

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN
LITERATUR

Band 125

Herausgegeben von Wilfried Barner, Richard Brinkmann
und Conrad Wiedemann

Monika Fick

Sinnenwelt und Weltseele

Der psychophysische Monismus
in der Literatur der Jahrhundertwende



Max Niemeyer Verlag Tübingen 1993

Als Habilitationsschrift auf Empfehlung der Germanistischen Fakultät der Universität Heidelberg gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Fick, Monika:

Sinnenwelt und Weltseele : der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende / Monika Fick. – Tübingen : Niemeyer, 1993

(Studien zur deutschen Literatur ; Bd. 125)

NE: GT

ISBN 3-484-18125-7 ISSN 0081-7236

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1993

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

Printed in Germany.

Satz und Druck: Allgäuer Zeitungsverlag GmbH, Kempten

Einband: Heinrich Koch, Tübingen

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Seelischer Sensualismus im Fin de Siècle	I
1. Ricarda Huchs Romantik	21
2. Sinnenwelt und Weltseele. Zu den Voraussetzungen von Psychophysik und Panpsychismus um 1900	33
2.1. Sinnesphysiologische Erkenntnistheorie	33
2.2. Gustav Theodor Fechner.	37
<i>Mundus symbolicus</i>	37
Fechner-Rezeption um 1900	44
3. Psychophysik: Physik der Seele – Beseelung des Physischen.	49
4. Induktive Metaphysik	75
4.1. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren in der Natur: Eduard von Hartmann	75
Rückblick: Das Unbewußte im psychophysischen Parallelismus.	85
4.2. »Am Leitfaden des Leibes«: Aspekte von Friedrich Nietzsches Naturphilosophie	88
4.3. Gebärden der Seele: Maurice Maeterlincks »Philosophie des Unbewußten«	93
5. Immaterielle Agentien. Der Spiritismus als eine »Biologie des Jenseits«	105
5.1. »Seele« und »Lebenskraft«. Stichpunkte zur Tradition des biologischen Denkens	105
5.2. Die Entdeckung der Seele durch die Geheimwissenschaften	122
6. Der literarische Monismus	130
7. Kontemplation der Idee – Einfühlung des Lebens. Stationen der Umdeutung von Schopenhauers Ästhetik	157
8. Organologisches Sehen oder die Verdichtung der Welt zur »Umwelt«: Rainer Maria Rilke	184
9. Naturalismus, Sensualismus und Mystik: Gerhart Hauptmann.	224
10. Monismus jenseits des »Wohnlands der Seelen«: Robert Musil	262

11. Die Angst der Kreatur: Obstfelders <i>Tagebuch eines Priesters</i> und <i>Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i>	300
12. Der ›Geist‹ als Träger des ›Lebens‹: Ricarda Huchs Roman <i>Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri</i>	319
13. Das ›Leben‹ als Träger des Geistes: Die Wiener Moderne (Hugo von Hofmannsthal)	335
14. Zusammenfassung und Ausblick: Die Moderne als monistische Bewegung.	354
Literaturverzeichnis	367
Namenregister	389

Einleitung: Seelischer Sensualismus im Fin de Siècle

Der Aufbruch in die ›Moderne‹ stellt sich von heute aus gesehen dar als ein Aufbruch in offene Horizonte. Als eine Zeit des ›Untergangs und Übergangs‹ (Erich von Kahler¹) ist die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert charakterisiert; alte Sicherheiten und Bindungen zerfallen, neue Entwürfe werden erprobt. Nietzsche verkündete den Tod Gottes; in der Reflexion über das unvertilgbare religiöse Bedürfnis des Menschen, die daraufhin anhebt, rücken die verschiedenen historischen Religionen als gleichberechtigte, aber auch gleich willkürliche und zufällige, Ausprägungen dieses Grundbedürfnisses ins Blickfeld. Das Ende der Metaphysik verkündet Dilthey;² er skizziert zugleich eine Typologie der möglichen Weltanschauungen,³ dadurch dem Pluralismus ein gedankliches Fundament gebend: Wiederum öffnet sich mit der Erkenntnis vom Scheitern der umfassenden Systeme der Blick in das Unbegrenzte der Vielfalt. Als *das* hervorragende Beispiel für die Auflösung des als ›sicher‹ Angenommenen werden immer wieder die Entdeckungen der modernen Naturwissenschaften, namentlich der Physik, genannt: Mit der Bestimmung der Materie als Erscheinungsform der Energie sei der Mensch buchstäblich aller festen Anhaltspunkte, der sinnlichen Basis zur geistigen Orientierung, beraubt worden.⁴ Schopenhauer hatte als das Wesen der Welt nicht den ›Geist‹, sondern den blinden Willen definiert; nicht das Geistige, dem

¹ Erich von Kahler: *Untergang und Übergang. Essays*. München 1970. Die Essays drehen sich hauptsächlich um das Phänomen der ›Moderne‹.

² Vgl. Wilhelm Dilthey: *Das Wesen der Philosophie*. [1907] Mit einer Einleitung hrsg. v. Otto Pöggeler. (Philosophische Bibliothek 370). Hamburg 1984. Bes. S. 78ff.

³ Dilthey: *Das Wesen der Philosophie*, S. 76ff.

⁴ Erich von Kahler bestimmt die »Erfahrung vom dynamischen Charakter unseres Lebensgrundes und unseres Lebensumkreises« als die entscheidende Erfahrung der ›Moderne‹: »*Es gibt nichts mehr, was wir als restlos stabil annehmen dürfen*. Diese durchdringende Erfahrung, die uns ebenso von den handgreiflichen Ereignissen des zwanzigsten Jahrhunderts wie von den Erkenntnissen der fundamentalen Naturwissenschaft, der Physik, eingeprägt wurde, hat die üblichen Begriffe, mit denen wir uns die Kunstbetrachtung zu erleichtern gewohnt waren, unweigerlich erschüttert. [...] Die moderne Physik hat uns gelehrt, daß ein Stein, unser letzter Anhalt an Festigkeit und Stabilität, nur eine Erscheinungsform, ein Phänomen unserer praktischen Menschensinne ist und daß unter dieser uns gebräuchlichen Stabilität nichts als Bewegung und Verwandlung vor sich geht.« *Untergang und Übergang in der epischen Kunstform* (1952). In: E. v. K.: *Untergang und Übergang*, S. 7–51. Hier S. 8.

sich der Mensch durch sein Bewußtsein verwandt fühlt, sondern das Unbekannte, Dunkle und Außermenschliche begreift er als das ›Ding an sich‹.⁵ Die Destruktion des Individuums ist vor diesem Hintergrund zu sehen. Freud verweist auf Schopenhauer als seinen Vorläufer;⁶ dieser hätte zuerst den Weg nach ›innen‹ aufgefaßt als den Weg nach ›unten‹, in die Abgründe des Trieblebens. Freuds Lehre zeigt den Menschen, wie er in seinen psychischen Reaktionen determiniert ist durch Vorgänge, die nicht in sein Bewußtsein fallen; doch bereits vor Freud hatten die Psychologen der französischen Schule in ihren Forschungen zur Hysterie das Bild des in viele ›Personen‹ zersplitterten Ich propagiert.⁷ ›Das Ich ist unrettbar‹: auf diese Formel bringt Hermann Bahr die modernen Strömungen.⁸ Die sexuelle Emanzipation kann verstanden werden als die positive Kehrseite zu der neuen Deutung des Menschen von seiner Sinnlichkeit her; sie spiegelt den Zusammenbruch der bürgerlichen Normen und Wertvorstellungen und bedeutet darin Befreiung von deren Enge. Schließlich sind die technischen und gesellschaftlichen Umwälzungen zu bedenken; oftmals wurden aus soziologischer Sicht die Verunsicherungen der ›Moderne‹, die Herausforderung durch die industrielle Revolution und durch die politische Konsolidierung der Arbeiterbewegung, analysiert.⁹

In der abstrakten Malerei sah – und sieht – man den vielleicht am meisten charakteristischen künstlerischen Ausdruck für das ›moderne‹ Daseinsgefühl. Unmittelbar scheint hier die Verrätselung der Wirklichkeit, welcher der Gewinn neuer Perspektiven korrespondiert, zur Anschauung geworden. Aber auch die zeitgenössische Literatur zeugt offenkundig von der gleichen ›Entgrenzung‹,¹⁰ die

⁵ Zur von Schopenhauer wenn nicht zuerst eingeleiteten, so doch in ein philosophisches System gefaßten Umwertung des Verhältnisses von ›Geist‹ und ›Trieb‹ vgl. Thomas Manns Schopenhauer-Essay (1938) in: *Leiden und Größe der Meister. Gesammelte Werke in Einzelbänden.* Hrsg. u. mit Nachbemerkenungen versehen von Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1982. S. 664ff. Bes. S. 675f., 709, 713.

⁶ Hinweise Freuds auf Schopenhauer finden sich in der *Traumdeutung* und im Gesamtwerk; vgl. bes. *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse* (1917). Zum Thema siehe auch Thomas Manns Essay *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte* (1929).

⁷ Umfangreiches Material bei: Henry F. Ellenberger: *Die Entdeckung des Unbewußten.* Ins Deutsche übertragen von Gudrun Theusner-Stampa. 2 Bde. Bern/Stuttgart/Wien 1973.

⁸ Hermann Bahr: *Das unrettbare Ich.* In: H.B.: *Dialog vom Tragischen.* Berlin 1904. S. 79–101.

⁹ Etwa: Frank Trommler (Hrsg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte.* Bd. 8: *Vom Naturalismus zum Expressionismus. 1880–1918.* Reinbek b. Hamburg 1982. (Umfangreiche Bibliographie).

¹⁰ In der Sehnsucht nach »Entgrenzung« sieht Helmut Koopmann ein hervorstechendes Merkmal der Literatur der Jahrhundertwende: Entgrenzung. Zu einem literarischen Phänomen um 1900. In: Roger Bauer u.a. (Hrsgg.): *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende.* (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts 35). Frankfurt/M. 1977. S. 73–92.

so viele Bereiche des Lebens und des Wissens prägte. Kennzeichnet doch gerade die repräsentativen Werke der Epoche das Experiment mit der Form. Durch den Gegensatz zur herrschenden Formtradition definieren sich die einander ablösenden Strömungen der ›Moderne‹, seitdem der Begriff erstmals zur Bestimmung des Naturalismus verwendet wurde.¹¹ Neue Formen wie die erlebte Rede, der innere Monolog oder der Bewußtseinsstrom, neue Techniken wie die Montage, dienen als Mittel, die neuen Inhalte adäquat wiederzugeben.

Der Argumentationszusammenhang, den wir – umrißhaft und verkürzt – skizziert haben, besteht zu Recht und erklärt Wesentliches; auf ihm beruhen denn auch die meisten der in der Forschung vertretenen Interpretationen der ›Moderne‹.¹² Doch wollen wir die bisherigen Beobachtungen um eine – im Ansatz antithetische – Überlegung ergänzen. Mit der Öffnung der Horizonte und dem Einbruch des Bedrohlichen werden Energien entbunden, die – entweder in der Verarbeitung des Befremdenden oder in der Flucht vor ihm – auf die Schöpfung neuer Sicherheiten zielen. Die ›Entdeckung‹ des Unbewußten zum Beispiel führt zugleich zu der Entwicklung von Strategien zu dessen Erkenntnis und Beherrschung. Indem das ›Wesen‹ der Welt nicht länger als ›Geist‹, sondern als das Irrationale, ja, Bewußtseinsfeindliche, bestimmt wurde, wurde wie im Gegenzug nunmehr in der physischen Welt die Offenbarung und Inkarnation des ›Absoluten‹ gesehen: was ja dessen ›Einholung‹ in das Sinnlich-Nahe bedeutet.

Wir beleuchten und differenzieren unsere These anhand einiger Beispiele, die zugleich das Spektrum dieser Untersuchungen abstecken sollen.

Wassily Kandinskys Bild *Dame in Moskau* (1912) zählt zu den wichtigsten Beispielen, an denen sich der Übergang zur abstrakten Malerei ablesen bzw. ›absehen‹ läßt. Dargestellt ist eine Dame mit Tisch und Hündchen, die in Frontalan-

¹¹ Vgl. die von Gotthart Wunberg herausgegebene Textsammlung: Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende. (Athenäum Paperbacks Germanistik 8). Frankfurt/M. 1971.

¹² Bekannt ist Georg Lukács (1920 zuerst veröffentlichte) Analyse des Romans als eines Krisenphänomens der ›Moderne‹, die durch den Verlust der ›Totalität‹ gekennzeichnet sei (G.L.: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. [Sammlung Luchterhand 36]. 9. Aufl. Darmstadt 1984.). Lukács wiederum knüpft an Georg Simmels Sicht der ›Moderne‹ an, wenn dieser die Philosophie Schopenhauers und Nietzsches als Antworten auf den »Verlust des absoluten Lebenszweckes« begreift (G.S.: Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus. Leipzig 1907. S. 1ff.). – Ferner vertreten (u.a.) die dargestellte Argumentationslinie: Albert Soergel/Curt Hohoff: Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Neuausgabe Düsseldorf 1963. 2. Bd. S. 23ff. (bezogen auf den Expressionismus); Erich von Kahler: Untergang und Übergang in der epischen Kunstform. – Auf das Nebeneinander von ›Pessimismus‹ und ›Destruktion‹ einerseits, einen Optimismus andererseits, durch den die Verdunkelung der Existenz aufgefangen werden soll, verweist Gerhard Masur: Prophets of Yesterday: Studies in European Culture 1890–1914. New York 1961 (deutsch: Alfred Dunkel [Übers.] 1965).

sicht hineinkomponiert ist in eine Moskauer Straßenszene. Den Hintergrund bilden Farbkreise, die unmittelbar an Kandinskys späte Improvisationen und ›Klänge‹ gemahnen: Ein großer schwarzer Fleck schwebt rechts über der Dame; sein oberer Rand bricht sich in einer vielfarbigen Aura. Die Frau selbst ist von einer grünfarbigen Mandorla umgeben; zu ihrer Seite lösen sich die gegenständlichen Konturen in einen Wirbel rosaroter Farbtupfer auf. Ringbohm und, in Anschluß an ihn, Friedhelm Wilhelm Fischer¹³ haben aufgezeigt, daß es sich bei diesen scheinbar ›nur‹ dekorativen Kompositionselementen um eine Versichtbarung okkultur Phänomene handelt. Kandinsky, so wies es Ringbohm¹⁴ nach, schöpft geistige und visuelle Anregungen aus den Veröffentlichungen Rudolf Steiners, der Mme Blavatsky und Annie Beasents. Außerordentlich bewandert in der okkulten und theosophischen Literatur, hat der Maler nachgerade eine ›spiritistische Ikonographie‹ geschaffen; die farbigen Auren und Mandorlen ›veranschaulichen‹ die Vorstellungen vom ›Astral Leib‹ und von den ›Gedankenformen‹. In der 1911 erschienenen Schrift *Über das Geistige in der Kunst* ist von dem Kampf der Seele gegen die ›Finsternis‹ der materialistischen Weltanschauung die Rede. Der Text ist durchsetzt von Anspielungen, die auf eine esoterische Auffassung Kandinskys vom ›Erwachen der Seele‹ schließen lassen; in dem Bild *Dame in Moskau* wäre dann die malerische Verdichtung dieser Gedankengänge zu sehen.

