

Am Anfang war das Feuer

Als in Weimar die Ausstellung „Brandbücher | Aschebücher“ eröffnet wurde, mit der Hannes Möller gleichermaßen an die vom großen Brand 2004 zerstörten wie an die geretteten, die restaurierten Bestände der Herzogin Anna Amalia Bibliothek erinnert, da neigte sich in der Hamburger Kunsthalle die Ausstellung „Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600“ ihrem Ende zu.¹ Mit der Optik des begeisterungsfähigen Dix-huitièmisten, geprägt von der Ästhetik des Erhabenen bei Edmund Burke oder bei Immanuel Kant, begab man sich in diese Ausstellung in der Erwartung auf Gemälde, die einem Erdbeben, Vulkanausbrüche, Unwetter im Gebirge, Schiffbrüche auf dem ‚grenzenlosen in Empörung versetzten Ozeane‘ und ähnliche Naturkatastrophen vor Augen führen. Das erste indessen, auf das man im Rundgang durch die Ausstellungsräume traf, waren höchst eindringliche Bilder des brennenden Troja, Prospekte und Detailstudien der brennenden Stadt, aus der Menschen zu retten versuchen, was immer sie retten können. Mit Blick auf die Ansichten von der Feuerkatastrophe konnte man die kurze Koinzidenz der Ausstellun-

gen wie einen Gruß der Bilder erleben – einen Gruß der damals gerade noch für ein paar Tage in Hamburg ausgestellten Brandbilder an die Weimarer Bilder von den in verschiedenen Phasen und Verfahren, dabei auch in ganz unterschiedlichem Sinne aus den Flammen geretteten Büchern. Und man hat sich diese ganz und gar ätherische Grußadresse der Bilder an die Bücher, die durch die künstlerische Darstellung zu Bildern – Bildern gleichermaßen der Zerstörung und der Rettung – geworden sind, als besonders emphatisch vorzustellen. Tatsächlich werden ja die Brandbücher und die Aschebücher, die Hannes Möller auf seinen Gemälden abbildet, in einer künstlerischen Transformation aus zerstörten Kulturobjekten zu Kulturobjekten einer höheren Stufe. Und sie leisten dabei ein Stück Erinnerungsarbeit nicht allein in zeitgeschichtlicher Perspektive, sondern auch in grundsätzlicher Hinsicht; sie erinnern nämlich nicht nur an den Brand vor 15 Jahren, sondern dabei auch an die Grundlage und die Gefährdung der menschlichen Welt, an die Ambivalenz des Feuers und an die produktive Dialektik der Kultur, die auf dem Feuer beruht.

1 Markus Bertsch, Jörg Trempler (Hg.): Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600. Ausstellungskatalog Hamburg, Petersberg 2018.

Das Feuer: Natur oder Kultur?

Ist eigentlich der Brand von Troja, die Folge des Durchbruchs bei der Belagerung der Stadt durch die Griechen, unserer ersten Intuition gemäß ein Beispiel für entfesselte – *Natur*? Intuitiv neigen wir doch eher dazu, das Feuer, das hier gewütet, und wie man in solchen Fällen sagt: ein Werk der Zerstörung angerichtet hat, als ein Mittel der Kriegsführung und damit ziemlich eindeutig als einen der Zivilisationsschäden anzusprechen, die in der vergesellschafteten Menschheit immer wieder – von Menschen – angerichtet werden. Und so wäre auch der Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek im Jahr 2004, der durch einen Defekt in den elektrischen Leitungen des Gebäudes ausgelöst wurde, ein Zivilisationsschaden, weil er einem technischen Defizit entsprang. Es ist die Eindeutigkeit dieser Erklärung, die verloren zu gehen droht, wo das historische Ereignis als Naturkatastrophe eingeordnet wird. Aber ist nicht dieser Verlust der Eindeutigkeit – wie übrigens jeder Verlust an Selbstverständlichkeit² – eine Chance für das problembewusste Nachdenken? Müssen wir nicht zugeben, dass man selbst bei technischen Defekten von Naturkatastrophen sprechen darf, wo immer man es mit dem offenen Feuer zu tun bekommt? Wo sich in Fällen wie der Feuersbrunst in einer Stadt oder dem Brand einer Bibliothek die intuitiv erprobte Entgegensetzung von Natur und Kultur gleichermaßen aufzudrängen wie aufzuheben scheint, da finden wir uns unversehens hineingezogen in eine Debatte, die zu den grundlegenden und unausweichlichen Orientierungsdebatten gehört: Was ist Natur, was Kultur? Wie steht eigentlich die menschliche Kultur in der Natur?

