

MATTHIAS FREISE

Vier Weisen, nach dem Text zu fragen

Jahrhunderte lang haben sich die Geisteswissenschaften immer weiter ausdifferenziert. Ein ursprünglicher, anscheinend naiver Synkretismus des Fragens wurde durch eine immer engere Spezifik überwunden. Was bei dieser Erfolgsgeschichte der Wissenschaften zunächst keine Rolle spielte, war eine gleichzeitige Entfremdung zwischen den Disziplinen. Vom Anspruch her derselbe Gegenstand, löste sich dieser in immer mehr Gegenstände des Fragens auf. So kann ein und dasselbe Gedicht zum Gegenstand von Soziologie, Geschichtswissenschaft, Psychologie, Philosophie und Philologie werden. Das Ding, das doch durch die Einheit der Wahrnehmung überhaupt zustande kommt, scheint sich aufzulösen. Es ist kein *Was* mehr, sondern nur noch ein *als was*. Man könnte diesem Befund entgegen, die sinnliche Wahrnehmung bringe doch den Gegenstand in seiner unfraglichen „primären“ Identität zu Stande, und alle wissenschaftlichen Zugriffe, alles Verstehen *als was* sei dem gegenüber nur abgeleitet. Eine solche Unterscheidung zwischen primären und sekundären Qualitäten, zwischen Essenz und Akzidenzien eines Forschungsobjektes lässt sich jedoch nicht mehr aufrechterhalten, seitdem deutlich geworden

ist, dass auch die raumzeitliche Strukturierung der Welt, ja selbst die sinnlichen Füllungen der Materialität der Gegenstände kulturelle und damit wandelbare Größen darstellen. Dies gilt um so mehr für kulturelle Gegenständlichkeiten im engeren Sinne, deren Zeichenhaftigkeit und damit Interpretationsbedürftigkeit außer Frage steht. Man vergisst aber oft, dass ein vermeintlich identischer Gegenstand z.B. des Historikers und des Philosophen, etwa die Freiheit, im strengsten nur denkbaren Sinne verschiedene Gegenständlichkeiten darstellen, zwischen denen freilich eine Beziehung hergestellt werden kann. Welcher Art eine solche Beziehung sein kann, wenn Wissenschaft eine gemeinsame Aufgabe darstellen soll, wenn also Forschungsergebnisse über das eigene Spezialistentum überhaupt von Relevanz sein soll, davon wird im folgenden die Rede sein.

Ein Ausweg aus der Entfremdung zwischen dem unterschiedlichen Verstehen *als was* scheint die interdisziplinäre Zusammenarbeit zu sein. Das Gedicht wird z. B. in einer ad-hoc-Kommission von Soziologen, Historikern, Philologen usw. untersucht. Dieser Weg der Interdisziplinarität ist sicherlich der derzeit gängigste, er wird z.B. von Jürgen Mittelstraß in seinem kürzlich erschienenen Büchlein¹ empfohlen. Nur werden solche ad-hoc-Kommissionen, und das betont auch Mittelstraß, aus einer aktuellen Problemsituation heraus gebildet, es geht ihnen gar nicht um die Rekonstruktion oder das Verstehen des Gegenstandes, sondern es gibt eine Problemstellung, der sich die beteiligten Disziplinen unterzuordnen haben, etwa in Ethik-Kommissionen, an denen außer Medizinerinnen auch Theologen und Philosophen beteiligt werden. Die beteiligten Disziplinen reflektieren hier nicht über ihren spezifischen Zugang zu der Problematik, und es gibt auch keine übergeordnete Stelle, auf der eine solche Reflexion angestellt und durch die die jeweiligen Disziplinen zueinander in ein Verhältnis gesetzt würden. Dazu ist die auftraggebende Institution solcher Kommissionen überhaupt nicht in der Lage.

Nun könnte man sagen, der Gegenstand sei einfach die Summe seiner Aspekte, Wissenschaft produziere eine „spannende Vielfalt“, jede Harmonisierung wissenschaftlicher Zugänge sei autoritär und marginalisiere Alternativen. Dieses Argument muss zunächst einmal ausdifferenziert werden. Zum einen kann damit die Vielfalt von Zugängen innerhalb einer Disziplin gemeint sein. Diese Zugänge stehen idealiter gegenseitig in einem Wettbewerb um das Produzieren relevanter Forschungsergebnisse. Doch was in den Naturwissenschaften selbstverständlich ist – dass nämlich der bessere Zugang die ganz offensichtlich relevanten Forschungsergebnisse produziert –, ist in den Geisteswissenschaften äußerst umstritten. In der Regel produzieren die Zugänge die Kriterien für ihre eigene Relevanz gleich mit, bis hin zu der postmodernen Botschaft, dass relevant sei, was sich auf dem Jahrmarkt der wissenschaftlichen Eitelkeiten propagandistisch durchsetzt.

Nun ist aber der Gegenstand als Summe seiner Aspekte gerade nicht wissenschaftlich verstanden, da Wissenschaft die Einordnung in Zusammenhänge fordert. Wir können zwar sagen, dann gebe es eben kein wirkliches wissenschaftliches Verstehen und wir verzichten darauf. Aber es ist auf diese Weise noch nicht einmal möglich, die verschiedenen eigenen Ergebnisse in eine Beziehung zueinander zu

bringen. Es wäre eine *petitio principii*, zu sagen, das seien Erkenntnisse in Bezug auf dieses konkrete Gedicht, denn was dieses Gedicht wissenschaftlich betrachtet ist, steht ja gerade in Frage. In der Praxis wird dieses Problem meistens so gelöst, dass eine der Wissenschaften ihren Fragegesichtspunkt für leitend erklärt und damit die anderen zu ihren Hilfswissenschaften macht. Das funktioniert, solange *eine* Wissenschaft die Führungsrolle zu Recht beansprucht. Die dafür notwendige Hierarchie zwischen den Disziplinen gibt es jedoch nicht mehr, jeder Streit der Fakultäten wird heutzutage vermieden.

