

Unordnung, ja Chaos Der Jenaer Glocken-Streit zwischen Schiller und Schlegel

Am Ende mag es angehen, über Unordnung, ja Chaos zu sprechen. Zugleich möchte ich dem Tagungsort die Referenz erweisen, Jena: es geht um einen Jenaer Klassiker und einen Jenaer Romantiker. Ich möchte das Spannungsverhältnis von Ordnung und Chaos aufzeigen an den divergierenden Positionen, die Friedrich Schiller auf der einen Seite und Friedrich Schlegel auf der anderen Seite zu diesem Problem eingenommen haben. Ich möchte also ein Resümee ziehen, indem ich einen alten Streit neu verhandele.

Nahe der heutigen Universitätsaula, in der Leutragasse 5 / Hinterhaus zur Brüdergasse, hatten sich am 20. Oktober des Jahres 1799 die Mitglieder sozusagen der Kommune I der Jenaer Romantik zum Mittag eingefunden. Das waren die Hausbewohner Caroline und August Wilhelm Schlegel, Dorothea Veit und Friedrich Schlegel. Als Hausgäste kamen Tieck, Novalis, Schelling und andere regelmäßig zu diesen Mittagsrunden.¹ Gerade hatte der Bote den „Musen-Almanach für das Jahr 1800“ ausgeliefert, und die Kommunalen machten sich über die willkommene Abwechslung her.

Der Musen-Almanach wurde von Friedrich Schiller herausgegeben, der damals in unmittelbarer Nachbarschaft zu unserem Tagungslokal wohnte, nämlich fast auf dem Campus der heutigen Friedrich-Schiller-Universität, in der Schloßgasse Nr. 17, im Griesbachschen Haus.² Nun kann man allerdings nicht sagen, daß das Verhältnis der Jenaer Romantiker zu dem berühmten Jenaer Klassiker zum besten bestellt war. Die Romantiker schätzten zwar Schillers ästhetisch-philosophische Schriften, aber für die pathetisch-pastosen Dichtungen des Meisters hatten sie kein Verständnis, sondern nur Hohn und Spott übrig.³ Deswegen gestalteten sich auch die persönlichen Beziehungen der Kontrahenten in Jena schwierig; schließlich ging man sich lieber aus dem Weg.

In jenem „Musen-Almanach für das Jahr 1800“ fanden die Jenaer Romantiker die Erstveröffentlichung eines Schillerschen Gedichtes vor, das ihnen eine vorzügliche Gelegenheit bot, die Muskeln romantischer Ironie spielen zu lassen und den großen

- 1 Die Situation ist geschildert in einem Brief von Caroline Schlegel an ihre Tochter Auguste Böhmer vom 21.10.1799. In: Caroline. Briefe aus der Frühromantik. Nach Georg Waitz vermehrt herausgegeben von Erich Schmidt. Bd. 1. Leipzig 1913, S. 568-570, hier: S. 570. Zum Jenaer Romantiker-Kreis vgl. u. a.: Gisela Dischner: Caroline und der Jenaer Kreis. Ein Leben zwischen bürgerlicher Vereinzelung und romantischer Geselligkeit. Berlin 1979. Zu den geselligen Mittags- und Abendrunden in Schlegels Haus vgl.: „Lieber Freund, ich komme weit her schon an diesem frühen Morgen“. Caroline Schlegel-Schelling in ihren Briefen. Herausgegeben und mit einem Essay eingeleitet von Sigrid Damm. 2. Auflage. Darmstadt und Neuwied 1981, insbesondere S. 50 f. Wer sich an jenem 21. Oktober 1799 neben den engeren Wohngemeinschaftsmitgliedern außerdem eingefunden hatte, ließ sich nicht ermitteln. Zur Wohnsituation der Romantiker in Jena vgl. Ute Fritsch: Romantisches Jena. Bedeutende Dichter Philosophen und Gelehrte in Jena um 1800. Wohnorte, Wirken und Werke. Jena o. J.
- 2 Im Sommer lebte Schiller im Gartenhaus, heutiges „Schillergäßchen Nr. 2; im Winter (ab Oktober) lebte er im Stadthaus in der Schloßgasse 17. Im Dezember 1799 siedelte Schiller nach Weimar über. Vgl. Romantisches Jena (wie Anm. 1).
- 3 Zum Verhältnis der Romantiker, insbesondere der Brüder Schlegel, zu Schiller vgl. Schiller und die Romantiker. Briefe und Dokumente. Herausgegeben und eingeleitet von Hans Heinrich Borchardt. Stuttgart 1948.

Klassiker lauthals zu verlachen. Gemeint ist kein geringeres als jenes Gedicht, das später Generationen von Schülern, und zwar nicht nur Gymnasiasten, sondern auch Mittel- und Volksschüler, lernen mußten, bis sie es in- und auswendig kannten – in allen 35 Strophen oder wenigstens in wesentlichen Teilen. Gemeint ist jenes Gedicht, das lange Zeit zum heißen Kern des deutschen Bildungsguts gehört hat und das in allen Klassen und Schichten der Bevölkerung außerordentlich beliebt gewesen ist. Bis heute ist es durch manche sprichwörtliche Redensart präsent: „Drum prüfe, wer sich ewig bindet“, „Wo rohe Kräfte sinnlos walten“, „Da werden Weiber zu Hyänen“ und andere Sinnprüche stammen daher. – Gemeint ist „Das Lied von der Glocke“.⁴

Die Jenaer Romantiker indes versagten diesem Lied jegliche Anerkennung. Sie fanden nicht, daß es Bildungsgut sei oder in Schulbücher gehöre, im Gegenteil, für die Romantiker genügte „Das Lied von der Glocke“ allenfalls parodistischen Zwecken; sie hielten es für ein Beispiel gleichsam klassischer Lächerlichkeit: „... über ein Gedicht von Schiller“, berichtete Caroline Schlegel, über „das Lied von der Glocke, sind wir gestern Mittag fast von den Stühlen gefallen vor Lachen“. „Das ließe sich herrlich parodieren“.⁵ – Carolines Ehemann, August Wilhelm Schlegel, kam diesem Vorschlag prompt nach: „Dem fällt bei Glocken vieles ein“, schrieb Schlegel, gleichwohl habe Schiller „den Hauptpunkt übergangen“:

„Die Klöpfel mein‘ ich, die darinnen hangen.
Denn ohne Zung‘ im Munde – mit Respekt
Zu sagen – müßte ja der Pfarrer selbst verstummen.
So, wenn kein Klöpfel in den Glocken steckt,
Wie sehr man auch am Seile zerrt und reckt,
Man bringt sie nicht zum Bimmeln oder Brummen.“⁶

Schiller hatte also vergessen, den Glockenklöpfel zu erwähnen. Im ganzen langen Lied, das sonst sehr genaue Beschreibungen vornimmt, fehlt jeder Hinweis auf dieses nicht gerade unwichtige Detail. Warum hat Schiller den Klöpfel vergessen? Und warum haben die Romantiker so stuhlstrapazierend toll darüber gelacht? – Im folgenden werde ich das unscheinbare Problem eines fehlenden Details untersuchen, weil ich meine, daß daran grundlegende kulturtheoretische Positionen im Hinblick auf Ordnung und Chaos deutlich werden. Ich gehen in zwei Schritten vor: 1. Ordnung – Schillers Position; 2. Chaos – Schlegels Position.

4 Vgl. Friedrich Schiller: Das Lied von der Glocke. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 2, Teil 1. Herausgegeben von Norbert Oellers. Weimar 1983, S. 227-239. Vgl. Anmerkungen zu „Das Lied von der Glocke“, in: ebd., Bd. 2, Teil 2B. Herausgegeben von Georg Kurscheidt und Norbert Oellers. Weimar 1993, S. 162-174.

5 Erster Teil des Zitats: Caroline Schlegel an Auguste Böhmer, 21.10.1799. In: Caroline. Briefe aus der Frühromantik (wie Anm. 1), S. 570; zweiter Teil des Zitats: Caroline Schlegel an Gries, 27.12.1799. In: Ebd., S. 587-594, hier: S. 592.

6 August Wilhelm Schlegel [1799?], zitiert nach: Schiller und die Romantiker (wie Anm. 3), S. 498 f.

1. Ordnung – Schillers Position

„Das Lied von der Glocke“ handelt von Ordnung und Unordnung, ja Chaos, und zwar in einer Weise, die die Unvereinbarkeit beider Sphären akzentuiert. Der Gegensatz von Ordnung und Chaos wird als ein geradezu existentielles Entweder-Oder ausgesungen: entweder Ordnung oder Chaos, tertium non datur.

Ordnung allein repräsentiert demnach das wahre, gute und schöne Leben; Chaos hingegen steht für Zerstörung und Vernichtung, gleichermaßen für das Nichts, für das Böse und für das Häßliche. Es gibt kein Wechselspiel, keine Vermittlung zwischen Konstruktion, Dekonstruktion und Rekonstruktion, wie wir sie heute schätzen, sondern klar und einfach liegen die Reiche der Ordnung und des Chaos voneinander geschieden. Wo sie aber ernsthaft in Kontakt treten, bricht Unheil los, Kampf auf Leben und Tod. Ordnung erscheint in diesem Kampf schon fast als Höchstes Gut, wenigstens aber ist sie stets im Bunde mit Freiheit, Fortschritt und Zivilisation, mit Gott und allem was recht ist:



„Heil‘ge Ordnung, segensreiche
Himmelstochter, die das Gleiche
Frei und leicht und freudig bindet,
Die der Städte Bau gegründet,
Die herein von den Gefilden
Rief den ungesell‘gen Wilden,
Eintrat in der Menschen Hütten,
Sie gewöhnt zu sanften Sitten,
Und das theuerste der Bande
Wob, den Trieb zum Vaterlande!“⁷

7 Friedrich Schiller: Das Lied von der Glocke (wie Anm. 4), S. 227-239. Im folgenden werde ich Zitate aus dem „Lied von der Glocke“ nicht weiter einzeln nachweisen. Die oben ge-

Chaos dagegen ist des Teufels: schwarz und rot; „Dampf wallt auf“, „Kochend wie aus Ofens Rachen“, „wie aus offnem Höllenrachen / Speit es Verderben zündend aus“, und „äschert Städt und Länder ein“; „Und alle Laster walten frei“. Zurück bleibt nichts als Entsetzen und Grauen.

