

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Frank, Manfred

Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie

Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 1456
978-3-518-11456-8

es 1456
edition suhrkamp
Neue Folge Band 456

In den letzten Jahren hat sich Manfred Frank in umfassender Weise mit der Moderne und deren Infragestellung beschäftigt: beginnend mit *Der kommende Gott* (es 1142), in dem die Funktion der Mythen in nachaufklärerischer Zeit analysiert wird, über *Was ist Neostrukturalismus?* (es 1203), in dessen Mittelpunkt die Versuche der Dezentrierung des Subjekts in der neuen französischen Philosophie stehen, bis zu *Die Unhintergebarkeit von Individualität* (es 1377), worin die zentrale Position von Individualität theoretisch begründet wird. Die in dem vorliegenden Band versammelten Studien beschäftigen sich mit der *literarischen* Moderne. Warum haben sich bestimmte, für die Moderne typische Motive herausgebildet? Welche Funktion übernehmen sie? Ausdruck welcher Problematik sind sie? Welche Veränderungen erfahren sie in welchen Kontexten?

Manfred Frank
Kaltes Herz
Unendliche Fahrt
Neue Mythologie

*Motiv-Untersuchungen zur
Pathogenese der Moderne*

Suhrkamp

3. Auflage 2015

Erste Auflage 1989

edition suhrkamp 1456

Neue Folge Band 456

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1989

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-11456-8

Inhalt

Vorwort

9

Das Motiv des ›kalten Herzens‹ in der
romantisch-symbolistischen Dichtung

11

Aufbruch ins Ziellose

50

Brauchen wir eine ›Neue Mythologie‹?

93

Für Michi

Vorwort

Die drei hier versammelten Motiv-Untersuchungen fügen sich in einen übergreifenden thematischen Fragezusammenhang ein, den ich gerne als solchen bewußt machen möchte. Der gemeinsame Tenor ist rasch gefunden: Ob – recht genau datierbar auf die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert – Dichter das Abkühlen der Seelentemperatur der Menschen mit der Liebe zum ›kalten Metall‹, besonders in der Prägeform der Münze, in eine metonymische Verbindung bringen oder eine Legende sich webt um die gott-trotzende Weltneugier der großen Gestalten der kolonialistischen Meerfahrt, die ihr Überschreiten theonom gesetzter Grenzen mit unendlicher Irrfahrt büßen müssen, oder ob endlich der ›Tod Gottes‹ als soziales Faktum den Wunsch nach der Schaffung einer ›Neuen Mythologie‹ erregt: immer handelt sich's um kollektive Phantasien, mit denen Literatur und Philosophie pathogene Züge des Modernisierungs- und Rationalisierungsprozesses der Neuzeit beklagen und imaginär kompensieren.

Jedem der Motivkomplexe hatte ich eine eigne Publikation gewidmet: dem des *Kalten Herzens* ein ausführliches Nachwort in der Textsammlung gleichen Namens (insel taschenbuch 330, Ffm. 1978, 4. Aufl. 1987), dem der *Unendlichen Fahrt* (Ffm. 1979) eine Monographie und zwei ebensolche dem *Kommenden Gott* und dem *Gott im Exil* in meinen *Vorlesungen über die Neue Mythologie* (1. Bd. edition suhrkamp 1142, Ffm. 1982, 4. Aufl. 1986; 2. Bd., edition suhrkamp 1506, Ffm. 1988). Ich kann mich über mangelnde Aufmerksamkeit auf seiten der Leser nur in bezug auf die *Unendliche*

