

Welt als *Umwelt*

Zur ästhetischen Erfindung eines wissenschaftlichen Konzepts bei Diderot,
Goethe und Büchner

Die Begriffe „Milieu“ und „Umwelt“ beschreiben im weitesten Sinne Möglichkeitsbedingungen. Sie richten den Blick auf das, was unter bestimmten Bedingungen möglich oder unmöglich ist. Theorien der Umwelt sind immer auch Theorien möglicher Welten. Bedingungen und Möglichkeiten aufeinander zu beziehen wirkt dabei nicht nur die wissenschaftliche Frage auf, wie dieser Zusammenhang plausibel gemacht werden kann, sondern auch die ästhetische Frage, wie er wahrgenommen und dargestellt werden kann. Den Blick auf Möglichkeitsbedingungen zu richten heißt dann auch, diesen Blick als spezifisch gerichteten oder auch als fiktionalen Blick zu reflektieren – wenn etwa mithilfe von Gedankenexperimenten bzw. Szenarien fiktiver oder auch „niegeschauter Welten“¹ hypothetische Realitäts- bzw. Lebensbedingungen erkundet bzw. bildlich dargestellt werden. Ich vermute, dass hierin der Grund liegt, dass die Umwelt als eine die lebenden Organismen hervorbringende bzw. prägende naturale wie soziale Bedingungssphäre nicht dem Begriff, aber doch der Sache nach, eine Entdeckung ist, die aus dem Zusammenspiel von materialistisch-biologischer Evolutionstheorie und Literatur- bzw. Kunsttheorie im und seit dem 18. Jahrhundert hervorgegangen ist. Da der Begriff der Umwelt mit der Wahrnehmbarkeit und Darstellbarkeit von Möglichkeitsbedingungen zu tun hat, wird er nicht nur in der Biologie, sondern zugleich in der Kunsttheorie entwickelt und reflektiert. Ja, ich möchte im Folgenden zeigen, dass zentrale diskursive Schritte bei der Entwicklung und der Etablierung des modernen Konzepts von Milieu und Umwelt aus dem Zusammenhang von biologischer und ästhetischer Reflexion erwachsen sind. Das werde ich an drei Autoren zeigen, die in beiden Feldern gearbeitet haben: Diderot, Goethe und Büchner.

Dass der Mensch mit seinen geistigen Fähigkeiten vor allem als physisches Wesen zu betrachten ist, das spezifischen, ihn prägenden Umwelteinflüssen ausgesetzt ist, hatte zu Beginn des 18. Jahrhunderts bereits Jean-Baptiste Dubos in seiner Schrift über die *Kritische Betrachtung der Malerey und der Poesie* formuliert, um zu erklären, warum künstlerische Genies nicht überall und zu allen Zeiten entstehen: „Gewiß, die menschliche Maschine hängt [...] von der Beschaffenheit der Luft eines Landes ab, von den Abwechslungen, denen diese Beschaffenheit unterworfen ist, kurz, von allen den Veränderungen, welche das, was man Wirkungen der Natur nennt, hindern oder befördern können.“² Diese schon auf die Antike zurückgehenden klimatheoretischen bzw. umwelttheoretischen Überlegungen³, wie sie hier im Kontext der *Querelle entre anciennes et modernes* auftreten und im weiteren 18. Jahrhundert zur Erklärung der Varietäten des Menschen genutzt wurden (von

Montesquieu, Pichon, Herder u.a.), erfahren um 1770 eine Radikalisierung, da der Mensch nicht nur als geprägt durch das Klima seines Landes, sondern – weit radikaler – als Produkt der Umweltbedingungen seines Planeten gefasst wird. Um das zu sehen, bedarf es der Einrichtung eines fiktionalen Blicks auf die Welt, in der diese Welt in fundamentaler Weise als Bedingung, und zwar als ebenso notwendige wie kontingente Bedingung des Menschen erscheint. Im Hauptwerk des französischen Philosophen Baron d’Holbach, das 1770 unter dem Titel *System der Natur* erschien, geht es wesentlich um die Einrichtung dieses fiktionalen, nämlich extraterrestrischen Blicks auf den Menschen und seine Welt:

„Er [der Mensch, J.L.] braucht sich in Gedanken nur über den Erdball zu erheben, und er wird seine Gattung mit demselben Auge betrachten wie alle anderen Dinge: er wird sehen, daß jeder Mensch ebenso wie jeder Baum seiner Gattung gemäß Früchte hervorbringt, seiner besonderen Energie gemäß wirkt und Früchte, Wirkungen und Werke schafft, die in gleicher Weise notwendig sind. Er wird merken, daß die Illusion, die ihn so für sich einnimmt, daher kommt, daß er zugleich Zuschauer und Bestandteil des Universums ist.“⁴

Es ist dieser fiktive außerweltliche Blick des Menschen auf sich und seine Welt, die jene Verdopplung erzeugt, gemäß der der Mensch zugleich Zuschauer und Bestandteil des Universums ist. Im selben Kapitelabschnitt erprobt Holbach das Gedankenexperiment des außerweltlichen Blicks auch in umgekehrter Weise, indem nun innerhalb des Universums die Welt des Planeten Erde als notwendig bedingende Umwelt des Menschen erscheint, als Milieu⁵:

„Versetzt in Gedanken einen Menschen von unserm Planeten auf den Saturn, bald wird seine Lunge durch die allzu dünne Luft zerrissen werden, seine Glieder werden vor Kälte erstarren, er wird umkommen, weil er keine Stoffe findet, die seiner augenblicklichen Existenz verwandt sind: bringt einen anderen Menschen auf den Merkur, und die übermäßige Hitze wird ihn alsbald zerstört haben.“⁶

Die fiktionale Perspektive auf den Menschen, dessen Lungen auf dem Saturn zerrissen würden, lässt die Erde mit ihren Lebensbedingungen als notwendige Umwelt des Menschen erscheinen, als eine Umwelt allerdings, die nicht für den Menschen geschaffen ist, sondern die ihrerseits den Menschen als ein ihr gemäßes Wesen selbst hervorgebracht hat. Sowohl die Erde als Umwelt des Menschen als auch der Mensch als das Produkt dieser Umwelt ist damit aus streng materialistischer Perspektive kontingent und verzeitlicht, d.h. er ist das Produkt von Zufall und Zeit seiner planetarischen Umwelt. Holbach schreibt:

„So scheint uns alles zu der Annahme zu berechtigen, daß die menschliche Gattung ein unserm Erdball in *der Lage* eigentümliches Produkt ist, in der er sich befindet, und daß, wenn diese Lage verändert würde, sich die menschliche Gattung verändern würde oder verschwinden müßte [...]“⁷

Und weiter:

„Wenn wir also Veränderungen in der Lage unseres Erdballs annehmen, so unterschied sich vielleicht der ursprüngliche Mensch mehr vom heutigen Menschen als der Vierfüßler vom Insekt. So kann der Mensch ebenso wie alles, was auf unserem Erdball und allen anderen Himmelskörpern existiert, als in einem fortwährenden Wechsel befindlich angesehen werden. So ist uns der Endpunkt der Existenz des Menschen ebenso unbekannt und gleichgültig wie der Anfang. So ist es nicht widersinnig, zu glauben, daß die Gattungen sich unaufhörlich verändern, und wir können unmöglich wissen, was aus ihnen werden wird, noch was sie gewesen sind.“⁸

