



Stadt – Land – Fluss. Medienlandschaften

*Lorenz Engell
Bernhard Siegert
Joseph Vogl (Hrsg.)*

ARCHIV
FÜR
MEDIEN
GESCHICHTE

Impressum

Archiv für Mediengeschichte – Stadt–Land–Fluss

Herausgegeben von Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl

Redaktion: Markus Krajewski unter Mitarbeit von Jörg Brauns

© Verlag der Bauhaus-Universität Weimar 2007

Gestaltung: Anya Leidel, KONO

Satz: Rahel Ueding

Druck: Druckerei Schöpfel Weimar GmbH

ISBN: 978-3-86068-332-3

Bestellung:

Fax: + 49 (0)3643 / 581156

e-Mail: verlag@uni-weimar.de

URL: www.uni-weimar.de/medien/philosophie/publikationen/afmg.htm

Nils E

Florian Sch

Hedwig V

Chen

Tobia

Robe

Gregor

Stefanie

Sebastian Gie

Susanne

Max

Hans-Christian von He

Benjamin Ste

Marcus T

Heiko Christians / Petra Spies

Stimmung, Raum, Landschaft

Mediale Verschiebungen der Kulturphysiognomik
bei Florens Christian Rang, Leo Spitzer und Hans Gaitanides

»Die Landschaft ist ein Mittel – ohne die Kopula logischer Formulierung –,
Erfahrungen darzustellen, die in der Existenz,
nicht aber im begrifflichen Denken vereint sind.«¹

I.

Ob man eine Landschaft durchfahren kann, ohne dass einen diese Landschaft selbst durchfährt, ist eine spannende, immer wieder gestellte Frage. Sie hängt mit der hierarchischen Anordnung und dem Stellenwert der Unterscheidung von innen und außen zusammen, in der sich das Subjekt zwangsläufig bewegt, insofern es Kind einer Epoche oder eines Paradigmas ist, das in irgendeiner Beziehung zu den Grundsätzen der Hermeneutik steht. Immer wieder kommt es deshalb zu Erlebnisberichten von Subjekten, die nicht nur ein individuelles Gefühl zu artikulieren beanspruchen, sondern stellvertretend empfinden möchten, wie sich eine alte Epoche der Wahrnehmung, des Denkens oder der Empfindung verabschiedet und eine neue ankündigt. Dazu bedarf es natürlich einer besonderen Situation, die nach dem Ersten Weltkrieg immer häufiger als bewusst erlebter körperlicher Ausnahmezustand geschildert wird, aber nicht eigentlich auf eine Erforschung des Körpers im physiologischen Sinne zielt.

Der Jurist, Verwaltungsbeamte und protestantische Theologe Florens Christian Rang (1864–1924) schildert einen solchen Augenblick anlässlich einer mittels Äther erträglich gestalteten Operation an einem entzündeten Finger:

»Ich faßte Vertrauen zu dem jungen Landarzt meines Orts; er erbot sich, mir schmerzlos den Nagel auszuziehn, und zwar vor meinem sehenden Auge; so wolle er den Finger mit Äther betäuben und ohne Schaden die Gefrierung sich auflösen lassen. So tat er denn auch, und was im furchtbaren Folterprozeß eine der qualzerreißendsten Martern gewesen, das Ausreißen der Nägel, sah ich, an einem wenigstens, mit dem Interesse eines unbeteiligten Zuschauers an. Nur die Kälte und der große Ruck machten sich fühlbar. Die Wunde ausgewaschen und verbunden, lud der treffliche Arzt zur Beruhigung meiner immerhin doch gereizten Nerven mich zu einer Tasse Kaffee ein und nachher zur Besichtigung einiger seiner mikroskopischen Präparate.«²

Nach dieser privilegierten Erfahrung seiner selbst zwischen den Polen von äthergestützter moderner operativer Versorgung und inquisitori-

(1) Marshall McLuhan, *Tennyson und die pittoreske Dichtung*, in: *Essays in Criticism* 1(3): 262–82.

(2) Florens Christian Rang, *Intuition*. Aus nachgelassenen autobiographischen Aufzeichnungen, in: *Die Kreatur*, 1. Jg. (1926/27), S. 367–369, hier S. 367.

scher Barbarei eröffnet der kaffeeseelige Blick auf die Präparate des forschenden Arztes dem Subjekt sogleich einen weiteren Raum (in diesem Fall ein Stück Zotte von einem Hundemagen):

»In dem Augenblick, wo ich dies schwellende Gebild, das in keiner mathematischen Form eine Mutter besaß, vor Augen sah, erfuhr ich die Idee der endlichen Gestalt und war ich den Zwang der Unendlichkeit los. »Erfuhr ich«, sagte ich; ich könnte ebensowohl sagen: »durchfuhr mich« die Idee der endlichen Gestalt, oder »ich durchfuhr sie«. Das Leben, was ich sah, war nicht mein Erleben, sondern ich war sein, dieses Lebens, Stück. Das Äußere, dem kein Inneres entspricht, weil es selbst alles ist und wir nennen es nur Äußeres, weil bisher die Religiösen vom Innern geredet, – die Oberfläche, der keine Tiefe entspricht, im selben Sinne des Wort-brauchen-Müssens: sie stiegen als Sterne meines Bewußtseins auf, sie wurden mein Bewußtsein selber.«³

