

Wissenskunst

Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen

Veröffentlichungen des Nationalen Forschungsschwerpunkts
»Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen.
Historische Perspektiven«

Herausgegeben von CHRISTIAN KIENING und MARTINA STERCKEN

in Verbindung mit JÜRIG GLAUSER, MARTIN-DIETRICH GLESSGEN,
BARBARA NAUMANN, ANDREAS THIER UND MARGRIT TRÖHLER

Band 22

CHRISTIAN VAN DER STEEG

Wissenskunst

Adalbert Stifter
und Naturforscher auf Weltreise

CHRONOS

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur
Förderung der wissenschaftlichen Forschung und der Universität Zürich.

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät
der Universität Zürich im Frühjahrssemester 2010 auf Antrag von
Prof. Dr. Karl Wagner und Prof. Dr. Sabine Schneider
als Dissertation angenommen.

Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch

Umschlagbild: Schleiden, Die Pflanze und ihr Leben [1858], S. 278.
Druck mit Genehmigung der Zentralbibliothek Zürich.

© 2011 Chronos Verlag, Zürich
ISBN 978-3-0340-1022-1

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
Das Wissen schreiben (Oberfläche 1)	11
I Silbermeer	11
II Kein Fachmann	17
III Wie das Ereignis kommunizieren?	24
Erzählen für Neuseeländer	29
I Brasilien in Österreich	29
II Zwischen Pflanzenstich und Landschaft	34
III Wissen und Zaubern	39
IV Alte Meister	47
V Mediale Formen der <i>Nachsommer</i> -Expedition	58
VI Europa in Neuseeland	79
Ästhetik und Geographie der Pflanzen	85
I Wüstenblume	85
II Steppenaugen	92
III Hochtropenwald	100
IV Die Aufhebung der Pflanzen	108
V Landschaften der Phantasie	124
Phantasieren und Übertragen	135
I Darwins Spaziergang	135
II Reproduktive Phantasie	137
III Gefäß und Schächte	142
IV Eine Stadt im Kasten	147
V Lebendige Photographie	152
VI Cameramann	168

Das Wissen lesen (Oberfläche 2)	181
I Bücherleben	181
II Schule des Lesens	185
III Ein Tropfen Blut	189
IV Schluss: Am Meer	199
Literaturverzeichnis	205

Vorwort

Als am 14. Dezember 1911 der Norweger Roald Amundsen den Südpol erreichte, ging das Zeitalter der großen europäischen Entdeckungen zu Ende. Auf den Landkarten gibt es seither keine weißen Flecken mehr.¹ Wenige Jahre zuvor war in der Presse heftig um den rechtmäßigen Eroberer des Nordpols – Robert Edwin Peary oder Frederick Cook – gestritten worden.² Karl Kraus schienen bereits diese beiden Unternehmungen obsolet: Was war denn die »große Wurst, nach der auf dem irdischen Jahrmarkt die Wissenschaft alle Schlittenhunde hetzte?«³ Kraus' Antwort war: die Dummheit. Den Wettlauf zum Pol und die daran anschließenden Polemiken der Presse stilisierte Kraus deshalb zur Apokalypse des menschlichen Geistes und jeglicher Sinnhaftigkeit. Als Resultat eines gleichermaßen entseelten wie entseelenden Fortschritts begann sich mit dem Erreichen des geographischen Nullpunktes ein medialer Raum von unabsehbarer Dimension zu eröffnen, in welchem die Presse, indem sie sensationsgierig Tatsachen multiplizierte, ihr Unwesen trieb:

Die Presse, der Kropf der Welt, schwillt von Eroberungslust, platzt vor Errungenschaften, die jeder Tag bringt. Eine Woche hat Raum für die kühnste Klimax menschlichen Expansionsdranges: von der Eroberung Niederösterreichs durch die Tschechen über die Eroberung der Luft zu der Eroberung des Nordpols. Kombinationen sind nicht ausgeschlossen [...].⁴

In der Konsequenz dieser medialen Raumerweiterung verlegte Kraus die Beobachtung von der Eiswüste im Norden auf das Pressewesen. In dem Moment, wo die Welt in Besitz genommen war, galt es, das Universum des grassierenden Blätterwalds in den kritischen Blick zu nehmen.

