

# Schöpferische Zerstörung

## Zur Dialektik des Kulturtransfers

Clemens Klünemann\*

» Ob die These vom Kulturtransfer als produktive Zerstörung erwiesen werden kann – und wenn ja, die Gründe dafür zu benennen – ist eine der Aufgaben der Erforschung des Begriffs; eine andere ist, diesen Kulturtransfer zu fördern und zu gestalten.

### Transferts culturels

A l'occasion de sa nomination comme professeur honoraire de l'Institut du management culturel de la haute école de Ludwigsburg, Clemens Klünemann a prononcé un cours magistral sur les transferts culturels. *Dokumente/Documents* reprend de longs passages de ce texte, avec l'aimable autorisation de l'auteur – une réflexion sur la notion de culture, à propos de laquelle le poète et philosophe allemand Johann Gott-

fried Herder (1744-1803) disait que « *la culture est la nature de l'homme* ». L'écrivain Friedrich

Schiller (1759-1805) caractérisait quant à lui la culture comme « *le plus heureux et le plus grand épisode de l'histoire de l'humanité* ». Et le philosophe Emmanuel Kant (1724-1804), auteur de la *Critique de la raison pure*, la définissait comme « *l'histoire de la propre création des hommes* »

Réd.



Als 26-Jähriger kam der Kunsthistoriker Jakob Burckhardt (1818–1897) zum ersten Mal nach Rom und wurde von den Ruinen zwischen Kapitol und Palatin von einem Schwindel ergriffen, den er später in seinem Standardwerk über *Die Kultur der Renaissance in Italien* auf den Begriff zu bringen suchte: Einer elegisch-sentimentalen Stimmung könne sich an diesem Ort niemand entziehen, bekannte er, und als ob er sich für diesen Moment der Schwäche schämte, erklärte der inzwischen zum Professor für Kunstgeschichte Ernannte später im

nüchtern-definitiven Ton: „Kultur nennen wir die ganze Summe derjenigen Entwicklungen des Geistes, welche spontan geschehen und keine universale oder Zwangsgeltung in Anspruch nehmen“ – in seinen *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* gibt er ihr jedoch eine klare Mission, nämlich die „Barbarei zu zwingen, ihre blutigen inneren Kämpfe und scheußlichen Gebräuche aufzugeben und sich den allgemeinen Normen des Kulturstaates zu fügen“. Als Burckhardt 1897 in seiner Geburtsstadt Basel starb, war ein derart selbstsicherer, eurozentrischer und nor-

\* Dr. Clemens Klünemann ist Gymnasiallehrer in Baden-Württemberg und Dozent am Institut für Kulturmanagement der Hochschule Ludwigsburg. Am 20. Juli 2016 hielt er als Honorarprofessor seine Antrittsvorlesung über Kulturtransfer. Seinen Vortrag stellte er *Dokumente/Documents* in gekürzter Version zur Verfügung.

mativer Kulturbegriff zwar immer noch eine Versuchung für die Apologeten der Überlegenheit abendländischen Denkens, aber Jakob Burckhardt selbst hat während seiner Beschäftigung mit der italienischen Renaissance gespürt, dass die klare Unterscheidung zwischen Kultur und Barbarei einem Wunsch entsprach, dem die Wirklichkeit nur selten den Gefallen tat, erfüllt zu werden.