Dieses Aufgehen des Inneren im Äußeren wird in dem Text noch mehrfach variiert. Immer wieder geht es dabei, wie bei unzähligen anderen Autoren auch, um ein bewusstes Aufgeben der Bewusstheit des subjektiven Empfindens, um ein Protokoll dieser Aufgabe. Dabei ergibt sich eine nur rhetorisch zu bewerkstellende Identifikation des losgelösten Empfindens mit einem Äußeren, einem Objekt der ästhetischen Anschauung, das diesen rhetorischen Transfer kraft der in ihm nun mittels Erlebnis oder Intuition entdeckten und Gestalt genannten besonderen Formqualität ermöglicht. Der schließlich aufgebotene Chiasmus einer erfahrenen Idee, die nun ihrerseits durchfahrbar wird, kennzeichnet diesen Austausch als begriffliche Operation genauestens und bringt die Landschaft als Medium der Empfindung ganz von alleine ins Spiel.

Eine weitere Verbindung liegt deshalb ebenfalls nahe, nämlich dass das Lesen sich seinerseits wiederum als Sehen, als die Fähigkeit, das Ganze zu übersehen, beschreibt. Wie nun aus diesen zwischen Sehen, Verstehen und Lesen hin und her wechselnden Anleitungen ein stabiles Objekt der hier Kulturphysiognomik genannten frühen kulturwissenschaftlichen Perspektive wird, erklärt die von Hans-Georg Gadamer für die Gegenwart noch einmal auf den Punkt gebrachte Prämisse solcher hermeneutischen Lektüren: Es gilt zu lesen, mit all diesen Vorgriffen und Rückgriffen, sodass am Ende einer solchen Leseleistung das Gebilde in all seiner artikulierten Reichhaltigkeit dennoch wieder zur vollen Einheit einer Aussage zusammenschmilzt.⁴

Dieses beständige Pendeln zwischen Buch und Welt, Lesen und Sehen, Idee und Landschaft, Wahrheit und Leben, Philologie und Philosophie kennzeichnet eine umfassende Kulturphysiognomik zwischen den Weltkriegen, deren Ausläufer noch die populären wie elitären Wahrnehmungen der frühen Bundesrepublik prägten. Im ausdrücklichen Bezug auf die Auffassungen des Kultur- und Volksmorphologen Josef Nadler⁵ will beispielsweise eine im Jahr 1937 der Ludwig-Maximilians-Universität zu München vorliegende literaturwissenschaftliche Dissertation den Zusammenhang mit den schwäbischen Stammeseigentümlichkeiten⁶ bei einem Dichter des deutschen Frühbarock

(3) Rang, *Intuition*, 1926/27, S. 367f.

(4) Hans-Georg Gadamer, *Über das Lesen von Bauten und Bildern*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 8, Tübingen 1987, S. 337.

(5) Hans Gaitanides, *Georg Rudolf Weckherlin. Versuch einer physiognomischen Stilanalyse*, München, unveröffentl. masch. Typoskript (1937), hier S. 131.

(6) *Ebenda*, S. 130.

festgestellt haben. Der Titel dieser Arbeit lautete: *Georg Rudolf Weckherlin. Versuch einer physiognomischen Stilanalyse*, ihr Autor hieß Hans Gaitanides.

Genau achtzehn Jahre später erschien im Münchner Paul List Verlag ein Nachkriegsklassiker der essayistischen Länderkunde vom selben Autor: *Griechenland ohne Säulen. Mit 24 Fotos von Herbert List*. Nach einigem Suchen findet sich ein Zwischenglied, das 1940 in der Verlagsanstalt Otto Stollberg in Berlin erschien: Der Band 8/9 der *Bücherei Länder und Völker*, herausgegeben von der *Gesellschaft für Länderkunde*, der den schlichteren Titel *Neues Griechenland* trägt. Die beiden länderkundlichen Monografien weisen viele identische Passagen auf, und so verwundert es nicht, dass gerade die Passagen, in denen so etwas wie eine Reflexion auf die methodischen Vorannahmen der Landschaftsschilderungen stattfindet, fast wörtlich übereinstimmen. Hier zuerst die Ausgabe von 1955, da sie in der Ausformulierung der Grundsätze noch unmissverständlicher ist als der Vorläufer:

