an sich problematisiert und von der Annahme ausgegangen, dass die Gefahr, im Prozess des Verstehens Verfälschungen zu produzieren, im Wesen des Verstehens selbst begründet liegt. So hebt Jahraus beispielsweise explizit hervor, diese notwendigen ‚Effekte des Verstehens‘ träten umso stärker in Erscheinung, je weniger die Textinterpretation an „sozial sanktionierte Mechanismen“<sup>95</sup> gebunden sei. Anders beispielsweise als in der Bibel-, aber auch in der Gesetzesauslegung, stelle die literarische Hermeneutik die „radikalste Form von Hermeneutik“ dar, „weil Literatur im modernen Sinne überhaupt keine sozialen

---

<sup>91</sup> SH, 467 [Hervorhebungen vom Autor].

<sup>92</sup> Ebd.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Jahraus: Literaturtheorie, 251.

Verständnisreglementierungen mehr kennt – bis auf diejenigen des Textes selbst, und das sind keine sozialen, sondern symbolische oder semantische Reglementierungen“.<sup>96</sup> In der Kritik durch Strukturalismus, Poststrukturalismus und empirische Literaturwissenschaft, das bleibt abschließend festzuhalten, erfährt die Hermeneutik so einerseits eine „radikale Infragestellung“<sup>97</sup> ihrer Grundsätze. Gleichzeitig aber erhält sie andererseits, ausgehend von diesen Hinterfragungen des eigenen Gegenstandes sowie ihres wissenschaftlichen Selbstverständnisses, wie es nicht nur bei Jahraus anerkennend heißt, „die nachhaltigsten Revitalisierungen“<sup>98</sup>. Die „avancierteste Position der neuesten Hermeneutik“<sup>99</sup> nimmt dabei Manfred Frank ein. Nach ihm muss sich die Hermeneutik mit „Methoden und Ergebnissen verschiedenster Disziplinen und konkurrierender Modelle“ auseinandersetzen und sich zudem „kritisch mit der Geschichte der eigenen Disziplin wie mit alternativen Vorstellungen, mögen sie aus dem Repertoire der Linguistik und Semiotik oder [...] des Poststrukturalismus stammen“, beschäftigen.<sup>100</sup> Das Problem der Subjektivität bzw. Individualität als Methodenproblem – und auch das betont bereits Schleiermacher – bleibt jedoch weiterhin bestehen. Wie der Titel von Franks *Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ‚post-modernen‘ Toterklärung* bereits verlauten lässt, geht es diesbezüglich doch vor allem um die Akzeptanz der *Unhintergebarkeit von Individualität*.<sup>101</sup> Der schöpferische Akt des Interpretieren müsse akzeptiert und damit Schleiermachers Erkenntnis in Erinnerung gerufen werden, dass „nicht die Schrift“, sondern wir „für den Sinn verantwortlich“ seien.<sup>102</sup> Auch wenn sich die Interpretation Verfahrensweisen sozial- und kulturwissenschaftlicher Erkenntnisse zunutze mache, was nach Frank eindeutig von ihr gefordert wird, so bleibe schließlich immer „ein subjektiver, nicht methodisierbarer Rest; es bleibt das Individuum als sinnsetzende (also produktive) Instanz, das Verstehen als subjektiver, nicht in Regeln auflösbarer, methodisch-unmethodischer Akt“.<sup>103</sup> Laut Jung besitzt diese Problematik, wie sie sich in der Hermeneutik als zentral erweise, jedoch eine eigene Qualität. Sie habe nämlich zur Folge, dass die

---

<sup>96</sup> Jahraus: Literaturtheorie, 251.

<sup>97</sup> Ebd., 252.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Jung, „Neuere Hermeneutikkonzepte“, 170.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Vgl. Frank: Die Unhintergebarkeit von Individualität.

<sup>102</sup> Frank, „Textauslegung“, 158.

<sup>103</sup> Jung, „Neuere Hermeneutikkonzepte“, 172.