Zur Illustration seiner Ordnungspräferenz entwirft Schiller zahlreiche Ordnungsszenarien, und zwar hauptsächlich mit Hilfe von Bildern, die später der Volkskunde lieb und teuer werden sollten. Die „Glocke“ wirkt beinahe wie eine geheime Programmschrift, die zentrale volkskundliche Themenkreise, Fragestellungen und Deutungsmuster vorgibt.⁸ Wenn also die Jenaer Romantiker „Das Lied von der Glocke“ verspottet haben, dann betrifft dieser Spott auch unser Fach: es werden volkskundliche Perspektiven sozusagen im Voraus verlächt.

Diese volkskundlichen Perspektiven lassen sich ohne weiteres ausmachen: Im Zentrum des „Liedes von der Glocke“ steht das Handwerk in Gestalt der traditionellen Glockengießerkunst. Einem Feldforscher gleich hatte Schiller eine solche Werkstatt besucht und die Handwerker bei der Arbeit beobachtet⁹, so daß er mit großer Genauigkeit und mit gleichsam ethnologischem Sachverstand die Arbeitsabläufe darlegen konnte, mitsamt ihrer rituellen Rahmung. Und wie selbstverständlich qualifiziert Schiller das Handwerk mit Attributen, die in der Volkskunde nur allzu vertraut sind: alt ist das Handwerk und dennoch frisch, ehrbar und fleißig ist es, gerecht und gut, verankert in Sitte und Brauch, stolz und standesbewußt: „Meister rührt sich und Geselle / [...] / Jeder freut sich seiner Stelle“.

Ein volkskundlicher Vorgriff ist zweifellos auch Schillers Schilderung des Ganzen Hauses, des Oikos, der bemerkenswerter Weise gleichermaßen bäuerlich wie bürgerlich gezeichnet wird. Hausmutter und Hausvater, Geschlechter- und Generationsverhältnisse könnten alt-volkskundlich kaum typischer getroffen sein, und Wilhelm Heinrich Riehl, so hat es den Anschein, hat Schillers Grundgedanken bloß aufzunehmen und auszubauen brauchen. Schon bei Schiller repräsentieren die Männer die Mächte der Bewegung, die Frauen dagegen die Mächte der Beharrung:

„Der Mann muß hinaus
In's feindliche Leben,
Muß wirken und streben
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,
Muß wetten und wagen,
Das Glück zu erjagen.“

Während aber die Männer, zumal die Bürger, Aktivität, Wandel, Fortschritt ins Leben bringen – manchmal übereifrig und am Rande der guten alten Sitten und sogar darüber hinaus –, übernehmen die Frauen den recht eigentlich häuslichen Part. Sie sind die treuesten Bewahrerinnen der Ordnung, *der* Ordnungsfaktor schlechthin:

zeigte Abbildung und alle weiteren Abbildungen sind entnommen aus: Schillers's Lied von der Glocke in 40 Blättern. Von B. Neher. Leipzig 1855.

8 Es wäre meines Erachtens lohnenswert, einmal aufwendiger den Einfluß zu untersuchen, den dieses Lied auf die Herausbildung des volkskundlichen Paradigmas gehabt hat.

9 Vgl. Anmerkungen zu „Das Lied von der Glocke“ (wie Anm. 4), S. 168 f.

„Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise, [...]
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn.“

Diese Rollenverteilung ist hinlänglich bekannt. – Wir finden außerdem beispielsweise die Beschreibung einer Erntedylle mit Schafen und Rindern, Kranz und Tanz, ganz wie ein Muster für spätere volkskundliche Darstellungen:



„Schwer herein
Schwankt der Wagen,
Kornbeladen,
Bunt von Farben
Auf den Garben
Liegt der Kranz,
Und das junge Volk der Schnitter
Fliegt zum Tanz.“

Diese Beispiele mögen genügen. Es ist also nicht erst die Romantik, sondern bereits die Klassik gewesen, die diejenigen volkskundlichen Sujets und Ordnungsvorstellungen geprägt hat, die dann vor allem seit 1968 als „volkstumsideologisch“ verdächtigt worden sind. – Aber lassen Sie mich noch einen Blick hinter die Kulissen werfen: Worauf beruht eigentlich die schöne Ordnung? Was hält sie aufrecht und schützt sie gegen das Verderben, das vom Chaos droht? Schiller gibt einen Hauptgrund an: Arbeit.

„Das Lied von der Glocke“ ist geradezu durchwirkt vom protestantischen Arbeitsethos in seiner bürgerlich-vaterländischen Gestalt. Es wäre nicht übertrieben zu sagen: hier haben wir eine Hymne auf die ‚Deutsche Arbeit‘, einen Lobgesang, wie ihn später Riehl nicht herrlicher anzustimmen vermochte. Arbeit bildet, der „Glocke“ zufolge, den Hauptgrund für alles irdische Gedeihen, für den Reichtum der Nationen, für Fortschritt und Glück des Einzelnen und des Ganzen. Die Früchte der Arbeit aber verweisen immer auch auf eine höhere Sphäre:

„Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben,
Doch der Segen kommt von oben.“

Geradezu volksläufig geworden ist dieser Reim auf die innerweltliche Askese, den Bewährungsgedanken, die Werkheiligkeit, die Prädestination. Doch Schiller weiß den protestantischen Basistext durchaus politisch zu lesen. Arbeit wird als Bürgertugend schlechthin identifiziert, als Grundlage des bürgerlichen Selbstbewußtseins und Stolzes. Arbeitend bildet sich das politische Subjekt heran, das es dann, mündig und aufgeklärt, durchaus mit den alten Mächten aufnehmen kann:



„Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis,
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.“

Arbeit schafft Ordnung, und sie ist deshalb das erste Mittel gegen Chaos. Welche Ordnung aber kommt dabei heraus? Was ist überhaupt Ordnung? – Schiller unterscheidet

zwei Formen: die unreflektierte und die reflektierte Form der Ordnung. Bei der unreflektierten Form der Ordnung handelt es sich um eine Art Notgemeinschaft, beruhend sozusagen auf natürlicher Solidarität. Schiller zeichnet diese Gemeinschaftsform in vier Szenen, die zugleich Erweiterungsstufen darstellen; das sind: Mutter und Kind, Frau und Mann, das Ganze Haus, die Gemeinde. Ich möchte diese Szenen nicht im einzelnen auführen; zusammengefaßt lautet Schillers Hypothese: alle ursprünglichen Gemeinschaften stehen unmittelbar im Bann des Chaos, und sie versuchen, sich sozusagen mit instinktmäßiger Selbsthilfe gegen das Chaos zu behaupten:

„Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich in munterm Bund
Und in feurigem Bewegung
Werden alle Kräfte kund.“

Es gibt demnach einen natürlichen, handgreiflichen, vorrationalen, aber überaus effizienten und effektiven, fleißigen und feurigen Ordnungstrieb, und das ist die Sorge um das Leben, sein Fortbestehen und Gedeihen. Diese Sorge bildet die Triebfeder, aus der alle ursprünglichen Ordnungen resultieren. Noch die munterste Prachtentfaltung aber, zu der dieses ‚Leben in überlieferten Ordnungen‘ fähig ist, verbleibt unmittelbar im Bann des Chaos: „Gegen des Unglücks Macht / Steht mir des Hauses Pracht!“

Mit der zweiten, der reflektierten Form der Ordnung dann vollzieht sich eine Kehre: Die Gemeinschaft löst sich aus dem Bann des Chaos und kehrt gewissermaßen die Verhältnisse um, indem sie selbst anfängt, das Chaos zu bannen. Dieser Entwicklungssprung beruht auf einer Erfahrung, die wieder- und wiederkehrt und die besagt, daß letztlich nichts hilft gegen das Chaos, daß es unberechenbar dreinschlagen und alles in Schutt und Asche legen kann, was Menschen ihm je entgegenstellen:

„Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.“
„Denn die Elemente hassen
Das Gebild aus Menschenhand.“

Reflexivwerden der Ordnung, das bedeutet nach Schiller, daß das Chaos bewußt ins Kalkül gezogen wird. Das geschieht in zwei Entwicklungsstufen: die erste Stufe ist das religiöse Ordnungsdenken, die zweite Stufe ist das politische als das entschiedene Ordnungsdenken.

Religion hegt das Chaos ein, indem sie es resignativ als unerforschlichen Ratschluß Gottes oder eines radikal bösen Gegenspielers hinnimmt, ihm jedoch eine Grenze entgegengesetzt: den mächtigeren Ordnungswillen Gottes. So mag das Chaos immer wieder hereinbrechen – das läßt sich nicht ändern –, am Ende aber wird Ordnung triumphieren – das ist der erhabene Trost, den der Himmel spendet:

„In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen,
Und des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.“

Dieser Trost ist jedoch bald dahin, wenn die Reflexion fortschreitet. Es gibt keine Heilsgewißheit – dieser protestantische Zweifel wird bei Schiller zum Ausgangspunkt reflektierter Ordnung, und das heißt: des aufgeklärten politischen Ordnungsdenkens. Dieses Denken beruht allerdings auf nichts anderem als auf tiefster Resignation. Im Grunde ist diese Resignation so tief, daß sie die Grenze zu einer nihilistischen Ästhetik erreicht:

„Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke,
Müßig sieht er seine Werke
Und bewundernd untergehn.“

Wenn nichts hilft gegen das Chaos, wenn keine Gnade gewiß ist, dann bleibt immerhin noch eines möglich: Staunen vor den Untergangsszenarien, Gelassenheit in Anbetracht des Chaos, *Ästhetik des Schreckens*. Wenn nichts hilft, dann heißt es: cool zu bleiben und im Nichts sich zu ergehen. So löst sich Chaos in Dekadenz.