»O dieses Licht! Dies Licht, das sich auf Attika breitet oder auf die Ebene von Itea, die dem Berghang von Delphi zu Füßen liegt – ist es nicht der Geist, der sich zum Stoff verdichtet, in Energie umgesetzt hat, die selbst noch das Tote zum Leben entzündet? Und das schmerzhaft Wunder geschieht, daß Wahrheit und Wirklichkeit zusammenfallen. Als wollten sie keine Möglichkeit unversucht lassen, so verschlingen sich Gebirge, Ebene und Meer zu immer neuen Abenteuern der Gestalt, die nur eine Regel meiden: die der Einförmigkeit und Wiederholung. Steht man in Mittelgriechenland, im Peleponnes auf einem Paß, einem Gipfel, dann schaut man in ein aufgeklapptes Haus, das sich in eine Unzahl höchst verschiedenartig ausgestatteter Zimmer gliedert. Was sich so bequem und nichtssagend als ›hellenische Harmonie‹ ausspricht, das ist das spannungsdichte Gleichgewicht von Einheit und Vielfalt in dieser Landschaft, das die Masse, die eintönige Nivellierung ebenso ausschließt wie die Selbstherrlichkeit des Teils.«⁷

Diese poetische Landschaftsschilderung reproduziert den metaphorischen und den methodischen Gehalt der philosophischen Hermeneutik so genau, dass die eigentliche Referenz der zitierten Passage auf eine Landschaft nahezu unkenntlich wird. In dieser neuen Perspektive rücken die Physiognomik, die Hermeneutik und die spezielle Lektüretechnik sehr dicht zusammen. Gaitanides Leitbegriffe Wahrheit und Wirklichkeit bzw. Ganzheit und Teilheit und die Leitmetaphern Tiefe und Oberfläche bzw. innen und außen werden als umkehrbare binäre Pole einer Lektürepraxis der abwechselnd aufspaltenden (das Einzelne auffassen) und verbindenden (das Ganze übersehen) Evidenzerzeugung im Namen des Sehens erkennbar.

Der kundigen Vermittlung griechischer Geschichte und Kultur im damaligen Deutschen Reich und in der heutigen Bundesrepublik Deutschland durch Hans Gaitanides ging die methodische Besinnung in der philologischen Dissertation voraus. Seine literarhistorische Studie über den bis heute nahezu unbekanntem Georg Rudolf Weckherlin erörtert ihr Vorgehen einleitend wie folgt:

»In einer erkenntnistheoretischen Auseinandersetzung wird das Leib-Seeleproblem auf den philologischen Bereich übertragen, um die theoretische Grundlage für eine praktische Me-

(7) Hans Gaitanides, *Griechenland ohne Säulen*, München 1955, S. 62f.

thode der physiognomischen Stilanalyse zu gewinnen. Im Sinne einer physiognomischen Betrachtungsweise soll versucht werden, aus dem individuellen Sprachgebrauch – im Unterschied zum allgemeinen – zur Erfassung und zur Deutung des persönlichen Ausdrucksgesetzes vorzudringen.«⁸

Erstaunlich ist allerdings, wie Gaitanides diese Auseinandersetzung führt: Den weitaus größten Teil seine Untersuchung macht eine statistische Analyse aus, in der die 2000 Verse der Oden und Gesänge Weckherlins quantitativ genau erfasst⁹ werden. Das Ergebnis dieser gleichermaßen ausgedehnten wie heroischen quantitativen Stilanalyse eines selbst unter Experten wenig bekannten Autors des Frühbarock ist aber kein bisher verborgenes Kapitel aus der Geschichte der Statistik oder der Physiognomik, sondern eindeutig im Feld der hier offen physiognomisch operierenden Hermeneutik anzusiedeln. Bei Weckherlin erhalte nämlich das Wort, resümiert Gaitanides seine erheblichen Anstrengungen,

»seinen bewußten Bedeutungsgehalt in seiner Eigenschaft als Tonträger zugewiesen, wodurch es sich von seiner primären Funktion eines rein rationalen Sinnträgers emanzipiert. Nicht der direkte gedankliche Vorstellungsinhalt ist das einzige Ziel des Ausdrucks, vielmehr wird nun auch ein ›Sinn‹ in den sinnlichen Qualitäten des Wortes als Ausdrucksmaterial empfunden und benutzt. Der ›Sinn‹ also wird nicht als solcher, nicht direkt wiedergegeben, sondern in seiner Spiegelung im Bereich der sinnlichen Materie – wie umgekehrt von der konkreten Gegenständlichkeit her ein sinnvoller Abglanz hinüberfällt in den abstrakten Raum. Das Wort trägt jenen zweiten Sinn vom Ton her, wobei dem sinnlichen Ton- und Akzentgehalt aus sich heraus der Ausdruckswert eines Stimmungsablaufes zugrundegelegt wird, ein allgemein Gefühlsmäßiges mit unbestimmten Grenzen. Die akustisch-symbolisch gedachte Bedeutsamkeit tritt für die bewußte künstlerische Gestaltung neben, und manchmal über die rational-verstandesmäßige.«¹⁰

Wir können hier nachvollziehen, wie das lyrische Werk eines Autors in eine Art überschaubares Tonrelief (akustisch-symbolisch) verwandelt wird, dem dann der Einfühlung (als Korrespondenz von Innenräumen) zugängliche Stimmungen entsprechen können. Deutlich wird dabei auch, wie über die Projektion eines Textes in ein akustisch-symbolisches Relief einer vor Augen gestellten Tonlandschaft das nach Stationen bei Dilthey, Lipps und Bollnow gerade heute wieder aktuelle Konzept der Stimmungen die Interpretierbarkeit der Verse garantiert.¹¹ Mit der Behauptung einer Spiegelung des Sinns im Bereich der Materie aber wird die physiognomische Methode eindeutig für zuständig erklärt.