Friedhelm Wilhelm Fischer versteht den Zusammenhang zwischen dem Spiritismus und der abstrakten Kunst als eine Bestätigung seiner These: »[...] die gegenstandslose Kunst ist der gefundene Stein der Weisen, der Stoff in Geist verwandelt. Und etwas strenger gefaßt kann die Sache auch bedeuten: Reduktion der Schöpfung aufs Absolute.«¹⁵ Er folgt darin der Selbstausslegung des Malers. Doch ist zu fragen, ob solche Visualisierung des Unsichtbaren nicht auch den ›materialisierenden‹ Zugriff auf es impliziert? Nicht im Symbol, nicht als Allegorie: nicht in einem irdischen ›Zeichen‹ wird das ›Geistige‹ und ›Jenseitige‹ sichtbar gemacht. Vielmehr soll es in den ungegenständlichen Figurationen unverstellt aufleuchten. Dem entspricht die Überzeugung Kandinskys als Künstlers, daß die abstrakten Formen nicht beliebig gewählt werden, sondern notwendig entstehen, daß ein inneres Gedankenbild in den abstrakten Kompositionen seinen eigentlichen und einmaligen Ausdruck findet. Unsere Optik wird gestützt durch die Herleitung der Idee dieser Kunst aus dem Spiritismus, dessen zentrale Denkform diejenige der ›Materialisation‹ des Immateriellen ist. Kandinsky zieht die positivistische Wissenschaft der Unfähigkeit, die übersinnlichen Phänomene anzuerkennen; die ›Nichtmaterie‹ definiert er als »Materie«, »die unseren Sinnen nicht zugänglich«

¹³ Ich referiere im folgenden Friedhelm Wilhelm Fischers Thesen: Geheimlehren und moderne Kunst. Zur hermetischen Kunstauffassung von Baudelaire bis Malewitsch. In: Roger Bauer u.a. (Hrsgg.): *Fin de siècle*, S. 344–377. Zu Kandinsky S. 364ff.

¹⁴ Nach Fischer, der sich auf Ringbohm beruft: *Geheimlehren und moderne Kunst*, S. 365.

¹⁵ Fischer: *Geheimlehren und moderne Kunst*, S. 362.

ist.¹⁶ Das heißt aber auch: Was außerhalb der Sinne liegt, wird von ihm immer noch als ›Materie‹ gefaßt, wobei allerdings ein gewandelter Begriff der Materie zuzugeben bzw. vorauszusetzen ist.¹⁷

Einen Schritt näher an das Thema unserer Untersuchungen heran führt ein Beispiel aus dem französischen Symbolismus: Odilon Redons phantastische Imaginationen der Mikroorganismen. Friedhelm Wilhelm Fischer zeigt, wie diese Bilder gesehen werden können als Verbildlichungen einer spiritistischen Evolutionstheorie: einer Theorie vom allmählichen Aufstieg der Seelenmonade zum vergeistigten Leben, nachdem sie in der ›Involution‹ gesunken sei in die ›Niederungen‹ des stofflichen Daseins.¹⁸ Die darwinistische Naturlehre, so kann Fischer plausibel machen, werde einem okkulten Modell ein- und untergeordnet; damit aber wird, da keine kritische Abgrenzung gegenüber dem Darwinismus erfolgt, zugleich das biologische Muster hineingetragen in den Bereich des Übersinnlichen. Wiederum enthüllt sich eine hintergründige Identität des ›Abstrakten‹ mit dem Sinnlich-Konkreten: Die Chiffre des ›Geistes‹ (›Seelenmonade‹) ist in Redons Gemälden zugleich das genaue Abbild biologischer Formen, der Kleinstlebewesen.

In seiner Schrift *Abstraktion und Einfühlung* (1907), einem mit erstaunlichem Spürsinn für die zeitgenössischen Strömungen verfaßten Buch, beschreibt Wilhelm Worringer die Abstraktionstendenz in der bildenden Kunst als sinnenfeindliche Tendenz; Schopenhauers ästhetische Positionen variierend, entdeckt er einen Zusammenhang zwischen geometrisch-ungegenständlicher, das ›Ewige‹ bannender Form und Lebensverneinung. Um so erhellender ist es, daß er dennoch die Abstraktion, das gegen die Natur Gerichtete, aus dem organischen Lebensvollzug herleitet. Jedes geistige Verhältnis habe seine physische Bedeutung. Die Gesetzmäßigkeit, die er in der abstrahierenden Gestaltungsweise erkennt, identifiziert Worringer mit dem Bildungsgesetz der anorganischen Natur. Dieses Bildungsgesetz jedoch, das in seiner Einfachheit die ›Erlösung‹ verheiße, klinge noch »in unserem menschlichen Organismus« »wie eine leise Erinnerung«¹⁹ nach. Das »eine wird man zugeben müssen, daß das Kennzeichnende und Auszeichnende der geometrischen Abstraktion die Notwendigkeit ist, die wir aus den Voraussetzungen unseres Organismus heraus in ihr fühlen.«²⁰ Wiederum begegnet die Scheu,

¹⁶ Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst. Mit einer Einführung von Max Bill. 10. Aufl. Bern 1952. S. 41.

¹⁷ Zum Verhältnis von Abstraktion und Mimesis siehe: Christa Saas: Kandinsky und Trakt. Zum Vergleich der Abstraktion in der Modernen Kunst und Lyrik. In: Gerald Chapple and Hans H. Schulte (Ed.): The Turn of the Century. German Literature and Art. 1890-1915. (Modern German Studies 5). Bonn 1981. S. 347-376.

¹⁸ Friedhelm Wilhelm Fischer: Geheimlehren und moderne Kunst, S. 347ff.

¹⁹ Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. (Serie Piper 122) 2. Aufl. München 1981. S. 72.

²⁰ Worringer: Abstraktion und Einfühlung, S. 72.

die transzendierende Energie von ihrer sinnlichen Basis zu trennen. Daß es schließlich das Stilwollen der Jugendstil-Künstler ausmacht, in der Abstraktion das Dynamische der Natur, ihre bildenden Kräfte, mit sinnlicher Intensität zur Anschauung zu bringen, bedarf keiner besonderen Begründung.²¹ Ein eigentümlicher ›Wirklichkeitswert‹ kommt auch hier Abstraktion und Stilisierung zu. Nina Parris etwa konnte nachweisen, daß Häckels Buch über die Welt der Mikroorganismen, die *Kunstformen der Natur* (1900; Vorwort 1899), maßgeblichen Einfluß ausübte auf Hermann Obrists Theorie der dekorativen abstrakten Kunst.²²

Wie solchermassen in der Tendenz zur Abstraktion um 1900 (auch) das Bestreben erkannt werden kann, einen sinnlichen Bezug zu der ›neuen‹ Wirklichkeit herzustellen sowie das Sinnliche und das Schöpferische zu einer Einheit zu binden, so läßt sich umgekehrt in der Richtung, deren erklärtes Ziel die voraussetzungslose Vergegenwärtigung der Wirklichkeit zu sein scheint, eine Tendenz zum Übersinnlichen entdecken: in der impressionistischen Malerei. Deutlich wird dies an Bahrs Interpretation des Phänomens. In dem in der Essaysammlung *Dialog vom Tragischen* (1904) enthaltenen Impressionismus-Aufsatz, der als Zeitdokument und -analyse klassischen Rang besitzt, legt er den impressionistischen Stil aus als die ›Versichtbarung‹ der Philosophie Machs, die wiederum er als die »Philosophie des Impressionismus«²³ begreift. Die ›Entgrenzungen‹, die Mach philosophisch begründe, bestimmten (unbewußt) die Wahrnehmungsweise der Maler; der Fluß des Lebens gewinne in ihren Bildern Gestalt. Der Fluß des Lebens: Damit ordnet Bahr die Momentaufnahmen der Wirklichkeit einem ›überwirklichen‹ ›Ganzen‹ zu; und wiederum scheint die unmittelbare Versinnlichung dieses Unfaßlichen gewährleistet. Denn gerade dadurch, daß die Flüchtigkeit der Erscheinungen im Impressionismus buchstäblich augenfällig werde, gelange das Leben, das ewige Verwandlung sei, zur Anschauung. Bahrs Auslegung der Bilder Segantinis macht vollends offenkundig, wie er den ›Erscheinungscharakter‹ der Welt der Impressionisten auf die ›Idee‹ des Lebens bezieht. Er stellt zunächst das Fließende und Verfließende der Konturen heraus; auch Segantini habe ›nur‹ die Welt gemalt, wie sie im Akt des Sehens »einen Moment lang«²⁴ erschaffen werde. In der entgrenzenden Malweise aber werde das Einssein des Menschen mit der

²¹ Zur Illustration nur ein Zitat: Naturgebilde sind »organisierte Gebilde voller Gesetzmäßigkeiten, voller Strukturen, voller Kräfteäusserungen [...], voller linearer, plastischer, konstruktiver Bewegungen«; dies müsse der Künstler in einem ›denkenden Beobachten‹ anschauen lernen: So Hermann Obrist: Die Lehr- und Versuch-Ateliers für angewandte und freie Kunst. In: Die Kunst 10. (= Dekorative Kunst 7). 1904. S. 228–232. Hier S. 229.

²² Nina G. Parris: Van de Velde, Obrist, Hoelzel. The Development of the Basic Course. In: Chapple/Schulte (Ed.): The Turn of the Century, S. 327–346. Hier S. 329ff.

²³ So der Titel des Aufsatzes: Dialog vom Tragischen, S. 102–114.

²⁴ Hermann Bahr: Erste Kunstausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. In: H.B.: Secession. Wien 1900. S. 15–37. Hier S. 20.

Natur sichtbar: Segantini »hebt die Trennung des Menschen von der Natur auf. Der Stein, der Baum, das Thier, der Mensch und der Engel – alle sind dasselbe Wesen, alle sind das heilige Leben!«²⁵

Die vier Beispiele können die Annäherung von »Spiritualität« und »Sinnlichkeit« um die Jahrhundertwende beleuchten, die den Gegenstand unserer Untersuchungen bildet. Eine Annäherung, durch die in dem Maße, in dem das »Geistige« sensualistisch gefaßt wird, auch das Körperhafte bzw. »Materielle« eine neue Deutung erfährt. Ein Analogon zu den doppeldeutigen Visualisierungsstrategien in der bildenden Kunst stellt der Psychologismus der zeitgenössischen Philosophie dar, in dem die Orientierung an der Wirklichkeit und deren Verinnerlichung *einen* Denkschritt ausmachen. Dilthey versteht die metaphysischen Systeme nurmehr als Möglichkeiten der Welterfassung; in dem Gedankengebäude des Metaphysikers drücke sich die zugrundeliegende Einwirkung des psychischen Lebens auf die Gegenstände der Erfahrung aus. Die »Eine Welt« scheine auf, wie sie in einer Seele Gestalt annimmt.²⁶ Doch indem solchermaßen als fester Punkt einzig das Verhältnis des Subjekts zur Welt bleibt, indem das »Erleben« und die unmittelbaren Tatsachen des Bewußtseins als die alleinige uns gegebene Realität anerkannt werden, erhält dieses »Erleben« im Gegenzug eine ungemeine Aufwertung. Es wird zu der Instanz, der nicht lediglich realitätsbildende Kraft, sondern eine quasi metaphysische Funktion zukommt. Auf diese im psychischen Leben verankerte Funktion und Aufgabe, mit der Weltanschauung auch das »Sein« zu schaffen, hebt Nietzsche ab, wenn er die Innensicht als die *via regia* neuer metaphysischer Entwürfe bezeichnet.²⁷ Georg Simmel, der das »Wesen der Moderne« in der Deutung der Welt »gemäß den Reaktionen unsres Inneren und eigentlich als einer Innenwelt«²⁸ sieht, bringt die dem »Psychologismus« eigene Erhöhung des Subjekts auf den Begriff. »Philosophie«, so definiert er, sei »ein Temperament, gesehen durch ein Weltbild«.²⁹

²⁵ Bahr: Erste Kunstausstellung, S. 20. – Den Umschlag von der Auflösung der Welt in »Empfindungskomplexe« zur (postulierten) Erfahrung der All-Einheit macht Jacques Le Rider zum Angelpunkt seiner Analyse der Moderne: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Aus dem Franz. übers. v. Robert Fleck. Wien 1990. Le Rider sieht in dem »impressionistischen« Weltverhalten das Symptom der Identitätskrise, aus der heraus die Konstitution eines neuen Ich erfolge; wie dabei das Moment des sinnlichen Erlebens selbst den Umschlag lenkt, gerät in den – übrigens brillanten – Untersuchungen nicht ins Blickfeld.

²⁶ Dilthey: *Das Wesen der Philosophie*, S. 80.

²⁷ Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse* (1886). Erstes Hauptstück: Von den Vorurteilen der Philosophen. Bes. Nr. 23.

²⁸ Georg Simmel: *Über künstlerische Persönlichkeiten. Michelangelo. Rodin* (1909). In.: G.S.: *Philosophische Kultur* [1923]. *Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays. Mit einem Vorwort von Jürgen Habermas.* (Wagenbachs Taschenbücherei 133). Berlin 1983. S. 131–165. Hier S. 164 (Rodin).

²⁹ Georg Simmel: *Hauptprobleme der Philosophie* [1910]. (Sammlung Göschen 500). 2. Aufl. Leipzig 1911. S. 24.

Das ›Erleben‹ wird zum Metaphysik-Ersatz. Die Reduktion dessen, was als Realität bestimmt wird, ausschließlich auf das Erlebte birgt zugleich die subjektive Emphase: Kraft des Erlebnisses können metaphysische Gehalte sich erneut als ›wahr‹, ja, durch die Wirklichkeit beglaubigt, ausweisen. Vor diesem Hintergrund ist die für die Literatur der Jahrhundertwende typische – und in der Forschung gut beschriebene – minutiöse Wiedergabe des sinnhaften Details zu verstehen, die ein Aufgehen im sinnlichen Eindruck voraussetzt.³⁰ Der ›Augenblick‹, in dem mit geschärften Sinnen die Wirklichkeit wahrgenommen wird, wandelt sich zur ›Ekstase‹, die das in einem diesseitigen Sinn Gültige dieser Wirklichkeit erfahren läßt. Treffend charakterisiert Viktor Žmegač die ›neue‹ Art der Wahrnehmung: »[...] die Natur wird nicht abstrahierend gedacht, sondern als Gegenstand intensivster Sinnlichkeit erlebt, allerdings einer Sinnlichkeit, die darauf verzichtet, die Natur zum Objektbereich des Besitzes und der Ausbeutung durch den Menschen zu erklären. Statt sich die Natur anzueignen, soll der Mensch ihr gegenüber eine Haltung einnehmen, die man erotische Mystik nennen könnte.«³¹ Wiederum begegnet die Verschmelzung des Sinnlich-Nahen mit einem Außersinnlichen. Symptomatisch zeigt dies Hermann Bahrs Auffassung der Ekstase.³² Er betont, daß sie herausführe aus dem Bereich dessen, was den Sinnen zugänglich sei. Doch gerade die Vereinigung mit der Sinnenwelt, der Welt des ›Lebens‹, ist das Ziel; eine Vereinigung, die wohl die distanzierende Wirkung der Wahrnehmungen aufhebt, dadurch aber die Intensität der Eindrücke nur noch steigert. Ebenso wenig ist das Organ der Ekstase selbst, der ›innere Sinn‹, begriffen als ein geistiges Vermögen des Menschen, das im Gegensatz zur sinnlichen Basis stünde. Hermann Bahr identifiziert das ›zweite Ich‹, das im ekstatischen Zustand auftauche, mit dem ›Unbewußten‹ der französischen Psychologen; in der Ekstase erkennt er eine Parallele zu der Persönlichkeitsspaltung, wie sie Hysteriker erleiden.³³

Das Körperliche und ein Transzendentes werden schließlich in unmittelbaren Zusammenhang miteinander gebracht in der zeitgenössischen Auffassung der physischen Liebe und des Gegensatzes der Geschlechter. Denn man wollte nicht lediglich Geschlechterpsychologie oder sexuelle Aufklärung treiben: Zu den Ur-

³⁰ Zu dieser solchermäßen ›impressionistischen‹ Erzähl- und Gestaltungsweise vgl. vor allem die Analysen von Wolfgang Nehring: Hofmannsthal und der Wiener Impressionismus. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 94. 1975. S. 481–498; Möglichkeiten impressionistischen Erzählens um 1900. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 100. 1981. S. 161–176; Der Beginn der Moderne. In: Konrad Polheim (Hrsg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf 1981. S. 382–408; 600–602.