Fahrt beklagen; dennoch habe ich stets bedauert, daß die drei Publikationen nie als das Triptychon wahrgenommen worden sind, als das sie sich verstehen und das einer jeden erst ihren Kontext und ihre volle Bedeutung sichert. Es handelt sich um drei getrennt unternommene, aber innig verbundene (auch in sich aufeinander vielfach verweisende) Streifzüge ins Reich von Kollektivsymbolen, in denen dem ökonomischen, dem technischen, dem wissenschaftlichen und dem Fortschritt rationalistischer Aufklärung die Verlustrechnung präsentiert wird. Daß es sich nur um drei solcher Forschungen handelt, muß nicht den Schein von Partikularität erregen: Ich glaube, bei den drei Motivkomplexen handelt sich's um die repräsentativen Verarbeitungen des Gefühls mißlungener Säkularisierung in intersubjektiv erfolgreichen Phantasien, und ihr Weiterverfolgen in alle Verästelungen neuzeitlicher und aktueller Imagination müßte ein nahezu vollständiges Bild der ›geistigen Situation‹ der Epoche ergeben, so wie es sich in poetischer Brechung darbietet.

Die folgend abgedruckten Vortragstexte sind teils unpubliziert, teils an entlegenem Ort erschienen und konnten den Unstern, der über ihren größeren Geschwistern schwebte, nicht wenden. Ich wünschte mir, es gelänge durch diese Zusammenstellung, die Einheit eines Fragezusammenhanges sichtbar zu machen, dem ich ein Jahrzehnt von Forschungen gewidmet habe, deren Reiz und Spannung ich gern dem Leser/der Leserin mitteilte.

Tübingen, den 22. Juli 1987

Manfred Frank

Das Motiv des ›kalten Herzens‹ in der romantisch-symbolistischen Dichtung

In der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert beobachtet man in der deutschen Literatur das Aufblühen und die Ausbreitung einer Symbolik, in welcher Gegensatzpaare aus der Sphäre des Anorganisch-Mineralischen und des Beseelt-Organischen sowie deren Vertauschung eine wichtige Rolle spielen. Ich gebe mit Vorbedacht eine so allgemeine Charakterisierung; denn im Grunde handelt sich's zum eine viel umfassendere Struktur, die mannigfacher inhaltlicher Einschreibungen und semantischer Realisationen fähig ist und sie auch ausschöpft. Wir haben mit einer offenen Lexik, aber festen Beziehungen zwischen den Elementen und einer sie überwölbenden Axiologie zu rechnen, die in den wechselnden Kontexten ihren Wert definiert. Es überwiegen die Opposita Herz und Stein, Warm und Kalt, Leben und Tod, Auge und Glas, Mechanismus und Organismus, Gold und Geld, Mineral und Schein. Konstant aber ist die Figur des Tauschs, die zwischen ihnen vermittelt.

In einer Reihe von Erzählungen, auf die ich im folgenden mich stütze,¹ vollzieht sie sich anschaulich als Han-

¹ Ich verwende bei ihrer Zitation im laufenden Text folgende Siglen:

Arnim Achim von Arnim, *Sämtliche Romane und Erzählungen*, hrsg. von Walther Migge, Bd. I, München o.J. (darin: *Des ersten Bergmanns ewige Jugend*, 460-465).

Axel Villiers de l'Isle Adam *Axel*, in: *Œuvres complètes*, tome IV, Genève 1970.

Baader Franz von Baaders *Schriften zur Gesellschaftsphilosophie*, hrsg. von Johannes Sauter, Jena 1925.

BFH Hugo von Hofmannsthal, *Das Bergwerk zu Falun. Ein Trauerspiel*, Berlin und Frankfurt/Main 1955.

BFW Richard Wagner, *Die Bergwerke zu Falun. Oper in drei Akten* [Entwurf], in: R. W., *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig 1911, Bd. 11, 125-135.

del. In Chamisso's *Peter Schlemihl* (1814) zum Beispiel veräußert der Titelheld dem Mann im grauen Rocke gegen Fortunati Goldsäckel seinen Schatten. Es ist eine Vorleistung auf den Verkauf seiner Seele gegen klingende Münze und erwirbt ihm den immerwährenden »Tod im Herzen« (*Schlemihl* 634, 654). Der mit seinem Stand unzufriedene Kohlenbrenner Peter Munk verhandelt in Hauffs bekanntem Märchen (1827) sein warm pochendes

FoS Hugo von Hofmannsthal, *Die Frau ohne Schatten*. Eine Erzählung, in: H. v. H., *Das erzählerische Werk*, Frankfurt/Main 1969.

