

LIMBUS

Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und
Kulturwissenschaft/ Australian Yearbook of German
Literary and Cultural Studies

Herausgeber/Editors

Franz-Josef Deiters, Axel Fliethmann, Birgit Lang,
Alison Lewis, Christiane Weller

Band / Volume 5

Wissenschaftlicher Beirat/Advisory Board

Jane K. Brown (University of Washington)
Alan Corkhill (The University of Queensland)
Gerhard Fischer (The University of New South Wales)
Jürgen Fohrmann (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)
Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg)
Ulrike Landfester (Universität St. Gallen)
Sara Lennox (University of Massachusetts)
Matías Martínez (Bergische Universität Wuppertal)
Peter Morgan (The University of Sydney)
Stefan Neuhaus (Leopold Franzens-Universität Innsbruck)
Rolf Günter Renner (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br.)
David Roberts (Monash University)
Ritchie Robertson (The University of Oxford)
Gerhard Schulz (The University of Melbourne)
Norbert Christian Wolf (Paris Lodron-Universität Salzburg)

Die Aktualität der Romantik

The Actuality of Romanticism

Johannes F. Lehmann (*Universität Duisburg-Essen*)

Vom Leben und Tod der Dinge: Zur Aktualität der romantischen Komiktheorie Stephan Schützes

Abstract

Between 1810 and 1817 Stephan Schütze developed a theory of the comic which focuses primarily on the connection between action and objects. He observed that while dead objects seem to be animated by their capability to resist human will and thereby obtain agency, agents seem to become machines (»Maschinen zu werden scheinen«). It is exactly this incorporation of objects and objectivity into the concept of action that accounts for the topicality of Schütze's theory which has largely been neglected in research and which also becomes essential in the technical-philosophical and sociological works of Bruno Latour. By using historical discourse this paper reflects on how the applied oppositions such as life and death or organism and mechanism, which are also important in Henry Bergson's vitalistic *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, are placed in the context of life sciences around 1800. Taking into consideration this theoretical background this article will show that especially romantic and literary fairy tales regarded the connection between action and objects as a central theme, at the same time as Schütze developed his theory.

I.

In seinem 1817 publizierten *Versuch einer Theorie des Komischen* formuliert Stephan Schütze (1771–1839) erstmals eine Komiktheorie, die zentral die Sphäre der toten Dinge und ihr *Als ob* des lebendigen Handelns zur Grundlage des Komischen macht: »Zur Lächerlichkeit des Menschen gehört durchaus die Abhängigkeit seines Geistes von der Körperwelt und das Widerstreben derselben« (*VK*, 52f.). Eben dieses Widerstreben der Materie erscheint als lebendiger, intentionaler Akt: »In diesem Sinne erscheint die beschränkende Körperwelt wieder als belebt, als ein handelnder Geist [...]« (*VK*, 77). Lange vor Henri Bergson und noch länger vor Bruno Latour gerät so im Feld der Komiktheorie das anthropologisch und technisch intrikate Verhältnis des Menschen zu den Dingen in den Blick. Ich will im Folgenden zum einen

die Aktualität dieser (von der Forschung völlig vergessenen) Schütze'schen Theorie des Komischen vor dem Hintergrund heutiger Kulturtheorien herausarbeiten und zum anderen zeigen, dass es insbesondere Märchen und Kunstmärchen der Romantik sind, die vom Tod und Leben der Dinge auf dem Niveau der Schütze'schen Komiktheorie erzählen.

II.

Bruno Latour ist kein Komiktheoretiker. Aber da er sich seit rund zwei Jahrzehnten mit dem Verhältnis des Menschen zu den Dingen beschäftigt, mit einer »symmetrischen Anthropologie« (Latour, *Wir sind nie*) bzw. einer »Akteur-Netzwerk-Theorie« (Latour, *Eine neue Soziologie*), die jene »Große Trennung« (Latour, *Wir sind nie*, 77) zwischen menschlichen Handlungssubjekten und toten Dingen, d.h. die prätendierte Modernität eines hierarchischen Subjekt-Objekt-Verhältnisses unterminiert und in beide »Kollektive« (Latour, *Das Parlament*) überführt,¹ überrascht es nicht, dass er bei der philosophischen und soziologischen Analyse der komplexen Mensch-Ding-Interaktionen auch auf das Feld des Komischen, ja des Comics gerät. In einem Beitrag zu seinem Band *Der Berliner Schlüssel* mit dem Titel *Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph* analysiert Latour ausführlich einen kurzen Comicstrip von Gaston. In ihm geht es um das Handlungsensemble zwischen dem Menschen, einer Katze, einer Möwe und einer Tür. Prunelle, der Vorgesetzte Gastons, ist wütend, da er permanent aufstehen und der Katze die Tür aufmachen muss, wenn diese, so wie es Katzen tun, kommt und geht, wie es ihr gefällt. Die Freiheit der Katze, so zeigt Latour in seiner Deutung des Comics, verwandelt Prunelle, der Zugwind hasst und daher auf einer immer wieder zu schließenden Tür besteht, in »eine Maschine« bzw. in einen »Roboter« im Dienst der Katze (Latour, *Porträt*, 17). Die Tür kann entweder geöffnet sein, dann ist es gut für die Katze, aber schlecht für Prunelle (Zugwind), oder geschlossen, dann aber schreit die Katze, weil sie nicht hinaus kann, und stört damit Prunelle. Die Tür mit ihrer Binarität von offen versus geschlossen stört also hier das Zusammenleben von Mensch und Tier. Da kommt Gaston auf die Idee, in die Tür eine Katzenklappe einzubauen, die nun mit ihren Scharnieren das permanente mechanische Türöffnen Prunelles übernimmt und dennoch vor Zugluft schützt. Das

¹ Vgl. hierzu auch: Kneer.

kostet zwar die Integrität der Tür, die nun ein Loch und damit eine neue Funktion hat, verändert aber das Zusammenleben von Mensch und Tier, insofern nun auch die Tür (als Ding) »handelt«, indem sie sich nun von selbst öffnet und schließt. Die Komik des Comics liegt nun darin, dass die ebenfalls im Büro mitlebende Möwe angesichts der Katzentür eifersüchtig wird und Gaston nun auch den oberen Rand der Tür absägt, damit auch die Möwe herein und hinaus fliegen kann, wie sie will.

