

Jörg Jochen Berns: *Die Jagd auf die Nymphe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*. Bremen: Edition Lumière 2011 (Presse und Geschichte 53). IX, 535 S., 163 Abb.

Die einen setzen sich zur Ruhe, die anderen in die Bibliotheken und Archive – wenn sie das nicht immer schon getan haben, wie Jörg Jochen Berns. *Die Jagd auf die Nymphe Echo. Zur Technisierung der Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit* führt das Lebenswerk des Marburger Barockforschers zu einem guten Teil vor. 10 Veröffentlichungen des Universitätsprofessors aus den Jahren 1976 bis 2001 und 11 Publikationen eines offensichtlich unermüdlichen Emeritus, die zwischen 2002 bis 2010 erschienen sind, finden sich hier in einem schönen, dickleibigen Band der „edition lumière“ versammelt. Nun kann man nicht von einer einfachen Wiederverwertung der verstreut in renommierten Zeitschriften ganz verschiedener Fachrichtungen, in Sammelbänden und Ausstellungskatalogen publizierten Beiträge sprechen. Denn schon die Untergliederung des Bandes belegt, dass wir hier einen ganz eigenen Ansatz zur Erforschung der frühen Neuzeit vorfinden. Der Band umfasst die Abschnitte „Frühgeschichte der Zeitung“, „Akustik und Klangdomestizierung“, „Bildstratageme“, „Praecinematik“ sowie „Automatisierung“.

Zwei Beiträge zur Frühgeschichte der Zeitung veranschaulichen sofort die Aktualität des hier Versammelten. Das Kapitel über die „Parteilichkeit“ im Zeitungswesen an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, das den Band eröffnet, stammt zwar aus dem Jahr 1976, kommt aber immer noch (sieht man von der zeittypischen Kritik an Habermas ab) taufersch daher. Wenn die Diskussion dieses wichtigen Themas anschließend auch breiter geführt wurde, so hat Berns selbst wiederum in den Quellen geforscht und seine Arbeit im Jahr 2008 fortgesetzt, nun Entstehungsbedingungen, Kriterien und Geltungsbereich der „Parteilichkeit“ bestimmend. Dass es sich bei der Parteilichkeit um ein medienabhängiges Problem handelt, schien ihm nicht adäquat berücksichtigt (vgl. S. 37). Das ist typisch für diesen Band: Der Gelehrte liefert ungewöhnliche, zum Teil kostbare Funde, und kombiniert Wissen und Erkenntnisse aus der Literatur-, Medien-, Kunst-, Musik- und Technikgeschichte in einer Weise, wie sie vorher nicht gedacht und bedacht wurde. Dabei befasst Berns sich mit fundamentalen kulturhistorischen Fragen. Etwa: woher stammt die Vorstellung vom Automobil, das ja nicht nur ein technisches Wunderwerk, sondern auch eine zentrale Phantasmagorie unserer Zeit darstellt. Woher stammt das Kino? Oder

unsere Vorstellung von Himmel und Hölle? Und doch bewegt sich dieser Gelehrte stets abseits ausgetretener Pfade und intellektueller Moden. Er hat sich ein ganzes Forscherleben lang selbst die Fragen gestellt und Antworten dazu in den Bibliotheken und Archiven Europas gesucht. Es ist dieser wahrhaft fächerübergreifende, Jahrhunderte überschauende Blick, der die Forschungen Berns' so überzeugend, eindringlich und einzigartig macht. Hier löst sich das ein, was überall gefordert wird, aber eben nur schwer zu leisten ist: Interdisziplinarität.

Kommen wir noch einmal auf die „Parteilichkeit“ im Zeitungswesen zurück: Sie ist im medienpolitischen Diskurs Ende des 17. Jahrhunderts bereits als Problem erkannt, diskutiert, theoretisiert, auch die Bedeutung der Zensur wird im Rahmen dieser Debatte bedacht. Berns führt damit die spezifischen historischen und medialen Voraussetzungen der Parteilichkeit vor, die sich in der Medienlandschaft heute insofern besonders problematisch darstellt, als sie das Informationsangebot der Zeitungen, von Rundfunk und Fernsehen bis zum Internetauftritt nach Mehrheitsbeteiligungen ab- und bestimmt.

Es ist nicht möglich, die ganze Fülle dieses Bandes hier auszubreiten, so mögen einige Hindeutungen auf den Inhalt genügen, insbesondere da, wo auch von Grimmelshausen die Rede ist:

Laut Berns kommt Grimmelshausen das Verdienst zu, szenisch in der Literatur verdeutlicht zu haben, dass „die rationale moralische und psychologische Steuerungskraft der überkommenen Affekt- und Temperamentenlehren, die tradierten Tugend- und Lastersysteme“ angesichts einer durch Feuerwaffe, Fern- und Hörrohr sowie Zeitung entgrenzten Körperlichkeit versagt (S. 102).