Da sich aber die Geisteswissenschaften nicht nach dem *Was*, sondern nach dem *als Was* voneinander geschieden haben, ist jede von ihnen im Grunde allzuständig, jede erklärt die Welt vollständig, jede Methode ist universal. Man ist nicht interdisziplinär, sondern transdisziplinär, und so ist nun der eigentümliche Zustand erreicht, dass alle alles machen. Die Chiffre für dieses Alles lautet „Kultur“, verstanden als die Summe aller menschlichen Lebensäußerungen. Das sieht dann so aus: es gibt eine soziologische Kulturwissenschaft, eine historische Kulturwissenschaft, eine philologische Kulturwissenschaft, eine anthropologische Kulturwissenschaft, eine psychologische Kulturwissenschaft, und die Philosophie war ja überhaupt schon immer Kulturwissenschaft. Damit sind wir nun heute so synkretistisch wie die archaischesten Archaiker, das Wort *Kultur* ist unser Mantra, es ist unser kollektiv dahingemurmertes „Om“. Dieses undifferenzierte Alles über alles zwingt uns, wieder nach den Unterschieden des wissenschaftlichen Fragens zu suchen, um in Vergessenheit geratene Spezifika freizulegen. Das Ziel wäre ein systematischer Zusammenhang innerhalb einer begrenzten Zahl grundsätzlicher Fragen. Aber gibt es nicht die eine Frage, die alles erfasst? Ja, auch die Literaturwissenschaft denkt das vielleicht noch. Dabei hat sie sich, um überhaupt Wissenschaft zu werden, zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf die nur ihr gehörenden spezifischen Phänomene besonnen, auf die Fiktionalität und Konstruktivität literarischer Texte. Inzwischen aber hat sie diese Phänomene nicht nur an literarischen Texten, sondern überall entdeckt und hält sich darum jetzt, wie die anderen Geisteswissenschaften auch, für allzuständig. Egal, ob Gedichte, Gerüche, Gartenzwerge oder Gottesdienste, alles ist inzwischen Gegenstand der Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Ihren Anspruch als Universalwissenschaft der geistigen Phänomene begründet die Literaturwissenschaft in der Semiotik. Die semiotische Lehre von der Zeichenhaftigkeit aller Phänomene scheint alle Parameter von Kultur in sich zu bergen, bis auf einen, allerdings einen ganz entscheidenden – ihre Zeitlichkeit. Die Semiotik muss von der Koexistenz der Zeichen ausgehen, um sie aufeinander beziehen zu können. Operiert sie diachron, kann sie nur den Wandel isolierter Phänomene begründen, der Wandel des Systems bleibt arbiträr und damit unverstanden.

Um dem offensichtlichen Mangel der synchronen Starre der semiotischen Beschreibung abzuweichen, hat man versucht, Zeichen prozessual zu verstehen. So wurden die geschlossenen Zeichensysteme, die man zunächst konstruiert hatte, für die offenen Bedeutungsprozesse der Signifikantenverschiebung geöffnet. Doch die als Zeichenpraxis verstandene Semiose ist nicht zeitlich, sondern lediglich expansiv.

Auf diese Weise wird nur beschrieben, was die allzuständigen geisteswissenschaftlichen Einzeldisziplinen gerade tun: sie überwuchern sich gegenseitig, oder, wie es so schön heißt, sie rhizomisieren. Auf der Grundlage einer solchen in alle Richtungen wuchernden Semiose kann das Phänomen Kultur nicht zu einer Geschichte oder zu einem Kulturraum verknüpft werden. So etwas wie eine Epoche kann nicht einmal mehr gedacht werden. Die notwendige Konsequenz daraus, dass es also auch keine diachrone Geschichte, sondern nur die semiotische Praxis des Geschichtsdenkens gibt, hat dann der New Historicism gezogen.

Die Semiotik ist nur eine Spielart des Verlustes von Zeitlichkeit in der Kultur des 20. Jahrhunderts. Auf andere kann ich hier nicht eingehen. Da aber das 20. Jahrhundert häufig auch das semiotische Zeitalter genannt wird, mag dieses Beispiel als repräsentativ gelten. Natürlich gibt es im 20. Jahrhundert ein immenses historisches Wissen, aber die Zeitstelle eines Phänomens ist kein semantisch relevanter Faktor mehr, und damit ist die Zeit auch kein Operator des Verknüpfens mehr, sondern nur noch Prinzip der Reihung. Die Zeitpunkte haben die semantische Kohäsion untereinander verloren, durch die sich Geschichte erst herstellt.

Eine der Folgen der Austreibung der Zeit aus der Kultur sind die zentralen Aporien in den Kulturtheorien des 20. Jahrhunderts – der unendliche Regress jedes Legitimationsversuches und die Unmöglichkeit eines Außen- oder Metastandpunktes. Beides hängt natürlich zusammen. Jedes sinnhafte oder gar hierarchisierende Verbinden erscheint als Usurpation der Diskurse. Von innen in bezug auf ein Innen Position beziehend, ist man ja immer nur Partei. Wissenschaft kann sich so nicht mehr legitimieren. Aus dieser Falle befreit uns allein die Zeit, denn die Zeit ist jenseits aller Bedeutungspraxis. Als Zukunft lässt sie das radikal Unverständene über uns hereinbrechen, als Vergangenheit gibt sie uns eine Bindung vor, die von keiner Semiose aufgelöst werden kann.