Latour zeigt an diesem Beispiel, dass Mensch und Technik keinen Gegensatz bilden, sondern einen Handlungs- und Aushandlungszusammenhang: »Für Dinge und Menschen gibt es nur eine einzige Syntax und eine einzige Semantik« (26). Den Menschen mit seinen Erfindungen aus den Beziehungen, die er mit Dingen und Tieren bildet, herauslösen zu wollen, bezeichnet Latour abschließend als eine »barbarische Tortur, die hoffentlich nicht mehr unter dem schönen Namen Humanismus paradieren wird« (27).²

Die Dinge (und auch die Tiere) derart als Mitspieler und als Handelnde wahrzunehmen, die Handlungen der Menschen übernehmen, geht über eine Theoriebildung des Komischen weit hinaus. Gleichwohl ist die hier in Frage stehende Anthropologie und die Aufmerksamkeit auf die Dinge als Aktanten in den Handlungskreisen der Menschen ein für die moderne Komiktheorie zentrales Feld. Es waren insbesondere Theodor Friedrich Vischer und Henri Bergson, die auf zugleich ähnliche und verschiedene Weisen die Dinge im Feld des Komischen theoretisch geltend gemacht haben. Sprichwörtlich geworden ist die »Tücke des Objekts«, von der Vischer in seinem 1878 in erster Fassung erschienenen Roman *Auch einer. Eine Reisebekanntschaft* erzählt und die er zugleich in seiner Ästhetiktheorie als Problem des Zufalls und der Frage seiner ästhetischen Darstellbarkeit reflektiert. Wo immer nämlich sich die Dingwelt mit ihrer Widerständigkeit und Eigensinnigkeit gleichsam handelnd in die Handlungskreise menschlicher Subjekte einmischt, handelt es sich nach Vischer um einen Zufall: Wenn etwa ein Held einen Kampf verliert, weil der Regen die Waffen unbrauchbar gemacht hat (Vischer, *Ästhetik*, I, 119), oder wenn ein Held stirbt, weil ihm ein Ziegelstein auf den Kopf fällt (365). Während solche »rohen Zufälle« für Vischer in der Tragödie unstatthaft sind, finden sie umso mehr ihren Ort im Komischen, wenn etwa der Hosenträger reißt oder der Hemdknopf sich unter einer silbernen Platte verhakt, so dass »der ganze Plunder, den

² Vgl. im selben Band auch den Aufsatz: *Ein Türschließer streikt*.

sie trug, Saucen, Eingemachtes aller Art, zum Teil dunkelrote Flüssigkeit«, über den Tisch »rollt, rumpelt, fließt« (Vischer, *Auch einer*, 22).

Der Mensch ist hier nicht mehr allein Handlungssubjekt, sondern zugleich Umwelt für Ding-Ding-Kausalitäten, die auf den Menschen keine Rücksicht nehmen. Zur Voraussetzung der Rede von der »Tücke des Objekts« wie auch von Vischers Theorie des Komischen gehört nun aber auch, dass den Objekten, die sich derart einmischen, eine – mit Latour gesprochen – *agency* zugeschrieben wird, kurz: dass die Dinge erscheinen, als ob sie Leben und (böse) Absicht hätten. Wir leihen ihnen, so Vischer, ein Bewusstsein; wir können nicht anders als dem Stein, über den wir stolpern, die Absicht zu unterstellen, uns absichtlich zu Fall gebracht zu haben, denn: »Es sieht ja auch gerade aus, als stecke ein Kobold dahinter; der Stein, an dem Einer strauchelt, scheint ihm aufgelauert« (Vischer, *Ästhetik*, I, 420) zu haben.

Der Mensch ist nach Vischer be-*dingt* von dreierlei Dingen: den Dingen der Außenwelt, dem Ding, das sein Körper ist, und dem Unbewussten. Komisch wird er, weil er im Zusammenstoß mit den widerständigen Dingen diese einerseits unwillkürlich belebt und in beidem – im Zusammenstoß und in der Belebung – jenes Dinghafte zum Vorschein kommt, das der Mensch selber ist, das er aber in seinem Selbstbewusstsein zugleich transzendiert. In einem *re-entry* des Gegensatzes von Selbstbewusstsein und Ding findet sich dieser Gegensatz auf der Seite des Selbstbewusstseins selbst. Denn schon das Nicht-anders-Können, als den Zufällen der Dingwelt, »hingerissen von dem Scheine einer planmäßigen Störung« (419), Leben und Absicht zu unterstellen, ist eine Art Unbewusstes bzw. eine Mechanik des Selbstbewusstseins, das nämlich nicht umhin kann, sich selbst auf alles außer ihm zu projizieren: Vischer spricht von dem im Menschen »selbst wirkenden Bestreben des Selbstbewusstseins, sich über das Weltganze zu erweitern« (419).

Abstrahiert man die Opposition, mit der Vischer das Komische aus dem Zusammenstoß zwischen dem menschlichen Bewusstsein und den Dingen entwickelt, erhält man den Gegensatz von Tod und Leben, von Mechanismus und Organismus. Es sind die toten Dinge, denen man als Beobachter »Leben« und Absicht leiht, d.h. Handlungen zuspricht, und dieses Leihen wiederum erscheint als ein Mechanismus im Bewusstsein. Auf der einen Seite steht so als Figuration des autopoietischen und organischen Lebens das Selbstbewusstsein des Menschen. Auf der anderen Seite ist alles andere, man könnte sagen die Kontingenz aller Ereignisse, die den Organismus betreffen, oder noch einfacher: die Umwelt, die aber bis ins Mechanische des Bewusstseins hineinreicht. Der lebendige Organismus steht so den Zufällen der Außenwelt gegenüber, auf die er reagieren muss. Der Zufall wirkt, so