2 Hans Blumenberg: Selbstverständlichkeit, Selbstaufriechung, Selbstvergleich. In: Ders.: Theorie der Lebenswelt. Hg. v. Manfred Sommer. Berlin 2010, S. 133–148.

Das Feuer ist eine unter vielen Kräften der Natur, dabei aber diejenige Naturkraft, an der wir exemplarisch aufweisen, dass die Kultur sich auf Natur gründet, auf deren Aneignung und Nutzung beruht. Wir können uns gerade am Beispiel des Feuers die Angewiesenheit der Kultur und damit der Menschheit auf günstige natürliche Bedingungen vor Augen führen. Das Feuer ist das Element, das im Inneren der Kultur seine produktive Wirkung entfaltet. Und wir sollten uns an der Spannung oder Krise zwischen Natur und Kultur, die an den Katastrophen wie dem Brand einer Stadt oder einer Bibliothek thematisch wird, auch vor Augen führen, dass die naive Konstruktion eines säuberlichen Gegensatzes von Natur und Kultur hinter der Komplikation dieses tatsächlichen Wechselverhältnisses hoffnungslos zurückbleibt.

Die prometheische Gabe

Am Anfang war das Feuer. Wenn wir das sagen, dann meinen wir den Anfang der Menschheit. Der *Homo sapiens*, der – wie wir wissen – zugleich *Homo faber* war,³ zeigt sich, ja man kann sagen: er macht sich heraus aus einer langen diffusen Vorgeschichte der Arten in dem Augenblick, in dem das Feuer nicht mehr bloßes Naturereignis ist, sondern seine Domestizierung gelingt, die Verfügung über diese elementare Kraft, die darin besteht, dass man es selbst herstellen kann, wenn man es braucht; und dass man es einzuhegen und in seiner Wirkung zu kontrollieren vermag.

Was wir heute durch die Forschungserträge der zeitgenössischen Paläoanthropologie als gesichertes Wissen haben, ist den Jahrhunderten und Jahrtausenden vor uns auch ohne exakte

3 Vgl. Jürgen Mittelstraß: Leonardo-Welt. Über Wissenschaft, Forschung und Verantwortung. Frankfurt a. M. 1992; Volker Gerhardt: Humanität. Über den Geist der Menschheit. München 2019.

Wissenschaft irgendwie immer schon bewusst gewesen: Die Geschichte der Menschheit beginnt mit der Verfügung über das Feuer als elementare Produktivkraft. Ein literarisch-philosophisches Dokument dieses pyromanischen Selbstverständnisses der Menschheit findet sich bereits im 4. Jahrhundert vor Christus – bei Platon, in seinem großen Dialog *Protagoras*. Es hat in dieser berühmten Erzählung vom Ursprung der Kultur, die Platon seinem literarischen Protagonisten Protagoras in den Mund legt, nicht schon damit sein Bewenden, dass die Götter die Menschen aus Erde und Feuer gemacht hätten; sie hätten am Anfang der Zeiten auch die beiden Titanen Epimetheus und Prometheus damit beauftragt, die Lebewesen mit Eigenschaften zur Lebensbewältigung auszustatten. Epimetheus habe daraufhin unter den verschiedenen Tieren die Gaben der Stärke oder Schnelligkeit, von Flügeln oder unterirdischer Behausung, Haaren, Fell, dicker Haut, Hufen, Klauen, starkem Gebiss usw. verteilt – lauter Eigenschaften zur Selbsterhaltung und Selbstbehauptung. Er hätte aber die verfügbaren Potentiale an die Tiere verschwendet, so dass bei dieser unbedachten Verteilung der natürlichen Güter nichts mehr übrig war, als die Menschen an der Reihe waren. „Wie aber Epimetheus doch nicht ganz weise war, hatte er unvermerkt schon alle Kräfte aufgewendet für die unvernünftigen Tiere; übrig also war ihm noch unbegabt das Geschlecht der Menschen, und er war wieder ratlos, was er diesem tun sollte.“ Bei der Inspektion durch Prometheus steht der Mensch da in

