

# Stückwerk: Dolf Sternberger und das Panorama

Der Historismus des 19. Jahrhunderts wollte „alles sehen“ und erfand dazu eine populäre Darstellungsform, die auf das Kino vorausdeutete.

Die Archäologie ist immer schon ein großes Imaginationsunternehmen gewesen. Wer in Troja eine Scherbe oder in Marathon eine Pfeilspitze fand, für den war eine gehörige Portion Einbildungskraft unabdingbar. Selbst die sensationellen Funde, die man seit den frühen siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts in Pergamon machte, fügten sich ja nicht von selbst zum Bild einer antiken Stadt. Was also lag näher, als die Archäologie mit den großen Illusionsmaschinen des neunzehnten Jahrhunderts, den Panoramen, zusammenzubringen? So zumindest mochte man sich 1886 gedacht haben, als das Pergamon-Panorama in Berlin die antike Stadt wiederaufstehen ließ und die Grabungsergebnisse damit dem großen Publikum zugänglich machte.

Einem „Dialog aus Kunst und Wissenschaft“, so die Eigenwerbung, verdankt sich auch das privat finanzierte neue Panorama, das man jetzt anlässlich der aktuellen Pergamon-Ausstellung aufgebaut hat. Wie damals ist es ein Unternehmen im industriellen Maßstab. Natürlich, die technischen Möglichkeiten haben sich gewandelt, und auch Licht- und Musikeffekte, deren Abwesenheit im vorletzten Jahrhundert noch bemängelt wurde, dürfen nun nicht fehlen. So ertönen zum rosa Sonnenaufgang sphärische Harfen- und Flötenklänge, irgendwo zwischen Mittelalter und New Age angesiedelt. Dem beeindruckenden räumlichen Effekt, den das Rundgemälde hervorruft, kann das allerdings wenig anhaben. Nach kurzer Eingewöhnungszeit eröffnet sich dem Betrachter eine weite Landschaft, die von der unter ihm liegenden Stadt bis in die fernen Hügel hinein erstaunlich präsent wirkt. Anlass genug, dem so oft beschworenen Realitätseffekt der Panoramen noch einmal auf den Grund zu gehen.

Die Forschungskonjunktur der letzten Jahrzehnte rund um das Panorama war bemerkenswert. Von einer vergessenen Kunst ist es zu einem der wohl bestuntersuchten Gegenstände der historischen Geisteswissenschaften geworden. Eine Frage stand dabei immer wieder im Mittelpunkt: Wie gelang es den Panoramen, ihre illusionäre Wirkung zu erzielen? Es sei, so lautete die Antwort darauf oft, vor allem die fotorealistische Malweise gewesen, die in Verbindung mit der besonderen Raumkonstruktion dazu geführt habe, dass der Betrachter glaubte, nicht auf ein Bild zu schauen, sondern einen wirklich Ausblick vor sich zu haben.



Yadegar Asisi, hier vor seinem Werk, entwarf das Pergamon-Panorama, das seit kurzem in Berlin zu bewundern ist.

Foto Reuters

Nun wissen wir seit Roman Jakobson, spätestens aber seit Roland Barthes, dass Realismus keine Darstellungsweise ist, sondern ein ästhetisches Verfahren. Und vielleicht lässt sich das nirgends so gut nachvollziehen wie in den Panoramen, die ja einen enormen technischen Aufwand betrieben, um die Grenze zwischen Betrachter- und Bildraum zu verschleifen. Es lohnt sich an dieser Stelle, an einen Text zu erinnern, der in der bisherigen Diskussion merkwürdig wenig rezipiert wurde. Dolf Sternbergers „Panorama – Ansichten vom 19. Jahrhundert“ ist eine rezeptionsästhetische Studie avant la lettre, die nach den Bedingungen der Einbildungskraft im Panorama fragt – und daraus eine historiographische Methode entwirft.