Vischer, im Sinne »einer fortdauernden Wechselbeziehung« (96) zwischen dem Individuum und seiner Umwelt als »Lebensreiz« (96). »Das Lebendige wählt« (97), d.h., es verarbeitet nach Maßgabe der eigenen Gattungsstruktur die Umweltereignisse. »Leben«, so definiert Vischer, »ist ein ständiges Verarbeiten des Zufalls« (144). Dass Vischer die Tücke des Objekts erfinden und das Stolpern über Alltagsdinge ins Zentrum der Komiktheorie rücken kann, liegt exakt daran, dass er mit einem organischen Lebensbegriff arbeitet, dem das Mechanische als die tote Sphäre der Dinge und der Zufälle gegenübersteht, die dennoch den Anschein des Lebens gewinnen kann. Es ist exakt diese Opposition von Leben und Tod, Organischem und Mechanischem, die Vischers Theorie des Komischwerdens der Dinge mit der 50 Jahre später formulierten Komiktheorie Henri Bergsons verbindet. Auch hier ist die Opposition zwischen Mechanischem und Organischem vor dem Hintergrund eines emphatischen Begriffs des Lebens der Horizont, in den Phänomene des Komischen eingestellt werden. Bis auf die Ebene der einzelnen Beispiele finden sich hier Korrespondenzen zwischen Vischer und Bergson. Damit ist aber Vischer nicht einfach ein Vorläufer von Bergson, sondern beide – Vischer wie Bergson – folgen einem Paradigma des Lebens, das in der Romantik formuliert wird. Die zentralen Gedanken seiner Komiktheorie hat Vischer den Schriften des Publizisten, Schriftstellers und Komiktheoretikers Stephan Schütze entnommen. Der alte Schütze hatte noch in seinem vorletzten Lebensjahr Vischers 1837 erschienene Schrift *Ueber das Erhabene und das Komische* positiv rezensiert.³ Dadurch spätestens mag Vischer auf Schütze und dessen eigene Theorie des Komischen, die er in seiner Rezension auch erwähnt, gestoßen sein. Vischer jedenfalls bedankt sich für die positive Aufnahme seiner Theorie durch Schütze damit, dass er Schütze in seiner Ästhetik ausgiebig und fast immer zustimmend zitiert.

III.

Stephan Schütze, seit 1804 tätig in Weimar als Schriftsteller, Reisebegleiter Goethes und Publizist, etwa als Herausgeber des *Journals des Luxus und der Moden* und des *Taschenbuchs der Liebe und Freundschaft*, für das E.T.A. Hoffmann schrieb, veröffentlichte 1810 und 1812 zwei kurze Aufsätze zum Komischen, die er dann zu seinem umfangreichen »unserm Göthe« gewidmeten *Versuch*

³ Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung Nr. 176 und 177, September 1838, Sp. 441-451.

einer *Theorie des Komischen* erweiterte, aber erst 1817 publizierte. Sein Buch folgt in seinem zentralen Theoriekapitel in der Struktur seiner Anlage den Schelling'schen Oppositionstermen von Freiheit und Notwendigkeit, von »Willkühr und Naturhandlung« (VK, 24). Im ersten Teil geht es um die Freiheit des Menschen (VK, 35–70), im zweiten um die Natur (VK, 70–79), die der Freiheit des Menschen als »handelnde Gegenwirkung« (VK, 70) auch und gerade in Form der Dinge gegenübersteht. Einerseits handelt der (freie) Mensch, andererseits begibt er sich, um zu handeln, notwendig in die Sphäre materieller Körper und Dinge: Der Mensch muss, »um eine Art von freyer Handlung auszuüben, sich der Körperwelt, sich der Arme und Beine bedienen« (VK, 227). Diese »Körperwelt« erscheint, wenn sie die Handlungen des Menschen tangiert oder stört, ihrerseits als handelnd, sie erscheint als »handelnde Gegenwirkung«. Da Handlungen immer ein intelligibles Moment enthalten, eine Absicht, sie aber auch ein materielles Moment enthalten, um realisiert zu werden, kommt der Begriff der Handlung sowohl auf der Seite der »Freiheit« wie auf der Seite der »Natur« vor. Hieraus erwächst nach Schütze das Komische.

Komisch ist, dass der Mensch »in und mit den Dingen Absichten zu erreichen sucht« (VK, 55) und dabei in Abhängigkeit eben dieser Dinge gerät: »Ein Strang, der zerreißt, ein Tropfen, der einen Funken auslöscht, ein Schall, ein Unterschied von einer Minute, tausend Kleinigkeiten können den Plan des Menschen vereiteln« (VK, 55). Die Dinge geraten deshalb ins Zentrum des Komischen, da sie – wie die Handlungen, die ihnen zugeschrieben werden – sowohl auf der Seite der Freiheit wie auf der der Natur vorkommen. Zwar sind Dinge zum einen »Geistes-Instrumente« (VK, 73) und also Werkzeuge des freien Willens und seiner Handlungen, zum anderen aber sind sie mögliche Hindernisse und gehören auf die Seite des Bedingten und Bedingenden. »So schwebt das Komische immer zwischen Körper und Geist, zwischen dem Bedingten und Unbedingten, zwischen der Natur und der Freyheit« (VK, 79).

Das Komische, das im Kampf des Menschen mit den Dingen entsteht, liegt nun darin begründet, dass die unbelebten Dinge, wenn sie sich als tote dem Menschen in den Weg stellen, gerade deshalb als belebt erscheinen. Das »Komische romantischer Art« wirkt »durch den Zufall todter Gegenstände, welche für den Augenblick selbst vernünftig scheinen« (VK, 29). Im Kern des Komischen »romantischer Art« liegt somit ein Akt der Verlebendigung, insofern der Mensch in der Interaktion mit den toten Gegenständen diese belebt, indem er ihnen Handlungen zurechnet. So fundiert Schütze das Komische im Spiel mit der Opposition von Leben und Tod:

Das Tode liegt nur in so fern außer dem Kreise des Lächerlichen, als es nicht handelnd und mit Verstand begabt erscheinen kann, es paßt aber dafür, in so fern es überhaupt ist. Für die höhere Ansicht giebt es nemlich kein todes Seyn, sondern dieses wird als Theil und Mittel von etwas Lebendigem und Handelnden betrachtet, und kann damit in Verbindung gestellt werden (*VK*, 37f.).