Wenn der Mensch oder auch andere Organismen das Produkt ihrer Umwelt sind, deren Bedingungen zeitlich und räumlich variieren, dann ist auch der Mensch selbst nicht ein ewiges Geschöpf Gottes, sondern ein durch und durch zeitliches Produkt seiner jeweiligen räumlichen Umgebung. Die Blasphemie einer derartigen anti-biblischen Inanspruchnahme so gewaltiger Zeiträume und die entsprechende Leugnung der Schöpfung und der Konstanz der Arten zugunsten der Möglichkeit evolutionärer Entwicklungen hatte bereits ein Jahr davor Diderot in seinem Buch *Rêve de d'Alembert* begangen.⁹ Während Holbachs Buch nach seinem Erscheinen sogleich verboten wurde, verzichtete Diderot auf die Publikation dieses Textes, in dem man daher folgenden Satz erst 1830 gedruckt lesen konnte:

„Warum bin ich so? Weil ich so werden mußte ... Hier allerdings, aber anderswo? Am Pol, unter dem Äquator, auf dem Saturn? ... Wenn schon eine Entfernung von einigen tausend Meilen meine Art verändert: was wird dann ein Zwischenraum von einigen tausend Erddurchmessern bewirken? ... Und wenn alles ein allgemeiner Strom ist, wie ihn mir das Schauspiel des Universums überall zeigt: was werden dann hier und anderswo die Dauer und die Wandlung einiger Millionen Jahrhunderte nicht alles hervorbringen? Wer weiß, wie das empfindende und denkende Wesen auf dem Saturn ist? ... Aber gibt es auf dem Saturn überhaupt Empfinden und Denken? ... Warum nicht? ... Hat das empfindende und denkende Wesen auf dem Saturn vielleicht mehr Sinne als ich? ... Ach wie unglücklich wäre dann der Saturnbewohner! ... Mehr Sinne, mehr Bedürfnisse.“¹⁰

Die Verschiedenheit der Lebewesen ist nicht das Produkt göttlicher Schöpfung, sondern Resultat der Umweltbedingungen. Im Zentrum steht nicht eine unsterbliche Seele, sondern allein der Körper, der von seiner Umwelt beeinflusst, geprägt und in gewisser Weise sogar hervorgebracht wird. Diderot hatte diesen Gedanken einer hypothetischen Versetzung des Menschen auf den Saturn in einer zentralen kunsttheoretischen Überlegung, in seinem „Salon“ zur Pariser Ausstellung im Jahre 1767, formuliert, woraus Holbach den Gedanken übernahm. Wenn nämlich der Mensch das Produkt seiner Lebensbedingungen ist, dann sind auch seine ästhetischen und moralischen Urteile nur in Bezug auf seine

Lebensbedingungen gültig – und so wie die Erde nicht die Schöpfung Gottes ist, ist auch die Schönheit nicht Ausdruck göttlicher Vollkommenheit, sondern ein bloßer Reflex der mitunter guten Passung von Organismus und Umwelt. Diderot schreibt:

„Die schöne Ordnung im Weltall, die Sie bezaubert, kann nicht anders sein, als sie ist. Sie kennen nur ein Weltall, nämlich das, in dem Sie leben; und Sie finden es bald schön, bald häßlich, je nachdem, ob Sie mit ihm gut oder schlecht auskommen. Es verhielte sich damit aber ganz anders, wenn es für alle diejenigen, die mit ihm gut oder schlecht auskommen, immer gleich schön oder häßlich wäre. Würde ein Bewohner des Saturn plötzlich auf die Erde versetzt, so würde er fühlen, wie seine Lunge zerrissen wird, und würde im Sterben die Natur verfluchen. Würde ein Bewohner der Erde plötzlich auf den Saturn versetzt, so würde er ersticken und im Sterben die Natur verfluchen ...“¹¹

Diderots Spekulation über evolutionäre Entwicklungen über Jahrtausende und die Kontingenz einer rein physisch erzeugten materiellen Welt kehrt also in der ästhetischen Diskussion über Schönheit wieder. Der Blick des Menschen auf seine Umwelt ist selbst ein Blick, der von dieser Umwelt bedingt ist – es ist ein körperlich bedingter Blick. Die Fiktion eines Saturnbewohners, der sterbend gerade die Umwelt verflucht, die uns als schön erscheint, zeigt, dass jede Theorie der Umwelt von ihrer Umwelt bedingt ist. Geht es Diderot in seinen biologischen Theorien und Fantasien um den Versuch, die Natur und den Menschen ohne Gott, d.h. als ein immanentes System aus einander bedingenden Ursachen und Wirkungen zu denken, so kreist Diderots Ästhetik um die Möglichkeit und die Reflexion der Darstellbarkeit und der Wahrnehmbarkeit solcher Bedingungsverkettungen.¹²

Was Diderot und Holbach im Hinblick auf die kosmische Umwelt des Menschen sagen, übertragen sie auch auf die kleinräumigeren Dimensionen der sozialen Welt und ihrer Unterschiede. Es gibt nach Holbach in der Natur, selbst innerhalb einer Art, niemals zwei gleiche Individuen, „denn der Ort, die Umstände (circonstances), die Beziehungen, die Verhältnisse, die Modifikationen sind niemals völlig gleich, und so können auch die Dinge, die daraus hervorgehen, nicht vollkommen dieselben sein“.¹³ Da der menschliche Körper ständig unter dem Einfluss äußerer Faktoren steht und von diesen geformt wird, und zwar „durch Ursachen, die uns unaufhörlich und vom ersten Augenblick unserer Existenz an geformt haben“¹⁴, entstehen auch Unterschiede im Temperament und daraus ergeben sich wiederum verschiedene geistige Fähigkeiten. Hieraus entspringt die so viel beklagte soziale Ungleichheit und aufgrund dieser Vielfältigkeit in ihren Fähigkeiten und Wirkungen, so Holbach, werden die Menschen in „verschiedene Klassen eingeteilt“ (differentes classes).¹⁵ So wie man Pflanzen je nach ihren Eigenschaften und Früchten nach Klassen einteilt, so auch den Menschen, der, wie oben schon zitiert, „wie jeder Baum seiner Gattung gemäß Früchte hervorbringt, seiner besonderen Energie gemäß wirkt und Früchte, Wirkungen und Werke schafft“.¹⁶ Während Holbach über die Ursachen dieser Verschiedenheiten aufgrund der