Als das Buch 1938 erschien, war die Zeit der Panoramen längst vorüber. Umso mehr taugten sie als Metapher: für die Sehnsucht einer ganzen Epoche nach dem Überblick. Das vielleicht entscheidende Wort, mit dem Sternberger das Panorama charakterisierte, war jedoch ein anderes, das dem Überblick und der mit diesem suggerierten Vollständigkeit und Illusion geradezu entgegengesetzt schien: Es lautete „Stückwerk“. An Anton von Werners Sedan-Panorama, 1883 am Berliner Bahnhof Alexanderplatz eröffnet und die

Schlacht am 1. September 1870 repräsentierend, beschrieb er den „gebauten historischen Augenblick“ als Effekt der Zusammensetzung vieler einzelner, voneinander unabhängiger Komponenten. Genau vermessenes Gelände, gemalter Pulverdampf, einzelne Protagonisten, golden blitzende Waffen, eine ausgeklügelte Licht- und Blickführung,



Dolf Sternberger um 1956

Foto Ullstein

Steine, Sträucher und Gerätschaften als Faux-terrain im Vordergrund – von jedem, der das Panorama zu betrachten kam, so Sternberger, konnte und musste nun erwartet werden, dass er sich das Ereignis aus diesen Elementen vergegenwärtigen und sie rückwärts und vorwärts in der Zeit würde vervollständigen können. „Die Kunst hatte darin bestanden, dies Stückwerk so zu wählen, dass der Betrachter fähig war, es nach jeder Richtung zu ergänzen.“

Derart gegen den Strich gelesen, machte er „Panorama“ zur Chiffre seiner Geschichtsschreibung, die er „historische Topographie“ nannte: die Erkundung der Geschichte in ihrer ganzen Bruchstückhaftigkeit. Die Beschreibung des Sedan-Panoramas bildete nur den Auftakt einer Sammlung von Essays zu ganz unterschiedlichen Themen, die zusammen gesehen „Ansichten vom 19. Jahrhundert“ ergeben sollten. So, wie das Panorama es erforderte, dass man sich drehte und auf der Besucherplattform herumließ, um nach und nach das ganze Bild zu erfassen, so musste man auch bei der Lektüre von Sternbergers Buch das schon Gelesene in Erinnerung behalten, um es mit dem noch zu Lesenden zu verknüpfen. Immer aber blieb das Stückwerkhaftes sichtbar; das Panorama, das hier aufgerollt wurde, existierte nur im Kopf.

## Im Felde besiegt

Westliche Niederlagen an der Peripherie

Der Rückzug beginnt. Aus Afghanistan werden im kommenden Jahr mehr und mehr westliche Truppen in die Heimat verlegt. Taliban und Al-Qaida haben sie auch nach zehn Jahren Kampf nicht endgültig besiegen können. Dabei haben die Streitkräfte des Westens kein Gefecht, keine Schlacht verloren. Damit ist der Nato am Hindukusch widerfahren, was bereits die britische Armee im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, Napoleons Frankreich in Spanien und später in Algerien oder die Vereinigten Staaten in Vietnam erleben mussten.

Historisch überraschend ist ein Debatte wie in Afghanistan folglich nicht. Doch wie lassen sich die selteneren Fälle in der Kriegsgeschichte erklären, in denen irreguläre Verbände reguläre Armeen direkt im Gefecht besiegten? Dierk Walter hat sechs solcher Niederlagen westlicher Mächte auf gemeinsame Muster untersucht – im Siebenjährigen Krieg in Nordamerika, in den Indianerkriegen, im britischen Zulu-Feldzug in Afrika, in den Kämpfen der kaiserlichen Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika gegen den Stamm der Hehe, im italienischen Kolonialkrieg gegen die Äthiopier und im französischen Indochinakrieg („The Enemy Must Be Brought to Battle“). Westliche Schlachtniederlagen in Imperialkriegen; in: Mittelweg 36, 20. Jg., Heft 1, Februar/März 2011.