Indem wir den toten Dingen Absicht und das heißt Handlungen zurechnen, halten wir sie folgerichtig für lebendig. »Personifikationen von toten Gegenständen« (*VK*, 40) gehören nach Schütze ebenso ins Feld des Komischen wie die redende Verlebendigung von Leichen bei Aristophanes (*VK*, 40). Die rhetorische Figur des Komischen »romantischer Art« ist somit die Prosopopöie.

Das Komische entsteht aber nicht nur, wenn toten Dingen Handlung, d.h. Absicht (freie Wahl) und folglich Leben, zugerechnet wird, sondern auch umgekehrt, wenn die Handlungen des Menschen nicht als frei, sondern als von den Dingen, seinem Körper und dessen Mechanismus geprägt erscheinen. Die Körperwelt, die der Mensch mit seinem freien Willen als Geistesinstrument nutzt, reicht gleichsam in ihn und seine Freiheit hinein: »Der Geist findet die Gegenstände seiner Thätigkeit in der Außenwelt, aber auf dem Wege zu ihnen hinüber muß er Hände, Füße, Worte, Blicke u.s.w. gebrauchen, und sie in Bewegung setzen« (*VK*, 64). Als Geist initiiert der Mensch freie Handlungen, für die er seinen Körper braucht, als Körper aber gerät er selbst in die Mechanik der dinglichen Bewegungsabläufe. Damit ist bereits – ähnlich wie später bei Vischer und bei Bergson – das Mechanische des Körpers als ein Dingliches angesprochen, das bereits selbst komisch ist: »Gehen, stehen, sprechen, essen, trinken, jede Bewegung eines Gliedes hat schon von Natur seinen komischen Theil, der den völlig freien Geist zum Lachen reitzen kann« (Schütze, »Ueber das Komische«, 294).

Explizit verweist Schütze, wie später Bergson, auf die Struktur von »Wiederholungen, durch welche die Natur wie instinctartig fortwirkt« (*VK*, 125). Und er gibt hierfür Beispiele, die dann später in Vischers Roman (und in Bergsons Theorie) konkret wieder auftauchen, wie etwa das Husten und Niesen in der Rede: »Das Niesen wird komisch, wenn die Natur wider den Willen des Menschen dadurch mithandelnd erscheint (nach der Definition), z.B. durch das Plötzliche bey dem wichtigsten Wort der Rede, durch einen besonderen Ton, und durch unablässige Wiederkehr in einer größeren Versammlung« (*VK*, 124).⁴

⁴ Der Katarrh der Hauptfigur von Vischers Roman, A.E., sein ständiges Niesen und Husten, vor allem auch in Situationen, in denen er als politischer Redner auftritt, sind Legion.

Die Abhängigkeit des Menschen von seinem Körper und seine Tendenz, in Bewegungsmechanik und Wiederholung zur Maschine zu werden, verknüpft Schütze mit der Sphäre der Arbeit und des Ökonomischen, ja der Notwendigkeit der Arbeitsteilung. In ihr nämlich kommt die unhintergehbare Verwiesenheit des Menschen auf seine Physis am stärksten zum Ausdruck. Das Komische konterkariert das Ideal des ganzen, gebildeten Menschen:

Die Menschen, in dem vergeblichen Bestreben, Alles zu seyn, haben für nöthig gefunden, sich für das praktische Leben eine engere Bestimmung zuzumessen, und zur Wohlfahrt des Ganzen, wie zur Befriedigung des Einzelnen, sich in die Geschäfte getheilt. Diese Selbstbeschränkung wird für das Komische aber wieder eine große Bereicherung. – Jeder Stand an und für sich giebt schon jedem Menschen durch das bestimmte Gepräge, das er ihm aufdrückt, eine lächerliche Seite. [...] Die Arbeit, das Geschäft, der Umgang, die Art zu leben prägt sich auf seinem Gesicht, in Mienen und Gebärden, im Ton der Stimme, in Stellung, Gang und jeder Bewegung, ja sogar in der Kleidung aus (VK, 86).⁵

Immer wieder macht Schütze auf das Komische des Standes aufmerksam, darauf, dass sich jenseits des Anspruchs des Menschen, unbeschränkt bzw. ganz zu sein, seine Beschränkung durch die Ausübung seines jeweiligen Berufs physisch niederschlägt, sich seinem Körper einschreibt als ein Etwas, das seine Freiheit unterminiert, so dass er »an das Physische zurückfällt«: »Es ist, als hätten ihm neckende Buben etwas angehängt, womit er lustig herumspringt, ohne die Posse zu ahnen« (VK, 87).

Das Mechanische, das dem Organischen gegenübersteht und ihm doch unhintergebar einwohnt, ist so die zentrale und die fundamentale Quelle des Komischen. Komische Wirkung hat alles, »was den Menschen zur Sache zu machen scheint, und die Ahnung von einem Mechanismus giebt« (VK, 125). Komisch ist bereits der Anblick, »wie sich unsere Maschinerie in Bewegung setzt, wie wir gehen und stehen, essen und trinken [...]« (VK, 123). Komisch ist, wenn die Menschen »Maschinen zu werden scheinen« (VK, 126). Aufgrund dieser Tendenz des Menschen, als Mechanismus bzw. als Maschine zu erscheinen, folgert Schütze, dass es auf der Bühne bereits komisch wirke, »wenn viele Personen schnell einer nach dem anderen abgehen« (VK, 126) oder wenn viele Personen »blos, um eine Reihe zu bilden, hinter einander gehen« (VK, 126).

⁵ Vgl. auch VK, 151ff.