³¹ Viktor Žmegač: Zum literaturhistorischen Begriff der Jahrhundertwende (um 1900). Vorwort zu: V.Ž. (Hrsg.): Deutsche Literatur der Jahrhundertwende. (Neue wissenschaftliche Bibliothek 113; Literaturwissenschaft). Königstein/Ts. 1981. S. IX–LXI. Hier S. XXXII.

³² Hermann Bahr: Ekstase. In: Dialog vom Tragischen, S. 131–139.

³³ Bahr: Ekstase, S. 138f.

sprünge des Seins wollte man vordringen.³⁴ Im Gegensatz des Männlichen und Weiblichen sah man die Essenz des ›Lebens‹, Zeugung und Kampf, gleichsam in ewigen Formen und doch körperhaft verdichtet. Die Dämonisierung der Frau zur *femme fatale*, ein Leitmotiv der Zeit, gehört in diesen Zusammenhang. Symptomatisch erscheint es, daß wiederum im Visuellen, in der bildenden Kunst, der überzeugende Ausdruck gefunden wird für die Hypostasierung des Geschlechtlichen zum (quasi) Metaphysischen. Erwähnen wir nur die Bilder von Félicien Rops: Rilke hat als ihren Gegenstand die Identifikation des »Geschlechts« mit dem ›jenseitigen‹ Urgrund der Welt erkannt: »Rops schreibt als erster riesengroß über sein Werk und über die Welt: ›Gott, das Geschlecht.‹«³⁵ »Und plötzlich reißt er mit einer Riesengebärde das Geschlecht von den schwächlichen Leibern los und hält es groß über sie, so daß alle ihre Tage und Taten davon beschattet sind.«³⁶ Am anderen Pol der Skala steht Ricarda Huch, die in dem Gegensatz des männlichen und weiblichen Geistes das bewegende Prinzip nicht nur der menschlichen Geschichte, sondern auch der Naturgeschichte erblickt.³⁷

Nicht ganz zu Unrecht wirft Samuel Lublinski in der Besprechung von *Ödipus und die Sphinx* (1905) Hofmannsthal vor, er fröne einer ›sensualistischen Mystik‹ da, wo in der klassischen Tragödie der ›Mythos‹ ethisch interpretiert worden sei.³⁸ In der Tat könnte man es als das Motiv oder die Grundfigur des dramatischen Geschehens begreifen, daß in ihm, d. h. in einer szenischen Präsentation, die darauf berechnet erscheint, Sinnliches zur Evidenz zu bringen und geradezu durch wissenschaftliche Dechiffrierbarkeit sich auszeichnet, ein Meta-Physisches vergegenwärtigt wird. Es handelt sich um ein Paradox: Das Thema des Dramas, die Welt jenseits des Bewußtseins, wird in Bilder gefaßt, die Hofmannsthal aus der zeitgenössischen Psychologie und Naturlehre bezieht. Ödipus träumt einen ›Freudianischen‹ Traum; den Zusammenhang mit dem Leben versinnlicht die Generationenkette, durch die, nach zeitgenössischem

³⁴ Auf das ›metaphysische‹ Konzept der Geschlechterliebe um 1900 wird man wieder aufmerksam: Vgl. Franz Norbert Mennemeier: *Literatur der Jahrhundertwende*. Bd. 2: *Europäisch-deutsche Literatur. Tendenzen 1870–1910*. (Germanistische Lehrbuchsammlung 39/2). Bern/Frankfurt/New York 1988. S. 137ff. (Kapitel: »Hermeneutik des Erotischen im ›großen Stil‹«).

³⁵ Rainer Maria Rilke: *Der Salon der Drei* (1898). In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn. (Insel taschenbuch 1101–1106). Frankfurt/M. 1987. (1. Aufl. 1961–1965). Bd. V. S. 454. – Im folgenden wird diese Ausgabe zitiert als: *Werke*.

³⁶ Rilke: *Werke* V, S. 455.

³⁷ Die Grundthese in Ricarda Huchs philosophischen Schriften. Zuerst ausformuliert in: *Vom Wesen des Menschen. Natur und Geist* (1914 unter dem Titel: *Natur und Geist als Wurzel des Lebens und der Kunst*).

³⁸ Samuel Lublinski: *Der Ausgang der Moderne. Ein Buch der Opposition* [1909]. Mit einer Bibliographie von Johannes J. Braakenburg neu hrsg. v. Gotthart Wunberg. (Deutsche Texte 41). Tübingen 1976. S. 84ff.

Verständnis, der All-Einheitsgedanke eine natürliche Bestätigung bzw. Absicherung findet.³⁹

Die Beispiele ließen sich vermehren: Immer wieder stoßen wir auf die gleiche Spannung und Ambivalenz. Das Streben nach dem ›Wesen‹ der Dinge vereinigt sich mit dem Ringen um die sinnliche Erfahrung, das Sinnenerlebnis und dessen konkretesten Ausdruck. Nicht in Gegensatz zueinander werden die beiden Blickrichtungen gebracht, sondern – das ist entscheidend – sie werden verstanden als zwei einander bedingende und hervorrufende Bewegungen. Die meisten der Widersprüche der Epoche, die Schmoll gen. Eisenwerth herausstellt, finden in dieser Spannung einen gemeinsamen Nenner. Schmoll kontrastiert (u.a.) Morbidität und Vitalismus, Kontemplation und Aktionismus, Positivismus und Mystizismus, naturwissenschaftlich-mechanistische Weltanschauung und Transzendenzismus, Naturalismus und Symbolismus, Realismus und Neuromantik, Rationalismus und Antirationalismus, Materialismus und Antimaterialismus.⁴⁰ Žmegač betont den ›Pluralismus‹ als einen wesentlichen Zug der Zeit,⁴¹ Kaempfer spricht von der ›Interferenz‹ der Konzepte, die das Gesicht der Jahrhundertwende prägte.⁴² Kaum ein Autor, der nicht Zeugnis ablegt von dieser ›Interferenz‹. Simmel wandelt sich vom positivistischen zu einem metaphysischen Denker,⁴³ Hauptmann vom Vorkämpfer des Naturalismus zum Verfasser sog. neuromantischer Dramen; allein der Titel von Arno Holz' monumentalem Gedichtwerk, ›Phantastus‹, zeigt die Metamorphose seines ›Naturalismus‹ an. Hofmannsthal vollzieht eine ›Wende‹ zum Sozialen – oder liegt diese ›Wende‹ bereits zu Beginn in der Konsequenz seiner Lebensauffassung? Bahr beruft sich auf Mach, den herausragenden Repräsentanten des Empirio-kritizismus, und vereinbart ihn für seine von Schopenhauers Willensmetaphysik beeinflusste ›Lebensphilosophie‹.⁴⁴ Musils *Törleß* konnte mißverstanden werden als ein realistisches,

³⁹ Vgl. meine Interpretation: Ödipus und die Sphinx. Hofmannsthals metaphysische Deutung des Mythos. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 32. 1988. S. 259–290.

⁴⁰ J.A. Schmoll gen. Eisenwerth: Vorwort zu: Roger Bauer u.a. (Hrsgg.): *Fin de siècle*, S. IX–XIII. Hier S. X f.

⁴¹ Viktor Žmegač: Zum literarhistorischen Begriff der Jahrhundertwende, S. IX ff.

⁴² Wolfgang Kaempfer: Das Ende der ›Konzepte‹ – zur Literatur um die Jahrhundertwende. In: *Universitas* 41. 1986. S. 559–570. Hier S. 563.

⁴³ Repräsentativ für die Frühphase von Simmels Werk ist die Untersuchung: *Einleitung in die Moralphilosophie. Eine Kritik der ethischen Grundbegriffe*. 2 Bde. Berlin 1891/92 – eine ›positivistische‹ Analyse der Grundlagen der Moral, die gleichwohl Strukturen des metaphysischen Denkens vorwegnimmt.

⁴⁴ Immer wieder dringt Schopenhauersches Gedankengut in Bahrs Essays zur Wiener Moderne durch; vor allem die Unterscheidung zwischen ›Wesen‹ und ›Erscheinung‹, wobei unter ›Wesen‹ das ›Leben‹ zu verstehen ist, ist von Schopenhauers ›Dualismus‹ geprägt. Vgl. besonders die Aufsätze aus der Sammlung: *Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne*. Berlin 1897: Ein Sonderling (S. 22ff.); Camille Maclair (S. 149ff.); Der neue Maeterlinck (S. 155ff.) u.a.; in seiner Interpretation von Leopold

wenn nicht gar naturalistisches Werk⁴⁵ – ein Roman, der mit einem Zitat aus Maeterlincks *Schatz der Armen* beginnt. Wir sehen in solchen Überschneidungen eine Spiegelung der Doppeldeutigkeit, die dem ›Sinnlichen‹ – immer spielt es in den Entwürfen eine wichtige Rolle – damals zukam. Indem wir die spezifischen Wechselbezüge zwischen der materialistischen und der spiritualistischen Auslegung zu erhellen versuchen, suchen wir uns dem Motiv, das den Phänomenen zugrundeliegt, zu nähern und eine den Zeitgeist bestimmende Denkform zu erkennen.

Um diese Wechselbezüge und ihre Denkform nicht nur allgemein zu beschreiben, sondern konkret analysieren zu können, wählen wir den Aspekt aus, in dem sich die postulierte geistige Haltung am deutlichsten begrifflich zu artikulieren vermag, da er ihre Implikationen und Prämissen zur Sprache bringt: die Definition des Verhältnisses des Leiblichen zum Seelischen im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.⁴⁶ Dabei ist die Fragestellung noch um einen wesentlichen Punkt zu erweitern. In den genannten Beispielen geht es darum, ein Unbekanntes, Abgründiges, der sinnlichen Erfahrung zugänglich zu machen sowie, umgekehrt, darum, die Erlebnisfähigkeit dem Unbekannten anzupassen. Zugleich läßt sich dies ›Abgründige‹ präziser bestimmen. Es kristallisiert sich zum einen in der Idee des Unbewußten (z. B. *Ödipus und die Sphinx*); zum anderen in dem von den Naturwissenschaften geschaffenen ›abstrakten‹ Weltbild – von der Erschütterung, die die Zertrümmerung des Atoms für ihn bedeutete, weiß Kandinsky zu berichten.⁴⁷ Karl Pestalozzi sprach jüngst von der ›metaphysischen Klaustrophobie‹ der Moderne.⁴⁸ Er meint damit die durch Kants Vernunftkritik

von Andrians *Garten der Erkenntnis* zieht Bahr explizit Schopenhauer heran, um den Ideengehalt der Novelle zu erläutern (S. 47ff.).

⁴⁵ Vgl. Musils Verwahrung gegen die naturalistische Interpretation seines Romans: Brief an Wiegler am 21. Dez. 1906; Briefentwurf an Matthias di Gaspero [2]. Ende Juli 1907 oder später. In: Robert Musil: Briefe 1901–1942. Hrsg. v. Adolf Frisè. Reinbek bei Hamburg 1981. S. 23 bzw. S. 47. (Dieser Briefband wird zitiert als: Briefe 1).

⁴⁶ Karl Pfannkuch (Weltanschauung um die Jahrhundertwende. In: Hans Joachim Schoeps [Hrsg.]: *Zeitgeist im Wandel*. Bd. 1: *Das Wilhelminische Zeitalter*. Stuttgart 1967. S. 60–86) umreißt das Spektrum der »Zeitgeistforschung« wie folgt: man müsse den »Zeitgeist« aufspüren »im ganzen Bereich dessen, was ein Zeitalter ausmacht: in Religion, Kunst und Dichtung, Gesellschaft, Recht und Politik, Wirtschaft, Technik und Industrie, in unserem Wissen um die bewohnte Erde und die belebte Natur, um die Beherrschung der Kräfte und Stoffe bis hinaus in den Weltraum.« (S. 61) Aus diesem Spektrum wählen wir die eine Idee des leib-seelischen Zusammenhangs aus, wobei dem die These zugrundeliegt, daß in der Definition des Verhältnisses zwischen Geist und Sinnlichkeit und der Rolle, die dem ›Sinnlichen‹ zugewiesen wird, ein wesentliches und konstitutives Merkmal des ›Zeitgeistes‹ zum Ausdruck gelangt.

⁴⁷ »Das Zerfallen des Atoms war in meiner Seele dem Zerfallen der ganzen Welt gleich.« Zitiert nach Christa Saas: Kandinsky und Trakl, S. 357. Vgl. auch Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst, S. 40.

⁴⁸ Karl Pestalozzi: *Metaphysische Klaustrophobie: Maeterlinck als Schlüssel zu Musils »Törlöß«*. In: Günter Abel/Jörg Salaquarda (Hrsgg.): *Krisis der Metaphysik*. Wolfgang Müller-Lauter zum 65. Geburtstag. Berlin/New York 1989. S. 498–520.

gleichsam über den Menschen verhängte Trennung vom ›An sich‹ der Außenwelt, das Eingeschlossensein in die Welt nur der eigenen Erkenntnisformen.⁴⁹ Diese Isolation wird durch die Naturwissenschaften bestätigt, und zwar durch die Erforschung der physiologischen Organisation des Menschen. Nicht nur das Bewußtsein, sondern das gesamte leibliche Leben trennt nunmehr von dem, was die Wissenschaft als Gesetz und Wesen der Natur erkennt (siehe Kapitel 2.1).

Auf der anderen Seite nun Odilon Redons phantastische Visionen der Mikroorganismen als Seelenmonaden, in welchen Bildern er das kosmische Drama der Weltentstehung veranschaulichen will. Die Vorstellung, die hinter solchem Sichtbarmachen des Verborgenen steht, ist hier die Auffassung des Materiellen als Trägers eines Seelischen. Ähnliches gilt, wir deuteten es bereits an, für Hofmannsthals *Ödipus und die Sphinx*: Im Physischen manifestiert sich das unerkennbare ›Unbewußte‹.⁵⁰

Solche Grenzüberschreitungen und (neuen) Eingrenzungen anhand der Antworten zu verfolgen, die das Leib-Seele-Problem um die Jahrhundertwende gefunden hat, ist das Rahmenthema der vorliegenden Arbeit. Dabei ist die historische Situation geprägt von der Vorherrschaft des ›Monismus‹. Als das ›monistische Jahrhundert‹ bezeichnet Häckel das 19. Jahrhundert⁵¹ und deutet damit den Siegeszug ›seiner‹ Idee an. Die für den weltanschaulichen Monismus zentrale These, auf der er aufbaut und die zu begründen er sich weitgehend erschöpft, ist die These von der Identität des Leiblichen und Seelischen. Welche Spannungen birgt die monistische These, welche Auslegungsmöglichkeiten, welche Implikationen und Konsequenzen? Vom ›Monismus‹ im streng historischen Sinn ist der monistische Denkansatz zu unterscheiden: die allgemeine und grundsätzliche Entscheidung, Leib und Seele zu einer Einheit zusammenzufassen; diese Entscheidung kann auf metaphysischer oder empirischer Ebene getroffen werden und ist vereinbar mit einer dualistischen Deutung der Phänomene.