Die physiognomische Methode setzt also ein unproblematisches Spiegelungsverhältnis zwischen innen und außen voraus, wobei die Tatsache, dass es sich um eine als prästabiliert gedachte Innen-außen-Relation handelt, mindestens genauso wichtig ist wie die Tatsache, dass diese Relation vorzugs-

(8) Gaitanides, *wie Anm. 5*, S. 5.

(9) *Ebenda*, S. 6.

(10) *Ebenda*, S. 122.

(11) Vgl. Otto Friedrich Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/Main 1941, und Hans Ulrich Gumbrecht, *Erinnerung an Herkünfte. Stimmungen – ein vernachlässigtes Thema der Literatur*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.11.2005, Nr. 279, S. N3.

weise im Medium des Sehens (wie die Metapher *Spiegelung* deutlich macht) erkannt werden soll. Dass von der Physiognomie einer Landschaft oder aber einer Stilphysiognomie gesprochen werden kann, wird in letzter Instanz nur durch die Unterstellung der Spiegelbarkeit von *Innen* und *Außen* ermöglicht. Die Spiegelbarkeit als Kombination einer medialen Präferenz (Sehen) mit einer privilegierten Begriffsrelation (innen/außen) ist das *tertium comparationis*, über das die Metonymie *Landschaft/Stil* funktioniert. In Gaitanides' fotografiegestütztem Erfolgsbuch von 1955 heißt diese Spiegelung, die eine solche Interpretierbarkeit eines Landes und einer Landschaft überhaupt erst ermöglicht, dann »das schmerzhaft Wunder, dass Wahrheit und Wirklichkeit zusammenfallen«¹².

II.

Wie der vereiste Finger Rangs wird dem Philologen Leo Spitzer (1887–1960) die »gefrorene Stilistik«¹³ in Grammatik und Syntax zum eigentlichen produktiven Anlass seiner Lektüren. Dass auch seine berühmten *Stilstudien* von 1928 an den Gelenkstellen über physiognomische Operatoren mit philologischer Unterfütterung funktionieren, ist allerdings ein Aspekt, den weder die einschlägige Spitzer- noch die *Stilforschung* anzuerkennen scheinen.¹⁴ Dabei gibt Spitzer sich eindeutig als Anhänger der mit *Kulturphysiognomik* umrissenen Tradition zu erkennen. So beschreibt er in einer methodologischen Reflexion im zweiten Band der *Stilstudien*, wie er mit einem Verfahren, das er sich »selbst erarbeitet zu haben glaubt«, im geschriebenen Wort »eine Seele packen«¹⁵ will. Es gelte, die typischen Lesefrüchte des Philologen – sprachliche Auffälligkeiten, Wiederholungen, Marotten – nicht als simple »Zettelkastenweisheit« abzutun, denn sie bildeten letztlich den »Bodensatz gewisser geistiger Konstanzen der Seele, einer inneren Gleichförmigkeit, die nicht bloß zur Identifikation einzelner Erzeugnisse des Dichters, nein, auch zur Physiognomik des Dichterstils verwendet werden kann.«¹⁶ Die sprachliche Komposition sei nämlich »gleichsam das Krystallisationsprinzip der Dichterseele«¹⁷, so Spitzer, und das, was sich an Grammatik und Syntax förmlich als kristallin gewordene Stilistik entäußert, wird seiner Darstellung zufolge der einführenden Betrachtung zugänglich – immer unter der Prämisse, dass das gründliche Lesen (nach Spitzer der »beste

(12) Gaitanides, wie Anm. 7, S. 63.

(13) Leo Spitzer, *Stilstudien*. I. Sprachstile/II. Stilsprachen, München 1928, hier Bd. II, S. 517.

