

Zeitschrift für Ideengeschichte
Heft II/4 Winter 2008

Die Insel West-Berlin

Herausgegeben von
Wolfert von Rahden & Stephan Schlak

HERAUSGEBER:

Ulrich Raulff
(Deutsches Literaturarchiv Marbach)
Helwig Schmidt-Glintzer
(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)
Hellmut Th. Seemann
(Klassik Stiftung Weimar)

BEIRAT:

Kurt Flasch (Bochum), Anthony Grafton
(Princeton), Dieter Henrich (München),
Wolf Lepenies (Berlin), Glenn W. Most (Chicago/
Pisa), Krzysztof Pomian (Paris), Quentin Skinner
(Cambridge, UK), Jan Philipp Reemtsma
(Hamburg), Barbara M. Stafford (Chicago)

GESCHÄFTSFÜHRENDE REDAKTION:

Sonja Asal (v.i.S.d.P.)

REDAKTION «KONZEPT & KRITIK»:

Carsten Dutt (v.i.S.d.P.)

MITGLIEDER DER REDAKTION:

Philip Ajouri, Martin Bauer, Warren Breckman,
Ulrich von Bülow, Frank Druffner, Ulrike Gleixner,
Valentin Groebner, Christian Heitzmann, Roland
Kany, Jost Philipp Klenner, Albrecht Koschorke,
Marcel Lepper, Jonas Maatsch, Ethel Matala de
Mazza, Michael Matthiesen, Tim B. Müller, Martin
Mulsow, Robert E. Norton, Wolfert von Rahden,
Stephan Schlak, Ulrich Johannes Schneider, Martial
Staub, Barbara Stollberg-Rilinger, Jürgen Trabant,
Thorsten Valk, Cornelia Vismann

REDAKTIONSADRESSE:

Zeitschrift für Ideengeschichte
Deutsches Literaturarchiv Marbach
Schillerhöhe 8 – 10
71672 Marbach am Neckar

Für unverlangt eingesandte Manuskripte
wird keine Haftung übernommen.

Umschlagbild: Messiegelände mit Funkturm
in West-Berlin, © ecopix / Andreas Froese

Die Zeitschrift für Ideengeschichte
erscheint viermal jährlich.

BEZUGSPREIS:

Einzelheft: € 12,00 [D]; sFr 21,90; € 12,40 [A];
zzgl. Vertriebsgebühren von € 1,45 (Inland); Porto (Ausland)

Jährlich: € 40,00 [D]; sFr 73,20; € 41,20 [A];
inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 16,00 (Ausland)

Sonderpreis: € 32,00 [D]

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 24,00 (Ausland)
Der Sonderpreis gilt für Mitglieder des Freundeskreises des Goethe-
Nationalmuseums e.V., der Freunde des Liebhabertheaters Schloß
Kochberg e.V., des Vereins der Freunde und Förderer der Kunstsamm-
lungen zu Weimar, der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V., der
Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek, der Deutschen
Schillergesellschaft sowie für Abonnenten der Marbacher Magazine.

ABO-SERVICE:

Telefon (089) 38189-750 • Fax (089) 38189-402
E-mail: bestellung@beck.de

ANZEIGEN:

Fritz Leberherz (verantwortlich)
Telefon (089) 38189-598 • Fax (089) 38189-599
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 2

GESTALTUNG:

Wunderamt, München

LAYOUT UND HERSTELLUNG:

Simone Fridrich

DRUCK UND BINDUNG:

Kösel, Krugzell

ISSN 1863-8937

ISBN 978-3-406-57267-8

Postvertriebsnummer 74142

Alle Rechte an den Texten liegen beim Verlag C.H. Beck.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheber-
rechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlags.

© Verlag C.H. Beck oHG, München 2008
Verlag C.H. Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München

www.beck.de · www.z-i-g.de

ZUM THEMA	Wolfert von Rahden, Stephan Schlak: Zum Thema 4
DIE INSEL WEST-BERLIN	Gert Mattenklott: «Komm ins Offene, Freund!» Transit ins wilde Denken 5
	Philipp Felsch: Merves Lachen 11
	Heinz Dieter Kittsteiner: Unverzichtbare Episode. Berlin 1967 31
	Helmut Lethen: Gelegentlich auf Wasser sehn. Benns Inseln.. 45
	Andreas Hiepko: Der Insulaner 54
GESPRÄCH	Wolfgang Schivelbusch: Das Paradies der Dinge 59
ESSAY	Werner Hofmann: In jedem Bild steckt ein anderes 67
DENKBILD	Claudia Schmölders: Der Compagnon. Gevatter Tod in der politischen Zeichnung 79
ARCHIV	Margarita Kranz: Gelehrte Geschäfte. Warum Hans-Georg Gadamer nicht Herausgeber des <i>Historischen Wörterbuchs der Philosophie</i> wurde 95
KONZEPT & KRITIK	Nicolas Berg: Gelehrsamkeit und Haß. Eine neue Biographie präsentiert Lagarde im akademischen Kontext seiner Zeit ... 112
	Reinhard Laube: Reisen mit Proviant: Luhmanns Ideengeschichte 116
	Sonja Asal: Mitgefühl und Menschenrechte. Eine Studie von Lynn Hunt 120
	Thomas Meyer: Benjamin – die Dritte. Zur Neuauflage der Werke Walter Benjamins 123
	Die Autorinnen und Autoren 126

Im nächsten Heft: Kommentieren. Mit Beiträgen von Thomas Meyer, Bodo Plachta und Manfred Schneider sowie einem Essay von Wolfgang U. Eckart

Zum Thema

Inseln locken als Ort der Einsamkeit. Sie produzieren Sehnsüchte, zuweilen aber auch Ängste und Horrorszenarien. Als «letzter Grund» werden sie zur Projektion von Eutopia, von Wunschräumen als Wunschzeiten (Doren), als Inseln der Fortuna: Morus' Utopia, die «glückseligen Inseln» von Nietzsches Zarathustra, Pindars Ort der Hyperboreer «am Rande der Welt», Bacons *Nova Atlantis*, Anderschs Sansibar, Schnabels Insel Felsenburg, Vernes *geheimnisvolle Insel*, Arno Schmidts Gelehrtenrepublik und Defoes literarisches Urbild, die Robinsonade. Kant sah (in der *Kritik der reinen Vernunft*) die «Wahrheit» als eine «Insel, umgeben von einem weiten und stürmischen Oceane, dem eigentlichen Sitze des Scheins», der den suchenden Seefahrer «unaufhörlich mit leeren Hoffnungen täuscht». Oder aber die Inseln schrecken als warnendes Dystopia: H.G. Wells' Insel des Dr. Moreau oder Goldings Eiland in *Der Herr der Fliegen*. Atlantis, Elba oder Alcatraz erweisen sich als mythologisch gesättigte oder historisch aufgeladene Orte.

In einer Genealogie der Insel bestäche West-Berlin freilich durch einige Besonderheiten. Diese Insel war nicht einsam, sondern dicht bevölkert; und sie war nicht abgetrennt von der Außenwelt durch Wasser, Wüste, Gebirge oder ein anderes natürliches Hindernis, sondern durch Menschenwerk: die «Schandmauer» oder den «antifaschistischen Schutzwall» - je nach weltanschaulicher Perspektive. Verließ der Insulaner seine Enklave, empfingen ihn an der Grenze Parolen wie «Der Feind verfault immer mehr, während es uns täglich besser geht.» Im Soziotop des Eilands indes blühten besonders ab 1967 mit Beginn der Studentenbewegung eine Vielfalt von Utopien, Ideen, Ein- und Ausfällen. Die geopolitische Lage bot scheinbar den idealen paradoxen Boden für raumgreifende Gedanken. Die Abgeschlossenheit der Insel übersetzte sich in die Wirklichkeitsferne schäumender spekulativer

Entwürfe. West-Berlin war lange Jahre der Umschlagplatz für die neueste strukturalistische oder poststrukturalistische Pariser Mode. Was in idealistischen Zeiten einmal Jena war und am Anfang des letzten Jahrhunderts Heidelberg - die heimliche Hauptstadt des deutschen Geistes -, war im heroischen Theoriezeitalter der Nachkriegszeit West-Berlin.

Dieses Heft ist weniger eine Reise zu den konservativen Pfaueninseln, die von den letzten preußischen Siedlern der Stadt bewirtschaftet wurden, als zu den vielen kleinen alternativen linken Theorie-Inseln im Schatten der Mauer. Gegenstandspunkte und Lebensformen wurden hier theoretisch erörtert; man suchte sie aber auch als kleine «befreite rote» oder später als «grüne Binneninseln» innerhalb des Eilands praktisch zu leben. Die Polarisierung verschärfte sich und die Auseinandersetzungen gewannen zunehmend an Militanz; es war noch ein weiter Weg vom Fersengeld, das der Demonstrant zahlen mußte, bis zum Begrüßungsgeld, das nach dem Mauerfall der Neubürger aus dem Osten beim Erstbesuch des ehemaligen Inselgebietes empfangen durfte.

Das Ende der Insel war zugleich der Neubeginn, mit dem wieder «zusammenwachsen sollte, was zusammengehört»: «Berlin (West)» (oder «Westberlin», wie die DDR die «selbständige politische Einheit» offiziell zu schreiben pflegte) mit «Berlin, Hauptstadt der DDR» (oder «Ostberlin», wie die BRD es zu schreiben beliebte). «Der Insulaner» hingegen blieb nostalgisches Kabarett - nun hatten die «Stachelschweine» allein die Lacher auf ihrer Seite.

Wolfert von Rahden
Stephan Schlak

Die Insel West-Berlin

GERT MATTENKLOTT

«Komm ins Offene, Freund!»

Transit ins wilde Denken

West-Berlin war kein Ort, sondern ein Zustand, Traumpotential in besonderer Verdichtung, Turbulenz auf einer Nadelspitze und erhöhte Temperatur als Dauerzustand. Geschlossene Gesellschaften – ob gewünscht oder erzwungen – neigen zur Exaltation nach innen: Forcierung der Temperamente, Pflege von Besonderheiten aller Art, Dramatisierung von Konflikten. Ich erinnere mich an Treffen im akademischen Milieu, bei denen der prominente Gastgeber, die Leninmütze auf dem Kopf, pausenlos Klavier spielte, um seine Argumente zur politischen Situation abhörsicher gegen Wanzen vorzutragen. Kurzzeitig als akademischer Mitarbeiter von Jacob Taubes beschäftigt, hatte ich den Auftrag, bei einer in wöchentlichem Rhythmus geplanten «großen Lage» über die aktuelle Aufstellung der Philosophie an der amerikanischen Ostküste zu berichten. (An den Referenten für die Westküste erinnere ich mich leider nicht mehr.) In den Kreisen des konspirativen Pianisten galt Taubes übrigens als IM der CIA.

Nach außen gibt es in geschlossenen Gesellschaften oft eine Übertreibung der Differenz, um Vereinnahmungen zu widerstehen. Im Fall freiwilliger Exklusivität kommt es dann zu aggressiver Verzeichnung einer vermeintlich oder wirklich feindseligen Umgebung. Ist die Abschließung dagegen erzwungen, lockt die Opferrolle, bald heroisch, bald larmoyant ausgestaltet. Im Fall West-Berlins gab es dies alles, vor allem aber auch die Versuchung,

sich in diesem Ausnahmezustand eines temporären Patts der politischen Großmächte einzurichten. Ich erinnere mich gut an die surrealen Effekte dieser besonderen Form deutscher Wohnlichkeit in den Warteräumen einer Geschichte, deren Fortgang undenkbar geworden war. Gibt es doch auch heute noch die Reste dieses Milieus verfilzter Kumpanei, der Barrikadenkultur mit ihren unirritierbaren Unterscheidungen zwischen Freund und Feind, die phantasierten Bedrohungsszenarien mit ihren Appellen zum Schulteranschlag.

Im Fall von West-Berlin hat die Hermetik der Situation darüber hinaus ein Potential zur Nutzung *ad libitum* entstehen lassen, das von besonderem intellektuellen Reiz war, weil seine Bedingungen die Übersichtlichkeit eines Spielfeldes hervorbrachten. Die Akteure waren für eine unvorhersehbar lange Spanne dieselben, aber die Spielzüge standen zu freier Disposition. Es war ein ideales Feld für symbolische Handlungen, auf dem keine Konsequenzen *in flagranti* drohten, denn Entscheidungen von größerer politischer oder auch nur kultureller Reichweite waren von hier aus kaum möglich. Andererseits war diese Spielsituation selbst unkalkulierbar labil, ein Ausnahmezustand, der die Phantasie anregte, doch ohne daß Gelegenheit (oder Versuchung?) bestand, ihr in schnellen Taten ein Ende zu bereiten. Im Rückblick scheint mir, daß nicht einmal der Wunsch danach besonders stark war. Hätte in West-Berlin jemand die Begriffe Verstetigung und Nachhaltigkeit auch nur denken können? Kein Wunder, daß die Parolen «wildes Denken» ihr frühestes deutsches Echo in diesem Milieu zwischen Laboratorium und Hexenküche fanden.

Irgendwann in der Mitte der achtziger Jahre wollten wir, eine kleine Gruppe von Berliner Hochschullehrern, diesem Denken einen eigenen Ort geben, eine «Europäische Akademie». Es war nach heutigen Begriffen ein Projekt. Mir scheint, daß es damals dieses Wort in seiner derzeitigen, zumal der drittmittelassozierten Bedeutung noch nicht gab. Unser Unternehmen war dazu auch kontradiktorisch *avant la lettre*. Seine Idee war, an eine alteuropäische Tradition freier Geister zu erinnern, finanziell und institutionell unabhängig von staatlichen oder konfessionellen Bindungen, allein der wissenschaftlichen und philosophischen Kultur auf einem Feld gewidmet, das mehr oder weniger einer

historischen Anthropologie der Einbildungskraft und der Leidenschaften entsprach. Die konkrete Form sollte sich aus den Bedürfnissen einer lockeren Assoziation der Teilnehmer ergeben. Die Erosion der Universität alten Typs (oder was wir dafür hielten) schien schon damals unaufhaltsam, die Tradition der freien Geister nur durch radikale Sezession in freier Selbstbestimmung erneuerbar.

Die Umstände der Gründung waren nicht unkompliziert. Wir waren zu fünft: der Direktor eines deutschen Goethe-Instituts und vier ordentliche Professoren aus West-Berlin mit Lehrstühlen in den Sozial- und Geisteswissenschaften. Wir waren kurz vor Weihnachten in Triest verabredet, das von West-Berlin aus näher war als Magdeburg und etwa gleich weit entfernt wie Paris, Florenz oder Palermo, wo wir uns früher und auch später noch auf der Suche nach derartigen Orten getroffen hatten. Die Städte gleichen Namens in Italien oder Frankreich waren ohnehin nur Anhaltspunkte für eine spirituelle Topographie. Von West-Berlin aus gesehen waren die Grenzen zwischen nah und fern neutralisiert. Für sich genommen war die Stadt wenig geprägt, insofern gab es auch wenig Verbindlichkeiten. Dieses Wenige, die allerjüngste Geschichte, war eher Anlaß zur Distanzierung als von Identifikation, also ein idealer Ausgangspunkt für Aufbrüche. Die insulare Lage begünstigte die Wahrnehmung von Koinzidenzen über Orte und Zeiten hinweg, allerdings noch in einem anderen Sinn als Jahrzehnte später unter der Parole «Globalisierung».

Triest, unsere erste Station, stand für das alte Mitteleuropa der Völkermischung mit dem Ferment jüdischer Traditionen. Von Mitteleuropa aus war Südfrankreich unser Ziel, ein nahezu verlassenes Dorf mit Namen Fausan im Minervois nördlich der Pyrenäen. Das lag nicht gerade nahe, in keiner Hinsicht. Man kann aber auch sagen, daß es Richtung Santiago de Compostela lag und in einer schon prähistorisch kultivierten Region, die mit vielen Dolmen und Zeugnissen uralter Höhlenkultur markiert ist. Vom 12. bis 14. Jahrhundert war hier das Kerngebiet der Katharer, das Zentrum mittelalterlicher Dissidenz in Glaubensdingen und ihrer Verfolgung in den blutigen Kreuzzügen von Innozenz III. Unsere Exkursion nach Okzitanien war nicht ganz ohnegleichen: Simone Weil hatte in den *Cahiers du Sud* schon den Weg dorthin

gewiesen und in «L'agonie d'une civilisation vue à travers un poème épique» formuliert, was sich mit solchen Ausfällen verbinden konnte, ohne sich darin zu erschöpfen: die Teilnahme an einem Wettstreit von Ideen ohne den Ehrgeiz des Triumphs. «Die Ideen stürten sich nicht gegenseitig, sie zirkulierten in einem sich ständig weiterentwickelnden Milieu. Es herrschte eine Atmosphäre, in der die Intelligenz aufblühen konnte. Ideen eignen sich nicht zum Kampf. Selbst die Gewalt der Tragödie konnte in dieser Region keinen solchen Kampf hervorrufen; Katholiken und Katharer, weit entfernt, zwei wirklich unterschiedliche Gruppen zu bilden, waren so sehr miteinander verbunden, daß der Schock des unglaublichen Terrors sie nicht auseinander bringen konnte. Aber die fremden Waffen diktierten den Zwang, und die Freiheit des Geistes, die damals starb, kehrte nie wieder zurück.»¹

War mithin Fausan als Ort für eine Europäische Akademie nicht einleuchtend? Also: «Komm ins Offene, Freund!» – egal, ob wir dabei Hölderlin oder Eisler im Ohr hatten. Der Freund aus Triest jedenfalls hatte dort einen verlassenen Bauernhof ausgemacht, spottbillig. Es würde Raum genug sein für Gesellschaft und Einsamkeit, monastisches Leben und Seminar, Lektüren und Lektionen, wenigstens für ein paar Monate im Jahr. Die Situation in der Landschaft, ausgesetzt den vier Elementen in archaischer Konzentration und einer minimalistischen Abkürzung sozialen Lebens – eine experimentell gelebte Daseinsmetapher. In den Berliner Diskussionen waren immer neue Umschreibungen für ein intuitives Denken im Umlauf, das die linearen Denkformen der akademischen Wissenschaften durch laterale, transversale, figurative und assoziative durchqueren sollte. Ob und wie das ludistische Potential darin, Abenteuerlust und Risikofreudigkeit, nicht nur belletristisch, sondern auch wissenschaftlich produktiv werden konnte, war implizit oder ausdrücklich die Frage vieler Gespräche und Symposien gewesen. West-Berlin als Zustand war über Jahrzehnte neben vielem anderen auch ein imaginärer Ort verlängerter Pubertäten. Abseits der ranzigen Atmosphäre ungelüfteter «Szenen», in tief empfundener Verachtung für die opportunistischen Glücksritter, strebsamen Aufsteiger aller Couleur und zugereisten Karrieristen hatte sich hier der halsstarrige Glaube an eine authentische Lebensführung entwickelt. Die «Europä-

1 Emile Novis (Pseudonym für Simone Weil): «L'agonie d'une civilisation vue à travers un poème épique», in Joë Bousquet (Hg.): *Le Génie d' Oc et l'homme méditerranéen – Etudes et poèmes*, Marseille 1943, S. 99–107, hier S. 101.

ische Akademie» schien dafür ein idealer Ort zu sein, Gelegenheit zur Muße und ohne die latente Drohung von Gesinnungsbezeugung oder Leistungsnachweisen. Die Erfüllung eines Traums rückte in Reichweite.

Wir hatten die Gründungsurkunde bei unserer Fahrt von Triest nach Fausan schon bei uns. Dietmar Kamper, ingenieüser Spiritus rector des Unternehmens und mit einem lebhaften Sinn für Ketzerei in allen Zeiten und Zungen begabt, hatte sie ausgefertigt. Außer uns deutschen Unterzeichnern des Dokuments sollten Jean Baudrillard, Paul Virilio und Michel Maffesoli zu den Gründern gehören, wohl auch Michel Serres und noch andere unserer korrespondierenden Brüder eines Denkens «sans ordre». Es ging um nichts Geringeres als um eine neue Kartierung Europas und seiner intellektuellen Ressourcen.

Es war kurz vor Weihnachten, und die Umstände waren eher bescheiden. Das kleine Fahrzeug war für fünf Gründer und eine Reise durch Europa ziemlich eng. Die Fahrkünste unseres Chauffeurs gaben Anlaß zur Sorge. Schließlich waren auch unsere Vorstellungen über eine angemessene Unterkunft an der Küste irgendwo in der Nähe von Nizza, wo in der Abendsonne bunte Kugeln und Lametta an den Palmen hingen, allzu verschieden: Wollten wir Zwei-, Drei- oder gar Fünfbettzimmer akzeptieren? Die Optionen gingen in jede Richtung und also weit auseinander. So fuhren wir ohne Pause in die Nacht. Zwei Stunden nach Mitternacht blieb das Auto am Fuß eines Hügels liegen, eine halbe Stunde Fußweg vor Fausan. Das «Zeug» versagte den Dienst, dafür hatte «das Sein» eine große Stunde. Selten habe ich einen Himmel näher, die Sterne strahlender gesehen, die Erde irdischer gefühlt. Bei unserem Anmarsch auf den Hügel begannen fern ein paar Hunde zu bellen. Der Mond beschien ein menschenleer verfallendes Dorf. In einigem Abstand vor dem ersten Gehöft stand etwas erhöht eine nagelneue Telefonzelle. Ich übergehe das kameradschaftliche Campieren meiner Kollegen vor dem mühsam entfachten Kaminfeuer, meine eigene Übernachtung unter einem feuchtkalten Plumeau zwischen Mäusedreck in der Mädchenkammer und nach einem verheimlichten Telefonat im Morgengrauen in der Zelle vor dem Dorf: Durchwahl nach West-Berlin innerhalb von Sekunden.

Nicht übergehen kann ich den folgenden Morgen. Ein stoppelbärtiger Bauer ohne Zähne – Spanischsprecher aus dem nahen Grenzgebiet – erschien in der kalten Küche, der Eigentümer. Wir radebrechten italienisch. Die Verständigung war lapidar und auf das Wesentliche beschränkt. Unser aufgeräumtes «Olé» erwiderte er mit einem Bleistift auf Rechenpapier, den Quadratmeterpreisen. Zwischen Morgen und Mittag stiegen sie im Halbstundentakt. Gemeinsam überprüften wir unsere Zweifel an den Zahlen. Unter einem eisig weißblauen Himmel mit Zirruswolken, am Horizont als wellige Linie eine Ahnung der Pyrenäen, maßen wir mit mehr oder weniger gravitatischen Schritten, je nach Körpergröße, Länge und Breite des Anwesens, im Kopf die Räume für Symposien, Studios und Bücher. Die Berechnungen lagen weit auseinander, am weitesten zwischen uns und dem Spanier. Keiner hatte an Metermaß oder Zollstock gedacht. Gegen Mittag vertagten wir uns. Das Auto war unbrauchbar zurückgeblieben. Der nächste Flughafen war Toulouse. In den Werkhallen liefen die Vorbereitungen für die Montage des Eurobus. In zwei, drei Stunden waren wir in West-Berlin, ein wenig verlegen vielleicht, aber blamiert? Wir haben es nicht rumerzählt.

Merves Lachen

1 Ich danke Petra Zimmermann vom Zentrum für Kunst und Medientechnologie für ihre freundliche Hilfe beim Recherchieren im Merve-Archiv. Für bereitwillige mündliche Auskünfte geht mein Dank an Elisa Barth, Peter Gente, Wolfgang Hagen, Barbara Könches, Tom Lamberty, Henning Schmidgen und Jochen Stankowski.

Peter Gente ist ausgestiegen. Der Gründer des Merve Verlags macht in Thailand Ferien für immer. Schon vor einigen Jahren begann das Ende von etwas, als die Verlegerin Heidi Paris freiwillig aus dem Leben schied. Zum Glück gibt es Nachfolger, die das operative Geschäft fortführen, und neue, zeitlos moderne Merve-Bändchen aus billigem Papier, die Titel wie *Wörterbuch des Krieges* und *Allesdurchdringung* tragen und deren Rücken beim Lesen mit trockenem Knacken aufbrechen. Bis auf weiteres scheint die Zukunft von Merve gesichert.

Die Vergangenheit liegt seit letztem Jahr im Archiv. Bevor Peter Gente nach Thailand ging, verkaufte er den Nachlaß aus über dreißig Geschäftsjahren an das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe – eine Transaktion, die dem scheidenden Verleger eine bescheidene südostasiatische Rente gewährt. Aus pragmatischen Gründen hat er die Geschichte seines Verlags den Historikern in die Hände gespielt. Nun warten vierzig schwere Kartons darauf, geöffnet zu werden. Sie enthalten die Korrespondenz mit den großen und den kleineren Merve-Autoren nebst jener Papiermoräne, die den Wegrand von über dreihundert Verlagstiteln säumt: Zeitungsausschnitte, Notate, Dissertationen, Dossiers ... Ein Archiv, das die Ideengeschichte des Merve Verlags enthält – allerdings nicht in Form von nüchternen Aktenstücken. Die interessantesten Stimmen des Karlsruher Chors kommen aus dem Inneren des Verlagsprojekts. Sie erzählen, was Merve war, aber auch, wie es sich angefühlt hat. Sie erlauben historische Einordnung und machen den Mythos lebendig, der die Bände des «Internationalen Merve Diskurses» seit bald dreißig Jahren umgibt. Wer wollte beides scharf voneinander trennen?¹

Der Merve Verlag ist als «Reclam der Postmoderne» bezeichnet worden, als «Rough Trade unter den Theorie-Verlagen» und Rechteinhaber am deutschen Wörtchen «Diskurs». Ist Merve am Ende der Grund, warum Enzensbergers *Andere Bibliothek* anders sein wollte? Eine Revanche für den Erfolg des bibliophoben Buches, das sich spätestens beim zweiten Mal lesen selbst zerstört? Die achtziger Jahre gelten, zumal für das Biotop West-Berlin, als Merve-Epoche. Der Merve Verlag versorgte die Frontstadt mit Theorie. Von den Nachzüglern der Studentenbewegung über Spontis und Punks bis zum Kunstbetrieb bekamen sie alle ihr

gefährliches Denken: italienischen Operaismus, französischen Poststrukturalismus, eine Prise Carl Schmitt und zu guter Letzt Luhmanns ultimativ ausgenücherte Systemtheorie.

Davon blieb auch das Genre «Theorie» nicht unberührt. Als Erfindung der Achtundsechziger kam es vormals asketisch daher: kühle, sachliche Suhrkamp-Kultur. In den Händen von Merve wurde Theorie hedonistisch. Der Verlag machte Bücher, die nicht in der Uni gelesen werden wollten, er machte Leser zu Fans und Autoren zu Denkstilikon. Darin liegt eine nicht zu übersehende Ironie. Philosophen mit Maske, die den Tod des Autors verkündeten, stilisierte die Merve-Kultur zu Objekten theoretischer Libido: mit Foto im Einbanddeckel (bei Suhrkamp undenkbar), mit charismatischen Freundschaften und Interview-Bänden zum geheimen Leben hinter dem Werk. Wenn Heiner Müller 1982 bei Merve erklärte, der marxistische Philosoph Althusser interessiere ihn nur noch als Stoff, dann war das eben auch eine von Merve ermöglichte Position.² Theorie in Geschichten, als haltloser Biographismus und «Who is who». Man kann das, wenn man will, «Pop» nennen. Man kann es als Grund dafür ansehen, daß der Theorie-Verlag Merve heute, nach dem Ende der Theorie, gut gealtert ist.

«Wir sind fast nie in Paris und leben gern in Berlin», schrieb das Verlegerpaar Paris und Gente 1981 an den New Yorker Franzosenvermittler Sylvère Lothringer.³ Das stolze, ein wenig kokette Bekenntnis markiert in der Tat einen wichtigen Punkt. West-Berlin war der Lebensraum, der dem Merve Verlag seine ökologische Nische gewährte. Nur hier, zwischen Dahlemer Rostlaube und Schöneberger Ausgehmeile, konnte der Theorie-Hedonismus prächtig gedeihen. Als notorische Szenegewächse waren die Verleger auf ein Milieu von Gleichgesinnten angewiesen, das mit dem Standbein in der Uni, mit dem Spielbein aber schlau im Nachtleben stand. Oder umgekehrt. Irgendwann in den späten siebziger Jahren wurde die Lektüre von Merve-Büchern für dieses Milieu zur Pflicht.

Irre Dialektik

1976 war all das noch nicht abzusehen. Es stand nicht gut um den Merve Verlag. Das Verlagskollektiv bröckelte auseinander, Peter Gente und seine Frau Merve Lowien, die diesem Kollektiv Vater und

2 Heiner Müller: Rotwelsch, Berlin 1982, S. 173.

3 Merve Verlag an Sylvère Lothringer am 25.3.81.

- 4 Herbert Marcuse an den Merve Verlag am 9.4.77.
- 5 Merve Lowien: *Weibliche Produktivkraft - Gibt es eine andere Ökonomie?* Erfahrungen aus einem linken Projekt, Berlin 1977, S. 131, 157.
- 6 Merve Verlag an Jürgen Hoch am 17.8.78.

Mutter gewesen waren, hatten sich endgültig getrennt, und die scheidende Namensgeberin des Verlages zog nach sechs Jahren gemeinsamer Arbeit Bilanz. *Weibliche Produktivkraft - Gibt es eine andere Ökonomie?* heißt Band 65 der «Internationalen Marxistischen Diskussion», jener einzigen Reihe, die der Merve Verlag seit 1970 herausgab.

Ungeniert, was Verkehr mit dem Weltgeist anging, schickte das Kollektiv Merves Band direkt an Herbert Marcuse nach Kalifornien. Er habe bisher nur einen flüchtigen Blick in die *Weibliche Produktivkraft* werfen können, meldete der Meisterdenker in seiner Antwort vom April 1977 zurück. Über das Verlagskollektiv, dessen Begriff und Arbeitspraxis sei aber tatsächlich jede Menge zu sagen. «Die Sache mit euch durchzusprechen scheint mir unbedingt nötig», erklärte Marcuse, zwei Jahre vor seinem plötzlichen Tod, eine «verantwortliche Diskussion» brauche jedoch viel Zeit.⁴ Keine Haltung scheint dem Buch angemessener. Das Psychodrama, das Lowien in ihrer kleinen Verlagsgeschichte entfaltet, kommt nämlich selbst als große Diskussionsoper daher. Nicht umsonst führte der Verlag das Wort «Diskussion» schon im Reihentitel: Wir haben es mit einem typischen Produkt der deutschen Studentenbewegung zu tun.

Beim stundenlangen Diskutieren kam das Kollektiv zu sich selbst. Am Montag stand Organisatorisches auf dem Programm, am Freitag gemeinsame Theorielektüre, am Sonntag «Selbstagitation». Schließlich ging es, laut Lowien, darum, «das eigene Tun sozusagen auf Schritt und Tritt zu verfolgen», um «die Krücken des alten Drecks herrschender Wahrnehmungs-, Denk- und Schreibweise» langsam, aber sicher «abzuwetzen» – in Form anhaltenden Miteinander-Redens. Erstaunlich der Aufwand, mit dem die Diskussionen protokolliert und die Diskussionsprotokolle dann ihrerseits diskutiert wurden. Die Protokolle allein, schrieb die Verlegerin in beinahe K-Gruppenhafter Härte, «spiegeln die Bewußtheit vom eigenen Tun, die Beziehungen der Einzelnen zueinander, den Ernst auf die Sache, das Maß an notwendiger Disziplin und die Fähigkeit an Entbehrungen».⁵ Ein entkollektivierter Peter Gente bilanzierte 1978 ernüchert: «Da wird man an der Dialektik irre.»⁶ Der Diskussionsfuror der westdeutschen Achtundsechziger war der späte Eifer von Konvertiten. Während

sich Nachbarländer wie England über Jahrhunderte immer zivilere Umgangsformen angewöhnten, hörten die Deutschen nicht auf, mit dem Säbel zu rasseln. Aus Frust über ihren schleppenden Zivilisationsprozeß tranken sie außerdem zuviel. «Kompromiß»: bis 1945 ein deutsches Schimpfwort, eigentlich immer schon «faul».⁷ Es brauchte die bedingungslose Kapitulation und die amerikanische Reeducation, um das Diskutieren als moderne Kulturtechnik auch in Deutschland heimisch werden zu lassen. Die Studentenbewegung, die die Amerikaner beim Wort nahm und das utopische «Ausdiskutieren» erfand, markiert zugleich dessen haltlose Überschätzung. Kein Wunder, daß es irgendwann in den siebziger Jahren zur großen Enttäuschung kommen mußte.⁸ Der eigentümlich zwanglose Zwang besserer Argumente geriet in Mißkredit. Dafür stand das Trinken wieder höher im Kurs.⁹

Noch diskutierte das Merve-Kollektiv aber unverdrossen. Nie versiegenden Gesprächsstoff bot das selbstgesteckte Ziel, die Trennung von Hand- und Kopfarbeit ebenso zu durchbrechen wie die von Männer- und Frauenrollen. Aus diesem Grund mußten alle Genossen alles machen: Texte entdecken und übersetzen, Fahnen redigieren, drucken. Daß die Bedienung der Druckerpresse bei Verlagsintellektuellen wie Peter Gente zu «zielloser Motorik» führte und daß es am Ende natürlich wieder die Frauen waren, die die Kinder und deren größenwahnsinnige Väter am Hals hatten, steht in Merve Lowiens Bericht.¹⁰

Gelegentlich stieß das Kollektiv auch an die tückischen Grenzen seiner Gemeinsamkeit. Der Versuch, den Bruderkuß einzuführen, ging schief. In Paris, auf der Suche nach neuen Autoren, tigerte Gente gereizt durch die Buchläden, während die anderen läppisches «Freizeitverhalten» an den Tag legten. Und schließlich das Wolfsburgerlebnis. Zu Besuch in der Volkswagenstadt, wo die Gruppe ein italienisch-deutsches Kommunikationszentrum «mit Kneipe und Diskussionsräumen» aufbauen wollte, zog sich einer der Merves provokativ vor den anderen aus. Der Versuch, Kommune zu machen, scheiterte kläglich. In der peinlichen Verwirrung, die die Genossen überkam, ließ sich einer von ihnen sogar zu dem Geständnis hinreißen, er träume insgeheim von Familie und einem Häuschen im Grünen. Eine Unachtsamkeit, die ihrerseits langwierige Diskussionen nach sich zog...¹¹

7 Zur Trinkfreudigkeit und zur Kompromißlosigkeit der Deutschen vgl. Norbert Elias: Studien über die Deutschen, Frankfurt/M. 1989.

8 Vgl. Nina Verheyen: «Diskussionsfieber. Diskutieren als kommunikative Praxis in der westdeutschen Studentenbewegung», in: Martin Klimke, Joachim Scharloth (Hg.): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung, Stuttgart 2007, S. 209-221.

9 Vgl. Jürgen Teipel: Verschwende deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave, Frankfurt/M. 2002.

10 Lowien: Weibliche Produktivkraft, S. 64.

11 Alle drei Episoden ebd., S. 72, 83 f., 102.

¹² Ebd., S. 121.

¹³ Ebd., S. 115.

Das Geschäftsmodell hinter diesen Eskapaden war freibeuterisch. Wer den sprunghaft gewachsenen Markt linker Bewegungsliteratur mit frischem Textfutter aus dem Ausland versorgen wollte, der durfte es bei Urheberrechten nicht so genau nehmen. Zumindest, wenn er über kein Startkapital verfügte. Wie andere linke Verlage der Zeit ging auch Merve aus einer Mischkalkulation hervor: Es gab die Mission, dem dogmatischen deutschen Kadermarxismus mit Impulsen aus Italien und Frankreich auf die Sprünge zu helfen. Es gab die historische Chance, mit Raubdrucken das nötige Kleingeld zu verdienen. Es gab die Bereitschaft schließlich, sich zwischen Druckerpresse und Büchertisch schonungslos selbst auszubeuten. Die Hoffnung, daß linke Autoren der Zerschlagung des bürgerlichen Copyrights mit proletarischer Solidarität begegnen würden, erwies sich jedoch manchmal als trügerisch. Im Mai 1973 schrieb ein wutschnaubender Louis Althusser an die «Herren» – nicht etwa «Genossen» – vom Merve Verlag. Die stillschweigende Übersetzung seines Essays «Freud und Lacan» sei ein «Akt der Piraterie», den er, Althusser, nur dann nicht gerichtlich verfolgen würde, sollte Merve ihm rückwirkend einen «angemessenen» Vertrag anbieten: «Verstehen Sie das Wort <angemessen> bitte in seinem starken Sinn.» Auch wenn man später behutsamer vorging: Das Lavieren um Copyrights blieb Teil des Geschäftsmodells. Bis heute verfügt der Verlag kaum über Urheberrechte, was seinen ökonomischen Wert darauf reduziert, die Marke «Merve» zu sein.

Während die Umsätze stiegen und das Geschäftsjahr 1972 zum ersten Mal die Möglichkeit bot, sich pro Monat und Kopf fünfhundert D-Mark auszuzahlen, begann das Kollektiv selbst, auseinanderzutreiben. Unter dem Deckmantel «proletarischen Erfahrungsinteresses» flüchteten die Genossen ins partikulare Private: Bluesmusik, Nietzschelektüre, Malen. Peter Gente entdeckte das Nachtleben. Seine Unlust am Diskutieren soll in dem Maß gewachsen sein, wie er den Lockungen der West-Berliner Kneipenlandschaft erlag.¹² Im Frühjahr 1974 kam Hans Magnus Enzensberger in den Verlag. Er hörte zu, riet zum Weitermachen und zollte Gentes und Lowiens «gelungener» Verbindung von Ehe und Arbeitsbeziehung seinen Respekt.¹³ Hier sollte er – Enzensberger – irren. Im selben Jahr lernte Peter Gente nämlich die



vierzehn Jahre jüngere Heidi Paris kennen, beim Biertrinken in der Schöneberger Kneipe der einsamen Herzen «Liliom». Eine Begegnung, die der nüchterne Verleger später als seinen «schicksalhaften Glücksfall» bezeichnet hat.¹⁴

LSD vs. HSV

Schon in Merve Lowiens Bericht taucht der Topos vom Frauenaustausch auf.¹⁵ Heidi Paris versetzte der kriselnden Verlegerehe und mit ihr der patriarchalen Stammesgemeinschaft den Todesstoß. Um 1975 saß das Kollektiv auf Sand. Für die Ideen der neuen Geliebten war das ein fruchtbarer Boden. Peter Gente hat später von «no future» und «Wahnsinn» gesprochen, um die verzweifelte Lage am Zeitgeist zu messen.¹⁶ Das mag stilisiert sein. Tatsächlich aber wuchs die Symbiose von «Heidi und Peter», wie die beiden bald hießen, auf den Trümmern einer Utopie. Der privaten Chemie ihrer Temperamente war der sozialistische Lebensentwurf nicht gewachsen.

Peter Gente wurde 1936 in Halberstadt geboren, als Sohn eines Richters mit Parteihintergrund. In den fünfziger Jahren zog die Familie nach Berlin. Gente begann, Adorno zu lesen, brach stillschweigend mit dem Elternhaus und verpuppte sich als schüchterner Philosophiestudent: ein Leser und Sammler, der wußte, daß er nicht schreiben konnte, seitdem er versucht hatte, ein freier Schriftsteller zu sein.¹⁷ Die Gründung des Verlagskollektivs 1970 bedeutete für ihn, daß er nie wieder zurück in die Universität mußte. Zu diesem Zeitpunkt kam Heidi Paris gerade erst nach Berlin. Mit Anfang zwanzig kehrte sie Braunschweig, dem Möbelhaus und der Waffen-SS-Vergangenheit ihres Vaters den Rücken.

Abb. 1

Merves Lachen: Heidi Paris mit Michel Foucault im Audimax der Technischen Universität Berlin, 1978.

- 14 Vgl. Sabine Vogel: «Die Kunst des Verschwindens. Es begann im Geist der 68er-Bewegung: Jetzt hat der Berliner Buchverleger Peter Gente sein Lebenswerk, den Merve Verlag, weitergegeben», in: Berliner Zeitung, 2.1.08.
- 15 Lowien: Weibliche Produktivkraft, S. 133.
- 16 «Kunst des Büchermachens. Gespräch mit Heidi Paris und Peter Gente vom Merve-Verlag», in: Kunst und Philosophie. Kunstforum, Nr. 100, 1989, S. 377; Hans-Christian Dany: «Ping-Pong auf der Hochebene von Tibet. Aus einem Gespräch mit Peter Gente und Heidi Paris, Berlin 6.10.1997», in: ders.: dagegen dabei. Texte, Gespräche und Dokumente zu Strategien der Selbstorganisation seit 1969, Hamburg 1998.
- 17 Vgl. Lowien: Weibliche Produktivkraft, S. 35; Heidi und Peter: «Editorische Notiz», in: Harald Szeemann: Museum der Obsessionen, Berlin 1981, S. 225.
- 18 Speziell zu Heidi Paris vgl. Guido Graf: «Schlau sein – dabei sein. Querbeat mit Merve», Radio-Feature über den Merve Verlag, WDR 3, 7.7.05.
- 19 Diedrich Diederichsen: Sexbeat. 1972 bis heute, Köln 1985, S. 74ff.