Die technologisch-künstlich bewirkte Leserpräparation der Zeitung und ihrer Wahrnehmungsakzeleration hat seiner Beobachtung nach die Literatur erheblich beeinflusst und spiegelt sich u. a. im Prosaroman, in der Buntschreiberei, Kriminalerzählung, Novellistik, Historiographie und in Konversationslexika (vgl. S. 115–116).

Eine Kooperation von Bild und Text, wie sie im Mittelalter üblich war, ist in den ersten hundert Jahren der Gutenberg-Ära nicht einfach zu Gunsten der Dominanz der Schrift aufgegeben worden, so die mit vielen Bildbeispielen illustrierte These (vgl. S. 117–135).

Nach Berns' Erkenntnissen ist die alte Ordnung der freien Künste (*artes liberales*) und der unfreien Handwerkskünste (*artes illiberales* oder *mechanicae*) durch den Akzelerationsprozess in der technologischen Entwicklung obsolet geworden. Die alte Artes-Lehre wird „abgelöst durch eine Lehre von den Schönen Künsten [...]. Denn die Künste

werden schön nur in der Parallelführung zweier Wege: indem sie sich kraft technologischer Akzeleration perfektionieren und zugleich von der maschinellen Technologie absetzen“ (S. 135).

Der Schritt von der „prinzipiellen Porträtfähigkeit zur generellen Porträtwürdigkeit aller Menschen“ ist *grosso modo* in der Frühen Neuzeit vollzogen worden, wie Berns belegen kann (S. 183).

Eine umfangreiche Erstveröffentlichung zum Heiligen Antonius (Beitrag Nr. 15 von 22 insgesamt) zeigt, wie grundlegend die frühneuzeitlichen Antonius-Darstellungen für die Surrealisten waren. Salvatore Dalí, das beweisen die beigegefügte Abbildungen, orientiert sich von der Gesamtanlage bis zu den Details seines Heiligenbildes an einem Gemälde Salvatore Rosas aus der Zeit um 1645.

Das Daumenkino wird als ein „Wechselbalg“ der Buchkunst, Gaukelkunst und Kinokunst vorgeführt. Hier zieht Berns die Marktszene aus dem *Springinsfeld* sowie *Simplicissimi Wunderliche Gaukel-Tasche* zur Illustration des Umgangs mit dem Gaukelbuch heran. Und der Leser erfährt unter anderem, dass das Titelpupfer der *Springinsfeld*-Ausgabe von 1685 in der unteren linken Ecke ein Flippbuch zeigt: „Es bietet zwei Phasenbilder eines kackenden Mannes“ (S. 424). – Dies sind nur einige wenige der zahlreichen anregenden Thesen und manchmal überraschenden Beobachtungen, die der Verfasser vorträgt.

Für das Buch typisch und daher sicher titelgebend ist das Kapitel zur „Jagd auf die Nympe Echo – Künstliche Echoeffekte in Poesie, Musik und Architektur der Frühen Neuzeit“ (S. 139–158), und zwar inhaltlich wie methodisch. Deshalb möchte ich auf dieses Kapitel exemplarisch eingehen. Berns überblickt auch hier wieder historische Zeiträume und Entwicklungen, in dem Fall ist es der Zusammenhang zwischen den klassischen Mythologemen der griechisch-römischen Antike (Pan und die Oreiade Echó bzw. die Nympe Echó und der göttliche Jüngling Narkissos; beide Varianten wurden in der Poesie und im Musiktheater der Frühen Neuzeit aufgegriffen und variiert) und der humanistischen Kunstkonzeption, die daran anknüpft. Erst im 17. Jahrhundert wird versucht, das Phänomen des Echos und damit Aristoteles' These der Brechung von Luftbewegung und Schall (analog zur Brechung und Reflexion von Licht) mathematisch zu erfassen. Berns verfolgt die Spur von Echogedichten aus dem Italien des 15. Jahrhunderts quer durch Europa bis ins 17. Jahrhundert nach Deutschland, wo etwa Martin Opitz vier Echo-Gedichte hinterlassen hat (Berns sind etwa 50 deutschsprachige Echogedichte bekannt, vgl. S. 143). Neben der Literaturgeschichte zieht Berns dann die Musik- und Theatergeschichte her-