Wenn 30 Jahre später Vischer behauptet, komisch sei es, wenn die Bewegungen des Menschen, die eigentlich organisch gesteuert werden sollten, »dem Mechanischen« (Vischer, *Ästhetik*, I, 381) verfallen oder ins »Maschinenartige« (381)⁶ sinken, und 80 Jahre später Bergson sagt, dass das Komische dem Ineinander der Vorstellungen von Mensch und Mechanismus entspringe,⁷ dann ist Stephan Schütze ihr eigentlicher Ahnherr.

IV.

Indem Schütze das Komische in einem Begriff der Handlung fundiert, der aus Freiheit und Natur, bzw. aus der immateriellen Absicht, die »Leben« impliziert, und der Verwiesenheit auf Körper und Dinge, die »Tod« implizieren, zusammengesetzt ist, bewegt er sich vor dem diskursiven Horizont der Bestimmung des Lebens und des Organischen im Unterschied zum Anorganischen bzw. zum Tod um 1800. Es war hier nämlich genau die Frage, worin sich der lebende Organismus vom toten unterscheidet. Die Irritabilität, d.h. Reizbarkeit und Bewegungsreaktion, wie sie seit Albrecht von Haller – neben der Sensibilität – als zentrale Eigenschaft des Lebendigen diskutiert wurde (vgl. Haller), konnte hier keine eindeutige Antwort liefern, da sie auch bei bereits toten Lebewesen noch eine Zeitlang funktioniert: »Frösche mit abgehauenen Kopf hüpfen davon, als wäre ihnen eine unnütze Last genommen, Schildkröten bewegen sich mit ausgerissenem Herzen und abgenommenem Kopfe noch viele Tage fort« (Kielmeyer, 22). Und auf die Sensibilität, die Fähigkeit Schmerz zu empfinden und Vorstellungen zu haben, kann man von außen nur dann schließen, wenn sich das Lebewesen auf einen Reiz als Reaktion *bewegt*. Um 1800 wurde daher versucht, das Dilemma einer Erklärung des Lebens durch den Begriff der »Lebenskraft« zu lösen.⁸ Sie sorgt dafür, dass der Organismus, solange er lebt, ein Stück weit von den physikalischen und chemischen Naturgesetzen befreit ist, so dass er zum Beispiel nicht verwest: »[D]ie Lebenskraft ist der Materie eigen und wirkt den physischen Kräften der Verwandtschaft, Anziehung u.s.w. *entgegen*. Kein organischer Körper gährt also oder fault, so lange er lebt,

⁶ Vgl. auch 423: »Das Komische ist hier das Eindringen eines Mechanischen [...]«.

⁷ Bergson, 28. Vgl. auch 21: »Stellungen, Gebärden, Bewegungen des menschlichen Körpers sind in dem Maße komisch, als uns dieser Körper dabei an einen bloßen Mechanismus erinnert«.

⁸ Vgl. zu dieser Debatte ausführlich Thüring.

gährt aber gewiß, sobald er todt ist« (Brandis, 18). Als Körper ist der Organismus den Naturgesetzen unterworfen (»den Gesetzen der Natur entläuft kein Körper«; 20), als lebender Organismus ist er durch die Lebenskraft dennoch von ihnen suspendiert, indem er eine organische Eigengesetzlichkeit ausbildet, erkennbar etwa an seiner relativ gleichbleibenden Temperatur. Das Leben bildet so eine inklusive Opposition von Leben und Tod, insofern der lebende Organismus zwar aus Materie besteht, aber allein die Lebenskraft verhindert, dass die Naturgesetze auf diese Materie unmittelbar durchgreifen können. Damit kann aber nun der Begriff der Lebenskraft allein das Leben nicht erklären, es muss zugleich eine Art Gegenkraft geben, gegen die sich die Lebenskraft manifestieren kann. Der französische Biologe Francois Xavier Bichat definiert daher bündig: »Das Leben ist der Inbegriff der Functionen, welche dem Tod widerstehen« (Bichat, 1).⁹ Ähnlich formuliert Schelling diesen Gedanken einer notwendigen Gegenüberstellung von Kräften: »Das Leben, wo es zu Stande kommt, kommt gleichsam wider den Willen der äußeren Natur (*invita natura externa*), durch Losreißen von ihr, zu Stande« (Schelling, *Erster Entwurf*, 126). Es war vor allen Dingen Schelling, der derlei naturwissenschaftliche Debatten über den Unterschied zwischen Leben und Tod naturphilosophisch gewendet und in ein dialektisches Begriffsspiel von Freiheit (Organismus) und Natur (Mechanismus, Naturgesetze), von Geist und Materie verwandelt hat.¹⁰ »Die Natur soll in ihrer blinden Gesetzmäßigkeit frei: und umgekehrt in ihrer vollen Freiheit gesetzmäßig seyn, in dieser Vereinigung allein liegt der Begriff der Organisation« (Schelling, *Weltseele*, 581).

In seiner Schrift *Vom Wesen der Komödie* legt Schelling nun das Verhältnis von Notwendigkeit und Freiheit auch für eine Theorie des Komischen zugrunde, wobei normalerweise »die Nothwendigkeit als das Objekt, die Freiheit als das Subjekt erscheint« (539). Das Komische besteht nun nach Schelling in der Umkehrung dieses Verhältnisses, also darin, dass das Objekt selbst als frei handelndes Subjekt erscheint. Das Komische ist nach Schelling da, »wo ein allgemeiner Gegensatz der Freiheit und Nothwendigkeit ist, aber so,

⁹ Vgl. hierzu Borgards, 125.