Wirbelnd und ruhelos versprühte sie einen rätselhaften Intellekt, der Männern, wie Gente sagt, Angst machte. Ihm auch. Aber er blieb. Als Zwillingssubjekt wurden sie obsessive Verleger, komponierten wunderschön klingende Titel und verwandelten die achtziger Jahre in die Merve-Epoche. Dabei spielte Gente den enzyklopädischen Part, sammelte jeden Zeitungsausschnitt, der relevant sein konnte. Heidi Paris würzte diesen archivalischen Fond mit wildem Denken. Der Generation der «Zaungäste» zugehörig, hatte sie an der FU nur noch sturen Marxismus erlebt. Am Horizont winkten die neuen Franzosen. Das Gegengift wirkte sofort.¹⁸

Die mittleren siebziger Jahre sind eine Zeit unzähliger kleiner Peripetien. Von Diedrich Diederichsen – in etwa ein Altersgenosse von Heidi Paris – wissen wir, wie ihn die Freude am LSD verließ. Als auf Trip plötzlich Gräser, Bäume und Wolken – all das, wofür man mit dem klapprigen Käfer in die Natur gefahren war – ihren unergründlichen Reiz verloren und er stattdessen wissen wollte, wie der HSV gespielt hat: Da machte die Droge ab sofort keinen Sinn mehr.¹⁹ Im Merve Verlag hat es vergleichbare Erlebnisse gegeben. Zwar sind sie weniger genau datierbar. Und natürlich ging es nicht um die Frage LSD oder HSV. In der Schöneberger Fabriketage standen der Stil der Studentenbewegung, die Ideen von Achtundsechzig und die Referenzgröße Politik überhaupt zur Disposition. Ein Brief, den das Verlagskollektiv 1976 an Jean-François Lyotard adressierte, zeigt schillernd in beide Richtungen. Noch spricht das Kollektiv zum Genossen, noch geht es darum, die Differenzen von Hand- und Kopfarbeit «wegzuarbeiten». Daneben aber zeigt sich in Spurenelementen bereits ein anderer Ton: statt italienischem Operaismus die «neuere französische Diskussion»; politische Planlosigkeit; Gelächter.

Die große Feier des Kleinen

Anders als Althusser war Lyotard bereit, über die Copyrightfrage großzügig hinwegzusehen. Drei Bände nach Lowiens Abrechnung brachte Merve 1977 daher Lyotards *Patchwork der Minderheiten* heraus, einen programmatischen Titel. Das Buch ist den «kleinen Kämpfen» gewidmet: der Frauen, der Homosexuellen, der Arbeitslosen... ja selbst der «minoritären Forscher» in ihren Labors. In all diesen Kämpfen, schreibt Lyotard, fänden Absetz-

bewegungen vom ZENTRUM statt (immer groß), würden Forderungen nach Wahrheit, Sinn und Finalität kurzerhand fallen gelassen. Der Herold der Postmoderne erblickte ein «großes Patchwork aus lauter minoritären Singularitäten» am nahen Horizont und kleine, unübersichtliche Konstellationen, in denen aus Schwächen Stärken würden.

Mit der neuen mikropolitischen Emphase begann die große Feier des Kleinen. Umgehend schrumpften die Bücher des Merve Verlags vom Broschürenformat auf das bis heute beibehaltene, postkartengroße DIN B 6. Für die minoritären Theoretiker mußten kleine, kompakte Bände her. Es steht außer Frage, daß Gilles Deleuze und Felix Guattari das neue Denken am konsequentesten verkörperten. Noch vor Lyotard oder Foucault wurden sie zu den Leib- und Magenautoren des «Internationalen Merve Diskurses», wie die Verlagsreihe ab sofort hieß (einige Zeit zuvor war bereits die «Internationale Marxistische Diskussion» als Programmtitel durch Schreibung in Spiegelschrift konzeptionell gebrochen worden). Fünf Jahre lang kämpften sich Paris und Gené mit einer Lesegruppe durch den hermetischen *Anti-Ödipus*. Mit *Rhizom*, dem vielleicht klassischsten aller Merve-Klassiker, gaben sie 1977 ihr Vademecum heraus. Und noch in den neunziger Jahren schrieben sie an Deleuze, den sie nie persönlich kennengelernt hatten, ganz entgegen ihrer sonst eher forschen Art mit beinahe ehrfürchtiger Scheu. «Nach intensiver Nietzsche-Lektüre», heißt es in einem Brief aus der Inkubationsphase der späten Siebziger, «denken wir viel über Deine Theorie vom Minder-Werden nach, die angesichts des verbreiteten Größenwahns schöne und ungeahnte Handlungsperspektiven eröffnet. Wir machen eine andere Art Verlag: klein, billig, unscheinbar, daneben.»²⁰

Hier hört man den neuen Merve-Sound. In den Briefen und Nachworten aus dieser Zeit nimmt er rasch Gestalt an – um sich dann über drei Jahrzehnte kaum mehr zu ändern: «Wir sind keine Profis, sondern Leseratten.» «Wir sind etwas schüchtern, haben kein Geld und schwache Ellenbogen.» «Wir bekennen uns fröhlich dazu, schlechte und billige Bücher zu machen.»²¹ Nach den jahrelangen Diskussionen um Hand- und Kopfarbeit muß diese neue Flapsigkeit ungeheuer befreiend gewesen sein. Ihr zentrales Ideologem war das Lachen. Als nietzscheanisches Zerfallsprodukt der

20 Merve Verlag an Gilles Deleuze am 8.5.79.

21 Merve Verlag an Pierre Klosowski am 28.5.79; Merve Verlag an Sylvère Lothringer am 25.3.81; «Heidi und Peter» im Nachwort zu Wolfgang Müller: *Geniale Dilettanten*, Berlin 1982.

22 Vgl. Helmuth Plessner: *Philosophische Anthropologie*. Lachen und Weinen. Das Lächeln. *Anthropologie der Sinne*, Frankfurt/M. 1970.

- 23 Lowien: Weibliche Produktivkraft, S. 122.
- 24 Vgl. etwa Deleuze über die gemeinsame Arbeit mit Guattari: «Man hat sich viel amüsiert.» («Über Kapitalismus und Schizophrenie. Gespräch mit Félix Guattari und Gilles Deleuze», in: Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Rhizom*, Berlin 1977, S. 50). In Paris' und Gentes Briefen und Nachworten aus der Zeit ist viel von Gelächter als Teil ihrer Arbeitspraxis die Rede. Über Foucaults Lachen gibt es sogar einen Aufsatz: Michel de Certeau: «Foucaults Lachen», in: ders.: *Theoretische Fiktionen. Geschichte und Psychoanalyse*, Wien 1997, S. 44–58.
- 25 Ariane Barth: «Luftwurzeln und Wildwuchs verlieben sich», in: *Der Spiegel*, Nr. 53, 1980, S. 99.
- 26 Zum Zusammenhang von französischer Entkolonisierung und Denken der Differenz vgl. Mark Terkessidis: «Als die Kämpfe kleiner wurden. In 30 Jahren von der ›Internationalen Marxistischen Diskussion‹ zum ›Internationalen Merve Diskurs‹», in: *Jungle World*, 26.1.2000.
- 27 Merve Verlag an Jean-François Lyotard, o. D. Daß die frühen Suhrkamp-Übersetzungen bis Mitte der siebziger Jahre «eine Art Geheimtip» für Akademiker und «ungelesene Klassiker» gewesen seien, behauptet – sicherlich nicht ganz zu unrecht – Peter Gente in einer handschriftlichen Notiz von 1990. Eine detaillierte Rezeptionsgeschichte wäre zu schreiben.

Studentenbewegung wäre es eine eigene ideengeschichtliche Untersuchung wert.²² Schon Merve Lowien hatte, korrekt Derrida zitierend, ans Ende ihres Erfahrungsberichts geschrieben, nur Lachen übersteige die Dialektik – «mit dem absoluten Wagnis des Todes» allerdings.²³ Das Risiko gingen die Merves und ihre neuen Autoren ab 1977 voll ein. Deleuze und Guattari hatten beim gemeinsamen Schreiben viel Spaß. Das Verlegerpaar amüsierte sich beim Büchermachen. Und Michel Foucaults Lachen war weltberühmt.²⁴ Wäre der Smiley damals schon populärer gewesen, vielleicht hätten die Merves überall Smileys verteilt. Stattdessen hinterließen sie Aufkleber mit dem Slogan «Macht Rhizome! Der rosarote Panther», was den *Spiegel* veranlaßte, dem Begriff fünf Seiten lang nachzuerchieren: Von Alexander Kluge und Klaus Theweleit führte die Spur über das West-Berliner Buchladencafé «Rhizom» bis zum «winzigen» Merve Verlag und dessen Autoren. Fazit des *Spiegel*: «Leute mit D&G-Kick erkennen sich schnell; es werden mehr.»²⁵

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß der Merve Verlag in seinem Wendejahr 1977 in einen Goldrausch geriet. Es ging nicht um Geld. Es ging um die Entdeckung und fieberhafte Ausbeutung eines Theorie-Eldorados, das in Deutschland nur wenig bekannt war. Selbst die Frauenbewegung argumentierte hierzulande noch moralisch universal. Im postkolonialen Frankreich dagegen blühte das Denken der Differenz.²⁶ Zwar übersetzte Suhrkamp die neuen Franzosen seit Anfang der siebziger Jahre: Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* erschien 1969, Derridas *Die Schrift und die Differenz* 1972 und der *Anti-Ödipus* 1974. Aber diese Bücher wurden streng akademisch rezipiert. Die abtrünnigen Erben der Studentenbewegung, die «Theorie-Freak-Scene», die der Merve Verlag nun, gegen Ende der siebziger Jahre, als seine ur-eigene Klientel begriff, hatten sie nicht erreicht.²⁷

Was den Import der Franzosen nach Deutschland so schleppend machte, war die schwelende Feindschaft gegenüber der Kritischen Theorie. Für die Frankfurter und ihre Gefolgsleute repräsentierte alles, was im Dunstkreis des Poststrukturalismus entstand, das Böse. Vor allem das Verhältnis zu Heidegger stand einer auch nur vorsichtigen Annäherung im Weg. Diesseits des Rheins war er *persona non grata*, auf dem anderen Ufer Vordenker der Gegenwart. Schon in den frühen sechziger Jahren hatte sich

Adorno über die «Heideggerei» in Paris empört.²⁸ In den achtziger Jahren sollten Jürgen Habermas und Manfred Frank diesen Part übernehmen. Aber auch eine moralische Autorität wie der Auschwitz-Überlebende Jean Améry schrieb in der *Zeit* gegen die dunklen Franzosen an. Besonders Foucault war für Améry ein gefährlicher Gegenaufklärer, in sein schillerndes Gedankengebäude verstiegen «wie ein Kletterer im Gebirge».²⁹

Mit dem neuen Programm betrat der Merve Verlag daher heißen Boden. Ein Buch wie *Rhizom* machte rasch seine Runde durch die West-Berliner «Scene der Freaks, Wohngemeinschaften, Kiffer und Drop-outs», wie Peter Gente stolz nach Paris berichtete.³⁰ Im Gegensatz zum schwierigen *Anti-Ödipus* ließ es sich atmosphärisch lesen und intuitiv verstehen. «Liebt euch wie Katze und Pavian!» oder «Laßt keinen General in euch aufkommen!» waren Parolen, die 1977 auch jenen einleuchten konnten, die die im Hintergrund dräuenden Theoriemassive nie erstiegen hatten. Nur bei den Kiffern mag die Losung «Pflanzt nichts an!» für Irritationen gesorgt haben. Aber daß man nicht alles verstehen mußte, sagte das Buch ja selbst. Merves erfolgreiche Proliferationspolitik sorgte dafür, daß die Franzosen als vage Denker gelesen wurden. Theorie verkaufte sich plötzlich wie Schallplatten.³¹ Dem Suhrkamp Verlag, der die Hauptwerke vertrieb, konnte das nur recht sein.

Mit dem schnellen Erfolg kamen die Feinde. «Wut und Schweigen» erblickten die Merves in den späten siebziger Jahren um sich herum. «Bei Rowohlt ist die erste Schrift gegen den «neuen Irrationalismus» erschienen. Alle linken Zeitschriften bereiten etwas vor, die Marxisten rufen zum letzten Gefecht. Wir haben mehr feedback als früher und sind ganz schön erschöpft.»³² Das kriegerische Vokabular läßt auf klare Feindbilder schließen. Wenn ein erschöpfter Gente im Gegenzug über Frankfurter Philosophen extemporierte, bekamen die Protestanten und Oberlehrer, in deren Händen er die deutsche Nachkriegsphilosophie dahinvegetieren sah, ebensowenig geschenkt. Mit einer Ausnahme: Adorno. Seiner ersten großen Lektüererfahrung blieb Gente zeitlebens treu. Es sei paradox, hat er einmal notiert. Als nicht-systematischer, aphoristischer Denker habe Adorno keine Schule, sondern nur Epigonen hervorbringen können, die sich später jedoch einbildeten, eine Schulmeinung vertreten zu können. Aller theoretischen

28 Vgl. Ulrich Raulff: «Akute Zeichen fiebriger Dekonstruktion. Die Frankfurter Schule und ihre Gegenspieler in Paris: Eine Verknüpfungsgeschichte aus gegebenem Anlass», in: *Süddeutsche Zeitung*, 21.9.01.

29 Jean Améry: «Leben wir im Kerker-Archipel? Eine Strafpredigt über die Strafe», in: *Die Zeit*, 14.1.77. Besonders deutlich wird Améry in «Archäologie des Wissens. Michel Foucault und sein Diskurs der Gegenaufklärung», in: *Die Zeit*, 31.3.78.

30 Merve Verlag an Daniel Charles am 16.12.78.

31 Das fanden so unterschiedliche Merve-Leser wie Diederich Diederichsen («Aus dem Zusammenhang reißen/in den Zusammenhang schmeißen. Zur deutschen Veröffentlichung von «Mille Plateaux» von Gilles Deleuze und Félix Guattari», in: ders.: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-93*, Köln 1993, S. 163) und Friedrich Kittler («Ein Verwaiser», in: Gesa Dane u. a. (Hg.): *Anschlüsse. Versuche nach Michel Foucault*, Tübingen 1985, S. 141).

32 Merve Verlag an Jean-François Lyotard am 1.6.78.

- 33 Merve Verlag an Sylvère Lothringer am 25.3.81. Über die Frankfurter Schule spricht Peter Gente in «Ein Leben wie eine Komposition von John Cage», Gespräch mit Peter Gente, hactivist.tv, <http://de.youtube.com/watch?v=WKIFRhZQICQ>.
- 34 Heidi, die piepsmaus: «Die Brille von Foucault», in: taz, 22.6.79. Wie Paris zu diesem Pseudonym kam, ist mir nicht bekannt.
- 35 Michel Foucault: «Wir fühlten uns als schmutzige Spezies», in: Der Spiegel, Nr. 52, 1977, S. 78.
- 36 Peter Gente über Foucault, undatiertes Manuskript.
- 37 Das berichtet Gente in «Ein Leben wie eine Komposition von John Cage», <http://de.youtube.com/watch?v=oRudqsc5bic&feature=related>.
- 38 Merve Verlag an Michel Foucault am 12.12.77.

Interessen zum Trotz gab es keine Alternative: Den universitären Diskurs mußte man verächtlich «in seinem Saft» schmoren lassen.³³

Foucault und die Terroristen

«Foucault lesen ist eine Droge, ein flash im Kopf. Er schreibt wie der Teufel.» Als Heidi, «die piepsmaus», diese Sätze im Sommer 1979 für die frisch gegründete taz schrieb, hatte sie mit dem französischen Philosophenstar bereits zusammen in der Zelle gesessen.³⁴ Auf Einladung seiner Verleger kam Foucault im deutschen Herbst 1977 für ein langes Wochenende nach Berlin. Es gab eine Nacht in der Diskothek «Dschungel» und im «Anderen Ufer». Es gab einen Filmabend im Arsenal, bei dem *Moi, Pierre Rivière...* gezeigt wurde. Am nächsten Morgen gab es schließlich den berühmten Zusammenstoß mit dem hochgerüsteten deutschen Staat. Beim Hotelfrühstück an der Güntzelstraße sahen sich Foucault, sein Begleiter Daniel Defert und die beiden Verleger aus heiterem Himmel von schwerbewaffneten Polizisten umstellt. Ein Gast am Nachbartisch hatte Alarm geschlagen, weil er meinte, Heidi Paris sehe aus wie die gesuchte Inge Viett. Obendrein diskutierten die terrorverdächtigen Subjekte hitzig über Peter Brückners Verhältnis zum Untergrund. Sie wurden festgenommen, verhört und verbrachten Stunden in den Händen der Polizei. Foucault protokollierte den Vorfall im *Spiegel* als Episode der Biomacht: «Wir haben uns wie eine schmutzige Spezies gefühlt.»³⁵

Auf die Merves wirkte der Philosoph elektrisierend. Sein schneidendes, agiles, mitreißendes Temperament faszinierte auf eine Weise, die Peter Gente gefährlich genannt hat. «Es entsteht ein Sog, eine Fixierung, Symptome einer Liebe.»³⁶ Dabei war Foucault alles andere als ein unkomplizierter Typ. Er hatte, besonders in jungen Jahren, schrecklich mit sich gehadert, konnte launisch, ja zickig sein und besaß die Marotte, sich auf den Boden zu legen, um ausgiebig über die Terroristen zu dozieren.³⁷ Trotz allem inspierte er seine Verleger zu «fröhlicher Aktivität».³⁸ An Gelegenheit dazu war kein Mangel, denn nach dem deutschen Herbst summte West-Berlins Linke wie ein aufgescheuchter Bienenstock. Das «linksradikale Fahrwasser», in das Peter Gente den Merve Verlag «abdriften» sah, die Spontibewegung, ergoß sich im Januar 1978

in den großen Tunix-Kongreß.³⁹ 20 000 Revolutionäre im Wartestand pilgerten an die Technische Universität, um gemeinsam aus Helmut Schmidts «Modell Deutschland» auszusteigen. Zur postmarxistischen Unübersichtlichkeit gehörten Arbeitsgruppen zur Schwulenbewegung, ein Demonstrationszug zum Moabiter Gefängnis und die Gründungssitzung der *taz*. Der kleine Merve Verlag fand sich dabei, aus Versehen, für einen Augenblick im Mittelpunkt des Geschehens: Er präsentierte den Stargast Michel Foucault. (Abb. 1 und 2)

Gente und Paris hatten alles getan, um ihre neuen Pariser Freunde an die TU zu locken. «Ich denke, Du hast 1977 genug Text produziert und kannst Dir ein spontanes Weak-End in Berlin schon mal gönnen», schrieben sie frech an einen hartnäckig Arbeit vorschützenden Lyotard. Auch den scheuen Deleuze luden sie ein, über Rhizome zu sprechen, vergeblich. Nur Foucault sagte zu, kam ein zweites Mal nach Berlin und diskutierte mit dem Göttinger Mescalero. Über seiner späteren Re-Akademisierung hat man beinahe vergessen, wie attraktiv der strenge Pariser Gelehrte für Spontis und Alternative war. Foucault hat nicht nur Legionen von jungen Historikern in die Archive geschickt, um die perfiden Kniffe der Biomacht auszugraben. Gegen Ende der 70er Jahre rüstete er nomadisierende Stadtindianer mit Pfeil und Bogen aus. Eine Theorie, die den großen Institutionen das Machtprivileg entzog, die Macht pulverisierte, um sie überall zu verstreuen, verlieh noch der kleinsten Stadtteilgruppe ihre Berechtigung. Wenn die flüchtige Macht sich vom Bundeskriminalamt unmöglich bunkern ließ, dann lag sie überall auf der Straße.⁴⁰

In den Hörsälen der TU scheint Foucault für viel Publi-city gesorgt zu haben. Seinen minoritären Verlegern war das gar nicht recht. «Was uns irritiert hat», heißt es in einem Brief vom März 1978, «war, daß wir in Tunix theoretisch in den Mittelpunkt gerutscht sind, wo wir doch lieber daneben, am Rande agiert hätten. Wir haben den Fehler gemacht, uns vom internationalen Bewegungsfetischismus faszinieren zu lassen, und dabei selbst den Bewegungsmythos wieder aufgewärmt.» Von Leere, Lähmung und Arbeitsproblemen ist die Rede. Das nächste große Ding sei auf jeden Fall die Musik.⁴¹

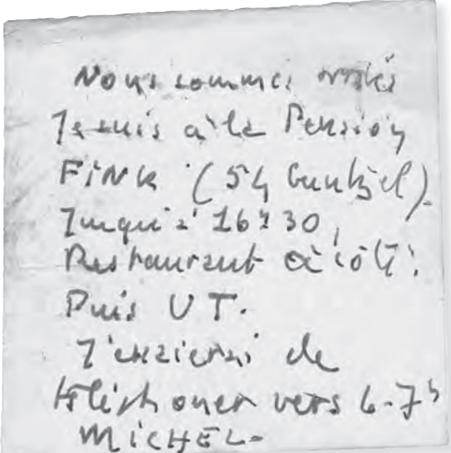
39 Merve Verlag an Roland Barthes am 9.5.79.

40 Interessant für das Verhältnis der westdeutschen Alternativen zu Foucault ist Uta Liebmann Schaub: «Foucault, Alternative Presses, and Alternative Ideology in West Germany: A Report», in: *German Studies Review*, 12 (1989), S. 139-153.

41 Merve Verlag an Michel Foucault am 23.3.78.

42 Lorenz Lorenz: «Laßt Euch nicht verführen!» in: *Elaste*, Nr. 7, 1983.

43 Jean Baudrillard an Markus Sedlacek, o.D.



Nous commençons
Je suis à la Pension
FINKE (54 bunkel)
Jusqu'à 16h30
Restaurant ex'côl'
Puis UT.
T'excuserai de
Kliché over vers 6-7h
MICHEL

Verkehr mit Carl Schmitt

Bevor wir dem Merve Verlag in den Dschungel der achtziger Jahre folgen, hat jedoch auch die zweite Garde der Pariser Meisterdenker einen Blick verdient: Jean Baudrillard etwa, dessen *Kool Killer* von 1978 in den Reigen der ewigen Merve-Klassiker gehört. Ob Graffiti, Fernsehen, Watergate oder Stammheim: Baudrillard nahm Zeitgenössisches unter die Lupe und traktierte es mit «französischen» Theoriefiguren. Ein Vulgarisierer und soziologischer Anwender, der, wo immer er hinschaute, das Verschwinden der Wirklichkeit sah. «Der ist im Kommen», schrieb ein deutscher Rezensent über den paranoiden Priester der Simulation. «Ein Buch von ihm sollte man in der Wohnung rumliegen haben, wenn Besuch kommt.»⁴² Die freundschaftliche Korrespondenz, die Baudrillard seit den siebziger Jahren mit den Merve-Verlegern verband, zeigt einen rastlosen Apokalyptiker an den Grenzen der Utopie. (Abb. 3 und 4) Frei zwischen Tokio, Kalifornien und São Paulo flottierend, verströmte er hektische Zeitgenossenschaft und ließ dem sterbenden Referenten selbst im eigenen Werk keine Chance. «Les lecteurs, ont-ils tellement besoin de se référer?» lautet Baudrillards schnoddrige Antwort an den schüchternen Merve-Übersetzer, der um fehlende Literaturnachweise bat.⁴³

Auch ihre deutschen Leser inspirierten die Franzosen allmählich zum Selbermachen: Nach der langen Lufthoheit der Sozialwissenschaften zeichneten sich jetzt, gegen Ende der siebziger Jahre, hier und da kulturalistische Rückschläge ab. Es ging dabei nicht darum, in die hermeneutischen Zirkel der deutschen Geisteswissenschaften zurückzufallen. Im Gegenteil. Während der Freiburger Germanist Friedrich Kittler im Namen Foucaults begann, den Geisteswissenschaften den Geist auszutreiben, lancierte der Merve Verlag 1979 das Organ einer neuen Disziplin. *Die Katastrophe* heißt das erste Heft der *Zeitschrift für Verkehrswissenschaft: Tumult*. Nach den Franzosen kamen jetzt Franzosenvermittler wie die Foucault-Übersetzer Walter Seitter und Ulrich Raulff sowie der Marburger Philosoph Dietmar Kamper zu Wort. Als «ambulanter Redakteur» war Hanns Zischler mit von der Partie, ein Merve-Genosse der ersten Stunde, dem jedoch schon zu Kollektivzeiten das Heften von Raubdrucken zu mühsam gewesen war, als daß er sich stationär hätte einspannen lassen.

Abb. 2
Foucault in der Güntzel-
straße, Pension Fink:
«Bis 16.30 Restaurant
nebenan. Dann TU.»

Abb. 3 und 4
Baudrillard in Kalifornien:
«Le stress est total. Keep
cool!«



AGAINST THE SUNSET
 Santa Barbara, California

A colorful setting along palm lined Cabrillo Blvd which parallels the curving harbor of this historically prominent city. Architecturally predominant in Spanish styling, and one of the last remaining areas of the west with so strong an early California appearance.

Photo by Bob Glander



POST CARD

HEIDI - PETER
 Merve Verlag
 22 Cullerstr.
 1 Berlin 62

FRG
 West Germany.

Bons baisers des
 copains de l'in to pie
 Le stress est total.
 Keep cool!
 Je vous embrasse
 Jean

Dist. by Woody Gillette, P.O. Box 318, Solvang, CA 93463

©Plastichrome®
 Boston, MA
 02130-4598

- 44 Vgl. Walter Seitter: «Strukturalistische Stichpunkte zur Politik», in: Frank Böckelmann u. a. (Hg.): *Das Schillern der Revolte*, Berlin 1978, S. 87.
- 45 Ders.: «Vom rechten Gebrauch der Franzosen», in: *Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft*, o. Nr. [= Nr. 15], 1991, S. 5–14.
- 46 Zu den frühen bundesrepublikanischen Schmitt-Zirkeln vgl. Dirk van Laak: *Gespräche in der Sicherheit des Schweigens. Carl Schmitt in der politischen Geistesgeschichte der frühen Bundesrepublik*, Berlin 1993, etwa S. 188, 199, 299.

«Tumult ist die Wirkung mehrerer Anstrengungen», erklärte die Redaktion in der Nullnummer mit poststrukturalistischem Pathos. «Wo er beginnt, endet die Isolation des Subjekts.» Wir haben es mit einem Bastelkeller zu tun, in dem das neue französische Handwerkszeug an allerhand Zeitgenössischem ausprobiert wurde: mit Bataille über Kernkraftwerke, mit Foucault über Disco, mit Baudrillard über Sonnenbrillen, mit Deleuze über den kalten Krieg... Auf der neuesten Theoriewelle reitend, kultivierten *Tumult*-Autoren nichtsdestotrotz einen archaisch raunenden Ton. Am liebsten schrieben sie unüberhörbar am Zeitgeist vorbei. Aus der Liste geplanter und erschienener Hefte: «Schulen der Eliten» (als Heft 4 1982 erschienen), «Die Osmose der Volksgemeinschaft», «Die Metastasen staatlicher Libido», «Die Endlagerung der Erde im Weltraum» (als Heft 7 erschien 1985 «Der Planet»).

Tumult war der Ort einer verschwiegenen Referenz. In ihre franzosengesättigte Apokalyptik mogelten die Verkehrswissenschaftler einen riskanten Autor hinein: Carl Schmitt. Die Geopolitik, die Landnahme, das Planetarische, der gehegte Krieg, der Katechont: Sie alle geistern durch diese tumultuarischen Analysen. Der Kaiser, der das Weltende hinauszögert? Für Seitter nichts anderes als ein Synonym des Begriffs Struktur.⁴⁴ Überhaupt, Walter Seitter: ein Kultur-, Kunst- und Geistbesessener, ein Solitär mit eigenwilligen Interessen. Sein naturhistorischer Traktat über die Disco-Queen Amanda Lear trägt den Titel *Labyrinthus sive Theatrum Amandae*. Seine Nibelungentriologie bei Merve ist mit Helmut Newton illustriert. Nach der Wiedervereinigung erhob er den «rechten Gebrauch der Franzosen» zum Programm: Mit Foucault lernen, endlich Deutschland zu denken.⁴⁵ Einen *Tumult*-Autor und ehemaligen Situationisten wie Frank Böckelmann sollte das bis in die völkischen Fänge des Karolinger Verlags treiben.

Warum aber schon Ende der siebziger Jahre Carl Schmitt? Wie für andere Schmitt-Zirkel vor ihnen spielte der Jurist auch für die jungen Foucault-Übersetzer die Rolle des gefährlichen Denkers: radikaler, entschiedener, apokalyptischer.⁴⁶ Mit Schmitts geopolitischen Figuren ließen sich falsche Universalismen zertrümmern. Und als Katechonten-Bund gegen den linken Mainstream zu schreiben, machte schneidig und geheimnisvoll. Übrigens besaß West-Berlin seinen eigenen Schmitt-Vermittler: Mit Jacob Taubes

residierte ein großer Charismatiker an der FU, der den anrühigen Völkerrechtler seinen Studenten als bedenkenswerten Denker empfahl. Beim Auspacken von Taubes' Bücherkisten hatte sich Peter Gente schon 1965 gewundert, daß die Werke von Schmitt mit persönlichen Widmungen versehen waren.⁴⁷ Im Merve Verlag verriet Taubes später, warum. *Gegenstrebige Fügung* heißt der Band von 1987, in dem Taubes, der jüdische Eschatologe, von seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit dem Antisemiten im Sauerland spricht.

Der Berg der Wahrheit

«Es geht uns irre gut», schreiben Paris und Gente im Mai 1979 an Foucault, «wir sind voller Unternehmungslust.» Ein Jahr nach dem großen Tunix-Kater kehrte endlich die gute Laune zurück. Was war geschehen? «Es fing eigentlich an mit der Monte-Verità-Ausstellung von Harald Szeemann.» Just als die erschöpfte Linke die Leinen losmachte, um Kurs auf alternative Inseln zu nehmen, hielt der listige Schweizer Kurator ihr einen historischen Zerrspiegel vors Gesicht. In der Akademie der Künste gab es im Frühjahr 1979 leicht bekleidete Gestalten zu sehen: die Lebensreformer, Theosophen, Freidenker und Nudisten, die den Monte Verità am Lago Maggiore um die Jahrhundertwende in die erste Aussteigerkolonie der Welt verwandelt hatten. Der real existierende Strand von Tunix. «Wir haben in dem, was da in Ascona geschah an Gesamtkunstwerk, Weltanschauung, Leitmotiv, alles auch schön alternativ, in ein schallendes Gelächter über uns selbst ausbrechen müssen», heißt es im Brief an Foucault. Voilà! Die Verleger konnten wieder lachen. Sie flogen nach Capri, um eine begeisterte zweiseitige Ausstellungskritik für die *taz* zu formulieren. «Spontis, Freaks, Ökos, Emanzen und Drogenszene» wünschten sie sich als Besucher in der Akademie, mit der historischen Chance, einen satten Reflexionsgewinn einzufahren.⁴⁸

Hat Szeemann den Merve Verlag gerettet? Schon daß der goldene Jubiläumsband 100 des «Internationalen Merve Diskurses» ein Szeemann-Buch ist, spricht dafür: *Museum der Obsessionen*. Im Frühjahr 1978 lockte die «andere Lebenspraxis» – die aufblühende Alternativkultur wohl zwischen Latzhose, Müsli und Stadtteilcafé.⁴⁹ In der Akademie der Künste, angesichts eines nackt durch den Wald von Ascona turnenden Gusto Gräser wurde dieser Wunsch jedoch schlagartig fragwürdig – für die weitere Artikulationsfähigkeit des

47 In Taubes' Seminaren hatte sich Gente laut eigener Auskunft nie besonders hervorgetan. Als er 1965 jedoch ein Themenheft der Dahlemer Zeitschrift «Alternative» zur neueren französischen Essayistik herausgab, nahm Taubes davon Notiz und lud Gente ein, an seinem Lehrstuhl zu arbeiten. Vgl. auch Gentes «Editorische Notiz» in: Jakob Taubes: Ad Carl Schmitt. *Gegenstrebige Fügung*, Berlin 1987, S. 79.

48 Heidi Paris und Peter Gente: «Psychopathen aller Länder, vereinigt Euch!», in: *taz*, 20.4.79.

49 Merve Verlag an Michel Foucault am 23.3.78.

- 50 Merve Verlag an Michel Foucault am 9.5.79.
- 51 Peter Gente an Karlheinz Barck am 6.11.88, abgedruckt in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Berlin 1990, S. 244.
- 52 Merve Verlag an Gilles Deleuze am 8.5.79.
- 53 Ulrich Raulff: «Disco: Studio 54 revisited», in: *Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft*, Nr. 1, 1979, S. 60.

Verlags ein kaum zu überschätzendes Ereignis. Entscheidend ist, daß der Stein des Anstoßes diesmal aus der Kunstwelt kam. Als Achtundsechziger hatte Gente «15 Jahre lang keine Kunstaussstellung» besucht, wie er Foucault mit gemischten Gefühlen gestand.⁵⁰ Das sollte sich künftig ändern. 1979 stand die Kunst bereit, um mit kühler Ironie gegen den alternativen Wärmestrom zu wappnen. Von dieser Erfahrung hat sich der Merve Verlag nie wieder erholt. Ein neuerlicher Paradigmenwechsel zeichnet sich ab, der die Verleger tief ins West-Berliner Nachtleben trieb.

Dispositive der Nacht

«Wußtest Du», schrieb Peter Gente 1988 an den Ostberliner Romanisten Karlheinz Barck, «daß Roland Barthes ein passionierter Disco-Besucher war?»⁵¹ Vermutlich wußte Barck das nicht. Gente selbst muß es in den ausgehenden siebziger Jahren wie Schuppen von den Augen gefallen sein. Nach dem Poststrukturalismus entdeckten die Merves mit der Kunst die Musik. Keinen anderen als Roland Barthes suchten sie 1979 für einen geplanten Band über – Reggae! – zu interessieren. Sie kontaktierten John Cage. Sie wollten Texte von Patti Smith herausbringen und beabsichtigten, «mit Brian Eno etwas zusammen zu machen», weil der gerade in Berlin war.⁵² Auch die junge Verkehrswissenschaft interessierte sich für Musik. Im ersten Heft von *Tumult* schrieb Ulrich Raulff über «Disco»: «ein strahlender Tanzplatz, ringsum Dunkel, Blitze, Donner und Stimmen, die aus dem Dunkel kommen, Palmendschungel, Nebelschwaden, leicht überdrehtes Personal...»⁵³ An den Palmen, die in Raulffs Text mehrfach auftauchen, erkennt man unschwer das «Dschungel», die Schöneberger Version des «Studio 54». Seit 1976 war es der Treffpunkt für alle, die nicht länger diskutieren, sondern feiern wollten. Auch Gente und Paris gingen abends ins «Dschungel», mit Foucault im Herbst 1977 und dann 15 Jahre lang viermal die Woche.

Mit dem leicht überdrehten Personal kamen sie rasch in Kontakt. Im «Dschungel» trieben sich die Neuen Wilden herum, Markus Oehlen, Rainer Fetting, Kippenberger. 1979 finden wir Kippenberger bereits mit der Gestaltung von *Schlau sein - dabei sein!* beauftragt, einer großformatigen Zeitschrift zum zehnjährigen Merve-Jubiläum. Thomas Kapielski, der als Autor dabei war,

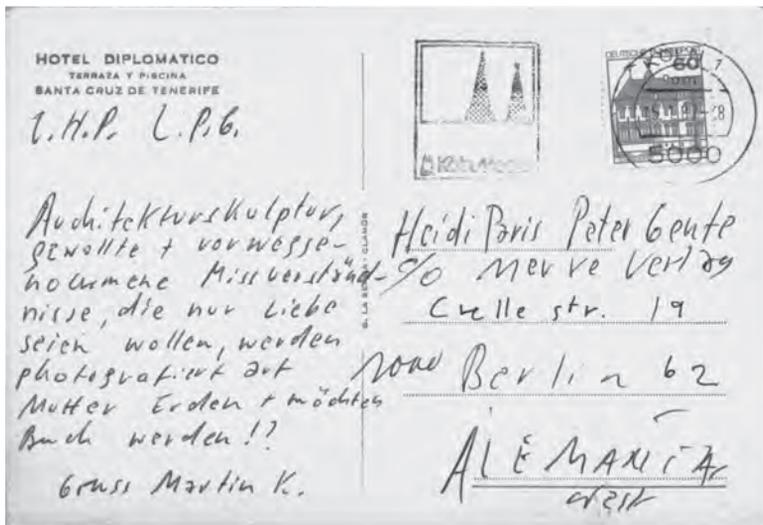


Abb. 5 und 6
Architekturmißverständnisse möchten Buch werden.
Martin Kippenberger grüßt aus Teneriffa.

obwohl er sich nicht für schlau genug hielt, hat sich später an die wüsten Nachtschichten erinnert, die Kippenberger seiner Redaktion auferlegte, um das Kunstblatt zusammenzukleben.⁵⁴ Den Verlegern gefiel das. 1980 brachten sie Kippenbergers *Frauen* heraus – das erste Stück Internationaler Merve Diskurs ganz ohne Diskurs. Sicherlich war es provokativ, den Fotoband an die Frauenbuchläden zu schicken, die alten Merve-Verteiler aus der spontaneistischen Zeit. Was sollte die Beutegalerie eines notorischen Machos hier anderes auslösen als Empörung? Die Geste zeigt deutlich, daß die übernachtigten Verleger inzwischen auch vom Punk infiziert waren. Der Moment, in dem die verärgerten Frauenbuchhändlerinnen *Frauen* zurückschickten, ist in jedem Fall bedeutungsvoll.⁵⁵ Er markiert den Bruch mit der Politik – selbst in Form jener kleinen Kämpfe, die Lyotard anvisiert hatte – und die Hinwendung zur Ästhetik. Daß langfristig «Kunst» zum Leitbegriff des Merve Verlags werden sollte und daß man die reichhaltigsten Merve-Auslagen bis heute in Museen und Kunstbuchhandlungen findet – und eben nicht mehr in linken Buchläden –, hat seinen Ursprung hier, in der ironischen Munitionierung durch Szeemann und Kippenberger.

Übrigens hätte es beinahe einen zweiten Kippenberger bei Merve gegeben. 1987 schlug der Künstler ein Buch über «Architekturskulptur» vor: «gewollte + vorweggenommene Missverständnisse, die nur Liebe sein wollen». (Abb. 5 und 6) Der Band kam nicht zustande. Kippenbergers *Psychobuildings* erschien 1988 bei Walter König – mit einer umgedrehten Merve-Raute auf dem Cover. Spätestens jetzt durfte sich Merve klassisch nennen.

Über die Wege des Verlags in die Kunst wäre vieles zu sagen. Das Nachtleben brachte die Merves mit den «Einstürzenden Neubauten» und der «Tödlichen Doris» in Kontakt, der neuen



Geräusch-Avantgarde von West-Berlin. In IMD 101 bereiteten sie den *Genialen Dilletanten* 1982 ein literarisches Stelldichein. «Lärm und Krach kann jeder machen», schrieb Wolfgang Müller, der Frontmann der Doris, über die Anti-Musik der Neubauten. Im minoritären Merve-Idiom gaben sich «Heidi und Peter» ihrerseits als Anti-Verleger zu erkennen: «Unsere Werbung besteht darin, an bestimmten Orten nicht in Erscheinung zu treten. Unsere Setzerin arbeitet mit 2-Finger-Suchsystem. Das Hip Hip Hip Geklapper der Schreibmaschine könnte auch eine Musik-Kassette sein.»⁵⁶ Mit hippen Geklapper brachte die Setzerin während der nächsten Jahre eine ganze Reihe von Künstlerbüchern zu Papier: Godard, Heiner Müller, Minus Delta t, Blixa Bargeld... Das Kerngeschäft des Merve Verlags blieb aber die – ästhetische – Theorie: Roland Barthes' *Cy Twombly* etwa (1983), Hannes Böhringers *Begriffsfelder* (1985) oder Shushei Hosokawas delezianischer *Walkman-Effekt* (1987). Hatte die Beschallung der Städte auf der Disco-Welle den Verkehrswissenschaftlern noch apokalyptisches Unbehagen eingeflößt, so repräsentierte der «Junge auf roller-skates, der einen Hamburger isst, eine Cola trinkt und Michael Jackson über Walkman hört», für Hosokawa den Prototyp einer neuen Kultur. Der Autor wies seinen Verleger an, sein Buch an Blixa Bargeld, Wim Wenders und Umberto Eco zu schicken.⁵⁷

Die Krater des Marxismus

Ähnlich wie 1977 ist auch 1984 ein Merve-Epochenjahr. Als hätte sich die Geschichte des Verlags in siebenjährigen Zyklen vollzogen. 1984 starb Foucault. Martin Kippenberger überprüfte Orwells düstere Prognose am Beispiel des belgischen Seebads Knokke. Und Niklas Luhmann überflog die erloschenen Vulkane des Marxismus. Ein später bei Merve publiziertes Streitgespräch, das Luhmann 1984 mit dem Umwelt- und Friedensforscher Robert Jungk führte, offenbart schon im Tonfall die Abgründe, die den Bielefelder «Jet-Set-Christdemokraten» von allen Spielarten der Alternativkultur trennten. Jungk: «Die Systeme, die Sie errichten, Herr Luhmann, sind doch in Wirklichkeit alles Systeme der Angst.» Luhmann: «Mir ist diese Sicht zu einfach.»⁵⁸

Und trotzdem fühlten sich gerade (akademische) Linke von Luhmann angezogen wie Motten vom Licht. Nach allen theoretischen

Erregungen versprach seine abgründige Nüchternheit einen letzten möglichen Rausch. Auch der Merve Verlag konnte dem Jargon der neuen Sachlichkeit nicht widerstehen. Habituellem Habermas-Feind, der er war, hatte Peter Gente zudem niemals vergessen, daß Luhmann bereits in den frühen siebziger Jahren als eloquenter Herausforderer des Frankfurters aufgetreten war. Einer FAZ-Rezension von Bazon Brock zufolge lag Bielefeld seit damals sogar mit 4:3 vorn. Als der Luhmann-Schüler Dirk Baecker daher einen Band mit Luhmann-Interviews vorschlug, sagten die Verleger prompt zu. *Archimedes und wir* von 1987 ist ein typisches Merve-Buch: dem trockensten aller Denker pünktlich zum Sechzigsten eine kleine, süffige Denker-Physiognomie. Als Partisanen intimer Kommunikation fuhren Paris und Gente nach Bielefeld und überreichten Luhmann ihren Band am Büffet des Internationalen Begegnungszentrums der Universität im Dezember 1987 persönlich.