Ged. C I u. II. Paul Celan, *Gedichte I und II*, Frankfurt/Main 1975.

Ged. T I-III Ludwig Tieck, *Gedichte*, 3 Teile, Dresden 1821-1823 (Neudruck Heidelberg 1967).

Gr Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Berlin 1953 (Neudruck Frankfurt/Main-Wien o. J.).

KA Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe seiner Schriften*, hrsg. von Ernst Behler, München-Paderborn-Wien 1958 ff.

KH Wilhelm Hauff, *Das kalte Herz*, in: Hauffs Werke in zwei Bänden, Berlin-Weimar 1967, Bd. 2.

K I und III Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Bd. I und Bd. III, Frankfurt/Main 1972.

Kr. p. Ök. Karl Marx, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, Berlin 1971.

Œuvres Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris 1968 (= *L'intégrale*).

R Ludwig Tieck, *Der Runenberg*, in: Ludwig Tieck's Schriften, Bd. 4, Berlin 1828 (= *Phantasia*, I. Theil).

Rimbaud Arthur Rimbaud, *Sämtliche Gedichte*. Französisch mit deutscher Übertragung von Walter Küchler, Heidelberg 1946.

S E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*, in: E.T.A. H., *Fantasie- und Nachtstücke*, hrsg. von Walter Müller-Seidel, München o. J.

Sämtl. Ged. Stéphane Mallarmé, *Sämtliche Gedichte*. Französisch-Deutsch [von Carl Fischer], Heidelberg 1974.

Schlemihl Adelbert von Chamisso, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, in: Walter Widmer (Hrsg.), *Meistererzählungen der deutschen Romantik*, Stuttgart 1961.

Schriften N Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960 ff.

Schriften T Ludwig Tieck's Schriften, 28 Bde., Berlin 1828-1854.

Serap. E.T.A. Hoffmann, *Die Bergwerke zu Falun*, in: E.T.A. Hoffmann, *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, München o. J., S. 171-197.

StA Karl Marx, Friedrich Engels, *Studienausgabe in vier Bänden*, hrsg. von Iring Fetscher, Bd. II (*Politische Ökonomie*), Frankfurt/Main 6 1971.

WW II Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. II, München 1960.

Herz beim Holländer-Michel gegen einen »kalten Marmelstein« und »viele tausend Taler in Gold und Scheinen auf Handlungshäuser in allen großen Städten« (KH 365). »Gut, Michel«, so beschließt er sein moralisches Zögern, »gebt mir den Stein und das Geld, und die Unruh könnt Ihr aus dem Gehäuse nehmen!« (KH 364). In E.T.A. Hoffmanns ›Nachtstück‹ *Der Sandmann* (1815) tritt ein unheimlicher Wetterglashändler mit dem assoziationssträchtigen Namen Coppola auf – als Alchemist ist er ohnehin mit dem Merkur im Bunde – und verkauft dem Studenten Nathanael ein Perspektiv mit der wundersamen Fähigkeit, ein seelenloses Automat, die schöne Puppe Olimpia, dem geblendeten Auge als die liebrendste Engelsingestalt erscheinen zu lassen. Gleichwohl hat der Käufer das unabweisbare Gefühl, das Glas »viel zu teuer bezahlt« zu haben (S 352). Der Nibelung Alberich versagt in R. Wagners *Rheingold* (1852) »der Minne Macht [...], der Liebe Lust«, um das unschuldige Riffmineral in die geprägte Form des Rings, des Münzsymbols, zu zwingen (I. Szene). Seine Verfluchung des warmen Herzens macht Schule: dessen goldgleißendes Äquivalent verführt Riesen, Götter und auch die Menschen, um schließlich die ganze belebte Welt dem Flammentod der rachsüchtigen Elementargeister auszuliefern.