Damit westliche Mächte in Übersee tatsächlich eine Schlacht verloren, brauchte es nach Walters Analyse eine ungewöhnliche Kombination widriger Faktoren. Numerische Unterlegenheit alleine genügt nicht. Vielmehr hatten sich ein abträgliches Gelände und mächtige, wohlorganisierte und entschlossene Gegner, die zudem noch in überwältigender Überzahl auftraten, gegen die westlichen Armeen verschworen. Und selbst dann war noch eine Geringschätzung des indigenen Gegners nötig, die zversichtliche Kommandeure alle Vorsicht missachten ließ.

Auffällig war oft die Asymmetrie zwischen schwerfälligen Armeen, die für zivilisationsfernes, schwieriges Gelände ungeeignet waren, und ihren irregulären Gegnern, die dieses Gelände zu ihrem Vorteil nutzten. Diese Asymmetrie ist in Walters Augen ein universelles Charakteristikum westlicher Kriegführung an der Peripherie. Sie lässt er in der Frühen Neu-

Gleich im Vorwort holte Sternberger gegen den erwartbaren Vorwurf aus, nur eine beliebige Ansammlung von Episoden zu liefern. Die Zufälligkeit des Standorts, den der Betrachter der Geschichte einnahm, entspräche vielmehr der Zufälligkeit der Geschichte selbst. „Es handelt sich also mit einem Wort – wenn das Paradox erlaubt ist – um eine notwendige Zufälligkeit.“ Der Vorwurf kam trotzdem, und zwar von Walter Benjamin, der Sternbergers Buch 1939 aus dem Pariser Exil rezensierte. In ausführlichen Fußnoten nahm er Sternbergers „gezierten“ und „präzisen“ Stil auseinander, der, so Benjamins gezielte Beleidigung, auf ein geschädigtes Denkvermögen schließen lasse. Die Bruchstückhaftigkeit des Textes füge sich eben nicht zu einem sinnvollen Ganzen: „Er liebt es um so mehr, die disiecta membra, in die sein Text zerfällt, dem Leser als bedeutendes Sinnbild auszugeben.“

Was Benjamin dabei allerdings nicht gesehen hat, ist Sternbergers phänomenale Einsicht, dass die „nirgends unterbrochene illusionistische Einheit“ des Panoramas eben gerade in der Anordnung ganz disparater und zufälliger Bruchstücke begründet lag. Nur so konnte es das, was es versprach – das Kunstwort „Pan-orama“ bedeutet so viel wie „alles sehen“, auch wirklich halten: „sehen machen“, wie Sternberger an anderer Stelle schreibt. Es gehörte dann auch zum Genuss von Panoramen, sich auf ihren illusionären Charakter einzulassen, sie aber gleichzeitig nicht mit der Wirklichkeit zu verwechseln. Ihr Witz bestand wohl nicht so sehr in der Simulation eines realen Ausblicks, sondern darin, dass man sich für einige Zeit inmitten einer Topographie wähen konnte, die man an Ort und Stelle so nie hätte erleben können.

Wie heikel und fragil der panoramatische Realismus tatsächlich ist, zeigt vielleicht am besten ein Satz Anton von Werners. Höchste Anforderungen, so schreibt er in seinen Erinnerungen, würden im Panorama gestellt, „vor allem an die Wahrheitsliebe und Ehrlichkeit, weil hier der Schein der Wirklichkeit vorge-täuscht werden soll und schon eine Fliege, die auf der hell gemalten Luft kriecht oder ein für unser Auge sichtbarer Fleck den täuschenden Schein der Wirklichkeit zerstört.“ Als ein „Labyrinth der Begriffe von Kunst und Wirklichkeit“ hat Sternberger das Panorama beschrieben und diese Stelle als Beweis angeführt. Und tatsächlich ist Werners Formulierung, nach der nicht die Wirklichkeit, sondern „der Schein der Wirklichkeit“ vorgetäuscht werden sollte, ja vertrackt genug. Dass eine einzige Fliege einem immerhin 2300 Quadratmeter großen Panorama gefährlich werden könnte, ist dagegen ein geradezu zauberhafter Gedanke.