Nicht ganz hundert Jahre vor der postumen Veröffentlichung von Burckhardts Betrachtungen hatte Johann Gottfried Herder Kultur kurz und bündig folgendermaßen definiert: „*Kultur ist die Natur des Menschen*“ – dieses Wort ist nicht nur ein Nachhall der Aristotelischen *Curiositas*-Theorie, nach der jeder Mensch nach Erkenntnis stre-

be. Es bringt überdies einen komplexen Zusammenhang auf eine einfache Formel Herders, der wenige Jahre vor der Französischen Revolution Geschichtstheologie als Geschichtsteologie betrieb. Was aus diesem Optimismus wurde, konnte Herder, der den Sturm auf die Bastille demonstrativ begrüßt hatte, schon wenige Jahre später beobachten, als in Paris die Köpfe rollten – im Namen von Freiheit, Gleichheit und vor allem Brüderlichkeit. Was er nicht mehr erlebte, war manche Interpretation seiner Kulturtheorie, die eben diese als Element der Gegenaufklärung benutzte, indem man den von ihm geprägten Kulturbegriff gegen das Politische und einer obskuren Völkerpsychologie dienstbar machte; in

### Au Jardin des Muses

Dans le Jardin des Muses à Weimar (*Weimarer Musenhof*), un tableau du peintre Theobald von Oer (1807-1885) réalisé en 1860, Friedrich Schiller (debout à gauche) fait lecture devant un aréopage de beaux esprits, dont Johann Wolfgang von Goethe (debout à droite), le philosophe et théologien Johann Gottfried Herder (assis à gauche) et le poète et philosophe souabe Christoph Martin Wieland (assis au centre, avec un chapeau). La duchesse Anne-Amélie de Saxe-Weimar-Eisenach (qui a exercé la régence du duché pendant 17 ans pour son fils encore mineur), avait créé en 1775 cette assemblée qui réunissait l'art et la culture avec des aristocrates, des courtisans, des écrivains et des savants au cœur de la

Thuringe, notamment (comme sur le tableau) dans le parc Tiefurt de Weimar, la ville des arts. Ce salon littéraire était un haut-lieu du classicisme allemand. Wieland a comparé Anne-Amélie (1739-1809) à une reine gréco-romaine : « *Notre duchesse est à la fois notre Pallas et notre*

*Palladium, et je n'imagine pas que l'on puisse exister sans elle* ».

La bibliothèque, fondée par le duc Guillaume Ernest en 1691 a reçu trois siècles plus tard le nom de sa plus grande mécène. La *Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek* (HAAB) comptait alors



un million de volumes sur la littérature et la culture. A la suite d'un incendie en septembre 2004, 50 000 ouvrages et 35 tableaux des 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle ont été détruits, 62 000 autres endommagés par l'eau. La bibliothèque a été restaurée et inaugurée en 2007.

G. F.

diesem Bann stand übrigens auch noch Jakob Burckhardt, der steif und fest behauptete: „*Einzelne Völker und einzelne Epochen zeigen vorherrschende Begabung und Vorliebe für die einzelnen Gebiete.*“

Nichtsdestoweniger entwickelte die Herder- und Goethe-Zeit einen universalistischen Kulturbegriff: Schillers Charakterisierung von Kultur und Sprache als die „*glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte*“, Herders Idee von Kultur als „*Natur des Menschen*“ oder Kants Definition von Kultur als „*Selbstschöpfungsgeschichte des Menschen*“ – die Kulturtheorie der Goethe-Zeit ist voller Optimismus – und eben voller Universalismus.

Allerdings irritiert manche Passage aus Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* – wenn er dort beispielsweise apodiktisch behauptet: „*Die Natur erzieht Familien; der natürlichste Staat ist also auch ein Volk, mit einem Nationalcharakter*“, so ist er eher Stichwortgeber eines identitären und exklusiven Kulturbegriffs: Der Stachel im Fleische einer universellen Menschheitskultur ist der Nationalismus, der sich just in dem Moment formiert, in dem die Goethe-Zeit Kultur als das Gut aller Menschen propagiert und sich damit *volens*, teilweise aber auch *volens* am revolutionären Frankreich orientierte.