Wie aber macht die Zeitlichkeit des Denkens ein echtes Außen und eine Legitimation möglich? Das geschieht dadurch, dass der Rekurs zu einer anderen Zeit erfolgt und darum eine Distanz hat. Die Zeit stellt die Differenz her zwischen mir und dem begegnenden Anderen, zwischen Aussage und Metaaussage. Alle glückende Begegnung im Bereich der Kultur enthält die Dimension der Zeit: die Sozialisation, der ödipale Konflikt, die kulturelle Selbstfindung einer Generation in einer Querelle, die Überwindung der Einflussangst. Dabei setzt sich das Außen des Begegnens nicht absolut. Die Beziehung, die hier zustandekommt, situiert uns ja beide, mich und mein Gegenüber, in der Zeit. Ich bin damit nicht nur Metastandpunkt für den Anderen, sondern zugleich immer schon drinnen im selben Zeitstrom. Zeit wird kulturell wirksam über die erlebte Differenz zwischen Zeiten. Ich muss Zeitverhältnisse semantisieren und hierarchisieren, dann kann ich Zeit kulturell wieder wahrnehmen, und dann kann ich die Kultur überhaupt zeitlich, d.h. geschichtlich wahrnehmen.

Die Semiotik hat keinen zeitlichen und damit keinen dialogischen Kulturbegriff. Sie kann darum nicht die übergreifende Theorie der Geisteswissenschaften sein. Ohne die Dimension der Geschichtlichkeit ist sie für die Geschichtswissenschaft

unannehmbar, ohne den Begegnungsaspekt hat sie der Psychologie nichts zu sagen. Gleichwohl muss jede Kulturtheorie die Einsicht der Semiotik berücksichtigen, dass die uns begegnende Welt durch und durch zeichenhaft ist und dass sie als solche vielfach überdeterminiert ist, weil an dasselbe Material zugleich verschiedene Fragen zu stellen sind. Wie aber wird verhindert, dass sich kulturelle Praxis und Kulturtheorie auf den propagandistischen Kampf zwischen den Perspektiven des Fragens reduzieren? Alle Zeichendeuter sind offenbar durch den gleichen Zaubertrank unbesiegbar geworden, und so prügeln sie sich bis zum Weltende um die Diskurshegemonie. Wenn man aber das wissenschaftliche Fragen auf eine begrenzte Zahl grundsätzlicher Möglichkeiten zurückführen könnte, dann würde sich zwischen diesen eine Beziehung ergeben. Damit würden keine Claims abgesteckt, sondern es würde der spezifische Beitrag ersichtlich, den jede Geisteswissenschaft zu einem Ganzen leistet. Dieses Ganze wäre nicht die Einzelwissenschaft, die die anderen unterjochen würde, sondern es wäre das Korrelationsprinzip zwischen ihrem Fragen. Aber geht denn das? Ja, das geht.

Es gibt vier solche grundsätzlichen Möglichkeiten des Fragens. Ich nenne sie das historische, das technische bzw. linguistische, das ästhetische bzw. philosophische und das kulturelle *Warum*. Man kann natürlich viele Fragen stellen, *warum* ist nicht das einzige Fragewort, aber das Wort *warum* ist konstitutiv für Wissenschaft. Wissenschaft ist, zu fragen, *warum*. Das ist nicht selbstverständlich. Wissenschaftler stellen viele andere Fragen: *wann* oder *was* oder *wo* oder *wer mit wem*. Aber das ist alles nur wissenschaftliche Propädeutik. Wer nicht schließlich *warum* fragt, betreibt keine Wissenschaft.

Das provoziert sofort die Frage: warum gerade vier Möglichkeiten? Reinhard Brand argumentiert in seinem Büchlein über die Vier als Ordnungsprinzip der europäischen Kulturgeschichte, diese Zahl sei aus Gründen der visuellen Vorstellbarkeit für begriffliche Bestimmungen der Wirklichkeit verwendet worden. Moderne, an der mathematischen Unendlichkeit orientierte Wissenschaft bedürfe ihrer nicht mehr, denn die Vierteilung sei für die Zwecke quantitativer Wissenschaft ohne jede Auszeichnung. Dazu ist zu sagen, dass zum einen wahrnehmungspsychologisch die höchste visuell vorstellbare Zahl die Fünf ist, die aber als Ordnungsprinzip nicht verwendet wird. Zum anderen gibt es eine Mathematik von den möglichst großen und eine von den möglichst kleinen Zahlen. Wissenschaft ist Komplexitätsreduzierung, darum steht für sie auch und gerade die möglichst kleine Zahl zur Debatte. So auch hier. Die Beziehung zum Text sieht sich vor zwei Alternativen gestellt: Die Alternative zwischen immanenter und grenzüberschreitender Betrachtung und die Alternative zwischen digitaler und analoger Kommunikation. Die Kombination der beiden Alternativen ergibt vier Klassen. Zur ersten Alternative: Technisches und ästhetisches Fragen sind immanente Begründungszusammenhänge für das Sosein des Textes, historisches und kulturelles Fragen sind grenzüberschreitende Begründungszusammenhänge für den Text. Diese Alternative hat in slavischen bzw. slavistischen Texttheorien eine gewisse Tradition. Die russischen Formalisten unterschieden zwischen der ästhetischen und der realistischen Motivierung des lite-