unterschiedlichen Umweltbedingungen und ihrer zeitlichen und räumlichen Kontingenz nachdenkt¹⁷, hatte Diderot Ende der 1750er-Jahre verlangt, soziale Unterschiede und ihre Veränderungen in der Zeit als Bedingungen von Handlungen bzw. als Grundlage von *plots* für Theaterstücke zu nutzen. In seinen *Entretiens sur le fils naturel* fordert Diderot, ausgehend von der Diagnose, dass die sozialen Verhältnisse und Umstände sich ständig ändern, eben diese veränderlichen Stände und Umstände auf die Bühne zu bringen – und nicht den unveränderlichen Charakter. Diderot benutzt an dieser Stelle den Begriff „conditions“, was Lessing in seiner Übersetzung richtig mit „Stand“ bzw. „Stände“ wiedergibt. Lessing übersetzt allerdings auch da mit „Stände“, wo Diderot – an eben dieser Stelle seiner Argumentation – auch von „états“ spricht. Lessing erfasst durchaus den Sinn dessen, was Diderot sagen will, denn was er unter „conditions“ verstanden wissen will, kann man den Beispielen entnehmen: „den Gelehrten, den Philosophen, den Kaufmann, den Richter, den Sachwalter, den Staatsmann, den Bürger, den großen Herren“ usw. und auch die familiären Stände zählt Diderot auf – und sie sind es, denen er sich in seiner eigenen Theaterproduktion überwiegend widmet: „Der Hausvater, der Ehemann, die Schwester, die Brüder.“¹⁸ Wenn Diderot aber dennoch zwischen „conditions“ und „états“ differenziert, dann deshalb, weil es ihm, wenn er soziale Stände im engeren, juristischen Sinne, also „états“, auf die Bühne bringen will, zugleich um die Bedingungen, um die „conditions“ ihrer Handlungen geht, d.h. um die soziale Umwelt als Bedingungsphäre. Der Begriff, den Diderot hier benutzt, ist der Begriff der Situation, verstanden als Summe zeitlich, örtlich und sozial bestimmter Bedingungen, unter denen das Handeln als aus diesen Bedingungen resultierend beobachtbar wird – und eben hierfür hatte er das Theater der vierten Wand als Setting für die Beobachtung von situativen und sozialen Handlungsbedingungen erfunden.¹⁹

Die biologische Seite dieser Fokussierung auf die sozialen Bedingungen der Umwelt hat Diderot dann in seinen *Essais sur la peinture* aus dem Jahre 1766 ausgeführt (und er hat zum Teil parallel in der Einleitung zum Salon 1767 argumentiert). Bekannt geworden ist dieser erstmals 1795 gedruckte Text vor allem durch eine problematische, kritisch-kommentierende Übersetzung der ersten beiden Abschnitte des Textes durch Goethe aus dem Jahr 1798. Es geht in Diderots Text um das Bedingungsverhältnis von Körpern und ihrer Umwelt und die Frage der Wahrnehmbarkeit bzw. der Darstellbarkeit dieses Verhältnisses. Der Mensch, auch in seiner sozialen Dimension, wird geformt durch seine Umstände und seine Umwelt, was wiederum biologisch bzw. physiologisch begründet wird: Jeder lebende Organismus wird durch die Notwendigkeit, sich zu erhalten und sich fortzupflanzen, auf spezifische Weise difformiert, und diese Difformationen – als die Spuren der Tatsache, dass das Leben nie jenseits der es ermöglichenden Bedingungen gedacht werden kann – schreiben sich in seinen Körper ein. Oder besser formuliert, da der Körper selbst ein System ist, das die Bedingungen der Außenwelt nach den eigenen Regeln seines Systems verarbeitet, ist auch das ganze System von den Bedingungen der Außenwelt betroffen. Diderot spricht von der „geheimen Verbindung“ und „notwendigen Verkettungen dieser Difformitäten“.²⁰

Von dieser biologischen Einsicht in das notwendig bedingende Verhältnis von Lebewesen und Umwelt gelangt Diderot wiederum zu den Ständen bzw. den sozialen Unterschieden, die aufgrund des verschiedenen Alters auch selbst biologische Unterschiede sind:

„Ich habe niemals gehört, daß man eine Figur übel gezeichnet nenne, wenn sie ihre äußere Organisation deutlich sehen läßt, wenn das Alter, die Gewohnheit und die Leichtigkeit, tägliche Beschäftigungen (*fonctions*) auszuüben, wohl ausgedrückt ist. Diese Beschäftigungen bestimmen die vollkommene Größe der Figur, die Proportion jedes Gliedes und des Ganzen: daher sehe ich das Kind entspringen, den erwachsenen Mann und den Greis, den wilden sowie den gebildeten Menschen, den Geschäftsmann (*magistrat*), den Soldaten und den Lastträger.“²¹

Statt nach den akademischen Konventionen zu zeichnen, sollten die Maler die biologisch-soziale Vielfalt der Menschen beobachten, „Personen von verschiedenem Alter und Geschlecht, aus allen Ständen (*conditions*) der Gesellschaft genommen, genug, alle Arten von Naturen“.²² Mit dem Blick auf alle Arten von Naturen geht es Diderot – gleichsam als Biologe des Sozialen – darum, die notwendigen Bedingungen jeder Möglichkeit des Lebens mit zum Gegenstand der Kunst zu machen, es geht ihm darum, sozusagen ein Auge für diese Möglichkeitsbedingungen zu entwickeln. In der Einleitung zum „Salon von 1767“ spricht Diderot von einem „mikroskopischen Auge“, das insbesondere das Genie besitzt und mit diesem Auge die Differenz zwischen dem Ideal und den durch die *conditions* erzeugten *difformités* wahrnehmen kann.²³ Das Spiel mit der Fiktion eines tödlichen Transfers des Menschen auf den Saturn und den Unmöglichkeiten des Lebens verkehrt sich vor diesem Hintergrund: Fiktion ist hier ein Lebewesen, das nicht von feindlichen Lebensbedingungen zerrissen wird, sondern das, jenseits aller Bedingtheiten, plötzlich erscheint und ganz als es selbst da ist. Diderot schreibt: „Wenn eine Figur schwer zu erfinden wäre, so müßte es ein Mensch von fünfundzwanzig Jahren sein, der schnell auf einmal aus der Erde entstanden wäre und nichts getan hätte; aber dieser Mensch ist eine Schimäre.“²⁴ An die Stelle der fiktiven Unmöglichkeit eines Lebens auf dem Saturn tritt als Schimäre hier die Fiktion der Außerweltlichkeit selbst, d.h. ein Wesen, das da ist, aber in keiner Welt und durch keine biologische und keine sozialen Umweltbedingungen geworden ist.

Während Diderot das Leben jenseits des „Despotismus der Natur“ bzw. jenseits der notwendig difformierenden „Bedingungen (*conditions*), Funktionen und Bedürfnisse“²⁵ für unmöglich hält, geht es Goethe gerade darum, diese „Schimäre“ als das Ideal der Kunst und als die besondere Wahrnehmungsleistung des Genies zu retten. Dargestellt werden sollen nicht die Möglichkeitsbedingungen, die ja immer auch – siehe der Mensch auf dem Saturn – auf die Unmöglichkeitsbedingung und damit auf den Tod verweisen, sondern das Wesen und die Idee der einzelnen Formen der Natur jenseits aller empirischen difformierenden Umweltprägungen.