JAN VAN BREVERN

Jan von Brevern arbeitet am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. Sein Buch „Blicke von Nirgendwo: Geologie in Bildern bei Ruskin, Viollet-le-Duc und Civalre“ erschien 2011.

## Lukrez erobert Amerika

Atome sind alles: Zu den Büchern von Stephen Greenblatt und Alison Brown

Philosophische Texte der Antike sind gewöhnlich die Stecknadel im Heuhaufen der amerikanischen Medien. Doch plötzlich reden im Fernsehen gut frisierte Herren sehr bedeutsam von Lukrez und davon, wie sein schwieriges, lang verscholtenes Gedicht „De rerum natura“ (Von der Natur der Dinge) 1417 wiederentdeckt, kopiert und verbreitet wurde und die Renaissance aufs Gleis in Richtung Moderne setzte.

Die Lukrez-Begeisterung von New York bis Los Angeles ist das Verdienst des Shakespeare-Spezialisten Stephen Greenblatt. Sein Buch „The Swerve: How the World Became Modern“ gewann im November den National Book Award, die höchste literarische Auszeichnung in der Kategorie Sachbuch. „The Swerve“ meint eine winzige Beugung (exiguum clinamen, De rerum natura, 292), jene zufällige Abweichung der Atome von ihrer Bahn, durch die es zur Zusammenballung von Materie und so zur Erscheinungswelt kommt. Doch „swerve“ bezeichnet für Greenblatt auch jenes Element des Zufalls, durch das es zu intellektuellen Entdeckungen kommt. So etwa führte der Zufall den Sekretär des Heiligen Stuhls, Poggio Bracciolini, der nach Absetzung seines Dienstherrn, des „Gegenpapstes“ Johannes XXIII., auf dem Konstanzer Konzil arbeitslos war, als gewiefter italienischer Manuskriptjäger just in jenes deutsche Kloster, in dessen Bibliothek durch unergründbare Zufälle eine Rolle mit dem Gedicht von Lukrez wartete.

Der amerikanische Erfolg von Greenblatts Buch über die Entdeckung und Wirkung des Lehrgedichts über die Naturphilosophie Epikurs ist allerdings kein Zufall, sondern eine von Greenblatt meisterhaft inszenierte Verführung der bildungshungrigen Mittelschicht. Wie gut Greenblatt sein Publikum kennt, zeigt der Vergleich mit einem andern Buch. Im Mai 2010 erschien bei Harvard University Press die Studie „The Return of Lucretius to Renaissance Florence“, in der Alison Brown die Wirkung von Lukrez und der Gedanken Epikurs (nach Poggios Entdeckung von 1417) auf Florentiner Köpfe wie Marsilio Ficino und Niccolò Machiavelli darstellte. Kein Hahn krächte nach dem Buch. Es erklärt kühl die befreiende Wirkung des durch Lukrez vermittelten

Denkens Epikurs auf Männer im Zentrum der Renaissance: wenn die Welt aus zufällig kurvenden Atomen besteht, dann ist alles vergänglich. Körper und Seele sterben, es gibt kein Leben nach dem Tod. Damit verliert die Kirche ihre Macht, und die Frage stellt sich, wie zu leben sei. Machiavellis auf reine Diesseitigkeit kalkulierte politische Lehre mag sich aus dem metaphysischen Vakuum des epikureischen Denkens ergeben.

Doch außer Spezialisten wird kein Leser ins Innere von Browns herrlich klarem und erfreulich detaillierten Denkgebäude vorstoßen. Greenblatt dagegen macht sich zum Cicerone durch eine Welt, deren Altertümer er als verschüttete Bausteine der Moderne seiner Leserschaft erschließt. Sein erstes Kapitel ist

Menschen und Götter“.