Knapp zwei Jahre später fiel die Mauer. Für die Merves tat sie das wie nebenher. Die Wende ist ein Ereignis, das für den Verlag keine Bedeutung besaß. Zumindest keine irgendwie wegweisende. Wenn überhaupt, dann sprengte sie seinen Lebensraum auf und leitete das Ende seiner goldenen Ära ein. Nie wieder sollten die kleinen Bücher mit der Raute so kultisch verehrt werden wie in den achtziger Jahren. Als hätten die Verleger das geahnt, gaben sie pünktlich zur Wiedervereinigung den Band *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* bei Reclam Leipzig heraus. Auch wenn im editorischen Nachwort das Gegenteil beteuert wird – es gehe um eine «neue Ästhetik» und nicht um den nostalgischen Rückblick auf ein Verlagsprojekt –, liest sich der Band wie eine Bestandsaufnahme des Merve Verlags am Ende seiner großen Zeit. Deleuze, Foucault, Virilio, Baudrillard – Heidi Paris und Peter Gente zeigten ihre Kronjuwelen her. Den anschließenden langen Weg nach Mitte gingen sie nicht mit. Für Gente, der bis 1953 in der DDR gelebt hatte, war der Osten kein Thema.⁵⁹ 1991 erschien das erste Merve-Hardcover. Ein Asienswerpunkt tauchte auf. Die Verleger lockerten ihre Bindung an das Territorium Berlin. In den neunziger Jahren mögen sie zu jenen Schönebergern gehört haben, die stolz darauf waren, noch niemals den Ostteil der Stadt betreten zu haben, zumindest nicht seit der Maueröffnung. Nur ihre Bücher überwand die Grenze mühelos.

- 54 Thomas Kapielski: Baden-Baden. Beim Bachmannpreis 1999 gelesener Text; siehe http://bachmannpreis.orf.at/bp99/texte/kapielski_text.htm
- 55 Zu Kippenberger und den Frauenbuchläden vgl. Dany: Ping-Pong.
- 56 Wolfgang Müller: *Geniale Dilettanten*, Berlin 1982, S. 12, 126.
- 57 Shushei Hosokawa: «Der Walkman-Effekt», in: Barck: *Aisthesis*, S. 244; Hosokawa an den Merve-Verlag am 15.9.87.
- 58 Niklas Luhmann: *Archimedes und wir*, Berlin 1987, S. 102, 104. Im selben Band (S. 58) auch die Bezeichnung von Luhmann als «Jet-Set-Christdemokrat».
- 59 Vgl. Dany: Ping-Pong.

Unverzichtbare Episode

Berlin 1967

Unerwartet und mitten im Schaffen starb Heinz Dieter Kittsteiner, Mitglied der Gründungsredaktion der «Zeitschrift für Ideengeschichte». Die Redaktion hatte er verlassen, um sich ganz dem geplanten Hauptwerk, einer auf mehrere Bände angelegten «Deutschen Geschichte», widmen zu können. Den vorliegenden, stark autobiographischen Essay sandte er uns am 17. Juli 2008, einen Tag vor seinem Tode. Im Begleitschreiben zu seinem Text äußerte er sich skeptisch zum eigenen Beitrag, den er ohnehin nur auf massives Drängen der Herausgeber verfaßt hatte: «Lieber Rahden, ich schicke dir meine Erinnerungsarbeit. Sieh es noch einmal genau durch, und wenn es dir zu trivial erscheint, schmeiß es aus dem Band. Sonst sehen wir uns ja bei Paul Hazard am 8. August. Herzlich - Kittsteiner». Unter «Betreff» hatte er in der E-Mail «Unverzichtbare Episode» notiert. So sahen wir es auch und gaben dem Text diesen Titel - selbst wenn der Autor es eher selbstironisch gemeint haben sollte. Wir trauern um einen engagierten Historiker, einen so eigensinnigen wie brillanten Gelehrten, Forscher und Lehrer, um einen beeindruckenden Kollegen und guten Freund. wvr/sts

I. Lektüre und Kopfschmerzen

Als Klaus Laermann aus der Redaktion der *alternative* ausscheiden wollte, schlug er mich als seinen Nachfolger vor. So betrat ich das Reich der Hildegard Brenner, die im Kreise ihrer wechselnden studentischen Mitarbeiter in einem Gartengebäude der Düsseldorfer Straße 4 jene «roten gedrahteten Hefte» herausgab. Die *alternative* war links. Ich hatte mir schon das Heft Nr. 41 über Karl Korsch gekauft, gehörten Korsch und Georg Lukács doch zum Handgepäck jedes kritischen Jung-Marxologen. Lukács' *Geschichte und Klassenbewußtsein* von 1923 und Horkheimer/Adornos *Dialektik der Aufklärung* von 1947 bezog man als Raubdrucke beim Berliner SDS. Lukács habe ich im Juli 1966 erworben; man brauchte ihn dringend für ein Seminar des Philosophen Hans-Joachim Lieber, in das ich nach persönlicher Vorsprache trotz Überfüllung schließlich nur deshalb noch aufgenommen wurde, weil ich in Tübingen

Ernst Bloch gehört hatte. Wenn ich mich recht entsinne, hielt kein Geringerer als Rudi Dutschke das Referat über den berühmten «Verdinglichungsansatz». Ich weiß nicht mehr, was er gesagt hat, jedenfalls kam es schnell und stoßweise. Lukács' aktivistischer Schlußausruf – die Verwandlung der Gesellschaft könne nur die «freie Tat» des Proletariats sein – mußte Dutschke eigentlich gefallen haben. Wer in Tübingen die Vorlesungen von Iring Fetscher gehört hatte, war auf diese Suche nach dem Subjekt der «Tathandlung» schon vorbereitet – ganz kluge Köpfe murmelten etwas von der historischen Wiederaufführung des Fichteanismus unter verschärften linkshegelianischen Vorzeichen.

Mit diesem Rüstzeug im Tornister wurde ich Redakteur. Im Heft Nr. 46, Februar 1966, durfte ich meinen ersten Text veröffentlichten, eine kleine Rezension zu Jean Pauls *Politischen Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche*. Ich mußte sie noch stilistisch umarbeiten, denn in der Redaktion galten strenge Maßstäbe. Was war meine kleine Kritik schon gegen Helmut Lethens Besprechung von Rolf Tiedemanns *Studien zur Philosophie Walter Benjamins* – eine Rezension, von der Jacob Taubes sagte: «Das bleibt.» Ich schrieb weiter für die *alternative*, wenn ich nicht auf Demonstrationen ging. Am späten Nachmittag des 2. Juni 1967 stand ich vor dem Bauzaun gegenüber der Deutschen Oper und ärgerte mich, daß das Orchester nicht streikte und meine Lieblingsoper jenem Tyrannen aus dem Morgenlande darbot. Und anstatt *an Freundes Hand vergnügt und froh ins bess're Land* zu wandeln, bekam ich eins mit dem Gummiknüppel auf den Kopf. Denn meine bewährte Methode, wenn es ernst wurde, mit einem Antritt von 11,8 sek. auf 100 m wegzulaufen, funktionierte hier nicht. Wir hatten diesen elenden Bauzaun im Rücken. Die Polizisten wußten schon, was nun kommen sollte. Kurz bevor es losging, schleusten sie alte Mütterchen aus der Berliner Bevölkerung, die den Schah und seine Farah mit dem hochtouperten Haar sehen wollten, durch die Absperrkette und sagten: «Gehen Sie weg hier, was gleich passiert, das ist nichts für Sie.»

Die Erfahrung am eigenen Kopf ersparte eine Analyse des Staatsapparates. Unter Schmerzen war ich auf den Begriff gekommen. Im August 1967 schreibe ich in der Nr. 55 der *alternative*: «Was aber der willige Leser (sc. der Bild-Zeitung) nicht vermag,

das praktiziert die Exekutive. Sie offenbart in Umrissen die bislang verschleierte Phase des Terrors; unsere Gesellschaft, nur ganz lose mit dem historischen Fortschritt in Berührung gebracht, zeigt blitzartig die zukünftigen Konstellationen. Diese können hier besichtigt werden. Diese Besichtigung ist gefährlich, denn die Figuren sind ganz vital. Der Schläger in Uniform ist genausowenig antiquiert wie die Administration, die den Großeinsatz befiehlt.» Sonst aber war der Autor schon wieder milde gestimmt und brachte seine Hoffnung zum Ausdruck, daß durch häufiges Demonstrieren die Gesellschaft ein Bewußtsein von sich selbst bekommen würde. Ich habe in diesen Jahren für mein ganzes Leben ein für alle Male genug demonstriert. Bevorzugtes Aufklärungsziel war damals die Universität selbst. Politisierung der Wissenschaft – ja, aber: unter Beibehaltung der «Logik der Fachdisziplin», nicht durch «unmittelbare Aktion». So spricht ein angehender Seminar marxist.

Als ein längst geplantes Heft über Walter Benjamin vorbereitet wurde, war ich immer noch in der Redaktion. Das Kernstück war ein Einblick in den Benjamin-Nachlaß in Potsdam, trickreich nachgefragt in einem Interview von Hildegard Brenner mit Rosemarie Heise, Ostberlin. Die Stoßrichtung war nicht zu übersehen: Es ging gegen den Suhrkamp Verlag, der das Monopol in Sachen Benjamin beanspruchte. Hatten die Herausgeber Rolf Tiedemann und Theodor W. Adorno die Texte Benjamins in ihrem Sinne überformt? Außerdem standen in dieser Doppelnummer 56/57 ein Aufsatz von Rosemarie Heise über die Baudelaire-Fassungen – und, als Faksimile, ein Brief von Asja Lacis vom 14. 11. 1967 aus Riga über ihre Zeit mit Benjamin und Brecht. Wie sie die beiden miteinander bekannt gemacht hatte und warum Benjamin jemand war, «der den Sozialismus im Herzen hat», wenn er auch, streng klassenmäßig betrachtet, ursprünglich an vornehmere Quartiere Berlins gewöhnt war. Helmut Lethen steuerte einen Artikel *Zur materialistischen Kunsttheorie Benjamins* bei, der die Umwertung der «Zerstreuung» aus dem §27 in Heideggers *Sein und Zeit* entdeckt hatte. «Rezeption in der Zerstreuung» bei Benjamin mußte die Antwort auf Heidegger sein, wobei das Proletariat sein «Selbst» selbstverständlich nur in der revolutionären Aktion ergreifen konnte.

Es gab auch Text-Rekonstruktionen, die den Frankfurter Editoren nicht eben gefallen konnten. Die Zeitschrift *Das Argument. Berliner Hefte für Probleme der Gesellschaft* hatte sich in der Nr. 3/1964 dem Frankfurter Archiv gebeugt und beim Wiederabdruck von Walter Benjamins «Theorien des deutschen Faschismus. Zu der Sammelschrift «Krieg und Krieger». Hrsg. v. Ernst Jünger» auf S. 137 den Schlußsatz weggelassen, die Auslassung allerdings mit Pünktchen angedeutet. Das war nun keine große Sache, denn jeder konnte den Satz nachlesen, sofern er Zugang zu der Zeitschrift *Die Gesellschaft* 7/1930, Bd. 2, S. 41, hatte. Benjamin sprach dort seine Mutmaßungen hinsichtlich der Erkenntnisfähigkeit der Proletarier angesichts des «stahlgrauen» Heroismus der Vollstrecker des Nachkriegs in der Weimarer Republik aus: «Von dieser ihrer Nüchternheit werden sie den Beweis im Augenblick geben, da sie sich weigern werden, den nächsten Krieg als einen magischen Einschnitt anzuerkennen, vielmehr in ihm das Bild des Alltags entdecken und mit eben dieser Entdeckung seine Verwandlung in den Bürgerkrieg vollziehen werden in Ausführung des marxistischen Tricks, der allein diesem finsternen Runenzauber gewachsen ist.»

In der *alternative* in West-Berlin galt Benjamin als Marxist – in Frankfurt am Main, so der Verdacht, spielte man das herunter und unterstellte Benjamin die eigene Philosophie der Vergeblichkeit allen Handelns. Daß die Geschichte 1933 irgendwie anders verlaufen war, als Benjamin es sich erwartet hatte, schien uns kein nachhaltiger Gegenbeweis.

Nun fehlte noch ein Artikel über die «Geschichtsphilosophischen Thesen». So wurden sie damals durchweg genannt, obgleich sie in Tiedemanns Arbeit von 1965 bereits als «Über den Begriff der Geschichte» geführt wurden. Weil ich mir im April 1967 das Suhrkamp-Hausbuch *Illuminationen* gekauft hatte, fühlte ich mich zu allem befähigt. 14 Tage lang las ich die Thesen vorwärts und rückwärts. Dann setzte ich mich an meine Rheinmetall-Schreibmaschine, auf die ich einen Roten Stern geklebt hatte. Das Ergebnis waren 14 Seiten, die ich der Runde der Redakteure zur Kritik vorlegte. War es in der gleichen Sitzung, als Helmut Lethen seine «Repro-Thesen» zum Kunstwerk-Aufsatz vortrug?

«1) ›Versenkung‹, B. bezeichnet diese Haltung als fortschrittlich in einer frühen Phase der Emanzipation des Bürgertums (von der Autorität der Kirche); er weist nach, daß diese Haltung in einer späten Phase Fluchtcharakter (Sabotage gesellschaftlicher Energien) bekommen hat. Vgl. Anm. 26. Gegenwärtig ist ›Versenkung‹ Indiz für asoziales Verhalten. Preis der Ohnmacht.

2) ›Ablenkung‹, Rezeptionskategorie des DADA. Dadaismus als Kunstform in ›Verfallszeiten‹ der bürgerlichen Kunst. Geht aus ›reichstem historischen Kräftezentrum hervor‹. Ablenkung als Spielart sozialen Verhaltens.

3) ›Zerstreuung‹, angemessene Rezeption durchs Kollektiv. ›Durch die Zerstreuung ... wird unter der Hand kontrolliert, wie weit neue Aufgaben der Apperzeption lösbar geworden sind.‹ Mobilisierung der Massen zur Lösung dieser Aufgaben.»

Das wurde nach eingehender Diskussion akzeptiert, und Lethen bekam das Imprimatur. Meinem Manuskript erging es nicht ganz so gut. Ich hatte alles hineingepackt, was ich an Geschichtsphilosophie wußte oder zu wissen glaubte – und so las es sich auch. Einer gewissen Ratlosigkeit begegnete Hildegard Brenner mit dem Vorschlag, sie wolle das Manuskript Wolfgang Heise zukommen lassen, der sollte seine Meinung dazu sagen. Das kleine Problem dabei: Wolfgang Heise saß auf der anderen Seite der Mauer. Das Manuskript wollte sie schon hinüberbringen; nach einer gewissen Zeit sollte ich dann hinterherfahren und den Ostberliner Philosophen in der Humboldt-Universität treffen. Heise hatte 1964 ein Buch geschrieben mit dem Titel *Aufbruch in die Illusion*. Natürlich meinte er nicht den Sozialismus damit, sondern den Kapitalismus. Um ein solches Buch zu lesen, mußte man es nicht gleich kaufen. Es gab in der Knesebeckstraße, kurz bevor sie auf die Hardenbergstraße trifft, einen Buchladen *Das Europäische Buch*. Er hätte genauso gut «Das Buch der DDR» heißen können.

Dort blätterte ich es durch. Erst einmal störte mich, daß Georg Lukács angegriffen wurde unter Verweis auf das Schreckensbuch *Georg Lukács und der Revisionismus* von 1960 – so wie die DDR meinem verehrten Ernst Bloch 1957 *Ernst Blochs Revision des Marxismus* hinterher geworfen hatte. Auch die Widerlegung der bürgerlichen Illusionen durch die «marxistische Theorie» und die Praxis

des Aufbaus des Sozialismus seit der Oktoberrevolution schienen mir nicht besonders überzeugend. Wäre ich etwas welterfahrener gewesen, hätte ich solche Aussagen vielleicht als notwendige Mimikry deuten können, die es ermöglichte, im Schlußkapitel eine Reihe von in der DDR verfemten Denkern wenigstens diskutieren zu können. So klug war ich aber nicht. In Tübingen hatte ich bei einem katholischen Theologen ein Seminar über «Dialektischen und Historischen Materialismus» besucht und mir überdies noch im Mai 1967 Herbert Marcuses *Die Gesellschaftslehre des sowjetischen Marxismus* zugelegt. Die *Illusion* war ganz auf Seiten des Sozialismus: «Wenn Sätze ihren Erkenntniswert an ihr Vermögen verlieren, einen gewünschten Effekt herbeizuführen, das heißt, wenn sie als Direktiven für ein bestimmtes Verhalten verstanden werden sollen, dann gewinnen die *magischen* Elemente die Oberhand über begriffliches Denken und Handeln. Der Unterschied zwischen Illusion und Realität verwischt sich ebenso wie der zwischen Wahrheit und Falschheit, wenn Illusionen ein Verhalten leiten, das die Realität gestaltet und verändert. [...] Die offizielle Sprache selbst nimmt *magischen* Charakter an.»¹ Ich wußte also Bescheid und machte mich aus West-Berlin an einem Novembertag auf den Weg.

1 Herbert Marcuse: *Die Gesellschaftslehre des sowjetischen Marxismus*, Neuwied und Berlin 1964, S. 95.

II. Puschkin in der S-Bahn und Marxismus-Leninismus im Hörsaal

Der Empfang im Sozialismus war von der üblichen Herzlichkeit und diesem unnachahmlichen Geruch von Plasten und Elasten aus der Braunkohlechemie. Daß auf dem Laufgang unter der Dachkonstruktion des Bahnhofs Friedrichstraße Vopos mit Maschinenpistolen auf und ab gingen, daran hatte ich mich gewöhnt. Das erste Mal war ich erschrocken. Dieses erste Mal war im Oktober 1965, als ich zum Wintersemester von Tübingen in die Frontstadt wechselte. Ich kam mit dem Zug an, hatte die Kontrollen hinein und heraus in Marienborn und Griebnitzsee hinter mir. Der Zug hielt im Bahnhof Zoo. Ein Blick auf die Gedächtniskirche sagte mir: Du mußt jetzt aussteigen, das ist Berlin, du bist da.

Ich aber blieb wie angenagelt sitzen und wartete, was noch kommen sollte. Der Zug fuhr wieder an, und es kam der Bahnhof Friedrichstraße. Dort stieg ich endlich aus und sah gleich jene Vopos. Ich war am falschen Ort und mußte nun natürlich zurück. Ich fragte mich nach der S-Bahn durch: «Geht es hier in den Westen?» «Um Gottes willen, wie sind Sie denn bis hierhin durchgekommen?» Für einen Republikflüchtling gehalten zu werden, war mein erstes Erlebnis in Berlin am Tag meiner Ankunft. Die Republik zog mich aber durchaus an, denn sie verfügte über das Theater am Schiffbauerdamm. Im Dezember 1965 war ich schon so oft hin- und hergefahren, daß ich gelernt hatte, den Zwangsumtausch in Büchern und Schallplatten anzulegen. Sie kosteten einen Spottpreis, verglichen mit dem teuren Vinyl der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Im Februar 1967 kaufte ich mir in der Karl-Marx-Buchhandlung für 5 Mark die unentbehrlichen *Grundrisse* von Karl Marx in der Gedenkausgabe von 1953. Mein Vorbesitzer hatte den Wälzer zum Blumentrocknen benutzt, und je weiter ich mich durchlas – immer wieder stieß ich auf getrocknete Blüten aus den fünfziger Jahren.

Meine große Entdeckung im Dezember 1965 aber war Puschkin, *Eugen Onegin*, Reclams Universalbibliothek, 2 Mark Ost. In der S-Bahn trug ich es mit mir herum, fuhr kreuz und quer durch Berlin und lernte die Verse auswendig. Die U-Bahn benutzte ich, um von A nach B zu kommen; in der S-Bahn fuhr ich zum Vergnügen. Über ihr hing das Verdikt: «Sie betreten jetzt Reichsbahngelände». Das Schienennetz und die Bahnhöfe gehörten der DDR. So sahen sie auch aus.

Hansaplatz:

*Mein Onkel handelt gut und richtig,
jetzt plötzlich sterbenskrank zu sein:
Denn seine Launen sind dann wichtig,
Gescheitres fiel ihm selten ein.
Sein Beispiel - andern eine Lehre!
Wenn nur, o Gott, die Qual nicht wäre,
daß man nicht loskommt Tag und Nacht
von unbequemer Krankenwacht!*

Bellevue:

*Den Reiz für Poesie zu leiden,
zu leben konnt' er nie verstehn.
Auch konnt' er niemals unterscheiden,
was Jamben waren, was Trochäen,
er schalt Homer und Theokrit;
mit Adam Smith nur dacht' er mit,
drum unterhielt er spät und früh
Papa mit Staatsökonomie:
Wodurch das Kapital entstanden,
wann Wohlstand zunimmt, Arbeit nährt,
und wie ein Land kein Gold entbehrt,
wenn Rohprodukte reich vorhanden.
Sein Vater, der das nicht verstand,
nahm Hypotheken auf sein Land.*

Szenenwechsel, Friedrichstraße:

*Bei Larins hatte mittlerweile
Eugens Besuch sehr vorteilhaft
und tief gewirkt. Mit Windeseile
drang ein Gerücht zur Nachbarschaft
und wurde überall verbreitet.
Es ward geklatscht, geraunt, gedeutet,
und man verriet sich mitteilhaft
Tatjanas künft'gen Bräutigam.
Ja ganz Erfahrne wollten wissen
die Heirat sei perfekt, jedoch
verschoben, denn man habe noch
um neue Ringe schreiben müssen.
Daß Olga Lenski zudedacht,
galt allen längst als ausgemacht.*

Bei meiner kleinen «geschichtsphilosophischen» Reise im Auftrag der *alternative* war ich nun etwas zu früh dran und trottete die Linden hinunter in Richtung Humboldt-Universität. Das Gebäude konnte man nicht durch den Haupteingang betreten; es gab einen Nebeneingang, und dort saß in einem Glaskasten ein Herr, der

den Zu- und Abgang bewachte. Ich zog meinen Personalausweis West hervor und ein Schreiben, das Hildegard Brenner mir mit auf den Weg gegeben hatte. Daraufhin bekam ich einen Laufzettel, auf dem vermerkt war, wann ich das Gebäude betreten hatte nebst dem Gang und der Nummer des Zimmers von Professor Heise. Als ich hingefunden hatte und anklopfte, war niemand da. Nach einiger Zeit wurde es mir langweilig und ich öffnete die Tür zum nächsten Hörsaal. Aber die Langeweile auf dem Flur war gar nichts gegen die Langeweile im Hörsaal. Ich war in eine Vorlesung über Marxismus-Leninismus geraten.

Es kommt sicher selten vor, daß ein Dozent bei seiner eigenen Vorlesung einschläft. Hier schien es Ereignis werden zu wollen. Vorne nölte ein Herr im grauen Anzug über den «Historischen Materialismus», und das studentische Publikum döste auch. Der «magische Charakter» der offiziellen Sprache wirkte als Schlafmittel. Ich fand mich in allen meinen Auffassungen über die Philosophie der DDR bestätigt und verließ nach kurzer Zeit zufrieden den Saal. So war Marxismus-Leninismus. Was war das gegen Ernst Bloch und seine *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Zusammen mit Herbert Marcuse und den «Pariser Manuskripten», gekauft im November 1966, gelesen unter zähen Mühen, das war für mich *Marxismus*. Nun kam Benjamin dazu, denn in Berlin mußte man nicht Bloch, sondern Benjamin draufhaben, wenn man irgendwo mitreden wollte. Inzwischen war Wolfgang Heise in sein Zimmer gekommen und kramte einen Durchschlag von meinem Manuskript aus seiner Aktentasche. Er schaute mich mißbilligend an und gab es mir zurück. Dazu konnte oder wollte er nichts sagen. Die Audienz war sehr kurz; wahrscheinlich war ich für ihn nur der Beweis eines neuerlichen «Aufbruchs in die Illusion». Was sollte er auch mit einem 25-Jährigen anfangen, der immer noch so aussah, als ob er gerade sein Abitur bestanden hätte.

Ich teilte das dürre Ergebnis meiner Fahrt in den Osten der *alternative* mit. Der Aufsatz wurde nun gedruckt, allerdings bestand die Herausgeberin darauf, daß ich mich von dem Schlußsatz trennen sollte. Wenn ich ihn heute wieder lese, bin ich Hildegard Brenner dankbar, denn ich hatte auf die Befreiungsbewegungen in der «Dritten Welt» verwiesen, die ich als «Geschichtszeichen» im Sinne von Immanuel Kant auffaßte. Trotz seiner

revolutionären Phraseologie war der Artikel praxisfern. Es ging im Wesentlichen darum, daß sich Texte im «Unglücklich-Abgeschlossenen» – gleichsam heliotropisch – «auf dem bedruckten Papier» verändern sollten, wenn sie rückwirkend von einer im Aufgehen begriffenen «historischen Sonne» beschienen werden. Diese Sonne waren natürlich WIR, und die geheime Verbindung zwischen Benjamins Thesen und der «revolutionären Jetztzeit» von 1967 mußte ans Licht gebracht werden.² Als der Text 1975 nachgedruckt wurde, las ich ihn schon in historischer Distanz; zugleich wurde mir deutlich, mit welch ungeheurem Selbstbewußtsein wir angetreten waren. Ich könnte den Text von 1967 heute auch nicht anders in seine Zeit zurückstellen. «Unsere Bilder, Transparente und roten Fahnen sollten in die Geschichte zurückleuchten und das unglücklich Abgeschlossene mit revolutionärer ›Jetztzeit‹ aufladen. Wir waren auf der Erde erwartet worden; die Vergangenheit hatte Anspruch auf unsere durch ›Praxis‹ verbürgte schwache messianische Kraft.»³ Wir waren auf der Erde erwartet worden. Und es war die Geschichte selbst, die uns erwartet hatte, die deutsche Geschichte. Wir waren die rückwärtsgewandten Propheten, uns war es aufgegeben, alles zurechtzubringen.

Wenn die Hefte von der Druckerei kamen, wurden sie für die Abonnenten verpackt. Dann ging etliches an den Buchhandel, und schließlich organisierten wir den Kleinverkauf vor der FU-Mensa. So gegen zwölf Uhr mittags bezogen wir Posten vor dem Eingang; jeder mußte mal ran. Und wieder standen wir mit diesem unerschütterlichen Selbstbewußtsein hinter unserem Verkaufstisch und breiteten das Spektrum der *alternative* aus. Das Heft Nr. 56/57 «Walter Benjamin» kostete 5 Mark, das war nicht wenig. Und dabei half uns kein engelsgleiches Kinderstimmchen, das den potentiellen Käufern zuflüsterte: «Nimm es, lies es, nimm es, lies es.»⁴ Eine Studentin, die mit mir gemeinsam in einem dieser viel zu großen Seminare saß, steuerte auf mich und meinen Verkaufsstand zu. Sie blätterte das Walter-Benjamin-Heft durch. Mein Aufsatz stand ganz am Schluß, und gewiß kannte sie auch meinen Namen. Doch sie schaute mich mißtrauisch an: «Hast Du noch einen großen Bruder?» «Das habe ich selbst geschrieben!» Sie legte das Heft entschieden wieder auf den Tisch zurück, machte «Phh» – und verschwand in der Mensa.

- 2 Heinz Dieter Kittsteiner: Die ›geschichtsphilosophischen Thesen‹, in: *alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion*, Doppelnummer 56/57, Okt./Dez. 1967, S. 243-251.
- 3 Heinz Dieter Kittsteiner: Die ›Geschichtsphilosophischen Thesen‹, in: Peter Bult-haupt (Hg.): *Materialien zu Benjamins Thesen ›Über den Begriff der Geschichte‹*, Frankfurt/M. 1975, S. 39.
- 4 Kurt Flasch: *Augustin. Einführung in sein Denken*, Stuttgart 1980, S. 46.

5 Wie sich später herausstellten sollte, war das nicht ganz falsch.

III. Lob des Seminarmarxismus

Schon nach kurzer Zeit hatte sich eine ziemlich üble *Politische Klasse* in der Studentenbewegung herausgebildet. Rudi Dutschke gehörte nicht dazu, er hatte Narrenfreiheit und war ein echter Verrückter. Er besaß die rhetorische Gabe, ein komplettes Auditorium Maximum, das eben gerade beschlossen hatte, *nicht* demonstrieren zu gehen, innerhalb von zwei Minuten umzustimmen. Halb düpiert, halb lachend ging man dann doch zur U-Bahn Dahlem-Dorf, um sich am Kranzler wiederzutreffen. Wenn es einen «Aufbruch in die Illusion» gab, dann gehörte sein Name an die erste Stelle. Die anderen waren etwas weniger verrückt. Da gab es die Studentenfunktionäre, die sich nun auf die Hochschulpolitik warfen und sich zunächst und zumeist selbst mit Assistenten- und später Professorenstellen versorgten. Dann die gewaschenen Jungs vom SHB, die auf eine Karriere in der SPD warteten. Unangenehmer waren die kleinen Tyrannen vom SDS, später in den Kaderparteien. Und: «Es geht ein Ruf wie Donnerhall, der Bernd Rabehl wird Reichsmarschall!» Dazu kursierte ein Bild, das Rabehl in der Phantasieuniform Hermann Görings zeigte.⁵ Ich erwähne das nur, um daran zu erinnern, daß die durchschnittlichen Studenten sich durchaus ihre Gedanken über das Führungspersonal machten. Mitspielen konnte man auch aus anderen Motiven.

Eines Tages hatte ich den Entschluß gefaßt, dem SDS beizutreten. Der tiefste Beweggrund war der eines romantischen Historikers: Wenn einmal die Kartei des SDS beschlagnahmt würde, dann sollte mein Name auch dabei sein, sozusagen als Ausweis vor der Deutschen Geschichte. Tatsächlich wurde ich in einer öffentlichen Befragung durch Dutschke und Rabehl im Studentenheim Gelfertstraße aufgenommen. Ein Mitbewerber hatte nicht so großes Glück: Er war in einer Art Konfirmandenanzug angetreten und wurde als Mitglied der SEW entlarvt, die den SDS bekanntlich unterwandern wollte. Meine Mitgliedschaft war nur kurz, die Zahlung der Beiträge lückenhaft, ohnehin löste sich der SDS alsbald auf. Ich war nicht traurig drum. Die Verlautbarungen des SDS waren auch «magische Sprache» im Sinne von Herbert Marcuse; ja, wenn der sich selbst an seine Einsichten gehalten hätte, wären manche Phrasen nicht dem Gehege seiner Zähne

entflohen. Das alles für bare Münze zu nehmen, dazu bedurfte es jener mittleren Intelligenz und Informiertheit, die eben ausreichte, um die Schlagworte für die nächste Vollversammlung zu beherrschen. Kritisches Denken war da nicht gefragt. Statt dessen dominierte jene «fatale Verhaltenssicherheit», die der Soziologe Helmut Schelsky an der Hitlerjugend diagnostiziert hatte und die er nun bei dem «Märtyrerkult» um den totgeschossenen Benno Ohnesorg wiederfand, wobei ihm – an den Haaren herbeigezogen – nichts besseres als der Kult um Horst Wessel einfiel.⁶

Vergleiche dieser Art gab es schon seit Jürgen Habermas' Verdikt über den «Linksfaschismus». Allerdings taugte er weniger zur Charakterisierung der Studenten*bewegung* als ganzer, sondern betraf eher deren Funktionärsschicht. Da wäre ein etwas differenzierteres Urteil angemessen, denn schließlich gab es erhebliche Unterschiede im Reflexionsvermögen. Wer am Otto-Suhr-Institut beispielsweise bei Johannes Agnoli studiert hat, darf sich nachträglich nicht beschweren, daß ihm einige Erkenntnisse verborgen geblieben sind. Und der heutige Leser darf sich nicht wundern, daß dann nur ein Blick zurück im Zorn bleibt, zumal wenn man inzwischen zum Träger des Bundesverdienstkreuzes avanciert ist.⁷

Was mich betraf: Ich hatte die Erfahrung gemacht, daß sich eine Ausnahmesituation nicht auf Dauer stellen, vor allem aber nicht in «Organisationen» pressen ließ. Die ominöse «Befreiung» fand nur in flüchtigen Momenten des Glücks statt, das in Demonstrationen aufblitzen konnte – dann schlug der Alltag wieder über der Jetztzeit zusammen. So blieb unendlich viel Zeit zum Lesen, denn an der Uni fand außer den Seminaren von Jacob Taubes und Klaus Heinrich nichts Bemerkenswertes statt. *Kapital* Bd. 1–3? Dafür gab es eine Arbeitsgruppe. Die *Grundrisse* noch dazu? Dafür war eine andere Arbeitsgruppe zuständig, die die historischen Konzeptionen von Karl Marx mit Max Weber verglich. Dann zurück: Hegel, Kant, Adam Smith, Leibniz, ja selbst Luther. Erst seit den siebziger Jahren wagte ich mich wieder vorwärts: Schopenhauer, Burckhardt, Nietzsche, Heidegger. Es gab, und das wird in der Erinnerungsliteratur gern unterschlagen, eben nicht nur die politischen Selbstdarsteller – schon damals von den Journalisten gehätschelt –, die bis heute das Bild der Achtundsechziger

6 Helmut Schelsky: Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1984, S. XVIII.

7 Götz Aly: Unser Kampf. 1968, Frankfurt/M. 2008, S. 136.

- 8 Konrad Paul Liessmann:
Theorie der Unbildung. Die
Irrtümer der Wissensgesell-
schaft, Wien 2006.
- 9 Heinz Dieter Kittsteiner:
«Logisch» und «Historisch».
Über Differenzen des Marx-
schen und Engelsschen
Systems der Wissenschaft.
(Engels' Rezension «Zur
Kritik der Politischen Öko-
nomie» von 1859), IWK.
Internationale wissenschaft-
liche Korrespondenz zur
Geschichte der deutschen
Arbeiterbewegung, Heft 1
(1977), S. 147.

in den Medien prägen. Die Mehrzahl der Studierenden wollte einfach nur die neuen Inhalte in ihre Fachdisziplinen hineintragen. 1967/68: das war ein Aufbruch in eine neue Wissensgesellschaft.⁸ Interessanterweise sind es heute die gleichen Politfunktionäre, teils noch in eigener Gestalt, teils als Nachwuchs vom Typus her, die nun jene Bildungsreformen verordnen, in denen die Unbildung triumphiert. Diese Leute sterben nie aus.

Von der *alternative* habe ich einige Nummern aufbewahrt, denn damit hatte 1967 für mich alles angefangen. Später gab es noch einmal eine Zeitschriftenredaktion, die *Berliner Hefte*. Jahrelang hatten Helmut Lethen und ich uns nicht mehr begrüßt, sondern in der UB bestenfalls angeknurrt, wenn wir uns mal über den Weg liefen. Denn Lethen war in der KPD (AO), wie die meisten Germanisten, ich jedoch war bei den Historikern und dort in der *Roten Zelle* am anti-leninistischen Flügel. Dazwischen lagen Welten. Nun hatten aber die alten Leninisten-Maoisten «Selbstkritik» geübt: Warum sollte ich dann nicht wieder mit ihnen zusammenarbeiten? Das war 1975. Im gleichen Jahr hatte ich einen längeren Aufsatz über die Differenzen von Marx und Engels geschrieben und ihn in die Schublade gelegt, weil ich mir nicht denken konnte, daß sich jemand noch dafür interessierte. Denn längst hatte der Spruch die Runde gemacht: «Statt hammern und sicheln – jammern und picheln.» 1977 fragte die Redaktion der IWK bei mir an, ob ich nicht einmal etwas für sie schreiben wollte. Ich überarbeitete den Entwurf; der Artikel schloß mit einem Marx-Zitat und seiner Anwendung auf den Sozialismus: ««So kam bürgerliche Ökonomie erst zum Verständnis der feudalen, antiken, orientalen, sobald die Selbstkritik der bürgerlichen Gesellschaft begonnen.» Und ebenso kommt die sozialistische Gesellschaft erst zum Begriff ihrer selbst und eröffnet sich damit die Möglichkeit einer Rekonstruktion ihrer eigenen Geschichte und der Geschichte des Kapitalismus, sobald ihre Selbstkritik begonnen hat. Die Kritik an Engels ist nur ein Teil davon.»⁹ Auf dem Festland DDR rund um die Insel West-Berlin muß das jemand zur Kenntnis genommen haben.

1985 bekam ich die Quittung von drüben. Marx-Exegeten «dieser Sorte», so hieß es, schienen das *Kapital* nie weiter gelesen zu haben als bis zur Wertformanalyse. Auch wurde mir unter

Berufung auf den Philosophen Wolfgang Eichhorn entgegenschleudert, ich hätte die Notwendigkeit des Übergangs zur sozialistischen Umgestaltung des Kapitalismus übersehen. «Auffallend ist – hier wie im gesamten Aufsatz – die Unkenntnis der materialistischen Dialektik.» Mein Aufsatz galt gleichsam als «Kompendium bürgerlicher Argumentation» zu diesem Thema. Und nach siegreicher Widerlegung: «Was von Kittsteiners mit subtiler Argumentation vorgetragener Attacke bleibt, ist so eine weitere Variante des Themas: Der Marxismus ist nicht der ‹wahre› Marx.» Es wurde dann eingeräumt, es gebe wirklich einige Schwierigkeiten mit dem Verhältnis des «Logischen» zum «Historischen».¹⁰ Vielleicht hätte man doch noch ins Gespräch kommen können? Aber es war schon zu spät. Am Abend des 9. November 1989 spielte ich Schach und verlor wie üblich. Gegen Mitternacht rief meine Freundin an, ich sollte mal den Fernseher anschalten. Seltsames Bild: die Abgeordneten im Bundestag intonierten das Deutschlandlied. Wir brachen auf, und gegen zwei Uhr nachts waren wir auf der anderen Seite des Brandenburger Tors. Die Vopos sagten: «Nun lassen Sie doch den Unsinn, über die Mauer zu klettern.» Und: «Sie können über Friedrichstraße ohne Reisedokumente wieder ausreisen.»

10 Gudrun Richter: Gesetzmäßigkeit und Geschichtsprozeß. Logisches und Historisches, Berlin 1985, S. 118 ff.

Gelegentlich auf Wasser sehn

Benns Inseln

- 1 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse* 230, in: ders.: *KSA*, Bd. 5, Berlin/München/New York 1980, S. 168.
- 2 Eine ausgezeichnete Untersuchung von Benns «Café- und Inselmotiven, Gehirnbeschreibung und Kulturkreislehre» publizierte Hanspeter Brode in seinen «Studien zu Gottfried Benn I. Mythologie, Naturwissenschaft und Geschichtsphilosophie» schon vor 36 Jahren, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 46 (1972), S. 714-763. Da Brode es offenbar nicht zu einem deutschen Ordinariat brachte, nimmt er keinen Platz im Zitierkartell der Forschung ein. Ausnahme: Reinhold Grimm: «Im Auge des Hurrikans. Brüssel 1916: Gottfried Benns Urerlebnis», in: *Neue Rundschau* 103 (1992), S. 121-137. Joachim Dyck: *Das Nichts und der Herr am Nebentisch*, Berlin 1986. Die Ideen zu diesem Essay verdanke ich auch diesen Forschungsarbeiten. Vielleicht hätte sich mein Freund Kittsteiner in manchen Zügen des Essays wiedererkannt. Jetzt ist er tot.

«Sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn!» Der Ratschlag, den Gottfried Benn in seiner Berliner Novelle *Der Ptolemäer* (1947) gibt, ist für einen Inselbewohner leicht zu beherzigen. Auf einer vollständig umspülten Landmasse ist der Blick aufs Wasser eher möglich. Da das «ptolemäische Weltbild» in der mythologischen griechischen Geographie die Welt als eine Scheibe annahm, die an ihren äußersten Rändern vom Okeanos umflossen ist, konnte Benns Ptolemäer als Mann mit Großraumbewußtsein immer auf Wasser sehn. Als rundum vom Meer eingeschlossene Gebilde sind Inseln Orte mit überschaubaren Grenzlinien. Vielleicht hat Benn Inseln mit Nietzsches Hinweis auf den Nutzen eines begrenzten Horizonts verbunden. Vielleicht war ihm «Zufriedenheit [...] mit dem abschliessenden Horizonte, ein Ja-sagen und Gut-heissen der Unwissenheit» nicht unvertraut.¹ Wer weiß?