rarischen Textes. Erstere betraf die künstlerische Organisation des Textes, war also immanent, letztere seine Beziehung zur Wirklichkeit, war also grenzüberschreitend. Die Formalisten unterschieden nicht zwischen immanentem ästhetischem Sinn und immanenter technischer Form, weil sie die ästhetische Funktion als Selbstverweis des Zeichens deuteten. Das ist dann unausweichlich aber auch nur dann möglich, wenn der Signifikant zuvor „vergessen“ wurde, wenn er transparent war in einer ungebremst-automatisierten Wahrnehmung des bloßen Wiedererkennens. Diesen Aspekt eines jeden Textes profiliert zu haben, ist bleibendes Verdienst der russischen Formalisten, ihn zu verabsolutieren, ist, oder kann man schon sagen: war, die epochenbedingte Betriebsblindheit des „semiotischen Zeitalters“. Auch zwischen historischer Abhängigkeit und kultureller Wirksamkeit des Textes konnten die Formalisten nicht unterscheiden. Darum verfielen sie, die doch angetreten waren, um die Eigengesetzlichkeit des Literarischen zu beweisen, auf dieser Seite auf soziologistische Erklärungen. Auch Igor' Smirnovs Unterscheidung zwischen primären, auf die Wirklichkeit gerichteten Kulturmodellen wie z.B. dem Realismus und sekundären, auf das Zeichen gerichteten Modellen wie dem Symbolismus verarbeitet nur die erste Alternative und vermag darum z.B. nicht zwischen den gleichermaßen sekundären Modellen des Symbolismus und der Postmoderne zu unterscheiden.

Die andere Alternative ist die Unterscheidung zweier Kommunikationsformen, derer sich der Text wie überhaupt jede kulturelle Äußerung bedient: der digitalen (logischen) und der analogen (assoziativen) Kommunikationsform. Ich entnehme diese Unterscheidung dem Buch *Pragmatics of Human Communication* der Psychologen Watzlawick, Beavin und Jackson. Nach diesen Autoren operiert digitale Kommunikation mit Namen, d.h. mit arbiträren Zuweisungen. Sie liefert die elementaren logischen Operatoren des Denkens. Die analoge Kommunikation verwendet dagegen Analogien. Diese erlauben keine eindeutigen Festlegungen, weil analoger Kommunikation wie z.B. Mimik und Gestik die Syntax fehlt. Weil sie damit keinen Operator für die Negation hat, sind ihre Aussagen unaufhebbar ambivalent, zweideutig. Die genannten Psychologen weisen darauf hin, dass digitale Kommunikation das entscheidende Instrument der Wissensübermittlung und -aufbewahrung ist, im Bereich menschlicher Beziehung ist sie jedoch fast bedeutungslos. Hier funktioniert nur die analoge Kommunikation. Das gilt, so füge ich hinzu, nicht nur für individuelle Beziehungen, sondern auch für das kollektive Beziehungsphänomen „Kultur“. Technisches und historisches Fragen operieren digital, sie isolieren die Form bzw. das Thema und kommen in Bezug darauf zu eindeutigen Ergebnissen, die aber ohne kulturelle oder ästhetische Relevanz sind. Ästhetisches und kulturelles Fragen operieren dagegen analog. Hier sind keine eindeutigen oder streng logischen Antworten zu erwarten, doch wenn Beziehungsphänomene nur auf diese Weise zu erfassen sind und der ästhetische und kulturelle Aspekt von Welterfahrung ein Beziehungsphänomen ist, dann gibt es hier zu analogem Fragen keine Alternative.

Die Entgegensetzung von digitaler und analoger Kommunikation wird implizit von Jurij Lotman vorausgesetzt, wenn er zwischen primären und sekundären modellbildenden Systemen unterscheidet. Aber auch in den Sprachursprungstheorien des 18. Jahrhunderts sind ihre Spuren zu finden. Nach Rousseau liegt der Ursprung der Sprache im Schreien und Singen. In sozialer Verwendung wurde sie dann zum Instrument der Verstellung und Lüge. Für die Aufklärung, vertreten z.B. durch Moses Mendelssohn, steht der Ursprung der Sprache jedoch im Zusammenhang mit der Entwicklung unserer Erkenntnisfähigkeit. Wir sehen, dass beide Recht haben: Rousseau verabsolutiert den Beziehungsaspekt von Sprache, und analoge Kommunikation ist, wenn sie sozial konventionalisiert wird, tatsächlich Lüge und Verstellung. Rousseau argumentiert ästhetisch und kulturell. Mendelssohn verabsolutiert dagegen den Erkenntnisaspekt von Sprache. Er argumentiert technisch und historisch. Ohne digitale Kommunikation gibt es tatsächlich keinen Erkenntnisfortschritt und keinen Wahrheitsbegriff.

Erst in der Kombination beider Alternativen ergeben sich alle Aspekte, unter denen ein Text zu befragen ist. Jeder Text hat also vier Dimensionen – die historische ist grenzüberschreitend digital, die technische immanent digital, die ästhetische ist immanent-analog und die kulturelle grenzüberschreitend analog. Häufig werden der historische und der technische Aspekt als „Textoberfläche“ bezeichnet und der ästhetische und kulturelle Aspekt als Substruktur. Das ist natürlich der Konvention des Logoentrismus geschuldet. Deren Macht ist so groß, dass Autoren, denen der ästhetische und kulturelle, d.h. der Beziehungsaspekt ihrer Texte wichtiger ist als der historische und technische Aspekt, immer wieder nach Wegen suchen, die digitale Rezeption zu verhindern oder wenigstens zu behindern. Das führt zu mehr oder weniger hermetischen, zu rätselhaften Texten, die aber auf der analog-assoziativen Beziehungsebene hoch funktional sind. Ich gehe jetzt auf jedes der vier *Warums* näher ein.