Der ›Interferenz‹ der Konzepte entspricht eine eigentümliche ›Interferenz‹ der Disziplinen und ihrer Inhalte: In der Konzentration auf das Problem des leibseelischen Zusammenhangs berühren sich die zeitgenössische Physiologie, Psychologie, Philosophie und die (vitalistische) Biologie (Kapitel 3). Die Ambivalenz des ›Monismus‹ steht hier zur Debatte, der grundsätzlich doppelpolig ist; sowohl das Physische als auch das Psychische kann als das dominierende Prinzip gelten.

⁴⁹ Pestalozzi: Metaphysische Klaustrophobie, S. 503f.

⁵⁰ Unsere Überlegungen (Kapitel 3 und 4) wären hier mit den Ergebnissen von August Nitschke zu vergleichen, der die These verfolgt, daß neue Körpererfahrungen und die damit verbundene neue Wahrnehmung der Außenwelt (bzw. der ›Wirklichkeit‹) der Revolution in der Physik vorausliegen bzw. diese allererst begründen: A.N.: Körper in Bewegung. Gesten, Tänze und Räume im Wandel der Geschichte. Stuttgart 1989. Zum 20. Jahrhundert S. 317ff.

⁵¹ Vgl. die vom Deutschen Monistenbund unter der Leitung Häckels herausgegebene Zeitschrift: Das monistische Jahrhundert (Jena 1912–1915).

Wir arbeiten die Denkmotive heraus, die zu dem monistischen Konsensus in der Leib-Seele-Frage führen. Vom Monismus her ist das wiedererwachende Interesse zwar nicht an der metaphysischen Systembildung in ihrer Komplexität, wohl aber am ›Metaphysischen‹, dem Einheitsgrund des Leiblichen und Seelischen, zu verstehen. Die Konzeption des Unbewußten spielt eine wichtige Rolle; sie wird, wie wir verfolgen wollen, bedingt durch die monistische Definition des Verhältnisses von Leib und Seele (Kapitel 4). Der Spiritismus ordnet sich in den Kreis unserer Überlegungen ein mit seiner Verheißung, das Rätsel der Seele zu enthüllen (Kapitel 5.2). Mit Hilfe unseres Ansatzes wollen wir die Faszination erklären, die er ausübte und die ein so auffallendes wie befremdendes Merkmal der Epoche ist –: Die ›fragwürdige‹ Atmosphäre spiritistischer Sitzungen dient Thomas Mann dazu, die geistige Verfassung der Zauberberg-Gesellschaft zu beleuchten;⁵² Egon Friedells *Kulturgeschichte der Neuzeit* schließt mit dem Ausblick auf ein (zu erhoffendes) ›spiritistisches Jahrhundert‹.⁵³

In all diesen verschiedenen Gebieten prägt sich das Bemühen aus, Physisches und Psychisches in ihrer Koordination zu begreifen, wobei letzteres mehr und mehr als das Immaterielle hervortritt, welches das Physische durchdringt. Wollte man zunächst die ›Seele‹ berechnen, so erscheint zuletzt das Physische als Verkörperung der unerforschlichen ›Innenseite‹, der psychischen Faktoren des Lebens. Indem wir die Denkformen des Monismus aus der Rezeption Fechner-scher Ideen herleiten (Kapitel 2.2 und 3), können wir in ihm den Versuch erkennen, eine ›physiognomische‹ Weltansicht zu begründen; die Metapher vom *mundus symbolicus* verwandelt sich für die Vertreter monistischen Denkens, die die körperliche Welt als Veräußerung einer seelischen Welt auffassen, in unmittelbare Wirklichkeit.

Von Anfang an drängte die monistische Bewegung nach einer spezifisch literarischen Form ihrer Darbietung und Propagierung. Es entsteht ein umfangreiches Schrifttum, das man als Weltanschauungsliteratur auf monistischer Grundlage bezeichnen könnte. Die Tendenz, Sinnliches und Seelisches ineinander zu sehen, ruft ein Pathos des Extremen hervor. Die Autoren – meist sind es die ehemaligen Vorkämpfer des Naturalismus – wollen die äußersten Pole umspannen, das Jenseitige im Diesseitigen erblicken; eine Religion mit naturwissenschaftlichem Fundament soll errichtet werden. Kurt Bayertz hat das Integrationsbestreben der ›Monisten‹ – als Beispiele dienen ihm Häckel, Bölsche und Wille – zutreffend charakterisiert;⁵⁴ als den Hauptgedanken stellt er die Aufhebung der

⁵² Das »Fragwürdigste« überschriebene Kapitel aus dem *Zauberberg*.

⁵³ Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg* [1927–1931]. Ungekürzte Ausgabe in 1 Bd. München 1960. Hier S. 1516ff.

⁵⁴ Kurt Bayertz: *Die Deszendenz des Schönen. Darwinisierende Ästhetik im Ausgang des 19. Jahrhunderts*. In: Klaus Bohnen, Uffe Hansen und Friedrich Schmöe (Hrsg.): *Fin de Siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-*

Trennung zwischen Materie und Geist, als den leitenden Impuls die Überwindung der Subjekt-Objekt-Spaltung heraus; er spricht von der ersehnten ›Wieder-
verzauberung der Welt,‹⁵⁵ die man mit den Mitteln der rationalistischen Naturer-
kenntnis zu erreichen suche. Hieran knüpfen wir an, wenn wir die Vermittlungs-
strategien analysieren. Wir beobachten die Fundierung der quasi-religiösen Ein-
heitsschau durch naturwissenschaftliche Bestimmungen des Lebens, die sämtlich
psychophysische Bestimmungen des Lebens sind. Dabei geht es um die Erkennt-
nis der eigenartigen Symbiose von Abstraktion und Konkretion in diesen Tex-
ten. Den von den Sinnen gelenkten Zu- und Ausgriff auf das, was in der *unio
mystica* als das Überwältigende über das Individuum hereinbricht, wollen wir
untersuchen. Die Spannung erscheint präfiguriert, aus der die ›literarische
Moderne‹ erwächst (Kapitel 6). –

In seinen glänzenden – und für die Forschung bahnbrechenden – Studien
zur Literatur der Jahrhundertwende hat Wolfdietrich Rasch das ›Leben‹ als den
Schlüsselbegriff der Epoche und als den Bezugspunkt sowohl der verneinend-
dekadenten als auch der bejahenden Haltung erkannt.⁵⁶ Dabei lehnt er nach-
drücklich eine biologistische und vitalistische Interpretation des Lebensbegriffes
für das *Fin de siècle* ab mit der Begründung, daß im Kult des Lebens die Faszina-
tion durch das Kranke eine wichtige Rolle spiele.⁵⁷ Die Forschung hat dieses
Urteil übernommen; wo der geistesgeschichtliche Kontext der Jahrhundertwen-
de diskutiert wird, steht meist die von Schopenhauer und Nietzsche geprägte
›Lebensphilosophie‹ im Mittelpunkt des Interesses.⁵⁸ Indem wir den Lebensbe-
griff von der Frage nach dem leib-seelischen Zusammenhang her erschließen,

skandinavischen Kontext. (Kopenhagener Kolloquien zur deutschen Literatur 11. =
Text und Kontext. Sonderreihe 20). Kopenhagen/München 1984. S. 88–110.

⁵⁵ Bayertz: Die Deszendenz des Schönen, S. 97ff. – Zu den geistesgeschichtlichen Grund-
lagen vgl. auch Wilhelm Kühlmann: Das Ende der ›Verklärung‹. Bibeltopik und prä-
darwinistische Naturreflexion in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Jahrb. d. deut-
schen Schillergesellschaft 30. 1986. S. 417–452.

⁵⁶ Grundlegend der Aufsatz: Aspekte der deutschen Literatur um 1900. In: Wolfdietrich
Rasch: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze.
Stuttgart 1962. S. 1–48; 294–299. Daran anschließend: Die Reichweite des Jugendstils.
In: Walter Rüegg (Hrsg.): Kulturkritik und Jugendkult. Studien zur Philosophie und
Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1974. S. 125–136.; *Fin de Siècle* als Ende
und Neubeginn. In: Roger Bauer u.a. (Hrsgg.): *Fin de siècle*, S. 30–49; Die literarische
Décadence um 1900. München 1986.

⁵⁷ Rasch: Aspekte der deutschen Literatur um 1900, S. 19ff.

⁵⁸ Einige Beispiele: Joachim Kalcher: Perspektiven des Lebens in der Dramatik um 1900.
(Germanistische Studien 14) Köln/Wien 1980 (Nietzsche; Freud); Gunter Martens:
Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionisti-
scher Stilstrukturen und Motive. (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur 22).
Stuttgart/Berlin/Köln 1971 (Nietzsche, Bergson, Simmel); Friedrich Rothe: Frank
Wedekinds Dramen. Jugendstil und Lebensphilosophie. (Germanistische Abhandlungen
23). Stuttgart 1968; Wolf Wuchterpfennig: Kindheitskult und Irrationalismus in der
Literatur um 1900. Friedrich Huch und seine Zeit. München 1980 (Klages).

rücken der Organismus-Gedanke und damit zwangsläufig biologische Anschauungsmuster ins Blickfeld. Unter der Form des Organischen wird im Jugendstil das ›Leben‹ vorgestellt. In seinen Studien *Über Jugendstil*, die vorzügliche Bemerkungen zur Sinnlichkeit der Epoche enthalten, nennt Dolf Sternberger die »Besessenheit von der Idee des Organischen« den »Kern und Sammelpunkt [...]«, die Formel mindestens, worin all diese vielfältigen Bestrebungen übereinkommen.«⁵⁹ Selbst Rasch revidiert die Ausgrenzung des Biologischen aus dem Begriff des ›Lebens‹, wenn er auf die Bestätigung zu sprechen kommt, die die »Anschauung vom Allzusammenhang« findet »durch die Ergebnisse des naturwissenschaftlichen Denkens, das die Wirklichkeit als physisches Kontinuum«⁶⁰ erweise. Wir wollen in einem Exkurs (Kapitel 5.1) Traditionen des biologischen Denkens nachgehen, das nicht zuletzt durch Schopenhauers Sicht der Natur Anregungen empfangen hat: Im Wiederaufleben hermetischen und spätrömantischen Gedankenguts, alter naturphilosophischer Traditionen, kristallisiert sich als die herrschende Denkfigur erneut die Annäherung des Physischen und Psychischen heraus; die ›modernen‹ vitalistischen Theorien, indem sie auf die Vorstellung einer mechanistisch nicht zu erklärenden ›Lebenskraft‹ (»Seele«) zurückgreifen, führen den Wirklichkeitsgehalt der hermetischen Auslegung der Körperwelt als einer Geisterwelt vor Augen. Der ›beseelte Leib‹ als die konkrete Bestimmungsform des Lebens: von dieser Definition her lassen sich Analogien zwischen der biologischen Deutung und der literarischen Gestaltung des Lebens erkennen. Zudem enthält die in solchem Sinn gefaßte Anlehnung an einen biologischen Lebensbegriff keinen Widerspruch zu der Hinwendung zum Kranken – im Gegenteil. Das Leitbild des Organischen ermöglicht den Einbezug des Kranken in die Idee des Lebens; bereits Carl Gustav Carus, der Spätromantiker, hatte vom ›Organismus der Krankheit‹ gesprochen.⁶¹ Der ›Organismus der Krankheit‹ ist denn auch ein Hauptmotiv des Malte-Romans. Und wiederum verweist die quasi sachliche Orientierung und Fundierung auf das zugrundeliegende Bestreben: das Abstrakte, hier die Totalität des ›Lebens‹, das den Tod in sich einschließt, im Sinnlich-Konkreten und Anschaulichen zu verwurzeln.

Einen Fluchtpunkt unserer Überlegungen bildet die Frage nach den Konsequenzen, die die Fassung des Verhältnisses von Leib und Seele für die dichterische Symbolsprache hat. Steht doch das Symbol als das sinnliche Zeichen für ein Übersinnliches in Analogie zu dem Körperlichen, das als Zeichen oder als Verkörperung des Seelischen begriffen werden kann oder aber als dessen eigentliche,

⁵⁹ Dolf Sternberger: *Über Jugendstil*. (insel taschenbuch 274). 2. Aufl. Frankfurt/M. 1977. S. 67. – Metaphern des Organischen in der Lyrik der Jahrhundertwende verfolgt Elisabeth Klein: *Jugendstil in deutscher Lyrik*. Diss. Köln 1957. Bes. S. 13ff. (Kapitel: »Das Programm der organischen Einheit«).

⁶⁰ Rasch: *Aspekte der deutschen Literatur um 1900*, S. 44.

⁶¹ Carl Gustav Carus: *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. 2. verb. u. verm. Ausg. Stuttgart 1851. S. 97 (»Krankheitsorganismus«); S. 98 (»Idee der Krankheit«).

determinierende Wirklichkeit. In diesem Sinne sehen wir in der dichterischen Bildlichkeit einen Ausdruck des ›Zeitgeists‹; die These ist, daß die Nähe zum Sinnlichen, zum Leben des Körpers, sich artikuliert in der – zu untersuchenden – Plastizität der durch die Sprache evozierten Vorstellungen.⁶² Auf begrifflicher Ebene erkennen wir in der zeitgenössischen Ästhetik der ›Einführung‹ eine Spiegelung des gleichen Bestrebens nach einem unmittelbar-sinnlichen Weltbezug (Kapitel 7).

Die Analysen fügen sich zum Mosaikbild eines geistigen Psychogramms der Zeit um 1900 zusammen. Ein Mosaikbild, das – natürlich – leere Stellen besitzt, das der Komplexität der Phänomene nicht in allen Aspekten gerecht werden kann. Die prägende Wirkung der Denkmotive steht zur Diskussion, die in der popular-philosophischen Literatur vor allem an die Oberfläche gedrungen sind. Wir erproben unseren Ansatz, indem wir repräsentative – und durchaus gegensätzliche – Beispiele der zeitgenössischen Dichtung von dem herausgearbeiteten Hintergrund her erschließen. In Modellanalysen interpretieren wir Werke von Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Ricarda Huch, Hugo von Hofmannsthal und anderen Vertretern der Wiener Moderne (Kapitel 8–13). Bei letzteren – auch bei Ricarda Huch, wie aus der Darstellung hervorgehen soll – handelt es sich um Schlüsselfiguren der literarischen Moderne. Wenn wir die Spuren monistischer Theoreme in ihrem Werk aufdecken, zeigt sich, wie bestimmend die Reflexion auf das Leib-Seele-Problem für die Herausbildung der ›modernen‹ Dichtung gewesen ist. Die Doppelpoligkeit des Monismus enthüllt sich; die Abgründe der Seele manifestieren sich in den Körpererfahrungen (Malte- und Musilinterpretation). Dadurch wird aber zugleich deutlich, daß ebenso bezeichnend für diese Autoren die Kritik am monistischen Modell ist, die Erkenntnis und Diagnose von dessen Fragwürdigkeit. Ob solche Kritik die Voraussetzung, die Annahme des *einen* Grunds für das ›Leibliche‹ und ›Seelische‹, aufhebt, ist zu bedenken.⁶³

Es stellt sich das Problem der Wertung. Im Anschluß an Jost Hermands These vom Aufbruch in eine ›falsche‹ Moderne⁶⁴ hat Walter Gebhard in seiner groß an-

⁶² Wie ›Sinnlichkeit‹ sich sprachlich artikuliert, wird neuerdings öfter zum Gegenstand der Untersuchung gemacht. Vgl. etwa Christiaan L. Hart Nibbrig: Die Auferstehung des Körpers im Text. (edition suhrkamp. N.F. 221). Frankfurt/M. 1985. Hart Nibbrig möchte darstellen, wie der »Text« an die Stelle des Körpers tritt, diesen »ersetzt«. Die im Ansatz sehr interessante Studie leidet darunter, daß über die historische Bedingtheit der unterlegten Vorstellungen nicht reflektiert wird; dadurch fehlt der Argumentation, die sich oftmals denn auch wie eine subjektive Rhapsodie liest, die Basis.