seiner ganzen Dürftigkeit: „nackt, unbeschuh, unbedeckt, unbewaffnet“.⁴ Arnold Gehlen wird dies variieren: „Sinnesarm, waffenlos, nackt, in seinem gesamten Habitus embryonisch, in seinen Instinkten verunsichert“.⁵

Ein über Jahrhunderte tradiertes Thema präludiert in Platons Erzählung, das Thema von der stiefmütterlichen Natur: *natura noverca*, die den Menschen als ‚Mängelwesen‘ ins Leben entlässt – auf diesen Begriff wird es Johann Gottfried Herder bringen, und Arnold Gehlen wird ihn mit methodischem Vorbehalt übernehmen.⁶ Doch wir sind damit erst am Ausgangspunkt einer (hier darf man den inzwischen inflationären Topos wirklich noch bemühen) ‚großen Erzählung‘. Als Prometheus kommt und den Menschen so ungerecht vernachlässigt findet – „nackt, unbeschuh, unbedeckt, unbewaffnet“ –, da sieht er sich herausgefordert zu jener großen Kompensationsleistung, auf der die menschliche Kultur beruhen wird: Prometheus stiehlt den Göttern das Feuer des Hephaistos und die Weisheit der Athene, um sie den Menschen zu bringen, das heißt, er schenkt ihnen das Mittel für die Künste des Schmiedens und der Weberei. Nach dem Mythos des Protagoras sieht sich Zeus daraufhin offenbar in Zugzwang, den Gaben zum Überleben der Menschheit auch noch die Scham (*aidos*; auch: Hochachtung, Ehrerbietung) und das Recht (*dike*) hinzuzufügen. Damit sind die Elemente der Kultur vollständig beisammen – das, was ein menschliches Leben in der Gemeinschaft erst ermöglicht – und an erster Stelle steht

4 Platon: *Protagoras* 321 b–c.

5 Arnold Gehlen: *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*. Hamburg 1957.

6 Vgl. Johann Gottfried Herder: *Abhandlung ueber den Ursprung der Sprache [...]*. Berlin 1772; Arnold Gehlen: *Der*

Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt (1940). In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Hg. v. Karl-Siegbert Rehberg. Frankfurt a. M. 1978ff. Bd. 3.1. Frankfurt a. M. 1993, S. 79–93.

7 Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979; vgl. auch Birgit Recki: *Arbeit am Menschen*. Hans

mit dem Feuer die Technik als Inbegriff dessen, was den Menschen zur Kompensation ihrer natürlichen Schwäche von den Göttern zugekommen ist.

Prometheus hat sich damit als der Gründervater der abendländischen Geschichte im kulturellen Gedächtnis gehalten. Von diesem Platnischen Mythos ausgehend lässt sich geistesgeschichtlich verfolgen, wie in der Auseinandersetzung mit der sagenhaften Tat des Feuerraubes (also in der Nacherzählung der Geschichte, wie mit dem Feuer die *Technik* zu den Menschen gekommen ist), die kultivierte Menschheit über die Jahrhunderte hinweg ihr Selbstverständnis aushandelt. So hat der Philosoph Hans Blumenberg sein großes Buch *Arbeit am Mythos* der facetten- und variantenreichen Rezeptionsgeschichte eines einzigen Mythos gewidmet, den er als den Grundlegungsmythos des Abendlandes begreift – und das ist der Mythos vom Feuerraub des Prometheus als Menschheitsbegünstigung durch Stiftung der Kultur.⁷