Das universalistische Selbstverständnis der Franzosen und ihr *droit du sol* insinuierte seinen französischen und deutschen Anhängern ein Kulturverständnis, das inklusiv war, integrierend und von den universalen Werten geprägt, welche die Revolutionäre von 1789 antrieben. Der sehr deutsche Begriff Kulturturnation entstand also in Auseinandersetzung mit, aber eben auch in Abgrenzung gegen Frankreich, das in seiner Einheit von Sprache, politischen Institutionen, Religion und kultureller Ausstrahlung als Staatsnation schlechthin galt. In Frankreich ging es bereits lange vor 1792 nicht um Kultur als Selbstvergewisserung, sondern vielmehr um kulturelle Ausstrahlung, die noch heute in den Debatten um die *mission civilisatrice* Frankreichs in seinen ehemaligen Kolonien nachklingt.

Das sehr französische Junktum zwischen politischer Macht und expandierender Kultur, das dem in der Goethe-Zeit entstandenen Kulturbegriff ja diametral entgegensteht, impliziert, dass

Kulturtransfer immer mit politischer Eroberung, zumindest mit politischer Macht verbunden, mithin die Kultur Vektor von Expansion sei.

Der Begriff Kulturtransfer ist übrigens einem deutsch-französischen Kontext geschuldet: Geprägt wurde er durch das von Michel Espagne und Michael Werner 1988 herausgegebene Buch *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles)*, ein Buch, das dem Begriff Kulturtransfer zum Durchbruch verhalf.

## Kultur der Universalität

Wie lässt sich verhindern, dass der Gedanke einer universalen Sendung nicht zur ängstlichen Suche nach kultureller Identität verkümmert, der die *exception française* seit ihren besten Tagen begleitet – einer Identität, die nicht mehr integriert, akkulturiert, sondern nur noch exklusiv ist? *Nous sommes la France* lautete ein Bestseller aus dem Oktober 2015, der das *Je suis Charlie* des Jahresbeginns in der ersten Person Plural fortsetzt und die französische Identität durch französische Werte (*les valeurs de la République*) neu definieren will; *L'identité malheureuse* nennt Alain Finkielkraut seine kleine Abhandlung zum angeschlagenen französischen Selbstverständnis – und all diese Versuche, Frankreich neu zu bestimmen, unterliegen dem Spagat zwischen der universeller Sendung einerseits und einer an der Gründungserzählung des römischen Staats orientierten nationalen Identität andererseits.

Es ist die von der römisch-katholischen Kirche rituell fortgeführte Kultur der Universalität – *katholikon* auf griechisch –, die beim Transfer der *gloire* von Rom nach Paris verloren ging, ja zerstört wurde – allerdings war diese Zerstörung durchaus produktiv und schöpferisch, denn aus ihr entstand etwas völlig Neues: Nämlich eine Nation, die sich als Avantgarde der menschlichen Zivilisation betrachtete, die zum selbsternannten Vaterland der Menschenrechte und zum Modell für andere Nationen werden konnte – die allerdings auch mit ihrem inneren Widerspruch zu kämpfen hat, dass sie als Verkörperung des Universalen gleichzeitig etwas Besonderes sei – das steckt letztlich hinter dem französischen Autostereotyp der *exception française*.

Ist das Interesse für das ganz andere, wie es intellektuell wie existentiell ein Claude Lévi-Strauss oder ein Pierre Loti verkörpern, womöglich eine Rebellion gegen die postulierte *clarté cartésienne* und damit gegen die im 17. Jahrhundert geprägte französische Vorstellung von Nation, Kultur und nationaler Kultur?