¹⁰ »Wenn ein Theil derselben [der Naturforscher, J.L.] eine besondere Lebenskraft annimmt, die als eine magische Gewalt alle Wirkungen der Naturgesetze im belebten Wesen aufhebt, so heben sie eben damit alle Möglichkeit die Organisation physikalisch zu erklären auf. Wenn dagegen andere den Ursprung aller Organisation aus todtten chemischen Kräften erklären, so heben sie eben damit alle Freiheit der Natur im Bilden und Organisieren auf. Beides aber soll vereinigt werden« (Schelling, »Weltseele«, 580f.). Vgl. hierzu Jantzen; Thüring.

daß diese in das Subjekt, jene ins Objekt fällt« (540). Was hier lediglich in einer abstrakten begrifflichen Struktur gefasst wird, übersetzt Schütze ins Konkrete, indem er die bei Schelling eingerichtete Systemstelle der ›Natur‹ bzw. der ›Notwendigkeit‹ tatsächlich mit Dingen (und gerade mit Dingen des Alltags) und dem Mechanischen des eigenen Körpers besetzt. So enthält der Gegensatz von Freiheit und Notwendigkeit, den Schütze von Schellings Theorie der Komödie übernimmt, zwei zentrale Achsen, eine innere und eine äußere: »Das Materiale, der Mechanismus der Welt, worin er [der Mensch, J.L.] mit seinem Geiste schwebt, kommt hier noch besonders in Betrachtung. Diese bestimmende Welt ist sowohl in ihm als außer ihm, und trägt überall dieselben Kennzeichen« (*VK*, 79f.): Zum einen die Achse zwischen dem Menschen und den toten, aber belebt scheinenden handlungsmächtigen Dingen außer ihm, die er als Behelf benötigt und in deren Abhängigkeit er steht, und zum anderen die Achse zwischen dem Organismus des Menschen und seiner eigenen mechanischen Körperlichkeit als seiner konstitutiven Rückseite, die ebenfalls dafür sorgt, dass der Mensch mit seiner Freiheit immer zugleich an das Physische zurückfallen muss. So wie die Dinge als Handelnde den Anschein des Lebens gewinnen, so erscheint zugleich das Leben als Mechanismus. Nur wenn man diese Doppelbewegung berücksichtigt, versteht man das »Komische romantischer Art« in vollem Umfang. Dem eigentlich romantischen Akt der Verlebendigung des Dinglichen korrespondiert die Mechanisierung des Lebendigen.

V.

Es sind die Volkslieder und die Volksmärchen, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts von Achim von Arnim und Clemens Brentano einerseits sowie von Jacob und Wilhelm Grimm andererseits gesammelt, bearbeitet und publiziert wurden, die – vor dem Hintergrund der Sphäre der Arbeit bzw. der zumeist handwerklichen Erwerbswelt – Gegenstände des Alltags in ihrer potentiellen Widerständigkeit wie in ihrer Handlungsmächtigkeit thematisieren. In dem berühmten Kinderlied *Das bucklige Männlein* aus dem dritten Band der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* stört oder stiehlt das bucklige Männlein die Arbeitsdinge des sprechenden Mädchens, so als ob es in den Dingen stecke oder mit ihnen magisch verbunden sei: Das Männlein zerbricht das »Töpflein«, es stiehlt das »Hölzlein«, es schnappt den »Krug« weg und es lässt das »Rad« nicht laufen. Und auch als Körper stört das Männlein das Mädchen, mit seinem Niesen und Lachen (Arnim, 1136). In

den Grimm'schen Märchen, in der ersten Auflage publiziert 1812 und 1815, kommen ebenfalls Dinge des Alltags vor, die leben, wie zum Beispiel in dem komischen Märchen *Das Lumpengesindel* (KHM, 10) oder in *Herr Korbes* (KHM, 41).¹¹ Auch die Widerständigkeit der Dinge wird thematisiert. In dem Märchen *Der Nagel* (KHM, 184) etwa ist es der titelgebende Hufnagel, der sich löst, weil der Reiter sich keine Zeit nimmt, ihn festzuklopfen, so dass das Pferd den Huf verliert, stolpert, sich schließlich das Bein bricht und der Reiter nun zu Fuß nach Hause gehen muss. Mit der Thematisierung der Dinge bilden die Märchen nach einer Formulierung von Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann einen »ambivalenten Realismus«, betreiben sie eine »Brechung des Realen ins Phantastische« (Brandstetter/Neumann, 20). Es ist vor diesem Hintergrund das Kunstmärchen, das darüber hinaus den Zusammenhang zwischen der Konfrontation des Menschen mit den (belebt scheinenden) Dingen und der Mechanik (und der mechanischen Simulierbarkeit) des Lebens aufzeigt. Und hier ist es vor allem E.T.A. Hoffmann, der die Komiktheorie Schützes nutzt. Die Komik, die sich aus dem »Vorhandenseyn der Körperwelt« (VK, 80) und aus der Widerständigkeit der Dinge ergibt, hat er weidlich ausgeschlachtet, wie aber auch – als deren Kehrseite – die Unhintergebarkeit des Körpers und die katastrophische Schreckphantasie seiner Fragmentierung.

Widerständige Alltagsdinge, das Stolpern und Hinfallen und das schallende Gelächter über die Stolpernden begegnen einem allenthalben und sind jeweils verknüpft mit einem unerlösten Zustand der so Verlachten. Das gilt zum Beispiel für Anselmus aus *Der goldene Topf*, der von den widerständigen Dingen als seinem »Unstern« geplagt wird (HW, 1, 280). Ähnliches gilt für Ludwig aus *Der Zusammenhang der Dinge*, der sich angesichts platzen-der Strumpfmaschen und abspringender Westenknöpfe von der »Tücke des feindlichen Schicksals« (HW, 4, 480) verfolgt wähnt. Und es gilt für Giglio Fava aus *Die Prinzessin Brambilla*, wo etwa eigens beschrieben wird, wie mühsam die phantastische und prätentiose Feder mit Draht an dem Hut befestigt wird.¹² Eben diese Sichtbarkeit des mühseligen Kampfes mit dem widerständigen Ding, das sich nur schwer fügt, markiert nicht nur Giglios Armut, sondern zugleich seine Unerlöstheit und seinen Selbsterfall

¹¹ Vgl. hierzu Brüggemann.