Prometheus als Künstler

Aus der langen, variantenreichen und in ihren Wandlungen so aufschlussreichen Rezeptionsgeschichte dieses Mythos verdienen es besonders zwei markante Beispiele, erwähnt zu werden. Da ist zum einen die Projektion eines künstlerischen Selbstverständnisses auf die Figur des feuerspendenden Kulturstifters Prometheus bei Shaftesbury: In seinem *Soliloquy or Advice to an Author* (1710), dem *Selbstgespräch oder Ratschlag an*

einen Autor, nennt Shaftesbury in polemischer Abgrenzung von den zeitgeistigen Flachköpfen im Literaturbetrieb, die ihm ein Dorn im Auge sind, den ernsthaften schöpferischen Dichter einen *wahren Prometheus*. „Such a poet is indeed a second maker [ein zweiter Schöpfer]; a just Prometheus, under Jove. Like that sovereign artist or universal plastic nature, he forms a whole.“⁸ Die hier artikuliert Identifikation des Dichters mit Prometheus zeugt davon, dass da eine vorgängige Wahrnehmung des Prometheus als schöpferisch und damit als Prototyp eines Künstlers zugrunde liegt.

Apropos ‚Identifikation des Dichters mit Prometheus‘ – dieser Topos führt zum zweiten Beispiel. In der ersten Strophe von Goethes großem Gedicht *Prometheus* heißt es:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst,
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn;
Müßt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Und in der letzten Strophe:

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,

Blumenberg in Münster. In: Reinold Schmücker, Johannes Müller-Salo (Hg.): Pietät und Weltbezug. Universitätsphilosophie in Münster [im Druck].

8 Anthony Ashley Cooper Shaftesbury: *Soliloquy: or, Advice to an Author*. London 1710. „Denn ein solcher Dichter ist in der Tat ein anderer Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter. Gleich jenem obersten Künstler oder der allgemei-

nen bildenden Natur formet er ein Ganzes, wohl zusammenhangend, und in sich selbst wohl abgemessen, mit richtiger Anordnung und Zusammenfügung seiner Teile.“ Dt. Übers. v. Johann Georg Sulzer (1771) zit. nach: Oskar Walzel: Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe. München 1932, S. 13f.

Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!⁹

Das titanische Aufbegehren erscheint hier als die natürliche Folge dessen, worauf es ankommt: die *Zähmung* des Feuers, seine *Einhegung* als Glut im Herd. Wenn das gelingt, und nur dann, birgt die Naturgewalt ein Potential für die menschliche Kultur.

Kultur versus Natur oder: Was ist Rousseauismus?

Wie sehr in der Nacherzählung vom Raub der Göttergabe durch den Titanen mit der Ambivalenz und Problematik des Feuers auch die Ambivalenz und Problematik der menschlichen Kultur thematisch werden kann, das wird bei wenigen so prägnant wie bei dem Denker, der Mitte des 18. Jahrhunderts die Reflexion auf die Kultur von Grund auf und unerbittlich als deren Schadensbilanz anlegt. Die Rede ist von Jean-Jacques Rousseau, der sein philosophisches Werk 1750 mit der kleinen Abhandlung über die Frage beginnt, *Ob der Wiederaufstieg der Wissenschaften und Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen hat*. Die Arbeit gibt Antwort auf die Preisfrage der Akademie von Dijon, die sich bei deren Ausschreibung wohl eine Reflexion auf die Auswirkung der Renaissance als eines Zeitalters der Wissenschaften und der Künste versprochen hatte, und Rousseau, der unbekannt junge Autor aus dem calvinistischen Genf, der sich bis zu diesem Zeitpunkt glücklos im mondänen Paris durchgeschlagen hatte, trägt mit seiner unerwartet rücksichtslosen Antwort den Preis davon.

Er macht sich gewissermaßen von einem Tag auf den anderen einen Namen mit seiner maßlos auf Ganze gehenden Kritik an der Dekadenz seines Zeitalters, für die er die Künste und Wissenschaften, kurz: die Kultur verantwortlich macht.