Der Haken sitzt beim jungen Greenblatt und den Lesern des alten Greenblatt, der nun gleich für seine Lesergemeinde Relevantes nachlegt: Lukrezens Gebet für Frieden und seine Verdammung abergläubischer Furcht. Dann betont er, dass Lukrez auch in Prosa seine Wirkung entfalte. Denn das Zentrum sei Lukrezens tiefe und therapeutische Meditation über die Furcht vor dem Tod, für Greenblatt des befreiende Antidot gegen die Furcht seiner Mutter, eines frühen Todes zu sterben (sie starb im Alter von neunzig Jahren). Die Befreiung von aller Ideologie wird möglich durch die Erkenntnis der Beschaffenheit der Welt. In der Befreiung von der Furcht liegt die Möglichkeit zum Gewaltverzicht und

Lukrez in einer Karikatur des neunzehnten Jahrhunderts. Ins Deutsche übertragen wurde sein atomistisches Lehrgedicht „De rerum natura“ durch Goethes „Urfreund“ Karl Ludwig von Knebel erstmals 1821.

Foto Interfoto



ein Meisterwerk der Hinführung an einen scheinbar weltfernen Gegenstand. Sein erster Satz: „Als Student ging ich am Ende jedes akademischen Jahres zum Buchladen in Yale, um Sommerlektüre zu finden. Ich hatte wenig Geld, aber das Geschäft wollte seine Ladenhüter zu lächerlichen Preisen loswerden.“ Bei den Sonderangeboten findet er für 10 Cent eine Prosaübersetzung von Lukrez. Er kauft sie wegen Max Ernsts erotischem Titelbild und sieht sofort dessen Rechtfertigung in den sinnlich-poetischen Eröffnungszeilen über Venus, die „Wonne der

zum Frieden. Das ist Greenblatts Botschaft, die er natürlich nie so platt ausdrückt. Stattdessen führt er sein Alter Ego Poggio, den Bücherjäger, ein. Auf seiner hauchdünnen Spur führt Greenblatt seine Leser, vieles beiläufig erklärend, durch Antike und Renaissance in eine Moderne, die so, wie sie ist, nicht sein müsste. Nur ist da eben noch Machiavelli, dessen großes politisches Werk, „Der Fürst“, klarmacht, dass im theologischen Vakuum nur noch eines zählt: physische Gewalt. Greenblatt weiß das allerdings auch. SUSANNE KLINGENSTEIN

Novalis, Europa und Utopie

## Schöne Zeit

Es war einmal ein Kontinent, dessen Name besaß einen bezaubernden Klang. Wer ihn hörte, war wie berauscht. Das ist lange her. „Europa“ steht inzwischen für Dauerkrise und unverständliche Problem-bewältigungstechniken. Kaum zu glauben, dass es einmal Europa-Utopien gab. Einer ihrer bedeutendsten Propheten war Novalis, der Erzromantiker. Blättert man heute, von aktuellen Notnachrichten zermüht, in seiner Rede „Die Christenheit oder Europa“ aus dem Jahr 1799, so schwankt man zwischen Rührung und Befremden. „Nur die Religion kann Europa wieder aufwecken und die Völker sichern“, liest man da und schüttelt den Kopf. Doch zwei jüngst erschienene Aufsätze zeigen mit jeweils sehr unterschiedlichen Akzentsetzungen, dass der Europa-Traum des Novalis durchaus noch zu denken gibt.

Der Bielefelder Literaturwissenschaftler Wolfgang Braungart, einer der gar nicht so vielen religiös-musikalischen Vertreter seines Faches, liest diese „prekäre Rede“ als den gelungenen Versuch des Dichters, seinen Begriff von romantischer Poesie auf eine politische Größe anzuwenden, nämlich als das Kunststück, „einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend“ („Subjekt Europa, Europas Subjekt. Novalis' katholische Provokation ‚Die Christenheit oder Europa‘“, in: Sinn und Form, Jg. 63, Heft 4, 2011). Befremdlich und anziehend ist sein christliches Europa-Utopia, weil es herkunftstreu und modern zugleich ist. Novalis zielt mit seinem Lob der einen mittelalterlichen Kirche nicht auf eine klerikale Reaktion. Religion ist ihm im Gefolge Schleiermachers Sinn für das Unendliche, verbunden mit Geschmack für das Schöne. Ihr primärer Ort ist die Subjektivität. In diesem Sinn versteht er Europa nicht als ein Haus, an dem Fachleute herumwerkeln, sondern als ein Bildungssubjekt. Wenn es in großer Freiheit seine inneren Anlagen entfalten will, soll es sich auch auf seine katholischen Traditionen beziehen: das Papsttum, den Ritus, die kirchliche Kunst.