Zwar stimmt Goethe Diderot als Naturforscher durchaus zu – auch er hält die Natur für in sich konsequent, auch er weiß, dass Lebewesen nur von ihren Existenzbedingungen her zu denken sind²⁶, auch er glaubt nicht an eine Teleologie der Natur, sondern daran, dass etwa „die Existenz eines Geschöpfes[,] das wir Fisch nennen, [...] nur unter Bedingung eines Elements[,] das wir Wasser nennen[,] möglich“ ist²⁷ – aber als Theoretiker der Kunst plädiert Goethe für eine strenge Unterscheidung zwischen der Sphäre des Lebens und der Sphäre der Kunst. Wahrnehmbar und darstellbar soll die Kunst gerade dasjenige machen, was als Dämon oder Typus unabhängig ist von aller Umwelt. Das Ideal ist für ihn gerade keine Schimäre:

„Freilich lassen sich keine Glieder eines Erwachsenen denken, die sich ohne Übung, in einer absoluten Ruhe, ausgebildet hätten, und doch denkt sich der Künstler, indem er seinen Idealen nachstrebt, einen menschlichen Körper, welcher, durch die mäßigste Übung, zu seiner größten Ausbildung gekommen ist; allen Begriff von Mühe, von Anstrengung, von Ausbildung zu einem gewissen Zweck und Charakter muß er ablenken. Eine solche Gestalt, die auf wahren Proportionen ruht, kann gar wohl von der Kunst hervorgebracht werden, und ist alsdenn keineswegs eine Chimäre, sondern ein Ideal.“²⁸

Es sind gerade nicht die umweltbedingten Difformitäten, die auf den Körper einwirken, die die Kunst sichtbar machen soll, und auch nicht die Anstrengungen des Organismus, sich in und gegen die Umwelt zu erhalten und auszubilden. Gegenstand ist nicht „die Lebenswirkung der organischen Natur, die sich in allen Störungsfällen, obgleich kümmerlich genug, in ein gewisses Gleichgewicht zu setzen weiß“²⁹, denn jenes Kümmerliche verweist bloß darauf, dass das Leben Möglichkeits- und Unmöglichkeitsbedingungen ausgesetzt ist. Die wahre Kunst dagegen ist für Goethe eine, „die auf ihrem höchsten Gipfel keine Ansprüche auf lebendige, produktive und reproduktive Realität macht, sondern die Natur auf dem würdigsten Punkte ihrer Erscheinung ergreift, ihr die Schönheit der Proportion ablernt, um sie ihr selber wieder vorzuschreiben“.³⁰

Kunst ist nicht Darstellung der Möglichkeit (und damit *ex negativo*) der Unmöglichkeit des Lebens durch Sichtbarmachung von Umweltbedingungen, sondern zielt auf die Abstraktion des Lebens von eben dieser Umwelt. Der Künstler hat sich erhoben, „den Menschen auf der Höhe seiner Gestalt und übrigens *ohne Bedingungen zu betrachten*“!³¹ Hier ist es deutlich ausgesprochen, dass es um die Einrichtung eines Blicks geht, der – ganz im Gegensatz zu Diderot – den Menschen in der Kunst als Menschen jenseits der Umwelt wahrnehmbar machen will. Der hier zugrunde liegende Begriff der Schönheit steht auch bei „organischen Naturen“ selbst in Opposition zur Natur, da Schönheit nach Goethe voraussetzt, dass die Bedingungen des Daseins „vor meinen Augen gänzlich verborgen worden“³² sein müssen:

„Ist bei einem Körper oder bei einem Gliede desselben der Gedanke von Kraftäußerung zu nahe mit dem Dasein verknüpft; so scheint der Genius

des Schönen uns sogleich zu entfliehen, daher bildeten die Alten selbst ihre Löwen in dem höchsten Grade von Ruhe und Gleichgültigkeit, um unser Gefühl, mit dem wir Schönheit umfassen, auch hier anzulocken.“³³

Auch hier kommt Goethe zum Gedanken, Lebewesen in der Kunst (d.h. im Hinblick auf Schönheit) als gleichsam weltlose Wesen, nämlich als bedingungslose Wesen jenseits ihrer Lebenstätigkeit und Umweltbewältigungsanstrengung darzustellen. Die Natur ist für Goethe gerade jenes Bedingungsgefüge aus äußeren Zufällen und inneren organischen Gesetzen, die „auf Leben und Dasein“³⁴ hinarbeiten und daher mit Schönheit gerade nichts zu tun haben: Das durch äußere Zufälle in seiner Entwicklung gestörte Geschöpf „wird nicht mehr, was es sein sollte, sondern was es sein kann“.³⁵ Was es, so kann man ergänzen, unter widrigen äußeren Umständen sein kann, wenn es überhaupt sein kann und nicht vielmehr stirbt. Dass die Möglichkeit des Lebens in der Umkehrung die Unmöglichkeit und letztlich den Tod bedeutet, ist der Grund dafür, dass Goethe Kunst als Bewegung der Abstraktion von der Umwelt im Hinblick auf das Ideal jenseits des Empirischen begreift. Der Blick, den die Kunst einrichtet, soll gerade nicht in die „Tiefen“ der empirischen Naturverhältnisse blicken, die „Grauen“ erregen, sondern er ist „zur Darstellung der Oberfläche einer Erscheinung berufen“.³⁶ Für Diderot dagegen ist es das biologische Leben, d.h. die tatsächliche Möglichkeit des Daseins, an die sich die Kunst zu halten hat.

Nach Diderot und Goethe möchte ich abschließend noch auf einen dritten Autor zu sprechen kommen, der Naturforscher und Dichter bzw. Kunsttheoretiker in Personalunion ist, und der sich seinerseits mit der Frage des Milieus bzw. der Umwelt in beiden Feldern auseinandergesetzt hat. Ich meine Georg Büchner. 1836, als Büchner sowohl an seiner Dissertation über die Nerven der Fische arbeitet wie auch an seinem Drama *Woyzeck*, ist der naturwissenschaftliche Streit über das Verhältnis der Lebewesen zu ihren Existenz- und Umweltbedingungen, d.h. der Streit um die Teleologie bzw. die Evolution der Natur in vollem Gange. Im sogenannten Pariser Akademiestreit von 1830 standen sich bekanntlich Georges Cuvier und Étienne Geoffroy Saint-Hilaire gegenüber – im Streit um die Einheitlichkeit des Bauplans aller Lebewesen. Cuvier, der diese Einheitlichkeit bestritt, suchte nicht wie Saint-Hilaire nach Analogien der Formen, sondern nach dem Zusammenhang von Funktionen und Umweltbedingungen:

„Die Naturgeschichte besitzt indeß auch ein Vernunftprinzip, welches ihr eigenthümlich ist, und von welchem sie bei vielen Gelegenheiten vortheilhaften Gebrauch macht: das der *Bedingungen des Daseyns*, gewöhnlich der *Endursachen* genannt. Da Nichts existiren kann, wenn es in sich nicht die Bedingungen vereinigt, welche seine Existenz möglich machen, so müssen die verschiedenen Theile eines jeden Naturkörpers so zusammengeordnet seyn, daß das Gesamtwesen derselben nicht nur in sich selbst, sondern auch in Beziehung auf seine Umgebungen möglich sey.“³⁷