⁶³ Eine Untersuchung über den ›monistischen Hintergrund‹ der Literatur der Moderne bezeichnet Gotthart Wunberg als ein Desiderat der Forschung: G.W.: Österreichische Literatur und allgemeiner zeitgenössischer Monismus um die Jahrhundertwende. In: Peter Berner/Emil Brix/Wolfgang Mantl (Hrsgg.): Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne. Eine Veröffentlichung der Österreichischen Forschungsgemeinschaft. München 1986. S. 104–111.

⁶⁴ Jost Hermand: Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende. (Athenäum Paperbacks Germanistik 12). Frankfurt/M. 1972. Darin bes.: Der Aufbruch in

gelegten Studie über den ›Panpsychismus‹ der Jahrhundertwende diesen als eine Fluchtbewegung mit ideologischem Charakter charakterisiert.⁶⁵ Die Widersprüche der Wirklichkeit würden verdeckt in der Beschwörung der ›Weltseele‹; in der anvisierten ›Totalität‹ erkennt er die Projektion einer – mehr oder weniger – autoritären, die (naturwissenschaftliche) Aufklärung verweigernden Gesinnung. Gebhard gebührt das Verdienst, die Aufmerksamkeit auf die philosophische ›Subkultur‹ der Epoche und die Bedeutung der – populären – naturphilosophischen Strömungen gelenkt zu haben; beeindruckend ist die Konsequenz, mit der der sprachanalytisch fundierte Ansatz durchgeführt ist. Während Gebhard nun aber in seiner Kritik ›Monismus‹, Romantik der ›Seele‹, Wissenschaftsfeindlichkeit und literarische Moderne im wesentlichen auf eine Stufe stellt, plädiert Walter Müller-Seidel in einer maßgeblichen Neubewertung für eine Unterscheidung der Richtungen; es geht ihm um den innovativen Anspruch, wie ihn die Besinnung auf Seele und Innenwelt um 1900 birgt. Müller-Seidel arbeitet verwandte Züge zwischen derjenigen Romantik, die im 19. Jahrhundert verdrängt wurde, und der ›Moderne‹ heraus. Verwandt erschienen beide Perioden durch ihren geschichtlichen Ort als ›Epochenschwellen‹ sowie durch die Wachheit der Reflexion, mit der die Krise bewußt gemacht worden sei. Die Wendung nach innen, die um 1900 zu einer Wiederbelebung der romantischen Motive des Traums, der Seele, des Unbewußten führte, sei zugleich immer Auslotung des modernen, des gespaltenen und bedrohten Bewußtseins. Müller-Seidel betont den wissenschaftskritischen Aspekt. Der Aufstieg der Naturwissenschaften und die materialistische Lösung der »Welträtsel« bildeten die Folie der ›romantischen‹ Moderne. Die Konzentration des Blicks auf die Dunkelzonen des Lebens impliziere die Kritik am Fortschrittsoptimismus, dessen Anhänger die Unwägbarkeiten des ›Inneren‹ zwangsläufig verleugneten.⁶⁶

die falsche Moderne. Theorien zur deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. S. 13–25; 279f. Ähnlich wie Hermand argumentiert auch Jens Malte Fischer: *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*. München 1978. ›Moderne‹ – in ihr artikuliere sich das Spätbewußtsein einer untergehenden Schicht, deren Vertreter vor den Widersprüchen der Wirklichkeit in eine ästhetische Scheinwelt flüchteten.

⁶⁵ Walter Gebhard: »Der Zusammenhang der Dinge«. Weltgleichnis und Naturverklärung im Totalitätsbewußtsein des 19. Jahrhunderts. (Hermaea N.F. 47). Tübingen 1984.

⁶⁶ So vor allem in der Studie über die sog. Romantik in der Moderne: Epochenverwandtschaft. Zum Verhältnis von Moderne und Romantik im deutschen Sprachgebiet. In: Klaus-Detlef Müller u.a. (Hrsg.): *Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik*. Festschrift für Hans-Joachim Mähl zum 65. Geburtstag. Tübingen 1988. S. 370–392. Vgl. auch Müller-Seidels Einzel-Analysen zum Thema ›Wissenschaftskritik und Moderne‹: Zwischen Darwinismus und Jens Peter Jacobsen. Zu den Anfängen Gottfried Benns. In: Bohnen u.a. (Hrsg.): *Fin de Siècle*, S. 147–171; Moderne Literatur und Medizin. Zum literarischen Werk Arthur Schnitzlers. In: Giuseppe Farese (Hrsg.): *Akten des Internationalen Symposiums: »Arthur Schnitzler und seine Zeit«*. Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A.

Innerhalb dieser Auseinandersetzung scheint hier zunächst nicht Stellung bezogen, da das Problem auf eine andere Ebene verlagert ist. Geht es doch primär nicht um die gesellschaftlichen Inhalte und Konsequenzen, sondern um die der philosophischen Diskussion zugrundeliegenden Impulse, wie sie sich herauskristallisieren in der Auffassung des psychophysischen Zusammenhangs. Die Sinnlichkeit, nicht die Intellektualität, der Epoche soll (zunächst) charakterisiert werden. Als ihr begriffliches Korrelat erscheint der ›Monismus‹ in seiner Doppeldeutigkeit. In dem Denkmodell der ›Beseelung des Physischen‹ sehen wir eine Parallele zu dem Versuch, im Kult der ›Seele‹ eine neue Kultur des Körpers, d. i. eine Grundlage für die sinnliche Verwurzelung in der Welt, zu schaffen. Von dieser Ebene her, die die eindeutigen Zuordnungen durchkreuzt, wirft sich die Frage nach der Tragfähigkeit der monistischen Lösungen neu auf. Denn allerdings ist, wie Müller-Seidel herausgearbeitet hat, der Entwurf neuer psychischer Möglichkeiten das Thema der ›Moderne‹.⁶⁷ Indem wir deren Wurzeln im Monismus aufdecken, zeigen wir zugleich, welche Anforderungen an die Integrationskraft des Bewußtseins impliziert sind.

Bleibt zu erläutern, warum wir in diesem Versuch, den sinnlichen Zug im geistigen Profil der Jahrhundertwende zu deuten, nicht auf Sigmund Freud eingehen werden.⁶⁸ Wir konzentrieren uns auf Traditionen und Strömungen, die von ihrem Ursprung her im Gegensatz zur Psychoanalyse stehen. Zwei konkurrierende Auffassungen des Unbewußten sind zu unterscheiden: die philosophische (im ausgehenden 19. Jahrhundert: metaphysische) und die psychologische, die irrationale und die rationale. Das ›Unbewußte‹ wurde vor Freud entdeckt; es ist eine der wichtigsten Konzeptionen spätrömantischer Philosophie und Medizin (Carl

Kongressberichte 13). Bern/Frankfurt/New York 1985. S. 60–92; Degeneration und Décadence. Thomas Manns Weg zum »Zauberberg«. In: Dieter Borchmeyer (Hrsg.): Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag. Tübingen 1989. S. 118–135.

⁶⁷ Müller-Seidel: Epochenverwandtschaft, bes. S. 379f.

⁶⁸ Die Literatur zum Thema ›Freud und die Moderne‹ ist immens; ihre Ergebnisse sollen durch bislang unbeachtete Aspekte ergänzt und korrigiert werden. Einer ›tiefenpsychologischen‹ Analyse unterwirft Hermann Glaser die ›Moderne‹: Sigmund Freuds 20. Jahrhundert. Seelenbilder einer Epoche. Materialien und Analysen. München/Wien 1976. Die Fruchtbarkeit, aber auch die Grenzen einer Interpretation der Literatur um 1900 von Freud her zeigt Michael Worbs' gewichtiges Buch über die Wiener Moderne: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt/M. 1983. Hofmannsthals Dichtung wird hier ganz zum Demonstrationsobjekt für die Freudschen Thesen. – Den Versuch, die Querverbindung zwischen Psychologie, Philosophie und der Literatur um 1900 auf der Grundlage eines umfassenden Bewußtseinsbegriffs nachzuzeichnen, unternimmt Heiner Willenberg: Die Darstellung des Bewußtseins in der Literatur. Vergleichende Studien zu Philosophie, Psychologie und deutscher Literatur von Schnitzler bis Broch. (Studienreihe Humanitas: Studien zur Germanistik). Frankfurt/M. 1974 (ungenügende Durchdringung des Themas). – Umfangreiche weitere Literaturangaben bei Worbs.

Gustav Carus).⁶⁹ Doch dies ›Unbewußte‹ ist definiert als die Antithese des Bewußten; insofern es außerbewußt ist, ist es das Absolute; beschreibbar ist es nur in Negationen. Bei Freud hingegen ist das Unbewußte ein verdrängtes Bewußtsein und geprägt von den gleichen Mechanismen, die die bewußten psychischen Abläufe determinieren.⁷⁰ Den späromantischen Denker, auch Eduard von Hartmann, dient der Begriff des ›Unbewußten‹ dazu, das Unbegreifliche, Unberechenbare der physischen Organisation zu benennen; Freud entwickelt den Begriff von einer mechanistischen Auffassung physischer Prozesse her. Die hier vertretene These ist, daß die Idee des Unbewußten, wie sie um 1900 ›in der Luft liegt‹, zu einem gewichtigen Teil sich aus Quellen speist, die nicht auf Freud zu laufen. Der Blick auf das Verhältnis der besprochenen Autoren zu dem Begründer der Psychoanalyse bestätigt den Befund. Hofmannsthal verwendet in *Ödipus und die Sphinx* Freudsche ›Seelenbilder‹, um den metaphysischen ›Grund‹ des Geschehens aufzuzeigen; man kann geradezu von einem gegen die Theorie des Ödipus-Komplexes gerichteten Ödipus-Drama sprechen. Lou Andreas-Salomé deutet die Psychoanalyse um im Sinne eines metaphysischen Monismus, dem Freud gerade nicht folgen wollte. Musil behandelt die Psychoanalyse als eine Nebensache; es wurde nachgewiesen, daß die *Traumdeutung* (1900) als Hintergrundmodell seines Erstlings, des *Törleß*, nicht in Betracht kommt.⁷¹ In Betracht kommt Maeterlincks *Schatz der Armen*, aus dem Musil zitiert; in diesem Buch spielt allerdings die Idee des Unbewußten eine zentrale Rolle. Und kein größerer Unterschied zu der Rationalität des Freudschen Werks ist denkbar. Tagebuchvermerke Musils bezeugen daneben die Auseinandersetzung mit Eduard von Hartmanns *Philosophie des Unbewußten*.⁷² Rilke wehrt die Psychoanalyse als Therapiemöglichkeit ab; er wird sie in der Deutung, die Lou Andre-

⁶⁹ Vgl. die Dokumentation: »Dieses wahre innere Afrika«. Texte zur Entdeckung des Unbewußten vor Freud. Hrsg. und eingel. v. Ludger Lütkehaus. (Fischer Taschenbuch 6582). Frankfurt/M. 1989.

⁷⁰ Hierzu M[aria] Dorer: Historische Grundlagen der Psychoanalyse. Leipzig 1932. Bes. S. 33ff., 106ff., 147ff., 178ff.; Frank J. Sulloway: Freud, Biologist of the Mind. Beyond the Psychoanalytic Legend. New York 1979 (zeigt den Einfluß der zeitgenössischen physiologischen und biologischen Theorien auf Freud). Wenn Jakob Hensing (Der Fluch des Propheten. Drei Abhandlungen zu Sigmund Freud. Rheda-Wiesenbrück 1989) auf die polemische Abgrenzung gegen die Naturwissenschaften verweist, die die Hinwendung zur psychischen Energie als zu einem Forschungsgegenstand bedeute, so kann dem entgegengehalten werden, daß genau diese Hinwendung zugleich die Erweiterung des naturwissenschaftlichen Forschungsgebiets impliziert. – Freuds Rationalismus, die Kluft, die ihn von Lou Andreas-Salomé trennt, betont Jaques Le Rider: Freud zwischen Aufklärung und Gegenklärung. In: Jochen Schmidt (Hrsg.): Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Darmstadt 1989. S. 475–496.

⁷¹ Vgl. das Musil-Kapitel dieser Arbeit.

⁷² Robert Musil: Tagebücher. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1976. S. 36; 75. (Im folgenden zitiert als: Tagebücher 1).

as-Salomé ihr gab, gedanklich akzeptiert haben. Wenn Freud von der ›Bewußtwerdung‹ spricht, meint er den Rationalisierungsprozeß. Spricht Ricarda Huch in der *Romantik* von der ›Bewußtwerdung des Unbewußten‹, so behält das ›Unbewußte‹ die Valenz des ›Anderen‹, der Antithese; eine Grenzüberschreitung ist gemeint, die Erkenntnis des Irrationalen, die dieses in seinem Geheimnis beläßt, die Erweiterung des Bewußtseins durch das ihm genuin Fremde. –

Ricarda Huchs *Romantik* (1. Bd. 1899; 2. Bd. 1902) ist eines der erstaunlichsten und überraschendsten Bücher der Jahrhundertwende. Indem sie das ›Romantische‹ beschreibt, deutet die Autorin die Bestrebungen der zeitgenössischen Avantgarde; sie nennt vor allem Jacobsen, Maeterlinck, Hofmannsthal. Da sie eine Summe von Aspekten, Philosophie, Psychologie, Naturwissenschaft, in ihre Darstellung mit einbezieht, vermag das Werk wie kaum ein zweites ins Zentrum der umrissenen Thematik zu führen.

1. Ricarda Huchs Romantik

Es gibt nun einmal keine Seele ohne Körper, und die Materie ist so gut ewig wie der Geist.

(Ricarda Huch: *Über Maeterlincks »Schatz der Armen«*)

(Methodische Vorbemerkung: Ricarda Huch identifiziert sich mit den referierten Gedankengängen, die Grenzen zwischen Wiedergabe und Interpretation sind fließend. Die zeitgenössische »moderne«, d. h. nicht naturalistische, Literatur wird als unmittelbarer Abkömmling der Romantik verstanden. »Das Romantische ist das Moderne« – in manchem hält sie die romantischen Ideen geradezu als Vorbild und positiven Spiegel den modernen Entwicklungen und Bestrebungen vor. Das heißt aber umgekehrt, daß Ricarda Huch die Probleme ihrer Zeit in die romantische Epoche hineinsieht. Dieser Blickpunkt wurde übernommen. Weder geht es darum, Ricarda Huchs Romantik-Bild zu messen an einer historisch genauen Auslegung – anzumerken ist allerdings, daß ihr Werk eine Forschungsleistung ersten Ranges darstellt¹ –, noch steht die strenge Unterscheidung zwischen romantischen und zeitgenössischen Denkansätzen zur Debatte. Sondern wir wollen Ricarda Huchs *Romantik* als Werk sui generis, mit seiner eigenen Aussage, als Diskussionsbeitrag der Dichterin und damit als ein Dokument der literarischen Moderne lesen).²

»Die Romantiker waren die Entdecker des Unbewußten.«³ Der Satz, mit dem

¹ Vgl. Reich-Ranickis Charakteristik: »Weit über Literatur und Kunst, über alles Ästhetische hinausgehend, war Ricarda Huch kühn genug, in ihre Darstellung jene wissenschaftlichen Disziplinen einzubeziehen, die mit dem Geist der Romantik zusammenhängen – von der Psychologie über die Volkskunde und die Symbolforschung bis hin zur Germanistik. Sie porträtierte nicht nur die Dichter der Epoche und ihre Frauen und Freundinnen, sondern auch die Mediziner und Naturforscher, die Theologen, die Gelehrten und die Politiker jener Jahre.« Marcel Reich-Ranicki: Ricarda Huch, der weiße Elefant. In: Hans-Werner Peter (Hrsg.): Ricarda Huch. Studien zu ihrem Leben und Werk. Aus Anlaß des 120. Geburtstages (1864–1984). Braunschweig 1985. S. 1–10. Hier S. 6. (Zuerst: Ricarda-Huch-Preis. Reden zur Preisverleihung am 17. Juni 1981. Darmstadt 1981).