Diese Alternative hat Schiller klar und deutlich gesehen; und er hat sie gescheut wie ein Bündnis mit dem Teufel. Die Jenaer Romantiker hingegen haben – so viel sei schon gesagt – dieser Versuchung nicht widerstanden. Schiller fürchtete, diese Alternative werde das Chaos verdoppeln, nämlich der Anarchie den Weg bereiten. Anarchie bannt das Chaos, indem sie es nachahmt, und das heißt, „alle Laster walten frei“ und „treiben mit Entsetzen Scherz“.



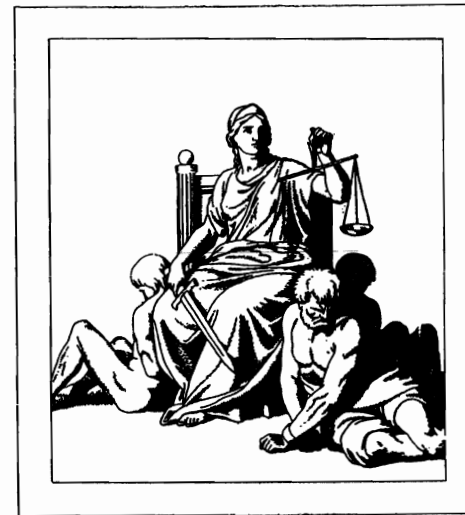
„Jedoch der schrecklichste der Schrecken
Das ist der Mensch in seinem Wahn.“

Die anarchistische Alternative stellt alle zivilisatorischen Errungenschaften aufs Spiel und verdoppelt die Bedrohung – das ist Schillers starker Einspruch gegen romantischen Eskapismus. Am Grunde des protestantischen Zweifels, der Resignation, der Coolneß, gibt es für Schiller nur eine Lösung: die entschiedene Kehre zur Ordnung. Diese Entscheidung ist allerdings kaum mehr religiös oder metaphysisch rückversichert, sondern es handelt sich um eine freie moralische und politische Entscheidung: Das Chaos soll nicht verdoppelt werden; und für diese Forderung gibt es letztlich keine andere Legitimationsinstanz als das menschliche Wollen allein. Es handelt sich um eine dezisionistische Position: „Wir wollen es, das sei Gesetz.“¹⁰

Reflexiv gewordene Ordnungen bannen das Chaos, indem sie es wenigstens aus der sozialen und politischen Welt auszuschließen versuchen, und zwar am Ende mittels illusionsloser, nüchtern durchdachter, rationaler Entscheidung: by law. Reflexiv gewordene Ordnungen bilden mithin einen befriedeten Raum, umfriedet von zweckrationalen Vorkehrungen gegen das Chaos, erhellt vom Licht der Vernunft, einen Rechtsraum, der Sicherheit, Ruhe und Frieden zur Geltung bringt:

„Markt und Straßen werden stiller
Um des Licht's gesell'ge Flamme
Sammeln sich die Hausbewohner,
Und das Stadthor schließt sich knarrend.“

Hier haben wir noch den unreflektierten Zustand, die Notgemeinschaft mit ihren knarrenden Vorkehrungen gegen das Chaos. In reflexiv gewordenen Gemeinschaften mag das alte Interieur erhalten bleiben, aber hinzu kommt der Firmis des Gesetzes:



„Schwarz bedeckt
Sich die Erde,
Doch den sichern Bürger
schrecket
Nicht die Nacht,
Die den Bösen gräßlich wecket,
Denn das Auge des Gesetzes
wacht.“

10 So deutlich läßt Schiller die Verschworenengemeinschaft auf dem Rütli den Dezisionismus aussprechen: Friedrich Schiller: Wilhelm Tell. Schauspiel [1804]. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 10. Herausgegeben von Siegfried Seidel. Weimar 1980, S. 127-277, hier: S. 186.

Schillers Lied endet mit einer Apotheose der Ordnung: „Concordia“ wird die Glocke getauft, und „Friede sey ihr erst Geläute“; concordia domi foris pax. Als dermaßen säkularisiertes und verbürgerlichtes Instrument wahrt die Glocke dennoch einen metaphysischen Rest, den sie allerdings protestantisch nüchtern, bar jeden religiösen Zaubers, mitleidlos, ja herzlos rational ausläutet, und dieser Rest ist die Erinnerung an das, was aller Ordnung immer und ewig blühen wird: das Chaos, die wechselvolle Laune des Zufalls, die Ironie des Schicksals:

„Selbst herzlos, ohne Mitgefühl,
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, daß nichts bestehet,
Daß alles Irdische verhallt.“

Wie ein Musterbeispiel aber für diese mangelnde Bestandsgarantie, die Ironie des Schicksals, nimmt sich am Ende Schillers eigenes Versehen aus: der fehlende Glockenklöpfel. Als sei ihm selbst das Chaos in die Verse gefahren, als sei Schiller nicht ganz Herr seiner eigenen poetischen Ordnung, unterbricht die Fehlleistung mit einem Schlag den schönen langen Gedankenguß: Ohne Klöpfel muß die Glocke stumm bleiben, die Ordnung seltsam hohl ausfallen.

Das Lied von der Ordnung verliert am Ende Stimme und Potenz; die „Glocke“ erweist sich als eigenartig beeinträchtigt, unvollständig, verunglückt; und da Schiller dieser Defekt unbewußt, entgegen aller manifesten Absicht unterläuft, erscheint die Macht des Chaos um so größer. Das rationale Ordnungsgefüge hat einen wunden Punkt, eine Leerstelle, an der ein irrationales Moment akut wird. Die Leerstelle im Klangkörper der Ordnung hat ein anarchischer Inkubus besetzt – das ist der Aberwitz von Schillers Lied, den die Jenaer Romantiker sofort erkannt und lärmend bezeugt haben.

Hinzu kommt eine gewissermaßen onomantische Komik: Es fehlt der Klöpfel, der Schlagschwengel – und das ist der Schlegel der Glocke. Schillers „Glocke“ ermangelt des Schlegels, und das heißt, es fehlt ihr an Schlegelscher Schlagkraft und Schlagfertigkeit, an romantischem Witz.

2. Chaos – Schlegels Position

„Dem fällt bei Glocken vieles ein“, kommentiert August Wilhelm Schlegel und trifft sogleich den wunden Punkt:



„Die Klöpfel mein' ich, die darinnen hangen.
Denn ohne Zung' im Munde – mit Respekt
Zu sagen – müßte ja der Pfarrer selbst verstummen.
So, wenn kein Klöpfel in den Glocken steckt,
Wie sehr man auch am Seile zerrt und reckt,
Man bringt sie nicht zum Bimmeln oder Brummen.“¹¹

Das Gelächter der Jenaer Romantiker über den Jenaer Klassiker hat formal-lyrische und inhaltliche Gründe. Die formalen Gründe können wir der Literaturwissenschaft anheimstellen. Nur so viel sei aus Spaß am Originalton der Polemik gesagt: August Wilhelm Schlegel spottet über die „Mass in Strophen“, die sich „zäh“ dahinwälze, über „Wortgepräng“ und Reim mühsam in eins verschmelzt“. Diktion und Ton des Liedes werden verlacht als geschwätzige Ernsthaftigkeit, hohles Pathos, „Deklamationsübungen“:

Schiller „schwätzt die Kreuz und Quer,
Was ihm in Sinn kommt ungefähr“.
„Der Dichter weiß ins Glockengießen
Das Los der Menschheit einzuschließen:
Er bricht die schönen Reden, traun!
Vom Glockenturm, und nicht vom Zaun.“¹²

11 August Wilhelm Schlegel [1799?], zitiert nach: Schiller und die Romantiker (wie Anm. 3), S. 498 f.

Der Hauptstoß der Polemik aber richtet sich gegen den Inhalt des Liedes, und das ist: gegen seinen Ordnungsbegriff. – Worum es den Jenaer Romantikern zu tun war, das läßt sich am besten anhand der Schriften ihres herausragenden theoretischen Kopfes rekonstruieren: Friedrich Schlegel (1772-1829).¹²

Im Frühjahr 1799, nur etwa ein Vierteljahr bevor Schiller seine Ordnungshymne herausgab, hatte Friedrich Schlegel mit dem Roman „Lucinde“ gerade das Gegenteil getan, nämlich ein Loblied auf Unordnung, ja Chaos angestimmt. Diese Gleichzeitigkeit des Konträren erlaubt es uns, die beiden Loblieder als eine Art Sängerstreit zu interpretieren: Alles „sittlich und platt“, ertönt Schlegels Schlag gegen die „Glocke“ der Ordnung.¹⁴ Wer sich auf Ordnung fixiert, der erniedrigt sich selbst vor dem Chaos, statt frei und virtuos gleichsam mit dem Klöpfel, dem Schwengel, dem Schlegel der Anarchie aufzuspielen.