Wieder geht es um die Frage nach der Möglichkeit des Lebens im Hinblick auf die Bedingungen der Umwelt – und wieder um die Möglichkeit der Wahrnehmbarkeit dieses Verhältnisses. Cuviers Insistenz auf eine Klassifikation der Lebewesen nicht nach äußeren, sichtbaren Merkmalen und Formen, sondern nach inneren Organisationstypen in der vergleichenden Anatomie schreibt sich von seinem Prinzip her, nach dem Verhältnis von Funktion und Umweltbedingung zu fragen. Im vergleichenden Blick auf die Unterschiede von Organisationstypen sieht Cuvier zugleich die diese Unterschiede bedingenden Umwelten. Doch sind diese Existenzbedingungen für Cuvier Zweckursachen, d.h. Cuvier nahm an, dass Gott die Organisation der Lebewesen jeweils zweckmäßig für ihr Überleben in den entsprechenden Umwelten eingerichtet hat.³⁸ So konnte er, ohne an der göttlichen Schöpfung oder der Konstanz der Arten zu zweifeln, aus den Spuren und Resten urweltlicher und ausgestorbener Tiere auf deren ebenfalls vergangene Umwelten schließen. In Balzacs Roman *Le Peau de Chagrin* von 1838 wird Cuvier daher als „unsterblicher Naturforscher“ gefeiert, der aus den bleichen Knochen ganze Welten hervorgehen lassen konnte und der daher als „der größte Dichter unseres Jahrhunderts“³⁹ bezeichnet wird, als Experte sozusagen für mögliche Welten.

Büchner dagegen lehnte, ähnlich wie vor ihm bereits Holbach, Diderot und auch Goethe, der dem Akademiestreit seine letzte große naturwissenschaftliche Abhandlung widmete⁴⁰, die Vorstellung einer Zweckmäßigkeit bzw. Teleologie in der Natur ab. Die Natur verfolgt nicht Zwecke, sondern sie operiert nach einem Prinzip ohne jeden Zweck, ähnlich wie das bereits Diderot und Holbach angenommen hatten. Büchner dachte daher die Produktivität von Existenzbedingungen noch radikaler als Cuvier. Unterschiedliche Existenzbedingungen rufen, da überall das gleiche Prinzip der Natur wirkt, in den Individuen spezifische Antworten auf diese Bedingungen hervor, sodass diese sich schließlich auch innerhalb einer Art in physiologischen Unterschieden niederschlagen. Wenn sich Karpfen oder Hechte, die im Frischwasser leben, von denen, die im Schlammwasser leben, physiologisch unterscheiden, dann liegt das allein an diesen unterschiedlichen Milieus von Schlamm versus Frischwasser, auf die die Fische sozusagen antworten.⁴¹

Büchners *Woyzeck* folgt dramentheoretisch dem Ständetheater Diderots und seiner Weiterentwicklung beim Stürmer und Dränger Lenz. Zugleich lässt es sich vor dem zeitgenössischen biotheoretischen Hintergrund als sozialtheoretisches Pendant zur biologischen Frage des Milieus und der Existenzbedingungen lesen. Und wirklich zeigt das Stück einen Woyzeck, der von seinen sozialen Umständen vollständig determiniert zu sein scheint: von seiner Armut, seinem Zwang, sich und seinen Körper dem Doktor für medizinische Versuche zur Verfügung stellen, sich der militärischen Hierarchie beugen und den Hauptmann rasieren zu müssen. Angesichts all dieser Zwänge muss er dem Tambourmajor unterliegen und von Marie betrogen werden, um am Ende zum Mörder an ihr zu werden. „Sich in das Leben des Geringsten“ zu senken und „in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen“⁴², und sei er noch so gering, wie Büchner seinen Lenz sagen lässt, heißt eben auch, dieses Leben des Geringsten von seinen Bedingungen und seiner es determinierenden, ermöglichenden oder auch verunmöglichenden Umwelt her

zu zeigen. „Ich verlange“, so nochmals Büchners Lenz im sogenannten Kunstgespräch, „in allem Leben, Möglichkeit des Daseins.“⁴³ Da ist sie wieder, die Rückbindung des Lebens an seine bedingende Möglichkeit – und die Frage nach der Möglichkeit, dies wahrnehmen und darstellen zu können: „Man muss nur Aug und Ohren dafür haben.“⁴⁴

Büchners *Woyzeck* ist nun in der Tat – und das spricht für eine biotheoretische Lesart – ein Stück, in dem es nicht nur um das Individuum Woyzeck geht und auch nicht nur um die Gesellschaft, sondern um das Verhältnis von Woyzeck zu seiner Umwelt, zu seinen, wie Cuvier sagen würde, Existenzbedingungen, die hier allerdings die Existenzbedingungen sowohl seiner physisch-biologischen wie seiner sozialen Umwelt sind. So könnte man Büchner verstehen als jemand, der soziale und biologische Umweltbedingungen als Erklärung für einen Mord auf das Theater bringt – und so ist das soziale Drama als Plädoyer für Unzurechnungsfähigkeit eines Woyzeck, den die Umstände zum Verbrecher machen, dann auch zumeist gelesen worden. Büchner aber tut mehr. Er reflektiert im Drama zugleich in intensiver und auffälliger Weise das Sehen und das Auge des Menschen. Es geht Büchner nicht nur darum, neuerlich den Zusammenhang zwischen Umweltbedingungen und Lebensmöglichkeiten zu erweisen, sondern darum, das Auge (und das Sehen) des Sprachwesens Mensch als jenen Modus zu reflektieren, mit dem er sich auf seine Umwelt bezieht. Es geht nicht um Determination durch soziale Bedingungen der Umwelt, sondern um Herstellung und Deutung von Umwelt, es geht um den Menschen und seine Weise des Umwelthabens.

Der Text unterscheidet dabei in seiner ubiquitären Insistenz auf das Motiv des Visuellen drei Modelle des Sehens: erstens das diagnostische, erkennen und klassifizieren wollende, auf Sprache bezogene Sehen. Schon im ersten Satz in H1 sagt der Marktschreier: „*Sehn* Sie die Kreatur.“⁴⁵ Und der Doktor sagt: „*Sehn* Sie der Mensch [...] fühle Sie einmal was ein ungleicher Puls, da und die Augen.“ (H4, 218) Hierzu gehören auch die jubulatorisch gestellten Diagnosen des Doktors. Gerade im Feld der schwierigen Unterscheidungen – zwischen Mensch und Tier, zwischen Zurechnungsfähigkeit und Unzurechnungsfähigkeit – wird hier das wissenschaftliche bzw. das neugierige Sehen des Menschen in seiner fragwürdigen, ja wahnhaften Manie des Diagnostizierens ausgestellt. Zweitens: das begehrende Sehen und die Augen als Medium und Objekt des Begehrens. Dieses begehrende Sehen ist verkoppelt mit Durchdringung („sie guckt sieben Paar lederne Hose durch“; H3, 203), Blindheit („Still Bub, die Auge zu, das Schlafengelchen, wie's an der Wand läuft sie blinkt mit dem Glas die Auge zu, oder es sieht dir hinein, daß du blind wirst“; H3, 205), Tod („Er ersticht mich mit seinen Augen“; H2,7, 199) und – ganz im Gegensatz zum diagnostizierenden Sehen – mit der Aufhebung aller (sprachlichen) Unterscheidungen: „Tambourmajor: Sieht dir der Teufel aus den Augen? Marie: Meinetwegen. Es ist alles eins.“ (H3, 208) So wie das diagnostische Sehen mit Licht, ist das begehrende Sehen mit Dunkelheit und Todessehnsucht assoziiert. Im begehrenden Sehen gehen die Lichter aus und dann kommt es zur verzweifelten allgemeinen Kopulation, jedenfalls aus der Perspektive desjenigen, der nur zuschaut: „Warum blaßt