(14) Spitzers Umgang mit Texten hat im Laufe der Jahre die verschiedensten Charakterisierungen provoziert, Physiognomik ist jedoch nicht darunter. Folgt man dem derzeit vermutlich besten Spitzer-Kenner Bernhard Hurch, so hat eine systematische Spitzer-Rezeption im deutschsprachigen Raum bisher aber auch ohnehin nicht stattgefunden. Vielmehr wird er laut Hurch entweder der Sprach- oder der Literaturwissenschaft zugeschlagen – obwohl Spitzer genau diese Grenze einzuebrenn versuchte. Vgl. Bernhard Hurch, *Die Suche nach dem Stil als Text. Diskursanalytisches zu Gumbrechts Spitzer-Buch*, in: *Romanische Forschungen*, NF 118 (2006), S. 341–355. Auch bei Kristina Baer und Daisy Shenholm fällt begrifflich die Physiognomik nicht, obwohl sie betonen, dass Spitzer Sprache als »a living thing« auffasste und ihm die Sprachform besonders wichtig war. Vgl. E. Kristina Baer und Daisy E. Shenholm, *Leo Spitzer on Language and Literature. A Descriptive Bibliography*. New York 1991, S. 1–11. Bei U. Maas läuft Spitzers Verfahren unter »ethnographische Diskursanalyse«, während Hans Ulrich Gumbrecht es unter seinen Präsenz-Begriff stellt. Vgl. U. Maas, *Probleme und Traditionen der Diskursanalyse*, in: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, 41. Jg. (1988), S. 717–729, hier S. 724, und Hans Ulrich Gumbrecht (2001), *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten*. München 2002, S. 72–151.

(15) Spitzer, wie Anm. 13, Bd. II, S. 4 u. 17.

(16) Ebenda, S. 4f.

(17) Ebenda, Bd. II, S. 17.

Handwerkskniff des Philologen« überhaupt) mit »Schauen«¹⁸ gleichgesetzt wird.

Der individuelle Stil – und mit ihm die Dichterpersönlichkeit – ist jedoch nur zu erfassen, wenn der Philologe einen »Stilkosmos« oder ein »Totalbild« dieses Stils zeichnet, »alles stilistisch bei einem Autor Bemerkenswerte verein[t] und mit seiner Persönlichkeit in Zusammenhang bring[t].«¹⁹ Zur Begründung führt Spitzer eine instruktive Analogie ins Feld – womit er zugleich die physiognomische Methode als die eigentlich angemessene ausflaggt:

»Und schließlich verfahren wir ja bei der Beschreibung eines Gesichts nicht anders: eine scharfe Nase, ein breiter Mund gibt für deren Besitzer keinen Originalitätsanspruch, erst das einmalige Beisammen soundsovieler Einzelzüge macht das Einzigartige des Gesichtes aus und erst aus der Vereinigung aller Züge läßt sich der Ausdruck der Physiognomie deuten, während etwa Schlüsse aus Einzelteilen ›scharfe Nase = Willensenergie‹, ›breiter Mund = Sinnlichkeit‹ in die Irre gehen könnten.«²⁰

Der individuelle Gesichtszug entspricht in der Spitzer'schen Gleichsetzung somit dem individuellen Sprachzug, und spätestens an dieser Stelle wird einsichtig, dass Physiognomik kein schnell vergebenes Mode-Etikett ist, sondern auch in Spitzers Theorie-Entwurf formativen Status besitzt. Der Philologe steht nun vor der Aufgabe, die eine »Stileigentümlichkeit« zu finden, die als charakteristisch für das Gesamtwerk einstehen kann.²¹ Der Stil des Schriftstellers wird so als der seelische Ort oder sprachgeografische Magnet oder Pol betrachtet, zitiert Spitzer den von ihm verehrten Karl Vossler, an den eine Reihe von sprachlichen Bedeutungsformen, wie sie in sämtlichen Sprachen aller Zeiten und Völker verstreut und gelegentlich vorkommen, anschließen, sich zusammenkristallisieren und zu einem persönlichen Sprachsystem [innerhalb einer Sprache] ordnen.²²

Das Kleinstteil steht für das Ganze ein, da in ihm alles zusammenschießt; zugleich ist die Fülle der Teile oder Belege vonnöten, da sie erst das kristalline Ganze konstituieren – wiederum sehen wir an dieser Stelle, wie die klassischen Topoi der Hermeneutik ausdrücklich physiognomisch besetzt werden. Zugleich muss die Deutlichkeit verblüffen, mit der die Parallelen zu Gaitanides' Weckherlin-Studie hervortreten (der Spitzers Forderung nach der »Fülle der Belege«²³ mit seiner quantitativen Analyse von 2000 Versen sehr ernst nahm): Gaitanides' Ton-Relief figuriert bei Spitzer als Kristallformation, und beide Wissenschaftler suchen über einen physiognomischen Zugang zur plastisch vorgestellten Sprachstruktur nach der ›Seele‹ des Dichters.

Auch Zeitgenossen ist diese Parallelität nicht entgangen. In der Besprechung einer neuen Weckherlin-Biografie, die 1944 erscheint, paraphrasiert der Rezensent Gottfried F. Merkel die bereits existierende Forschung zum Autor und nennt in diesem Zusammenhang auch Gaitanides' Dissertation. In

18 Schauen im Sinne der zuständlichen Betrachtung von Kunstwerken. Vgl. Spitzer, wie Anm. 13, Bd. II, S. 17.

19 Ebenda, S. 513.

20 Ebenda, S. 513.

21 Ebenda, Bd. II, S. 504. Rund 20 Jahre später wird Spitzer im selben Kontext von *ex ungue leonem* sprechen und damit einen *Pars-pro-toto-Topos* der Renaissance-Kunsttheorie abrufen. Vgl. Spitzer, Leo (1949): *Eine Methode Literatur zu interpretieren. Aus dem Englischen von G. Wagner*, München 1966, S. 52.