In anderen Texten vollzieht sich der Stein-Herz-Tausch unauffälliger und ohne solch dramaturgische Ausstellung der Handelssituation. Gotthilf Heinrich Schubert veröffentlichte 1808 im *Phöbus* die knappe Notiz über einen der »merkwürdigsten Fälle von sogenannten Menschenversteinerungen«: In Schweden hatte man die Leiche eines vor 50 Jahren beim Schachten ums Leben gekommenen Bergmanns geborgen. »Ganz mit Eisenvitriol durchdrungen«, wurde sie, »an die Luft ge-

bracht, hart wie Stein«. Die Gesichtszüge waren so gut erhalten, daß die noch lebende Braut des Verunglückten mit Rührung und Freude den unvergeßnen Geliebten wiedererkannte.

Viele Jahrhunderte lang hat sich die mythologische Bildlichkeit aus dem Homer, dem Hesiod, der Bibel oder der *Legenda aurea* des Jakobus de Voragine (1270) gespeist. Mit dem Motiv des metallisierten Bräutigams dringt ein mythisches Paradigma in die Vorstellungswelt der Dichtung ein, welches allein die ästhetischen Qualitäten eines Naturphänomens im strengen Sinne ausschöpft.¹ Die Lockung des Anorganischen, die im Material des Kristallinen verheißene und im traditionellen Sinne nicht eben religiöse Gewähr der Unverweslichkeit, die Durchdringung und Verwandlung von Steinernem und Beseeltem – all diese und viele andere Züge versammeln sich allmählich zu einer konsistenten Symbolik.

An ihrem Anfang steht Tiecks Märchennovelle *Der Runenberg* (1802), die Geschichte einer vom Unterreich, von der Welt der strahlenden Kristalle und Metalle ausgehenden »Entzückung« (R 234), die das Herz des Christian, der Hauptfigur, »versteinert« (R 240, 235). In einem gewissen Sinn schöpfen aus diesem Quell alle, auch die zuerst genannten Texte: der *Runenberg* vereint nämlich mit dem Verewigungs- und dem Unterreichs-Motiv die Themen des »die Augen blendenden« Geldfetischs, der wirtschaftlichen Nutzung des Reichtums und des Tauschs der irdischen Liebe gegen den kalten Liebesblick des Metalls (R 234) – personifiziert in der Gestalt der »Schönen« vom Berge. Arnims Romanze *Des ersten Bergmanns ewige Jugend* (1808/9) überlagert diese The-

¹ Vgl. Werner Vordtriede, *Novalis und die französischen Symbolisten*, Stuttgart 1963, 49ff.

men jedoch durch die von Schubert eingebrachten Motive und stiftete so die Urform der von Hoffmann über Richard Wagner, die französischen Symbolisten bis hin zu Hofmannsthal tradierten Variationen der *Bergwerke zu Falun*.

In all diesen Texten ist es die Berührung des Minerals, die das Herz (gelegentlich auch das Auge) erstarren (bzw. in einem figürlichen Sinne erblinden) läßt und umgekehrt das Unterreich beseelt. Den Handel stiftet mithin eine Inversions-Bewegung, die man – in der Sprache der klassischen Rhetorik – als einen Grenzfall der Metonymie bezeichnen kann. Sie vertauscht Ausdrücke, zwischen deren Bedeutungen keine interne Ähnlichkeit, sondern eine reale Beziehung vermittelt (Lausberg). Das unterscheidet sie von der Metapher, die in der Definition des Aristoteles neben anderen Funktionen eine *epiphorá* [...] *di' análogon* zwischen wenigstens zwei Namen (*onómasi*) besorgt (*Poetik* 1457b). Ihre mimetische Bewegung ist grundsätzlich dann einlösbar, wenn das Band sichtbar wird, das die übliche mit der metaphorischen Bedeutung verknüpft. Nun ist die aristotelische Metapherdefinition wesentlich am Paradigma der Benennung (am einzelnen *ónoma*) entworfen, und das *kalte Herz* ist (wenn man es als Metapher interpretiert) ein prädikativer Ausdruck, dessen voller Sinn sich kaum früher denn auf dem Konstitutionsniveau des Satzes enthüllt. Er geht hervor aus dem Spannungsverhältnis zwischen allen Termini der figurativen Aussage und verweist letztlich auf den parasemischen Zusammenhang eines ganzen Textes, in dessen Geschichte er gründet.