Dieser poetische Katholizismus ist nicht zu verwechseln mit institutioneller Selbstherrlichkeit, sondern Sachwalter reiner Universalität, einer Religion der „Herrlichkeit, Freundlichkeit und Versöhnlichkeit“. Was Braungart an diesem „schönen Glauben“ besonders reizt, ist dessen Fähigkeit, Einheit sichtbar darzustellen. Gerade dies vermisst er im Brüssel-Europa unserer Tage. Zugleich ist er ehrlich genug, der eigenen Novalis-Begeisterung die Frage zu stellen: „Ist das Europa-Kitsch?“

Anders als er würde Andreas Kubik, Rostocker evangelischer Theologe, diese Frage wohl mit einem leisen Ja beantworten. Viel nüchterner und distanzierter liest er diese Europa-Rede, um den Autor sogleich wieder fest in die neuprotestantische Theorietradition einzugliedern. Die Rede von Novalis sei die Schrift eines Protestanten für Protestanten, ihr Verfasser sei eben nicht konvertiert. Nicht nur sein früher Tod hat ihn daran gehindert („Restauration oder Liberalisierung? Christentumstheoretische Aspekte in Novalis' ‚Die Christenheit oder Europa‘“, in: Constructions of German Romanticism, hrsg. von Matthias Pirholt, Uppsala University Library, Uppsala 2011).

Während Braungart versucht, mit Novalis den Katholizismus wieder zu einem intellektuellen Gesprächsgegenstand zu machen, will Kubik den Dichter als neuprotestantischen Avantgardisten verstehen. Dessen emphatische Mittelalter-Verehrung erscheint dabei als paradox-rhetorisches Spiel. „Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte. Ein großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegenen Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs.“ Der forcierte Widersinn solcher Passagen sowie die anstößige Beschworung von katholischem Wunderglauben, Heiligenverehrung und anderen Formen des niederen Kultus folgen einem Provokationskalkül. Novalis wollte sein protestantisches Publikum gezielt irritieren, um es für ein gänzlich neues Verständnis des Christentums zu öffnen. Die Zukunft der europäischen Religion liegt für ihn in einer überkonfessionellen, klerikal und staatskirchlich nicht domestizierbaren Christlichkeit – einer offenen Kommunikationsgemeinschaft der „freien Belegung, Eindringung und Offenbarung“. Um nicht zu zerfließen, benötigt es die kirchliche Institution als Einheitssymbol und – allerdings sehr elastischen – Ordnungsrahmen. Doch braucht es, fragt Kubik, für diese sinnvolle Idee „ein solch heftiges Kokettieren mit dem Katholizismus“?

Kubik macht schließlich noch auf einen sympathischen Umstand aufmerksam: Novalis zeigt gar kein Interesse für „christliche Werte“. Die heute gängige Beschworung von Europa als Wertegemeinschaft spielt für ihn keine Rolle. Er konzentriert sich allein auf das Religiös-Ästhetische. Denn nur dieses könne eine Gegenmacht zur Ökonomie darstellen.

Die dahinter liegende Einsicht in den „Druck des Geschäftslebens“ mag als Zeitdiagnose damals ebenso richtig gewesen sein, wie sie es heute ist. Die Hoffnung, eine so emphatische wie ironische Kunstreligion könnte „Europa wieder aufwecken und die Völker sichern“, ist eine romantische Utopie. Ob die gegenwärtig geschürten Rettungspakete so viel reeller sind? JOHANN HINRICH CLAUSSEN