Schlegels Hymne auf das Chaos beginnt mit einem Abgesang auf Ordnung, allerdings peinlich genaue Ordnungskenntnisse voraussetzend. Im Ausgangspunkt nämlich stimmt Schlegel Schiller durchaus zu, sogar sehr weitgehend. Natürlich, sagt Schlegel, müssen wir von Ordnung ausgehen, das ist zwingend; denn überall in der Natur herrscht „Kampf auf Leben und Tod“ zwischen Ordnung und Chaos. Die Menschheit würde unweigerlich untergehen, könnte sie nicht Chaos mit Ordnung wenigstens partiell unter Kontrolle bringen. Die „Furcht vor der Vernichtung“ stellt nach Schlegel wie nach Schiller die Triebfeder aller Ordnung dar, das innere Kraftfeld, das alle Ordnung aufrechterhält, das Motiv, das das menschliche Wollen, Denken und Tun stets zur Ordnung ruft. Ordnung gibt Sicherheit, auch in Gestalt der Hoffnung, daß der Mensch „in jenem harten Kampf endlich den Sieg davonträgt“.¹⁵

12 August Wilhelm Schlegel [1799?], zitiert nach: Schiller und die Romantiker (wie Anm. 3), S. 498 f.

13 Ich stütze mich vor allem auf: Friedrich Schlegel: Lucinde. Ein Roman [1799]. Frankfurt am Main 1985.

14 Friedrich Schlegel an Rahel Levin, 01.04.1802. In: Schiller und die Romantiker (wie Anm. 3), S. 531 f.

15 Vgl. Friedrich Schlegel: Die Griechen und die Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 1. Paderborn/München/Wien 1979, S. 203-367, hier: S. 229, 262 f., 269 f.; Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 29 f., 33 f.; Friedrich Schlegel: Philosophische Vorlesungen (1800-1807). Erster Teil. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 12. München/Paderborn/Wien 1962, S. 340, 379. Das Szenario, das Schlegel vom Kampf zwischen Ordnung und Chaos zeichnet, fällt nicht weniger drastisch aus, ja es kommt noch radikaler daher als dasjenige Szenario, das Schiller in der „Glocke“ entworfen hat. Die ganze Weltgeschichte erscheint dem Jenaer Romantiker als Ausdruck dieses Kampfes; und noch die schönsten Lieder der Freude, zu denen Menschen fähig sind, wenn ihr Umfeld in Ordnung ist, stehen unvermittelt wieder vor dem Abgrund, der Vernichtung, dem Nichts: „Jeder einzelne Atom der ewigen Zeit kann eine Welt von Freude fassen, aber sich auch zu einem unermesslichen Abgrund von Leiden und Schrecken öffnen.“ Daher kommt es, daß unser „Geist oft mitten im Schoß des Glücks über seine eigne Freude wehmütig wird, und uns grade auf dem Gipfel des Daseins das Gefühl seiner Nichtigkeit überfällt“: Noch die herrlichsten Gestalten der Ordnung erscheinen uns plötzlich „tot und klein gegen diese ungeheure Welt [...] von unendlichem Kampf und Krieg bis in die verborgensten Tiefen des Daseins“. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 118, 120 f. Die Ordnung der Natur selbst steht im Bann des Chaos, hat Kommunarde Friedrich Wilhelm Joseph Schelling später präzisiert: „Sind nicht die meisten Produkte der unorganischen Natur offenbar Kinder der Angst, des Schreckens, ja der Verzweiflung?“ „Bedenken wir das viele Schreckliche in Na-

Ordnung aber beruht auf Arbeit. Auch in diesem Punkt hat Schlegel sich so glockenklar wie Schiller am liberalistischen Libretto orientiert, das die Humanisierung der Natur und das Wohlergehen der Menschen auf Arbeit reimt. Arbeit schafft Ordnung, Sicherheit und Reichtum, darin besteht ihr Sinn und Zweck.

Dann aber endet die Gemeinsamkeit an der Arbeitereinheitsfront; denn Schlegel ist nicht bereit gewesen, das Loblied der Arbeit und Ordnung länger zu singen, als es pragmatisch gerechtfertigt erscheint; er ist nicht bereit gewesen, den naturalistischen Fehlschluß vom endlichen Sein der Ordnung auf ihr unendliches Sollen mitzuvollziehen; und schon gar nicht hat Schlegel in ein protestantisch-liberalistisch-bürgerliches Pathos der Arbeit einstimmen wollen.¹⁶ Solches Aufspielen von Arbeit und Ordnung hat Schlegel des Anachronismus bezichtigt, als einen Mythos vorgeführt, der zu entzaubern sei, einen Mythos, der übrigens sogar in seiner ureigenen Sphäre, im mythischen Kontext, nicht alternativlos dastehe. Schlegel intoniert den Abgesang auf Arbeit und Ordnung, indem er mythische Sinnbilder heranzitiert und gegeneinanderstellt: er bietet Herkules gegen Prometheus auf.

Prometheus, das Idol der deutschen Klassik, spielt beim Jenaer Romantiker nur mehr eine tragikomische Rolle. Prometheus, „der Erfinder der Erziehung und Aufklärung“, erscheint als bornierte Figur, als ein Held zwar, aber ein Held der Arbeit, gefesselt ans Leistungsprinzip, verblendet vom „Schein des Endlichen“, ein Workaholic. Die Menschen, die Prometheus, dieser deus faber, nach seinem Ebenbild herstellt und zur Arbeit anleitet, bilden einen seltsam gesichtslosen Chor, und Schlegel spricht sie an gleichsam wie Klone aus dem Genlabor: Prometheus „hat euch gemacht“, und er „macht immer mehrere eures gleichen“, so daß man euch „gar nicht mehr unterscheiden“ kann, so ähnlich seid ihr euch alle. Einer ist wie der andere, ohne Unterschied, und alle seid ihr „wie aschgraue Figuren“, ohne „eigne Manier, eine auffallende Originalität des Gesichts“. „Ihr irrt freilich darin, daß ihr ein Ich zu haben glaubt“.¹⁷ Individualität

tur und Geisterwelt [...], dann können wir nicht zweifeln, daß die Gottheit über einer Welt von Schrecken throne, und Gott [...] im eigentliche Sinne der Schreckliche, der Fürchterliche heißen könne.“ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Die Weltalter [Entwurf 1813]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Herausgegeben von Karl Friedrich August Schelling. 1. Abteilung. Bd. 8. Stuttgart/Augsburg 1861, S. 268, 322 f.

16 Dieses Pathos nämlich erhebe, so Schlegel, bestimmte menschliche Tätigkeiten und Strukturen, die immer nur partielle Mittel sein können, zum Selbstzweck, zum Gut an sich selbst.

17 „[...] aber wenn ihr indessen euren Leib und Namen und eure Sachen dafür haltet, so wird doch wenigstens ein Logis bereitet, wenn etwa ja noch ein Ich kommen sollte.“ Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 48 f., auch ebd., S. 13. Die Figuren, die Prometheus macht, können alles herstellen, ihre Sachen, ihr Selbstbildnis, ja sogar ihren Körper selbst modellieren, aber einen entscheidenden Mangel werden sie nicht los: Ihnen fehlt die Würde, die Persönlichkeit, das Ich, das einen Menschen auszeichnet, so daß er sich von anderen unterscheidet. Noch einmal steigert der Jenaer Romantiker seinen Hohngesang auf die deutsche Klassik: Prometheus hat „die Menschen zur Arbeit verführt“, zu einer gesichts- und würdelosen Existenz verdammt. Einer von euch ist „ungefähr so viel wert wie der andre“, nämlich nichts oder fast nichts, „und alle zusammen nicht eben sonderlich viel“. Ebd., S. 58. „Von ihm [Prometheus] habt ihr es, daß ihr nie ruhig sein könnt, und euch immer so treibt; daher kommt es, daß ihr, wenn ihr sonst gar nichts zu tun habt, auf eine alberne Weise sogar nach Charakter streben müßt, oder euch einer den andern beobachten und ergründen wollt.“ Ebd., S. 50. Die Leerstelle des Homo faber, die Persönlichkeit, wird kompensiert mit Rast- und Ruhelosigkeit, in deren rotierenden Kreis auch die Psychologie gehört. Arbeitsethik geht einher mit permanenter Gewissensforschung, die aber stets nur ins Leere sticht.

ist ausgeschlossen; solange das Arbeitsprinzip herrscht, bleibt der Mensch ein animal laborans.

Gegen Prometheus aber steht Herkules. Der Held der Romantik betritt die Bühne, und mit ihm kommen die Menschen herauf in ihrer Individualität, ihrer Unverwechselbarkeit und Würde: Herkules „hat auch gearbeitet und viel grimmige Untiere erwürgt“, verkündet der Heldengesang, „aber das Ziel seiner Laufbahn war doch immer ein edler Müßiggang, und darum ist er auch in den Olymp gekommen“, während Prometheus noch heute am Fels der Arbeit festhing, hätte nicht Herkules den Bann gebrochen, mit einem kühnen Bogenschuß.¹⁸ Schlegel bietet Herkules gegen Prometheus auf, und Herkules ist der Protagonist des „göttlichen Müßigganges“, des „kühnen Chaos“, der „schönen Anarchie“. Zugleich ist Herkules der Kronzeuge gegen Arbeit und Ordnung, gegen ein Ethos, das Arbeit ‚selig‘ spricht, Ordnung gar ‚heilig‘, wie es Schiller in der „Glocke“ tut.

Arbeit schafft Ordnung – aber von welcher Art ist diese Ordnung?, fragt Herkules/Schlegel und antwortet: Sie ist von trost- und würdeloser Art, eine Ordnung, die immer nur ernst und ängstlich im Bann des Chaos verharrt. Aus „Furcht vor Vernichtung“ bleibt noch reflexiv gewordene Ordnung „so unzart, steif und schuldig, wie die Gesellschaft einmal besteht“, nichts als „bewußte, besonnene, freiwillige Knechtschaft“.¹⁹ Schlegel spricht von „verkehrter Praxis“, die der „Regel der Barbarei“ folge, nämlich dem Bann des Chaos erliege und seinen Schrecken reproduziere.²⁰

Selbst zum Schrecken geworden aber, hat Ordnung ihren Sinn verloren, und die Hymne auf das Chaos kann beginnen. „Die Zeit ist da“, ruft die „Stimme der Fantasie“ und kündigt den Entwicklungssprung an, „alle Mysterien dürfen sich enthüllen und die Furcht soll aufhören“.²¹ Alle Ordnung soll in Zweifel gezogen werden, „und um das zu tun, muß alles Wissen in einen revolutionären Zustand gesetzt werden“.²² „Der Augenblick scheint in der Tat für eine ästhetische Revolution reif zu sein.“²³ Schlegel geriert sich als rechter Bürgerschreck, indem er all die Gespenster herausfordert, vor denen der brave Mann erzittert: Revolution, Chaos, ja Anarchie. Mit Schillers Worten geurteilt, verbreiten die Jenaer Romantiker „den schrecklichsten der Schrecken“; sie sind „Hyänen“ gleich; denn sie „treiben mit Entsetzen Scherz“.