Bis dahin war es ein weiter Weg gewesen. Zum Ende des 19. Jahrhunderts war das Pressewesen global. Man begann zu telefonieren, Telegraphie, Photographie und die bewegten Bilder des Films lieferten schnell Informationen und Ansichten aus aller Herren Länder. Ausgebaute Verkehrsnetze umspannten die Erde und beschleunigten den Austausch von Personen und Dingen mit titanischer Maschinenkraft. Die Wissenschaft hatte sich in Disziplinen aufgefächert. Kunst war autonom und wurde zusehends abstrakter. Am Beginn des 19. Jahrhunderts war das alles anders. Noch gab es weiße Flecken auf den Landkarten. Das

1 Osterhammel, Die Verwandlung der Welt, S. 133.

2 Zeilinger, Auf brüchigem Eis, S. 272–288.

3 Kraus, Schriften, Bd. 2, S. 264.

4 Ebd., S. 271.

Innere Afrikas und Australiens, der gesamte Westen des nordamerikanischen Kontinents sowie große Teile Zentralasiens wurden erst im Laufe dieses Jahrhunderts von Europäern bereist und beschrieben. Das nördliche Eismeer war ein Gebiet wissenschaftlicher Hypothesen, wo Forscher verschwanden und der Böhme Julius Payer für Kaiser Franz Josef noch Land fand. Auch vor der eigenen Haustüre gab es noch manches zu entdecken wie den Böhmerwald oder die Alpenwelt. Private und staatliche Expeditionen brachen auf, um Wissen über Natur und Menschen unbekannter Landstriche zu gewinnen. Systematisch und exzessiv sammelte man und brachte – in lebender Form oder präpariert – eine Unmenge an Pflanzen, Tieren, Gesteinen und Menschen als Beweisstücke und Forschungsobjekte zurück. Was nicht zu transportieren war, versuchte man, medial zu dokumentieren. Neben Reiseberichten wurden Zeichnungen angefertigt, Karten produziert, wissenschaftliche Abbildungen verschiedenster ästhetischer Qualität in Form von Kupferstichen, Lithographien, Holzschnitten verbreitet sowie Gemälde gemalt. Künstler gingen dabei den Wissenschaftlern zur Hand. Von ihrer Begabung versprach man sich, die zuvor unbekannte, exotische Welt nicht zurücklassen zu müssen.

Das Phänomen der Expeditionsreise umlagerte und durchquerte im 19. Jahrhundert eine ganze Reihe anderer spezifischer Phänomene, welche wiederum untereinander komplex vernetzt waren. Dazu gehörten die Problematik naturwissenschaftlicher Ordnungssysteme, das im Entstehen begriffene Fach der Pflanzengeographie sowie die Evolutionstheorie. Dazu gehörten die Spannung zwischen Metaphysik und Positivismus sowie die Spannung zwischen Naturphilosophie und Empirismus. Dazu gehörten die Ablösung eines vielseitig versierten – nicht selten privat finanzierten – Gelehrtentums durch den Spezialisten sowie die zunehmende Institutionalisierung des naturwissenschaftlichen Wissens. Ebenso kreuzte ein Diskurs der Geschwindigkeit und damit verbunden ein Diskurs der Medien das Phänomen der Expeditionsreise. Schließlich waren Kunsthandwerk und Kunst ein bedeutendes Phänomen dieses Zusammenhangs: angefangen bei Wissenschaftlern, welche mit Zeichenstift oder Feder Wissen fixierten, populärwissenschaftlich vortrugen oder Gemälde und Poesie schufen; den Expeditionsmalern und Kupferstechern, welche Wissenschaftlern assistierten; Gartenarchitekten; sowie Künstlern, deren Werke und Biographien von Wissen und Wissenschaften imprägniert scheinen und der ästhetischen Autonomisierung widerstanden.

»Kann man sich vorstellen, daß die Literatur ein Hort der Naturwissenschaft wäre und nicht deren Ausschluß bedeutete«,⁵ fragt Michel Serres. Im Fall Adalbert Stifters kann man das. Mehrere größere und kleinere Publikationen

⁵ Serres, *Hermes*, Bd. V, S. 18.

von unterschiedlicher Qualität haben Stifters Werk bereits auf die Verflechtung von Kunst und Wissenschaft hin untersucht.⁶ Das vorliegende Buch geht über diese Interpretationen hinaus, indem es sich zusätzlich zu Wissensgeschichte und Literaturgeschichte an Mediengeschichte orientiert. Es versucht damit, eine Lücke in der Stifter-Forschung zu schließen, welche bislang mediengeschichtliche Aspekte nur knapp und beiläufig behandelt hat und in welcher die Kombination von Wissens-, Literatur- und Mediengeschichte zum Zeitpunkt der Inangriffnahme der Untersuchung noch nicht berücksichtigt war.⁷ So idiosynkratisch und wenig robust als möglich versetzt das vorliegende Buch Stifters Werk in den Umkreis der oben bezeichneten Phänomene.⁸ Es möchte innerhalb dieses Umkreises zeigen, wie dünn und durchlässig die Membran zwischen Kunst und Wissen bis weit ins 19. Jahrhundert hinein war und welche Gesetzmäßigkeiten den Austausch regulierten. Es möchte zeigen, welcher Stellenwert Medien bei dieser Osmose zukam. Und es möchte innerhalb dieses Umkreises die Wechselwirkung und das Verhältnis von wissenschaftlichen und poetischen Momenten in Stifters Schaffen näher bestimmen.