Am Anfang des zweiten Teils seiner Abhandlung heißt es bezeichnend: „Es war eine alte, von den Ägyptern auf die Griechen überkommene Überlieferung, daß ein der Ruhe der Menschen feindlicher Gott der Erfinder der Wissenschaften sei.“ Und in der dazugehörigen Fußnote: „Man erkennt leicht die Allegorie der Sage von Prometheus. Die Griechen, die ihn an den Kaukasus anschnieden ließen, scheinen darüber nicht günstiger als die Ägypter über ihren Gott Teut gedacht zu haben. Der Satyr einer alten Fabel [und nun zitiert Rousseau Plutarchs *De capienda ex inimicis utilitate*], wollte das Feuer küssen und umarmen, als er es zum ersten Mal sah, aber Prometheus rief ihm zu: Satyr, du wirst deinen Bart beweinen, denn es brennt, wenn man es berührt.“¹⁰

Kennt man diese kleine Intarsie im *Discours* von 1750, dann weiß man im Grunde, was Rousseauismus ist: Die Warnung vor dem Element, mit dessen Nutzung das Verhängnis der Entfremdung von der Natur beginnt. Rousseau in seinem Sendungsbewusstsein schreckt hier nicht vor der Verfälschung der Absicht zurück, die Plutarch mit seiner mythologischen Anekdote bekundet. „Es brennt, wenn man es berührt“, heißt es über das prometheische Feuer bei Rousseau, so, als ob der zitierte Text hier zu Ende wäre. Bei Plutarch geht es danach aber noch weiter mit dem Halbsatz „aber es spendet Licht und Wärme“.

9 Johann Wolfgang Goethe: Prometheus. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp-Renken u. a. Frankfurt a. M. 1985–2013. Abt. I, Bd. 1. Frankfurt a. M. 1987, S. 329f.

10 Jean-Jacques Rousseau: Über Kunst und Wissenschaft (1750). In: Ders.: Schriften zur Kulturkritik (Die zwei Diskurse von 1750 und 1755) [Frz.-Dt.]. Eingel., übers. u. hg. v. Kurt Weigand. Hamburg 21971, S. 1–59, hier S. 29.

Ganz im Sinne dieser Vereinseitigung einer differenzierten Gegenüberstellung von Gefahren und Vorzügen des buchstäblichen wie metaphorischen Feuers bei seinem Referenzautor konzentriert sich Rousseau auch in der Folge gänzlich auf die Verluste, auf das Leiden, auf die Schmerzen, auf die Entfremdung, die den Menschen durch die Kultur erwachsen. So beginnt, nachdem in den Jahrhunderten zuvor die Frage nach der Kultur eingebettet gewesen war in die anderen Disziplinen der Philosophie, die moderne Kulturphilosophie mit einer dramatischen und undialektischen Warnung. Diese radikale Kulturkritik darf als paradigmatisch gelten für die Kulturfeindlichkeit, von der die Moderne seither begleitet ist wie von ihrem langen Schatten. Die Polarisierung, die dies bedeutet, lässt sich an einem Extremfall ähnlich wie in der eingangs aufgeworfenen Zuordnungsfrage verdeutlichen: Hatte die Frage gelautet, ob man den Brand von Troja oder den durch einen Defekt im elektrischen System ausgelösten Brand einer großen Bibliothek als Naturkatastrophe einordnen könne, so lässt sich im Gegenzug Rousseaus Fundamentalismus wohl an keinem anderen Detail so deutlich machen wie an der Sicherheit, mit der er Erdbeben als Zivilisationskatastrophen begreift – denn sie fügen eigentlich nur den Bewohnern der ‚unnatürlich‘ dicht bewohnten Städte Schaden zu, nicht aber oder doch ungleich weniger stark dem Menschen, welcher – der Natur gemäß – vereinzelt in der Wildnis lebt. Auch diese Einschätzung, die Rousseau (die Katastrophe von Lissabon 1755 im Blick) in seinem zweiten *Discours* von 1755 *Über den Ursprung der*