Mit Entsetzen Scherz zu treiben – das ist nun in der Tat eine zutreffende Charakterisierung des romantischen Vorhabens, möglicherweise sogar zutreffender, als es Schiller mit seinem Diktum beklagt hat. Wir werden sehen.

18 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 50 f.

19 Schlegel: Philosophische Vorlesungen I, 1800-1807/1962 (wie Anm. 15), S. 340, 350, 379. Darin mag es rational zugehen, indes „allein in der niedrigsten Anwendung“, nämlich „herabgezogen aufs Endliche“, aufs bloß Faktische, aufs „technische Geschäft“. Vgl. Friedrich Schlegel: Philosophische Vorlesungen (1800-1807). Zweiter Teil. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 13. München/Paderborn/Wien 1964, S. 30 f.

20 Ordnung resultiert aus Angst vor Chaos, und, befangen in Angst und Sorge, verhärtet, erstartet, verdinglicht Ordnung bis zu einem Grade, der sie selbst zum Schrecken werden läßt: „Durch die schweren lauten Anstalten zum Leben wird das zarte Götterkind Leben selbst verdrängt und jämmerlich erstickt in der Umarmung der nach Affenart liebenden Sorge.“ Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 139.

21 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 35.

22 Schlegel: Philosophische Vorlesungen I, 1800-1807/1962 (wie Anm. 15), S. 11; Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragmente [1798]. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. München/Paderborn/Wien 1967, S. 165-255, hier: S. 254 f.

23 Schlegel: Die Griechen und die Römer, 1797/1979 (wie Anm. 15), S. 269 f.

Zunächst hat es den Anschein, als trieben die Romantiker nichts als Scherz mit dem Entsetzen ihrer Zeitgenossen. Schlegel eröffnet in der „Lucinde“ gleichsam ein Panoptikum dessen, was die bürgerliche Öffentlichkeit seiner Zeit gemeinhin für ungeheuerlich, abscheulich, schockierend hält. Die Hymne auf das Chaos beginnt mit einer Orgie der Dekadenz: „Für mich und für diese Schrift“, so wird programmatisch erklärt, „ist aber kein Zweck zweckmäßiger, als der, daß ich gleich anfangs das was wir Ordnung nennen vernichte“.²⁴

Besonders hervorzuheben für unser Fach ist, daß Schlegel seine Überlegungen – ähnlich wie Schiller die seinen – vor allem anhand von quasi volkskundlichen Beispielen darlegt. Schlegel setzt den Hebel des Entsetzens an einem alt-volkskundlichen Dreh- und Angelpunkt an: an der überkommenen Hausordnung, an Geschlechter- und Generationsverhältnissen. Heute herrschen flexiblere Sitten, damals aber hat Schlegel einen Skandal erster Güte provoziert, als er das Ganze Haus mit seinen bodenständigen Sexualpraktiken als Gehäuse schrecklicher Konventionen und fataler Vorurteile denunziert und mit fröhlichen Frivolitäten zu destabilisieren versucht hat: „O beneidenswürdige Freiheit von Vorurteilen! Wirf auch du sie von dir, liebe Freundin, alle Reste von falscher Scham, wie ich oft die fatalen Kleider von dir riß und in schöner Anarchie umherstreute.“²⁵

Nicht wenige Leserinnen und Leser haben vermutet, genau wie in Schlegels Roman geschildert, so werde es wohl auch in Jena, in der Romantikerkommune, Leutragasse 5 / Hinterhaus zur Brüdergasse, zugegangen sein: „kühnste Liebkosungen“, „ausgelassenste Sinnlichkeit“, „bacchantische Lust; wild, ausschweifend und unersättlich“. „Ohne Zurückhaltung schmiegte sich die schlanke Gestalt um ihn“, „mit zärtlicher Sehnsucht öffnete sich die Knospe“, „aus Lust und Liebe in den flammenden Abgrund steigen“. „Wenn du anfängst zu moralisieren, lieber Freund, so können wir eben so gut wieder zurückgehen.“ „Vorurteile! Aus der Welt muß es.“

Dieses Programm gegen Traditionen, Konventionen und Vorurteile betraf außer der Hausordnung ein weiteres volkskundliches Problem, das in der ideologiekritischen Romantik eine besondere Rolle gespielt hat, und das ist die sogenannte Agrarromantik.²⁶ Schlegel zeichnet mit der für ihn damals typischen Frivolität einige bukolische Genreszenen: Jungfrauen und Jungmänner, leicht bekleidet, ausgelassen miteinander spielend, in fröhlichem Drunter und Drüber begriffen, vereint mit der Natur. Auf dem Lande: „Da könnten, wenn alles wäre wie es sollte, schöne Wohnungen und liebliche Hütten wie frische Gewächse und Blumen den grünen Boden schmücken und einen würdigen Garten der Gottheit bilden.“²⁷

Dieser Gedanke habe seit Jean Jacques Rousseau Schule gemacht, sei aber inzwischen konventionell geworden, erklärt Schlegel, deshalb sei mit Thomas Hobbes zu widersprechen: Auch und gerade auf dem Land werden wir „die Gemeinheit wieder finden, die noch überall herrscht“; statt einer Idylle „sehen wir nur eine Unzahl von Rohheit“, überall „Kampf auf Leben und Tod“. „O! es ist wahr“, urteilt Schlegel, „der Mensch ist von Natur eine ernsthafte Bestie“.²⁸ Und nur mehr im allegorischen Sinn können ländliche Idyllen gezeichnet werden. –

24 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 16. Vgl. auch ebd., S. 69.

25 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 27.

26 Zur ideologiekritischen Kritik der Agrarromantik vgl. grundlegend: Klaus Bergmann: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Meisenheim am Glan 1970.

27 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 13-15, 109.

28 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 60, 109. Vgl. auch ebd., S. 47 f., 124, 139.

Mit Entsetzen Scherz zu treiben, das also hatte Methode, und diese Dekonstruktionsmethode erforderte ausdrücklich, sich „über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konvention“ hinwegzusetzen, auch über die schönen und tröstlichen Vorurteile. Alle „ängstliche Ordnung“ und „niedrige Ordnungsliebe“ soll vernichtet werden; es gilt, sich das „unbezweifelte Verwirrungsrecht“ herauszunehmen.²⁹ – Irritationen auszulösen, das betraf übrigens auch die persönliche Ebene, den Jenaer Nahverkehr sozusagen: Sitte und Konvention abtuend, ging Schlegel den Jenaer Klassiker direkt an:

„Geschritten in die Welt kam Schiller,
Und da ward's still und immer stiller.
Erstaunt frug die Natur: 'Was will er?'
Und dreimal tönnte laut der höchste Triller.“
„Schick dein Schicksal in die Saale!
Es gereicht uns nur zur Quale.“
„Ach wie gefällt die 'Glocke' dem Volk und die 'Würde' den Frau,
Weil im Takte da klingt alles, was sittlich und platt.“³⁰

Nebenbei bemerkt: auch Schiller ist im Urteil über seinen Kontrahenten nicht gerade zimperlich vorgegangen, hat er doch den Schlagabtausch der Diffamierungen eröffnet mit der Invektive, Schlegel sei ein „unbescheidener kalter Winzling“.³¹

Mit Entsetzen Scherz zu treiben, das also hatte Methode, eine Methode, der allerdings Schiller selbst nicht so fernstand, wie es den Anschein hat. Wie anders wären die auffallend ausschweifend alpträumhaften Vernichtungsszenen in der „Glocke“ zu deuten, wenn nicht als mimetisch-ästhetischer Sinn für Destruktion:



„Flackernd steigt die Feuersäule,
Durch der Straße lange Zeile
Wächst es fort mit Windeseile“.
„Blindwüthend mit des Donners
Krachen
Zersprengt es das geborstne Haus,
Und wie aus offnem Höllenrachen
Speit es Verderben zündend aus“.

Schiller selbst hat den „Höllerrachen“ des Chaos ästhetisiert und heiße Abbrucharbeiten am Ganzen Haus vorgenommen, allerdings hinter vorgehaltener Ordnungsliebe. Die

29 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 36, 16.

30 Epigramme von Friedrich Schlegel, mitgeteilt in einem Brief an Rahel Levin, 01.04.1802. In: Schiller und die Romantiker (wie Anm. 3), S. 531.

31 So lautete Schillers Urteil nach einer Begegnung mit Friedrich Schlegel im Hause Körners am 17.05.1792. Zitiert nach: Schiller und die Romantiker (wie Anm. 3), S. 37.

Jenaer Romantiker indessen haben diese Dekonstruktionsmethode offen und offensiv betrieben. Diese Methode bedeutete am Ende jedoch weitaus mehr, als nur mit Traditionen, Konventionen und Vorurteilen zu brechen. Dieses Treiben erforderte schließlich eine Mitteilung darüber, was denn an die Stelle der verachteten Ordnung treten sollte. Diese Alternative entwickelt Schlegel gleichsam auf einem anarchischen Ritt in den ‚offenen Höllerrachen‘.

„Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke,
Müßig sieht er seine Werke
Und bewundernd untergehn.“

„Das Lied von der Glocke“ führt bis an den Rand des „Höllerrachens“ und deutet die Perspektive an, die für Schlegel entscheidend gewesen ist: Wenn letztlich nichts hilft gegen das Chaos, dann bleibt immerhin eines möglich: Erstaunen, Gelassenheit, Bewunderung in Anbetracht des Chaos. Am Tiefpunkt der Ohnmacht tritt plötzlich Souveränität ein, intellektuelle Autonomie: reine Anschauung des Chaos.

Diese sozusagen paradoxe Reaktion analysiert Schlegel im Anschluß an Kants und Schillers Begriff des Erhabenen, den er radikalisiert.³² Der erhabene Moment, die reine Anschauung des Chaos, zeitigt erhebende Wirkung auf alles Denken und Handeln, und diese Wirkung nennt Schlegel „revolutionär“. Wer in Anbetracht des Chaos Souveränität gewonnen hat, und sei es nur für einen Augenblick, der ist reif für die Revolution, sagt Schlegel, und Revolution heißt zweierlei: Chaos verbreiten! Anarchie stiften!