Gott nicht die Sonn aus, dass Alles in Unzucht sich übereinander wälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh.“ (H3, 213)

Drittens das Modell Woyzecks: Woyzeck ist im Text selbst Subjekt des Sehens, er ist – wie eine Christusfigur – der Einzige, der im Text die Kluft zwischen Sehen und Sprache aushält bzw. sich ihr aussetzt. Er ist der, der auch am helllichten Tag nicht sehen kann: „Franz: Sieht sie starr an, schüttelt d. Kopf: Hm! Ich seh nichts, ich seh nichts. O, man müßt's sehen, man müßt's greifen können mit Fäusten.“ (H3, 208) Er ist derjenige, dessen Blindheit Stimmen erzeugt, während alle anderen mit ihrer eigenen Stimme das Sichtbare determinieren zu können glauben. Statt jubulatorisch und wahnhaft Diagnosen zu stellen, und anstatt in den melancholischen Wahn des Begehrensblicks wie in den Abgrund eines Ziehbrunnens zu stürzen, wo im Chaos der allgemeinen Kopulation alle Unterscheidungen zum Teufel gehen, wohnt Woyzeck im Riss zwischen Sehen und Sprache, zwischen dem Wunsch nach Ordnung und einem Bewusstsein der Kontingenz: „Wir habe schön Wetter Herr Hauptmann. Sehn Sie so ein schön, festen groben Himmel, man könnte Lust bekomme, ein Kloben hineinzuschlagen und sich daran zu hänge, nur wege des Gedankenstrichels zwischen Ja und nein ja – und nein, Herr Hauptmann ja und nein?“ (H2, 199)

Büchner zeigt in *Woyzeck* nicht nur einen Menschen, der von seiner Umwelt determiniert ist, sondern er zeigt den Menschen sozusagen als „Augentier“⁴⁶, als jemand, der sich notwendig sehend und sprachlich auf sich selbst und auf seine Umwelt bezieht – sei es diagnostisch-klassifizierend wie der Doktor, sei es sexuell-begehrend wie Marie und der Tambourmajor, oder sei es schließlich fragend und zweifelnd wie Woyzeck selbst. Wenn Büchner im *Woyzeck* so intensiv das menschliche Sehen und seine Bedingungen reflektiert, dann weil für ihn – auch als Naturforscher – das Auge des Menschen jenes körperliche Organ ist, das als „das höchste Organ, die Blüte oder vielmehr die Frucht aller organischen Reiche“⁴⁷ die Körperlichkeit selbst fast völlig transzendiert. Das Auge koppelt sich von der Umwelt seines ihn ernährenden Körpers fast völlig ab. Büchner schreibt, Lorenz Oken referierend, über das Auge: „das Auge ist ein nach außen gesetztes Hirn, welches so mit dem Muskelsystem verbunden ist, daß es davonlaufen würde, wenn es nicht zurückgehalten würde durch seine Liebe zu der Mutter, die es ernährt.“⁴⁸ So wie das Auge sich von der Umwelt seines Organismus ein Stück weit löst, so auch der Mensch aufgrund dieser Augen von seiner Umwelt, auf die er – immer auch – vermittels dieser Augen bezogen ist. Der Mensch ist eben sowohl Bestandteil wie Zuschauer des Universums. Wie sehr der Mensch aber im Blick auf sich selbst diese seine (soziale respektive biologische) Umwelt als Möglichkeitsbedingung erscheinen lässt, wie weitgehend er die determinierenden Bedingungsketten wahrnehmbar und darstellbar macht, ist aus diesen Bedingungen selbst nicht ableitbar.

Anmerkungen

- 1 Jakob Johann von Uexküll, *Niegeschauete Welten. Die Umwelten meiner Freunde. Ein Erinnerungsbuch*, Berlin 1936. Vgl. auch: ders./G. Kriszat, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, Berlin 1934. Uexkülls Begriff der Umwelt als Einheit aus Merkwelt und Wirkwelt stellt eine *Subjektivierung* des Milieu-Konzepts dar, die insofern – trotz aller Opposition gegen den Begriff des Milieus – an diesen anschließt. Eine solche Darstellung subjektiver Umwelten verlangt eine „bildmäßige Zusammenfassung der Einzelbeobachtungen, wie sie nur wirklichen Dichtern eigen ist“. Uexküll, *Niegeschauete Welten*, S. 21.
- 2 Jean-Baptiste Dubos, *Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey*, übersetzt von Gottfried B. Funk, 3 Bde., Kopenhagen 1760, Bd. 2, S. 222. Siehe zur antiken Klimatheorie im 17. und 18. Jahrhundert: Lucas Marco Gisi, *Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte*, Berlin/New York 2007, S. 80–116.
- 3 Klassisch hierzu: Leo Spitzer, „*Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics*“, in: *Philosophy and Phenomenological Research* 3/1 (1942), S. 1–42. Spitzer verfolgt die Begriffe „Milieu“, „Medium“, „Ambiente“, „Air“, „Klima“ etc. vom griechischen Begriff des „pericheon“ bis zu Newton. Vgl. außerdem den Artikel: „Umwelt“, in: Georg Töpfer, *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie biologischer Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2011, S. 566–607.
- 4 Paul Thiry d’Holbach, *System der Natur oder von den Gesetzen der physischen und der moralischen Welt*, übersetzt von Fritz-Georg Voigt, Frankfurt am Main 1978, S. 82.
- 5 Im Artikel „Milieu“ der *Encyclopédie* wird „Milieu“ als Sphäre definiert, durch die Körper sich hindurchbewegen. So ist die Luft das Milieu, durch das sich die Körper nahe der Erde hindurchbewegen. Und das Wasser ist das Element, in dem sich die Fische bewegen: „L’eau est le milieu dans lequel les poissons vivent & se meuvent.“ Artikel: „Milieu“, in: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, publ. par Diderot et d’Alembert*, 17 Bde., Paris 1751–1765, Bd. 10, S. 509 f. Zur antiken Tradition dieses Milieu-Begriffs (und dem frühneuzeitlichen Vergleich: Wasser = „des Vischs Lufft“) siehe: Spitzer, *Milieu and Ambiance*, passim und Zitat S. 22, Anm. 18.
- 6 Holbach, *System der Natur*, S. 78.
- 7 Ebd., S. 78.
- 8 Ebd., S. 79.
- 9 Denis Diderot, „Le Rêve de d’Alembert“, in: ders., *Oeuvres complètes*, hg. von Herbert Dieckmann, Jacques Proust und Jean Verlot, Paris 1975 ff. Tome XVII: *Le Rêve de d’Alembert*, hg. von H. Dieckmann und J. Varloot, Paris 1987, S. 115–194. Ich zitiere die deutsche Übersetzung: Denis Diderot, „Gespräche mit d’Alembert“, in: *Denis Diderot: Über die Natur*, hg. und mit einem Essay von Jochen Köhler, aus dem Französischen von Theodor Lücke, Frankfurt am Main 1989, S. 67–143, hier S. 94.
- 10 Ebd., S. 96 f.; S. 97 unten heißt es weiter: „Ich bin nur deshalb so, weil ich so werden mußte, verändern Sie das Ganze, so verändern Sie notwendig auch mich.“ Die Spekulationen über Bewohner fremder Planeten kreisen im 17. Jahrhundert sehr stark um den Mond. Ausgangspunkt ist Keplers 1634 erschienenes Buch über den Mondtraum (Johannes Kepler, *Der Traum, oder: Mond-Astronomie*, aus dem Lateinischen von Hans Bungarten, hg. und mit einem Leitfaden für Mondreisende von Beatrix Langner, Berlin 2011), gefolgt von John Wilkins’ 1638 veröffentlichter Hypothese über Mondbewohner (John Wilkins, *The Discovery of a World in the Moone. Or, A Discourse Tending, to prove, that ’tis probable there may be another habitable World in that Planet*, London 1638). Vgl. hierzu: Achim Landwehr, „Barocke Unschärferelation. Reisen zum Mond im 17. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 42 (2015), S. 225–249. – Während Kepler die hypostasierten unwirtlichen Bedingungen auf dem Mond („ungeheure Kälte und Atemnot“,