Dem historischen *Warum* liegt das Prinzip der Kausalität zu Grunde. Die Kausalität ist zuständig für die Verkettung der Denotate, also der „realen Gegenständlichkeiten“. Das bedeutet natürlich nicht, dass für jeden Gegenstand seine Kausalität vollkommen geklärt würde. Die Verkettungen der Denotate sind viel zu komplex, als dass dies möglich wäre. Das gilt im Übrigen für alle vier *Warums*: ihrer Frageperspektive ist grundsätzlich horizonthaft, d.h. offen, sie ist durch die Möglichkeit, immer tiefer in die Horizonte einzudringen und ganz neue Gesichtspunkte einzubeziehen, falsifizierbar im Popperschen Sinne. Die historische Beobachtung von Verkettungen führt zum Konstatieren relativer Abhängigkeiten. Diese können unterschiedlich bewertet werden: ein Faktor erscheint als Ausdruck bestimmter anderer Faktoren, etwa das Literarische als Ausdruck des Politischen oder Sozialen, oder innerhalb desselben Faktors als Einfluss bzw. Abhängigkeit, z.B. von literarischen Vorbildern oder stilistischen Konventionen. Das zeigt den grenzüberschreitenden Charakter des historischen *Warum*. Der Text ist eingebettet in ein synchrones und diachrones Beziehungsgefüge, das sein Entstehen plausibel macht. Die Argumentation weist immer über den Text hinaus.

Für das historische *Warum* ist zweifellos die Geschichtswissenschaft zuständig, aber nicht sie allein. Empirische Sozialforschung, empirische Psychologie, auch Politologie und Wirtschaftswissenschaft können hier ebenfalls ihre Plausibilisierungsstrategien einbringen. Eine historische *Kulturwissenschaft* ist dagegen ein sehr problematisches Unternehmen, denn das historische Warum kontextiert nur, bettet nur ein. Jeder Text ist für sie *in* einer Kultur situiert. In den 80er Jahren standen die Umweltschützer mit Plakaten an der Autobahn: du stehst nicht *im* Stau, du *bist* der Stau. Genau so verhält es sich mit dem Text. Als das Kulturphänomen schlechthin ist er nicht *in* der Kultur, er *ist* die Kultur. Nur das kulturelle *Warum* vermag seine aktive, seine konstitutive Rolle für die Kultur erfassen. Die historische Einbettung verschiebt dagegen die Frage nach der kulturellen Rolle des Textes in den Kontext, so wie jeder Autofahrer die Verantwortung für den Stau auf die anderen Autofahrer schiebt. Auch den kulturellen Verlust der Zeitlichkeit kann das historische *Warum* nicht rückgängig machen. Es ist ja im New Historicism selbst eines seiner Opfer. Die Zeit ist erst als verstandene, als semantisierte Zeit wieder Teil der Kultur, und zwar als ihr *Entwicklungsaspekt*. Die Einwirkung des Kontextes auf den Text beschreibt aber gerade keine Entwicklung des Textes selbst. Kultur als zeitliches Phänomen kann darum vom historischen Warum nicht erfasst werden.

Dem technischen *Warum* liegt das Prinzip der Rationalität zugrunde. Es rekonstruiert den Text im weiteren oder im engeren sprachlichen Sinne hinsichtlich seiner innertextuellen Komposition. Damit begreift dieses *Warum* den Text als System, in dem sich die einzelnen Parameter gegenseitig in ihrer Systemstelle definieren. Jeder Parameter ist funktional von allen anderen abhängig, und damit ist auch dieser Bereich unendlich komplex und nicht restlos zu verifizieren, und das, obwohl die Abhängigkeiten, nach denen das technische Warum fragt, aufgrund der vollständigen Immanenz der Parameter logisch beschreibbar sind. Für das technische Fragen nach dem Text ist die Linguistik, oder, wenn es sich um nichtsprachliche Texte handelt, die Semiotik zuständig.

Das ästhetische Warum fragt nach dem Text als Sinnzusammenhang. Das ist eine, nein: es ist die finalistische Kategorie, weil jeder Zusammenhang als gemeinsamer Ursprung oder als gemeinsames Ziel erscheint. Damit führt ästhetisches Fragen nach dem Text analytisch auf einen absoluten Ursprung zurück, auf ein „Sinnzentrum“, das sich perspektivisch mit der hypothetischen Hervorbringungsinstanz deckt. Diese Instanz unterscheidet sich natürlich von der realen Autorperson, nach der das historische Warum fragt. Man nennt sie darum den Abstrakten Autor. Bei aller Abstraktheit ist das ästhetische Warum als Ausrichtung auf einen Punkt gleichwohl personalistisch, denn der Punkt auf den aller Zusammenhang zurückgeht, ist das Ich der Apperzeption. Sinn ist also ohne die Kategorie der Person nicht darstellbar. Personalistisch heißt aber nicht psychologisch, denn dem Ursprung und Ziel allen Sinns fehlt die Bedingtheit und Beschränktheit des psychischen Subjekts. Der Abstrakte Autor ist als Ursprung und Garant allen Sinns

göttlicher Natur, was zeigt, dass das ästhetische *Warum* nicht nur philosophisch, sondern zugleich theologisch ist.