Chaos zu verbreiten³³ – wie dieses negativ-revolutionäre Geschäft romantisch und mit Hilfe volkskundlicher Themen zu betreiben sei, das haben wir am Beispiel des Ganzen Hauses hinlänglich gesehen. Was aber heißt, Anarchie zu stiften? Und was ist daran positiv? Und volkskundlich?

Wer in Anbetracht des Chaos Souveränität gewonnen hat, sagt Schlegel, dessen umstürzlerische Umtriebe gehen alsbald über bloße Ordnungsvernichtung hinaus; sie erreichen und treffen schließlich das Chaos selbst. Das ist nach Schlegel die höchste Form des Bannbruchs: das Chaos in seinem ureigenen Bezirk zu treffen, das Chaos selbst zu chaotisieren, mit einem kühnen Wurf das Chaos des Chaos zu provozieren. Mit Entsetzen Scherz zu treiben – diese Jenaer Dekonstruktionsmethode führt gleichsam bis auf den Grund des ‚Höllerrachens‘, um dort dem Chaos das eigene Schicksal zu bereiten: romantische Ironie des Schicksals.

Wer in Anbetracht des Chaos Souveränität gewonnen hat, der fordert nach Schlegel fortan nicht nur jegliche Ordnung, sondern auch jegliches Chaos heraus, der wird gleichsam zum Drachentöter. Die Herausforderung liegt in dem tyrannischen Zwang, den das Chaos unerbittlich ausübt und der sich nicht nur in einem, sondern in zwei zwanghaften Verhaltensweisen der Menschen widerspiegelt: Der menschliche Zwangsscharakter äußert sich demnach einerseits in dem zwanghaften Bestreben, Ordnung zu

32 Vgl. Harm-Peer Zimmermann: Ästhetische Aufklärung. Zur Revision der Romantik in volkskundlicher Absicht. Würzburg 2001.

33 Chaos zu verbreiten, das heißt, sich „über alle Vorurteile der Kultur und bürgerlichen Konvention“ hinwegzusetzen und „das was wir Ordnung nennen“ zu vernichten. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 36, 16. Reine Anschauung des Chaos ist ein so erhabener und erhebender Moment, daß die Legitimität und Geltung von Ordnung in jeder Beziehung in Frage steht.

halten, aber andererseits genauso in dem zwanghaften Bestreben, Ordnung zu vernichten. Souveränität in Anbetracht des Chaos führt also zu der Erkenntnis, daß es genauso zwanghaft ist, bloß Ordnung zu halten wie bloß Chaos zu verbreiten: „Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.“³⁴

Der Ritt in den ‚Höllendrachen‘ belohnt denjenigen, der ihn aushält, mit höchster Autonomie, nämlich mit Freiheit sowohl vom Zwang zur Ordnung als auch vom Zwang zum Chaos. Wer diese Zwänge abgeworfen hat, der kann nach Schlegel fortan gelassen und souverän umgehen sowohl mit Ordnung als auch mit Chaos, der kann beide Möglichkeiten wahrnehmen, sie verbinden oder gegeneinander ausspielen, um dem einen oder dem anderen Zwang zu wehren.

Mit Entsetzen Scherz zu treiben – diese Charakterisierung weist über Schillers Diktum weit hinaus. Mit Entsetzen Scherz zu treiben, das heißt am Ende, das Chaos selbst nicht mehr ernst zu nehmen, es zu ironisieren, mit ihm gelassen, souverän, ja scherzhaft umzugehen. Diese souveräne Umgangsform nennt Schlegel „spielerisch“, und dieser romantische Spielbegriff radikalisiert wiederum eine Theorie von Kant und Schiller.³⁵ So hat Schiller dem „Spiel“ auch in der „Glocke“ einen Spielraum eingeräumt, allerdings einen sehr engen, einen, der sich zwischen getaner Arbeit und dem Kult der Arbeit nur knapp behaupten kann:



„Bis die Glocke sich verkühlet
Laßt die strenge Arbeit ruhn,
Wie im Laub der Vogel spielet
Mag sich jeder gütlich thun.
Winkt der Sterne Licht,
Ledig aller Pflicht,
Hört der Pusch die Vesper schlagen,
Meister muß sich immer plagen.“

34 Schlegel: Athenäums-Fragmente, 1798/1967 (wie Anm. 22), S. 173.

35 Vgl. dazu aus volkscundlicher Sicht: Zimmermann: Ästhetische Aufklärung, 2001 (wie Anm. 32).

Bei Schlegel dagegen bedeutet „Spiel“ mehr als nur eine Übersprungshandlung zwischen den Plagen oder als eine kurze Verlegenheit im Arbeitsprozeß; bei Schlegel bedeutet „Spiel“ die gelassene, souveräne Umgangsform sowohl mit Ordnung als auch mit Chaos. Es läuft darauf hinaus, „daß die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen wird und dargestellt sei“.³⁶ Da aber Freiheit von Zwang und Herrschaft den einzig ernstesten und erhabenen Grundsatz dieses Spiels darstellt, spricht Schlegel von „Anarchie“.³⁷ Anarchie zu stiften, das meint im ursprünglichen Sinne des Wortes: Zwanglosigkeit und Herrschaftsfreiheit in allen Bereichen des Lebens zum ersten Prinzip des Handels zu erheben. Anarchie zu stiften, das heißt, sowohl geordnete als auch chaotische Zwangsverhältnisse zu negieren und an ihre Stelle zwanglose, spielerische, ja wilde „Diskurse“ zu setzen.³⁸

Diesen Gedanken illustriert Schlegel abermals mit Hilfe von Beispielen, die wir volkscundlich zu nennen berechtigt sind. Ich beschränke mich auf das Beispiel der Agrarromantik. Dieses Beispiel hat bei Schlegel hohen Stellenwert; es ist mitentscheidend für die Begründung einer romantischen Kulturwissenschaft.

Schlegels implizite Ausgangsfrage lautet: Wenn das Werk der Dekonstruktion getan ist, was kann dann noch über das Landleben positiv und in anarchischem Sinne ausgesagt werden? – Das erste, was sich sagen läßt, ist, daß sich im freien Diskurs alles sagen läßt, sofern es nur reflexiv, also ironisch gesagt wird. Als Diskussionsbeiträge bleiben auch die optimistischen Hypothesen über das Landleben im Spiel³⁹, etwa um daran bestimmte Zukunftserwartungen zu versinnbildlichen. Solche idyllischen Szenen, so hat Schiller gezeigt, führen uns „theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln“.⁴⁰ Schlegel hat diesen Gedanken zusammengefaßt und gesteigert in dem prägnanten Satz: „Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet.“⁴¹

36 Friedrich Schlegel: Gespräch über Poesie [1800]. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 2. München/Paderborn/Wien 1967, S. 284-362, hier: S. 323. Vgl. auch: Friedrich Schlegel: Schriften zur Literatur. 2. Auflage. München 1985, S. 126 f., 308; Schlegel: Philosophische Vorlesungen, 1800-1807/1962 (wie Anm. 15), S. 438. Spielerisch, das bedeutet zum einen, die menschliche Souveränität hat einen Entscheidungsspielraum, sozusagen ein chaotisches Verhältnis zum Chaos gewonnen, ein nicht festgelegtes und determiniertes, sondern freies und offenes Verhältnis. Spielerisch, das bedeutet zum anderen, daß diese Umgangsform bewußt und selbstbewußt als Spiel angesehen und begriffen wird. Die Grundgedanken dieser Spieltheorie stammen von Kant und Schiller, Schlegel aber hat sie radikalisiert und insbesondere gegen Schiller zurückgewendet. Vgl. dazu Zimmermann: Ästhetische Aufklärung, 2001 (wie Anm. 32).

37 Vgl. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 27. Vgl. ebenso Schlegel: Schriften zur Literatur, 1985 (wie Anm. 36), S. 90 f., 97.

38 „Diskurs“ bedeutet nach Schlegel „freies Spiel“, „freie Wechselwirkung“ zwischen „Ich und Du“. Vgl. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 56, 61, 105, 109. Schlegel gibt dem „Diskurs“ in allen Bereichen den Vorrang vor anderen Kommunikationsformen, auch in emotionalen und religiösen Bereichen: „Höre ich habe große Lust einen langen Diskurs über die Eifersucht mit dir zu halten: aber eigentlich sollten wir erst die beleidigten Götter versöhnen. – Lieber erst den Diskurs, und hernach die Götter.“ Ebd., S. 56.

39 „verstehst dich im allegorischen Sinn“, „in einem neuen Lichte“. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 114, 109.

40 Friedrich Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 20. Weimar 1962, S. 413-503, hier: S. 469. Vgl. auch ebd., S. 427, 452, 477.

41 Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 33. „Ich verstehe jetzt deine Vorliebe fürs Landleben, ich liebe sie an dir, und ich fühle wie du“; denn diese arkadischen Bilder haben



Im Gegensatz zu Schiller aber versteht Schlegel alle möglichen Positionen zum Thema Landleben (und selbstverständlich auch zu anderen Themen) nur mehr als ambivalente Perspektiven in einem historischen Diskussionsprozeß. Ein romantisches Wissenschaftsverständnis fordert, die Relativität aller Perspektiven nicht nur bewußt auszuhalten, sondern auch zu bejahen und zu bereichern mit immer neue phantastischen Einfällen und Vokabularen.⁴²

Nur *eine* formale Bestimmung soll universal, ja absolut gelten, und das ist der Grundsatz des „freien Spiels“. Der Spielgedanke, der im sentimentalischen Schäferspiel angelegt ist und in der Agrarromantik und in der idealistischen Naturphilosophie und Ästhetik ausgeführt wird, dieser Spielgedanke erhält bei Schlegel Verfassungsrang, den Rang auch eines wissenschaftlichen Prinzips: Mit der Idee des „freien Spiels“ relativiert

„repräsentativen Wert“, sie repräsentieren das „Bürgerrecht im Stande der Natur“. Ebd., S. 107, 109. Zukunft an der Vergangenheit zu demonstrieren, das ist die Aufgabe der Agrarromantik. Vgl. dazu Schlegel: Schriften zur Literatur, 1985 (wie Anm. 36), S. 33.