Ungleichheit unter den Menschen äußert, gehört zu seinem Leitgedanken, dass es, anders als der Topos der *natura noverca* es nahelegt, erst die Kultur sei, die den Menschen schwächt.¹¹ Für Rousseau ist der Mensch kein Mängelwesen. Er wird erst dazu gemacht, genauer gesagt: Er macht sich selbst erst zu einem Mängelwesen. Wenn er „dieses so geartete Wesen“ betrachte, so Rousseau, „wie es aus den Händen der Natur hervorgegangen sein mußte, sehe ich ein Tier, weniger stark als die andern, weniger beweglich als die anderen, aber, alles in allem genommen, am vorteilhaftesten von allen ausgerüstet.“¹² Rousseau exponiert damit den naturbelassenen Menschen, jenen berühmten ‚Wilden‘ vor dem zivilisatorischen Sündenfall. Dieser Wilde findet überall Nahrung, er eignet sich die Instinktsicherheit der Tiere durch allseitige intuitive Nachahmung von deren Verhalten an, und die Natur, so könnte man gemäß Rousseaus Idealen sagen, verfährt mit ihm *hart aber gerecht*, indem sie mit ihm umgeht „wie das Gesetz von Sparta mit den Kindern der Spartiaten: Sie macht die Gutgebauten stark und robust und läßt die andern untergehen“.¹³ Das wird bei Rousseau eine häufig verwendete Formel bleiben: ‚Sparta versus Athen‘. Die Athener verkörpern für ihn die verweichlichende korrumpierende Kultur – die Spartaner das Ideal der naturnahen Abhärtung. Der Naturmensch ist zwar „nackt und ohne Waffen“,¹⁴ aber durch die Nötigung zur ständigen Übung seiner körperlichen Kräfte ist er stark, geschickt, schnell und geistesgegenwärtig, bzw. besser: sinnesgegenwärtig, und dem Kulturmenschen in allem überlegen. Vor allem genießt er den Vorzug,

11 Vgl. Jean-Jacques Rousseau: *Über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen* (1755). In: Ebd., S. 61–269, hier S. 99.

12 Ebd., S. 85.

13 Ebd., S. 89.

14 Ebd., S. 87f.

„ständig seine Kräfte zur Verfügung zu halten, stets jedem Ereignis gewachsen zu sein und sozusagen sich selbst immer ganz mit sich zu führen.“¹⁵ Das Ideal ist, wie man sieht, der zwar eingeschränkte, aber ganzheitlich in sich selbst ruhende Mensch, der jederzeit Präsenz zeigt.

Bücher und Bilder!

Wir sind keine Rousseauisten

Mit diesem Fundamentalismus ist nicht zu scherzen. Aus der radikalen Kulturkritik, aus dem Gedanken vom verderblichen Einfluss der Wissenschaften und der Künste, die in Rousseaus Reflexion exemplarisch stehen für die Errungenschaften einer Kultur, die den ursprünglich starken, ursprünglich guten Menschen nur schwächt, kann auch die Bereitschaft zu drastischen Konsequenzen entspringen. Wohl nirgends wird dies so deutlich wie in der Konsequenz, die bereits der Autor des *Discours* von 1750 zieht:

Betrachtet man die schrecklichen Wirren, die der Buchdruck in Europa schon verursacht hat und beurteilt die Zukunft nach dem Fortschritt, den das Übel von einem Tag zum anderen macht, so ist leicht vor auszusehen, daß die Souveräne nicht zaudern werden, genauso viel Mühe anzuwenden, um diese schreckliche Kunst aus ihren Staaten zu verbannen, wie sie sich gemacht haben, um sie einzuführen. [...] Als man den Kalifen Omar fragte, was man mit der Bibliothek von Alexandria machen solle, soll er in folgenden Worten geantwortet haben: Wenn die Bücher dieser Bibliothek Dinge enthalten, die im Widerspruch zum Koran stehen, sind sie schlecht und man

muß sie verbrennen. Wenn sie nicht mehr als die Lehre des Koran enthalten, soll man sie gleichfalls verbrennen, denn sie sind überflüssig. Unsere Gelehrten haben diese Überlegung als den Gipfel der Absurdität zitiert. Setzt indessen an die Stelle von Omar Gregor den Großen und das Evangelium an die Stelle des Korans, so würde die Bibliothek verbrannt worden sein und das wäre vielleicht der schönste Zug in dem Leben dieses berühmten Bischofs.¹⁶