Kepler, *Traum*, S. 12) noch für überwindbar hielt, ist die Atmosphärendifferenz für Fontenelle radikaler (vgl. Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité de mondes suivi de Histoire des oracles*, Paris 1686). Dort begegnet zwar noch nicht die Idee der auf dem Saturn zerrissenen Lungen, aber das „Ertrinken“ eines Mondbewohners in der Luft der Erde. Fontenelle schreibt, „daß jede Gattung in der Luft, die sie athmet, wie auf immer eingekerkert ist. Wir finden die unsrige mit gröbern und dikkern Dünsten vermischt, als des Mondes seine. Daher würde ein Mondbewohner, der an den äussersten Grenzen unserer Welt angelangt wäre, ersaufen, so bald er in unseren Luftkreis käme, und wir würden ihn tot zur Erde herabfallen sehn.“ (Bernhard von Fontenelle, *Dialogen über die Mehrheit der Welten*, mit Anmerkungen und Kupfertafeln von Johann Elert Bode, Berlin 1780, S. 145 f.). Insgesamt aber ist für Fontenelle das Universum für die Bewohner aller Planeten im Sinne eines schützenden und passenden Milieus angeordnet, sind also die Bewohner nicht das Produkt dieser Bedingungen: „So viel ist wol sicher, daß die Natur nirgends lebendige Geschöpfe hinsetzen wird, wo sie nicht leben können.“ (Ebd., S. 195). Und: „Warlich, in alle dem steckt ungeheure Ordnung! Die Natur, scheint's, hat dabey auf die Bedürfnisse lebendiger Geschöpfe ihr Augenmerk gerichtet, und die Austheilung der Monde keinem blinden Zufal überlassen.“ (Ebd., S. 244). (Zur konsequenten Ersetzung von „Gott“ durch „Natur“ innerhalb dieses teleologischen Arguments und die entsprechenden anti-theologischen Konsequenzen siehe: Karl Guthke, *Der Mythos der Neuzeit. Das Thema der Mehrheit der Welten in der Literatur- und Geistesgeschichte von der kopernikanischen Wende bis zur Science Fiction*, Bern/München 1983, S. 202–212). – Saturnbewohner begegnen in Voltaires Roman *Micromégas* (1752), wobei hier nicht die atmosphärischen Umweltbedingungen interessieren, sondern die verschiedenen Erkenntnistheorien der Menschen auf der Erde, die ein Sirius- und ein Saturnbewohner gemeinsam bereisen. Allerdings gibt es hier das ins Satirische gespielte Nachdenken über das Verhältnis von Sinnen und Bedürfnissen der Außerirdischen, auf das Diderot hier anspielt: „Sirier: [...]: Sagen Sie mir also gleich: wie viel Sinnen haben die Menschen auf Ihrer Kugel? Saturier: Zweiundsiebzig; und wir beklagen uns alle Tage, daß es so wenig sind. Unsere Einbildungskraft geht über unsere Bedürfnisse hinaus. [...]. Sirier: Das glaub ich gern. Denn auf unserer Kugel haben wir beinahe tausend Sinnen, und dennoch gewisse namenlose Begierden [...].“

- 11 Denis Diderot, „Aus dem Salon von 1767“, in: ders., *Ästhetische Schriften*, hg. von Friedrich Bassenge, Frankfurt am Main 1968, 2. Bd., S. 7–217, hier S. 77 f.
- 12 Vgl. hierzu: Johannes F. Lehmann, „Auf Leben und Tod. Goethe contra Diderots ‚Essais sur la peinture‘“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 48 (2004), S. 58–80.
- 13 Holbach, *System der Natur*, S. 104.
- 14 Ebd., S. 107.
- 15 Ebd., S. 106. Neben „espece“ und „genre“ bzw. „order“, „species“ und „genera“ ist „classe“ der Begriff, den Linné und Buffon zur biologischen Klassifikation der Lebewesen benutzen. Holbach denkt hier allerdings nicht an Klassen im Sinne des 19. Jahrhunderts, zumindest deuten seine Beispiele darauf hin, dass es ihm hier um eine moralische Klassifizierung der Menschen geht, man nennt Menschen vernünftig, unvernünftig, gut, böse, tugendhaft, lasterhaft etc.
- 16 Ebd., S. 82.
- 17 Ebd., S. 40–45.
- 18 Denis Diderot, „Unterredung über den ‚Natürlichen Sohn‘“, in: ders./Lessing: *Das Theater des Herrn Diderot*, aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing, Anmerkungen und Nachwort von Klaus-Detlef Müller, Stuttgart 1986, S. 81–179, hier S. 159. Denis Diderot, „Entretiens sur le fils naturel“, in: ders., *Oeuvres esthétiques*, Paris 1968, S. 154 ff.
- 19 Vgl. Johannes F. Lehmann, *Der Blick durch die Wand. Zur Geschichte des Theaterzuschauers und des Visuellen bei Diderot und Lessing*, Freiburg im Breisgau 2000.