² Die wichtigsten Daten zur zeitgenössischen Romantik-Rezeption finden sich bei: Karl Heinz Bohrer: Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne. (edition suhrkamp. N.F. 551). Frankfurt/M. 1989. Bohrer gelangt zu einer differenzierten Neubewertung von Ricarda Huchs *Romantik*, die er ebenfalls als ein Manifest der »Moderne« liest. »Modern« ist für ihn das Pathos des »Unbewußten« sowie der insgesamt aufklärerisch-fortschrittliche Anspruch (S. 276ff.).

³ Textgrundlage: Die Romantik. Erster Teil. Blütezeit der Romantik. Zweiter Teil. Ausbreitung und Verfall der Romantik. Gesammelte Werke. Hrsg. v. Wilhelm Emrich. 6. Bd.: Literaturgeschichte und Literaturkritik. Berlin/Köln 1969. S. 90. – Die Werke

Ricarda Huch das erste theoretische Kapitel ihres Buches eröffnet, enthält den Leitgedanken, der ihren Analysen – auch wo sie anscheinend divergieren – die innere Konsequenz und Einheit verleiht. Zunächst faßt sie die Entdeckung des Unbewußten psychologisch auf als einen Bewußtwerdungsprozeß. Von den Gehalten des Unbewußten sei das Bewußtsein des Romantikers erfüllt; »Romantisieren« bedeute, daß das Unbewußte bewußt gemacht werde.⁴ Zur Veranschaulichung dient Ricarda Huch ein räumliches Bild, das aus der psychologischen Fachliteratur stammt – ähnlich visualisierte Freud seine Theorie⁵ –: Eine Klappe trenne im Menschen die beiden Welten, die unbewußte »untere« von der »oberen«, der bewußten. Bei den Romantikern sei diese Klappe nicht ganz geschlossen, so daß einerseits der Strahl des Bewußtseins das unterirdische Reich treffe, andererseits aber auch das Bewußtsein verdunkelt werde von den Gestalten, die aus dem Unbewußten aufsteigen.⁶ Das Bild wirft ein helles Licht auf die eigentümliche Ambivalenz des Vorgangs, der ja eine Doppelbewegung darstellt. Immer sieht Ricarda Huch im Prozeß der Bewußtwerdung zugleich die Gegenrichtung mit: das Unbewußtwerden, Unbewußtmachen, die Versinnlichung.⁷ Von diesem Schwebezustand her entwickelt sie die Psychologie des »romantischen Charakters«;⁸ sie deutet die (vielbeschworene) »Zerrissenheit zwischen Natur und Geist« als die Spannung zwischen dem Unbewußten und dem Bewußtsein: »Das ist der romantische Charakter [...], der bewußtwerdende, der moderne, in dem Geist und Natur, voneinandergerissen, sich immer wieder berühren und zu vermischen streben, um heftiger auseinanderzuflihen«.⁹ »Das Bewußtwerden, die beständigen Berührungen zwischen Natur und Geist, denen nie eine gänzliche Vereinigung folgt, [...] sind die Ursachen jener grenzenlosen Sehnsucht, jenes unersättlichen Verlangens, woran der Romantiker sich aufzehrt.«¹⁰

Wir müssen an dieser Stelle den Leitgedanken von der Entdeckung des Unbewußten um zwei Momente ergänzen, um den weiteren Zusammenhang von Ricarda Huchs Argumentation zu verstehen. Das »Unbewußte« ist (erstens) bei ihr nicht nur eine psychologische, sondern eine »ontologische« Kategorie; es bezeichnet eine Zuständigkeit des Seins. Das Unbewußte ist in der Natur, ja ist *die*

Ricarda Huchs werden im folgenden nach dieser Ausgabe (Gesammelte Werke. Hrsg. v. Wilhelm Emrich. Berlin/Köln 1966ff.) zitiert.

⁴ Die Romantik. Gesammelte Werke VI, S. 105.

⁵ Zur räumlichen Bildlichkeit von Freuds Psychoanalyse im literarischen Kontext vgl. Lorna Martens: Irreversible Processes, Proliferating Middles, and Invisible Barriers: Spatial Metaphors in Freud, Schnitzler, Musil and Kafka. In: Erika Nielsen (Hrsg.): Focus on Vienna 1900. Change and Continuity in Literature, Music, Art, and Intellectual History. (Houston German Studies 4). München 1982. S. 46–57.

⁶ Die Romantik, S. 104ff.

⁷ Die Romantik, S. 112f., 240 u.ö.

⁸ Die Romantik, S. 119ff. (Kapitel: »Der romantische Charakter«).

⁹ Die Romantik, S. 119.

¹⁰ Die Romantik, S. 123.

Natur; Natur ist ›unbewußter Geist‹.¹¹ Damit spricht Ricarda Huch (zweitens) zugleich die fundamentale Einheit von Innenwelt und Außenwelt aus. Wiederholt stellt sie wie ein fraglos gültiges Axiom die Behauptung auf, daß das Unbewußte in uns das Unbewußte außer uns sei, daß die dunkle unbekannte »Hälfte« unseres Ich uns in Berührung mit der Natur ›draußen‹ bringe. Von diesem Standpunkt aus korrigiert sie Fichtes Ich-Philosophie: »Daß nichts außer dem Ich sei, war das Packende und Unantastbare in Fichtes Lehre; wäre er nur noch darauf gekommen, daß jene Grenze des Ich-Bewußtseins im Ich selber liegt, daß also das Nicht-Ich ist, aber allerdings nicht außer dem Ich, sondern in ihm, seine dunkle Hälfte, so hätte er in Wirklichkeit die Welt mit eingeschlossen, von der er jetzt abstrahierte und der Natur, die ihm jetzt nichts als vergängliche Materie war, den Geist gegeben. Denn das Ich und die Welt sind, nach einem Worte von Novalis, integrale Hälften.«¹² Novalis habe den Schritt vom Bewußten zum Unbewußten und damit zur Realität der Natur vollzogen, er habe den Solipsismus der reinen Bewußtseinsphilosophie durchbrochen. Mit Hilfe der Sinne, d.h. der körperlichen Natur, so erklärt Ricarda Huch dessen magisches Weltverständnis, schaffe die Seele die Außenwelt; aus dem Unbewußten geboren und es verkörpernd, besitze diese Welt eigenständige Wirklichkeit. Würde sich der Mensch dieses in ihm verborgenen Wirkens bewußt, so hätte er die Herrschaft nicht nur über den eigenen Körper, sondern über die ganze Natur erlangt.¹³ Sie zitiert Novalis: »Der Körper ist das Werkzeug zur Bildung und Modifikation der Welt; wir müssen also unsern Körper zum allfähigen Organ auszubilden suchen. Modifikation unseres Werkzeugs ist Modifikation der Welt.«¹⁴ Novalis' ›transcendentales Ich‹ ist für Ricarda Huch das menschliche Unbewußte, das sie mit dem unbewußten Leben schlechthin gleichsetzt.¹⁵

Bezeichnet Ricarda Huch mit dem Zielentwurf des Novalis die gelungene Bewußtwerdung, so bezieht sie den künstlerischen Schaffensprozeß auf die gegenläufige Bewegung. Zwar warnt sie eindringlich gerade den Künstler vor mangelnder Besonnenheit und dem Verzicht auf Erkenntnis; doch in der Formgebung sei er schlechthin angewiesen auf unbewußte Kraft. »Die Form ist das Organische und wird aus dem Unbewußten heraus geschaffen, die feinste Bildung und Fülle des Geistes kann sie nicht geben; der Körper muß aus dem Körper geboren werden.«¹⁶ Während beim unbewußten Menschen, dem »Tag-Menschen«, die Gefühle in ungestörter Stille heranreifen und ohne Vermittlung des Bewußtseins sich im Werk, in der Tat, äußerten,¹⁷ müsse der bewußt gewordene Künstler durch

¹¹ Die Romantik, S. 164.

¹² Die Romantik, S. 149f.

¹³ Die Romantik, S. 153ff.

¹⁴ Die Romantik, S. 154f.

¹⁵ Die Romantik, S. 92f. Bezug auf Novalis S. 93.

¹⁶ Die Romantik, S. 115.

¹⁷ Die Romantik, S. 104.

ständige Übung das Erlernte zur zweiten Natur machen, damit sich »aus seinem Bewußtsein« ein »Niederschlag« bilde, »eine neue Masse, Erkenntnis in Instinkt verwandelt«.¹⁸

Indem Ricarda Huch das Unbewußte mit der Natur, der Körperwelt also, identifiziert,¹⁹ fällt mit der Öffnung der Grenzen zwischen dem Unbewußten und dem Bewußtsein zugleich die Scheidewand zwischen dem Physischen und dem Psychischen. Historisch betrachtet ist es die Spätromantik, in der die Frage nach dem leib-seelischen Zusammenhang in den Vordergrund rückt; im zweiten Teil ihres Buches überblendet deshalb Ricarda Huch die Pole des Unbewußten und des Bewußtseins mit denjenigen von Physis und Psyche; die Stelle der »Bewußtwerdung« nimmt nun die »Wechselwirkung zwischen Körper und Seele« ein.

Ricarda Huch orientiert sich in ihrer Darstellung an den Lehren von Carl Gustav Carus. Der Leitsatz aus dessen psychologischem Hauptwerk, der *Psyche* (1846), lautet: »Der Schlüssel zur Erkenntniß vom Wesen des bewußten Seelenlebens liegt in der Region des Unbewußtseins«.²⁰ Das Unbewußte bestimme als Basis das Bewußtsein. Im wesentlichen beschreibt Carus psycho-somatische Zusammenhänge; unter dem »Unbewußten« versteht er die Physis. Dabei entwickelt er eine monistische Sicht. Nicht sei die Seele gefangen im Körper, sondern ein- und dasselbe Prinzip manifestiere sich in den verschiedenen »Regionen« des Menschen. Als – unbewußte – Idee forme es den Leib und »lebe sich dar« in den physischen Abläufen; als »Seele« spiegele es sich im Denken, Fühlen und Wollen; als »Geist« wirke es, wenn der Mensch zur Erkenntnis der göttlichen Ideen gelangt. Die »Seele« das bewußt gewordene Leibliche, der Leib die unbewußt bildende Seele – »beseelt«, »belebt«, »organisch« werden zu synonymen Begriffen, »Leben« ist »leib-seelische Einheit«. Nachdrücklich arbeitet Ricarda Huch die in der Tat »weittragenden« »Folgen«²¹ der (spät-)romantischen Weltanschauung heraus. Das gesamte All werde als »beseelt« gedacht, weil überall sich organisches Leben erzeugt.²² Und dieses beseelte Weltall betrachteten die Spätromantiker als einen einzigen Organismus, in dem alle Glieder miteinander verbunden seien »wie der Finger des Menschen mit seinem Leibe und wiederum wie der Mensch selbst mit der Erde.«²³ Es ergibt sich die Vision des »kosmoorganische[n]«²⁴ Zusammenhangs – Ricarda Huch greift Gustav Theodor Fechners Formel auf –;

¹⁸ Die Romantik, S. 131.

¹⁹ Die Romantik, S. 162 (»ein Liebesschriftsteller der Gebrüder Schlegel, Hemsterhuis, hatte gesagt, der Körper sei geronnener Geist und das körperliche Universum ein geronnener Gott«); S. 164.

²⁰ Im Sperrdruck eröffnet dieser Satz das Werk: Carl Gustav Carus: *Psyche*. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele. 2. verb. u. verm. Aufl. Stuttgart 1851. S. 1. – Zu Carus s. auch Kap. 5.1 und 5.2.

²¹ Die Romantik, S. 390.

²² Vgl. Die Romantik, S. 394.

²³ Die Romantik, S. 390.

²⁴ Die Romantik, S. 395.

eines Wirkungszusammenhanges, in dem die Schranken aufgehoben sind sowohl zwischen den einzelnen Körpern als auch zwischen der Körper- und Geisterwelt. Ricarda Huch resümiert: »Wenn die Welt ein zusammenhängender Organismus ist, so sind die wunderbarsten Wirkungen eines lebendigen Ganzen auf ein anderes oder auf ein Teilwesen oder umgekehrt eines Teilwesens auf ein Ganzes – denn alles ist ja das eine wie das andere – nicht nur dadurch zu erklären, sondern müssen infolgedessen vorausgesetzt werden. Die Frage, ob ein Geistiges auf ein Natürliches wirken könne oder umgekehrt, ob die Seele auf den Körper, das Lebendige auf das Tote, das Organische auf das Unorganische, fällt dahin, indem diese Unterscheidungen als wesentliche, absolut trennende wegfallen.«²⁵

Zwei Wissenschaftszweige seien es vor allem gewesen, mit deren Hilfe die Romantiker die Einheit des Universums begründeten: die Entwicklungslehre und der animalische Magnetismus.²⁶ Zu der entwicklungsgeschichtlichen Anschauung gelangt man, wenn man den ›Weltorganismus‹ dynamisch-genetisch betrachtet und in den Teilorganismen die fortwährende Differenzierung des ursprünglich Einen erkennt.²⁷ Größeres Gewicht legt Ricarda Huch auf den animalischen Magnetismus,²⁸ indem sie durch diesen den Kontakt des Menschen mit dem Universum, das Zusammenwirken alles Lebendigen, sozusagen auf experimentellem Wege konkret dargestellt und sichtbar gemacht sieht: Die ›Magie‹ des Novalis sei die denkerische Antizipation dessen gewesen, was nun die Wissenschaften bestätigen.²⁹ Wieder spielt der Begriff des Unbewußten die entscheidende Rolle, und wieder zeigt sich die Umbiegung der Konzeption ins ›Leibhaftige‹. Ausführlich referiert Ricarda Huch die spätrömantischen Theorien, in denen vor allem die körperlichen Grundlagen von Somnambulismus und Magnetismus diskutiert und beschrieben werden. Im somnambulen Schlaf verarbeite der Mensch die äußeren Reize nicht mittels des Gehirns, sondern das sympathische Nervensystem sei gleichsam zum Bewußtsein erwacht: das körperliche Substrat des Unbewußten. An die Stelle der Wahrnehmung durch die getrennten Sinne trete die ganzheitliche durch den ›Allsinn‹;³⁰ zugleich sei das »Gangliengeflecht« – der gebräuchliche Name für das sympathische Nervensystem – das Organ für die unbewußten Strahlungen aus dem Kosmos, die durch die Inversion ins Bewußtsein träten. Dabei kommt in den Worten, mit denen Ricarda Huch die ›Einheit‹ beschreibt, immer wieder zum Ausdruck, wie das ›Hereinragen‹³¹ des Universums

²⁵ Die Romantik, S. 390f.

²⁶ Die Romantik, S. 446.

²⁷ Die Romantik, S. 394ff.

²⁸ Das Thema des Kapitels: »Der Mensch in der romantischen Weltanschauung«. Die Romantik, S. 423ff.

²⁹ Die Romantik, S. 90f., 116f.

³⁰ Die Romantik, S. 429.