Bevor ich sie – anhand von Beispielen – zu erzählen beginne, will ich im Vorbeigehen festhalten, daß die Stein-Herz-Metapher in fast allen unseren Texten ins Gebiet der Metonymie hinüberspielt. Erzählt wird nicht

die Geschichte der semantischen Neubestimmung eines tradierten Ausdrucks und durch sie hindurch einer Neufestlegung seines Verweisungsbezuges, sondern das Ereignis eines realen Tauschs (*Metálepsis*), in dessen Verlauf Subjekts- und Prädikatsbegriff ihre Rollen aneinander abtreten, ohne an ihrem Platz in einer figurativen oder neubestimmten Bedeutung zu fungieren. – Dieser Hinweis scheint mir recht gut geeignet, die romantisch-symbolistische Verwendung des Motivs form- und wirkungsgeschichtlich zu situieren.

Schließlich gibt es eine lange und mächtige Tradition (und sie wird in der Romantik nicht etwa suspendiert), in welcher der Ausdruck ›kaltes‹ oder ›steinernes Herz‹ als einfache Metapher, z. B. als Oxymoron auftrat. Im Grunde als eine komplexe oder zwiefältige Metapher, insofern der Teilausdruck ›Herz‹ selbst schon figurativ ist: er ersetzt seit alters in sinnerschöpfender Weise das Fehlen eines strengen Begriffs der Einheit sowohl unserer seelisch-geistigen wie unserer körperlichen Funktionen (»sedes animae sive vitae«).¹ Als das »hegemonikòn zoés« faßte es z. B. Origines.² »Totius [...] Corporis conservatio a CORDE pendet«, schreibt Benedikt van Haeften in der Lectio prima seiner *Schola cordis* (1629). Aber ebenso alt ist die Tradition, die es als »Animae sedes, rapidi [...] amoris furnus« oder christlich als Wohnstätte des göttlichen Geistes begreift: »habet enim ipsa [Anima] spirituale quoddam COR, à quo ipsius vita, non minus quam corporis à CORDE materiali procedit« (l.c. 2/3). – Beidemale hat ›Herz‹ die Bedeutung einer Grundkraft, und beider Definitionen Sinn wird zusammengehalten durch die beständig erfahrene Gleichzeitigkeit des

¹ Vgl. *Thesaurus linguae latinae*, Leipzig 1906-1909, Bd. IV, 931.

² Sein Übersetzer Hieronymus schreibt (*epist.* 64,1): »Plato in cerebro, Christus monstrat in corde esse anima principale«.

Organgefühls und des Seelenzustands. Außerdem waltet zwischen der tödlichen Verwundung des Herzens und der Zerrüttung der Einheit des Bewußtseins eine offenbare Analogie, die in der metaphorischen Übertragung des Namens ›Leben‹ auf psychisch-mentale Phänomene ihre Fortsetzung findet und das ganze Imaginationssystem des ›Herzens‹ in Opposition zum ›Tod‹/zum Leblosen/zum Anorganischen definiert. Auch im geistlichen Sinne kann das Herz absterben oder zerrüttet werden: »Extinctâ vero charitatis [Divinae] scintillâ, Anima prorsus friget, et omnes actiones vivaci caloris destituuntur; itaque laeso eius CORDE, vitâ gratiae privatur« (l.c. 3; Hervorh. von mir [M. F.]). – Noch in Hofmannsthal's *Frau ohne Schatten* will diese »geistliche Obertonreihe«¹ mitgehört werden: Mit dem »Goldenen Wasser des Lebens« überschüttet die Kaiserin das marmorne Bild ihres Mannes und erlöst sein »steinernes Herz« (FoS 359).