Das zweite Kapitel widmet sich dazu bildlichen Medien unterschiedlichster Formen. Es beschreibt ausgehend von der 1817–1835 von Österreichern und Deutschen durchgeführten Forschungsreise nach Brasilien die historische Praxis der Zusammenarbeit von Wissenschaftler und Künstler zwecks der Vermittlung von Wissen. Wie man mit Stifters *Nachsommer* zeigen kann, ent-

6 Um nur die umfangreicheren und aktuellen beziehungsweise immer noch aktuellen Arbeiten aufzulisten: Selge, Adalbert Stifter; Ehlbeck, Denken wie der Wald; Berger, »...welch ein wundervoller Sternenhimmel in meinem Herzen...«; Braun, Naturwissenschaft als Lebensbasis?; Wiedemann, Adalbert Stifters Kosmos; Gamper/Wagner, Figuren der Übertragung.

7 Mittlerweile haben sich zwei weitere Publikationen in dieser dreifachen Überkreuzung situiert. Es handelt sich dabei um den von Michael Gamper und Karl Wagner herausgegebenen Band *Figuren der Übertragung*, welcher gemeinsam mit einer Publikation zu Robert Musil und dem hier vorliegenden Buch die Resultate eines vom Schweizerischen Nationalfonds unterstützten Forschungsprojekts präsentiert. Ebenso Eva Sophie Wiedemanns Dissertation *Adalbert Stifters Kosmos*, welche Stifters Schreiben vor dem Hintergrund eines um die Jahrhundertmitte prekär gewordenen Ganzheitlichkeitsanspruchs der Naturwissenschaften, der sich durch das Panorama verändernden Sehgewohnheiten sowie der impressionistischen Malerei deutet. Trotz gelegentlicher Überschneidung der Themenbereiche kommt das vorliegende Buch zu anders gelagerten Ergebnissen.

8 Vgl. Vogl, Robuste und idiosynkratische Theorie, S. 258. Zur aktuellen Diskussion des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft in der Germanistik siehe die grundlegenden Texte von ders., Für eine Poetologie des Wissens, S. 107–127; Borgards/Neumeyer, Der Ort der Literatur in einer Geschichte des Wissens, S. 210–222; Pethes, Poetik/Wissen, S. 341–372; Köppe, Vom Wissen in Literatur, S. 398–410; Stiening, Am »Ungrund« oder: Was sind und zu welchem Ende studiert man »Poetologien des Wissens?«, S. 234–248. Siehe auch Schlaffer, Poesie und Wissen; Horn/Menke/Menke, Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur; Richter/Schönert/Titzmann, Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930; Renneke, Poesie und Wissen; Danneberg/Vollhardt, Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert; mit Blick auf die Medien Mersch/Ott, Kunst und Wissenschaft.

warfen Künstler als Vollendung dieser Praxis mit den Augen und Kenntnissen des Wissenschaftlers ihre Kunstwerke. Das dritte Kapitel versucht deswegen, vornehmlich in Stifters *Studien* eine spezifische Wissenschaft – die Pflanzengeographie – aufzustöbern. Es zeichnet einen diskursiven Zusammenhang nach, welcher exotische Gewächse, Gartenanlagen, Landschaftsphysiognomien mit Wahrnehmung ebenso verknüpft wie mit Bibliotheken und phantastischen Schächten. Das vierte Kapitel blickt in das geistige Atelier dieser im zweiten Kapitel dargestellten Praxis und eruiert vor dem Hintergrund der sich immer stärker artikulierenden Medienkonkurrenz zwischen Malerei und dem neuen Medium der Photographie die historische philosophische Scharnierstelle von Naturwissenschaft und Kunstwerk. Andere Medien des 19. Jahrhunderts wie Diorama, Laterna magica und Panorama tauchen in diesem Buch nur am Rand auf. Im Vordergrund soll Sprache stehen als dasjenige Medium, in welchem Stifter seine Werke von Rang geschaffen hat. Dem Titel nach sind ihr das erste und letzte Kapitel gewidmet. Beide Kapitel bilden den Rahmen, welcher erlaubt, zwischen Stifters Spät- und Frühwerk, zwischen seiner Wissenschaft und Kunst eine Aussageformation sichtbar werden zu lassen, in welcher – wenn zuletzt auch die Phantasie das Wissen in der Kunst vergaß – die Welt noch Ereignis war.