Durch sein Leben und Werk zieht sich jedenfalls die Inselsucht.² In der Etappe von Brüssel 1914-1917 und in der Kaserne in Landsberg 1943/44 - beide Male glaubt Benn, eingeschlossen vom «zirkulären Irresein» des Krieges, in einer windstillen Ecke der Geschichte zu sein. In Brüssel und Landsberg kostet er die Schwereelosigkeit einer Insel-Idylle aus, während in der Schlacht von Ypern und an der Ostfront «Welle um Welle» frisch ausgehobener Soldaten an die Front rücken und sterben. Nach 1945 dann das «trümmerstille» Berlin - umstrittene Insel im Kalten Krieg. Der zivilen Zirkulation des Politischen hat er sich in den zwanziger Jahren im «Faß des Diogenes» entzogen. Vor den Zugriffen des NS-Systems fand er nach 1935 eine subalterne Zuflucht in Hannover, Ausflüge ans Steinhuder Meer inbegriffen.

Benn fühlt sich auf seinen Inseln wohl. Er ist «Isolationist», liebt die «wüstenumdrohnte Stille» - Orte, an denen er sich dem «sinnwidrigen Umfluß der Historie» entzogen fühlt. Er besitzt weder die Energien eines Frontkämpfers noch hat er Talent zum Historienmaler, der von erhöhtem Standort, womöglich einer Kommandohöhe, den Gang der Dinge in Augenschein nimmt. Benns Ptolemäer liebt den Gesichtspunkt der Vertikalen nicht. «Ebene, Wasser, horizontale Situationen» sind die ihm angemessene Perspektive. Jakob Burckhardts große Panoramen, die Benn faszinieren, nimmt er «gewissermaßen pathologisch», das heißt mit sezierendem Blick, wahr und breitet die zerlegten Teile sowohl

von Burckhardts Szenerien als auch von Spenglers Kulturkreispanoramen als Wortteppiche auf seiner Insel aus: «... stabil sind eigentlich nur die Geier! Die römischen Kaiser flitzen direkt aus dem Leben, die Yüandynasten werden weichgekocht mit Gift und Dolch, die Merowinger tätowieren sich gegenseitig mit Umbringungen und Rache, die Romanows suchen geradezu Kontakt mit Equipagenbomber und Logenschüssen – : nur die Geier!»³. Ohne Burckhardts Sicherheit einer «weltgeschichtlichen Oekonomie» und inzwischen Erfahrungswelten entfernt von Spenglers letztem Kulturkreis, der sich wieder um Cäsaren dreht, will er einen niedrigen Ruhepunkt finden, von dem aus man die Vorgänge betrachten kann. Er begnügt sich mit dem begrenzten Horizont des Fensterblicks, um nicht durch ein Übermaß an «Geschichte» weggespült zu werden. Die Begrenzung des Blickfelds soll die Wahrnehmung mit Energie aufladen. Von diesem Punkt aus führt er die Perspektive bis an den Inselrand des Dunkels.

Benn verfolgt seit den vierziger Jahren zwei aberwitzige Gedanken. Erstens: in den «sinnwidrigen Umfluß der Historie» aktiv eintauchen. Damit hatte er 1933/34 schlechte politische Erfahrungen gemacht. Damals ging seine Unterwerfung unter den neuen Staat mit einer wüsten Polemik gegen die Emigranten einher, die sich – wie formlos! – in Badehosen an den Stränden der «Badeorte am Golf de Lyon» einen schönen Tag machten, während er sich vom Strom der Geschichte mitreißen ließ. «Wie stellen Sie sich denn nun eigentlich vor, daß die Geschichte sich bewegt? Meinen Sie, sie sei in französischen Badeorten besonders tätig?» Privatliebhabereien von literarischen Strandbewohnern oder Staatskristall. «Ich entscheide mich für das letztere und muß es für diesen Staat hinnehmen, wenn Sie mir von Ihrer Küste aus zurufen: Leben Sie wohl».⁴ Der zweite Unsinn bestand für ihn darin, das ewig kreisende «blinde Ungefähr der Geschichte» mit einem Endzweck zu überlagern.

Am Rande der Sicherheitsinsel der Berliner Novelle lassen sich jedoch zwei gegenläufige Bewegungen beobachten. Beide behaupten eine beachtliche Konstanz im Wandel seiner Schriften und Briefe. Benns zentrale Gestalten waren während des Ersten Weltkriegs nie imstande gewesen, eine klar konturierte Mittelpunktstellung einzunehmen. Von Rönne hieß es 1916 «Wann würde

3 Gottfried Benn:
Der Ptolemäer, in: ders.:
SW, Bd. 5, Stuttgart 1991,
S. 48.

4 Gottfried Benn: Antwort an
die literarischen Emigranten,
in: ders.: SW, Bd. 4, Stuttgart
1989, S. 25, 32.

- 5 Brief an Max Niedermayer vom 18.1.1949.
- 6 Gottfried Benn:
Der Ptolemäer, in: ders.:
SW, Bd. 5, Stuttgart 1991,
S. 33.

er der erzene Mann, um den Tags die Dinge brandeten und des Nachts der Schlaf [...] der Verwurzelte, der Unerschütterliche?» Im Gegensatz zu seinen Berufskollegen aus dem Stand der Mediziner fand Bennis *alter ego* nie festen Grund und Boden unter den Füßen. Er besaß einfach kein Talent zur tellurischen Gestalt, driftete an die Inselränder, entging nicht der Entgrenzungslust in verschiedenen Meeren, die ihn nicht einhegen konnten. Aber seit den frühen dreißiger Jahren begibt sich Benn in den Griff einer Parole seiner Generation, die aus dem nervösen Kaiserreich stammte: *Sich in Form bringen und Haltung bewahren!* Standhalten am Inselrand – das ist für Benn nicht Caspar David Friedrichs *Mönch am Meer*. Es ist vielmehr eine soldatische Tugend, die er nicht loslassen will. Als Benn im Januar 1948 eine Karte von Franz Halder, 1938 bis 1942 Generalstabschef des Heeres, empfängt, trifft dessen Botschaft einen Nerv. Der General ist von Bennis erster Nachkriegspublikation «Drei alte Männer» angetan. Benn antwortet: «Sie wissen ja wohl dass ich alter Militarist bin und es drin weiter gebracht habe, als man es heut erzählen darf –, Oberst bin ich gewesen: Oberstabsarzt. [...] Bei dieser Tätigkeit habe ich viele von den höchsten Kommandeuren kennelernt (ich war einige Zeit im O. K. W. und habe dort einige gefunden, die es an Intelligenz und Bildung mit jedem Literaten aufnehmen konnten und ihm in Haltung und Beherrschung der Formen weit überlegen waren).»⁵ «Haltung» überdauert die politischen Systeme, es ist die Kernsubstanz dessen, was Benn als «deutsches Soldatentum» vorschwebt. Es ist nicht bekannt, an welcher Passage sich die Begeisterung des Generals entzündet hatte. Vielleicht war es dieser Satz: «Resignation ist kein Pessimismus, sie führt ihre Perspektiven bis an den Rand des Dunkels, aber sie bewahrt Haltung, auch vor diesem Dunkel.» Wer in riskanten Situationen die Fassung zu verlieren droht, der beherzige den sechsten Ratschlag der Verhaltenslehre des Ptolemäers: «Nimm gelegentlich Brom, es dämpft den Hirnstamm und die Unregelmäßigkeit der Affekte.»⁶

Das Restpathos des Standhaltens am Inselrand, das vornehme Figuren wie den Herrn von Ascot im *Ptolemäer* geprägt hat, wird jedoch untergraben von einer gegenläufigen Strömung, von Bildern eines amorphen Zwischenreichs, in dem die Grenze erodiert. Das Bild einer rundum vom Meer eingeschlossenen Landmasse

suggeriert klare Grenzlinien, die das Maritime vom Terranen trennen. In Carl Schmitts Schrift *Land und Meer* hatte Benn die Macht klarer Unterscheidungen von Seemächten und Landtretern kennengelernt. Schmitts Schrift der klaren Fronten mag ihn als Gegenwelt eines Begriffsrealisten in den Bann gezogen haben. Sein Inselbild dagegen ließ saubere Unterscheidungen nicht zu. Er kennt die unklaren Bruchstellen, Folgen des «Nagens und Leckens der Wellen am Strand». Im *Ptolemäer* löst sich die klare Wasserfront in schilfreichen oder verstepten Seen auf. Die geheime Sehnsucht der Landtreter fließt ein: «Wasser werden, den niedrigsten Ort aufsuchen, den alle meiden».⁷

«Das Abendland! Aus dem westlichen Mittelmeer geboren, dann terrestrisch angereichert, – ein Bug in Amalfi, ein Kohlenmeiler in den Ardennen, – amphibisch: Schuppen, aber gleichzeitig Füße – : ein Drachen! Festländische Schwere und Dränge zum Meer.»⁸ Schmitts Geopolitik mit ihren klaren Konturen versumpft in Benns Texten. In Schmitts Rechtfertigungsfiabel *Ex Captivitate Salus* wird auch klar, wie wenig es den Juristen zur Inselstadt Berlin gezogen hatte. Der Deزيونist zeichnet sein (natürlich unverschuldetes) Schicksal in Wasserbildern: «Vierzig Jahre lang hat mich eine starke Strömung immer wieder aus dem Westen Deutschlands nach Berlin geworfen und dort festgehalten bis auf den heutigen Tag, gegen alle meine Neigungen und Instinkte, gegen alle Pläne und Vorsätze... Eine Riesenturbine hat uns hierhin gezogen. Ein Malstrom hat uns hier abgesetzt. Berlin ist uns zum Schicksal geworden, und wir, seine Opfer, wurden zum Schicksal Berlins. Uns war diese problematische, aufbrecherische Hauptstadt mehr eine Passage als eine wirkliche Stadt oder ein Domizil.»⁹

7 Ebd., S.39.

8 Ebd., S. 18

9 Carl Schmitt: *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Köln 1950, S.35.

RIAS, Kneipe und Gelassenheit

Gottfried Benn reiste nicht gern. Es war schwer, ihn durch verlockende Ziele von Berlin loszueisen. 1950 hieß es etwa in dem Gedicht *Reisen*:

«Meinen Sie Zürich zum Beispiel
sei eine tiefere Stadt,
wo man Wunder und Weihen
immer als Inhalt hat?»

10 Ernst Jünger: Berliner Erinnerung, in: Bruno Hillebrand (Hg.): Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1957–1986, Frankfurt/M. 1987, S. 84 f.

[...]

Ach, vergeblich das Fahren!
Spät erst erfahren Sie sich:
bleiben und stille bewahren
das sich umgrenzende Ich.»

An den Rand des Gedichtentwurfs notierte er: «lokaler Drang/finstere Wohnung». Den Eindruck der künstlich verdunkelten Wohnhöhle in der Bozener Straße 20 haben alle Besucher bestätigt. Auch Ernst Jünger gerät im Mai 1952 in den dunklen, unaufgeräumten Praxisraum im Hofparterre. «Der Korridor der ›Berliner Wohnung‹ ist fensterlos ... die Begrüßung im Halbdunkel war angenehm. Europäische Höflichkeit, fast schon zur zweiten Natur geworden wie bei den Fernöstlichen [...] Es muß ein fahler Tag gewesen sein – der Ordinationsraum schien mir ziemlich trüb. Wahrscheinlich gab es aber scharfe Lampen, denn Hautbefunde setzen eine peinliche Inspektion voraus. Ein mit dunklem Leder oder Wachstuch bezogenes Sofa, wie sie zur Untersuchung dienen, war mit Zeitungen überblättert, die zum Teil auch am Boden verstreut lagen; das sah nach einer ausgedehnten Nachmittagslektüre aus. Neben dem Sofa hielt ein Stativ einen Glaszylinder, an dem ein Gummischlauch hing. Ein Apparat für umfangreiche Infusionen – ein, wie Benn sagte, museal gewordenes Instrument. Übrigens wurde die Praxis wenig – oder sagte er: kaum noch? – besucht, was ihn auch nicht zu bekümmern schien.»¹⁰

Sie setzen sich zum Essen, es gibt Hummerschwänze in Mayonnaise und alten Burgunder. Man beurteilt «die Lage», und Jünger lobt Benns «aristophanischen Humor». Inzwischen hat Jünger sich sichtlich vom Schrecken der unordentlichen Praxis erholt. Jetzt malt er – den Untergangskern der Biederkeit enthüllend – ein Bild von Benns Wohninsel mit welthistorischer Bedeutung: «Kleine Kabine in der Titanic; in den Gängen ist Unruhe. Vase schwappt hin und her, führt Zeitungen, Stroh und undefinierbares mit, auch Leichname schon. Die Ratten pfeifen vor der Tür. Der Service funktioniert nicht mehr, aber es ist noch Vorrat im Schrank – Importen, Hennessy.» Bei Jünger kommt ein Bild nie ohne beherrschende Unterschrift aus: «Die physische Sicherheit ist dürftig bei wachsender geistiger Präsenz. Das ist unverdaulicher

Stoff für den Leviathan; er wird ihn ausspeien.»¹¹ Mit Benn, das steht für Jünger fest, ist kein Staat zu machen.

Auch Thilo Koch, in den fünfziger Jahren Leiter der Abteilung Kulturelles beim NWDR Berlin, besucht Gottfried Benn oft in der Bozener Straße. Seine Schilderung bestätigt den Eindruck eines Mannes, der seine Insel nicht verlassen will. «Wenn er hinter seinem Schreibtisch saß, buddhahaft in sich versunken, den Blick unter schweren Lidern auf die über dem Bauch gefalteten Hände gerichtet, so stand doch ein kleiner Rundfunkempfänger in Reichweite. Aus vielen Bemerkungen entnahm ich, daß er aufmerksam die RIAS-Nachrichten hörte und sich gern von Jazz und leichter Unterhaltungsmusik berieseln ließ.»¹²

Benn hatte keine Mühe, sich zu rechtfertigen. Es fehlt ihm nicht an Welt: «Ich drehe das Radio an und habe alles zur Hand.» Als Koch ihm von der Schwierigkeit berichtet, mehr Sendezeit für ihn herauszuholen, mahnt Gottfried Benn ihn zur Geduld. Er erinnert ihn an eine stoische Verhaltensregel: «*«Das Abwartende pflegen und das Auswirkenlassen des Seins»*, dies mein so geliebtes Wort von Lao-tse, nehmen Sie in sich auf. Oder wie der *«Ptolemäer»* sagt: *«sich abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn.»* Vielleicht sind Sie noch zu jung und stürmisch dazu, aber versuchen Sie es als *praktische Maxime.*»

Benns Spruch mag eine «Konfession des Lethargischen»¹³ sein. Er hat sich oft genug auf seine «konstitutionelle Müdigkeit» berufen. Wer hätte sie so zum Klingen gebracht wie er in seiner 1954er Melancholie:

«Was ist der Mensch – die Nacht vielleicht geschlafen,
doch vom Rasieren wieder schon so müd,
noch eh ihn Post und Telefone traf,
ist die Substanz schon leer und ausgeglüht [...]»

Die Berliner Inseln des Nachkriegs-Benn sind Kneipen. Der alte Benn braucht diese Umgebung. Der Vorsatz «Nur nicht sich abschließen, sich immer zwischen den Dingen halten» führt ihn am liebsten in Lokale ordinärer Art. Er gliedert sich der Umwelt, die er beobachtet, ein. So entstehen auch Insel-Gedichte wie das *Notturmo* aus dem Jahre 1950:

11 Genauer zum Verhältnis von Schmitt, Jünger und Benn in: Helmut Lethen: *Der Sound der Väter*, Berlin 2006, S.237-259.

12 Thilo Koch: *Gottfried Benn und der Rundfunk*, in: *Gottfried Benn: Das Hörwerk 1928-56*, S.50-63.

13 Gottfried Benn: *Der Ptolemäer*, in: *ders.: SW*, Bd. 5, Stuttgart 1991, S.14.

- 14 Gottfried Benn: Notturmo,
in: ders.: SW, Bd. 1, Stuttgart
1986, S. 243.

«Im Nebenzimmer die Würfel auf dem Holztisch,
benachbart ein Paar im Ansaugestadium,
mit einem Kastanienast auf dem Klavier tritt die Natur hinzu –
ein Milieu, das mich anspricht.

Da versinken die Denkprozesse,
die Seekrankheit, die einem tagsüber
die Brechzentren bearbeitet,
gehen unter in Alkohol und Nebulosem –
endlich Daseinsschwund und Seelenausglanz!

Auf Wogen liegen –
natürlich kann man untergehn,
aber das ist eine Zeitfrage –
doch Zeit – vor Ozeanen – ?
Die waren vorher,
vor Bewusstsein und Empfängnis,
keiner fischte ihre Ungeheuer,
keiner litt tiefer als drei Meter
und das ist wenig.»¹⁴

West-Berlin als Insel des Posthistoire

Benns Insel-Polis bietet dem *Ptolemäer* nach 1945 folgenden Anblick: «Früher Musterlager für Nordeuropa, jetzt Vorbild von Schutt, zerstörtem Karthago und den sich auflösenden Riesemetropolen aus den Urwäldern von Saigon. Geologie der Völker, Geschichtsgewalten! Von hängenden Gärten und Löwentoren zu grauer Grenzstadt, durch die die östlichen und die westlichen Karawanen zogen. Staubstürme im Sommer, mannshohe Brennessel auf den Trottoirs und, wo einst die schnittigen Verkehrsmittel fuhren, mähten sie nachts heimlich Gras für das in den Stuben verborgen gehaltene Vieh. Eine Million menschenähnlicher Lebewesen noch in den Trümmern, doch alle ohne Beruf, hinter vernagelten Fenstern, Ratten in den Lauben. Ein Gemeinwesen! Jetzt im Winter schritt ich abends manchmal durch den Schnee aufmerksam in der Mitte der Straßen, vor Frost und Windstärken barsten die Ruinen.»

Die Existenz in West-Berlin verstärkt sein Empfinden, auf unabhsehbare Zeit aus der Weltgeschichte entlassen zu sein. Am 10. Oktober 1946 schreibt er: «Immer stärker wird mein Gefühl, als ob die Stunde da wäre, in der sich etwas abzieht von der Erde [...] Es ist die Zukunftslosigkeit des Quartär, es ist hinüber. Man wird hier noch eine Weile ideologische Draperien um politisch-historische Symbole ziehn, Paravents herumstellen [...] aber es ist eigentlich zu Ende. Etwas ist nicht mehr in Ordnung.» Der Winter 46/47 ist von äußerster Härte, die Versorgung der Bevölkerung reicht nicht hin. Im Februar 1947 erneut die Klage: «Hier ist immer noch Winter u. alles hoffnungslos. Die Magistrate verkriechen sich hinter die Alliierten, diese hinter die Elemente, diese hinter das Hochland von Tibet, diese hinter den Dalai Lama u.s.w. u. wir gehen vor die Hunde».¹⁵

Inseldenken führt ins Posthistoire. An die Stelle des Denkens in historischen Prozessen treten «Erkenntnisformen des Stationären».¹⁶ Die Energien der «weißen Rasse» sind erschöpft, der Fortschrittspfeil ist zerbrochen. Es bleiben Zyklen, deren Anschauungsmaterial Benn aus «notierten Sachen», alten Beständen seiner Bibliothek und neuen Büchern über Innerasien, China, Indien und Tibet bezieht. Lesefrüchte aus Erich Ungers *Wirklichkeit, Mythos, Erkenntnis* von 1930 werden mit Sven Hedins Büchern *Eroberungszüge in Tibet* (1940) und *Im Herzen von Asien* (1903) verknüpft; Louis Bromfields Roman *The Rains came* (1937) mit Max Benses *Der Geist der Mathematik* (1939) und Bernhard Fürst von Bülow's *Denkwürdigkeiten. Erster Band: Vom Staatssekretariat bis zur Marokko-Krise* (1930). Daran klebt er Nachrichten aus Berliner Ausgaben der *Neuen Zeitung* und des *Tagesspiegel*.¹⁷ Aus diesen Materialien entsteht nach dem Modell eines Kaiserpanoramas der Wilhelminischen Epoche das Kreisen der Kulturen um den stationären Punkt des Ptolemäers.

Ein Papiermodell des Posthistoire – Benn hat es aus seiner Inselage fabriziert. Sicher konnte er sich seiner Prognose nicht sein. Darum hat er vorsichtige Klauseln der Unterbrechung eingebaut:

«Natürlich würde es hier noch Epochen geben, sogenannte historische, so sang- und klanglos trat dies Reptil «Geschichte» nicht ab –, und auch hierüber drängen sich ohne weiteres Vorstellungen

- 15 Gottfried Benn:
Der Ptolemäer, in: ders.: SW,
Bd. 5, Stuttgart 1991, S. 277.
- 16 Wolf Lepenies: «Gottfried
Benn - Der Artist im Post-
histoire», in: Walter Hinderer
(Hg.): Literarische Profile –
Deutsche Dichter von
Grimmelshausen bis Brecht,
Königstein 1982, S. 329.
- 17 Gottfried Benn: Sämtliche
Werke. Stuttgarter Ausgabe
Band V, Hg. von Gerhard
Schuster, S. 278 ff.

18 Ebd., S. 21.

19 Das ist die zentrale These von Hans Peter Brode: Studien, S. 722 ff.

auf. Das nächste Weltbild, das man sich vorstellen konnte, würde ein Zusammenhangsversuch sein zwischen Mythenrealität, Paläontologie und Hirnstammanalyse [...]».¹⁸

Benns Inseln sind keine sicheren Orte. Auf ihnen zerfallen vielmehr alle Sicherheiten, die sonst Leuten mit festem Grund und Boden eigen sind. Schon die Etappe Brüssel war ein Ort gewesen, der zwar fern der (genauer aber: in Hörweite zu den) Schlachten war, in dem sich aber alle Ströme des nervösen Zeitalters ein letztes Mal verdichteten und Normen, die an der Front noch galten, in Benns Texten zur Erosion gebracht wurden. Wir müssen uns mit dem Paradox anfreunden, daß Benns Inseln, umgeben von Wasser, das zu Sumpf und Versteppung neigt, exzentrische Räume sind, mit schmutzigen Grenzen, die verschwimmen. Es bleibt die Insel als ein geoästhetischer Ort stationären Denkens.

Topologie des Gehirns

Und wenn Benns Inselbilder, die ptolemäische Weltscheibe, umringt von Ozeanen, die Idylle der Etappen Brüssel und Landsberg, eingekreist von Schlachten, der Berliner Kneipentisch mit seinem zugehörigen Milieu nun, wie man vermutet hat, nichts weiter wären als «bildhafte Ausfaltungen des gehirntopologischen Vorstellungsschemas»¹⁹

Mehrere Jahrzehnte kreist Benns Denken um die Gehirnbeschreibungen seiner Zeit. In der ersten Phase seiner «Hirnhund»-Prosa wird der Mensch noch von der «Hirnrinde», Sitz der rationalen Fähigkeiten, auf unstabiles Terrain geschleppt. Ende der zwanziger Jahre wird für ihn der «Hirnstamm», Träger vorbewußter, rauschhafter Elemente, zum Zentrum, umschlossen von der Hirnrinde als Peripherie. Das Raumgefüge von Zentrum und Peripherie, das Benns Werk nun prägt, findet wahrscheinlich in der Topologie des Gehirns, die der Mediziner Benn sich vorstellt, seine naturale Grundlage. Ist sie Matrix auch für Benns Inselbilder?

Der Insulaner

Das dem morphologischen System der deutschen Sprache assimilierte Lehnwort «Insulaner» (aus lat. *insulanus*) bezeichnet im allgemeinen einen Eiländer oder Inselbewohner. In der Regel begegnet es in einem Kompositum, das dieses Eiland in der Südsee ansiedelt. Offensichtlich assoziiert der deutsche Wortschatz den Insulaner mit Glückseligkeit. Zwar ist mittlerweile allgemein bekannt, daß die Südsee eine der beliebtesten Gegenden für Atombombentests war – dem gauguinschen Bild, das wir von dieser Weltregion hegen, scheint das jedoch keinen Abbruch zu tun. Auch wenn die Berichte über die Nachkommen der meuternden Bounty-Besatzung, die uns unlängst von den Pitcairn Islands erreicht haben, eher an Dantes *Inferno* erinnern, halten wir es weiterhin mit Marlon Brando. In unserer imaginären Kartographie bewohnt der Insulaner ein irdisches Paradies, dessen üppige Flora keine verbotenen Früchte kennt.

Hier jedoch soll einer speziellen Verwendung dieses Wortes nachgegangen werden. Im besonderen bezeichnet – oder genauer: bezeichnete – man nämlich denjenigen als Insulaner, der zwischen 1948 und 1989 in einem der Westsektoren Berlins ansässig war. Die weltanschauliche Logik, die diesem sprachlichen Bild zugrunde liegt, ist von jener bestrickenden Einfachheit, die das schematische Denken des Kalten Krieges auszeichnete: In den Augen der freien Welt war der Westteil der Stadt eine Insel der Freiheit im Roten Meer. Allerdings beginnen hier auch die Probleme. Hat man es in diesem Fall mit einem Beispiel jener Gewitztheit zu tun, die man metonymisch als «Berliner Schnauze» bezeichnet? Oder doch nur mit einem Produkt jener Maschinerie aus Propaganda und Gegenpropaganda, die zwischen Blockade und Mauerbau auf Hochtouren lief?

Diese Frage auf Anhieb zu beantworten, fällt selbst demjenigen schwer, der nach dem Mauerbau im Westteil der Stadt geboren wurde. Ihm war der Insulaner zunächst Ort der Freizeitgestaltung: Ein begrünter Trümmerberg, auf dem eine Sternwarte stand und der mit seinen 75 Metern hoch genug war, um einen im Winter beim Rodeln den Anflug eines Geschwindigkeitsrauschs verspüren zu lassen. Im Sommer lud ein Freibad gleichen Namens mit seinem Zehn-Meter-Brett dazu ein, erste Erfahrungen mit dem Höhenschwindel zu machen. Unweit lag die unvermeidliche

Minigolfanlage und, jenseits der autogerechten Ausfallstraße, die zu den innerstädtischen *suburbs* im Südwesten führt, der für die siebziger Jahre typische Abenteuerspielplatz. Die Frage, warum der Berg «Insulaner» hieß, trat angesichts solch atemberaubender Angebote in den Hintergrund.

Dabei ist die Entstehungsgeschichte dieses an der Bezirksgrenze von Schöneberg zu Steglitz gelegenen Berges durchaus aufschlußreich. Laut einem Gedenkstein «in den Jahren 1946 bis 1951 aus Trümmern des Zweiten Weltkriegs trotz Not und Blockade geschaffen», bildet dieser Insulaner ein schönes Beispiel für unfreiwillige *land art* im Geiste Robert Smithsons. Auf einer Schienenstrecke transportierten Loren fünf Jahre lang die Überreste der bei den Bombenangriffen der Alliierten zerstörten Gebäude des Bayerischen Viertels auf eine innerstädtische Brache, um von marshallplanfinanzierten *earthwork artists* beiderlei Geschlechts zu einem gigantischen Monument der Niederlage aufgeschichtet zu werden, das ironischerweise, wie ein Augenzeuge gesehen haben will, einen russischen T46 Panzer unter sich begraben haben soll.

Noch während seiner Entstehung gab der Volksmund diesem kollektiven Kunstwerk einen Titel: *Mont Klamott*. Offizielle Weihen sollte dieser Name jedoch nie erhalten. Kurz bevor die Arbeiten an der artifiziellen Anhöhe abgeschlossen waren, schrieb das Bezirksamt einen Wettbewerb aus, an dem sich 180 Schöneberger Schulklassen beteiligten. Zwei von ihnen durften sich das Preisgeld von 100 Mark teilen, da sie mit ihrem Vorschlag «Insulaner» das getroffen hatten, was man den Nerv der Zeit nennt. Nicht umsonst hatte der RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) seit 1948 wöchentlich eine Sendung des Kabarets *Die Insulaner* ausgestrahlt. Das von Edith Schollwer gesungene Erkennungslied sollte unvergeßlich werden: «Der Insulaner verliert die Ruhe nicht / der Insulaner liebt kein Jetue nicht / der Insulaner hofft unbeirrt / daß seine Insel wieder'n schönes Festland wird.»

Zwar evoziert die erste Zeile noch den Südseeinsulaner, der ja gerade wegen seiner Abgeschlossenheit und Isolation die Ruhe nicht verliert, doch schon der nächste Reim stellt klar, daß dem West-Berliner die nötige Selbstgenügsamkeit fehlt, um sein insulares Dasein rückhaltlos affirmieren zu können. Die Ruhe verliert

er nur deshalb nicht, weil er weiß, daß die Rede von der Insel metaphorisch ist und er eigentlich in einer Enklave lebt, die sich, wäre sie einmal aus dem Fokus weltmachtpolitischer Interessen herausgetreten, jederzeit wieder mit ihrem Umland verbinden könnte. Bezeichnenderweise wurde die Sendung 1964, als die Mauer bald drei Jahre stand und sich abzuzeichnen begann, daß die besungene Hoffnung in absehbarer Zeit nicht in Erfüllung gehen würde, nach immerhin sechzehn Jahren eingestellt. Vielleicht auch deshalb, weil John F. Kennedy in seiner legendären Rede vom 26. Juni 1963 vor dem Rathaus Schöneberg jenes schiefe Bild von Insel und Festland übernahm, um es jedoch stillschweigend zurechtzurücken: «You live in a defended island of freedom, but your life is part of the main.»

Die Worte des 35. Präsidenten der Vereinigten Staaten lassen keinen Zweifel daran, daß diese Insel der Freiheit unverzichtbarer Teil eines fernen Festlands ist und um jeden Preis gehalten wird, ganz wie sich vor der eigenen Haustür, nur mit umgekehrtem Vorzeichen, eine echte Insel der Unterdrückung, aufgerüstet durch ferne Bruderländer auch sie, hartnäckig dem Ruf der Freiheit verschließt. Kennedy verstand West-Berlin als sein Kuba, seine uneinnehmbare Insel, deren Bewohner Seite an Seite mit den GIs allen Übergriffen des kommunistischen Gegners trotzig die Stirn bieten. Daß der Unterhalt solcher symbolischen Inseln einiges kostet, wußte man in Washington. Von nun an war das Schaufenster des Westens immer aufwendig dekoriert, und als sich die Verkehrsanbindung der Enklave nach und nach normalisierte, führte das zu jenem subventionierten Metropolentum, das der Rede von der Insel eine gewisse Plausibilität verlieh. Bekanntlich gehören Inseln zu den wichtigsten Motoren der Entwicklung von Artenvielfalt. Denn auch Arten, die andernorts dem Selektionsdruck zum Opfer fallen würden, können sich hier weiter ausdifferenzieren. Und es steht außer Frage, daß der Artenreichtum West-Berlins bis Ende der achtziger Jahre den anderer deutscher Großstädte bei weitem übertraf. Doch ist dem singulären politischen Gefüge West-Berlin metaphorisch überhaupt beizukommen?

Es war Ingeborg Bachmann, die zur selben Zeit darauf hinwies, daß «die Beschädigung von Berlin, deren geschichtliche Voraussetzungen bekannt sind, weder Mystifizierung erlaubt noch sich

1 Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle, Berlin 1965, S. 69.

2 Ebd.

3 Ebd., S. 19.

4 Ebd., S. 26.

zum Symbol eignet.» Seit Anfang 1963 mit einem Stipendium der Ford-Foundation in West-Berlin, sprach sie in ihrer Dankrede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1964 «umständehalber von einer Stadt, einer, die sich auf ›Teilung‹ herausreden möchte.»¹ Ihr erschien Berlin als ein Ort, der «eine Einstellung auf Krankheit erzwingt»², und sie an das Steinthal erinnerte, das Büchners Lenz zur geschlossenen Abteilung wurde. Der ortsfremden Kundschaftlerin zufolge gehe es den Insassen Berlins wie allen anderen Patienten auch. Von Zeit zu Zeit meldet sich der Freiheitsdrang. «Man müsste direkt hinaus in die Wüste, müsste das Kamel aus dem Zoo befreien, es losplocken, anschirren, damit reiten durch Brandenburg.»³ Doch soll man für ein unwägbares Abenteuer in märkischer Steppe auf die Bequemlichkeiten, die das Anstaltsleben bereithält, verzichten. «Mit den Augen sagt einer: am besten ist es noch hier, hier kann man es noch am besten aushalten, besser ist es sonst nirgends.»⁴

Anfang der sechziger Jahre gehörte Ingeborg Bachmann neben Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Uwe Johnson und anderen zur deutschsprachigen Gruppe eines internationalen Zeitschriftenprojekts, das auf die Initiative Maurice Blanchots zurückging. Aus dem italienisch-französisch-deutschen Projekt, an dem sich auch Calvino und Pasolini, Antelme, Butor, Duras und Leiris beteiligen wollten, wurde nichts. Offensichtlich war die Zeit für Blanchots idiosynkratische Konzeption der Zeitschrift, deren Beiträger eine *Uneingestehbare Gemeinschaft* bilden sollten, noch nicht reif. Es blieb bei der Veröffentlichung eines Textes, in dem Blanchot an einem exemplarischen Gegenstand vorführte, wie die von ihm in seiner Projektskizze geforderte «Literatur des Fragments» aussehen könnte. Unter dem Titel «Il nome di Berlino» erschien er 1964 auf italienisch in der Zeitschrift *Gulliver*. Diese Fassung lag der deutschen Übersetzung zugrunde, die der West-Berliner Merve Verlag 1983 *hors commerce* publizierte: «Der Name Berlin». Mittlerweile liegt auch das wieder aufgetauchte Original in deutscher Übersetzung vor, in der es heißt, daß Berlin nicht nur Berlin sei, sondern «das Symbol der Teilung der Welt, [...] der Ort, wo die Reflexion über die Notwendigkeit und die Unmöglichkeit der Einheit in jedem einzelnen derjenigen vollzogen wird, die dort eine Bleibe haben und die, dort bleibend, nicht nur die

Erfahrung eines Aufenthalts machen, sondern auch diejenige einer Abwesenheit von Aufenthalt.»⁵

Für Blanchot war die Mauer die «abstrakte Konkretisierung» einer bereits wirksamen Teilung, die dazu zwang, «von nun an Berlin in der Einheit selbst dieses Namens nicht mehr als den Fall einer verlorenen Einheit, sondern als die soziologische Wirklichkeit zweier absolut verschiedener Städte zu denken».⁶ Hier nun fällt das entscheidende Wort, das die Metapher der Insel fragwürdig werden läßt. Denn eigentlich war West-Berlin keine Insel, kein Beispiel geographischer Abgeschlossenheit, sondern ein politisches Experiment. Während man Inseln gemeinhin mit unberührter Natur in Verbindung bringt, war West-Berlin eine von ihrem Umland abgeschnittene, belagerte Stadt, ein durch und durch urbaner Raum, dem man nicht entfliehen konnte. Es überrascht also nicht, daß auch Kennedy in seiner berühmten Rede das Bild der Insel nur am Rande erwähnt. Der staatsbürgerliche Diskurs dominiert: «Vor zweitausend Jahren war der stolzeste Satz, den ein Mensch sagen konnte, *civis Romanus sum*. Heute ist der stolzeste Satz, den jemand in der freien Welt sagen kann: Ich bin ein Berliner.» Und wie Rom geht auch Berlin nicht in einem Nationalstaat, sondern im Erdkreis auf, denn «alle freien Menschen, wo sie auch leben mögen, sind Bürger Berlins.»

Ob bei Bachmann, Blanchot oder Kennedy: Berlin ist eine prekäre Bleibe. Womöglich doch eine Insel? Schon das Latein kannte eine übertragene Bedeutung für *insula*: die Mietskaserne, der Wohnblock. Das Atrium-Haus – *domus* – wird gerne mit der allgemeinen römischen Wohnsituation verwechselt. Die *plebs urbana* jedoch wohnte in Mietshäusern, den *insulae*. Ihr Bewohner war nicht der *dominus*, der Hausherr und Eigentümer, sondern der *inquilinus*, der Bewohner fremden Eigentums, der Insasse, der Mieter. Vielleicht ist ein West-Berliner also kein *Insulaner*, sondern ein *Insular*, das heißt der Insasse einer Mietskaserne, der Mitbewohner eines fremden Hauses, ein Hausgenosse. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, daß Cicero *inquilinus civis Romae* im übertragenen Sinne für einen fremdbürtigen (also nicht in Rom geborenen) Bürger verwendet. Dann wäre der West-Berliner ein nicht eingebürgerter Insasse, Übersiedler oder Niederlassener – ein Metöke.

5 Maurice Blanchot: »Berlin«, in: ders.: Politische Schriften 1958–1993, Zürich/Berlin 2007, S. 79–83, hier: S. 79. Zur Konzeption der Zeitschrift vgl.: »Projekt«, ebd., S. 61–77.

6 Ebd., S. 81 f.

Das Paradies der Dinge

Ein Gespräch mit Wolfgang Schivelbusch*

* Dieser Text ist die Zusammenfassung zweier mehrstündiger Kaffeehausgespräche, die weniger als Interview denn als freier Assoziationsstrom geführt wurden.

Sie sind 1941 in Berlin geboren und haben in den späten sechziger Jahren an der Freien Universität studiert. Später sind Sie immer wieder zum Forschen in die Stadt zurückgekehrt. Welche Kindheits-erinnerungen haben Sie an das Berlin der Kriegszeit?

Kurioserweise stammt meine einzige Erinnerung aus einem Eisenbahnabteil. Wir waren während des Krieges evakuiert nach Schlesien. Als sich das Ende abzeichnete, flüchtete meine Mutter mit meinem Bruder und mir gen Westen. Der Andrang an den Bahnhöfen war groß. Ich wurde durch das Abteillfenster gereicht und kam im Gepäcknetz zu liegen. Von dort hatte ich die Empfindung zu fliegen. Später habe ich mir das so rekonstruiert, daß der Zug auf einer Behelfsbrücke über Wasser fuhr, gewissermaßen auf Gleisen durch die Luft, ohne einen Halt fürs Auge. Aber mit Berlin hat das nichts zu tun.

Ihre Kindheit und Jugend verbringen Sie in der preußischen Diaspora, in Frankfurt am Main. Nach dem Abitur fangen Sie nicht sofort an zu studieren, sondern absolvieren erst einmal ein zweijähriges Zeitungsvolontariat.

Anschließend, in meinem ersten oder zweiten Semester in Frankfurt, hielt Hans Magnus Enzensberger eine Poetik-Vorlesung. Das muß im Wintersemester 64/65 gewesen sein. Er hat sich aus den Zuhörern seiner Vorlesung ein paar Studenten für ein Seminar herausgepickt, um das Schreiben von Rezensionen zu üben. Ich lieferte meine mit der Überheblichkeit des Jungjournalisten ab. Enzensberger hat mir dann alle meine Feuilletonfloskeln um die Ohren gehauen. Das war eine peinliche und wichtige Erfahrung.

Sie studierten in Frankfurt Literaturwissenschaft und Philosophie. Wie sehr zog Sie die Lichtgestalt Adorno an?

Adornos Vorlesungen im Hörsaal 5 waren ein akademisches Massenerignis. Wenn mich meine Erinnerung nicht täuscht, habe ich mich einige Male schon als Unter- oder Oberprimaner da hineingewagt. Die Seminare waren ebenfalls voll, aber von der Schar der Jünger. Ziemlich hierarchisch abgestuft, von den flankierenden Assistenten bis zu den weiter entfernten Doktoranden, die an der Diskussion teilnahmen, und dem still zuhörenden Rest. Ich habe da kein Wort gesagt.

Aber die Lektürelisten der Kritischen Theorie haben Sie schon abgearbeitet?

Adorno habe ich nicht gerne gelesen, auch Habermas nicht. Damals kam gerade *Theorie und Praxis* heraus. Ein Klassenkamerad schleppte mich mit in die Vorlesung dieses neu berufenen Professors und jungen Philosophie-Stars. Ich dachte immer, Philosophie sei mein Fach. Aber jedes Mal, wenn ich ein Seminar besuchte, stellte sich das als Irrtum heraus. Ich konnte der Theorie und dem Jargon einfach nicht folgen. Die Luft der Kritischen Theorie habe ich damals in vollen Zügen mitgeatmet, aber weniger bewußt, aktiv und intellektuell als andere, sondern eher im Sinne physiologischer Osmose.

Am bewegten Vorabend der Studentenrevolte, im Herbst 1967 nach dem Attentat auf Benno Ohnesorg, kommen Sie zum Studium nach Berlin zurück. War das auch ein politischer Wechsel in die Hauptstadt der Revolte?

Adorno hatte in Frankfurt die ganze Zeit nach seiner Rückkehr aus dem Exil zu tagespolitischen Fragen nie Stellung genommen. Aber nach dem Tod von Ohnesorg hat er zu Beginn seiner Vorlesung sein Schweigen gebrochen und eine persönliche Erklärung abgegeben zur Bedeutung des «ersten politischen Toten der Bundesrepublik». Aus der Retrospektive klingt das natürlich pathetisch. Aber diese Erklärung schlug unter uns Studenten damals ein wie eine Bombe. Da war klar, daß in Berlin die Aktion war.