Goethes Rom-Erlebnis kann als Gegenmodell zum gescheiterten Kulturtransfer von Rom nach Paris gelesen werden: Statt sich des Rom-Erbes zu bemächtigen durch Übertragung (Transfer) auf die eigene Kultur und statt sich der *gloire* Roms zu bemächtigen, statt sich Rom zunutze und zu eigen zu machen, gibt Goethe sich ihm hin, so sein Eintrag



der *Italienischen Reise* vom 20. Dezember 1786: „Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl, hier was Rechts zu lernen; daß ich aber so weit in die Schule zurückgehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht. Nun bin ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben, und je mehr ich mich selbst verleugnen muß, desto mehr freut es mich.“

Den Begriff Renaissance kannte Goethe noch nicht, er wurde erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts durch Jules Michelet (*Histoire de France*) zu einem kulturgeschichtlichen Topos – dass er nichtsdestoweniger sein Rom-Erlebnis als Wiedergeburt beschreibt, steht für sein Bildungserlebnis genau in der Perspektive, die Wilhelm von Humboldt ein Jahrzehnt später in seinem kurzen Text über die Theorie der Bildung des Menschen formulieren sollte: „Jedes Individuum ist eine in der Wirklichkeit dargestellte Idee.“

Goethes Rom-Erlebnis als verinnerlichter Kulturtransfer ist nicht frei von einem grundsätzlichen – und überdies ebenfalls sehr produktiven – Missverständnis: Als Goethe viele Jahre nach seinem Rom-Aufenthalt letzte Hand an seine *Italienische Reise* legte, gab er ihr ein Motto: *Et in*

*Arcadia ego* – ein elegisches Bekenntnis, dass er in Rom die alte mythische Paradieslandschaft Arkadien gespürt, ja erlebt habe, ja dass sein Rom-Aufenthalt eine Art Zeitreise gewesen sei, in der das Vergangene gegenwärtig wurde. Wenige Wochen vor seinem Tod bekannte er gegenüber Johann Peter Eckermann, dass er kaum vier Wochen seines Lebens wirklich glücklich gewesen sei, und diese vier Wochen fielen in seine Zeit in Rom.



Es geht ihm und mit ihm einer ganzen durch ihn ausgelösten Tradition also nicht mehr um die Einsicht, dass selbst in Arkadien der Tod existiert, denn das bedeutete *Et in Arcadia ego* ursprünglich – wenn man denn als Ursprung die entsprechende Passage aus Vergils fünfter Ekloge sieht. Für Goethe, seit 1787 Mitglied der römischen *Accademia degli Arcadi*, ist Rom Arkadien und Arkadien der Ort, an dem die Sinnlichkeit, die er in seinen römischen Elegien preist, Bedingung der Möglichkeit des Genusses der Harmonie klassischer Kunst ist – hier hat der Tod keinen Platz.

Die Selbststilisierung Goethes als Künstler, als *Odysseus redivivus*, mit dem er ja auch das Inkognito teilt, prägt für Generationen das deutsche Bild des Literaten, des Dichters und des Künstlers, der sich dem Schönen widmet und der Form und gerade darin der Antipode ist zum französischen *homme de lettres* und Intellektuellen. Das Ausblenden des Todes wird bei Goethe zur Voraussetzung, ja zur Rechtfertigung der „interesselosen“ Betrachtung des Kunstschönen, in der kein Platz ist für die sozialen, ökonomischen oder politischen Schattenseiten Italiens im späten 18. Jahrhundert.

## Kulturelle Differenz

Es zieht sich übrigens ein roter Faden vom willkommenen Mißverstehen des antiken Arkadien-Motivs zu den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in denen der Goethe-Verehrer Thomas Mann deutsche Kultur gegen französische Zivilisation auszuspielen suchte und einem ressentimentgeladenen Kulturbegriff das Wort redete, zu dem nach Friedrich Nietzsche sowohl die Bewunderung als auch „*das Schweigen, das Nicht-Vergessen, das Warten, das vorläufige Sich-verkleinern, Sich-demütigen*“ gehört. Dies ist genau die Situation, in der sich der erwachende deutsche Nationalismus im nachnapoleonischen 19. Jahrhundert befand: Er schwankte zwischen der Bewunderung für eine trotz der Revolution in Frankreich bestimmend bleibende höfische Kultur und für die kulturelle Ausstrahlung der führenden Nation Europas – und andererseits der trotzigen Ablehnung der Vorstellung, sich von ihr politisch wie kulturell dominieren zu lassen. Mit einem Gespür für dieses deutsche Ressentiment notierte Franz Kafka im Dezember 1910 in seinem Tagebuch: „*Wenn die Franzosen ihrem Wesen nach Deutsche wären, wie würden sie dann erst von den Deutschen bewundert werden.*“