Die Methode zur Rekonstruktion des Textsinns ist die Annäherung an den nie ganz zu erreichenden Punkt seines Ursprungs, es ist die Hermeneutik im Sinne Schleiermachers und Heideggers. Im Zuge dieser Annäherung an das Sinnzentrum werden die Signifikate, die Zeichenbedeutungen, immer enger, bis zur höchstmöglichen Plausibilität, miteinander vernetzt, und zwar nach dem Prinzip der Klassifikation, d.h. nach dem immanent-analytischen Prinzip der Analogie und des Gegensatzes. Die Methode ist die Analytik bzw. Deduktion, wozu auch die semantische Deutung formaler Äquivalenzen innerhalb des Textes, wie ich sie bei Wolf Schmid gelernt habe, zu zählen ist. Das Ergebnis ist die Sinnstruktur, und Sinnstruktur ist die Antwort auf das Fragen der Philosophie, unabhängig davon, ob diese nominalistisch wie die Sprachanalytik oder realistisch wie die Phänomenologie operiert. In beiden Fällen, wie auch in Scholastik, Hegelscher Dialektik, Kantscher Kritik usw. wird von den Denotaten abgesehen und auf die Vernetzung der sie aus philosophischer Perspektive konstituierenden Signifikate zurückgefragt. So gelangt man von der Physik zur Metaphysik, von der natürlichen Einstellung zur Epoché usw. Das Ergebnis dieser Abstraktion, die reinen Beziehungen zwischen den Signifikaten, kann selbst nicht erkannt werden, denn Erkenntnis ist ja eine Beziehung zu den Denotaten. Darum gibt es kein Erkennen des Erkennens und darum ist Sinn auch nur durch analogische Vernetzung und nicht durch digitale Logik zu erschließen. Doch wie kann etwas immanent und zugleich analogisches Beziehungsphänomen sein? Sinn ist die verinnerlichte Seite von Beziehung, er ist Korrespondenz im Sinne Baudelaires, Beziehung zum Absoluten. Keine literarische Richtung eignet sich im Übrigen so gut für die immanent-ästhetische Sinndeutung wie die symbolistische Dichtung, so wie überhaupt einzelne Epochen jeweils ein *Warum* in den Vordergrund stellen. Das ästhetische *Warum* fragt also philosophisch nach dem Text.

Da das *kulturelle* Fragen die Grenze des Textes überschreitet, muss es auf seine Epochenbedeutung bezogen sein. Das kulturelle *Warum* fragt darum immer nach dem Epochenzusammenhang. Dieser Zusammenhang ist nur, wie schon anlässlich der Frage nach einer historischen Kulturwissenschaft erörtert wurde, als Entwicklung des Gesamtsystems Kultur darstellbar. Das leistet das historische *Warum* nicht. Doch das kulturelle *Warum* ist als Wissenschaft noch gar nicht existent, und darum landet mancher, der kulturell fragen will, fälschlicherweise beim historischen *Warum*. Es gibt aber einen Vorreiter echten kulturellen Fragens, und das ist die Psychoanalyse. Sie hat die Begrifflichkeit entwickelt, mit der man die Entwicklung eines komplexen Systems im Dialog mit seinem Kontext darstellen kann, nämlich die Entwicklung des Systems der menschlichen Psyche in der Sozialisation des Kindes. Die Etappen der psychischen Entwicklung des Kindes sind die Epochen der Psyche, und man kann nach der Psyche nicht anders fragen als in solchen Epochenbegriffen. Der Zugang zu diesem Entwicklungsprozess ist die analoge Beziehungs-Kommunikation, mit deren Hilfe das kulturelle *Warum*

wie das ästhetische analogisch, d.h. assoziativ ein Netzwerk von Analogien und Gegensätzen rekonstruiert. Dieses Netzwerk ist jedoch nicht immanent auf den Einheitspunkt des eigenen Systems gerichtet, sondern es besteht im Dialog mit dem Text. In solche Zuwendung zum Text fließt natürlich die eigene kulturelle Situation ein. Gleichwohl wird der Text auf diese Weise nicht missbraucht, sondern seine Zeit bekommt im Dialog mit meiner Zeit überhaupt erst eine Chance sichtbar zu werden. Epoche ist immer Epochenbeziehung und dabei eben kein willkürliches Konstrukt. Der eigene Anteil am Epochenialog müsste im Übrigen durch eine Art kulturelle Gegenübertragungsanalyse sichtbar gemacht werden können. Kulturell gesehen ist jeder Anachronismus eigentlich ein Diachronismus, Ausdruck einer zeitlichen Beziehung.

Kulturelles Fragen ist nun keineswegs gleichbedeutend mit strukturellem Denken. Mancher meint vielleicht, wenn er strukturell argumentiert, betreibe er schon Kulturwissenschaft. Tatsächlich aber denken und argumentieren alle vier *Warums* strukturell. Der Historiker spricht von Handels- oder Machtstrukturen, der Linguist von Sprach- oder Zeichenstruktur und das ästhetische *Warum* des Philosophen enthüllt die Sinnstruktur. Die Struktur, die das kulturelle *Warum* sichtbar macht, ist die Epoche im Sinne einer immanenten Zeitlichkeit von Kultur. Der Strukturbegriff ist in allen diesen Fragestellungen notwendig, weil die Verkettungen, die sie herstellen, niemals im metaphysischen Sinne wahr werden können, sondern nur ziemlich plausibel, denn der Gegenstand, um den es ihnen geht, ist unendlich komplex. Damit hat sein Verstehen zwar eine Richtung, kann aber nie abgeschlossen werden. Das gilt für die Verkettung der Denotate, die das historische *Warum* leistet, ebenso wie für die Verkettung der Signifikanten, die der Linguist oder Semiotiker herstellt, es gilt für die Verkettung der Signifikate, mit denen der Philosoph sich befasst ebenso wie für die Verkettung der Texte, die die Aufgabe der Kulturwissenschaft ist. Der Strukturbegriff ist damit die Regelantwort auf die geisteswissenschaftliche „Regelanfrage“ *warum?*