Um 1968 schwimmt der Student Schivelbusch mit im Strom des Studentenprotestes. Auch Sie pendeln zwischen Uni und Revolte, zwischen den komparatistischen Seminaren an der FU in Dahlem und den

Demos auf dem Kurfürstendamm vor dem Café Kranzler. In Dahlem geraten Sie in den Bannkreis von Peter Szondi. War der Wechsel von Frankfurt nach West-Berlin ein akademischer Temperaturwechsel?

Das war ein Kälteschock. Wenn ich mich an Szondi zurückerinnere, fällt mir vor allem seine fast militaristische Disziplinierung auf. In der Stringenz des Geforderten war er ein wichtiger Lehrer; aber er war auch eine Fortsetzung meiner Erfahrungen aus dem Adorno-Seminar. Wieder verschlug es mir die Sprache. Ich schrieb ein paar Seminararbeiten, die ihn nicht beeindruckten. Von einem persönlichen Verhältnis zu Szondi kann bei mir keine Rede sein. Als Philologe war er ein erbarmungsloser Tyrann, oder vielleicht besser: eine kalte Maschine.

Ihre Doktorarbeit schreiben Sie über das «Sozialistische Drama nach Brecht». Sie erscheint 1974 in der Sammlung Luchterhand. Herz der Arbeit sind drei Fallstudien über Peter Hacks, Heiner Müller und Hartmut Lange, die jungen aufstrebenden Dichter am Ostberliner Bühnenhimmel. Wie kommt der Weststudent auf dieses «dramatische» Ostthema?

Ich machte jahrelang für den Südwestfunk die Ostberliner Theaterkritik. Das interessantere Theater fand damals im Osten statt. Das war ja lange bevor die heute heroisch verklärte Zeit der Schaubühne begann. Zwar war das Berliner Ensemble nach Brechts Tod ein Museum geworden, aber das Deutsche Theater mit den großen Aufführungen von Benno Besson war das Theater der Zeit. Ich fand es im damaligen Berlin immer spannend, sich durch das Überqueren der Sektorengrenze in die Gegenwelt des Westens begeben zu können. Das hat mich gefesselt. Das ist ja auch im Sinne jeder Komparatistik – zwei Plattformen oder Standbeine zu haben.

Für die Recherche zu Ihrer Arbeit machen Sie auch den Ostdichtern Ihre Aufwartung. Wie darf man sich Ihre Audienz bei dem späteren absolutistischen Staatskünstler der DDR Peter Hacks vorstellen?

In seine Wohnung in der Schönhauser Allee mit dem feinen Porzellan brach ich damals als einer ein, der Mao für die politische Lösung hielt. Das gefiel Hacks natürlich nicht. Auch das Kapitel, das ihm in meiner Arbeit gewidmet war, muß ihm nicht

zugesagt haben. Jedenfalls hat er später in seinem Stück *Das Jahrmärktsfest zu Plundersweilern* im dritten Akt einen becmesserischen «Magister Schievelbusch» auftreten lassen. Heiner Müller hat mich mehr als Hacks beeindruckt. Die Begegnung mit Müller war ja lange bevor er überall an die große Glocke gehängt wurde. Bei Müller denke ich immer an Radek, den bolschewistischen und machiavellistischen Urintellektuellen – nicht schön anzusehen, aber eine beeindruckende Spinne im intellektuellen Netz.

Ihr Doktorvater wurde nicht Peter Szondi, sondern eine andere literaturwissenschaftliche Autorität – Hans Mayer, der nach seinem Absprung in den Westen und einem kurzen Tübinger Intermezzo bis zu seiner Emeritierung in Hannover lehrte.

Die Doktorarbeit ist aus einer Magisterarbeit mit einem ähnlichen Thema erwachsen. Als die fertig war, fuhr ich 1970 zum ersten Mal nach New York. Da merkte ich schnell, daß sich da eine ganz andere Bühne aufat. Eigentlich fuhr ich nur noch zurück, um meine Promotion zu einem Abschluß zu bringen. Ich schrieb Hans Mayer nach Hannover – und fragte ihn, ob er die erweiterte Magisterarbeit als Dissertation annehmen würde. Das ging dann alles ganz schnell. Mayer hat es mir möglich gemacht, das Verfahren innerhalb eines Jahres durchzuziehen. Jedesmal wenn er in der Stadt war, mußte ich ihn zum Frühstück im «Hotel Berlin» treffen und mir seine neuesten narzißtischen Erzählungen anhören. In den letzten fünf Minuten hatte ich dann zu sagen, wie der Stand meiner Arbeit war. Zum Rigorosum fuhr ich nach Hannover. Ich hatte Mayer damals unterschätzt – das war noch eine Nachfolge aus der Szondischen Kadettenanstalt. Während man bei Szondi das quälende Gefühl hatte, da habe einer seinen Lebenspakt mit der Wissenschaft gemacht, war das bei Hans Mayer, jedenfalls in seinen gedruckten Texten, überhaupt nicht der Fall. Ich hielt ihn für eine undisziplinierte Journalistennatur. Bis er dann in meinem Rigorosum so richtig loslegte und mit einer Souveränität und Weitläufigkeit durch die Literaturgeschichte der Jahrhunderte schweifte, wie ich sie seitdem nicht mehr erlebt habe.

Während viele Ihrer Mitstudenten in den siebziger Jahren in K-Gruppen abrutschten oder in Nischen überwinterten, schafften Sie den

Absprung in die Neue Welt. Was war der ursprüngliche Impuls für Ihre erste Amerika-Reise?

Meine erste Reise nach Amerika war zu einer Zeit, als Amerika mir vorkam wie Deutschland 1932, und ich wollte vor Ort mitbekommen, wie die amerikanische Weimarer Republik untergeht. Schon auf der Fahrt vom Flughafen nach Manhattan wurde mir klar, daß deutsche oder europäische Geschichte sich hier nicht wiederholen könnten, selbst wenn sie wollten. Die Gemeinplätze über Amerika – Wolkenkratzer, große Autos, Weite des Raums usw. – hatten mich nie interessiert. Nun sah ich, daß sie fundamental stimmten. Amerika war Westen, aber unvergleichbar mit Europa. Oder vielmehr: Beide zu vergleichen drängte sich plötzlich auf als Forderung des Tages.

War da schon der Wunsch entbrannt, sich zukünftig als freier Buchautor durchzuschlagen?

Nein. Ich lebte von der Hand in den Mund – und wollte mit allen Poren erst einmal diese neue Welt aufnehmen. Ein paar Jahre nach meiner ersten Reise kam ich mit einem Jahresstipendium in die USA, zuerst nach Washington, weil ich dachte, daß die Library of Congress der Büchertempel der Welt ist. Nach vier Wochen Washington hatte ich aber genug von der dortigen Einöde außerhalb der Bibliothek und ging nach New York. Dann habe ich geschaut, wie ich die Rundfunk-Mitarbeit, mit der ich mein Studium finanziert hatte, von Berlin nach New York verlagern könnte. Das war einfach, weil die Kultur noch nicht globalisiert war. Ich habe morgens die *New York Times* gelesen und dann über alle möglichen Nachrichten aus dem im weitesten Sinne kulturindustriellen Komplex berichtet – Ausstellungen, öffentliche Debatten, Hollywood, alte Stars und dergleichen. Bis Ende der siebziger Jahre ging das ganz gut. Später habe ich meine Forschungsprojekte dann mit der Unterstützung von deutschen und amerikanischen Stiftungen finanziert.

1977 erscheint Ihre «Geschichte der Eisenbahnreise». Furios betreten Sie als Sachbuch-Autor die Bühne, räumen gleich große Kritiken ab und ernten erste Preise.

Once upon a Time in the West oder wie der deutsche Titel damals

hieß: *Spiel mir das Lied vom Tod* – das Eisenbahnbuch ist auch eine Frucht des Sergio-Leone-Westerns, ich glaube aus dem Jahre 1969. Ich suchte den Schlüssel, um eine westliche, aber nicht europäisch-westliche Kultur zu verstehen. Außerdem war Norbert Elias eine Schlüsselgestalt, weil er all das wieder thematisierte, was bei den Frankfurtern in die Theorie abgewandert war. Die materiellen Dinge, in denen sich der Geist niedergeschlagen hat, also der Weg zurück hinter Hegel – das hat mich immer angezogen. Ich hatte kurz überlegt, das Buch modisch «Archäologie der Eisenbahnreise» zu nennen. Der Foucault-Stern ging gerade auf. Das haben mir Freunde zum Glück ausgedet.

Ihre «Eisenbahnreise» steht 1977 quer in der intellektuellen Landschaft – zwischen all den Büchern mit den bleiernen theoretischen Thesen. Das Buch lief bei Hanser unter der «Anthropologie»-Fahne. Das Umschlagsfoto von Martin Warnke zeigt drei junge Männer, den Autor eingeklemmt zwischen den Reihenherausgebern Wolf Lepenies und Henning Ritter – gestaffelt aufgestellt nach der berühmten Marx-Engels-Lenin-Ikonologie.

Die aktuelle Anregung zu diesem Bild kam von einer DDR-Sonderbriefmarke, die anlässlich irgendeines landwirtschaftlichen Ereignisses drei Pferdeköpfe in der besagten Konstellation vorstellte. Wir fragten uns: War das unbewußt oder ironisch? Zum Programm der damaligen Anthropologiereihe bei Hanser: Das war Teil der allgemeinen Absetzbewegung von der Kritischen Theorie-theoriethorie. Ritter und Lepenies wählten die Anthropologie als Arbeitsfeld, und das war geräumig genug, mein Interesse an der Industrialisierung des Menschen aufzunehmen. Mein Interesse fiel aus allen bisherigen Kategorien heraus. Ich erinnere mich noch, wie dankbar ich war, als ein Historiker mir einmal sagte, was ich im Kopfe habe, sei doch eigentlich Sozialgeschichte.

In seiner Laudatio zur Verleihung des Heinrich-Mann-Preises hat Henning Ritter, der alte Freund aus Berliner Studienzeiten, Ihre Bücher in die Tradition der physiognomisch scharf gearbeiteten Zeitungsfeuilletons der zwanziger und frühen dreißiger Jahre gestellt. Wie bewußt haben Sie an einen alten Faden angeknüpft?

In den späten sechziger Jahren war eigentlich jeder ein Benja-

min-Verehrer. Kracauer kam erst später in Mode. An Kracauer hat mir zuerst seine Theorie des Films gefallen, weil da eine Ästhetik oder fast eine Philosophie des Materiellen entwickelt wurde, die niemand sonst gebracht hat. Ich erinnere mich, daß bei Erscheinen seiner Filmtheorie keiner meiner Freunde das Buch für beachtenswert hielt. Auch Adorno hat ihn, den er etwas abschätzig den «wunderlichen Realisten» nannte, ja sehr spät erst anerkannt. Sicher hat Kracauer manchmal auch etwas feuilletonistisch geplaudert wie in seiner Offenbach-Biographie. Aber das ist die Ausnahme. Die anderen Sachen sind soziologisch scharf gestochen. Für meine Geschichte der Genußmittel war mir auch Heinrich Eduard Jacob wichtig, der 1934 eine Biographie über den «Siegeszug des Kaffees» geschrieben hat.

Immer waren es verführerische, aber auch gefährdete Inseln im Strom, die Ihre historische Leidenschaft herausgefordert haben – ob Sie nun Ihre Leser in das «Paradies» der Genußmittel entführen, die zerstörte Bibliothek von Löwen vor dem Vergessen bewahren oder zu Expeditionen in das Frankfurt der Zwischenkriegszeit («Intellektuellendämmerung») und in das geistige Berlin «vor dem Vorhang» aufbrechen.

Statt «Inseln» könnte man natürlich auch «Brückenköpfe» oder «Kraftzentren» sagen. Mich haben eigentlich immer Dinge fasziniert, die enden, nicht das, was beginnt. Womöglich schlug da meine frühe Sympathie für Schopenhauer durch. Ob es nun das Ende einer Siegesgewißheit ist oder der Untergang einer Bibliothek. Bei der Eisenbahnreise war das vielleicht noch nicht so deutlich. Enzensberger hat mich – ich glaube, während ich schrieb – einmal gefragt, ob ich denn nicht an dem interessiert sei, was durch den Triumph der Technik untergehe, also dem Alten. Das war mir absolut fremd, ich sah nur den Sieges- und Triumphzug der Eisenbahn – und fand es auch richtig, daß da etwas bestehendes Altes zerschlagen wurde. Die Sympathie mit dem Untergehenden kam indirekt, eigentlich sogar gegen meinen Strich, in Form der zeitgenössischen Texte, die das Verlustgefühl beschrieben.

Heute haben längst viele «langweilige» profane Gemütszustände und Alltagsdinge vom Bikini bis zur Currywurst ihre eigene Kultur-

geschichte bekommen. Sie haben stets Distanz zum akademischen Betrieb gehalten. Wie beurteilen Sie als Pionier der deutschen Kulturgeschichte diese Konjunktur?

Was mir vorschwebte, eine Philologie der Dinge, das findet sich alles auch schon im 19. Jahrhundert. Da wurde akribisch gearbeitet. Ich erinnere mich sehr genau an den Entdeckerenthusiasmus bei der ersten Lektüre des alten *Archiv für Kulturgeschichte*. Als die Kulturgeschichte in den 1980er Jahren neu auf die bundesrepublikanische Bühne gehoben wurde, war ich schon satt.

Seit den siebziger Jahren pendeln Sie zwischen West-Berlin und Manhattan. Sehen Sie mit dem Titel Ihres letzten Buches eine «entfernte Verwandtschaft» zwischen Ihren beiden Forschungsiseln?

Wichtiger als die insulare Lage Manhattans war für mich die Wall Street als Insel innerhalb der Insel. Das gilt allerdings für die Zeit vor dem 11. September. Von meinem Küchenfenster aus konnte ich beim Frühstück jeden Tag auf das finanzielle Herz der Weltmacht blicken. Da war schon so ein Gefühl, daß ich im gleichen Raum bin wie die Macht und zugleich sie von außen betrachten kann. Zur Verdeutlichung: Wenn am 11. September die Türme nicht in sich zusammengestürzt, sondern zur Seite gefallen wären, wäre der erste Turm genau an der Außenwand meines Haus entlang geschürft. Der Wallstreet-Mythos als Frühstückshintergrund und irgendwie auch Inspiration hat sich seitdem für mich entschieden reduziert. Aber das kann natürlich auch am persönlichen Altern liegen.

Der ganze Bauboom in Manhattan nach 9/11 kommt mir künstlich vor. Früher sah ich in den Stadtlandschaften von Manhattan und Berlin absolute Kontraste. Das vertikal bis zur Schmerzgrenze Verdichtete gegen das horizontal Auseinanderlaufende. Jetzt sehe ich eher das Gemeinsame und Ähnliche. Die Neubauten um Ground Zero und der neue Potsdamer Platz sind abgesehen von den Ausmaßen als Architektur austauschbar. Beides Einkaufs- und Vergnügungszonenmittelmaß. Hingesetzt von Kulturen, die keine produktive Kraft mehr haben. Das ist keine politisch-ökonomische, sondern eine ästhetische Beobachtung.

Das Gespräch führte Stephan Schlak.

WERNER HOFMANN

In jedem Bild steckt ein anderes

Dankesrede zur Entgegennahme des Aby M. Warburg-Preises 2008

1 Ausreiten der Ecken. Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondenz 1910-1919, hg. von Dorothea McEwan, Hamburg 1998, S. 108.

2 Ausreiten der Ecken, S. 105

Für einen Gast-Hamburger enthält der nach Aby Warburg benannte Preis eine Geste der symbolischen Eingemeindung in die intellektuelle Ökumene, deren Grundriß Warburg seiner Vaterstadt hinterlassen hat. Diese Geste deutet in meinen Augen auch einen Brückenschlag von Hamburg nach der Stadt meiner Herkunft an, nach Wien und der Wiener kunstgeschichtlichen Tradition. Auf sie nahm Warburg Bezug in einem Brief an Hans Tietze vom 15. Juni 1917, in dem er als «objektive Sinnlosigkeit» den Umstand beklagte, «daß die Wiener Schule, die meiner Forschungsrichtung im Gegensatz zu den übrigen in Reichsdeutschland am verwandtesten ist, sich eigentlich nie die Mühe genommen hat, die von mir befolgte Methode gründlicher zu bewerten.»¹

In diesem Zusammenhang erläutert Warburg das Ziel seiner Hamburger Bibliothek, «das Leben selbst als stilbildende Macht zu erkennen». Was Hamburg (sprich: die Bibliothek Warburg) damals mit Wien verband, hat der Wiener Fritz Saxl, dem Warburg später die Leitung seiner Bibliothek anvertraute, in einem Brief vom 15. Februar 1917 an Warburg aufgezeigt, in dem er dessen Tendenz hervorhob, «nicht den Wechsel der Dinge festzuhalten, sondern die Konstanz im Wechsel».² Dazu bedarf es, wie mir scheint, eines zur Methode entwickelten «Doppelblicks» (die Wortfindung ist von Nietzsche!), der, mit Goethe zu reden, die

«Dauer im Wechsel» wahrnimmt, weshalb für ihn alles ambivalent ist. Seit dieser Brief Saxls veröffentlicht vorliegt, also seit zehn Jahren, weiß ich, wem ich die bündigste Formulierung meiner Arbeitshypothese verdanke. Mit Hilfe des Doppelblicks möchte ich zunächst den Titel dieses kleinen Vortrags erläutern. Als sich der Pariser Zeitschriftenherausgeber Charles Philipon 1832 vor Gericht zu seinen Karikaturen des Bürgerkönigs Louis-Philippe äußern mußte, die dessen Kopf als Birne zeigten (*Abb. 1*), hielt er dem Tribunal vier Zeichnungen vor Augen und sagte: «Die erste sieht Louis Philippe ähnlich, die letzte ähnelt der ersten, jedoch diese letzte... ist eine Birne! Wo würden Sie einhalten? Würden Sie die erste Zeichnung verurteilen? Dann müßten Sie aber auch die letzte verurteilen, da sie der ersten und damit folgerichtig auch dem König gleicht! Sie müßten also alle Karikaturen verdammen, auf denen sich ein Kopf findet, der oben schmal und unten breit ist. Nun, da hätten Sie nicht wenig Arbeit, denn die Schalkhaftigkeit der Künstler würde sich darin gefallen, Ihnen diese Proportionen in einer Fülle der seltsamsten Dinge nachzuweisen.»³

Ich kann mir kein gestreicheres Plädoyer für eine Majestätsbeleidigung vorstellen, aber auch kein weniger von Theorie belastetes Argument für die «Dauer im Wechsel». Trotzdem wurde Philipon verurteilt, die Richter ließen nicht mit sich spaßen. In den Verdacht, ein Spaßvogel zu sein, gerät wohl heute noch der Kunsthistoriker, der dem journalistischen Taschenspielertrick einen Generalschlüssel entnimmt, um die unendlich vielfältige «Welt der Formen» (Focillon) in ein Terrain aus lauter Übergängen zu gliedern. Dennoch riskiere ich es, die beiden Bedeutungsebenen – «Dauer im Wechsel» und «in jedem Bild steckt ein anderes»⁴ miteinander zu verschränken. Wie im ersten Kopf des Königs bereits potentiell die Birne steckt, enthält diese (also die vierte Zeichnung) noch immer die Formerinnerung an das seriöse Porträt. Die Karikatur bewahrt, indem sie zerstört. Ihre graphischen Zeichen enthalten entscheidende physiognomische Identifikationsmerkmale, jedoch in verschlüsselter Form. So ist sie eine Art Bildrätsel und zugleich für den, der sie zu lesen versteht, dessen Auflösung.

Damit ist freilich nicht der Einwand entkräftet, mein Hütchenspiel funktioniere bloß bei einer «Randkunst» (in Anführungszeichen!) wie der Bildsatire; auf die hohe Kunst der Malerei ließe

Abb. 1

Wo hört das Portrait auf, wo fängt die Karikatur an? Der Bürgerkönig Louis-Philippe, wie Charles Philipon ihn 1831 zeichnete.

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CARICATURE.

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma défense :



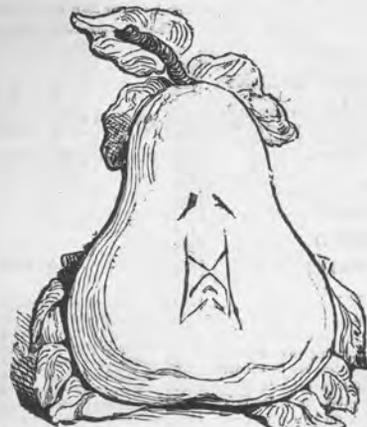
Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamnerés donc ?



Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.



Puis condamner cet autre qui ressemble au second.



Et enfin, si vous êtes conséquens, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédens.

Ainsi, pour une poire, pour une brioche, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, vous pourrez infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!
Avez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!

sich die These «In jedem Bild steckt ein anderes» nicht anwenden. Eine berühmte Bildinterpretation von Warburg liefert den Gegenbeweis. Sie betrifft ein Fresko, das Domenico Ghirlandaio in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts in der (nach dem Stifter benannten) Tornabuonikapelle von Santa Maria Novella in Florenz malte. Es stellt die Geburt Johannes des Täufers dar. In der Wochenstube halten sich einige Matronen auf. Eine Gestalt beteiligt sich nicht an der würdigen steifen Stillebenhaftigkeit dieser Assistenzfiguren: eine junge, mädchenhafte Frau mit einem Fruchtkorb auf dem Kopf. Ihre leichtfüßige Anmut nimmt das Ereignis der Geburt offenbar nicht zur Kenntnis, sie wirkt wie ein Fremdkörper. Für Warburg verkörpert sie den spontanen Lebenswillen der Renaissance, eine heidnische Diesseitigkeit, die sich von der Jenseitigkeit der mittelalterlichen Religiosität lossagt. Als vitaler Gegenentwurf zur mönchischen Askese, die den Grundakkord der Fresken abgibt, ist sie gleichwohl auf deren strenges Pathos bezogen. So stecken in einem Bild mehrere. Sie umfassen die psychologische «Pendelschwingung», deren Gegensätze verschiedene Aspekte der Renaissance mentalität in sich vereinigen – Metaphern einer Epochenwende, in der die alte Religiosität mit der neuen Weltlichkeit zusammenwohnt. Aus Ghirlandaios beschwingter «Nympha» (wie Warburg sie nannte) lassen sich zwei Kunstgriffe ableiten, die für meine Moderne wichtig werden sollten. Wir haben es einmal mit einem irritierenden Zwischenruf zu tun, der die Homogenität der Komposition negiert und als «gestörte Form» (der Terminus stammt von Ernst Gombrich) in die Praxis der modernen Negationsästhetik eingehen wird; zugleich liegt eine «Stilmischung» (Franz Wickhoff) vor, in der sich die kommende Polyfokalität ankündigt.

Das Zusammenleben von Antike und Christentum, wie es sich in den Tornabuonifresken zeigt, bildet den Generalbaß, mit dem die Maler der kommenden Jahrhunderte ihre bipolaren Bildideen bestreiten werden: Rubens ebenso wie Poussin, Rembrandt wie Velázquez. Lassen Sie mich noch ein Beispiel für die Kohabitation gegensätzlicher und gleichwohl komplementärer Bedeutungsebenen geben, in dem wir freilich keine innerbildliche Mehrstimmigkeit antreffen (wie in der Wochenstube), sondern ein Nebeneinander. In seiner Untersuchung über *Bildniskunst und florentinisches*

- 3 Die Vorlage für diese Reproduktion zeichnete Philipon vor den Geschworenen am 14. November 1831. Abgebildet im Ausstellungskatalog Honoré Daumier und die ungelösten Probleme der bürgerlichen Gesellschaft, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1974, S. 32.
- 4 Diese Wendung paraphrasiert ein Wort aus dem «Libro de Buen Amor» (um 1330) von Juan Ruiz, dem Erzpriester von Hita: «sobre cada fabla se entienda otra cosa».

- 5 Abgedruckt in Dieter Wuttke: *Aby Warburg, Ausgewählte Schriften*, Baden-Baden 1979, S. 82 (= *Saecula Spiritualia* 1).
- 6 Edgar Wind: *Heidnische Mysterien der Renaissance*, Frankfurt/M. 1981, S. 225.

Bürgertum (1902) zitiert Warburg ein Wort von Machiavelli über Lorenzo Medici, wonach dieser eigentlich «zwei ganz verschiedene Personen» zu sein schien: «si' vedeva in lui essere due persone diverse quasi con impossibile congiunzone congiunte». ⁵ Für Warburg zeugt dieses Urteil von mangelndem Verständnis. Er korrigiert es in seiner Monographie des Kaufmanns Francesco Sassetti, indem er zwei Porträts konfrontiert. Ghirlandaio malte Sassetti in der knienden Haltung eines Stifters (in Santa Trinità) mit gefalteten Händen in gläubiger Konzentration (*Abb. 2*). Eine Büste aus der Werkstatt des Rosselino zeigt hingegen den Geschäftsmann als römischen Imperator (*Abb. 3*). Ist das Ghirlandaio-Porträt ein Zeugnis für die Wiederaufnahme der mittelalterlichen Ex-voto-Praxis, so zeigt die Büste den Kaufmann als typischen «Übermenschen» der Renaissance. Indes: nicht «zwei verschiedene Personen» stehen vor uns, sondern ein Mensch mit seinem Selbstwiderspruch. Edgar Wind, zunächst Assistent, später stellvertretender Direktor der Bibliothek Warburg, benutzte das «Gesetz des Selbstwiderspruchs», um den Göttern der antiken Mythologie ein Doppel-Ich nachzuweisen. Nun geht es nicht mehr um Bilder, in denen andere stecken, sondern um Charaktere, die ihren Gegensatz komplementär in sich tragen. Weil jeder dieser «dei ambigui» (*Hypnerotomachia*) «am Temperament anderer Götter teilhat, können sie sich gegenseitig sowohl verstärken als auch aufheben.» ⁶

Nicht nur die alten Götter leben in Selbstwidersprüchen. Was Edgar Wind als Gesetz statuierte, läßt sich auf die Janusköpfigkeit von Epochen und Kunstsprachen ausdehnen, die wir gerne mit dem bequemen Sammelwort eines Stils wie Gotik oder Rokoko oder einer Schule wie Impressionismus bezeichnen. Dabei unterdrücken wir deren inhärente Polyfokalität, sprich Mehrstimmigkeit, und übersehen, daß geschichtliche Zeiträume ein Doppelleben führen. Warburg hat das in seinen Studien immer wieder ausgesprochen, am eindringlichsten für die Übergangsepoche um 1500, aber auch mit dem Blick auf die zeitlose Wahrheit, wonach Kunstwerke Akte der Beschwörung sind, die demnach in Dämonenglauben und Bildzauber ihre fernen Ursprünge haben – Ursprünge, die auch heute noch im verweltlichten Kunstwerk fortwirken.



Sein Doppelblick machte Warburg unter seinen Zeitgenossen zum bahnbrechenden Einzelgänger. Den großzügig disponierenden Systementwerfern wie Wölfflin, denen sich die Geschichte der Kunst in homogenen Blöcken darstellte, trat er als entschlossener Systemzerstörer entgegen, der sich weigert, Epochen zu stimmigen Ganzheiten zu glätten. Für ihn war das Kunstgeschehen nicht eine Aufeinanderfolge von kohärenten, wohl assortierten «Stiltöpfen», deren Geschlossenheit das Band der Folgerichtigkeit zusammenhält,

vielmehr erlebte er «Europas Geisteskultur als ein contiguum im Zusammenhang geschichtlichen Werdens».7 Kontiguität bezeichnet eine angrenzende Berührung, ein Zusammenfallen von Erlebnissen und Problemen. Solche Ereignisse faszinierten Warburg, sie begleiten unser Denken in Bildern, in dem Rationalität und Dämonenfurcht ein Bündnis eingehen. So erweist sich jedes Abbild als bipolar: die anmutige Ninfa ist gleichermaßen anziehend und angsterweckend.

Warburgs Forscherneugier galt nicht den Höhepunkten, in denen sich die Kräfte und Ambitionen einer Epoche zu Formgebilden verdichten, die als klassisch empfunden werden, sondern richtete sich auf die ambivalenten Randzonen, die mit Selbstwidersprüchen durchsetzt sind. Er stellte sich nicht in den Dienst der Heroenverehrung, sondern hielt sich bei den peripheren Abweichungen, bei anonymen Dokumenten auf. Diese antielitäre Orientierung enthält als Konsequenz einen entgrenzten, offenen Kunstbegriff. In seinem Tagebuch hielt er am 10.7.1917 ein Gespräch mit seinem Sohn fest, in dem er sagte, er sei kein Kunsthistoriker, sondern Bildhistoriker. Seine methodologischen Versuche wollen dazu verhelfen (so am 17.11.1925 zu Moritz Geiger), «von der Kunstgeschichte zur Wissenschaft vom Bilde fortzuschreiten.» Solcherart konnte er Akzentverschiebungen der Formenerinnerung bis hin zur Trivialkunst, bis in das Plakat und die Briefmarke verfolgen und die «Urworte der Gebärdensprache» noch im banalen Illustriertenphoto aufspüren.

Abb. 2 und 3
Ein Mensch mit seinem Selbstwiderspruch: Der florentinische Kaufmann Francesco Sassetti als Betender und in der Pose eines römischen Imperators. Portrait von Ghirlandaio (um 1485) und Büste aus der Schule des Rossellino.





Als ich 1956 mein erstes Buch, *Die Karikatur von Leonardo bis Picasso*⁸, herausbrachte, war mir die Tragweite meines Ansatzes nicht bewußt. Es erging mir wie Molières Monsieur Jourdain, dem als Edelmann dilettierenden Bürger, der nicht weiß, daß er Prosa spricht. Ich wollte die Prosa – sprich Karikatur – zur eigenmächtigen Kunstsprache in den «Zwischenräumen» der hohen Kunst aufwerten und schrieb solcherart en passant eine kleine, aber immer noch tragfähige Skizze zu dem, was wir heute Bildwissenschaft nennen. Ein halbes Jahrhundert danach erkenne ich, daß die Karikatur mein Einstieg in das weitläufige Problemfeld war, das mich mein Leben lang beschäftigt: die Erfindung von Gegenwelten, von Dissonanzen und «gestörten Formen», die sich dem Kanon der stimmigen Ganzheit widersetzen. Über die Karikatur, verstanden als Instrument sowohl der Innovation wie der Subversion, als Waffe der Empörung und als Formenspiel, gelangte ich zu der Einsicht, daß der Moderne als Ganzer eine analoge Rolle zukommt: sie ist ambivalent strukturiert und verfügt über ein gespaltenes Pathos. Lassen Sie mich das kurz erläutern. Die Majestätsbeleidigung, die in der Birne Philipons steckt, gilt

sowohl dem König als auch der affirmativen Formensprache, auf der die Tradition des Herrscherporträts ruht. Folglich ist die Karikatur ein doppelt subversiver Akt, der gleichermaßen den Herrscher demaskiert, der sich als Roi bourgeois fühlt, wie er die Kunst des Ebenmaßes desavouiert. Die Karikaturisten von Rang erfinden Gegenwelten zur Ideologie der hohen Kunst, deren Fiktionen auf schöner Stimmigkeit beruhen. Wohlgemerkt: diese kritischen Proteste sind das Werk von *Erfindern*. Das hat schon Winckelmann scherzhaft eingeräumt, als er den verborgenen Selbstwiderspruch der klassizistischen Doktrin in ein Paradoxon kleidete: Wenn die großen Künstler des Altertums über die gemeine Natur hinausgingen und sie zu «edler Einfalt und stiller Größe» verfeinerten, «tun unsere Meister in Karikaturen nicht eben dieses?»⁹ Sie tun das, indem sie «die Freiheit der Hand» ausspielen gegen das System der formalen Normen und Konventionen. Damit benennt der große Kunstlegislator das Ventil, durch das die verschiedenen Spielarten der modernen Gegenkünste ihre regelzerstörenden Strategien in Umlauf bringen werden. Die «Freiheit der Hand» des Karikaturisten sagt sich von der Nachahmung der Wirklichkeit ebenso los wie von deren Idealisierung. Die Karikatur ist das früheste exemplarische Beispiel der Gegenwahrnehmungen, auf denen die Moderne als Gegenkunst sich entfalten wird. Die empirische Faktenwelt wird deformiert, zugleich das Idealschöne als Lüge bloßgestellt. Dabei entdecken wir, daß ein Kopf, den unsere Erfahrung als Tatsache registriert, mehrere Verwandlungsmöglichkeiten in sich trägt. Anders gesagt: in jeder Form stecken andere, steckt eine Bandbreite möglicher Verzerrungen und Verrätselungen, aus denen der Zeichner verschiedene Partituren herausholen kann. Wie sehr die Karikatur das dialektische Widerspiel zur genormten Form ist, geht daraus hervor, daß gerade die Verfechter der Norm – die Carraccis in Bologna – um 1600 die Antinorm des Zerrbildes erprobten, wenn nicht gar erfanden.

Ich plädiere für eine lange Inkubationsgeschichte der Moderne. Sie beginnt für mich nicht «um 1800», auch nicht mit Manets *Frühstück im Grünen* (1863) oder mit Kandinskys *Erstem abstraktem Aquarell* von 1913. Ich gehe in das 16. Jahrhundert zurück, als Raffael und Michelangelo ihren Disziplinierungseifer in Zweifel zogen und solcherart demonstrierten, daß die Regel den Regel-

- 7 Wanderstraßen der Kultur. Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondenz 1920 bis 1929, München / Hamburg 2004, S. 158f.
- 8 Neuauflage: Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 2007 (Reihe Philo and Philo Fine Arts).
- 9 Johann Heinrich Winckelmann: Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke der Malerei und Bildhauerkunst, in: Kleine Schriften und Briefe, Weimar 1960, S. 70.

verstoß (als Gegenwahrnehmung) herausfordert, besser: bereits in sich trägt. Solche Verstöße produzieren anarchische Vielstimmigkeit. Das gilt vor allem für die Phase des 16. Jahrhunderts, die wir als Manierismus bezeichnen – kein glückliches Wort! Es geht darum um lauter Verneinungen: abgelehnt werden eindeutige inhaltliche Aussagen, abgelehnt formale Dogmen. Das Kunstherstellen dringt auf das Terrain des Selbstzweifels, der Revokation und der Permutation vor. Seine Produkte werden mehrsinnig, mit Widersprüchen, Rätseln und offenen Enden ausgestattet. In dem Maße, in dem die Kunstsprache die Mehrsinnigkeit zu ihrem Programm erhebt, büßt das höchste Schöne (*la beauté suprême*) notwendig seine Autorität ein, desgleichen die Forderung Goethes: «Von der bildenden Kunst verlangt man deutliche, klare, bestimmte Darstellungen» (also Eindeutigkeit). 1797, als Goethe das schrieb, begann Goya in Madrid seine *Caprichos*, die sich zu einem Dikicht der Vieldeutigkeit auswuchsen. Zur gleichen Zeit blickte Friedrich Schlegel auf die Gesetzlosigkeit der modernen Poesie und sprach von willkürlichen Mischformen, Labyrinth und rastloser Anarchie.

Seitdem sind mehr als zwei Jahrhunderte verstrichen. Mit Genugtuung, in die sich Zweifel mischt, stellen wir fest, daß die Unterminierungsstrategien sich durchgesetzt haben. Das «*dérèglement*» aller Sinne, das die Surrealisten forderten, hat sich auf vielen Wegen der Verwirrung niedergeschlagen, in Verrätselungen und Antistrukturen, in der Kunst der Kunstlosigkeit (Marcel Duchamp). So wird das Kunstherstellen fortwährend mit seiner Selbstauflösung konfrontiert. Soll der kunsthistorische Beobachter daraus auf eine Krise schließen? Ich ziehe es vor, die Moderne von ihrem Sendungspathos und ihren Heilsgewißheiten zu entlasten und sie als ein Vehikel der ewigen Unterhaltung zu rechtefertigen, die Mephisto seinem fragenden Begleiter (in der Finsternen Galerie) in Aussicht stellt. Faust soll dort die Mütter sehen: «Die einen sitzen, andere stehn und gehn, / Wie's eben kommt.» Daraus leitet Mephisto die Grundsatzerklärung der arbiträren Verfügbarkeit ab: «Gestaltung, Umgestaltung / Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung.»

Dieses Wort ist der Fahrplan der Künste im Zeitalter der Unge-
 wißheitsrelationen. Er bietet die Möglichkeiten des Erprobens

und Verwerfens, Verrätseln und Permutierens an – Vorgänge, in denen sich Wahrnehmung mit Gegenwahrnehmung, Formenexpansion mit Formenabbau verschränkt. Kein Kunsthistoriker oder -theoretiker hat dieses Spannungsfeld treffender charakterisiert als Wassily Kandinsky vor bald hundert Jahren: «Gegensätze und Widersprüche – das ist unsere *Harmonie*.»¹⁰ Dieses Wort versetzt die Moderne in ein Denkmodell, das eine lange Geschichte hat. Ob es sich um die zwieträchtige Eintracht (*concordia discors*) handelt, die Horaz den Wirkungen der Naturkräfte zuschrieb, oder um die mann-weiblichen Zwitter, die Platon im *Gastmahl* beschreibt – in solchen mythischen Selbstumarmungen und Selbstwidersprüchen steckt bereits das «Doppelleben», für das Goethe der deutschen Sprache das Wort erfand. (In Frankreich sprach Baudelaire vom *homo duplex*, und zur gleichen Zeit stellte Karl Marx fest, in unserer Zeit sei alles mit seinem Gegenteil schwanger.¹¹) Indem die Moderne dieses Zuschnitts dem kategorischen (und eindeutigen) Entweder-Oder das Sowohl-Als-auch vorzieht, das für mehrere Antworten offen ist, indem sie also widerspruchsfreie Bejahungen und Verneinungen vermeidet, partizipiert sie nicht nur an mythischen Welterklärungen, sondern an zwei Schlüsselbegriffen aus der Physik des zwanzigsten Jahrhunderts: den von Heisenberg beobachteten «Unbestimmtheitsrelationen» und der von Niels Bohr in die Diskussion eingebrachten «Komplementarität». Heisenberg versuchte, zwei Seiten der Quantenmechanik begrifflich zu fassen: die Vorstellung der Welle und der Teilchen, die beide zusammen gleichberechtigt eine vollständige Beschreibung des atomaren Geschehens ergeben. Komplementarität besagt, daß wir ein und dasselbe Geschehen mit zwei verschiedenen Betrachtungsweisen erfassen können. Bitte, erinnern Sie sich an das, was Philipon über die Mehrdeutigkeit seiner Birne sagte, und an «In jedem Bild steckt ein anderes!». Niels Bohr sagt: «erst durch das Nebeneinander der beiden widersprechenden Betrachtungsweisen [Welle versus Teilchen] wird der anschauliche Gehalt des Phänomens voll ausgeschöpft.»¹² Dieser Gehalt gründet in Unbestimmtheitsrelationen.

Der Kunsthistoriker blickt durch die Brillen seines Wissens, seiner Vorurteile und seiner Neigungen. Dieses subjektive Vorrecht nutzend, habe ich mein wissenschaftliches Interesse auf

10 Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst* [1911], revidierte Neuauflage Bern 2004, S. 113.

11 «In unserer Zeit scheint jedes Ding schwanger mit seinem Gegenteil.» Zitiert bei Karl Löwith: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Sämtliche Schriften* 2, Stuttgart 1983, S. 45.

12 Werner Heisenberg: *Die Teile und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik*, München 1969, S. 112f.

- 13 Vgl. Nicola Senger: Der Ort der ‚Kunst‘ im Didascalicon des Hugo von St. Victor, in: Günther Binding und Andreas Speer (Hg.): Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts, Stuttgart-Bad Cannstatt, 2. Auflage 1994, S. 53 ff.

spezifische Auflösungs-, Zersetzungs- und Verrätselungsprozesse gelenkt, die ich glaubte im neueren Kunstgeschehen (unseres Kontinents) wahrzunehmen. Ich möchte darin die entscheidenden Strukturmerkmale der Moderne erkennen. Dabei fiel mir auf, daß sich die Ungewißheitsfaktoren unserer Kunst häufig mit jenen der mittelalterlichen Symbolkunst berühren.¹³ Wie uns heute ein fest umrissener Kunstbegriff abhanden gekommen ist, wußten die Theoretiker des Mittelalters keinen genauen Ort für den Komplex anzugeben, für den sich in der Neuzeit das Wort «Schöne Künste» eingebürgert hat. (Wir verwenden es längst nicht mehr.) Man unterschied im Mittelalter zwischen den Freien und den Mechanischen Künsten. Zu den Artes liberales zählten Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie. Bei den Mechanischen Künsten fiel die willkürliche Wahl u. a. auf Agrikultur, Medizin, Theater und Seefahrt. Die Bildenden Künste und die Architektur kommen in diesem Konglomerat überhaupt nicht vor. Die gegenwärtige Szene weitet den Beruf Künstler auf Philosophen (Kosuth), Tierbetreuer (Trochel), Kunsttischler (Mucha), Biotopzüchter und Anfertiger von Pseudo-Reliquien (Beuys, Boltanski) aus. Eine neue Spielart der mantischen Künste ist mitten unter uns: Happening, Land Art und Arte povera enthalten Beschwörungsriten. Oft geht es bei diesen Grenzüberschreitungen um Initiationsrituale, die Weltveränderung bewirken sollen. Solche Veranstaltungen haben meist die Schutzzone des Museums und der Ausstellung verlassen. Wo sie sind, ist Niemandsland. Die Kunst der Kunstwerke reicht dort nicht hin. Eine Kunst ohne Artefakte – ist das nicht ein Beweis dafür, daß sich ein wenig von der Hoffnung erfüllt, die Warburg mit seiner Bibliothek verband, als er an Saxl schrieb, sie sei «darauf angelegt, das Leben selbst als stilbildende Macht zu entdecken.» Haben die Grenzüberschreiter unserer Tage zur Kenntnis genommen, daß sie in dem Haus am Londoner Woburn Square einen Verbündeten haben?