Mindestens hier scheint der Kulturkritiker seine pessimistische Einschätzung der prometheischen Errungenschaft für einmal suspendieren und das Feuer selbst in Anspruch nehmen zu wollen. Es ist nicht erst ein Verlust wie der durch den Brand von 2004, der uns bewusst macht: Wir werden nicht froh mit *dieser* Konzession.

Wir sind keine Rousseauisten. Wir hätten sonst (als Autoren wie als Leser) kein Interesse an dem Katalog, der die Ausstellung „Brandbücher | Aschebücher“ dokumentiert, wir hätten kein Interesse an den erhabenen Bildern von Hannes Möller. Wir wären schon nicht Gäste bei der Eröffnung der Weimarer Ausstellung gewesen, wenn wir Rousseauisten wären. Als solche nämlich würden wir weder von Büchern noch von Kunstwerken etwas erwarten, für das es sich lohnt, vor die Tür zu gehen. Zu der Kultur, deren Entwicklung auf der Göttergabe des Feuers beruht, gehört nicht allein die Technik, auch die Wissenschaften und die Künste gehören dazu – weshalb Rousseau diese als Pars pro Toto für die gesamte Kultur behandelt, die er mit seiner Kritik an die Erde machen will. Wir hier wussten und wissen die denkwürdigen

¹⁵ Ebd., S. 89.

¹⁶ Jean-Jacques Rousseau: Über Kunst und Wissenschaft (Anm. 10), S. 53, Anm.

Objekte der Wissenschaften und der Künste zu schätzen, die durch eine Naturkatastrophe zum Opfer der Flammen wurden - und die mit Hilfe der Wissenschaft, der Technik und der Kunst dann doch der Naturalisierung durch das Feuer überhoben werden. Jetzt bieten sie im Medium der Kunst die Chance, unsere Gedanken über das Verhältnis zum Feuer der Kultur zu klären und den Differenzierungen und Komplikationen im Verhältnis von Natur und Kultur auf die Spur zu kommen, von denen der Rousseauist sich nichts träumen lässt.

Impressum

KONSTELLATIONEN 1

HERZOGIN ANNA AMALIA BIBLIOTHEK

Brandbücher | Aschebücher, hg. v. Reinhard Laube

AUSSTELLUNG

Brandbücher | Aschebücher

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Studienzentrum, Bücherkubus

10. Oktober 2018 – 27. April 2019

ABENDKOLLOQUIUM ZUR AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Studienzentrum, Bücherkubus

9. Oktober 2018

Für die Förderung von Ausstellung, Kolloquium und Publikation danken wir der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V.

Bildnachweis

Klassik Stiftung Weimar, Fotothek:

Umschlagabbildung, S. 10/11, 16, 26, 48, 57 (ABB 8), 59 (ABB 11), 78

Hannes Möller:

S. 28, 30–39, 53, 55, 57 (ABB 7), 58, 62–67, 81, 82, 84–91

Klassik Stiftung Weimar, Fotografie: Maik Schuck, Weimar:

S. 50, 51, 59 (ABB 10, 12)

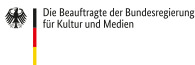
Goldwiege | Visuelle Projekte, Weimar: S. 52

Redaktion Veronika Spinner unter Mitarbeit von Andreas Schirmer

Gestaltung Goldwiege | Visuelle Projekte, Weimar

Herstellung BoD – Books on Demand GmbH, Norderstedt

ISBN 978-3-7443-0400-9



Die Klassik Stiftung Weimar wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages sowie dem Freistaat Thüringen und der Stadt Weimar.