22 Spitzer, wie Anm. 13, Bd. II, S. 514–515.

23 Ebenda, S. 5.

der Rezension heißt es, Gaitanides habe in seiner »überzeugenden Interpretation« der Weckherlin'schen Poesie die neuen Analysemethoden eingesetzt, die Leo Spitzer »auf so bewundernswerte Weise in seinen stilistischen Studien eingeführt habe.«²⁴ In Gaitanides' Literaturverzeichnis ist Spitzer jedoch nicht geführt. Es steht zu vermuten, dass der 1933 von den Nazis aus den deutschen Hochschulen vertriebene Jude Spitzer in einer Dissertation von 1936 bereits nicht mehr zitiert werden konnte.²⁵ Ob Gaitanides mit Spitzers Arbeit vertraut war, kann auf dieser Basis nicht bewiesen werden; die Tatsache jedoch, dass sowohl Spitzer als auch Gaitanides auf die Schriften Karl Vosslers starken Bezug nehmen, spricht neben den ganz offensichtlichen inhaltlichen Parallelen zusätzlich dafür.

Spitzer selbst war sich vollkommen bewusst, dass sein Verfahren nicht nur dem Namen nach ein physiognomisches war, wie seine etwas inkonsistenten methodischen Reflexionen zeigen. Sammelt man die lose über seine *Stilstudien* verstreuten Bemerkungen zur Methodik ein, ergibt sich trotz mancher Widersprüche aber durchaus ein klares Bild: Ihm schwebte 1928 ein wissenschaftliches Programm vor, das die reine *Sprachphysiognomik* hinter sich lässt. Den »sprachlichen Kleinkram wollte er nicht aus seinem Zusammenhang mit der Kultur des Volkes«²⁶ herausgelöst wissen, sondern plädierte für die Verknüpfung der sprachlichen mit den kulturellen Erscheinungen. Denn:

»Jene gewinnen ihre Bedeutung erst im Zusammenhang mit diesen, wie etwa die lateinischen Worte der Messe, die auf der ganzen Welt ertönen, doch erst in der Bindung mit einer bestimmten Architektur, einem bestimmten Gesang und einer bestimmten Musik usw. den Stil des Gottesdienstes in einer bestimmten Kathedrale ergeben. [...] diese Einzelzüge erscheinen erst durch ihre Zuordnung zu bestimmten Komplexen in eigenem Lichte.«²⁷

Dass Spitzers Anliegen bei hohem methodologischem Anspruch aufs hermeneutische Ganze ging, macht nicht zuletzt auch die implementierte Metaphorik deutlich. Im Anschluss an E. Lewy merkt er beispielsweise in einer Fußnote an, der Philologe dürfe sich nicht scheuen, die »allereinsten Beobachtungen« an den Sprachen zu machen und diese »für die Auffassung des Ganzen und für das Denken« auszuwerten. Der »dahinschwebende Hymniker und Philosoph«, so zitiert er Lewy weiter, wolle jedoch nicht »in den Scharten nach Formen stöbern, der in Formen schwebende Philologe wiederum sehe nicht die Sonne überm Berg.« Die Zitierung beendet er mit dem Ausruf: »Das sonnenhafte Auge auf den Ameisenhaufen des Sprachenlebens richten – wer das könnte!«²⁸ Das streng hermeneutische Hin- und Herschalten zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos, Teilen und Ganzem ist hier bereits vorweg-

(24) Im Original: More recently, the dissertation of Hans Gaitanides [...] presented a convincing interpretation of Weckherlin's poetry. Gaitanides employed the new methods of analysis which Leo Spitzer introduced so admirably in his stylistic studies. Vgl. Gottfried F. Merkel: Review of Leonard Wilson Forster's Georg Rudolf Weckherlin. Zur Kenntnis seines Lebens in England, in: *Modern Language Notes*, 64. Jg., Nr. 6 (1949), S. 425–428, hier S. 426.

(25) Zu Spitzers Entlassung und seiner Emigration siehe die umfangreiche Einleitung in Bernhard Hurch (Hg): *Leo Spitzers Briefe an Hugo Schuchardt*, New York/Berlin 2006, S. VII–XL.

(26) Spitzer, wie Anm. 13, Bd. I, S. 280.

(27) Ebenda, S. 280f.