Man sieht leicht, daß in der Syntaktik der Herz-Metapher das mögliche Prädikat für einen seiner konstitutiven Mängel (»fatale vitium corde durato feram« [Phaedr. 2 epil. 18]) gleichsam ausgespart ist: seine Qualifizierung nämlich durch Attribute aus der semantischen Sphäre undurchdringlicher Materien oder Stoffe von dichtem Aggregat (Stein, Fels, Mineral, Metall, Eis usw.). Wenn man diese semantische Relation nicht für das Merkmal einer fundamentalen Daseinsstruktur halten will, kann man in spezifischerer Fragestellung die klassische Temperamentlehre, aber auch die mittelalterlich-mystische Elementar-, Natur- und Gesundheitslehre befragen. Sie alle operieren mit Reihen binärer Terme (heiß–kalt, trok-

¹ Arthur Henkel, *Beim Wiederlesen von Hofmannsthal's »Die Frau ohne Schatten«* notiert. In: *Für Rudolf Hirsch. Zum siebzigsten Geburtstag am 22. Dezember 1975*, Frankfurt/M., 238.

ken-feucht, dürr-geschmeidig usw.), die in der Vorstellung eines fundamentalen Gegensatzes von kontraktiven und expansiven Naturkräften ihren einigen Erklärungsgrund haben. (Die Assoziation an das Wechselspiel von Systole und Diastole spielt natürlich herein.) Wie die Erstarrung einer Materie einem Entzug an Energie parallel geht, so ihre Erwärmung einer Energiezuwendung. Im Kristallgitter sind die Elementarteilchen an ihre Plätze gebannt; sie bewegen sich beim Erwärmen und verflüssigen sich bei der kritischen Temperatur (*cor contractum* versus *cor contabescens/cor liquescens*;¹ auch die Metapher vom ›Wasser des Lebens‹ zehrt von dieser Vorstellung). Warm,² feucht und weit ist das Herz, das liebend sich nach außen hin öffnet; es wird dürr/starr oder kalt/steinern (der lateinische Stamm *frig [z. B. in ›frigere‹ und in ›frigère‹] bewahrt beide Bedeutungen, und die Franzosen – z. B. Flaubert – sprechen von der ›sécheresse du cœur‹),³ wenn es entweder Energien von außen bezieht, um warm zu werden, oder unter Energieverlust sich zusammenzieht, um zu erkalten. Ein drastisches Beispiel ist Charles Dickens' kaltherziger Unternehmer Ebenezer Scrooge (*Christmas Carol*), ein kontraktives Männchen, von dem eine so klirrende Eiseskälte abstrahlt, daß die Wärme aus dem Herdfeuer im Kontor davon absorbiert wird.

Wir haben hier eine klassische Übertragung per analogiam: Das Herz verhält sich zur Fühllosigkeit gegen anderer Not und Jammer wie die Wärme zur Kälte oder wie die beseelte Substanz zur steinernen (*Cor lapideum*, er-

¹ Vgl. *Thesaurus linguae latinae*, l.c. 932.

² Im Extrem brennend/in Flammen stehend (*uritur cor mi*, CLAUD., *Persa* 801 sq.).

³ Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, Paris 1964, I, 105, passim. – Vgl. auch Fr. Schiller, *Die Räuber* I, 1: »Und dann der trockne Alltagsmensch, der kalte, hölzerne Franz [...].«

klärt z. B. van Haeften, »id est durum et obduratum in-
star lapidis« [*Schola cordis*, 306; Hervorhebung von mir;
M. F.]). Durch die syntagmatische Verknüpfung eines
Ausdrucks der einen Relation mit einem Ausdruck der
andern entsteht im aristotelischen Sinne die Metapher
»kaltes Herz«.