42 Vgl. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 135-139. Vgl. dazu Richard Rorty: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt am Main 1992.

sich der Relativismus selbst⁴³ und begründet ein neues Erkenntnisprinzip: Anarchie zu stiften, das heißt in wissenschaftlicher Hinsicht, gleichzeitig „ein System zu haben, und keins zu haben“, also mit den Perspektiven zu *spielen* und, so Schlegel wörtlich (83 Jahre vor Nietzsche), „fröhliche Wissenschaft“ zu treiben.⁴⁴

Ein quasi volkskundliches Problem ist es also gewesen, das zur Begründung eines erkenntnistheoretischen Anarchismus, eines Konzepts „fröhlicher Wissenschaft“ beigetragen hat. Schlegels Überlegungen – und sie sind ja erst 200 Jahre alt – laufen auf eine Art von prä-postmoderner Lösung hinaus, auf eine ironische Modernisierung unter der Maxime: „Bilde, erfinde, verwandle und erhalte die Welt und ihre ewigen Gestalten im steten Wechsel neuer Trennungen und Vermählungen.“⁴⁵ Beziehungsweise mit heutigen Leitbegriffen gesagt: im offenen Wechsel der Vokabulare und Sprachspiele, im ironischen Dreiklang von Konstruktion, Dekonstruktion und Rekonstruktion.⁴⁶

Schluß

Daß der Klöpfel fehlt, das ist der Aberwitz der „Glocke“, eine verräterische Fehlleistung für ein Lied, das auf Verherrlichung von Ordnung angelegt ist: „Heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter“, jubiliert Schiller, und dann unterläuft ihm ein Lapsus, der den ganzen Jubel seltsam hohl, stimmlos, paradox erscheinen läßt. Das Gelächter der Jenaer Romantiker über den Jenaer Klassiker richtet sich zielsicher auf diesen Hohlraum der Ordnung, der mit einem dichten Schwarm ungehöriger Gedanken erfüllt wird.

Friedrich Schlegel übernimmt die führende romantische Stimme im Streit der Jenaer Meistersinger. Sein subversives Libretto lautet kurzum: Chaos verbreiten! Anarchie stiften! Chaos zu verbreiten, das heißt, Konventionen zu brechen, Ordnung zu vernichten, „alles absichtlich und zwecklos zu verwirren“.⁴⁷ Anarchie zu stiften, das heißt, „die Seele der Phantasie wiederzugeben“, sich die Freiheit wilder Diskursivität herauszunehmen.⁴⁸

„Das Lied von der Glocke“ ist Schlegel wie ein Verrat Schillers an sich selbst, nämlich an seiner eigenen Spieltheorie, vorgekommen, wie ein Rückfall in vorkritisches, autoritäres Denken. Die Jenaer Romantiker haben Schiller, so läßt sich deuten, zu sich selbst

43 Schlegel: Schriften zur Literatur, 1985 (wie Anm. 36), S. 21: Das ist die Ironie des Relativismus, daß er sich über sich selbst hinwegsetzen kann, und zwar mit Hilfe seiner eigenen Verfassung. Ironie „ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst hinweg; und doch auch [ist Ironie] die gesetzlichste [aller Lizenzen], denn sie ist unbedingt notwendig.“

44 Schlegel: Athenäums-Fragmente, 1798/1967 (wie Anm. 22), S. 173; Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 44. Vgl. Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft [1882/1887]. In: Kritische Studienausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 3. Neuausgabe. München 1999, S. 343-651.

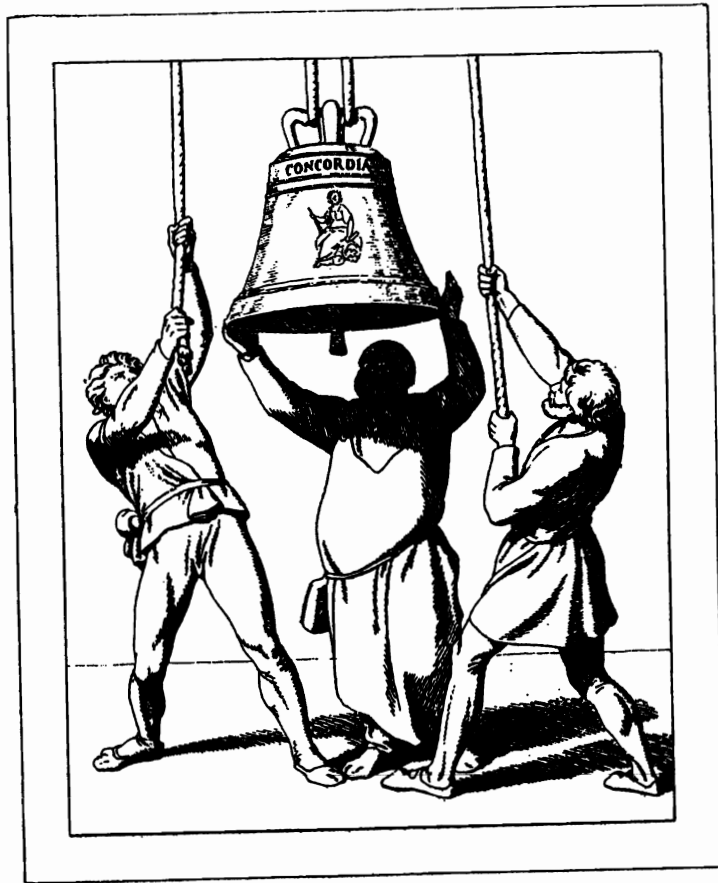
45 Schlegel: Gespräch über Poesie, 1800/1967 (wie Anm. 36), S. 323.

46 Solche Anarchie des Wissens hat indes ein Problem: Sie stellt selbst eine Perspektive dar, die von einem autoritären Gegenschlag vernichtet werden könnte. Deshalb hat Schlegel auf formale Absicherungen nicht verzichten wollen: das ist die Ironie seines Relativismus.

47 Vgl. Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 9.

48 „Die Gesellschaft ist ein Chaos“, erklärt Schlegel, „Und frei wie es entsprossen ist, dacht' ich, soll es auch üppig wachsen und verwildern, und nie will ich aus niedriger Ordnungsliebe die lebendige Fülle des Lebens in die Gehäuse starrer Ordnungen sperren.“ Schlegel: Lucinde, 1799/1985 (wie Anm. 13), S. 45.

rufen wollen, indem sie gleichsam mit dem Hammer der Anarchie auf die Glocke der Ordnung geschlagen haben. Erst der romantische Klöpfel, der Schwengel, der Schlegel bringt demnach die Glocke zum Klingen.



Orte der Gemütlichkeit Zur Machbarkeit einer Befindlichkeit

Gemütlichkeit – ein Begriff, der etliche Assoziationen auslöst und in den unterschiedlichsten Kontexten aufscheint. Wer kennt sie nicht, die Charakterbeschreibungen und Zeichnungen Wilhelm Buschs oder den Hit des Dschungelbuchs „Probier’s mal mit Gemütlichkeit“? Nicht nur in medialen und literarischen Repräsentationen, vor allem auch in der alltäglichen Lebenspraxis und Lebensumwelt spielen „gemütlich“ und „Gemütlichkeit“ eine große Rolle. Die Begriffe sind fester Bestandteil unserer Alltagssprache: Schon kleine Kinder nutzen sie routiniert im eigenen Vokabular, Migranten wissen „gemütlich“ bereits nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ein- und umzusetzen, und so gut wie jeder Gesprächspartner erweist sich als Experte für diese Befindlichkeit – ungeachtet der eigenen Haltung zum Phänomen. Gemütlichkeit geht jeden an.

Als Zustand des Wohlbefindens verstanden, setzt Gemütlichkeit ganz unterschiedliche äußere Bedingungen (Tageszeit, Gegenstände, Lichtverhältnisse etc.) voraus und spricht die verschiedensten Sinne an. Eine der Aspekte bzw. Voraussetzungen zum Zustandekommen einer gemütlichen Stimmung sind Orte.¹ Um Orte der Gemütlichkeit geht es im Folgenden. Eine definitive Einführung in das Phänomen Gemütlichkeit zu bieten, ist dabei jedoch nicht Ziel der Abhandlung. Orte der Gemütlichkeit fungieren hier vielmehr als Beispiel, sie stellen den Ausgangspunkt für allgemeine theoretische und methodische Fragen zur Alltagskulturforschung dar.

Zunächst zur Kategorie Raum allgemein. Fragen nach der strukturbildenden und erklärenden Bedeutung von Raum zählen neben anderen Kategorien wie Geschlecht, Sozialstruktur oder Generation zu den Selbstverständlichkeiten kulturwissenschaftlicher Analyse und Theoriebildung.² Kontroverse Konzeptionalisierungen nicht nur von Orten, sondern auch von Nicht-Orten³ beschäftigten über Jahre hinweg die Fachdiskussion. Auch als kultureller, identitätsstiftender Ordnungsrahmen für die Alltagspraxis von Menschen ist die Relevanz räumlicher Parameter ausführlich reflektiert worden. Neben Klassifikationen wie den „homo ludens“, den „homo narrans“ oder den „homo ethnicus“ reiht sich der „territoriale Mensch“.⁴ Menschen agieren raumbezogen, ja sie sind der „Macht der Räume“ ausgesetzt, die ihre Lebensstile diktieren, so Elisabeth Katschnig-Fasch.⁵ Umgekehrt wird auch Räumen ein „Ethos“ im Sinne eines charakteristischen Ausdrucks einer Lebensform zugeschrieben.⁶ Und in den 1990er Jahren feierte oder beargwönte man – je nach Couleur – in

- 1 Die Frage nach dem Raum zielt nur auf einen Aspekt von Gemütlichkeit neben anderen.
- 2 Edward T. Hall: Die Sprache des Raumes. Düsseldorf 1976; Michel Foucault: Short Cuts. Frankfurt a.M. 2001, S. 20ff.
- 3 Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt a.M. 1994.
- 4 Ina-Maria Greverus: Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen. Frankfurt a.M. 1972.
- 5 Dort heißt es sogar: „Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive ist die Bedeutung des Raumes für Lebensbedingungen und Lebensstile aber die zentrale schlechthin.“ Elisabeth Katschnig-Fasch: Möblierter Sinn. Städtische Wohn- und Lebensstile. Wien, Köln, Weimar 1998, S. 75.
- 6 Rolf Lindner: Das Ethos der Region: In: Ders. (Hg.): Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität. Frankfurt a.M., New York 1995, S. 201-231, hier S. 211.