Meine Systematik der vier *Warums* hat mehrere Vorbilder. Da wäre als erstes der vierfache Schriftsinn der mittelalterlichen Schriftexegese zu nennen, mit dem z.B. Dante in einem Widmungsbrief die Polysemie seiner Göttlichen Komödie klassifiziert. Der buchstäbliche Sinn, *sensus litteralis*, bezieht sich auf die Denotate, entspricht also meinem historischen *Warum*. Der tropologische Sinn, *sensus moralis*, verweist auf das „was wir tun sollen“, er entspricht als Handlungsanweisung dem technischen *Warum*. Der symbolische Sinn, *sensus anagogicus*, erhebt den Geist zu Gott und findet darum seine Entsprechung im ästhetischen *Warum*. Der allegorische Sinn, *sensus allegoricus*, ist als vermeintlich willkürliche Textauslegung verpönt. Die allegorische Deutung stellt jedoch als, ich zitiere, „Beziehung auf das, was nach dem neuen Gesetz zu glauben ist“ die kulturelle Bedeutung des Textes in Relation zur Kultur der eigenen Epoche her. Es handelt sich hierbei also genau um das kulturelle *Warum*. Die allegorische Methode ist die Methode der grenzüberschreitenden Analogiebildung, d.h. der Rekonstruktion der typologischen

Intertextualität. Wer das als unsinnig abtut, verpasst die Chance, kulturelles Selbst- und Fremdverständnis zu leisten.

Mit seiner Lehre von den vier Textsinnen greift August Boeckh unter dem Einfluss der Hermeneutik Schleiermachers diese mittelalterliche Klassifikation auf. Allerdings geht es ihm in seiner „Methodenlehre der philologischen Wissenschaften“ nur um die Feststellung des Textes, nicht um dessen Verstehen. Boeckh fragt in seiner Methodenlehre nicht *warum* und betreibt hier darum keine Wissenschaft im engeren Sinne, sondern eine, in der Klassischen Philologie natürlich höchst notwendige, wissenschaftliche Propädeutik. Wenn für den *sensus historicus* der geschichtliche Hintergrund für Sacherklärungen herangezogen wird, für den *sensus grammaticus* Sprachbedeutungen rekonstruiert werden, für den *sensus individualis* die Persönlichkeit des Autors rekonstruiert wird und für den *sensus geneticus* der Bezug zur Gattungstradition hergestellt wird, dann liegen hier genau die vier *Warums* vor, allerdings in gleichsam kastrierter Form, denn sie sind um ihre Episteme, um ihre Erkenntnispotenz gebracht und auf ein Wissen vom Text bzw. das Kennen des Textes reduziert.

Als drittes und letztes Vorbild möchte ich Schopenhauers Frühschrift von der „Vierfachen Wurzel des Satzes vom Zureichenden Grunde“ anführen. Hier wurde der Versuch unternommen, die Vierzahl nicht nur zu behaupten, sondern nach Kriterien auseinanderzulegen, indem er die Rede davon, etwas habe einen Grund, ihrem Sinn nach differenziert. So kommt er zu den vier Wurzeln dieser scheinbar einen Frage: der Kausalität, dem Erkennen bzw. der Rationalität, der Motivation bzw. Finalität und dem Seinsgrund. In dieser Reihenfolge präsentiert Schopenhauer seine zureichenden Gründe, und zwar in Abweichung von ihrer Systematik, die lautet: erst Seinsgrund, dann Kausalität, dann Motivation und schließlich Erkennen. Die andere Reihenfolge der Präsentation geschehe der Deutlichkeit wegen, es werde das vorausgeschickt, was das übrige am wenigsten voraussetze.

Dem schließe ich mich an, denn der Text begegnet zunächst als das, was im aktuellen Wissenschaftsmodell, dem der Neuzeit, den höchsten Rang einnimmt, und das ist die Kausalität. Sie verknüpft die Denotate und entspricht also dem historischen *Warum*. Als zweites begegnet der Text heutzutage vermittelt der immanenten Analyse seiner Verfahren technisch. Das Mittel zu dieser Analyse ist die Rationalität. Sie nahm im Wissenschaftsmodell des Mittelalters den höchsten Rang ein. Die Analyse ermöglicht dann die Deutung des Textes, die, wie wir gesehen haben, finalistisch auf den Abstrakten Autor oder auf Gott gerichtet ist. Dieses ästhetische oder philosophische *Warum* nahm im Wissenschaftsmodell des Altertums den höchsten Rang ein. Zuletzt begegnet uns der Text heutzutage kulturell, und die zeitlich verstandene Kultur gibt ihm seinen Seinsgrund. Das hier wirksame assoziativ grenzüberschreitende Verstehen nahm im Wissenschaftsmodell der archaischen Zeit, im Schamanismus und Totemismus, den höchsten Rang ein. Schopenhauers Systematik geht vom Seinsgrund aus, weil dieser das reine Zeitschema enthalte. Wenn das reine Zeitschema das früheste Fragen, das früheste Verstehen war, dann dokumentiert der Verlust der Zeitlichkeit im 20. Jahrhundert

das Ende eines langen Abbauprozesses, an dessen Ende die Wiederentdeckung der Zeit und damit der Kultur stehen könnte.