In dem Lebensalter, welches euphemistisch als «vorgerückt» bezeichnet wird, hat ein Resümee den fatalen Beigeschmack des Abschiednehmens. Ich ziehe die Flucht in eine Handvoll Fragen vor. Damit mache ich mir Mut, den Kern des Problems, dessen Schale ich ausgiebig analysiert habe, letztendlich auch noch zu meinem

Thema zu machen. Die Fragen lauten: Trägt heute noch der Gegenentwurf, den ich seit einem halben Jahrhundert den «Gegenkünsten» zuschreibe? Ist es gelungen, offene «Gegenwelten» zu errichten, die sich nicht kodifizieren lassen? Oder haben die subversiven Impulse sich verausgabt, finden die Irritationen der Innovatoren im Esperanto einer ubiquitären Umgangssprache statt? Ist die Moderne an ihrem gesellschaftlichen Verschleiß, an der umtriebigen Logistik ihres Apparates gescheitert?

Oder ist im gegenwärtigen Kunstbetrieb der Preis für einen Abschied enthalten, für den Abschied von den Hoffnungen auf ein Neues Millennium, einen neuen Menschen und eine ganz und gar andere Kunst, wovon die Avantgarde vor hundert Jahren beflügelt war? Der totale Traditionsbruch hat nicht stattgefunden, die Utopie ist nicht eingetreten, die große Zäsur ausgeblieben. Aus dem Protest wurde Affirmation. Niemand erwartet mehr die Epiphanie des Ganz-Anderen in Kunst und Gesellschaft. Die Moderne wurde von ihrer Expansion eingeholt, sie ist heute wieder eingebettet in die Kunstpraktiken und -versuchungen, die das gesellschaftliche Unterhaltungs- und Event-Bedürfnis ihr überstülpt. Sie ist wieder, was Kunst immer war: Dauer im Wechsel, concordia discors. So gesehen sind wir umgeben von einer geradezu exzessiven (weil kostspieligen) Normalität.

CLAUDIA SCHMÖLDERS

Der Compagnon

Gevatter Tod in der politischen Zeichnung

1 Hans Joachim Neyer (Hg.): Thomas Rowlandson. Grazie, Galanterie, Groteske. Englische Bildsatire zwischen Rokoko und Romantik. Mit einem Essay von Karl Janke, Hannover 2001.

2 Ronald Paulson: Rowlandson and the Dance of Death, in: *Eighteenth Century Studies* 3, 1970, S. 544-559.

Thomas Rowlandson (1756-1827) gilt heute als einer der bekanntesten englischen Karikaturisten aus der vorvorletzten Jahrhundertwende.¹ Geboren 1756, besuchte er ab 1772 die Royal Academy in London, wo er, nach einem längeren Aufenthalt in Paris, auch zuerst ausgestellt hat. Ab 1777 machte er sich in London selbständig. Obgleich zunächst nicht sonderlich politisch interessiert, zeichnete er schon früh Karikaturen – ein einträgliches Geschäft offenbar schon damals –, ab 1780 auch groteske Köpfe und politische Bildsatiren, freilich ohne den Biß eines Hogarth oder Gillray; ja, viele Bilderfindungen hat er nachweislich von anderen übernommen.² Nach längeren Reisen, die ihm eine Erbschaft ermöglichte und diese umgekehrt aufzehrten, traf er 1797 auf den sächsischen Verleger Rudolph Ackermann, für den und mit dem er in den folgenden zwanzig Jahren tätig wurde, unter anderem mit einer ganzen Reihe schneidend antinapoleonischer Karikaturen.

So bunt, wie unser Bild *The Two Kings of Terror* im November 1813 auf den Markt kam, ließ es sich niemals drucken. (Abb. 1) Denn der Verleger Ackermann hatte die Radierung als ein sogenanntes «Transparency» ausgestellt: ein damals zwar nicht mehr ganz neues, doch höchst modernes Licht-Bild-Verfahren, bei dem Bilder mit einer bestimmten Firnissage von einer Gasflamme rückwärtig beleuchtet und so eine Weile lang strahlend hell in den Blick gerückt wurden. Wer den apokalyptischen Titel erfunden hat, ist unklar, womöglich zitiert er des Nostradamus zehnte

Centurie, die für das Jahr 1999 (!) einen «King of Terror» vorher-sagt, der dem Kapetinger François I., Roi d'Angoulême, zur Wieder-auferstehung und einer guten Regierungszeit unter dem Zeichen des Mars verhelfen soll. Wirklich führte François I. mehrere Kriege um die Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reichs, wenn auch erfolglos.

So auch sein präntendierender Wiedergänger Napoleon. Wenn er sich auch Kaiser nennt, so sitzt er nun, anders als in der Vorhersage, Aug in Aug mit dem Tod – zwar im Feld einer großen Schlacht, aber in einem höchst überschaubaren Bildraum.³ Beide stützen den Kopf in die Hände und die Ellbogen auf die Knie; die Finger der rechten Hand sind nachdenklich und zugleich lose zum Mund gebogen, in einer etwas kindlichen Gebärde, als wollten sie an den Nägeln kauen. Antagonistisch wirken sie, doch zugleich brüderlich, beinahe spiegelverkehrt. Auf der Hinterbühne tobt die Völkerschlacht bei Leipzig, wie wir aus der Bildunterschrift erfahren; die Armee der Alliierten ist ordentlich auf dem Vormarsch, während sich das Franzosenheer gerade fluchtartig auflöst.

Auf der Vorderbühne jedoch herrscht offensichtlich Ruhe; die Schlacht scheint schon entschieden. Keiner der beiden redet. Sie sitzen auf den Trophäen frühneuzeitlicher Siegesbilder, mit charakteristischen Differenzen. Der Tod hält eine Kanone buchstäblich besetzt, der linke Fuß schmiegt sich über eine Kugel, aber man weiß nicht recht, will er sie festhalten oder gleich wieder zu seinem Partner hinüberrollen, damit das Töten weitergeht. Rechts neben ihm liegt der zerbrochene Herrschaftsstab am Boden, der Kaiseradler flattert im Staub. Napoleon seinerseits sitzt auf einer kleinen Trommel, gehalten in den Farben der Trikolore, ganz wie die flüchtende Armee. Für diesen Zeitpunkt, das Jahr 1813, ist er auf dem Bild freilich zu schlank, die Unterschrift nennt ihn auch nur «Buonaparte» – offenbar soll er in die Zeit der Revolution zurückdatiert werden, als habe er sich nie wirklich zum Franzosenkaiser legitimiert.

Eindeutig sagt die Unterschrift: man feiert hier, am 5. und 6. November, den Sieg der Alliierten vom 18. Oktober 1813. Endlich scheint das Gespenst der Revolution und mit ihm dieser Napoleon erledigt. Entsprechendes Aufsehen erregte das Bild. Ackermann fertigte ein Flugblatt davon an und zitierte in seiner Unterschrift

3 Gisela Vetter-Liebenow: Napoleon – Genie und Despot. Ideal und Kritik in der Kunst um 1800, Ausstellungskatalog Stiftung Brandenburger Tor, Berlin 2006. Für kundigste Hinweise zur folgenden Deutung danke ich herzlich Etienne François.



COPY

OF THE

Transparency

EXHIBITED AT

ACKERMANN'S REPOSITORY OF ARTS,

During the Illuminations of the 5th and 6th of November, 1813,

IN HONOUR OF THE SPLENDID VICTORIES OBTAINED BY

The ALLIES over the ARMIES of FRANCE,

AT LEIPSIC AND ITS ENVIRONS.

THE TWO KINGS OF TERROR.

THIS Subject, representing the two Tyrants, viz. the Tyrant BONAPARTE and the Tyrant DEATH, sitting together on the Field of Battle, in a manner which promises a more perfect intimacy immediately to ensue, is very entertaining. It is also very instructing to observe, that the former is now placed in a situation in which all Europe *may see through him*. The emblem, too, of the Circle of dazzling light from mere vapour, which is so soon *extinguished*, has a good moral effect; and as the Gas represents the dying flame, so does the Drum, on which he is seated, typify the *hollow* and *noisy* nature of the falling Usurper.

The above description of the subject appeared in the *Sun* of Saturday, the 6th of November. These pointed comments arose from the picture being *transparent*, and from a Circle, indicative of the strength and brotherly union of the Allies, which surmounted the same, composed of *gas* of brilliant brightness.

Abb. 1
Sind es Gegner oder Com-
pagnons? Noch weiß man es
nicht. Das Blatt von Thomas
Rowlandson heißt «The
Two Kings of Terror». Hier
wiedergegeben nach einem
Flugblatt, das der Verleger
Rudolph Ackermann nach
dem Transparency entwarf,
ausgestellt am 5. November
1813 vor seinem Londoner
Laden.

die Rezension der *Sun* vom 6. November 1813. So konnte er das Ganze als Medienereignis inszenieren. Was aber war dessen Botschaft?

Mit der Ruhe des Siegers scheint dieser Tod sein Gegenüber zu betrachten. Aber er holt ihn (noch) nicht ab wie in ähnlichen Bildern aus der frühen Neuzeit, und er bedrängt ihn nicht wie etwa auf Dürers Kupferstich *Ritter, Tod und Teufel*. Vielleicht rätselt sein Gegenüber sogar, wie er ihm noch ein Schnippchen schlagen könnte? Die Augenhöhe, auf der sich beide begegnen, könnte von gegenseitiger Anerkennung zeugen. Aber was heißt hier Anerkennung. Das Spiel mit den Fingern am Munde deutet auf Unentschlossenheit hin, auf eine Pause viel mehr als auf ein Ende, wie bei zwei Schachspielern, die über ihre nächsten Züge nachdenken. Die Assoziation kommt nicht von ungefähr, schließlich war das

Motiv vom Tod als Schachspieler in der Kunst bekannt, und gerade im Schachspiel gibt es ja auch zwei ebenbürtige Könige.

In jedem Fall aber stammt die Zwillingsgebärde aus dem innersten Fundus der Denkbilder. Es ist die antike Pose der Nachdenker und Melancholiker, bekannt von Walther, dem Minnesänger, aus der Manessischen Handschrift und erst recht von Dürers *Melancholia*, dem Denkbild schlechthin. «ich saz uf einem steine / und dachte bein mit beine». Diese Tradition zitiert unser Bild ohne Zweifel, denn Zitate sind das Herzstück der besten Karikaturen. Aber dieses hier spitzt sie zu und erledigt sie zugleich auch. Denn die zwei Protagonisten taugen ja weder zur Melancholie noch zur Dichtkunst. Viel eher erinnern sie an ganz andere Posen, an ganze Bewegungsfolgen, in denen der Tod als quicklebendiges Gerippe einem Menschen die Hand zum finalen Tanz reicht, wohlbekannt aus der Geschichte des Totentanzes.⁴

Tatsächlich hat Rowlandson, den man gern zwischen Rokoko und Romantik, aber doch auch in die Phalanx der zeichnerischen Hochsatire neben Gillray und Cruikshank einordnet, nur wenige Monate nach dieser Bilderfindung einen ganzen Totentanz nach Holbeinscher Manier gezeichnet: *The English Dance of Death*. Zwischen dem 1. April 1814 und dem 1. März 1816 erschienen insgesamt 72 Blätter, je drei monatlich, und zuletzt gesammelt in zwei Bänden.⁵

Was aber brachte Rowlandson zu seiner originalen Erfindung? Natürlich war das Motiv des Knochenmannes als Figur der Karikaturisten längst bekannt, auch in Verbindung mit Napoleon, und so auch von Rowlandson. Erst recht für den Totentanz gab es im 18. Jahrhundert englische wie deutsche Vorbilder. Schon 1780 hatte Chodowiecki eine kleine Folge von 12 Bildern geschaffen, und Johann Schellenberg folgte 1786 mit *Freund Heins Erscheinungen in Holbeins Manier*, in Anlehnung an Matthias Claudius und mit Texten von Musäus. In den neunziger Jahren gab es dann englische Versionen von Richard Newton (1796) und G. M. Woodward (1800).

Doch keiner zeigte den Tod so denkbildnerisch wie Rowlandson hier, in krassem Gegensatz zu den unermüdlich tanzenden Skeletten aus der Welt des Danse Macabre aus dem 15. Jahrhundert. Ursprünglich wohl ein Stück Literatur, mit Wechselreden

- 4 Andrea von Hülsen-Esch, Hiltrud Angerhausen (Hg.): *Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute*, 2 Bde., Regensburg 2006.
- 5 Rowlandson's Drawings for the English Dance of Death, 1814–1816. With an Introduction and Notes by Robert R. Wark, San Marino 1966.
- 6 Hans Holbein: *Die Todesbilder und das Todesalphabet von Hans Holbein*, Berlin 1922, o. p.

Der Rych man.

Abb. 2:
Der Tod holt jeden – aber
nicht jedem sitzt er auf
Augenhöhe gegenüber.
Der Gegner/Compagnon
aus dem berühmtesten
Totentanz der Kunst-
geschichte, entworfen
von Hans Holbein d. J..
Hier die Nr. 28, «Der
Rych Man».



zwischen Tod und Mensch, wurde der Dialog bald auch als Schauspiel inszeniert, mit den entsprechenden Kostümen, und von dort in die Malerei übernommen; vermutlich zuerst in der Eglise aux Innocents in Paris um 1425. Hier trat an die Stelle des sukzessiven Dialogs, den immer wieder derselbe Tod mit einem je anderen Menschen führt, die synchrone Darstellung, die den Knochenmann multipliziert neben immer wieder anderen Lebenden zeigt, wie er sie an den Händen hält und, oft mit Musik, ins Jenseits begleitet, wie ein Kettenglied zwischen den Menschen und doch zugleich wie die entscheidende Pause und Leerstelle.

Wirklich zum Bildmotiv wurde das literarische Thema dann erst in Holbeins berühmtem Werk. Seine zunächst 41 Holzschnitte von 1524/25, später vermehrt und gedruckt 1538, versetzen den Tod ruckartig aus der Welt des lemurenhaften Tanzes in jene des Geschäfts: ins fiebrige Geschäft der Todbringung, der Abholung, des aggressiven Wegreißens aus dem Leben. Selten schleicht sich Holbeins Knochenmann vorsichtig an oder zeigt auf ein Stundenglas; nur bei den sozial Höherstehenden verkleidet er sich. Meist ist er nackt und brutal und ereilt jedermann, ohne Rücksicht auf Stand oder Vermögen. Nachdenklich im Sinn einer Pause sind diese Begegnungen aber nie; wenn der Tod erscheint, hat er sich schon entschieden. Am Tisch auf Augenhöhe mit einem genauen Gegenüber findet man ihn allenfalls beim «Reichen Mann» oder beim König, als Mundschenk.⁶ (Abb. 2)

Diese Totentanz-Tradition kannte Rowlandson natürlich genau. Mindestens ein Bildmotiv konnte das den Betrachtern der *Two Kings* auch verraten: die kleine Trommel, auf der Napoleon sitzt, ist neben der Pfeife schon in ältesten Darstellungen ein Spiel-Zeug des Todes. Hier sitzt nun der Spieler darauf, statt sie zu spielen, denn das Spiel ist aus, und die Bildunterschrift findet nur noch ein Zeichen der Hohlheit darin. Aber ist Napoleon der Trommler? In der Totentanz-Tradition wäre er als Mensch gegenüber dem Knochenmann viel eher dessen Objekt, aber in Zeiten des Krieges ist er als Feldherr auch selbst der Tod, als Subjekt. Der Tod und Napoleon sind also mehr als nur ebenbürtig, sie sind spiegelbildliche Brüder in einer perversen Variante der Revolutions-Botschaft von Fraternité und Egalité. Ihre Egalité ist, als biologische, nur jene uralte, die sich der Tod immer schon auf die Fahne geschrieben hat, eine unheimliche Variante demokratischen Denkens, von der man vermuten kann, daß sie dem karikaturistischen Furor insgesamt unterlegt ist. Rowlandsons Meister aus England dürfte sich aber fragen, ob einen so erfolgreichen Mitarbeiter abzuschaffen sich lohnt.

Keine Rede ist jedenfalls mehr von Liberté; Napoleon wird bekanntlich gefangengesetzt und nach Elba geschafft, lange bevor seine Geschichte wirklich zuende geht. Daher folgen die 72 Radierungen von Rowlandsons Totentanz, die das nachdenkliche und nun ziemlich schlecht gelaunt wirkende Gerippe als Eröffnungs-

Abb. 3

Nur ein Jahr nach seiner Bilderfindung nutzt Rowlandson sie für eine ganze Bildserie: hier das Frontispiz für seinen «English Dance of Death» aus dem Jahr 1814, der 1816 in Buchform erschien.

Abb. 4

Der Tod, nun schon richtig intim mit dem Korsen und dankend für die gemeinsam erbrachte Ernte. Auch dieses Bild wurde als Transparency vom Verleger Ackermann gezeigt.

Abb. 5

Der Tod, über den Tod nachdenkend – nein, das hier ist kein Vanitas-Motiv, sondern früher Darwinismus. Überleben werden nur die besten Köpfe. Das meisterhafte Blatt zu Andreas Vesalius, »De humani corporis fabrica libri septem«, Basel 1543, stammt vermutlich von Jan Stephan van Calcar.



CROWN

AMERICA

INDIAN

DEATH'S DANCE

GUN POWDER

ARSENIC

OPPIUM

COMPOUNDS

DRUGS



bild aufnehmen (Abb. 3), dem Schicksal des lebenden Königs, während der andere sich imaginär im Leben der Bürger tummelt.⁷ Als Napoleon nach seiner Rückkehr wieder in Paris einzieht, stellt Rowlandson ihn im Bild auf einen Balkon, wo ihm der Tod kollektional grinsend und äußerst lässig plaziert die Ernte zeigt: «More Horrors, Death and Destruction» steht auf der Brüstung. (Abb. 4)

Man hat Rowlandson vorgeworfen, sein Totentanz könne sich nicht wirklich zwischen Danse Macabre und Karikatur entscheiden. In Wahrheit bildet eben dieser Limbus das Feld der Groteske, und nichts paßt dazu besser als das anatomische Grinsen des Knochenmannes. Gerade weil es im Sinne Lichtenbergs keiner Pathognomik, sondern der reinen Physiognomik entstammt, wirkt es so unnachahmlich und verbreitet eine Atmosphäre im Bild, die jede andere komische Zeichenmenge erübrigt. Das zähnefleischende Grinsen des Knochenmanns, ein atemberaubendes Gegenstück zu jenem humanen Lächeln, das Helmuth Plessner beschrieb, verweigert der Gelächtermiene jede konvulsivische und infektiöse Qualität. Sie erlaubt keine Entladung und keine exzentrische Entgrenzung zum Nachbarn oder Betrachter hin. Sie vereist einfach alles Leben im Bildraum. Hans Belting könnte es zur anthropologischen Urgebärde der Bildnerie erklären.

Doch noch einmal die Frage: was mag den Zeichner zu seinem Denkbild von 1813 bewegen haben? War es jene anonyme Karikatur namens *Buonaparte's Dance of Death*, die 1799 bei I. C. Ziegler

7 Eigentümlicherweise unterschlägt der Herausgeber des *English Dance of Death*, Robert R. Wark, das hier besprochene Bild von 1813, dessen Erfolg das neue Projekt angeregt hat. Aber Eduard Fuchs, der große Sammler des 20. Jahrhunderts, beginnt ausdrücklich mit dem Gliedermann in der Nachdenklichkeitspose sein Werk: *Der Erste Weltkrieg in der Karikatur*, München 1916, S. 13

in London erschien? Hier sah man auf einer farbig kolorierten Radierung Napoleons Feldzug nach Ägypten in drei Szenen. Zweimal versucht ihn der Tod zu fangen, aber unversehrt taucht er plötzlich wieder in Paris auf und begegnet seinem Widersacher, der vor Schreck eine Brille aufsetzt, weil er nicht glauben kann, was er sieht. War es dieses Bild – oder im Gegenteil ein hochkulturelliches wie etwa das Gemälde von Ödipus und der Sphinx des Napoleon-Porträtisten Ingres von 1808, oder wiederum dessen Vorbild, die berühmte griechische Vasendarstellung der mythischen Kontrahenten? Beides hätte dem Bildprogramm der Karikatur unerhörten Tiefgang verliehen; aber hätte es in Rowlandsons Horizont gelegen und in dem seiner Betrachter? Tiefsinnig konnte man immerhin die Idee finden, den Tod in derselben nachdenklichen Pose zu zeichnen, die sonst ein Mensch angesichts seiner einnimmt.

Eine ganz andere Antwort dürfte dicht neben der kunsthistorischen Tradition liegen. Denn fast gleichzeitig mit Holbeins *Icones Mortis* entstand ja die medizinische Anatomie mit ihren immer prächtiger bebilderten Lehrbüchern. Das paradoxe Denkbild des nachdenklichen Todes hat um 1543 der Großmeister Andreas Vesalius ins Spiel gebracht mit dem Titelbild seines Werkes *De humani corporis fabrica libri septem* (Abb. 5). Hier steht der Tod gedankenversunken vor einem Stehpult, die linke Hand stützt den Kopf, die rechte hält einen Schädel mit derselben schmiegsamen Gebärde fest, wie der Tod vor Napoleon mit dem Fuß die Kanonenkugel umschmiegt. Rechts unten am Pult steht die Inschrift: «Vivitur ingenio, caetera mortis erunt». Das Genie wird leben, die anderen werden sterben. Ist es das, was der Tod rund 250 Jahre später in Rowlandsons Bild angesichts eines Napoleon denken soll?

Wohl kaum. Besser hält man sich nun mit Hilfe der Zeitungsnotiz aus der *Sun* an die mediale Technik. Erklärt wird in der Subscriptio des Flugblattes ja, warum man das Bild als Transparency zeigte. Nicht nur wegen der weitaus größeren Sichtbarkeit für das Publikum, sondern auch, weil man die doppelte Botschaft eines durchleuchteten Bildes nutzen wollte. Napoleon «is now placed in a situation in which all Europe may see through him». So steht die Karikatur nun in der zergliedernden, aufklärenden, eben anatomischen Tradition. Dieser Tod sitzt womöglich so



nachdenklich ruhig im Bild, weil er ein Mitglied der Wissenschaft ist, kein Exponent mehr der mittelalterlichen Makabrität.

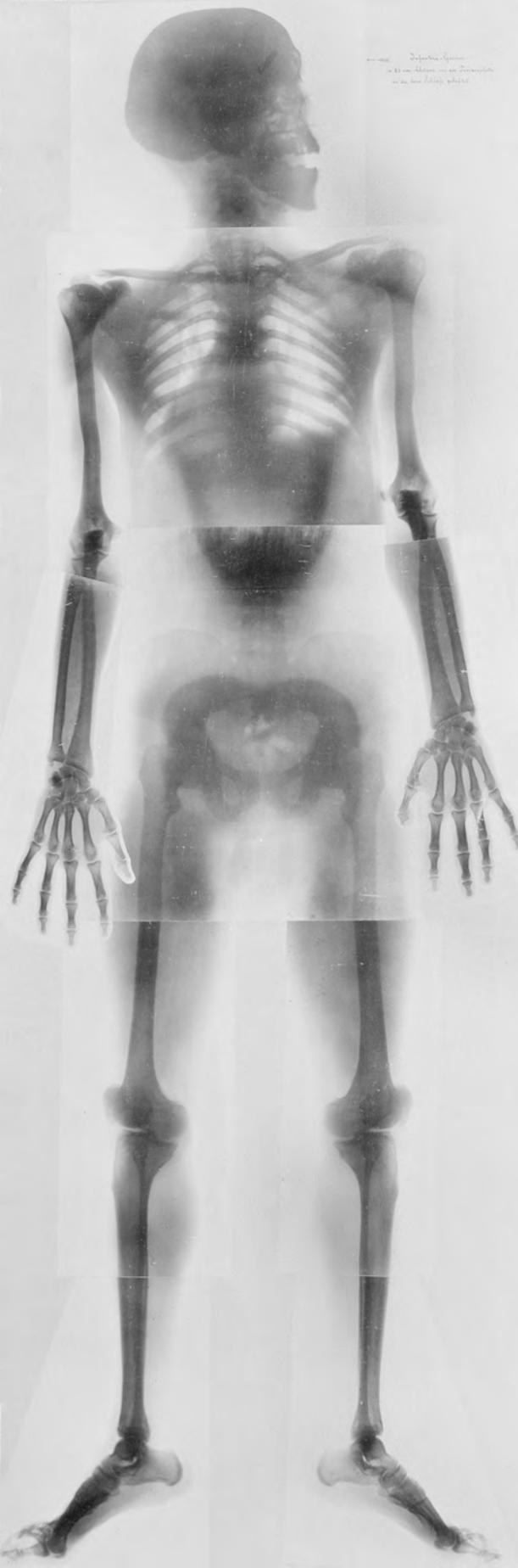
Allerdings machte die Anatomie selber dort Anleihen. Noch das Lehrwerk von William Cheselden von 1733 ist mit hoch artistischen, tänzerisch feinen Skeletten geschmückt, die den Menschenbau als ein Kunstwerk sui generis proklamieren.⁸ Wie der Anatom sein Objekt mit ruhiger Hand zergliedert und zeigt, so durchleuchten Rowlandson und sein Verleger in aller Ruhe das Monstrum, das die Revolution gebar.

Die Subscriptio verrät aber noch mehr, denn so ganz will man sich nicht mit der Moderne anfreunden. Das Gaslicht hinter dem Transparency flammt auf und vergeht und verharret so also doch auch im Horizont der antiken Vorstellung eines Menschenlebens, dem irgendwann der Atem versagt, der sein Leben aushaucht und nicht entrissen bekommt. Deutsche Betrachter hätten hier an Lessings Schrift denken können, denn wie eine Ideenschwelle bezeichnet sein Text von 1769 *Wie die Alten den Tod gebildet* das Bewußtsein davon, daß ein Skelett vielleicht in die Anatomie gehört, aber nicht zum Ideenfundus humanen Sterbens. Freilich stand Lessing damals kein Napoleon vor Augen, sondern der bürgerliche Tod, in dessen Rituale man ihn 1781 mit der ersten bürgerlichen Totenmaske schließlich einschrieb.⁹

Zu behaupten, daß diese Maske und alle ihre Nachfolger, von Goethe über Beethoven zu Wagner, George und Benn bis hin zur Inconnue de la Seine, die dann, als «Mona Lisa der kleinen Leute», das Motiv des gleichmacherischen Todes wieder ins Spiel bringt, also zu behaupten, daß diese Masken die Tradition des Memento mori fortführen, ist sicher nicht falsch. Aber es wäre doch ungenau. Die Totenmaske führt ja ebenso tief in die erkenntnisdienliche, jedenfalls individuierende Gedenktradition wie ins Theater und in die Gruft. Und bei Licht besehen sogar eher überhaupt nicht in die Gruft. Totenmasken, als Vorbild und Medium künstlerischer Bearbeitung, wollen ja Ewigkeit, nicht Verfall, obgleich Gips, Leinwand und Papier allemal weniger haltbar sind als der knochige Schädel selbst.

Daß es andererseits tatsächlich um 1800 einen regelrechten Schädelkult in Europa gab, spricht für Rowlandsons Sinn für Aktualität. Seit den 1790er Jahren war die Physiognomik des

- 8 Benjamin Rifkin u. a.: *Human Anatomy. Depicting the Body from the Renaissance to Today*, London 2006.
- 9 Claudia Schmölders: Die Totenmaske. Zum Reliquiar der Physiognomik, in: Jan Assmann, Rolf Trauzettel (Hg.): *Tod, Jenseits und Identität*, Freiburg/München 2002, S. 173–193.
- 10 Albrecht Schöne: *Schillers Schädel*, München 2002. Seit Mai 2008 ist freilich erwiesen, daß der Schädel in der Gruft nicht Schillers ist.



Schweizer Pfarrers Lavater in England bekannt; seit etwa derselben Zeit machte der Österreicher Franz Joseph Gall mit seiner Phrenologie besonders in England Furore. Und seit Goethe sich mit der Morphologie befaßte, interessierte ihn gerade nicht die Totenmaske, sondern der Schädel selbst mit dem darin vermuteten «Zwischenkieferknochen». Als Schillers Schädel nach seiner Umbettung in die Fürstengruft erst einmal wochenlang verschwand, hatte ihn Goethe in wunderbarer Zweideutigkeit als Memento mori und naturwissenschaftliches Objekt zu sich genommen. Albrecht Schöne hat es in einer eigenen Studie plausibel gemacht, wie hier die Kontemplation der Vergänglichkeit unter den Augen des Naturforschers Goethe unverzüglich in ihr Gegenteil umschlug, in eine Neuordnung der «Great Chain of Being», wie sie kettenartiger gar nicht gedacht werden mochte.¹⁰

Und noch ein zweiter Aspekt lenkt die Aufmerksamkeit der Transparency-Betrachter von der Moderne fort und sogar ins Mittelalter. Die Illumination legt hinter das Bild einen flammenden Kreis, eine Aureole «composed of gas of brilliant brightness», und versinnbildlicht damit buchstäblich die leuchtende Einigkeit der Alliierten. So wird aus dem Bild dann doch noch eine Art säkulares Kirchenfenster, auch wenn es rein technisch, höchst ambivalent, zugleich auf eine epochale Erfindung des kommenden 19. Jahrhunderts vorausdeutet, auf die Röntgenstrahlen, mit denen John Heartfield rund hundert Jahre später einen Hitler durchleuchten sollte: *Schlucket Gold und redet Blech* (1932). Hier also ist das Gliederwerk weder als Tänzer noch als reisender Besucher entäußert, sondern in die Lebenden selbst hineinverlegt, ja, als ihr tragender Bestandteil erkannt. Das Wirbeltier, diese unerhörte Erfindung der Evolution, in greller Beleuchtung. Eine Konstellation, die man effekt-

voll in der dazugehörigen Ideengeschichte dokumentiert hat. Nur ein Jahr nach der ersten Ganzkörper-Röntgenaufnahme durch Ludwig Zehnder und E. Kempke von 1896 (*Abb. 6*) erschien die erste große deutsche Studie über den Totentanz von Alexander Goette (1897) mitsamt einer parallelen Ausgabe von Holbeins Meisterwerk durch Alfred Lichtwark, damals Direktor der Hamburger Kunsthalle und Freund der lichtbildlichen Künste. «Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen», war die Botschaft des medizinischen Blicks, der kein Gegenüber von Tod und Leben mehr dulden mochte.

Das Licht-Bildliche an Rowlandsons Radierung ebenso wie die Wahl des Sensenmanns, der wie in der urliterarischen Form des Toten-Tanz-Dialogs mit seinem Gegenüber zu reden scheint oder vielleicht schon geredet hat, diese demonstrative und zugleich gebremste Frontalität ihrer Begegnung, das anatomisch-wissenschaftliche wie auch das Vitraillöse der Inszenierung, alle diese Momente zusammen ergeben ein Denkbild von außergewöhnlicher Dichte, selbst in der Geschichte der Karikatur, die ja häufig zu ausgesprochen intertextuellen Höchstleistungen geführt hat.

Immerhin wird Rowlandsons zweiter Memento-Angriff auf Napoleon von 1815 – «The Corsican and His Blood Hounds at the Window of the Thuilleries Looking over Paris» – am 22. August 1871 überdeutlich zitiert, und zwar von Daumier (*Abb. 7*), der Bismarck im Liegestuhl vor sich hin dämmernd zeigt, mit dem Alptraum des Todes neben sich, der wieder einmal auf das Feld der Ehre als das Feld seiner reichen Ernte zeigt und sich bei Bismarck dafür bedankt, als wolle er ihn, den Ermöglicher, noch verschonen.

Vorangegangen war diesem französischen Bild übrigens ein ausgesprochen politischer Totentanz aus der Werkstatt von Alfred Rethel (1816–1859) aus Anlaß der Revolution von 1848. In nur sechs Bildern, die zu den bekanntesten politischen Ikonen der Konservativen wurden, ließ Rethel den Tod als Vorreiter der Aufständischen auftreten. Im sechsten und letzten Holzschnitt jagt er zu Pferde über die Leichen eines Pyrrhus-Sieges. Von Rethel stammten aber auch zwei selbständige Icones Mortis, *Der Tod als Erwärger* und *Der Tod als Freund* (1851) (*Abb. 8*), die beide dem

Abb. 6

Gevatter Tod sitzt in uns selbst – in dieser neunteiligen Collage von Ludwig Zehnder und E. Kempke wird es bewiesen. 1896 montierten sie das erste Voll-Röntgenbild des menschlichen Körpers in originaler Größe, nämlich 184 cm hoch.

Abb. 7

Honoré Daumier, der französische Hogarth, zitiert Rowlandsons «Bluthund» von 1815, wenn auch im Konjunktiv. «Le cauchemar de Monsieur de Bismarck» erschien am 22. August 1872 in der Satirezeitschrift «Le Charivari».





Knochenmann eine weiche Kontur durch eine Mönchskutte verleihen. Seltsamerweise hat Werner Hofmann diesen «Tod als Freund» zur Inspirationsquelle von Daumiers Bismarckkarikatur erklärt, obgleich doch nichts darauf hindeutet.¹¹ Auch wenn Daumier Rethels Totentanz mit Gewißheit gekannt hat – inspiriert hat ihn bei der Bismarckzeichnung zweifellos Rowlandsons Korsen-Karikatur. Der Sensenmann in weicher Kutte macht stattdessen Karriere unter Hitler. Am 5. Juni 1933 erscheint in der holländischen Zeitschrift *Waak* das einschlägige Bild. (Abb. 9) Hier schaut der Tod dem Diktator nicht ins Auge, hier ist er auch nicht als unabhängiger Unternehmer am Werk wie noch bei Daumier, hier ist er endgültig zum Compagnon geworden, zum Intimus der Todesmachinationen, keineswegs der Freund, der einem alten Mann zum sanften Tod verhilfe.

Bilder, die sich derart mit einer motivlichen Vorgeschichte unterhalten, sind prädestinierte Gegenstände der Ikonographie, in der Karikatur kaum anders als in der hochkulturellen Bildüberlieferung, ja hier fast noch mehr, wo die Bildprogramme der Emblematisierung und Allegorie zusammen mit tagespolitischer Zeitgeschichte und modernsten massenmedialen Techniken gelesen werden wollen. Womöglich steht die szenische Karikatur, als Bilderschrift, überhaupt der Welt der Texte viel näher als den

Abb. 8

«Der Tod als Freund», nicht als (Mit-)Mörder, hieß ein Bild von Alfred Rethel von 1851. Es wurde 1855 auf der Pariser Weltausstellung gezeigt. Vom konservativen Rethel stammte auch der bekannteste Totentanz der 48er Revolution.

Abb. 9

Der Tod als Meistergehilfe in Deutschland: «De Compagnons», gezeichnet am 5. Juni 1933, von einem Anonymus, für die holländische Zeitschrift «*Waak*», bald nach Gründung der Gestapo, Bücherverbrennung und Boykottmaßnahmen gegen die Juden.



- 11 Werner Hofmann: Daumier und Deutschland, München/Dresden 2004, S. 26. Hofmann ist der einzige deutsche Kunsthistoriker, der nach 1945 ein eigenes Buch zur Karikatur vorgelegt hat: Die Karikatur [1956], erweiterte Ausgabe Hamburg 2007.
- 12 Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt/M. 1987.

Bildern. Man könnte für sie die Terminologie von Michail Bachtin beanspruchen und von intertextueller oder eben: interikonischer Dialogizität sprechen, auch wenn das Motiv des Karnevesken, von dem Bachtin ausgeht, nicht immer offen im Bild präsent ist. Karnevesk könnte man aber die Schrankenlosigkeit der Motive in Darstellung und Kombination nennen, diesem Markenzeichen der Karikatur. Nichts gibt es hier, das sich nicht mit allem kombinieren ließe, nichts aus der physischen Welt wirkt mehr regulativ, weder die Regeln des Raumes noch der Zeit, weder mechanische Gesetze noch biologische, weder perspektivische noch akustische. Ernst Gombrich hat dieses Anything Goes der Romantik zugeordnet, aber es reicht durch sie hindurch natürlich weit zurück zur mittelalterlichen Grotteske wie auch zur barocken Emblematik und physiognomischen Karikatur.

Die Idee des Karnevesken hat Bachtin jedenfalls mit einer frühneuzeitlichen «Lachkultur» assoziiert und in den Jahren 1940 bis 1946 entlang Rabelais' Gargantua als Subtext zur stalinistischen Diktatur entworfen.¹² Der groteske Körper, den Bachtin als physiognomische Ikone der Lebensgier konzipiert, wirkt als das Gegenstück zum Leviathan des Thomas Hobbes, unförmig, aus den Nähten platzend und aufsässig gegen jegliche Disziplin. Der gelenkige Knochenmann aber verneint sowohl den Riesen des

Gesetzes wie den des Fleisches, in dem sich das Volk selbst als Lebenskraft personifiziert; er ist und bleibt der ewig lachende Dritte. Terror und Hohn liegen auf den zwei Schalen der Staatsbürger-Lebenswaage; gerade jetzt macht es der Streit um die dänischen Mohammed-Karikaturen überdeutlich.

Auch die Theorie der Kunsthistoriker Ernst Kris und Ernst Gombrich, im Anschluß an die Arbeiten von Eduard Fuchs und Wilhelm Fraenger, entstand unter einer Diktatur. 1937 trugen sie im Warburg Institute London die psychoanalytisch inspirierte These vor, wonach der Karikaturist verfährt wie der Träumer unter dem Druck der Verdrängung, mit denselben Methoden der Verdichtung, der Verknappung, des Wortspiels und der physiognomischen Phantastik.¹³ Obleich zu dieser Zeit die Bildsatiren auf Hitler schon ein breites Publikum erreicht hatten, mochten weder Kris noch Gombrich ausführlich dazu sprechen. Nur ein oder zweimal wird der damals berühmteste englische Hitlersatiriker, David Low, erwähnt. Nach 1945 ließ Gombrich die psychoanalytische These allmählich fallen und verwies eher auf die Physiognomik als maßgeblicher Inspirationsquelle des Karikaturisten.¹⁴ Möglicherweise kannte er damals schon das Projekt eines der größten Zeichner aus Hitlerdeutschland, George Grosz. Mit bestechender Kenntnis der Bild-Ideengeschichte hatte dieser im amerikanischen Exil 1945 ein Gemälde vollendet, das den Titel trug «Kain oder Hitler in der Hölle». Man sieht darauf einen unförmig dicken Führer in Denkerpose, die Hand an der Stirn, den rechten Ellbogen auf dem Knie, ein fetter Junge oder besser ein pervertierter Riese aus Bachtins groteskem Arsenal, inspiriert von Dorés Illustration des Gargantua, doch in der Pose von Rowlandsons Napoleon. Anders als dieser sitzt Hitler auf einem Berg von Leichen und wimmelnden Lemuren und wischt sich mit einem Schwamm den Höllenschweiß von der Stirn. Fett wie er ist, darf er nicht sterben, sondern muß weiter arbeiten, und zwar allein, ohne Compagnon.

- 13 Ernst Gombrich (with Ernst Kris): The Principles of Caricature, in: British Journal of Medical Psychology 17 (1938), S. 319-342 (<http://www.gombrich.co.uk/papers.php>).
- 14 Ernst Gombrich: Das Arsenal der Karikaturisten, in: Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst [1963], Frankfurt/M. 1978, S. 223-248.

Bildnachweis: Abb. 1: Thomas Rowlandson: The Two Kings of Terror, Flugblatt nach einem Transparency von Rudolph Ackermann, London, November 1813 - Abb. 2: Holbein: Totentanz Nr. 28, ©The Bridgeman Art Library - Abb. 3: Rowlandson: The English Dance of Death; Foto: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel - Abb. 4: Rowlandson: The Corsican and his Blood Hounds at the Window of the Thuilleries Looking Over Paris, bei Rudolph Ackermann, 1815 - Abb. 5: Holzschnitt von Jan Stephan van Calcar, ©akg-images. - Abb. 6: Deutsches Museum München - Abb. 7: Daumier: Charivari, 22. August 1871 - Abb. 8: Alfred Rethel: Der Tod als Freund - Abb. 9: Tat gegen Tinte. Hitler in der Karikatur der Welt, hg. von Ernst Hanfstaengl, Berlin 1933-34.

MARGARITA KRANZ

Gelehrte Geschäfte

Warum Hans-Georg Gadamer nicht Herausgeber des
Historischen Wörterbuchs der Philosophie wurde

Als im vergangenen Jahr das *Historische Wörterbuch der Philosophie* (HWPh) 50 Jahre nach Beginn der Planung mit dem Registerband abgeschlossen wurde, feierte man und blickte zurück. In die individuellen Erinnerungen einer abtretenden Generation mischt sich das Interesse jüngerer Forscher, die Zeit der sechziger Jahre als Aufbruchphase der bundesrepublikanischen Geisteswissenschaften in ihren Großprojekten und intellektuellen Gruppierungen wissenschaftsgeschichtlich in den Blick zu nehmen. Die Frage, ob die Begriffsgeschichte mit ihren abgeschlossenen Projekten ihre Schuldigkeit getan hat und einer breiteren, neu belebten Ideengeschichte oder Metapherngeschichte das aktuelle Forschungsfeld räumt oder in welchem Zuschnitt ihr als Methode eine Zukunft auch in anderen Fächern offen stehen könnte, weckt für ihre Theoriegeschichte und für die Geschichte der Entstehung großer begriffsgeschichtlicher Projekte auch international neue Aufmerksamkeit.