Silke Göttsch, Christel Köhle-Hezinger (Hrsg.)

Komplexe Welt

Kulturelle Ordnungssysteme
als Orientierung

33. Kongress der Deutschen Gesellschaft
für Volkskunde in Jena 2001



Waxmann Münster / New York
München / Berlin

Bibliografische Informationen Der Deutschen Bibliothek
 Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
 der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
 Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Herausgegeben mit freundlicher Unterstützung
 der Ernst-Abbe-Bauentwicklung Jena,
 der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und
 des Seminars für Europäische Ethnologie/Volkskunde
 der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

SW 4803

34 2004 / 0065

ISBN 3-8309-1300-1

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2003

<http://www.waxmann.com>

E-Mail: info@waxmann.com

Titelbild: Die wirre Europa-Reisekarte des Hieronimos Jobs, Holzschnitt 1784,
 entn. aus: Martin Scharfe, Wegzeiger. Zur Kulturgeschichte des Verwirrens und
 Wegfindens, Marburg 1998, S. 21

Umschlaggestaltung: Pleßmann Kommunikationsdesign, Ascheberg

Satz: Nanyu Victoria Steenbock, Kiel

Druck: Runge GmbH, Cloppenburg

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, DIN 6738

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Inhalt

VorwortXI

PLENARVORTRÄGE

Gottfried Korff (Eröffnungsvortrag)
 „Über Denkmäler, Weiber und Laternen“
 Zur Ordnungsliebe einer Wissenschaft1

Regina Bendix
 Zwischenwelten
 Komplexe Welten, wie wir mit ihnen zurecht kommen oder auch nicht,
 und wie uns die Wissenschaft auf die Schliche zu kommen versucht.....15

Birgitta Skarin Frykman
 Ethnological knowledge
 A question of culture, safety and social sustainability29

Andreas Schmidt
 Heimweh und Heimkehr
 Zur Gefühlskultur in einer komplexen Welt37

Carola Lipp
 Struktur, Interaktion, räumliche Muster
 Netzwerkanalyse als analytische Methode und Darstellungsmittel
 sozialer Komplexität.....49

Christel Köhle-Hezinger (Öffentlicher Abendvortrag)
 „Das Schöne in der Ordnung“
 oder: Neue Ordnungen, Neue Fragen?65

Konrad Vanja
 Konstruktionen – Dekonstruktionen – Rekonstruktionen
 Kulturgeschichtliche und kulturpolitische Perspektiven
 auf museale Ordnungssysteme81

Wolfgang Brückner
 „Überlieferte Ordnungen“
 Historisches Bewußtsein – Gesellschaftliche Situation –
 Volkskundliche Theorienbildung93

<i>Harm-Peer Zimmermann</i> (Schlussvortrag) Unordnung, ja Chaos Der Jenaer Glocken-Streit zwischen Schiller und Schlegel.....	103
--	-----

ALLTAGSLOGIK UND KULTURELLES HANDELN

<i>Brigitta Schmidt-Lauber</i> Orte der Gemütlichkeit Zur Machbarkeit einer Befindlichkeit	125
--	-----

<i>Gerrit Herlyn</i> Der Computer, das nicht-menschliche Wesen? Zur Veralltäglicung einer komplexen Technik	133
---	-----

<i>Manfred Seifert</i> Das Dilemma der Interpretation Über moderne Wohnwelten und ihre kulturwissenschaftliche Erforschung	143
--	-----

GRENZZIEHUNG ALS KULTURELLE STRATEGIE

<i>Sabine Zinn-Thomas</i> Herausforderung Fremdheit Zwischen Abweisung und Aneignung	159
--	-----

<i>Ullrich Kockel</i> Heimat als Widerständigkeit Überlegungen zu einem Europa freischwebender Regionen.....	167
--	-----

IMAGINIERTER ORDNUNGEN

<i>Silke Meyer</i> Stereotype als Ordnungsversuch Bildprogramme der englischen Druckgraphik im 18. Jahrhundert.....	177
---	-----

<i>Bärbel Schmidt</i> Kleiderordnung zwischen Komplexitätserhöhung und Komplexitätsreduktion am Beispiel der gestreiften KZ-Häftlingskleidung	195
---	-----

<i>Jochen Ramming</i> Kleider machen Bürger Fallbeispiele zur Ziviluniformierung im Verlauf staatlicher und gesellschaftlicher Neuordnungsprozesse zu Beginn des 19. Jahrhunderts	205
--	-----

KONKURRIERENDE ORDNUNGEN IN TRANS- FORMATIONSPROZESSEN

<i>Kirsten Salein</i> Zeitperspektiven unter Transformationsbedingungen Vom Umgang mit Zeit bei Jugendlichen in Kaliningrad/Russland	217
--	-----

<i>Margarete Meggle</i> Ordnungen im Wohnalltag der DDR Eine „ordentliche Wohnung“ und die Angst vor der Unordnung	225
--	-----

<i>Gabriele Wolf</i> Nationale Politik und lokale Praxis im Vergleich Zum kulturspezifischen Umgang mit dem sozialistischen System in der VR Bulgariens und der DDR	239
--	-----

RÄUMLICHE ORDNUNGEN

<i>Bettina Keß</i> Das Konstrukt „Mainfranken“ Regionale Identität als Mittel zur Machtstabilisation und Standortsicherung	249
--	-----

<i>Beate Binder</i> Raum – Erinnerung – Identität Zur Konstruktion von Gedächtnis- und Handlungsräumen im Prozess der Hauptstadtwerdung Berlins.....	257
---	-----

ARBEIT UND ZEITÖKONOMIE

<i>Alexandra Hessler</i> Was bin ich? Wie aus Arbeitslosen Unternehmer werden und andere diskontinuierliche Erwerbsbiographien in der postindustriellen Arbeitswelt.....	267
---	-----

<i>Johannes Moser</i> Wirtschaftliches Handeln in spätmodernen Gesellschaften	279
--	-----

<i>Gabriela Muri</i> Wenn die Zeit stillsteht Die Pause als alltagskulturelles Phänomen	285
---	-----

SAKRALE UND SÄKULARE ORDNUNGEN

<i>Britta Spies</i> Caroline von Lindenfels: Ein Leben in zwei Epochen	297
<i>Waltraud Pulz</i> Einfalt der Heiligen? Von heiligen SimulantInnen und der Simulation von Heiligkeit	311
<i>Daniel Drascek</i> Raumvorstellungen an der Schwelle zur Moderne zwischen sakraler und säkularer Ordnung.....	321

ORDNUNG DURCH DINGE

<i>Ulrike Langbein</i> Erbsachen: Erbprozeß und kulturelle Ordnung Teilen sich die Güter, teilen sich Gemüter.....	333
<i>Gudrun M. König</i> Neuheiten, Novitäten, Nouveautés Zur konsumkulturellen Ordnung der Dinge um 1900.....	343
<i>Anne Feuchter-Schawelka</i> Die Vase der 50er Jahre des letzten Jahrhunderts als Ausdruck des unterschiedlichen Bedürfniswandels Ost/West.....	355

IRRITIERTE IDENTITÄTEN

<i>Sabine Hess</i> Migrationsstrategien von Frauen aus Osteuropa Zwischen Begrenzung und Ermächtigung im transnationalen Raum.....	367
<i>Irene Götz</i> Nationale Identität in Deutschland: Auslauf- oder Ordnungsmodell? Eine ethnographische Fallstudie.....	377
<i>Franziska Becker</i> Biographie und Migrationspolitik Die Neuordnung russisch-jüdischer Selbstbilder im Einwanderungsprozeß.....	389

WISSENSTRANSFER

<i>Philipp Sarasin</i> Wissen vom Körper – Wissen über sich? Zeichen und Medien in der hygienischen Konstruktion des Körpers im 19. Jahrhundert.....	401
<i>Esther Leroy</i> Das Konzept „Rasse“ als Mittel zur Reduktion gesellschaftlicher Komplexität im Kaiserreich Das Beispiel von Individuum und Kollektiv.....	413
<i>Sibylle Obrecht</i> Toleranz oder Abstoßung? Die frühe Transplantationsmedizin und der immunologische Diskurs.....	421

FORSCHUNGSBERICHTE

<i>Johann Verhovsek</i> Was das Leben schwer macht – Leiden an gegenwärtigen kulturellen und sozialen Bedingungen Eine Projektpräsentation.....	433
<i>Andreas Martin</i> Digitale Bilderwelten Zu den Ergebnissen des Projektes „Erschließung von Bildbeständen zur Volkskunde in Sachsen“ am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden.....	443
<i>Barbara Happe</i> Das Ende der Gutswirtschaft Der Wandel ländlicher Kultur nach 1945 in Thüringen	453
<i>Angela Treiber</i> Volkskunde und Modernisierungskrise Anpassungsstrategien kulturellen Orientierungswissens in protestantischer Theologie und Volkskunde während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das Beispiel des bäuerlichen Kirchgangs.....	463
<i>Swetlana Tscherronnaja</i> Der Turkismus im europäischen und eurasischen Raum Politische Herausforderung, ideologische Expansion, Suche nach dem Friedensdialog oder Überlebenschance der Turkvölker?.....	475