- 20 Denis Diderot, „Versuch über die Malerei“, in: ders., *Ästhetische Schriften*, hg. von Friedrich Bassenge, Frankfurt am Main 1968, 1. Bd., S. 635–694, hier S. 636.
- 21 Ebd., S. 637.
- 22 Ebd., S. 641.
- 23 Diderot, „Salon von 1767“, S. 14–16.
- 24 Diderot, „Versuch über die Malerei“, S. 637.
- 25 Diderot, „Salon von 1767“, S. 16.
- 26 Johann Wolfgang Goethe, [„Zur Vergleichungslehre“], in: ders., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Bd. 24: *Schriften zur Morphologie*, hg. von Dorothea Kuhn, Frankfurt am Main 1987, S. 176–216, S. 213.
- 27 Ebd., S. 212.
- 28 Johann Wolfgang Goethe, „Diderots Versuch über die Malerei. Übersetzt und mit Anmerkungen begleitet“, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Bd. 12: *Bezüge nach Außen. Übersetzungen II, Bearbeitungen*, hg. von Hans-Georg Dewitz, Frankfurt am Main 1999, S. 423–471, hier S. 436.
- 29 Ebd., S. 431.
- 30 Ebd.
- 31 Ebd., S. 435.
- 32 Johann Wolfgang Goethe, „In wiefern die Idee: Schönheit sei Vollkommenheit mit Freiheit, auf organische Naturen angewendet werden könne“ (1794), in: ders., *Schriften zur Morphologie*, S. 219–224, hier S. 220.
- 33 Ebd., S. 221.
- 34 Goethe, „Diderots Versuch“, S. 426.
- 35 Ebd.
- 36 Alle Zitate ebd., S. 428.
- 37 Georges Cuvier, *Das Thierreich geordnet nach seiner Organisation als Grundlage der Naturgeschichte der Thiere und Einleitung in die vergleichende Anatomie*, nach der zweiten, vermehrten Ausgabe übersetzt und durch Zusätze erweitert von F. S. Voigt, Leipzig 1831, S. 3 f.; Georges Cuvier, *Le règne animal distribué d'après son organisation pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie compare*, Bd. 1, Paris 1817, S. 6: „L'histoire naturelle a cependant aussi un principe rationel, qui a lui particulière et qu'elle emploie avec avantage en beaucoup d'occasions: c'est celui des conditions d'existence, vulgairement nommé des causes finales. Comme rien ne peut exister s'il ne réunit les conditions qui rendent son existence possible, les différentes parties de chaque être doivent être coordonnées de manière à rendre possible l'être total, non-seulement en lui-même, mais dans ses rapports avec ceux qui l'entourent.“
- 38 Zur spezifischen Teleologie Cuviers vgl.: Udo Roth, *Georg Büchners naturwissenschaftliche Schriften*, Tübingen 2004, S. 232–236.
- 39 Honoré de Balzac, *Das Chagrinleder*, Berlin/Weimar 1974, S. 23; Honoré de Balzac, *Le Peau de chagrin*, Paris 1838, S. 31 f.; vgl. hierzu: Peter Schnyder, „Paläontopoetologie. Zur Emergenz der Urgeschichte des Lebens“, in: *Die biologische Vorgeschichte des Menschen. Zu einem Schnittpunkt von Erzählordnung und Wissensformation*, hg. von Johannes F. Lehmann, Roland Borgards und Maximilian Bergengruen, Freiburg im Breisgau 2012, S. 109–131, hier S. 120–124.
- 40 Johann Wolfgang Goethe, „Principes de Philosophie Zoologique. Discuté en Mars 1830 au sein de l'academie royale des sciences par Mr. Geoffroy de Saint-Hilaire. Paris 1830“, in: ders., *Schriften zur Morphologie*, S. 810–842.
- 41 Büchner schreibt in seiner Dissertation: „Die Fische stehender und trüber Gewässer haben, nach den Beobachtungen von Demoulins, im allgemeinen einen viel entwickelteren Vagus als diejenigen, welche in klaren und fließenden Gewässern leben: dieser Unterschied

- läßt sich leicht beim Karpfen und beim Hecht beobachten. Wenn die Kiemennerven des Nervus vagus nur sensible sind, so ist nicht einzusehen, warum sie in den trüben Gewässern entwickelter wären als in klaren Gewässern; es ist indessen leichter zu verstehen, daß dieser Unterschied des Umfangs im Zusammenhang steht mit der mehr oder weniger starken Nervenenergie, die für die Arterialisierung in den verschiedenen Gewässern erforderlich ist.“ Hier sind es tatsächlich die unterschiedlichen Umwelt- als Existenzbedingungen, die für physiologische Unterschiede innerhalb einer Art sorgen. Vgl. hierzu: Roland Borgards, „Büchners Bestiarum. Biotheorie und die Grenzen des Politischen“, in: ders., Andreas Gelhard, Johannes F. Lehmann (Hg.): *Georg Büchner und die Wissenschaft vom Leben*, erscheint voraussichtlich 2016.
- 42 Georg Büchner, *Lenz*, in: ders., *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, hg. von Henri Poschmann, Bd. 1: *Dichtungen*, Frankfurt am Main 2006, S. 225–250, hier S. 234 und 235.
- 43 Ebd., S. 234.
- 44 Ebd.
- 45 Georg Büchner, *Woyzeck*. Die Entstehungsstufen, in: ebd., S. 175–219, hier S. 177. Ich zitiere aus dem *Woyzeck* nach dieser Ausgabe mit Belegen der Handschriftenstufe und Seitenzahl im Klammern direkt nach dem Zitat.
- 46 Zu verschiedenen Klassifikationssystemen der Lebewesen (Jakob Kaup, Lorenz Oken) zur Zeit Büchners vgl.: Roland Borgards, „Dickhäuter bei Büchner, Kaup und Goethe. Ein Kommentar zu Dantons Tod, I/1“, in: *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*, hg. von Ariane Martin und Isabelle Stauffer, Bielefeld 2012, S. 101–120, bes. S. 106. Sowohl Oken wie Kaup stellen den Menschen als Klasse der „Augentiere“ an die Spitze der Säugtiere. Vgl. Lorenz Oken, *Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände. Vierter Band: Thierreich*, 1. Bd., Stuttgart 1833, S. 561 und 569.
- 47 Georg Büchner, „Über Schädelnerven. Probevorlesung“, in: ders., *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden*, hg. von Henri Poschmann, Bd. 2: *Schriften, Briefe, Dokumente*, hg. von Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann, Frankfurt am Main 2006, S. 157–169, hier S. 168.
- 48 Georg Büchner, „Mémoire sur le système nerveux du barbeau“ (Übersetzung von Otto Döhner), in: ebd., S. 504–612, hier S. 571. Bei Oken heißt es: „Das Auge endlich ist die gesammte Nervenmasse selbst, nur noch von einem eigenthümlichen Muskelsystem getragen, daß es sich wie ein selbstständiges Thier, gleichsam wie ein Schmarotzer, auf dem Leibe so frei bewegt, als wenn es mit ihm nichts weiter zu schaffen hätte, als seinen Unterhalt von ihm zu ziehen.“ Oken, *Allgemeine Naturgeschichte*, S. 146.

Florian Huber, Christina Wessely (Hg.)

Milieu

Umgebungen des Lebendigen in der Moderne

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)

Internet: www.fink.de

Satz: Burghard List, Wien
Korrektur: Joe Rabl, Innsbruck
Umschlaggestaltung: Fritz Haubmann, Wien
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6175-9