Ihre Ursprünge sind biblisch (wenn sie nicht älter sind
[vgl. Homer *OD.* 23, 103; *IL.* 4, 510; Hesiod *Theog.* 239,
764/5]). Hauff erinnert daran in spielerischer Weise, wenn
er einem der steinherzigen Klienten des Holländer-Mi-
chel den Namen Ezechiel leiht (es ist übrigens derselbe,
mit welchem der Kohlemunk-Peter ein verwickeltes Ge-
spräch über die posthumen Schicksale der Seele eines
Marmorherzigen führt). Das einzige Vorkommen der
Metapher vom »COR lapideum« in van Haefdens *Schola
cordis* (l.c. 303 ff.) bezieht sich auf die »CORDIS renova-
tio« bei Ezechiel (11,19 und 36,26): »Ich werde das stei-
nerne Herz« (*cor lapideum*, καρδίαν λιθίνην) aus eurem
Leibe herausnehmen und euch ein fleischernes Herz (*cor
carneum*, καρδίαν σαρκίνην) geben.«

Die geistlichen Konnotationen der Metapher haben
sich nie ganz verflüchtigt, auch nicht in unseren Texten,
ja nicht einmal in Baudelaires *Fleurs du Mal* oder in Rim-
bauds *Une saison en enfer* mit ihren *cœur dur*, *cœur glacé*,
cœur de neige, *cœur gelé*, *cœur presque pierre*, *cœur en-
gourdi*, *âme refroidie*, *âme morfondue* usw.¹ (die Titel
der Gedichtsammlungen verweisen noch in der Nega-
tion auf eine Axiologie christlichen Ursprungs, die zwar
schon in den frühromantischen Erzählungen ins Wanken
gerät, aber immer noch als formprägende Kraft sichtbar

¹ Mallarmé, l.c. 70; Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Verse 17006, 56008, 105031
(va), 139002 (»réchauffe mon cœur engourdi«), 139007 (Zählung nach der Edi-
tion Crépet-Blin, Paris 1942) sowie *Œuvres*, l.c. 182 (48); Rimbaud, l.c. 118,
268 (vgl. 270: »l'âme presque morte au bien«).

bleibt). Immer zwar müssen traditionsmächtige Imaginationssysteme, die deutungsstarke Metaphern einschließen, gewandelten lebensweltlichen Kontexten sich anpassen. Hier gibt es spannungsvolle Berührungen des metaphorischen Paradigmas mit der Syntaktik einer neuen Vision der Welt. Das Zusammenspiel beider konstituiert je nach Schleiermachers Ansicht die Dialektik von Synchronie und Geschichtlichkeit einer Sprache. Keine Metapher vermag indes die Zerstörung ihrer semantischen Tiefenstruktur zu überstehen,¹ sowenig wie Wittgensteins »Sprachspiele« oder E. D. Hirschs »Typen der Sprachverwendung«: deren semischer Kern mag von »verschwommenen Rändern« eingefaßt sein, die »schematische Einheit« einer »Lebensform« muß er bewahren, soll er innerhalb des »Sinnkontinuums« einer Tradition verstehbar weitergereicht werden können.

Nun haben wir gefunden, daß die Tiefenstruktur der Stein-Herz-Metapher geprägt ist durch den Gegensatz von Ausdrücken, die eine expansive bzw. eine kontraktive Bewegung beschreiben, sowie deren prädikative Zuspreehung zu dem seinerseits figürlichen Ausdruck ›Herz‹. Diese Struktur regiert alle mir bekannten Vorkommen der Metapher vom kalten Herz vor der Romantik (und weitgehend noch in der Romantik). Jedes beengte und vor dem Anderen sich verschließende Gefühl (die Bangnis² oder das Erschrek-

¹ »Nur wo der Zusammenhang«, sagt Walter Benjamin, »als Konstante vor der historischen Variablen sich abhebt, gibt er sich dem Gehalt nach zu erkennen« (*Gesammelte Schriften*, ed. Schweppenhäuser/Tiedemann, Frankfurt/Main 1974, I.1, 344).

² *SIL.* 1, 471 »frigida nautis cordatremunt« (2, 339); *VULG. I reg.* 25, 37 »emortuum est cor Nabal intrinsecus et factus est quasi lapsis [ἐναπέθανεν ἢ καρδιά].«