(28) Ebenda, S. XIII, Anm. 1. Unter dem »sonnenhaften Auge« versteht Spitzer dabei in Anlehnung an altgriechische Modelle vom Sehen ein Auge, das von denselben Teilchen durchdrungen ist wie das, was es wahrnimmt. Dies zeigt sich an Spitzers gleich noch zu besprechendem Essay *Milieu and Ambiance*. Vgl. Leo Spitzer (1942): *Milieu and Ambiance*, in: *Essays in Historical Semantics*, New York 1948, S. 179–303, hier S. 183f.

genommen, um im zweiten Band der *Stilstudien* direkt benannt zu werden.²⁹ Zudem setzt Spitzer in einer instruktiven Passage aus seiner 1949 erschienenen Schrift *Eine Methode Literatur zu interpretieren* den zu untersuchenden Text mit einer geologischen Struktur gleich und inkorporiert so den Gegensatz von *Oberfläche* und *Tiefe* ganz buchstäblich («Wir mußten versuchen, unter dieser so sorgfältig konstruierten Oberfläche zu schürfen, um Einblick in die innere Geologie des psychischen Gefüges zu erhalten.»³⁰). Schließlich heißt es im selben Text, nachdem das Ganze eines Gedichts und seine wichtigsten Strukturmerkmale »gleichsam aus der Vogelschau«³¹ gesehen worden seien, könnten seine einzelnen Teile betrachtet werden. Wiederum fällt sprichwörtlich ins Auge, wie stark die hermeneutische Metaphorik auch bei Spitzer visuell konnotiert ist.³² Das souveräne Über-Sehen, das sich bei Gaitanides entdecken ließ, gehört somit ebenfalls zu einem genuinen Bestandteil der Methode Spitzers, und auch sie operiert letztlich über eine *Spiegelung* von Dichterseele und Sprache, Mikrokosmos und Makrokosmos oder – in Anlehnung an Voßler – »Sprach- und Volksgeist«³³.

Seinem komplexen kulturphysiognomischen Programm lag dabei ein geistesgeschichtlicher Kontext zugrunde, den Spitzer 1942–45 in zwei umfangreichen Essays nicht nur historisch rekonstruiert, sondern in dem er sich auch selbst verortet. Die Essays behandeln die Semantikgeschichte der Begriffe »Stimmung«, »Milieu« und »Ambiance«,³⁴ und in der für ihn typischen Manier geht er vom jeweiligen griechisch-römischen Wortursprung aus, um die Entwicklung der Begriffe auf einer Art semantischen Zeitreise anhand von hochkarätigen Gewährsleuten nachzuzeichnen. Die Pointe dabei ist, dass sowohl sein Stimmungsaufsatz als auch der zu *Milieu* and *Ambiance* letztlich *Wahrnehmungsgeschichten* sind, die Spitzer semantisch erhärtet. Worum nämlich nahezu jede Station auf der Zeitreise kreist, ist die Veränderung der *Raumvorstellungen*, die sich in den jeweils leicht verschobenen Bedeutungen manifestieren.

Stimmung, Milieu und Ambiance werden – unter wechselnden Namen – auf etwas zurückgeführt, das den Menschen umschließt, ihn zur Gänze umgibt. Während diese Ganzheit, die aufs Genaueste dem Dilthey'schen Konzept vom »Lebenszusammenhang entspricht«³⁵, im Stimmungseessay »World-Harmony«³⁶ heißt, umschreibt Spitzer sie im Aufsatz zu Milieu und Ambiance als »World-Soul, shell, that which surrounds, encompasses«³⁷ – und als »medium, as an intermediary agent«, etwas, das zwischen allen Objekten

(29) Spitzer, wie Anm. 13, Bd. II, S. 12–13.

(30) Spitzer, wie Anm. 21, S. 77.

(31) Ebenda, S. 29.

(32) Über Spitzers großes Interesse an Bildern und Bildsprache siehe auch Hurch, *Die Suche nach dem Stil als Text*, wie Anm. 14, S. 350.

(33) Spitzer, wie Anm. 13, Bd. I, S. 286.

(34) Spitzer (1942), *Milieu and Ambiance. An Essay in Historical Semantics*, in: *Essays in Historical Semantics*, New York 1948, S. 179–303, und Spitzer (1944/45), *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word »Stimmung«*, Baltimore 1963.

(35) So heißt es bei Dilthey: *Ein unendlicher Lebensreichtum entfaltet sich in dem individuellen Dasein der einzelnen Personen vermöge ihrer Bezüge zu ihrem Milieu, zu anderen Menschen und Dingen. Aber jedes einzelne Individuum ist zugleich ein Kreuzungspunkt von Zusammenhängen, welche durch die Individuen hindurchgehen, in denselben bestehen, aber über ihr Leben hinausreichen und die durch den Gehalt, den Wert, den Zweck, der sich in ihnen realisiert, ein selbständiges Dasein und eine eigene Entwicklung besitzen. Vgl. Wilhelm Dilthey (1910), *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, Stuttgart/Göttingen (1961), S. 134–135.*

(36) Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, wie Anm. 34, S. 1.