¹² »Dabei wird, unerachtet alles sauber gehalten, doch eine gewisse Armseligkeit sichtbar; man merkt's der Spitzenkrause an, daß zum Wechseln nur noch eine vorhanden, und den Federn, womit der schief auf den Kopf gedrückte Hut phantastisch geschmückt, daß sie mühsam mit Draht und Nadel zusammengehalten« (HW, 5, 609).

in Wunsch und Wirklichkeit. An ihm wird sichtbar, dass der Mensch »der Mangelhaftigkeit des Behelfs ausgesetzt« ist: »Wie er auch das Kleid, worin er sich hüllt, ziehen und rücken mag, nirgends reicht es zu, ihn ganz zu bedecken, bald kommt hier, bald dort eine Blösse zum Vorschein« (Schütze, »Ueber das Komische«, 294f.). Hoffmann greift das in *Die Prinzessin Brambilla* fast wörtlich auf, indem er – wiederum ganz im Sinne Schützes – das Kleid selbst zur Metapher des Körpers macht: »[D]er Geist trägt den Körper wie ein unbequemes Kleid, das überall zu breit, zu lang, zu ungefügt ist« (HW, 5, 628). Genau deshalb ist auch oft der Zusammenstoß des Körpers mit den Dingen verknüpft mit dem Verlust der eigenen Körperintegrität. Missgeschick, so in *Nussknacker und Mäusekönig*, reimt sich auf Missgestalt. Umgekehrt ist der ideale Zustand der erfüllten Wünsche, das Prinzessinnensein, gerade damit verknüpft, dass hier nun die Dinge von helfenden Geistern bewohnt erscheinen und an die Stelle des Kampfes mit dem widerständigen Ding ihr sich fügender Gehorsam tritt. Ein Gehorsam, der sich zugleich auch im Körperbild und der eigenen Identität widerspiegelt: »Als sie [die alte Beatrice, J.L.] nun dem Mädchen das prächtige Kleid anlegte, war es, als ständen ihr unsichtbare Geister bei. Alles fügte und schickte sich, jede Nadel saß im Augenblick recht, jede Falte legte sich wie von selbst« (HW, 5, 608), so dass Giacinta sich durch das so gut passende Kleid in eine Prinzessin verwandelt.

Wenn es im Komischen nach Schütze um die Dinge geht, die der Mensch als Behelf braucht, die sich aber seinem Geist in den Weg stellen, so dass eben dieser Geist selbst den Anschein des Mechanischen und Dinglichen gewinnt, dann kann von dieser Komiktheorie auch ein Licht auf die Thematisierung der mechanischen Simulation des Lebens bei Hoffmann geworfen werden. Widerständige Dinge, die das Mechanische des Menschen hervortreiben, und die mechanische Simulation des Lebens in Puppen, Automaten und Marionetten erscheinen vor dem Hintergrund der Komiktheorie als zwei Seiten desselben komischen Zusammenhangs. Die Dinge der Außenwelt, die das Leben des Menschen bedingen, rücken bei Hoffmann in dem Maße in den Blick, wie der Mensch selbst als körperliches Ding und sein Leben als mechanisch Supplementierbares und Simulierbares erscheint.

Das kann man abschließend an *Die Prinzessin Brambilla* zeigen. Giglio Fava wird durchgehend als Schauspieler dem maschinenhaften künstlichen Leben angenähert. Man könne zwar Giglio für »Fleisch und Bein« (HW, 5, 633) halten, erkenne aber dann, dass er nur »eine leblose Puppe ist, die an künstlichen Drähten von außen her gezogen« (HW, 5, 634) wird. Als Giglio schließlich anscheinend im Duell stirbt, ist erstens unklar, ob er wirklich tot

ist, und zweitens, ob der, der getötet wurde, wirklich gelebt hat, denn von seinem »vermeintlichen Leichnam« wird als von einem »aus Pappendeckel geformte[n] Modell« gesprochen, das nicht wirklich »Fleisch und Blut« hatte. Vielmehr heißt es bei der Obduktion der Leiche, dass er voller »Rollen aus den Trauerspielen des Abbate Chiari gefunden wurde« (*HW*, 5, 728).¹³ Dass das Leben technisch simulierbar ist – über Mechanik, Maschinen, Puppen oder Marionetten –, ist zugleich das Thema des in den Text eingelagerten Märchens vom Urdarsee, insofern der gestorbene König Ophioch als Leiche in eine Marionette umfunktioniert wird, die Leben vortäuscht. Und genau in dieser Szene zeigt sich nun der Zusammenhang der Komik widerständiger Dinge, des *slapstick*, mit der mechanischen Simulation des Lebens. Als das Holzgestell der toten Königsmarionette vom Holzwurm zerfressen zusammenbricht, reißt auch die Schnur, von der das Zepter bewegt wird: »Ich selbst großer Magus, zog gerade die Zepterschnure, welche als die Majestät umstülpte, mir im Zerreißen dermaßen ins Gesicht schnellte, daß ich dergleichen Schnurziehen auf zeitlebens satt bekommen« (*HW*, 5, 698). Die technisch-mechanische Simulation des Lebens bedarf der toten Dinge, die ihrerseits Ding-Ding-Kausalketten bilden, die im Fall, sei es Unfall oder Zufall, den Anschein des Lebens gewinnen. Die dynamische Mechanik der zerreißenden Schnur und ihres Rückschlags kehrt die Verhältnisse um, so dass nun nicht der Marionettenspieler die Marionette am Geistesinstrument der Schnur führt, sondern die Schnur als materielles Ding den Schein von Handlung und Leben gewinnt und den Körper des Spielers trifft. Erst im Fall lebt das tote Ding wieder auf, womit König Ophioch noch als Leiche bestätigt, was er als Lebender gesagt hatte, nämlich dass erst beim Umfallen das wahre Ich aufstehe, nämlich als eines, das unhintergebar in seinen Handlungen an den Körper und die mithandelnden Dinge gebunden ist. Literarisch wird hier bereits jene gemeinsame Syntax und Semantik von Mensch und Ding, von der Bruno Latour spricht und die Stephan Schütze seiner Komiktheorie zugrunde gelegt hat, ausbuchstabiert. Die philosophische Dialektik zwischen Geist und Materie, Freiheit und Notwendigkeit, wie sie Schelling entwickelt und wie sie nach Latour den Graben der großen Trennung zwischen Subjekt und Objekt durch Vermittlungsfiguren nur immer weiter vertieft (Latour, *Wir sind nie*, 79), ist in der Komiktheorie Schützes und in der komischen Literatur Hoffmanns überführt in eine Reflexion und eine Darstellung, die die Trennung – im Medium des Komischen und des

¹³ Brambilla/Giacinta spricht an anderer Stelle davon, dass sie sich Giglio, »ist er auch zurzeit auseinandergenommen, immer wieder zusammennähen lassen kann« (*HW*, 5, 740).