Allerdings ist das nur ein Faden in diesem Geflecht der kulturellen Differenz, das sich von der Goethe-Zeit bis in unsere Tage zieht – sozusagen der destruktiv-ressentimentgeladene, der Adornos Wort bestätigt: „*Ressentiment trifft jedes Glück, auch das eigene.*“ Ein anderer – produktiver – evoziert das, was wir mit Begriffen wie Bildung, Weltbürgertum, akademische Freiheit oder ästhetische Erziehung assoziieren – Begriffe, die nicht direkt auf Goethe zurückgehen, zu denen er aber seine Zeitgenossen, Freunde und Briefpartner wie Friedrich Schiller, Wilhelm von Humboldt oder Karl Philipp Moritz inspirierte; durch sie wurde das individuelle Rom-Erlebnis zum Bildungsprogramm eines Landes, dem Kultur um so wichtiger war, als es auf einen Staat verzichten musste.

Jede neue Form, welche Kultur durch neue Betrachtung annimmt, ist letztlich eine Zerstörung der alten Form und ihrer Deutung – aber diese Zerstörung ist nicht blind, destruktiv und

Teil einer ewigen und zirkularen Wiederkehr des Gleichen: Der bis dato im wahrsten Sinne maßgebliche römische Barockstil wurde durch den französischen *classicisme* abgelöst ebenso wie das elegische Arkadien-Motiv einem ganz neuen Rom-Erlebnis zum Durchbruch half.

## Unterschiedliche Rezeption

Unendlich viele Beispiele des Kulturtransfers als Kulturtransformation könnten genannt werden: Nicht nur Baudelaire's Rezeption der *Carceri Piranesi*, die ja visionäre Deutungen römischer Ruinen als Vorläufer moderner Monumentalarchitektur sind; nicht nur Jacques-Louis Davids Inszenierungen altrömischer Tugend im Dienste zunächst königlicher, dann revolutionärer Propaganda; nicht nur die Haussmannisierung Roms, dessen Diktator in den 1920er- und 1930er-Jahren ausgerechnet durch die Imitation des umstrittensten Urbanisten von Paris den Anschluss Roms an die architektonische Moderne suchte.

Die Welt ist größer auf diesem gemessen an der Welt vergleichsweise kurzen Weg von Rom nach Paris oder in umgekehrter Richtung: An ihm liegt die florentinische Renaissance, die so ganz anders ist als die römische; auf diesem Weg liegt Venedig und mit ihm die Öffnung des Westens in Richtung Griechenland und Levante, und natürlich Genf mit seinen beiden widersprüchlichen Ehrenbürgern Voltaire und Rousseau. Und schließlich liegt an diesem Wegesrand eine weitere Stadt mit Symbolgehalt, nämlich Vichy: Was sich mit diesem Namen verbindet, gehört zu den dunkelsten Kapiteln kultureller Mißverständnisse – Kapitel, die geeignet sind, die These vom Kulturtransfer als produktive Zerstörung zu erschüttern und die Zerstörung als das letzte Wort zu deuten. Zum Glück blieb und bleibt es nicht dabei in den deutsch-französischen Beziehungen und zum Glück behielten Intellektuelle wie Friedrich Sieburg oder Louis Ferdinand Céline nicht das letzte Wort. Letztlich erwiesen sich die Gedanken von Ernst Robert Curtius, Marc Bloch, Stefan Zweig oder Romain Rolland als wirksamer und überdauerter diese Abgründe – ob sie allerdings auf beiden Seiten des Rheins genauso verstanden werden, ist eine andere Frage.