³¹ Die Romantik, S. 430.

in den menschlichen Organismus auch eine heimliche Entfremdung des bewußten Menschen von seinem eigenen Leib, in dem unbekanntes Leben wirkt, verursacht – die Kehrseite zu dem Heranholen und dem Konkret-Machen des Irrationalen –: »Der Mensch ist nicht allein in seinem Hause. Er ist in Wirklichkeit eine Welt und eine Erde im Kleinen; in ihm leben die Elemente, in ihm die unbezähmte Wildheit der Tiere, zuletzt und oft zumindest der menschliche Gedanke. [...] Schon der erste Mensch erbte eine Vergangenheit von Jahrhunderten [...] . Das vegetative oder Gangliensystem ist demnach die Wurzel [...], die sich jenseits des Tageslichts, des bewußten Einzeldaseins, in den Kosmos verbreitet und klimatische, anorganische und organische Einflüsse aufsaugt; es verbindet mit der Nacht, der Natur, der Allgemeinheit.«³²

Was »Bild war, wird Wirklichkeit«:³³ Die neue Auffassung der leib-seelischen Einheit führt zu einer neuen Grundlegung des symbolischen Weltverständnisses, das für Ricarda Huch ja das genuin romantische ist. Denn wenn die »Beseelung« den Leib als solchen noch durchdringt, so repräsentieren umgekehrt physische Vorgänge seelische Bewegungen, und zwar nicht in beliebiger, sondern in notwendiger Zuordnung. »Seele« wird in einer ganz ungeahnten Weise sinnfällig, der Bereich des Sichtbaren erscheint mit der Dimension des Unbewußten ausgedehnt auf das Übersinnliche. Die an die Entdeckungen des Magnetismus geknüpfte Theoriebildung vermag die Grenzerweiterung zu beleuchten. Indem die quasi transzendenten Fähigkeiten, die im Hellsehen und anderen somnambulen Phänomenen zutage treten, gebunden werden an physische Sensoren, erhalten diese die Bedeutung, Träger des unbewußt Psychischen zu sein und so die Bezüge des Menschen zum Kosmos aufzufangen, »im Leibe« auszudrücken. Die Kehrseite dazu stellen die Geistererscheinungen dar, die durch den Magnetismus ebenfalls ihre »Erklärung« finden: sogar dem Körperlosen wird eine materielle Daseinsform zugesprochen.³⁴ Zugleich verleiht die Zusammenschau von Physischem und Psychischem, die Auffassung, daß der Leib die unbewußt bildende Seele sei, den individuellen Lebensformen einen ungemeinen Realitätswert – auch dies Voraussetzung einer verbindlichen Symbolik. Durchaus in Gegensatz steht hierin die »romantische Weltanschauung« zu Schopenhauers Willensmetaphysik etwa, in der die Individuation Täuschung ist (»Schleier der Maja«), oder zum zeitgenössischen Lebenskult, soweit er die Auflösung des Individuums im »Ur-Einen« feiert. »Leben« meint bei Ricarda Huch organisch differenziertes Leben; Teilhabe des Menschen an ihm bedeutet die differenzierte Fühlungnahme mit gegliederten organischen Bereichen:³⁵ »So wenig aber wie die Meinung war, daß das Individuum in Gott aufgehen oder untergehen sollte, so wenig wird die Auflösung des einzelnen

³² Die Romantik, S. 431. Vgl. auch S. 430.

³³ Die Romantik, S. 393.

³⁴ Siehe das Kapitel über den Spiritismus (5.2.).

³⁵ Vgl. Die Romantik, S. 431.

im allgemeinen Menschen vorausgesehen oder gefordert; sondern die Romantiker dachten an eine organische Verbindung, deren Glieder, wie die des Leibes, zwar alle aus einem Blute hervorgegangen sind, ihr Wesen aber dem Prinzip der Differenzierung danken.«³⁶ Physiognomik und »Physio-Psychologie«³⁷ sind nach Ricarda Huch die »neuen Wissenschaften«,³⁸ die sich aus der Einheits-Sicht notwendig ergäben. Von den organischen Formen schließe die Physiognomik auf das Innere, während die Physio-Psychologie die psychologischen Entsprechungen zu den physischen Funktionen suche,³⁹ die statische also in eine »dynamische Symbolik« verwandle. Ricarda Huch erläutert und definiert die Bestrebungen: »[...] die physiologischen Vorgänge haben eine psychologische Seite und umgekehrt, sie können nicht voneinander getrennt werden, und es müßte demnach aus den beiden Wissenschaften Physiologie und Psychologie eine einzige, die Physio-Psychologie werden. [...] Die Forderung einer Psycho-Physiologie lag zu sehr in der Naturphilosophie inbegriffen, deren Aufgabe es ja war, »die Gleichheit der Naturerscheinungen mit den Geisteserscheinungen aufzudecken«, als daß sie nicht von allen ihren Anhängern erfaßt und ausgesprochen hätte werden müssen.«⁴⁰ Es gehe um die Formulierung einer »Psychologie«, »die nur im Zusammenhange mit der Physiologie gedacht werden kann.«⁴¹ Mit der Begriffsprägung »Physio-Psychologie« bezieht sich Ricarda Huch explizit auch auf die zeitgenössische Wissenschaft: Um 1900 erlebte die sogenannte Psychophysik – die moderne experimentelle Methode, den Zusammenhang von Leib und Seele zu erforschen – einen (letzten) ungemeinen Aufschwung. Zwei Interpretationen des Leib-Seele-Verhältnisses ständen grundsätzlich dem romantischen Physiognomiker zu Gebote: die Annahme, »daß der Geist sich den Körper baue«, und der Glaube »an einen Parallelismus von Geist und Körper«.⁴² Die gleichen konkurrierenden Erklärungsmodelle kehren wieder in der zeitgenössischen Auseinandersetzung um den psychophysischen Parallelismus. Obgleich Ricarda Huch nicht ausdrücklich Stellung bezieht, lassen die Termini und Denkmuster, die sie benutzt, auf die Adaption einer parallelistischen Auffassung schließen. Wendungen wie »psychologische Seite« physiologischer Vorgänge⁴³ oder »geistige Seite des Geruchssinnes«,⁴⁴ die Formulierung, daß den Organen »ein gewisses geistiges Leben *entspricht*«⁴⁵ und psychische Vorgänge »gebunden« sind an leibliche,⁴⁶ weiterhin das Wort vom

³⁶ Die Romantik, S. 446.

³⁷ Die Romantik, S. 409.

³⁸ Die Romantik, S. 405ff.

³⁹ Die Romantik, S. 408.

⁴⁰ Die Romantik, S. 408f.

⁴¹ Die Romantik, S. 410.

⁴² Die Romantik, S. 405.

⁴³ Die Romantik, S. 408.

⁴⁴ Die Romantik, S. 449.

⁴⁵ Die Romantik, S. 449. – Meine Hervorhebungen.

⁴⁶ Ein ständig wiederkehrender Ausdruck.

körperlichen »Substrat«,⁴⁷ der körperlichen »Grundlage«⁴⁸ oder der körperlichen »Erscheinung«,⁴⁹ des (unbewußt) Psychischen, die grundsätzliche Unterscheidung zwischen der »Außenseite« und »Innenseite« der Dinge sowie der Rekurs auf eine »doppelte Anschauung der Welt, eine äußere durch die Sinne und eine innere, durch den inneren Sinn«;⁵⁰ die Seh- und Ausdrucksweise, daß Idee, Geist und Seele sich »nach außen als Leib darstellen«⁵¹ – dieses sind Gleichungsformeln der Parallelismustheorie, die die Koordination von Leib und Seele definieren sollen. In Parallele zueinander erscheinen Natur und Geist gesetzt, wenn Ricarda Huch die romantische Philosophie wie folgt erläutert: Schelling »wußte genau, zu was für verhängnisvollen Irrtümern es führen kann, wenn man koexistierende Erscheinungen nur als Ursache und Wirkung voneinander fassen kann [...]. Als koexistierende Erscheinungen, die sich gegenseitig erklären, betrachtet er Natur und Geist, Inneres und Äußeres.«⁵² Auch Carl Gustav Carus' Lehre, daß die Seele es ist, die sich den Leib bildet, und daß die unbewußten organischen Gefühle das Bewußtsein ständig beeinflussen, wird einer parallelistischen Zusammenschau eingefügt. Denn im Empirischen leite Carus' Auffassung dazu an, psychische und physische Prozesse nicht als kausal sich bedingende, sondern als parallel verlaufende Vorgänge zu sehen. In Ricarda Huchs Wiedergabe: »Eigentlich dürfe man beispielsweise nicht sagen: gewisse Vorgänge in der Galle machen zornig, sondern: die Gallenabsonderung ist, was im bewußten Leben der Zorn ist. Oder es sei nicht richtig zu sagen, Ärger und Aufregung der stillenden Mutter verderbe ihre Milch, da es vielmehr so sei, daß, was sich im bewußten Leben als Ärger, im unbewußten als Verderbnis der Milch äußere.«⁵³ Folgerecht begreift Ricarda Huch Carus als einen unmittelbaren Vorläufer Fechners, des Begründers der Psychophysik und ersten Vertreters der parallelistischen Theorie. Die beobachteten psychosomatischen Verhältnisse deuteten direkt auf das Gesetz der Schwelle, welches das Hauptgesetz von Fechners Lehre bildet: »Es scheint, als wäre es von solchen Einsichten aus nur noch ein Schritt gewesen zu dem Gesetz der Schwelle, das Fechner aufstellte, daß die unbewußten Prozesse eine gewisse Stärke erreicht haben müßten, um bewußt zu werden; allein Carus [...] hat [...] nicht mehr getan, als das allgemeine Bild einer Psycho-Physiologie entworfen.«⁵⁴

Der Impetus, aus dem heraus Ricarda Huch die »romantische« Wissenschaft darstellt, ist – wir deuteten es bereits an – das Ringen um eine (neue) symbolische Weltanschauung. Den konkreten Bezugspunkt bildet für sie dabei die moderne

⁴⁷ Die Romantik, S. 429.

⁴⁸ Die Romantik, S. 429.

⁴⁹ Die Romantik, S. 162.

⁵⁰ Die Romantik, S. 434.

⁵¹ Die Romantik, S. 424.

⁵² Die Romantik, S. 162. Vgl. S. 391.

⁵³ Die Romantik, S. 409.

⁵⁴ Die Romantik, S. 410. Vgl. S. 440.

»symbolistische« Dichtung – Ricarda Huch würde sagen, die Dichtung der modernen Romantik –, als deren typischen Vertreter sie wiederholt Maeterlinck zitiert. In einer umfangreichen Rezension von dessen Essaysammlung *Der Schatz der Armen* (1896; deutsch 1898) trägt sie ihre Bedenken im Zusammenhang vor.⁵⁵ Zunächst akzeptiert sie Maeterlincks Seelenbegriff, in dem romantische Ideen wiederbelebt würden: die »Seele« als das Unbewusste in uns, das uns mit dem Weltall, dem »Unendlichen«,⁵⁶ verbindet. Aber sie warnt davor, das bewußte Leben so, wie Maeterlinck es tut, zu trennen von dem verborgenen Wirken der Seele. Dem radikalen Dualismus, der die meisten Stücke aus dem *Schatz der Armen* bestimmt, hält sie die – durchaus doppelpolige – Einheit von Natur und Geist entgegen. Zweierlei sind die Implikationen. Zum einen die Gewißheit, daß alles Unsichtbare sich verkörpert und die sinnlichen Erscheinungen die Seele adäquat ausdrücken: »Es gibt nun einmal keine Seele ohne Körper [...]. Innerliches ohne Äußerliches ist ein Unding.«⁵⁷ Zum anderen das – korrelierende – Vertrauen in die Sinne und das Bewußtsein des Menschen. Denn sehr wohl könne der Mensch mit seiner von den körperlichen Sinnen bedingten Empfindungsweise im Äußeren das Innere wahrnehmen; und das Bewußtsein sei insoweit bezogen auf die Abgründe des Seins, als es gebildet wurde, die aus dem Unbewußten hervortretenden Gestalten unverfälscht widerzuspiegeln. »Die Aufgabe des Dichters ist es aber gerade, das Dunkle aufzuhellen [...]. Dichten ist [...] verdichten, das Bewußtmachen des Unbewußten, das Gestalten des Ungreifbaren [...], das Ausprechen des Unsäglichen.«⁵⁸ Oder, noch deutlicher, in den Worten, mit denen Ricarda Huch an anderer Stelle die dichterische Kraft Gottfried Kellers charakterisiert: »[...] und die bacchantischen Gebilde, die aus den Schluchten des Unbewußten auftauchen, nimmt ein feingeschliffenes Spiegelglas mit reinem Umriss auf.«⁵⁹ Die moderne Dichtung müsse noch für die statthabende Verinnerlichung und Beseelung die neue körperliche Form finden⁶⁰ – das »Verwischen oder gar Auslöschen des Körperlichen«,⁶¹ wie Maeterlinck es in seiner Poetik fordere, sei ein Irrweg. Würde doch auch bei Shakespeare gerade deshalb das Seelische sich so überwältigend offenbaren, weil es »an einem lebendigen Organismus erscheint und uns dadurch sein wirkliches Dasein verbürgt.«⁶² Die romantische Naturforschung und -philosophie ist es aber, die für Ricarda Huch die Annäherung des Äußeren an das Innere gewährleistet und auf sie hinarbeitet.⁶³

⁵⁵ Über Maeterlincks »Schatz der Armen«. Gesammelte Werke VI, S. 647ff.

⁵⁶ Über Maeterlincks »Schatz der Armen«, S. 650.

⁵⁷ Über Maeterlincks »Schatz der Armen«, S. 657.

⁵⁸ Über Maeterlincks »Schatz der Armen«, S. 658.

⁵⁹ Gottfried Keller [1904]. Gesammelte Werke VI, S. 689.

⁶⁰ Über Maeterlincks »Schatz der Armen«, S. 656ff.

⁶¹ Über Maeterlincks »Schatz der Armen«, S. 658.

⁶² Über Maeterlincks »Schatz der Armen«, S. 657.

⁶³ Die Romantik, S. 391, 403, 405 u.ö.

Was nun versteht Ricarda Huch unter dem ›Modernen‹ und wieso ist ihr die romantische Epoche die entscheidende Phase der zeitgenössischen Moderne? Ihre Antwort läßt sich so zusammenfassen: ›Modern‹ ist für sie die Maßlosigkeit des Begehrens, die – und dies ist das konstitutive Merkmal – aus der Vereinigung des Geistigen und des Sinnlichen erwächst. Nicht, wie man vermuten könnte, von einer bereits erreichten Harmonie zeugen die Zusammenschau der Gegensätze und der Versuch, in dem einen Pol den anderen zu fassen; Ricarda Huchs Analyse zielt darauf, in dem Glauben, daß Leib und Seele ›im Grunde‹ identisch seien, die eigentliche Triebkraft für das Ausgreifen ins Unendliche aufzudecken. Ihre Bestimmung der ›romantischen Liebe‹ kann dies besonders gut zeigen.⁶⁴ Erst als man das Sinnliche, das Sexuelle selbst geistig durchdringen wollte, erst als man das ›Leibliche‹ ›aufheben‹ (in des Wortes doppelter Bedeutung) wollte im Seelischen, erst dann hätte die Liebe den Charakter des Grenzensprengenden angenommen, der sie als *die* ›moderne‹ Idee schlechthin ausweise. Vornehmlich die Romantiker aber hätten dieses Liebesideal sich zu eigen gemacht und an seiner Ausgestaltung gearbeitet. Mit dem Bestreben, des Unendlichen im ganzheitlichen, geistigen wie sinnlichen, Erlebnis habhaft zu werden, sieht Ricarda Huch eine unendliche Aufgabe gestellt. Die Spannung ist in dem Anspruch enthalten, die ›ewige‹ Liebe im Irdischen zu verwirklichen. So ist jedoch auch hier zu bemerken, daß die Bewegung zum ›Geistigen‹ hin zugleich definiert ist als ›Versinnlichung‹; denn in der Sphäre körperhafter Existenz soll ja der geistige Gehalt hervortreten: »Die Aufgabe ist, daß das Bild, das nicht körperlich ist, sondern nur in der Ekstase der Liebe wahrgenommen wurde, hervorgebracht werde«, ⁶⁵ kommentiert Ricarda Huch Franz von Baaders Liebesphilosophie.