Phantastischen – aufhebt. Diese Aufhebung bleibt aber einerseits, gerade weil sie »nur« im Medium des Komischen geschieht, zugleich in Gefahr als bloß komisch marginalisiert zu werden. Das wird besonders deutlich in Vischers Umsetzung der Schütze'schen Theorie, zeigt Vischer doch seine Hauptfigur A.E. mit seiner Wut über die Handlungsmächtigkeit der Dinge nur aus der sicheren Distanz von Grotteske und Komik. Andererseits reicht die Theorie des Komischen »romantischer Art«, wie sie Schütze entwickelt und wie sie über Vischer, Bergson und Heimito von Doderer¹⁴ bis hin zu Peter L. Berger (vgl. Berger) weiter getragen wird, doch bis in die Gegenwart. Die Agency der Dinge und die Dinge als nicht-menschliche Mitspieler, wie Latour es tut, auch außerhalb des Komischen zu denken, zeugt von der Aktualität der Romantik.

Zitierte Literatur

- Arnim, Achim von. *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano*. Hg. Heinz Rölleke. Frankfurt a.M./Leipzig: Insel, 2003.
- Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Berlin/New York: de Gruyter, 1998.
- Bergson, Henri. *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*. Zürich: Die Arche, 1972.
- Bichat, Xavier. *Physiologische Untersuchungen über Leben und Tod*. Aus dem Französischen frey übersetzt. Tübingen 1802.
- Borgards, Roland. *Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner*. München: Fink, 2007.
- Brandis, Joachim Dietrich. *Versuch über die Lebenskraft*. Hannover: Hahn'sche Buchhandlung, 1795.
- Brandtsetter, Gabriele/Gerhard Neumann. »Gaben. Märchen in der Romantik«. *Romantik und Exil. Festschrift für Konrad Feilchenfeldt*. Hg. Claudia Christophersen/Ursula Hudson-Wiedemann in Zusammenarbeit mit Brigitte Schillbach. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004: 17–38.

¹⁴ In seinem grotesk-komischen Roman *Die Merowinger oder die totale Familie* (1962) zitiert Doderer mehrfach Vischers Roman *Auch einer* und dessen Thematisierung der »Tücke des Objekts«.

- Brüggemann, Heinz. »Mitgespielt. Vom Handeln und Sprechen der Dinge. Thema mit Variationen in Texten der Romantik«. *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik*. Hg. Christiane Holm/Günter Oesterle. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011: 97–119.
- Grimm, Jacob/Wilhelm Grimm. *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichten Märchen und Herkunftsnachweisen Hg. Heinz Rölleke. 3 Bde. Stuttgart: Reclam, 1984. (KHM)
- Haller, Albrecht von. *Abhandlung von den empfindlichen und reizbaren Theilen des menschlichen Leibes*. Hg. und eingeleitet von Karl Sudhoff. Leipzig 1922 [1756].
- Hoffmann, E.T.A. *Poetische Werke in sechs Bänden*. Berlin: Aufbau Verlag, 1958. (HW)
- Jantzen, Jörg: »Theorien der Lebenskraft«. *Friedrich Wilhelm Schelling: Ergänzungsband zu Werke Bd. V bis IX. Wissenschaftshistorischer Bericht zu Schellings Naturphilosophischen Schriften 1797–1800*. Hg. Michael Baumgartner et al. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1994: 498–565.
- Kielmeyer, D. Carl Friedrich. *Ueber die Verhältnisse der organischen Kräfte unter einander in der Reihe der verschiedenen Organisationen. Eine Rede, den 11. Februar 1793*. Tübingen: Osiander, 1814.
- Kneer, Georg/Schroer, Markus/Schüttpelz, Erhard (Hg.): *Bruno Latours Kollektive*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2008.
- Latour, Bruno. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007.
- Latour, Bruno. »Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph«. *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Berlin: Akademie Verlag, 1996: 17–27.
- Latour, Bruno. *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Berlin: Akademie Verlag, 1995.
- Latour, Bruno. *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Moderne*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. »Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie«. Hg. Wilhelm G. Jacobs/Paul Ziche. *Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. Hans Michael Baumgartner et al. Reihe I. *Werke*. Bd. 7. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2001.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: »Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus«. *Ausgewählte Werke. Schriften von 1794–1798*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967: 399–637.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. »Vom Wesen der Komödie«. *Philosophie der Kunst (1802/1803)*. *Ausgewählte Schriften in 6 Bänden*. Hg. Manfred Frank. Bd. 2: *Schriften 1801–1803*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, ²1995: 539–654.

- Schütze, Stephan. *Versuch einer Theorie des Komischen*. Leipzig: Hartknoch, 1817. (VK)
- Schütze, Stephan. »Ueber das Komische«. *Gedanken und Einfälle über Leben und Kunst*. Leipzig: Gleditsch, 1810: 278–296.
- Thüring, Hubert. *Das neue Leben. Studien zum biopolitischen Lebensbegriff in der modernen Literatur 1750 bis 1938*. München: Fink, 2012.
- Vischer, Theodor Friedrich. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*. Hg. Robert Vischer. Band I/II: *Die Metaphysik des Schönen*. Nachdruck der Ausgabe 2. Aufl. München 1922. Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag, 1975.
- Vischer, Theodor Friedrich. *Auch einer. Eine Reisebekanntschaft*. Mit einem Nachwort von Otto Borst. Frankfurt a.M.: Insel, 1987.