(37) Spitzer, *Milieu and Ambiance*, wie Anm. 34, S. 180.

im Raum fließt und vermittelt.³⁸ Für alle begriffsgeschichtlichen Fälle rekonstruiert Spitzer die (philosophisch inspirierten) Korrespondenzen und reziproken Bewegungen zwischen Individuum und Kontext, Teilen und Ganzen, Tönen und Melodie, die den Semantiken seiner Ansicht nach zugrunde liegen und auf die Wahrnehmung durchschlagen. Was Spitzer über die Semantikgeschichte abzusichern sucht, ist letztlich die Verankerung hermeneutischer Prinzipien in einem »Urgedanke[n], emanating from an Urgefühl, an idée-mère born with man – a projection of the feeling of the child within its shell, protected as it is in its mother's womb.«³⁹ Die Herstellung einer anthropologisch notwendigen Ganzheit, einer Schale, die alles umschließt, geriert somit bei Spitzer zur Grundbedingung von Wahrnehmung, die nur dann hermeneutisch funktionieren kann, wenn sie ihren eigenen basalen Kontext zuvor konstituiert.

Im Ergebnis wird das Einziehen und Abteilen von Außen- und Innenräumen in Spitzers Methode nicht nur zur Grundbedingung, sondern Räume werden überhaupt nur als Medienräume erfahrbar. Das hierfür wohl schlagendste Beispiel findet sich wiederum in den *Stilstudien*. Um zu illustrieren, was ein Sprachstil ist, betont Spitzer, es handle sich um eine Betrachtung der Sprache als *Kunstwerk*, dessen Einzelheiten sich zu einem Ganzen zusammenschließen. Er fährt fort:

»Ein Vergleich mag dies klarmachen: wenn man etwa die Processionen der Bruderschaften in der Semana Santa in Sevilla sieht, so kombinieren sich Elemente aus den verschiedensten Kulturklimaten: die *hermanos* in den Bußgewändern der Gegenreformation; die Holzfiguren der Barock- und Rokokozeit; die büßende Magdalena [...], die unreligiöse Militärmusik, [...] die Architektur der modernen Häuser und der Straßen [...], die rauchenden Herren, die schwitzenden *silleros*, die ¡Hay agua! schreienden *Aguadores*, die ¡Hay globos! rufenden Verkäufer von Kinderballons, die *caramelos* essende *chiquillada*, die *mantillabekleideten* Frauen – das alles ergibt eine Summe, die nicht mit der Aufzählung der Summanden zu erschöpfen ist, einen Stil, eine Einheit, einen Gesamteindruck, der nicht definitions-, nur intuitionsweise zu erfassen ist.«⁴⁰

Anders gewendet: Ohne die Applikation des physiognomisch-hermeneutischen Stil-Konzepts ließe sich die Szene gar nicht als einheitlich erfassen. Spitzers Programm konstituiert somit den Raum, in dem es überhaupt erst operieren kann – wobei die Adressierung der unterschiedlichen Sinne in Spitzers Beispiel die implizierte Medialität nochmals unterstreicht.

Einmal ins Werk gesetzt, funktioniert das physiognomisch angelegte Verfahren in beide Richtungen und produziert – wiederum streng hermeneutisch – zirkuläre Ergebnisse. Angesichts des »Potpourris« von Eindrücken, die auf den Wahrnehmenden einströmen, müssten nämlich vorderhand solche Züge ausgewählt werden, die »das Zustandekommen eines Gesamteindrucks, einer Vorstellung von einem ›Stil‹ noch ermöglichen«⁴¹, heißt es bei Spitzer weiter. So werde es für den Mitteleuropäer einfacher sein, »das Hinaustragen des Passionsmysteriums auf die Straßen im Zusammenhang mit den von Stimmen aus dem Volke gesungenen ›saetas‹ als Ausfluß einer Vervolklichung der Religion zu verstehen, als etwa die Begleitung der süß betenden Madonna mit

(38) Ebenda, S. 204.

(39) Ebenda, S. 224f.

(40) Spitzer, wie Anm. 13, Bd. I, S. 278–279.

(41) Ebenda, S. 286.

Trommelwirbel von Infanteristen.«⁴² Während Spitzer Kritik an derartigen Tautologien mit dem Einwand abwehrte, *in letzter Linie sei ja alles Verstehen* »ein Zirkelschluß«⁴³, hat sich gerade darauf die Nachwelt nicht eingelassen und ihm an einer Kernstelle seines Programms – der hermeneutischen Konstitution von Gesamtscenes oder Räumen, welche wiederum die Wahrnehmung der Einzelheiten determinieren – »Psychologisierung«⁴⁴ vorgeworfen.

Heiko Christians lehrt an der Universität Potsdam, Petra Spies forscht an der Princeton University.

(42) *Ebenda*, S. 286.

(43) *Ebenda*, S. XII.

(44) Rainer Rosenberg, *Literarischer Stil*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Herausgegeben von Karlheinz Barck et al., Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2003, S. 650–661, hier S. 661.