an, streift die Architekturgeschichte und wirft die Überlegung ein, ob nicht die bukolischen Echolieder des 15. und 16. Jahrhunderts die Keimzelle des Musikdramas allgemein und der höfischen Theaterform insbesondere waren. Sie alle sind mit Echodialogen ausgestattet und (halb-) bukolischen Charakters, geschaffen aus Anlass fürstlicher Hochzeiten. Berns kann dies an den frühen Opern Italiens bis zum „Orfeo“ Monteverdis belegen. In den Anfängen der deutschen Oper spielen Echolieder ebenfalls eine bedeutende Rolle (vgl. S. 152–153). Die Echo-Deutungen insbesondere im Pan-Kult der Pegnitzschäfer interpretiert die Liebe Pans zu Echo im naturallegorisch-pantheistischen Sinne, antike Tugendlehren bestätigen sich für Harsdörffer als „Widerhall und Gegenstimme [...] christlicher Gottesfurcht“ (S. 154). „Wo Echo-Spekulationen in solche Dimensionen vordringen, können sie auf poetischem Gebiet nicht künstlerisch befriedigend eingelöst werden. Sie tendieren deshalb zu einer Realisierung radikalerer Art, wie sie zum einen die Mystik, zum anderen die Naturwissenschaft ermöglicht“ (S. 155). Die Nürnberger bzw. Altdorfer Gelehrten Schwenter und Sturm schließlich unternehmen Schallmessungen und experimentieren mit dem Abstand zum Reflektor des Schalls. Athanasius Kircher (1601–1680) veröffentlicht 1650 seine Schrift „Musurgia Universalis“, in deutscher Übersetzung 1684 erschienen als „Neue Hall- vnd Thon-Kunst/ Oder Mechanische Gehaim-Verbindung der kunst vnd Natur“ (S. 156).

Die kulturhistorische Erkenntnis Berns': In den 1740er Jahren endet die Jagd auf die Nymphe Echo, weil Experimentalphysik und Aeromechanik sie einfangen. „Aus *der* Echo wird nun *das* Echo. Die weibliche Geschlechtsrolle wird zum physikalischen Befund neutralisiert“ (S. 155). So gerät die Jagd auf die Nymphe Echo zum Modell menschheitsgeschichtlichen Lernfortschritts vom Mythos zur wissenschaftlichen Erkenntnis. An einem anonymen Kupferstich aus Kirchers Werk (einer der zahlreichen instruktiven Abbildungen im Band) kann Berns veranschaulichen, wie man vom Mythos über Zwischenschritte zu exakten Messungen mittels neutraler Instrumente gelangt. Der dort wiedergegebene Echoraum (ein Rundbau mit schräg versetzten Reflektorwänden innen) ergibt dann den fraglos „avanciertesten Versuch, die Akustik zu beherrschen und zentralperspektivisch zu bündeln“. Die Zentralperspektive hatte sich in der Kunst bereits seit dem 15. Jahrhundert durchgesetzt, hier bei Kircher gibt es in der Konstruktion nur den einen Hörer, der das Echo am Schnittpunkt der Schallwellen auffängt, den Fürsten. „Man weiß aber, daß dieser ästhetische Absolu-

tismus ebenso wenig sich als lebensfähig erwies wie der politische“, lautet der Schluss (S. 158).

Es ist diese Widerspiegelung des menschlichen Denkens und der menschlichen Phantasie in Kunst und Literatur sowie deren Rückbindung an die technische Entwicklung, mit denen Berns sich immer wieder beschäftigt und die er am Ende stets politisch einordnet.

Als Leitmotiv der fünf Teile dieses Buches sieht der Verfasser selbst das Phänomen der Akzeleration, eine Einsicht, die sich auch bei der Lektüre immer wieder aufdrängt. So lautet das Fazit: „Neuzeit konstituiert sich als neues Zeitbewusstsein. Und Neuzeit, auch *frühe* Neuzeit, ist Maschinenzeit. Da alle Maschinen menschliche Arbeitsvorgänge rhythmisieren und verkürzen, Teile der Handarbeit apokopieren und Produktionsverfahren beschleunigen, sind sie auch immer Zeitverkürzungsapparate“ (S. 501). Es steckt hinter dieser Beobachtung, das dürfte klar geworden sein, kein bloß materialistischer Blick auf die (Kultur-) Geschichte. Berns macht als Antriebskraft der technischen Entwicklung überall die menschliche Phantasie aus, die das „fabelverhüllte Wissen als impulsgebende Energie“ nutzt (S. 500). Ihm selbst ist zuzuschreiben, was er als Kennzeichen der frühen Neuzeit betrachtet: ein „hoffnungsfrohes (natur)wissenschaftliches, technologisches und durchaus auch sinnlich ästhetisches Wissenwollen“ (S. 501). Wir wünschen ihm im Interesse einer fröhlichen Wissenschaft von der frühen Neuzeit und seiner Leser weiterhin so viel von dieser Energie!

Ortwin Lämke (Münster)