Nun zu meinem Beispiel: Čechovs Erzählung *Tolstyy i tonkij*, „Der Dicke und der Dünne“ ist ganz offensichtlich historisch, psychologisch und soziologisch relevant. Es lohnt sich also, an sie das historische *Warum* zu richten. Sie thematisiert erstens die sozial trennende Funktion der Rangtabelle der zaristischen Verwaltung, sie demonstriert, wie diese Tabelle die alte „gottgegebene“ ständische Ordnung zu ersetzen vermag, sie zeigt zweitens die psychisch deformierende Verinnerlichung dieser Rangtabelle und drittens die „Abhängigkeit“ Čechovs vom Motiv des „kleinen Beamten“ in der russischen Literatur. Auch der technische Aspekt dieser kleinen Erzählung gibt viel her. Durch leitmotivische Lautverkettungen und durch Metonymien werden eine dicke und eine dünne Welt einander gegenübergestellt. Das gilt nicht nur für das *hi-hi-hi* des Dünnen und das *ho-ho-ho* des Dicken, sondern die *kartonki*, die der Dünne mit sich führt, enthalten z.B. anagrammatisch ihn selbst, den *tonkij*, während der Dicke, *tolstyy*, lautlich in *to-* und *l-*Ketten repräsentiert ist. Ja, man kann die Nähe und Differenz der beiden Beamten, die sich auf dem Bahnhof begegnen, fast in phonetischen Minimalpaaren beschreiben. Die Erzählung verweist durchweg auf die lautliche Seite der Sprache und durch die Symmetrien auch auf ihren im höchsten Maße konstruktiven Charakter und damit auf ihr „Gemachtsein“. Auf der technischen Ebene ist zudem festzustellen, dass der Erwartungshintergrund der Rezipienten, nämlich das Mitleid mit dem kleinen Beamten, systematisch negiert wird – denn der Ranghöhere ist der sympathischere. Auch durch diese Verfremdung wird die Wahrnehmbarkeit und damit der Selbstverweis des ästhetischen Zeichens gesteigert.

Die hermeneutische Rekonstruktion des Abstrakten Autors und damit die Antwort auf das ästhetische *Warum* ist aufwendiger, ich kann sie nur skizzieren. Die Identität der beiden Figuren als Schulkameraden und ihre Differenz als rangverschiedene Beamte verweisen nicht, wie man technisch annehmen müsste, auf eine Verschiebung, einen *sdvig*. Die Spitznamen der beiden als Schüler – Herostrat und Ephialtes – legen vielmehr eine charakterologische Konstanz nahe, für die der unterschiedliche Rang nur Symptom ist – hier liegen Ursache und Wirkung also genau entgegengesetzt zur thematischen Kausalität des historischen *Warum*. Auch die Analogie zwischen dem Dünnen und den leeren Zigarrenkisten, die er produziert, suggeriert eine Aufgeblasenheit, mit der der Dünne seinen Unterschied zum Dicken kompensieren will. Als der Dünne den Rangunterschied bemerkt und vor dem Dicken zu kriechen beginnt, entweicht aus ihm und auch aus seinem Gepäck in grotesker Realisierung der Metaphorik die Luft seiner Aufgeblasenheit. Der Abstrakte Autor begründet das Scheitern von Kommunikation im Narzissmus einer Figur und nicht in den „objektiven sozialen Verhältnissen“.

Auch dem kulturellen *Warum* hat unser kleiner Text einiges zu bieten. Hier steht dem Lebensgenuss, den der Dicke verkörpert, die protestantisch-kapitalistische Askese des Dünnen gegenüber. Es wird nicht nur zweimal erwähnt, dass die Frau des Dünnen Lutheranerin ist, der Dünne ist auch über seinen Beamten-Dienst

hinaus als Kleinfabrikant von Zigarrenkisten tätig, deren Preis einzeln und im Zehnerpack zu erwähnen in einer so kurzen Erzählung schon recht merkmallhaft ist. Der Name Mischa für den Dicken macht ihn zur Personifikation Russlands, während der Name des Sohnes des Dünnen, Nathanael, über die Intertextualität zu E. T. A. Hoffmanns *Sandmann* wiederum deutsche und über die alttestamentlichen Herkunft des Namens auch hebräische Bezüge hat. Wir haben es mit einer nicht nur räumlich motivierten Kulturtypologie zu tun (orthodoxes Russland – protestantisches Deutschland), sondern auch mit einer kulturgeschichtlichen, wenn man mit Max Weber im Protestantismus das Aufgreifen alter jüdischer Kulturmodelle als Grundlage für die neuzeitlichen Wertevorstellungen sieht. Diesem Typus steht mit dem Genussmenschen Mischa gleichsam der mittelalterliche Mensch gegenüber, der als Zeitgenosse des Dünnen mit Vorliebe als Konsument von dessen kapitalistischen Produkten in Erscheinung tritt – eine Situation, die wir auch in der heutigen Beziehung Russlands zu Westeuropa noch beobachten. Ihre gemeinsamen Wurzeln haben beide Kulturmodelle in der Antike, weswegen der Dicke und der Dünne in ihrer gemeinsamen Schulzeit griechische Spitznamen hatten. Zu den Spitznamen selbst. Den Dicken nannte man Herostrat nach dem Tempelbrandstifter. Das verweist auf das zerstörerische Potential einer im Grunde mittelalterlichen Genuss-Kultur in einer sonst kapitalistischen Welt, auf das revolutionäre Potential einer Gesellschaft, die in ihrer Masse zu keiner Askese zugunsten späteren Gewinns bereit ist. Der Tempel des protestantischen Kapitalismus wird in Brand gesteckt. Der Dünne hieß Ephialtes nach dem Verräter der Spartaner an den Perserkönig Xerxes. Verriet jedoch Ephialtes den Okzident an den Orient, so ist es nunmehr, bei dem Dünnen, umgekehrt. Durch den Import des Protestantismus nach Russland verrät er den Orient an den Okzident.

Anmerkungen

¹ Mittelstraß, J.: 2004, *Transdisziplinarität, wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit*, Konstanz.