Analog läßt sich das Argumentationsgefüge, wie Ricarda Huch es aus der romantischen Naturphilosophie und Weltanschauung herausliest, deuten. In der Öffnung der Grenzen zwischen Leib und Seele artikuliert sich die Sehnsucht, das ›Innere‹ zu begreifen in sichtbarer Gestalt – eine Sehnsucht, mit der die ›maßlose‹ Anforderung ausgesprochen ist, in der Sinnenwelt selbst müsse das Unbedingte und Grenzenlose zu erfahren, zu erblicken sein. Die zentralen Konzeptionen der ›romantischen Weltanschauung‹, der Organismusgedanke sowie die leitende Idee, daß im ›Unbewußten‹ das Geheimnis der Natur und die Tiefe der Seele sich begegnen, verleihen diesem Entwurf in seiner Gespanntheit die philosophische Grundlage.

Ein weiteres kommt hinzu. Als einen wesentlichen Zug der romantischen Bewegung stellt Ricarda Huch die Weigerung dar, die Kantsche Kritik der Vernunft als eine letzte Aussage über das menschliche Erkenntnisvermögen zu akzeptieren. Wiederum spielt die Konzeption der leib-seelischen Einheit die entscheidende Rolle in der Aufhebung der (von Kant gezogenen) Grenze. Kant besitze insofern

⁶⁴ Die Romantik, S. 228ff.

⁶⁵ Die Romantik, S. 246.

eine große Bedeutung für die Romantik, als er »den Schwerpunkt der Philosophie in den Menschen verlegte.«⁶⁶ Doch kennzeichne die Romantiker die Überzeugung, im ›Innern‹ den Schlüssel gefunden zu haben zum Wesen der Welt. Die Theorien zum Magnetismus versteht Ricarda Huch als eine Konsequenz und Ausprägung dieser Überzeugung. Die Möglichkeit, die Grenzen der körperlichen Sinne zu überwinden, erscheint experimentell bestätigt; der Weg zur ›anschaulichen Erkenntnis‹ scheint gefunden. Und wie der ›Weg nach innen‹ zur Entdeckung des ›Unbewußten‹ führt, so wird in den Deutungen des magnetischen Schlags, in dem die bewußte Wahrnehmung (d. i. die Sinneswahrnehmung) ausgeschaltet ist, der Körper selbst, das lebendige Physische, zu dem ›Allsinn‹ erhoben, der die Geheimnisse des Kosmos erschließt. Auf der gleichen Linie der Grenzüberschreitung liegt es, wenn Ricarda Huch die Symbolik der Romantik (das Schließen vom Äußeren auf das Innere) auf naturwissenschaftlichem Boden erwachsen sieht. Darin, daß die Romantiker die Analogien zwischen Körper und Geist nur dann gelten lassen wollten, wenn sie sie physiologisch begründen konnten, erblickt sie das unterscheidende Kriterium etwa zu Lavaters spekulativer Physiognomik.⁶⁷

Von dieser Interpretation der ›Moderne‹ vom Leib-Seele-Problem her gehen wir aus. Dabei sind zwei Blickrichtungen zu unterscheiden: die Analyse der vorherrschenden, für die Zeit charakteristischen, Ideen und Strömungen auf der einen Seite (Verankerung im zeitgenössischen Kontext), die Abgrenzung des Innovativen, Herausfordernden in der Verarbeitung dieser Ideen auf der anderen (das spezifisch ›Moderne‹). Ricarda Huch selbst sieht in der Romantik, vor allem in der Spätromantik, immer die Gefahr der Verflachung, der Versinnlichung, die nicht mehr von der Spannkraft des bewußten Geistes getragen ist, sondern allein auf der Faszination des ›Unbewußten‹ beruht. Sie warnt mit solcher Diagnose zugleich vor zeitgenössischen Tendenzen. Doppeldeutig ist denn auch der Bezug zur Gegenwart, wenn sie vom ›romantischen Monismus‹⁶⁸ spricht. Zum einen rechtfertigt sie zwar die romantischen Naturforscher als Vor- und Wegbereiter einiger von denjenigen Ideen, die um die Jahrhundertwende erneut die Naturauffassung prägten; zum anderen aber sieht sie in der Bereitschaft, in Polaritäten zu denken und das Zerreißende in der Einheitskonzeption zu ertragen, ein (noch) unerreichtes Vorbild zeitgenössischer Strömungen.

Wir stellen zunächst den Kontext dar: die Konzeptionen der leib-seelischen Einheit und ihre Konsequenzen. Richtungweisend sind für uns dabei die Bindung des ›Monismus‹ an die ›Physio-Psychologie‹, die Ricarda Huch vornimmt, und die Berufung auf Fechner im Zusammenhang mit einer antimechanistischen Natursicht. Wir geben eine Skizze des Monismus und der Psychophysik um 1900,

⁶⁶ Die Romantik, S. 147.

⁶⁷ Die Romantik, S. 407.

⁶⁸ Die Romantik, S. 416.

um die sachliche (und geistesgeschichtliche) Grundlage für die poetischen Fassungen der Leib-Seele-Frage aufzuzeigen. Um dies so tun zu können, daß zugleich der spezifische Problemhorizont in das Blickfeld rückt, in den die besprochenen Theorien und Texte einzuordnen sind, wollen wir uns dem Thema zunächst noch von einer anderen Seite her nähern.

Die monistischen Entwürfe zeichnen sich dadurch aus, daß einerseits ihnen allen ein naturwissenschaftliches Weltbild zugrundeliegt, daß andererseits jedoch die – wohlgemerkt ziemlich exakt beobachteten – Naturvorgänge in genauer, ebenfalls als ›exakt‹ aufgefaßter, Weise mit der ›Seele‹, mit ›Seelischem‹, verbunden erscheinen. Man hat dies zum Teil als Reaktion auf den Darwinismus aufgefaßt: als ästhetische Aneignung von Darwins mechanistischer Naturerklärung. Dies wollen wir weiter verfolgen. Wir wollen jedoch, zuerst und darüber hinaus, die phantastisch und oft sinnleer anmutende, weil letztlich doch einem Vakuum abgerungene, ›Beseelung‹ des Universums – ›Verseelung‹, wie Rehmke mit einem kritischen Wort sagt⁶⁹ – neu begreifen als letzten Halt in einer tiefen Erschütterung des Bewußtseins. Nicht allgemein wollen wir dabei reden von den Verunsicherungen der ›Moderne‹. Sondern wir wollen ›Bewußtseinskrise‹, ›Bewußtseinswandel‹ erörtern an dem Beispiel, das sich ganz konkret mit ›Bewußtsein‹ als Welt-Vorstellung verknüpft: an dem veränderten Verständnis der sinnlichen Wahrnehmung. Wir gehen von Helmholtz' erkenntnistheoretischen Positionen aus, wie sie auf den Ergebnissen der Sinnesphysiologie fußen. Helmholtz' Schlußfolgerungen bedeuten eine Verengung, dadurch jedoch eine radikale Zuspitzung des kritischen Ansatzes. Wie die Romantik die Philosophie Kants zur Voraussetzung hat – Ricarda Huch betont es in ihrem Buch –, so wäre, wenn sich unsere Ableitungen als stichhaltig erweisen, die ›moderne‹ Romantik auf ihr Erkenntnis-Problem zurückgeführt. Ricarda Huch sieht in dem monistischen Ansatz ein Wagnis, das etwas ›Maßloses‹ an sich trägt. Doch scheint hinter den Strategien der Vereinheitlichung, die im Monismus um 1900 entworfen wurden, noch ein weiteres Motiv zu stehen: die Angst vor dem absolut Fremden der physischen Welt. – Es erübrigt sich, eigens zu betonen, daß Helmholtz zu den dominierenden Forscherpersönlichkeiten gehörte, die die zweite Jahrhunderthälfte geprägt haben. Wohl darf man annehmen, daß er den leitenden Ideen seiner Zeit Ausdruck gab und zugleich Einfluß ausübte auf die weiterwirkenden geistigen Strömungen.

⁶⁹ Johannes Rehmke: Wechselwirkung oder Parallelismus? In: Philosophische Abhandlungen. Dem Andenken Rudolf Hayms gewidmet von Freunden und Schülern. Halle/Saale 1902. S. 99–156. Hier S. 126.

2. Sinnenwelt und Weltseele Zu den Voraussetzungen von Psychophysik und Panpsychismus um 1900

Ein Gang durch die sichtbare Welt, um die
unsichtbare zu finden.

(Gustav Theodor Fechner: *Über die Seelen-
frage*)

2.1. Sinnesphysiologische Erkenntnistheorie

Hermann von Helmholtz' größte Forschungsleistungen liegen auf den Gebieten der Akustik und der Optik. Die Schriften zur Optik sind die für uns wichtigen: Vor allem im Zusammenhang mit dem Studium des menschlichen Sehens hat Helmholtz seine Theorie des Erkennens entwickelt.¹

Helmholtz baute Johannes Müllers Lehre von den spezifischen Sinnesenergien weiter aus. Der Physiologe Johannes Müller hatte gefunden, daß die Reize der Außenwelt von den Sinnesnerven in je eigener, von dem Organ, in das sie münden, bestimmter Weise verarbeitet werden; demgemäß teilte Helmholtz die fünf Sinnesgebiete in fünf untereinander völlig unvergleichbare »Modalitäten der Empfindung« ein.² Er erläutert: Die Lichtwellen, die auf die Netzhaut des Auges fallen, erregen den Sehnerv immer so, daß wir Licht wahrnehmen. Die Tätigkeit des Nerven sei dabei das Entscheidende. Werde er durch andere, etwa mechanische, Ursachen gereizt, so könne er gar nicht anders, als auf die ihm zukommende, ihm »angeborene«, Art zu reagieren: Wir sehen ebenfalls Licht. Brächten so verschiedene Ursachen, wenn sie den gleichen Nerven treffen, notwendig immer die gleichen Erscheinungen hervor, so würden umgekehrt die gleichen Ursachen durch die verschiedenen Nerven zu völlig verschiedenen Sinnesindrücken ver-

¹ Folgende Schriften wurden herangezogen: Hermann v. Helmholtz: Ueber das Sehen des Menschen (1855). In: Vorträge und Reden. Bd. 1. 4. Aufl. Braunschweig 1896. S. 85–117; Die neueren Fortschritte in der Theorie des Sehens (1868). Ebd. S. 265–365; Die Thatsachen in der Wahrnehmung (1878). In: Vorträge und Reden. Bd. 2. 4. Aufl. Braunschweig 1896. S. 213–247; Handbuch der physiologischen Optik. [1867]. 2. umgearb. Aufl. besorgt v. Arthur König. Hamburg/Leipzig 1886–96. – Zu Helmholtz siehe: Alois Riehl: Hermann von Helmholtz in seinem Verhältnis zu Kant. Berlin 1904; G[ranville] Stanley Hall: Founders of Modern Psychology. New York/London 1912. Author. facs. Ann Arbor/Mich./London 1981. S. 244ff.; Benno Erdmann: Die philosophischen Grundlagen von Helmholtz' Wahrnehmungstheorie. Abhandlungen der preussischen Akademie d. Wissenschaften 1921. Phil.-hist. Kl. 1. S. 1–45; ferner den Kommentar der Herausgeber in: Hermann von Helmholtz: Schriften zur Erkenntnistheorie. Hrsg. u. erl. v. Paul Hertz und Moritz Schlick. Berlin 1921.

² Die Thatsachen in der Wahrnehmung. Vorträge und Reden 2, S. 219.

wandelt. Die Wellen z. B., die für das Auge zu ›Licht‹ werden, spürten wir mit unserem Hautsinn als Wärme.

Diese physiologische Theorie – wir haben sie natürlich in gebotener Verkürzung wiedergegeben – projiziert Helmholtz auf Kants Erkenntnislehre. In der Entdeckung der spezifischen Sinnesenergien erblickt er eine Bestätigung von Kants Anschauungsformen a priori: Durch den Bau unseres Körpers seien die Formen von vornherein festgelegt, in denen wir die ›Welt‹ uns vorstellen. Insbesondere die Kategorien des Raumes und der Kausalität verifiziert Helmholtz auf seinem, dem naturwissenschaftlich-physiologischen, Wege als subjektive Größen. Vor aller Erfahrung, so seine Kant-Interpretation, besäßen wir die Anschauungsform des Raumes; es müsse sich also, so seine Folgerung, eine dem Menschen allein und ursprünglich angehörende Empfindungsweise finden lassen, die dem räumlichen Sehen vorausliege und dieses präge. Helmholtz beschreibt nun, wie der Mensch von Geburt an ›Raum‹ sich durch Bewegungserfahrungen erschließe, wie ›Raum‹ entstehe durch motorische und haptische Sensationen. In diesen ›a priori‹ gegebenen, das heißt bei Helmholtz, wegen und mittels seiner körperlichen Organisation vom Menschen unausweichlich so und nicht anders aufgebauten, Raumordneten wir dann die Gegenstände ein, die uns die übrigen Sinne überliefern.

Ähnlich modifiziert Helmholtz das Prinzip der Kausalität: Er macht auch hier aus dem Denkgesetz eine Notwendigkeit der sinnlichen Wahrnehmung. Damit verlagert sich der Angriffspunkt der Argumentation. Es geht nicht mehr um Urteile über kausale Beziehungen zwischen Objekten, sondern um das Dasein von ›Außenwelt‹ überhaupt. Niemals, so überlegt Helmholtz, gelangten wir aus der »Welt der Empfindungen unserer Nerven« »hinüber« zur »Welt der Wirklichkeit«, ³ wenn uns nicht mit unseren Sinnesorganen zugleich die kausale Blickrichtung eingepflanzt wäre. Indem wir, unwillkürlich, unbewußt und vor aller Erfahrung, nach dem Grund der Innervationen fragten, fragen mußten, verlegten wir die empfangenen Erregungen nach außen und verdinglichten sie in einer wirkenden Ursache. In der physiologisch definierten Struktur unserer Sinneswahrnehmung ist das Kausalgesetz enthalten; als ein Gesetz der körperlichen Empfindungsweise bringen wir es, nach Helmholtz' Deduktion, zur Anwendung.

Verdeutlichen wir uns die Konsequenzen dieser Erkenntnistheorie in ihrer ganzen Tragweite. ⁴ Kant hatte gezeigt, wie uns a priori gegebene Sätze dennoch objektiv gültige Erkenntnis ermöglichen. Helmholtz dagegen zeigt, daß aufgrund der physiologischen Bedingungen unseres Daseins wir nur subjektive Urteile über die Gegenstände fällen können. Er vermag den Begriff allgemeiner Erkenntnis nicht einmal mehr zu denken; er merkt nicht, wie er das Kantsche ›A priori‹ verengt, reduziert auf den subjektiven Pol. So fehlt ihm der Sinn für die Unterscheidung zwischen ›a priori‹ in der Objektwelt geltenden Urteilen und Erfahrungsur-

³ Ueber das Sehen des Menschen. Vorträge und Reden I, S. 115f.

⁴ Vgl. auch Riehl: Hermann von Helmholtz in seinem Verhältnis zu Kant.