Im deutschsprachigen Raum ist Begriffsgeschichte in zweifacher, deutlich zu unterscheidender Weise geläufig geworden: einerseits durch Reinhart Koselleck in der spezifischen Ausprägung für die Geschichtswissenschaft, andererseits für die Philosophie und angrenzenden Wissenschaften durch Joachim Ritter und

seine Schule.¹ Die *Geschichtlichen Grundbegriffe* und das HWPh wurden Vorbild für weitere begriffsgeschichtliche Unternehmungen einzelner Disziplinen und Fächer. Eine Erklärung für die auffällig unterschiedliche Gewichtung von Programmatik und Pragmatik beider Unternehmungen² liegt auch in der Genese der Werke: Während für Conze/Koselleck das Lexikon Resultat und Ziel ihrer theoretischen Ausarbeitungen der methodischen Wende einer ganzen Disziplin war, bildete für Joachim Ritter die Anfrage eines Verlages³ zur Überarbeitung des veralteten *Wörterbuchs der philosophischen Begriffe* von Rudolf Eisler⁴ den Ausgangspunkt, und die Erstellung eines nützlichen Orientierungswerks für Studenten und Wissenschaftler blieb das Ziel. Den spezifischen Grundgedanken der Überarbeitung, «im Element der Begriffe und Termini die gegenwärtige Philosophie in ihrem Wechselverhältnis zu ihrer Geschichte und zu den Wissenschaften darzustellen und zu vermitteln»⁵, hat Ritter im Vorwort des HWPh herausgestellt, aber vorher und nachher nicht weiter methodologisch fundiert oder entfaltet. Zurückgreifen konnte er freilich auf die ausführliche Kritik an Eislers Wörterbuch durch Erich Rothacker, der schon nach Erscheinen des ersten Bandes der Neuauflage 1927 feststellt, daß das Werk «nach der begriffsgeschichtlichen Seite» nicht den Anforderungen entspreche, «welche die historischen Wissenschaften längst zu stellen sich gewöhnt haben»⁶, und schon zu der Zeit den Plan eines neuen begriffsgeschichtlichen Wörterbuchs verfolgte.⁷

Begriffsgeschichte ist heute so fest mit einem der beiden Projekte und den Namen Ritter bzw. Koselleck verknüpft, daß man rückblickend staunt, daß seinerzeit Joachim Ritter das HWPh zusammen mit Hans-Georg Gadamer herausgeben wollte. Ein ausführlicher Briefwechsel um dieses Lexikon-Projekt aus dem Jahr 1960 ist im Nachlaß Gadamer des Deutschen Literaturarchivs in Marbach erhalten⁸, der durch den Nachlaß Ritter dort und das Archiv des HWPh sowie durch das Verlags-Archiv des Schwabe Verlags in Basel aufschlußreich ergänzt wird.

Am 1. September 1960 schreibt Joachim Ritter an Hans-Georg Gadamer, der sich zu diesem Zeitpunkt in Athen aufhielt: «Ich mache mir sicher keine Illusionen über die Möglichkeit, heute bereits zu einer enzyklopädischen Zusammenfassung alles dessen zu kommen, was in den letzten Jahrzehnten zur Begriffsgeschich-

- 1 Die Vorstellung beider Unternehmungen erfolgte 1967 im Archiv für Begriffsgeschichte: Joachim Ritter: Leitgedanken und Grundsätze des «Historischen Wörterbuchs der Philosophie», AfB Bd. 11, S. 75–80; Reinhart Koselleck: Richtlinien für das «Lexikon Politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit», ebd., S. 81–99.
- 2 Vgl. dazu Margarita Kranz: «Wider den Methodenzwang. Begriffsgeschichte im HWPh – mit einem Seitenblick auf die Ästhetischen Grundbegriffe», in: Begriffsgeschichte im Umbruch, hg. v. Ernst Müller, Archiv für Begriffsgeschichte, Sonderheft 2005, S. 33–42, hier S. 33ff.
- 3 Schwabe Verlag an Ritter, 24. 6. 1959, Archiv des Schwabe Verlags, Basel.
- 4 1. Aufl. 1899, 4. Auflage 1927–1930.
- 5 Joachim Ritter, Vorwort HWPh Band 1, Basel 1971.
- 6 Erich Rothacker: Hilfsmittel des philosophischen Studiums, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 5 (1927), S. 766–791, hier S. 769.
- 7 Rothacker stand Ritter 1928 als Mitarbeiter zur Verfügung; Ritter war ein Jahr lang von seiner Hamburger Assistentenstelle bei Cassirer freigestellt worden.

- 8 Konvolut HWPh, dort auch die Durchschläge der Briefe Gadamer an Ritter. Die Originale dieser Briefe befinden sich nicht im Nachlaß Ritter im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der Briefe bzw. Briefzitate danke ich Andrea Gadamer und Henning Ritter.
- 9 Ritter an Gadamer, 1.9.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.
- 10 Das Original ist jedoch im Nachlaß erhalten.
- 11 Ritter an Gadamer, 21.10.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.
- 125 Bände, Mailand, 1956–1958.

te erarbeitet wurde. Aber es scheint mir, daß eine Situation schwer erträglich ist, in der die anderen Wissenschaften keine Möglichkeit haben, sich in der Begriffswelt und Sprache der Philosophie so zu orientieren, wie es dem Stand der Philosophie selbst entspricht. So kommt es, daß der alte «Eisler», der längst überholt ist und in der Methode wie in der aufgenommenen Begrifflichkeit selbst in keiner Weise die Philosophie noch zu repräsentieren vermag, dennoch die alte Funktion erfüllen muß, da nichts an seine Stelle getreten ist. Ich habe unmittelbare Belege dafür, daß es so ist. Der Gedanke, Sie um Mitarbeit zu bitten, ist aus der Überzeugung entsprungen, daß niemand sonst wie Sie in Deutschland mit dem vertraut ist, was zur Begriffsgeschichte philosophisch gesagt werden muß. Unsere Gespräche bestätigten dann überdies, daß wir beide, wie ich glaube, in allen grundsätzlichen Fragen, die hier ständig im Spiel sein werden, so sehr übereinstimmen, daß keine sachlichen Differenzen ernster und prinzipieller Art zu erwarten sind.»⁹

Aus dem Kontext des Konvolutes gerissen, erweckt der zitierte Briefabschnitt den Eindruck einer Einladung zur Mitwirkung und damit eines beginnenden Austausches über dieses Projekt, d. h. über die institutionellen und personellen Voraussetzungen für dessen Verwirklichung ebenso wie über die Sache der Begriffsgeschichte selbst. Tatsächlich steht dieser Brief jedoch am Ende der Bemühungen um eine gemeinsame Herausgabe des Lexikons, und zwar als letzter, vergeblicher Appell, als Beschwörung eher denn Konstatierung der Übereinstimmung. Der Brief war für Ritter so wichtig, daß er dem Verlag eine Abschrift schickte und, da eine Antwort von Gadamer ausblieb – Ritter schob es auf die unzuverlässige Postzustellung «in diesen Ländern»¹⁰ –, am 21.10.1960 nochmals eine Abschrift nach Heidelberg.¹¹ Mit seiner Antwort am 3. November beendete Gadamer schließlich das fast ein Jahr lang sich hinziehende Ringen, in dessen Gründe und Hintergründe hier ein Einblick gegeben werden soll.

Was war die Ausgangslage? Ende der 50er Jahre war ein aktuelles philosophisches Wörterbuch ein Desiderat, und verschiedene Verlage trugen sich gleichzeitig mit entsprechenden Plänen. Das größte Projekt war eine bearbeitete deutsche Übersetzung der *Enciclopedia di Filosofia Italiana*¹². Zur Herausgabe hatten sich neben

Helmut Kuhn auch Gadamer und später Ritter bereit erklärt, doch letztlich scheiterte das Vorhaben auf halber Strecke in den 70er Jahren. In Unkenntnis dieses Projektes¹³ hatte der Schwabe Verlag in Basel zur selben Zeit im Mai 1958 die Rechte von Eislers *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* erworben und war auf der Suche nach einem geeigneten Herausgeber für eine aktualisierte Neuauflage (im Gespräch war man zunächst mit Paul Wilpert vom Thomas-Archiv in Köln, der auch mit der Überarbeitung von *Ueberwegs Geschichte der Philosophie* befaßt war). Durch einen Zufall wurde man von Hermann Lübbe auf Joachim Ritter hingewiesen, der bis dahin kaum außerhalb der engsten Fachgrenzen bekannt und im Jahr zuvor von einem mehrjährigen Türkei-Aufenthalt zurückgekehrt war. Ritter bekundet im Juli 1959 gegenüber dem Verlag seine grundsätzliche Bereitschaft, zusammen mit seinem Mitarbeiterkreis den *Eisler* zu bearbeiten. Am 13. August fand, doppelt protokolliert,¹⁴ in Münster das erste gemeinsame Treffen zwischen dem Verleger des Schwabe Verlags, Dr. Christian Overstolz sen., dem Leiter der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Prof. Anrich, sowie Ritter und seinen Mitarbeitern statt.¹⁵ Man einigte sich darauf, ein maximal dreibändiges «Wörterbuch der gegenwärtigen deutschen philosophischen Sprache (im Sinne einer Genealogie des gegenwärtigen philosophischen Sprachgebrauchs)» zu erarbeiten. Auch die geschäftliche Seite schien keine weiteren Probleme zu bereiten, so daß man «mit der regelmäßigen Arbeit bald beginnen» zu können glaubte.¹⁶

Daß «niemand sonst» wie Gadamer zu der Zeit mit dem vertraut war, was philosophisch zur Begriffsgeschichte zu sagen war, wie Ritter werbend in dem zitierten Brief an Gadamer schrieb, entsprach nicht ganz den tatsächlichen Gegebenheiten, nach denen man wohl an erster Stelle Erich Rothacker hätte nennen müssen.¹⁷ Dieser hatte in den frühen 50er Jahren seine langgehegten Pläne für ein breites begriffsgeschichtliches Wörterbuch wiederbelebt und als Bausteinlieferant dazu das *Archiv für Begriffsgeschichte* gegründet (Band 1 erschien 1955), das durch sein Betreiben in der Verantwortung der Akademie der Wissenschaften zu Mainz und der DFG lag. Gadamer war Vorsitzender der im Februar 1957 gegründeten *Senatskommission für Begriffsgeschichte der DFG*¹⁸ und wäre dadurch eher mit einem begriffsgeschichtlichen Projekt in Ver-

- 13 Die Frage der Abgrenzung und Konkurrenz bleibt in den Jahren der Planung des HWPh ein ständiges Thema.
- 14 Neben dem für alle vervielfältigten Protokoll von Odo Marquard existiert ein verlagsinternes mit ausführlichen Stellungnahmen des Verlagsleiters Jakob Lanz im Archiv des Schwabe Verlags, Basel.
- 15 Als Mitarbeiter Ritters waren anwesend «Dr. Lübbe, Dr. Oeing-Hanhoff, Dr. Spaemann, Dr. Gründer, Dr. Schepers, Dr. Kambartel, Dr. Marquard» (Protokoll).
- 16 Ritter an Verlag, undatiert, Empfängervermerk Ende September [1959], Archiv Schwabe Verlag.
- 17 Offensichtlich gab es zu diesem Zeitpunkt keinen Kontakt zwischen Rothacker und Ritter, wie eine Dankeskarte Rothackers an Ritter vom 1.11.1960 für einen übersandten Sonderdruck bezeugt: «Eher hatte ich seit langem das Gefühl, als habe sich eine dunkle Wolke zwischen uns geschoben, für deren Vorhandensein ich einen vernünftigen Grund nicht entdecken kann. Umso mehr freue ich mich über die Lichtung.» (Nachlaß Ritter, DLA).
- 18 Weitere Mitglieder in der Kommission waren Benz, Bröcker, Dockhorn, Eggebrecht, Heimsoeth, Kleinstück, Plessner, Rothacker, Schalk, Snell, Trier.

- 19 Vgl. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, 1960, S. 18ff.
- 20 Der Bericht der ersten und die Beiträge der folgenden Tagungen sind abgedruckt im *Archiv für Begriffsgeschichte* Bd. 9 (1964).
- 21 Ritter an Verlag, 5.11.1959, Archiv Schwabe Verlag.
- 22 Ritter an Verlag, 5.12.1959, Archiv Schwabe Verlag.
- 23 Gadamer an Helmut Kuhn, 26.1.1959, Durchschlag im Nachlaß Gadamer, DLA.
- 24 Ritter an Dr. Christian Overstolz sen., 5.11.1959, Archiv Schwabe Verlag.
- 25 Archiv Schwabe Verlag.

bindung zu bringen gewesen als Ritter selbst, der keiner der zuständigen Kommissionen angehörte. Die DFG, namentlich ihr damaliger Leiter Gerhard Hess, sah in der Begriffsgeschichte eine neue Möglichkeit des fächerübergreifenden Gesprächs und versuchte, Arbeitstagungen der Kommission als interdisziplinäre Foren zu forcieren. Gadamer stand zu dieser Zeit vor allem mit dem Abschluß seines ersten großen Werkes *Wahrheit und Methode* unter Druck. Auf einer ersten Arbeitstagung im Mai 1958 hatte er selbst Begriffsgeschichtliches zum *Sensus communis*¹⁹, Hans Blumenberg seine *Paradigmen zu einer Metaphorologie* zur Diskussion gestellt; weitere Tagungen zum Thema *Memoria* (1959) und zur Begriffswelt der Vorsokratiker (1961) folgten.²⁰

Nach seiner Zusage an den Schwabe-Verlag für das Eisler-Projekt tritt Ritter von der *Enciclopedia*-Herausgeberschaft zurück (an seine Stelle rückt Helmuth Plessner). Ihm erscheint es institutionell und arbeitsökonomisch (Mitarbeiterbindung) wichtig, Gadamer die gemeinsame Herausgeberschaft für das neue Eisler-Projekt anzutragen.²¹ Nach einem Treffen mit Gadamer auf der Hegel-Kommission in Düsseldorf Ende November 1959 meldet Ritter dem Verlag die positive Resonanz durch Gadamer.²² Ritter und Gadamer hatten bis dahin, trotz durchaus ähnlicher fachlicher Interessen, keinen Austausch gepflegt. Man schätzte sich in institutionellen Zusammenhängen. «Das ist ein nach meiner Beobachtung auch zu praktischer Organisationsarbeit sehr begabter Mann», schreibt Gadamer über Ritter, als er ihn 1959 für die Herausgebertätigkeit bei der *Enciclopedia* empfahl.²³ Ritter wiederum stellt Gadamer dem Verlag vor: «Er ist ein humaner Mann mit philosophischen Interessen, die den meinigen nicht fern stehen. Vor allem aber hat er die ungewöhnliche Gabe, wissenschaftliche Unternehmen zu lenken und für sie zu interessieren.»²⁴

Das Verlagsprotokoll einer gemeinsamen Besprechung am 29. April 1960 in Basel²⁵ hält schließlich fest, daß Prof. Gadamer sich bereit erkläre, «zusammen mit Prof. Ritter als verantwortlicher Herausgeber des Werkes mitzuwirken». Es seien drei Bände vorgesehen, und die Formulierung des Titels solle ungefähr lauten: «Eislers Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Fünfte, völlig neubearbeitete Auflage. Herausgegeben von J. Ritter und H.-G. Gadamer». Explizit bleibt der endgültige Titel noch offen.

In den folgenden Vertragsentwürfen ist, wie schon im ersten Protokoll, «Historisches Wörterbuch der Philosophie» festgehalten. Die zusätzliche Erwähnung von Eisler wird eher werbestrategisch (ist sie eine Abschreckung oder ein Anreiz für Käufer?) als inhaltlich diskutiert. Allen Beteiligten ist indes klar, daß man auf der Grundlage eines alten ein neues Werk erarbeitet und nicht nur ein altes bearbeitet. Die Termine werden bestimmt: Ende 1962 Ablieferung der letzten Manuskripte, Herbst 1965 Erscheinen des dritten und letzten Bandes.

Am 20. Mai 1960 wird beiden Herausgebern ein Vertragsentwurf mit einem die Kalkulationsgrundlage erklärenden Begleitbrief vorgelegt, der ein Honorar von 30 000 Schweizer Franken für beide Herausgeber und eine fünfprozentige Erfolgsbeteiligung ab der 2. Auflage vorsieht. Ritter antwortet postwendend, daß das Ganze nun «in den Grundlagen klar» sei, «so daß wir dann schnell zum Abschluß kommen können».²⁶ Er schreibt dies Gadamer verbunden mit dem Anliegen, sechs seiner Mitarbeiter (Lübbe, Oeing-Hanhoff, Gründer, Kambartel, Schepers und Spaemann) für die Erarbeitung der Nomenklatur sofort und direkt durch den Verlag honorieren zu lassen.²⁷

Auch Gadamer ist offenbar zunächst der Meinung, daß «wir sobald als möglich mit der Arbeit beginnen sollten [...], da an dem Abschluß des Vertrages praktisch wohl kein Zweifel mehr besteht». In diesem Sinne schreibt er am 1. Juni 1960 an Ritter, doch ist der Brief nie abgeschickt worden.²⁸ Stattdessen erreicht Ritter ein zwei Tage später datierter, heftiger, um nicht zu sagen schrill klingender Brief: «Der Verlag hat die Unkenntnis von Gelehrten in einem Grade auszunutzen versucht, der mein Vertrauen zu ihm schwer erschüttert. Der uns zgedachte Honorarteil ist nach meiner Auffassung vollkommen inakzeptabel.» Gadamer möchte seinen Honoraranteil verdoppeln und sieht dies aufgrund seiner «geistigen Leistung» gerechtfertigt: «Darüber kann jedenfalls kein Zweifel sein, daß die entscheidende geistige Leistung bei uns beiden Herausgebern liegen wird. Wieweit unsere engsten Mitarbeiter geistig gesehen mit hinzugerechnet werden müssen, kann nur die Erfahrung lehren. Die Verfasser der Artikel werden dagegen in der Regel keine Leistung vollbringen, wie [sie] im Vollsinn des Wortes geistige Produktivität für sich in Anspruch nehmen kann.»

26 Ritter an Verlag, 27.5.1960, Archiv Schwabe Verlag.

27 Ritter an Gadamer 30.5.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.

28 Durchgestrichenes Original im Nachlaß Gadamer, DLA.

- 29 Gadamer an Ritter, 3.6.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.
- 30 Ritter an Gadamer, 9. 6. 1960, Nachlaß Gadamer, DLA.
- 31 Gadamer an Ritter, 3.6.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.
- 32 Ritter an Gadamer, 9. 6. 1960, Nachlaß Gadamer, DLA.

Neben der Erhöhung der jährlichen Unkostenpauschale reklamiert Gadamer auch die Urheberrechte an dem Werk für die Herausgeber, «wenn man die geistige Verantwortung für das Ganze des Textes hinzuzählt, die wir durch unsere Namen mit übernehmen».²⁹

Ritter wird durch diese und noch weitere Ideen Gadamers «in nicht geringe Unruhe» versetzt, wie er wenige Tage später antwortet.³⁰ Denn zum einen ist Gadamer der Meinung, daß auch ein anderer Verlag für das Projekt gewählt werden könnte (er habe «ein sicheres Verlegerinteresse ... angetroffen»), wenn man sich vom Namen *Eisler* und den damit verbundenen Rechten löse, zum anderen möchte er dringend den Mitherausgeberstab auf jeweils drei in Münster und Heidelberg verkleinern und bei mangelnder Leistung von einem «auch ihn noch heraustun». Das Motiv hierbei sei «nicht das finanzielle», wie er schreibt, sondern diene der «Verminderung der Brems- und Reibungswiderstände». Auch glaube er, «daß die geistige Einheitlichkeit dadurch gewinnen würde».³¹

Ritter weist in seiner fünfseitigen Antwort vom 9. Juni mit einer den Ärger wohl nur mühsam unterdrückenden Verbindlichkeit darauf hin, daß die Verhandlungen mit dem Verlag seit über einem Jahr und auch bei der letzten Besprechung in vollem Einvernehmen gelaufen seien: «Der jetzt vorliegende Vertragstext ist wesentlich das Resultat aus diesen Besprechungen.» «Ich habe keinerlei Einsicht in die innere Geschäftspraxis deutscher Verleger, und ich kann deshalb auch keine begründete Stellung zu dem nehmen, was Sie zur Frage des Herausgeberhonorars im Verhältnis zur Kalkulation des Verlages sowie zum Urheberrecht sagen. Es ist mir selbstverständlich, daß ein Verleger als Geschäftsmann darauf sieht, für sein Unternehmen einen guten Gewinn zu erzielen, und daß er die Tendenz haben wird, den Honoraranteil dementsprechend zu kalkulieren. Ob das Angebotene ... indes als «glatte Übervorteilung» beurteilt werden muß oder kann, vermag ich nicht nachzuprüfen. Mir liegt an der Arbeit, von deren Sinn und Nutzen ich überzeugt bin. Wenn ein höheres Honorar zu erreichen ist, wird es mir nicht unlieb sein; ich bin aber auch mit dem gebotenen – vielleicht in der ein wenig weltfremden Meinung – zufrieden, daß der Gelehrte nicht erreicht, was dem Mann der Wirtschaft selbstverständlich ist.»³²

Ritter stellt klar, daß die Arbeit «mir und meinem Kreise» vom Verlag angetragen worden sei. «Ich habe akzeptiert und habe bereits in der ersten Besprechung zusammen mit meinen jungen Freunden verhandelt, die keinen geringen Anteil an der Planung bis heute haben. Die Verbindungen zum Schwabe-Verlag sind teilweise durch sie geknüpft worden. Sie haben mir Mut gemacht, die große Aufgabe anzunehmen.» Für Ritter ergibt sich daraus zweierlei, und er erklärt dies gegenüber Gadamer sehr höflich, aber mit aller Entschiedenheit: «Die Arbeit ist mir inzwischen wichtig geworden, und ich kann sie nur noch mit Schwabe durchführen. Und zum zweiten: Ich möchte Sie herzlich unter Hinweis auf das oben Gesagte bitten, nicht auf einer weiteren Reduktion meines Mitarbeiterkreises zu bestehen. Ich würde mich durch sie denen gegenüber ins Unrecht setzen, mit denen ich die Arbeit begonnen habe. Reibungen und Schwierigkeiten habe ich hier nicht zu befürchten. Wir kennen uns ein Jahrzehnt und haben gelernt, miteinander zu arbeiten – der Ältere mit den Jüngeren, die Jüngeren mit dem Älteren. Auch wäre es nicht klug, wenn ich auf die Summe spezialistischer Kenntnisse verzichtete.»³³

Was hatte Gadamer bewegt, so plötzlich von der positiven Einstellung dem gemeinsamen Projekt gegenüber abzurücken und dem Verlag untragbare Ausbeutung zu unterstellen? In der Vertragsangelegenheit hatte er, wie er an Ritter schreibt, seine Frau um Rat gefragt. «Es ist ein Glück, daß meine Frau etwas davon versteht. Ich selbst hätte mich genau wie Sie durchaus reinlegen lassen».³⁴ Um Ritters Befremden zu mindern, schildert er anschaulich die Situation im Hause: «Meine Frau hat gerechnet und gerechnet, immer aufgrund der Angaben des Verlages selbst, immer mit einem Kopfschütteln als Ergebnis. Ich hatte fast Streit mit ihr, weil ich ihr nicht glauben wollte, schließlich haben wir einen Verleger herangezogen und das Ganze aufs neue unbeeinflusst rechnen lassen. Ergebnis wie bei meiner Frau. Daraufhin erst habe ich kapituliert und den Brief an Sie geschrieben.»³⁵ Gadamer glaubt nicht recht, daß es mit dem Verlag zu einer Verständigung bezüglich der Honorare kommen könne, zumal diesem «nicht entgehen wird, daß Sie selbst zu einer Annahme der Bedingungen bereit sind. Die Rolle des Schwierigen hätte ich bei der Lage der Dinge zu spielen. [...] Wie unglücklich sie ist, mögen Sie daraus ersehen,

33 Ebd.

34 Gadamer an Ritter, 3.6.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.

35 Gadamer an Ritter, 13.6.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.

36 Ebd.

37 Gadamer an Dr. Overstolz, 25. 6.1960, Archiv Schwabe Verlag. Im Nachlaß Gadamer liegen zwei Exemplare des Briefentwurfs, eines von seiner, das andere von ihrer Hand korrigiert.

38 Ebd.

39 Anrich (WBG) an Verlag, 1.7.1960, Archiv Schwabe Verlag.

daß ich sogar mit meiner Frau erwogen habe, ob wir nicht mit dem Wagen nach Münster kommen sollten», um «auch Ihren jungen Freunden klar zu machen, daß man um des wissenschaftlichen Reizes einer Aufgabe willen einen vernünftigen geschäftlichen Realismus nicht ausschließen sollte. Gelehrte sind so schon eine Art Handlanger der Verleger. Sie sollten nicht auch noch ihre Wohltäter sein wollen.»³⁶

In dem von beiden Eheleuten offensichtlich gemeinsam entworfenen Brief an den Verleger in Basel³⁷ wird das «qualitative Einvernehmen» bei der Basler Besprechung bestätigt, wohingegen das «quantitative» noch ausstehe. Als Mitglied des Verlagsausschusses der DFG habe er ein ungefähres Bild der kalkulatorischen Grundlagen eines solchen Unternehmens. «Kalkulatorisch» kommt denn auch in dem fast siebenseitigen Brief häufig vor. Neben der kalkulatorisch durchaus möglichen Verdoppelung des Herausgeber-Honorars pocht Gadamer vor allem auf das Urheberrecht: «Das Urheberrecht für das Werkganze muß bei den Herausgebern liegen. Die Mitarbeiter dagegen werden mit Recht durch das Zeilenhonorar abgefunden. Bitte fassen Sie den Punkt in seinem vollen Gewicht. Ich betone ihn nicht so sehr, weil unsere materiellen Erwartungen damit zusammenhängen, sondern weil eine redliche Anerkennung der Wirklichkeit sich in dieser Frage des geistigen Eigentums ausdrückt. [...] Es ist die geistige Aufgabe, die uns reizt, und sie schafft eine Rechtslage in bezug auf geistiges Eigentum.» Gadamer zweifelt nicht, daß der Verlag sich «von der kaufmännischen Richtigkeit - von der moralischen Billigkeit ganz zu schweigen» - werde überzeugen lassen.³⁸

Die Ordner im Verlagsarchiv in Basel bewahren in Verbindung mit diesen Briefen etliche mit Zahlenkolonnen und Berechnungen bedeckte Blätter sowie Notizen der Kontakte mit der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft über Kosten, Auflagenhöhe und Risikofaktoren auf. Die WBG macht sogar den Vorschlag, das geplante Werk einfach *ohne* die geldverschlingenden und alles verzögernden Professoren unter der Leitung eines eigens dafür abgestellten Verlagslektors zügig herauszugeben.³⁹ Mit Brief vom 13. Juli 1960 rechnet der Schwabe Verlag Gadamer die Honorarkosten vor, nun einschließlich der zugestandenen Extra-Honorare für die sechs Mitarbeiter zur Nomenklaturerstellung (insgesamt

DM 18000), die das Übliche schon beträchtlich überstiegen; die Urheberfrage wird grundsätzlich abschlägig beschieden. Jedoch signalisiert man die Bereitschaft, «Ihnen die absolute moralische und finanzielle Satisfaktion für Ihre geistige Leistung für die Neuausgabe zu gewährleisten».⁴⁰

Gadamer antwortet auf diesen Brief nicht dem Verlag, sondern schreibt an Ritter, daß für ihn nun keine Verhandlungsbasis mehr erkennbar sei. Er bezichtigt den Verlag falscher Zahlenangaben bei den Buchhändlerabatten bzw. den Berechnungen des Verkaufspreises, dann wiederum allzu «kleinlicher» Berechnungen der Spesen für ein solches Projekt. «Also: ohne mich.»⁴¹ Um «unser schönes Arbeitsvorhaben nicht gleich mitzubegraben» schlägt er vor, mit dem Verleger Klostermann «Führung zu nehmen». Dies solle, da er selbst verreise, seine Frau in die Hand nehmen und Ritter informieren.

Der nun nicht nur als Berater, sondern als Konkurrent agierende Verleger Klostermann trifft sich mit Frau Gadamer, die früher bei ihm im Lektorat tätig gewesen war. Er hält seine Offerte für ein zweibändiges Philosophisches Lexikon schriftlich fest,⁴² und zwar mit den von Gadamer gewünschten Honorarbedingungen und unter Zusicherung auch der Urheberrechte, da *Eisler* nicht genannt zu werden brauche. Der Brief endet mit der Bemerkung, daß man selbstverständlich auch bereit wäre, den Vertrag mit dem Gatten allein zu schließen, was vielleicht sogar ein Vorteil für das ganze Unternehmen sei. Frau Gadamer erstattet Ritter von dem Gespräch Bericht⁴³ und drückt in klaren, fast klassenkämpferischen Worten den für sie relevanten Unterschied zwischen den Verträgen aus: «im Falle Schwabe sind die Herausgeber in Wahrheit ja eine Art Angestellte, die ausschliesslich am Eigentum des Verlags arbeiten, mit dem dann entspr. der Verlag à la longue tun kann, was er will». Sie sieht die Differenz mit Schwabe darin, «dass Schwabe von der ›Bearbeitung‹ und ›Neuaufgabe‹ eines in seinem Besitz befindlichen Werkes ausgeht, während der faktische Arbeitsplan ja unzweifelhaft die Erstellung eines gänzlich neuen Begriffslexikons vorsieht», und schlägt die Formulierung einer «allfälligen Absage» an Schwabe vor.

Ritter bittet postwendend die «sehr verehrte gnädige Frau», «es freundlich aufzunehmen, wenn ich mit aller Deutlichkeit ausspreche, daß die hier wirksam werdenden Vorstellungen ganz und gar

40 Schwabe Verlag (Dr. Overstolz) an Gadamer, 13.7.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.

41 Gadamer an Ritter, 20.7.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.

42 Klostermann an Käthe Gadamer, 26. 7. 1960, Nachlaß Gadamer, DLA.

43 Käthe Gadamer an Ritter, 23.7.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.

- 44 Ritter an Käthe Gadamer-Lekebusch, 27.7.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.
- 45 Ritter an Gadamer, 26.7.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.
- 46 Ebd.
- 47 Gadamer an Ritter, 1.8.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.

nicht mit der Sachlage übereinstimmen, die hier wirklich besteht». Er legt noch einmal dar, daß er ein Angebot vom Schwabe Verlag angenommen habe, welcher sich wiederum auf seine Vorstellungen eingelassen habe, und daß es keine Möglichkeit gebe, «mit dem mir vom Schwabe-Verlag anvertrauten Projekt zu einem anderen Verlag zu gehen.» «Sie wissen, verehrte gnädige Frau, wie wichtig in menschlichem und sachlichem Sinn mir die Zusammenarbeit mit Ihrem Gatten ist. Ich kann mich daher immer noch nicht entschließen, die Hoffnung aufzugeben, daß eine auch für ihn tragfähige Lösung der finanziellen Fragen gefunden wird.»⁴⁴ Für Gadamer faßt er den Verhandlungsstand in einer sachlich-analytischen Gegenüberstellung zusammen und appelliert nochmals, «den Weg der Mitte zu gehen». «Gewiß soll man sehen, daß auch der Gelehrte zu seinem Recht kommt. Aber auf der anderen Seite bleiben doch der Wunsch und der Wille, dieses philosophische Wörterbuch zu machen, das erste, und man wird außerdem sagen dürfen, daß die in Aussicht gestellte Honorierung im Ganzen durchaus annehmbar ist, selbst wenn sie nicht dem entsprechen sollte, was im äußersten Falle erreichbar ist.»⁴⁵ Ritter errechnet bei drei Auflagen für jeden Herausgeber eine Gesamthonorarsumme von 65 000 Franken.⁴⁶

Am 1.8.1960 antwortet Gadamer – zum ersten Mal statt mit der gewohnten Anrede «Lieber Herr Ritter» mit «Verehrter Herr Ritter», aber der Betonung der Freude darüber, daß zwischen ihnen «ein Ton absoluter Offenheit herrscht, der keinerlei Verstimmungen auch bei bestehenden Differenzen befürchten lässt» –, daß seine Beteiligung am Projekt «unrealisierbar» sei. Er habe offenbar Ritters Betonung der Bedeutung, die die Zusammenarbeit mit Heidelberg habe, «insofern mißverstanden, als ich Ihre eigene unbedingte Bindung an Schwabe nicht richtig einschätzte.»⁴⁷ Er will an «unserem Anspruch auf unser geistiges Eigentum» festhalten und findet es «nicht sachgerecht, eine vollständige Neugestaltung durch zwei Herausgeber wie Sie und mich als Neubearbeitung auszugeben». Er bittet Ritter nun, sich in allen seinen Entschlüssen diesbezüglich frei zu fühlen, rät ihm aber, «in der Umgestaltung des Eisler Ihre Ziele nicht zu hoch zu stecken, sondern sich der Vorstellung des Verlegers, eine bloße Neubearbeitung zu liefern, anzunähern. Die vom Verleger gebotene finanzielle Grund-

lage und Entschädigung würde mir dann sachgerecht erscheinen können».⁴⁸

Der letzte Satz weckt nun in Ritter den fürchterlichen Verdacht, daß Gadamer ihn zu einer bescheidenen Überarbeitung des Eisler bewegen will, während er selbst mit Klostermann ein eigenes neues Philosophisches Wörterbuch plant. In der Anrede äußert abgekühlt, schreibt er an den «sehr verehrten» Herrn Gadamer, der mittlerweile mit Frau und Tochter in den Schweizer Bergen im Urlaub weilt:

*Ihr Brief vom 1. August macht nun eindeutig klar, daß die Pläne gemeinsamer Arbeit gescheitert sind, und so die Hoffnungen begraben werden müssen, die sich an diese Zusammenarbeit knüpften. Das bedauere ich sehr, doch wird es keinen Sinn haben, über Dinge weiter zu diskutieren, die vorüber sind. Ich schreibe heute mit der Bitte, mir auf eine Anfrage eine Antwort zu geben. [...] Hängt Ihr Rücktritt von unserem gemeinsamen Projekt damit zusammen, daß Herr Klostermann Ihnen angeboten hat, die Herausgabe eines philosophischen Wörterbuchs zu übernehmen, oder daß bereits Abreden in diesem Zusammenhang mit ihm getroffen sind? Sie wissen ja, daß der Gedanke des Schwabe-Verlags, den Eisler neu zu bearbeiten, durch den von meinen Freunden und mir entwickelten Plan, ihn zu einem historischen Wörterbuch umzugestalten, ersetzt wurde.*⁴⁹

Auf diesen Brief antwortete Gadamer offensichtlich handschriftlich aus den Bergen, wovon aber nur ein abgebrochener Entwurf⁵⁰ erhalten ist:

*Sehr verehrter Herr Ritter,
Nein, auf Ihre Rückfrage kann ich Ihnen versichern, daß ich Sie über sämtliche Vorgänge genau und vollständig unterrichtet habe. Mein Rücktritt ist ausschließlich dadurch motiviert, daß ich lieber gar nichts tue als etwas, was mir falsch scheint. So ist auch meine Bemerkung über die Ziele der Umgestaltung gemeint. Ich sehe auf den oder die Herausgeber ein solches Maß an Arbeit zukommen, daß ihre geistige Leistung die Rechtsgrundlage des Ganzen abgeben müßte. Da das nicht möglich ist, folgt für mich logischerweise, daß sich der Herausgeber dem vom Verlag gebotenen rechtlichen Rahmen seinerseits in der eigenen Zielsetzung anpassen müßte. Das scheint mir nur realistisch und wäre, wenn es Ihnen gelingt, der Sache ein einheitliches und neues geistiges Gesicht zu geben,*

48 Ebd.

49 Ritter an Gadamer, 9.8.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.

50 Gadamer an Ritter [undatierter Entwurf], Nachlaß Gadamer, DLA.

- 51 Gadamer an Schwabe Verlag,
16.8.1960, Verlagsarchiv, Basel.
- 52 Ritter an Gadamer, 1.9.1960,
Nachlaß Gadamer, DLA.

in meinen Augen der jetzt eigentlich wünschbare. Daß es schöner und vielleicht von der Sache her auch besser gewesen wäre, wenn wir in gemeinsamer Arbeit etwas völlig Neues aufgebaut hätten, brauche ich Ihnen gewiß nicht zu verschweigen. Dafür scheint mir aber der verlegerische Rahmen nicht gegeben.

Meine Empfindungen werden Sie sich unschwer vorstellen können. Dem Bedauern, einen verlockenden Plan aufgegeben zu haben, mischt sich das Bewußtsein ein, für andere Aufgaben Freiheit gewonnen zu haben, die ich schon halb geopfert zu haben meinte. [in Bleistift flüchtig] ... halte es für fair, Ihnen meine Überzeugung nicht zu verschweigen, daß der vom Verlag gebotene Rahmen für ein weitergreifendes Unternehmen, wie Sie es mit mir gemeinsam vorhatten, nicht ausreicht ... [bricht ab].

An den Verlag schreibt Gadamer handschriftlich⁵¹:

Sehr geehrter Herr Dr. Overstolz!

Wie Ihnen Herr Ritter vielleicht schon mitgeteilt hat, habe ich mich nicht entschließen können, unter der von Ihnen festgehaltenen Bedingung eines Werkvertrags an der Neugestaltung des Eisler mitzuwirken. Ich verstehe durchaus, daß Sie umgekehrt daran interessiert sind, die erworbenen Rechte am Eisler festzuhalten und bedauere, daß damit die Grundlage einer Verständigung fehlt.

Mit verbindlichen Empfehlungen

bin ich Ihr ergebener

HGGadamer

Es bleibt offen, welche Formulierungen in dem nicht erhaltenen Brief Gadamers aus den Schweizer Bergen an Ritter diesen dann doch veranlassen, in dem bereits anfangs zitierten Brief nach Athen seiner «großen Freude Ausdruck zu geben, daß Sie die Absicht, die Herausgabe des philosophischen Wörterbuchs mit zu übernehmen, trotz aller sich an sie knüpfenden Bedenken und Sorgen nicht endgültig aufgegeben haben».⁵² Dieser Brief, der seit fast einem Jahr des schriftlichen Kontaktes – telefoniert wurde offensichtlich nie – zum ersten Mal inhaltliche Äußerungen zum Projekt enthält, die oben zitiert sind, bleibt unbeantwortet. Ritter schickt im Oktober dann eine Abschrift seines Briefes mit dem neuen Vertragstext, in dem nun – aus seiner Sicht – alle strittigen Fragen bestens gelöst sind und in dem vor allem die Frage des

Urheberrechts recht glücklich geregelt ist, insofern die Herausgeberschaft für fernere künftige Auflagen Personen aus dem Mitarbeiterkreis zu übertragen ist.⁵³

Erst daraufhin, Anfang November, läßt Gadamer Ritter wissen, daß er seine Gedanken von dem Projekt «entwöhnt» und «obendrein andere Verpflichtungen übernommen» habe. Aus großer Distanz zum Projekt, aber Nähe zum Adressaten gibt er mit dem Ton von Altersgelassenheit einen bewußt freimütigen Einblick in seine Seelenlandschaft. Er bekennt, «daß das Hin- und Her dieses Vorstadiums der Arbeit in mir die Zweifel über meine Eignung bzw. die Tunlichkeit einer Zweimännerarbeit gesteigert hat»⁵⁴. War die Absage im Sommer rein auf das Pekuniäre abgestellt, so kommt ihm jetzt im Herbst nach der Griechenlandreise die Einsicht, daß er den Arbeitsanforderungen eines großen Wörterbuchprojektes in mancher Hinsicht nicht gerecht werden kann. Er hat sich mit seinen eigenen Schülern «und vielleicht auch noch dem einen oder anderen meiner Enkelschüler [...] eines gewissen Stabes» für die Mitarbeit sicher geglaubt «und sah auch andere nachwachsen. Inzwischen aber hat sich das Bild gewandelt. Herr Henrich ist weg [...] Herr Wieland kommt aller Voraussicht nach demnächst weg», und auch andere personelle Einbußen zeigen, «wie wenig beständig die örtliche Basis ist». Auch die geistige Unterstützung, die Ritter in Münster bei seinen Mitarbeitern hat, vermißt Gadamer in seinem Kreis. «Seltsamerweise habe ich auch bei meinen Schülern nur eine sehr geteilte Aufnahme für das ganze Projekt gefunden. Die Älteren und Reiferen unter ihnen bedauern meinen Entschluß, weil sie bestimmte literarische Leistungen noch von mir erwarten. Die Jüngeren, die dabei viel zu lernen hoffen, sprangen mehr darauf, aber sie haben alle einen großen Fehler. Sie werden nämlich selber älter, und je mehr sie das werden, desto mehr werden sie meinen älteren Schülern ähnlich werden, und das heißt, eigene Arbeitspläne verfolgen.»⁵⁵

Und, um das Panorama der widrigen Wirklichkeit zu vervollständigen, fügt er hinzu, daß er eigentlich auch selbst für diese Art organisierter Arbeit nicht geeignet sei: «Meine Frau, die mich genau kennt, und durch gemeinsame Redaktion an der Philosophischen Rundschau ihre Erfahrungen gemacht hat, hält von meinem Organisationstalent außerordentlich wenig (und um so

53 Ritter an Gadamer, 21.10.1960, Nachlaß Gadamer, DLA.

54 Gadamer an Ritter, 3.11.1960, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA.

55 Ebd.

56 Ebd.

57 Diese Benennung für das HWPh bleibt im Ritter-Kreis bis heute, im Verlag und in der Druckerei bei den Auftragssteteln bis zum Abschluß des Projektes durch den Registerband («Eisler Bd. 13») erhalten.

58 Ritter an Verlag, 19.11.1960, Archiv Schwabe Verlag, Basel.

mehr von meinem Improvisationstalent.) Sie hat vollkommen recht. [...] Ich müßte mehr verwalten, mehr Papierenes tun, in Papieren Ordnung halten und alle solche Schauerhaftigkeiten, zu denen mich Gott nicht geschaffen hat. Was ihn reizt, ist die Kommunikationsatmosphäre, sind die Einfälle, die sie in mir auslösen könnte, und die Anregung, die ich jüngeren Mitarbeitern dadurch vermitteln könnte.» Deshalb wäre ihm am liebsten eine «improvisatorisch gemeinte Mitwirkung, die keine täglichen Dienste einschliesse». Er stellt Ritter anheim, in welcher Form er seine Mitwirkung oder seinen Rat in Anspruch nehmen wolle, und will es ihm überlassen, wenn dies einen bestimmten Umfang annähme, «ob Sie dieser Mitwirkung einen äußeren Ausdruck geben wollen und ob sie einer Honorierung würdig ist». Und, um das vielleicht kleinlich wirkende Hin und Her um die Verlagsverträge aufzuheben, betont er abschließend: «Im Unterschiede zu der Notwendigkeit, zwischen Gelehrten und Verlegern zu klaren rechtlichen Abmachungen zu kommen, scheint mir eine solche Frage zwischen Ihnen und mir eine cura posterior. Warten wir ab, was ich Ihnen nutzen kann. Ich denke, das ist ein vernünftiger Vorschlag, der Ihnen zugleich zeigt, daß ich die inhaltliche Übereinstimmung zwischen Ihnen und mir sehr hoch einschätze. Mir liegt nur daran, keine vorgängige Verpflichtung einzugehen.»⁵⁶

Eine Antwort von Ritter findet sich nicht mehr im Konvolut. Sie wird mit Sicherheit erfolgt sein. Erst 1964 wird die das HWPh betreffende Korrespondenz wieder aufgenommen mit einer Einladung zur Mitwirkung an bestimmten Artikeln bzw. der Bitte um Vermittlung von Autoren unter seinen Mitarbeitern. Den Verlag informiert Ritter am 19.11.1960 – ziemlich genau ein Jahr nach der Anfrage an Gadamer zur Mitarbeit –, daß er nun endlich von Gadamer Antwort erhalten habe, «aus der hervorgeht, daß er sich nun doch aus der unmittelbaren Mitarbeit am Eisler⁵⁷ zurückziehen will. Es sind da persönliche Gründe, Sorge vor der Belastung [...], das Gefühl, noch einiges Eigene fertig machen zu müssen und anderes im Spiel».⁵⁸ Ritter würde es «begrüßen», wenn der Verlagsleiter Dr. Overstolz «sich bereit finden könnte, Prof. Gadamer in ein paar Worten sein Bedauern als Verleger auszusprechen, daß er von der Arbeit am Eisler zurücktritt». Als Präsident der Begriffsgeschichtlichen Kommission der DFG habe Gadamer besonders

enge Beziehung zu denen, auf deren Mitarbeit das Wörterbuch angewiesen sein werde. Der Verlag handelt wunschgemäß mit einem entsprechenden Brief zur Weihnachtszeit und übersendet als «Zeichen der Dankbarkeit für Ihre bisherigen Bemühungen und Ratschläge» die gerade erschienene *Geschichte der Kunst in der Schweiz*, für die sich Gadamer höflich bedankt, um sich – endgültig nun auch dem Verlag gegenüber – zu verabschieden. Er habe «einsehen gelernt, daß eine solche gemeinsame Arbeit sich auch bei modernen Verkehrsmitteln nicht über eine derartige Reiseentfernung, wie sie zwischen Münster und Heidelberg besteht, durchführen läßt».⁵⁹

«Den ›Ritter‹ wird man auf viele Jahrzehnte im Munde führen, wie früher den ›Ueberweg‹», prophezeit Gadamer zehn Jahre später bei seinen überaus herzlichen Glückwünschen zum Erscheinen des ersten Bandes.⁶⁰ Daß der «Große Ritter»⁶¹ nicht der «Große Ritter/Gadamer» geworden ist, hatte keine inhaltlichen Gründe, sondern war Interessen und Bindungen des alltäglichen Lebens geschuldet, wie sie eben *auch* die Wissenschaft und deren Erzeugnisse bestimmen. Würde das Archiv sie nicht verraten, käme man wohl, konfrontiert mit der Tatsache einer gescheiterten Zusammenarbeit auf dem Felde der Begriffsgeschichte, zu theoriegeschichtlichen Mutmaßungen über inhaltliche Gegensätze, die, wenngleich sie bestanden haben, für das von beiden Partnern gleichermaßen gewünschte gemeinsame Projekt keine Rolle spielten. Die naheliegende Frage, ob das HWPh der ersten Bände, wäre es zu der geplanten Doppelherausgeberschaft gekommen, grundsätzlich anders ausgesehen hätte als es jetzt de facto in den ersten von Ritter allein verantworteten Bänden vorliegt, wird man wohl verneinen müssen: Die Begriffe und Begriffsfelder, die Gadamer besonders interessierten,⁶² sind durch ihn selbst oder seine Schüler bearbeitet worden.⁶³ Daß Gadamer auf eine Reduktion z. B. der theologischen Lemmata oder manch anderer Steckenpferde aus dem Ritter-Kreis gedrängt hätte, ist bei der ihm eigenen Toleranz kaum zu vermuten. Seine Auffassung von Begriffsgeschichte, wie er sie zehn Jahre nach diesem Briefwechsel, gleichzeitig mit dem Erscheinen des ersten Bandes des HWPh (1971) und in Bezugnahme darauf, in zwei Aufsätzen zusammenfasst,⁶⁴ steht auf einem deutlich heideggerianischen Fundament, indem sie auf Freilegung

59 Gadamer an Overstolz (Schwabe Verlag, Basel), 11.1.1961, Archiv Schwabe Verlag, Basel.

60 Gadamer an Ritter 3.3.1971, Durchschlag Nachlaß Gadamer, DLA, Kopie des Originals im Redaktionsarchiv HWPh.

61 Gadamer, ebd.

62 Vgl. die Einzelanalysen im 1. Kapitel seines 1960 erschienenen Hauptwerkes «Wahrheit und Methode». Ritter zitiert als Reverenz an Gadamer daraus in seinem Vorwort zum HWPh Band 1; vgl. auch die Verbeugung im Art. «Begriffsgeschichte» von H. G. Meier, HWPh Band 1, 1971, Sp. 788–808, hier 805 f.

63 Gadamer selbst hatte neben ›Hermeneutik‹ (HWPh Bd. 3, Sp. 1061–1073) auch für ›Sprache‹ zugesagt. Auf seine Empfehlung sagten aus seinem Kreis z. B. zu: R. Wiehl für ›Gemeinsinn‹ (HWPh, Bd. 3, Sp. 243–247), ›Sensus communis‹, ›Logische Hermeneutik‹ (Bd. 5, Sp. 413 f.) und ›Phantasie‹, K. Cramer für ›Erleben, Erlebnis‹ (HWPh Bd. 2, Sp. 702–711), D. Sinn für ›Auslegung‹, ›Bedeutsamkeit‹ und ›Ereignis‹ (Bd. 1, Sp. 666 f., S. 757; Bd. 2, Sp. 608 f.), W. Bartuschat für ›Gut‹ (Bd. 3, Sp. 960–972); M. Riedel für ›Epoche; Epochenbewußtsein‹ (Bd. 2, Sp. 596–599), ›historisches Bewußtsein‹ und ›Wirkungsgeschichte‹, J.-H. Trede für ›Einbildungskraft‹ (Bd. 2, Sp. 346–348) und R. Bubner für etliche Artikel zur antiken Begrifflichkeit, z. B. ›Sophia‹.

64 Hans-Georg Gadamer: Begriffsgeschichte als Philosophie, in: Archiv für Begriffsgeschichte 14 (1970), S. 137–151; Die Begriffsgeschichte und die Sprache der Philosophie (1971), letzteres wiederabgedruckt in: Gesammelte Werke, Band 4, Tübingen 1987, S. 87–94.

65 Ritter, Vorwort HWPh Band 1, Basel 1971

ursprünglicher und dann verschütteter Sprachbedeutungen zielt, die es aufzuklären gelte. Als Leitfaden zur Artikelgestaltung in einem Lexikon hätte sie jedoch nicht zum Tragen kommen können. Wenn Gadamer jedoch nach dem Tod Ritters (1974, nach Erscheinen des 3. Bandes) allein das ganze Projekt zum Abschluß hätte bringen müssen, hätte er wohl in Fortsetzung seiner immer wieder verfolgten Linie der Umfangsreduktion alles darangesetzt, es in der vorgegebenen Weise und mit dem umfangreichen Fundus schon fertig geschriebener Artikel so rasch wie möglich und in so wenigen Bänden wie möglich zu beenden. Damit hätte er sicherlich die frühen Abonnenten erfreut, das vollständige Werk aber wäre in der Form, die den ersten Bänden entspräche, wohl kaum zu dem maßgeblichen Referenzwerk für die philosophische Begriffsgeschichte geworden, als das es heute gilt. Selbst Ritter hatte im Vorwort zum 1. Band des HWPh das «Mißverständnis» und die methodische Überforderung abgewehrt, «wenn dieses Wörterbuch als ‹begriffsgeschichtliches Wörterbuch› auftreten wollte»⁶⁵ – eine zutreffende Sicht angesichts des sehr disparaten Artikelmaterials. Erst nach Ritters Tod verfestigte sich mit zunehmender Bandzahl eine Tendenz akribischer und umfangreicher, neuer Detailforschung zu einzelnen Begriffen – auch der Nachbarwissenschaften –, die, wenn sie denn im glücklichen Fall über eine chronologisch geordnete Stellensammlung hinausging, sich als fruchtbar für das Verständnis philosophiegeschichtlicher Entwicklungen, Traditionen und Brüche erwies. So wurde das HWPh letztlich vor allem durch die «geistige Arbeit» der Autoren doch zu dem, was zu sein es aus der Sicht derer, die an seiner Wiege standen, nicht beanspruchen sollte: dem maßgeblichen philosophischen Lexikon für Begriffsgeschichte.

NICOLAS BERG

Gelehrsamkeit und Haß

Eine neue Biographie präsentiert Lagarde
im akademischen Kontext seiner Zeit

*Ulrich Sieg: Deutschlands Prophet - Paul de Lagarde
und die Ursprünge des politischen Antisemitismus,
München: Hanser 2007, 415 S.*

Zu den empirischen wie methodischen Schlüsselproblemen der Zeitgeschichte gehört die ideengeschichtliche Erbschaft, die das 19. dem 20. Jahrhundert überantwortet hat. Weniges, was in den Jahren des Nationalsozialismus geschichtsmächtig wurde, war nicht bereits in den Jahren und Jahrzehnten vor 1900 ausformuliert gewesen, und dies keineswegs nur in einem vagen allgemeinen Sinne, sondern in jenem bis zum heutigen Tage verstörend wirkenden konkreten Vorgriff auf das später Geschehene. Der Zeitpfeil der Ereignisfolge ist unumkehrbar. Aber nicht immer verbindet eine klare Kausalität das Frühere mit dem Späteren, und es ist stets ein weites Feld der Diskussion geblieben, auf welchen Wegen Theorien Jahrzehnte später ihre reale Erprobung erhielten und auf welche Art Ideologien in den Folgegenerationen handlungsleitend wurden. Gerade die scheinbar evidente Zeitdimension der Aufeinanderfolge wirft für das Selbstverständnis der Geschichtswissenschaft keine geringen Fragen auf, denn sie ist das Forum, auf dem Ursache und Wirkung verhandelt werden, auf dem das spätere Ereignis-Bild begründet werden muß, da es sich aus verschiedenen vorangegangenen Zeiten zusammensetzt. Immer

wieder entscheidet sich dabei neu, wessen Erfahrungen in welcher Gewichtung berücksichtigt werden. Und ständig wird dabei die Chronologie – jenes vermeintlich absolute historische Ordnungsmoment des «zuvor» und «danach» – mit der rezeptions- und gedächtnisgeschichtlich anwachsenden Bedeutung von Taten und Geschriebenem konfrontiert, werden also auch Argumente geprüft, die das Vergangene im Licht des späteren Geschehens anders bewerten oder neu deuten. Die Richtung heutigen Erkenntnisinteresses ist immer antichronologisch. Somit darf das Problem, ob und wie eine jede Zeit ihre Vergangenheit in sich aufnimmt und weiterführt, ob sie mit ihr bricht und gänzlich neue Fragen aus der eigenen Gegenwart hervorbringt, als ein Grundthema der Geschichtswissenschaft gelten. Es sind manchmal nur feine perspektivische Nuancen, die im Wissenschaftsdiskurs ein Ereignis als neu, als Teil einer langen Tradition oder lediglich als zweit- oder drittrangiges Wiederholungsphänomen in die Geschichtsinterpretationen ihrer Zeit einfügen.

Was für den Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert insgesamt gilt, gilt in besonderem Maß für Ursprünge, Formen und Wirkungen des modernen Antisemitismus. Auch dessen Historie besteht aus Gedanken und Taten, aus Behauptungen und Gewalt, aus Emotionen und Gesetzestexten – kurz:

aus einer ideengeschichtlichen Motiv- und einer ereignisgeschichtlichen Wirkungsgeschichte, deren Zusammenhang zu ergründen Anspruch jeder avancierten «modernen Ideengeschichte des politischen Ressentiments»¹ sein muß. Es will im Rückblick so scheinen, als ob das Saeculum der Freiheits- und Gleichheitsversprechen, der Emanzipation und der politischen Liberalisierung auch all jene gedanklichen Widerstände hervorrief, die sich zu einer dunklen Traditionslinie verdichtet haben, ganz so, als formierten sich im 19. Jahrhundert falsche Fragen und im 20. verzerrte Antworten auf diese. Im Zentrum der komplexen Problemstellung, was in den jeweils drei, vier Jahrzehnten vor und nach 1900 antiliberaler Tradition war und was mit ihr brach, stehen jene «Ideologie des Ressentiments» und die «latente Aufstandsbereitschaft gegen die Modernität», von denen Fritz Stern 1961 in seiner zum Klassiker gewordenen Darstellung sprach, als er den «Kulturpessimismus als politische Gefahr» zum Thema einer grundsätzlichen Erörterung machte. Und es war alles andere als Zufall, daß im Kern des Antiliberalismus und der pessimistischen Generalkritik an der Kultur der eigenen Gegenwart die Verdächtigungen gegen die Juden Urstände feierten und daß an der Schnittstelle der beiden zentralen Fragen nach dem Ressentiment gegen die Juden – erstens jener nach dem Übergang von traditioneller Judenfeindschaft zum modernen, «wissenschaftlichen» Antisemitismus und zweitens jener nach der negativen Symbolisierung «des Jüdischen» als generelle Verkörperung der Modernität –, in Sterns Buch *Leben und Werk des Göttinger Orientalisten, Religionsphilosophen und antisemitischen Agitators Paul Anton Bötticher/de Lagarde (1827–1881)* standen, der unter dem Mitte der 1850er Jahre angenommenen Nachnamen seiner Großtante Berühmtheit erlangte.

Über diesen Paul de Lagarde liegt nun mit Ulrich Siegs Monographie eine neue Biographie vor. Lagarde war eine der zentralen Figuren der völkischen Bewegung und zugleich – anders als viele andere dort

tätige Zeitgenossen – ein angesehener Akademiker, produktiver Wissenschaftler und vielschichtiger zeitgenössischer Autor. Dieser Zusammenhang bestimmt im wesentlichen die Argumentationslinie von Sieg, der an verschiedenen Stellen eine subtile Distanz zur Darstellung von Fritz Stern betont, weil er dieser vorhält, die Aspekte des realen lebensgeschichtlich-akademischen Scheiterns Lagardes und seiner ideologischen Taschenspielertricks überzeichnet zu haben. Sieg hingegen fügt diesen unbezweifelbaren Seiten des völkischen Antisemitismus die seines immensen wissenschaftlichen Œuvres, seines zeitgenössischen Ansehens und seiner ebenso unbestreitbaren Gelehrsamkeit auf vielen Gebieten – er konnte zahlreiche alte und moderne Sprachen – hinzu, um ein präziseres Bild seiner zeitgenössischen wie diachronen Wirksamkeit zu erhalten, als dies Stern vor einem halben Jahrhundert möglich war. Während Sterns Darstellung Lagarde häufig ironisiert präsentierte, nimmt Sieg seinen Gegenstand in allen seinen Äußerungen ernst. Stern hatte Lagarde mit dem politischen Abenteuer und intellektuellen Wirrkopf Julius Langbehn in einem Atemzug genannt, Sieg rückt ihn eher in die Nähe von Heinrich v. Treitschke und beschreibt gerade nicht sein obskures Außenseitertum, sondern die universitäre Stellung, von der aus Lagarde aus der Mitte der Gesellschaft des Kaiserreichs heraus zu sprechen vermochte – in der Summe ist dies ein eher mehr als weniger verstörender Befund.

Der Historiker George L. Mosse beschrieb völkisches Denken ohne große Theoretisierung als «vielfach gleichbedeutend mit der Ablehnung der Moderne in allen ihren Formen» und als ein «Suchen nach den alten und ewigen Werten der Nation und des Menschen»² und er betonte bei dieser Definition die negative Rolle, die Juden in einem solchen Szenario der Gegenwarts kritik, der Verherrlichung einer vergangenen Ursprünglichkeit und der utopischen Beschwörung zukünftiger Einheit und Gemeinschaft stets zugewiesen bekamen. Diese beiden Definitionsmerkmale völkischen Denkens

und die damit verbundene Symbolisierung alles Jüdischen als vermeintlich sichtbarer Ausdruck der Gebrechen der Zeit waren innerhalb der Universität keine Seltenheit, dennoch stellt Lagarde das wohl bekannteste Beispiel für die Verbindung aus Gelehrsamkeit und antisemitischem Haß dar. Wer wie Stern oder Mosse aufzeigen wollte, wie das völkische Denken vom Rand der politischen Welt in ihr Zentrum vorstoßen und es ausfüllen konnte, und zu erklären versuchte, wie eine in ihren Teilen obskure und irrationale Weltanschauung Einzelner oder Weniger zuletzt die politische Diskussion einer ganzen Nation bestimmen konnte, der konnte und kann dies exemplarisch an den Schriften von Paul de Lagarde und ihrer Rezeption tun.

Tatsächlich übertrifft die Bedeutung dieser Wirkungsgeschichte die seines Werkes um ein Vielfaches. Die «Nationalsozialistischen Monatshefte» zählten Paul de Lagarde zu den herausragenden Vordenkern der Bewegung, eine Zusammenstellung der von der Partei empfohlenen Literatur enthielt fast sein Gesamtwerk.³ Für Lagarde begeisterten sich so unterschiedliche Geister wie der Begründer der Anthroposophie, Rudolf Steiner, Thomas Carlyle und Thomas G. Masaryk, Friedrich Naumann und Thomas Mann, Alfred Rosenberg und Adolf Hitler. Bei letzterem kann Sieg eindrucksvolle Abbildungen der Anstreichungen aus dem Leseexemplar der *Deutschen Schriften* vorweisen, das sich heute in den Überresten von Hitlers Bibliothek in der Washingtoner Library of Congress befindet. Kern- und Merksätze aus Lagardes folgenreichstem Buch kursierten bereits seit langem auf Postkarten und als Feldpostbroschüren in Auflagen von Zehntausenden. Er galt nachgerade als Religionsstifter, auf der Leipziger Weltausstellung für Buch und Grafik im Jahr 1914 konnten die stauenden Besucher sogar in eine «Lagarde-Kapelle» eintreten, die der Diederichs Verlag als Zeichen seiner Bedeutung für die völkische Besinnung auf das Deutschtum seinem Autor errichtet hatte. Sein «Ruf als Prophet», so schrieb bereits pointiert Fritz Stern, wuchs nach seinem Tod noch stetig an.

In diesem Zusammenhang sei der Propheten-Metapher im Titel kurze Aufmerksamkeit geschenkt. Sie wirkt über diesem Buch ein wenig blaß, und das nicht nur deshalb, weil gerade die völkische Tradition «den Propheten des Deutschtums» unablässig feierte. So nannte bereits Mario Krammer Mitte der 1920er Jahre seinen Aufsatz «Deutschtum als Prophetie», Wilhelm Hartmann gab seinem Lagarde-Buch 1933 den Titel *Ein Prophet deutschen Christentums*. Auch neuere Darstellungen völkischer Ideologie – nicht nur der Lagardes – verwenden den Begriff als Titel, etwa die populäre Übersicht von Arthur Herman oder ein Aufsatz von Axel Schildt über Johann Plenge.⁴ Nicht zuletzt der in Darstellung und Anmerkungen von Sieg mitunter etwas bemüht auf Abstand gehaltene Fritz Stern hat sie, wenn auch nicht im Titel, durchgängig und in programmatischer Hinsicht benutzt.⁵ Auch insofern erstaunt die Wiederaufnahme dieser Denkfigur im Titel, da Siegs Ethos als Biograph sozusagen die Primärgeschichte des Lagardschen Lebens gegenüber der Wirkungsgeschichte der *Deutschen Schriften* ins Zentrum seines Buches rückt, insgesamt also Lagardes eigene Gegenwart im 19. Jahrhundert gegenüber seinem Fort- und Nachleben in den Jahren vor und nach 1933 betont.

Thomas Mann sprach in *Von deutscher Republik* (1922), seinem berühmten Bekenntnis zur Weimarer Verfassung, mit bewußt gesetztem Bruch auf von ihm selbst in früheren Jahren vertretene Positionen von der «sentimentalen Rohheit» und von der Unvernunft, die sich hinter einer «imposanten Maske des Gemüts» versteckte und sich dabei selbst feiere. Diese kritische Charakterisierung war nicht zuletzt auf Lagarde gemünzt, den er früher zustimmend zitiert hatte und in dessen Rezeption er nun eine der verhängnisvollsten Traditionsbildungen erblickte, die gegen die Weimarer Verfassung gerichtet waren. Das Amalgam aus Rührung über das eigene Gemüt und abschätzigem Hochmut gegenüber jüdischer Religion, Geschichte und Kultur, das so charakteristisch für das deutsche Kaiserreich

war, erhielt als Grundlage der radikalisierten völkischen Ideologie der 1920er und 1930er Jahre eine andere Stoßrichtung. Als Thomas Mann Weimar verteidigte und ungefähr zeitgleich der jüdische Philosoph und Staatstheoretiker Leo Strauss in einem kurzen Text über Paul de Lagarde das Wort vom «redlich-düsteren» 19. Jahrhundert prägte, waren Pseudogemüt und vorgebliche Redlichkeit selbst antiquiert geworden. Ulrich Siegs souveränes Buch über Lagarde hat sich dieser fatalen Mischung aus Rührseligkeit, Brutalität und Düsternis angenommen. Er hat dabei nicht die unbekanntesten geistesgeschichtlichen Seiten des 19. Jahrhunderts zum Thema gewählt, wie nach dem Krieg z. B. Hans Joachim Schoeps mit seiner Studie über den Geschichtspessimismus der nachweisbaren intellektuellen Vorläufer und Stichwortgeber Spenglers, Karl Friedrich Vollgraff (1792–1863) und Peter Ernst von Lasaulx (1815–1861), über die man bis dahin gar nichts wußte und die auch seither wieder vergessen sind.⁶ Stattdessen wählte er mit Lagarde eine weithin sichtbare, im Handbuchwissen der Antisemitismus-Forschung fest etablierte, im Ganzen aber nur scheinbekannte Figur und präsentiert sie auf der Höhe des heutigen Forschungsstandes in neuem Gewand. Das Neue besteht darin, daß er den Antisemitismus Lagardes nicht als mediokre gedankliche Falschspielerei konzipiert, sondern als eine Form von Glauben, der tief in seinem wissenschaftlichen Selbstverständnis verankert war. Sieg betont zudem die Reputation Lagardes in der Fachwelt, ordnet dessen Arbeiten in die Ideenwelt des späten 19. Jahrhunderts ein und präsentiert ihn als Vorläufer der schein-sachlichen nationalsozialistischen «Judenforschung», die genau aus jener Mischform von religionswissenschaftlichem Antisemitismus und neuem Rassismus erwuchs, für die Lagarde exemplarisch steht. Somit erscheint nach der Lektüre von Siegs Buch weniger eine Revision des Bildes von Lagarde notwendig, wohl aber eine des gesellschaftlichen und ideengeschichtlichen Milieus, aus dem er kam.

- 1 Fritz Stern: Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland. Neuauflage, mit einem Vorwort von Norbert Frei, Hamburg 2005 (zuerst: Bern/Stuttgart/Wien 1963; amerik. Orig.: The Politics of Cultural Despair, Berkeley/Los Angeles 1961); die Formulierung aus dem Vorwort von Norbert Frei, S. XI.
- 2 George L. Mosse: Die völkische Revolution. Über die geistigen Wurzeln des Nationalsozialismus. Aus dem Amerik. von Renate Becker, Frankfurt/M. 1991 (zuerst: Königstein/Ts. 1979; amerik. Orig.: The Crisis of German Ideology, 1964), S. VIII.
- 3 Erich Unger (Hg.): Das Schrifttum zum Aufbau des neuen Reiches 1919 bis 1934, Berlin 1934.
- 4 Arthur Herman: Propheten des Niedergangs. Der Endzeitmythos im westlichen Denken, Berlin 1998; Axel Schildt: Ein konservativer Prophet moderner nationaler Integration. Biographische Skizze des streitbaren Soziologen Johann Plenge (1874–1963), in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 35 (1987), S. 523–570.
- 5 So verwendet er den Begriff auf der ersten Seite seiner Einleitung, auf der ersten Seite seines Lagarde-Kapitels («Prophet des Verhängnisses», S. 30) und nennt darüber hinaus das Kapitel über die Wirkungsgeschichte Lagardes «Der unvergessene Prophet», S. 125–139.
- 6 Hans-Joachim Schoeps: Vorläufer Spenglers. Studien zum Geschichtspessimismus im 19. Jahrhundert, Leiden/Köln: E. J. Brill 1953 (= Beihefte der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, Bd. 1).

Reisen mit Proviant: Luhmanns Ideengeschichte

Niklas Luhmann: *Ideenevolution.*

Beiträge zur Wissenssoziologie.

Hg. v. André Kieserling, Frankfurt/M.:

Suhrkamp 2008, 258 S.

Mit Skepsis beobachtete der Soziologe Niklas Luhmann (1927–1998) in seinem Fach das «Fischen in den Reservoirs der Tradition» und das «Wieder-aufwärmen und Immer-wieder-Abnagen der Knochen der Klassiker». Mit ironischem Vergnügen würde er denn auch wohl quittieren, daß er inzwischen selbst Teil dessen geworden ist, was er einst bissig beschrieb. Luhmann zählt unbestritten zu den Klassikern der Soziologie, und seine Knochen werden in Form von Neuauflagen, Textsammlungen und Publikationen aus dem Nachlaß dem geneigten Leser zur nagenden Stärkung theoretischer Bissigkeit vorgeworfen. Schon längst sind systemtheoretisch geprägte Begriffe vom theoriegesteuerten Flug über den Wolken auf dem Boden kulturwissenschaftlicher Alltagsarbeit gelandet und bereichern dort als Hinweise auf soziale Differenzierung, Evolution und Selbstbeschreibung das Vokabular. Luhmanns Kritik richtete sich gegen fortgesetzte Klassikerexegese als Symptom einer Theoriekrise, wohingegen er bevorzugte, gelungene Problembeschreibungen als klassisch auszuzeichnen. So diagnostizierte er einerseits das Fortleben einer in Klassikern kondensierten anachronistischen Beschreibung der modernen Gesellschaft und prüfte andererseits vorliegende Problembeschreibungen auf ihre Anschlußfähigkeit.

Ein herausragendes Beispiel für den Umgang mit alteuropäischer Semantik und anschlufähigen Problembeschreibungen ist die Ideengeschichte. Der nun erschienene Band zur *Ideenevolution*, den André Kieserling zusammengestellt hat, gipfelt in dem bereits 1981 publizierten Beitrag zur «Ideengeschichte

in soziologischer Perspektive». Der Herausgeber erläutert in einer editorischen Notiz die Auswahl und Zugehörigkeit der Texte zur Serie *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, in der ein zunächst vorgesehener Band durch andere Projekte überholt und nicht realisiert worden sei. Die Sammlung enthält zentrale Studien, anhand derer Luhmanns evolutionstheoretisch reformulierte Ideengeschichte nachvollzogen und in ihrem epistemischen Potential eingeschätzt werden kann. Eine erstmals vollständige Fassung des einleitenden Beitrags zu «Sinn, Selbstreferenz und soziokulturelle Evolution» klärt die Perspektive und das begriffliche Instrumentarium; weitere Studien – so «Zum Begriff der sozialen Klasse», zur «Ausdifferenzierung von Erkenntnisgewinn» und, erstmals publiziert, «Rationalität in der modernen Gesellschaft» – realisieren exemplarisch Luhmanns Verständnis von Ideenevolution. Auf diese Weise ist ein Band entstanden, der über verschiedene Einstiegspunkte instruktive Einblicke in die Wissenssoziologie des Autors erlaubt.

Luhmanns Strategie, Anachronismen zu problematisieren und historisch anschlufähige Problembeschreibungen zu promovieren, wird am Beispiel des Umgangs mit «Ideen» und «Ideengeschichte» besonders anschaulich: Grundlage ist seine Leitunterscheidung von *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, die in der laufenden Sinnreproduktion die Veränderungen von Sozialstrukturen und Ideen- und Begriffswelten unterscheidbar und in ihren Korrelationen beobachtbar macht. Damit stellt Luhmann eingeführte Unterscheidungen von Idealität und Realität, Überbau und Basis, Ideal- und Realfaktoren oder Ideen und Interessen in Frage und sucht für Beschreibungen historisch wirksamer Ideen, der Semantik einer Gesellschaft und der Selbstimplikation des wissenssoziologischen Wissens nach Anknüpfungspunkten in der Tradition. Diese findet er wie bereits im ersten und vierten Band von *Gesellschaftsstruktur und Semantik* bei Karl Mannheim, der den Problemklassiker einer «Wahrheit von Erkenntnissen über ein Wissen, das sich selbst unter

Wahrheitspräntionen stellt», auf den Tisch gelegt und dort liegen gelassen habe (S. 236). Angemessen wäre wohl der ergänzende Hinweis, daß Mannheim und mit ihm seine Problembeschreibung vom erwähnten Tisch vertrieben wurden und dort hin auch nach 1945 vorerst nicht als Klassiker zurückkehrten.

Unabhängig von den durch Luhmann markierten Unterschieden zu Mannheim teilen beide Theoretiker die Überzeugung einer wissenssoziologischen Selbstbeschreibung der modernen Gesellschaft und die Gewißheit, daß «Ideen» – so Mannheim 1932 – nicht «etwas von der Situation Unabhängiges, in uns Eingeblassenes und Höheres» sind, sondern «werden und wachsen mit den neuen Situationen». Dem entspricht Luhmanns Ablehnung der Vorstellung, daß «die Idee aus der Kultur in die Köpfe und von dort in die Hände und Zungen fährt». Diese gemeinsame Zurückweisung des pfingstlichen Ernstfalls einer Ideenlehre und der Annahme einer «downward causation» leitet über zur Vorstellung eines angemessenen ideengeschichtlichen Verfahrens: Mannheim kontrastiert seine wissenssoziologische Analyse mit der zeitgenössischen ideengeschichtlichen Forschung, die «den immer weiter in die Vergangenheit zurückführenden Aufweis der Vorformen von Gedankenmotiven zum Ziel» habe. In dieser Beziehung stehe er auf dem Standpunkt, daß man «Vorläufer» immer finden könne, und zitiert Terenz: «Nullum est iam dictum, quod non sit dictum prius». Die Grenzen der «Suche nach Erstbelegen» (S. 235) benutzt Luhmann für seine «Ideengeschichte in soziologischer Perspektive», um von einer «kausal orientierten Analyse» zur «Prämisse unfaßbarer Komplexität» zu gelangen.

Luhmann skizziert seine Sicht ideengeschichtlicher Praxis mit dem Hinweis auf die «unerschöpfliche Masse der Einzelheiten» einerseits und ungenügende erkenntnistheoretische Grundlagen zu ihrer Erfassung andererseits. Hier entstehen mit viel Witz Charakterstudien von Forscherpersön-

lichkeiten und ihren impliziten Epistemologien: «Forscher, die man mit dem Auftrag, festzustellen, wie es wirklich war, ins Feld jagt, kommen nicht zurück; sie apportieren nicht, sie rapportieren nicht, sie bleiben stehen und schnuppern entzückt an den Details» (S. 234). Nun zeigen zahlreiche Einzelwissenschaften, daß es gelingen kann, mit diesem naiven Realismus die Forschung voranzutreiben und gleichzeitig davon unabhängige Theoriedebatten zu führen. Luhmann will aber gerade die Entfaltung von Theorie und Empirie wechselseitig aufeinander beziehen und eine angemessene Beschreibung finden, wie im Prozeß der Forschung erkenntnistheoretische Grundlagen gesucht werden. Bei der Ermittlung von Abhängigkeiten, Einflüssen und Veränderungen am Traditions- und Ideengut führt die Kausalanalyse zu einer Komplexität der Befunde, die nicht mehr durch eine einheitsstiftende Perspektive re-integriert und durch die Feststellung eines Apriori stillgestellt werden kann. Luhmanns Vorschlag dreht die Blickrichtung um: Es ist «die Geschichte» und «ein Gesamtprozeß» nicht erkennbar, und daher bleibt nur die «Prämisse unfaßbarer Komplexität». Für die ideengeschichtliche Forschung bedeutet das, den Gedanken der Selbstreferentialität zu verinnerlichen, wonach sie selbst Teil des Prozesses ist, den zu erfassen sie vorgibt. Sie vermag nicht von einer Position außerhalb eine große Erzählung anzubieten. Zum anderen verweist das unhintergehbare Sinnmedium, in dem Begriffe und Ideen kommuniziert werden, auf den Verweisungshorizont von Wirklichkeit und Möglichkeit, eine Differenz, deren laufende Entfaltung daran erinnert, das alles auch «im Totalraum des Möglichen» anders sein könnte. Das bedeutet zugleich die Remodalisierung alles Wirklichen und damit die konsequente Einführung von Variabilität, die jede Semantik kontingent setzt und ursachenfähig macht. «Kontingenzkausalität» tritt an die Stelle von schlichten Ursache-Wirkungs-Zusammenhängen, und mit Kontingenz wird Selektivität notwendig. Sie erfolgt mit Blick auf die mögliche

Verarbeitung von Komplexität und «Veränderungen des Komplexitätsniveaus der Gesellschaft, von dem abhängt, was als kontingent, als auch anders möglich erscheint und in welchen Formen das zu überzeugen vermag, was Unsicherheit absorbiert und Konsens in Aussicht stellt» (S. 246).

Die Einordnung und Erläuterung von Luhmanns Konzepten der «Ideenevolution» und «Ideengeschichte» erfolgt im ersten Beitrag des vorliegenden Bandes. Hervorzuheben ist hier zum einen die Darstellung des Verhältnisses von gesellschaftsstruktureller Evolution und Ideenevolution, die zugleich die Ausgangsfrage der Serie *Gesellschaftsstruktur und Semantik* nach «einer Korrelation oder Kovariation von Wissensbeständen und gesellschaftlichen Strukturen» war und mit der vorläufigen Feststellung beschieden wurde: «Ideengut [kann] im Verhältnis zur Gesellschaft, die es benutzt, nicht beliebig variieren». Diese Problembeschreibung von 1980 liegt jetzt in einer jüngeren Fassung vor, die in Thesen zum Verhältnis von gesellschaftsstruktureller Evolution und Ideenevolution gipfelt und einen neueren Stand der Luhmannschen Theoriearbeit repräsentiert. Auffällig ist dabei, dass Luhmann das Projekt der *Geschichtlichen Grundbegriffe* ehemals als «gehobene Tatsachenforschung ohne theoretische Leitlinien» einstufte, nunmehr aber Reinhart Kosellecks Arbeiten als anregend für eigene Problembeschreibungen zitiert. So formuliert er mit Hinweis auf den Bielefelder Historiker: «Man kann annehmen, daß das, was als [semantische] Ausfüllung überzeugt, jeweils zu vorhandenen Gesellschaftsstrukturen «passen» muß und daß sich auf dieser Ebene dann Forschungen zur historischen Semantik ansetzen lassen» (S. 30). Das gilt auch für die «zunehmende Relevanz der Zeitdimension» (S. 62) und die «singularisierenden Begriffsdispositionen der Zeit um 1800» (S. 244). Auch die «Ideengeschichte» sei «ein solcher Kollektivsingular» und falle, im Singular belassen, «dem zum Opfer, was in ihr selbst vorzukommen hätte und erst noch zu erforschen wäre» (S. 245).

Abgesehen von diesen vielversprechenden Hinweisen auf das weitgehend ungenutzte Potential der Kooperation zwischen zwei herausragenden Projekten zur historischen Semantik gelten Historiker auch in dem vorliegenden Band als theoretisch einfältig, arbeiten sie doch «mit allzu hoch aggregierten Faktenannahmen und Kausalunterstellungen» (S. 8). In seiner Bielefelder Vorlesung zur «Einführung in die Theorie der Gesellschaft» hat Luhmann von seinen Verständigungsproblemen mit Historikern berichtet, «die immer irgendwelche Quellen wissen oder irgendwelche Wissensformeln anbringen können, die einem einerseits empirisch viel zu gewagt erscheinen und andererseits mit so viel Details besetzt sind, daß man mit ihnen von der Theorie aus dann wieder nicht zurechtkommt». Diese Diskussionslage provoziert die Frage, was die historisch arbeitenden Kulturwissenschaften aus der Lektüre von Luhmanns gesammelten Ausführungen zur «Ideenevolution» gewinnen können.

Es handelt sich um keine Handreichung für die erfolgreiche Praxis der Ideengeschichte auf dem neuesten Stand wissenssoziologischer Einsichten, sondern um Problembeschreibungen, die geläufige Vorstellungen über Evolutionstheorien und Hintergrundüberzeugungen ideengeschichtlicher Arbeit produktiv in Frage stellen. Luhmann stellt klar, daß die von ihm in Anschlag gebrachte Evolutionstheorie weit davon entfernt ist, eine «nette» Theorie zu sein und «zu bestätigen, daß die Welt grosso modo in Ordnung ist oder sich zumindest nach einer Ordnung entwickelt, auf die man sich Probleme lösend einstellen kann». Ihr gehe es nicht um die Verbreitung von Zuversicht und Sicherheit, sondern um die «Steigerung analytischer Kapazität» (S. 71). Tatsächlich ermöglicht die evolutionstheoretische Sicht auf Mechanismen der Variation, Selektion und Restabilisierung die Wahrnehmung von Problemen, die man ohne sie nicht hätte. Entscheidend ist zunächst, daß Ideenevolution und sozialstrukturelle Evolution zugleich in ihrer Eigenständigkeit und wechselseitigen Bezüglichkeit aufeinander beschrie-

ben werden: «Wenn es zu einem grundlegenden Umbau der Form gesellschaftlicher Differenzierung kommt, kann demnach die soziale Semantik (Ideen, «Kultur») nicht einfach als Ursache, aber auch nicht bloß als Wirkung der sozialstrukturellen Veränderungen begriffen werden. Sie wirkt auf sehr viel komplexere Weise an den evolutionären Veränderungen der Gesellschaftsstruktur, insbesondere an der stärkeren Ausdifferenzierung einzelner Funktionssysteme mit, die ihrerseits wiederum die Plausibilitätsgrundlagen der Semantik verändern und an deren Evolution beteiligt sind» (S. 56).

Das bedeutet zum einen, daß die Abhängigkeitsverhältnisse in zwei Bereichen der Evolution von Sinn so komplex beschreiben werden müssen, daß einfache Theorien der kausalen Abhängigkeit oder Wechselwirkung nicht greifen. So kann eine in diesem Ansatz vorausgesetzte «Trägheit der Semantik» (Urs Stäheli) deutlich machen, warum die moderne Gesellschaft immer noch mit vormodernen Begriffen von Ganzheit, Gemeinschaft und integraler Rationalität beschrieben wird, obwohl man es besser wissen könnte. So können die Europäer mit Schillers Ode «An die Freude» dahinschmettern: «Deine Zauber binden wieder, Was der Mode Schwert geteilt». Man kann aber mit Blick auf ausdifferenzierte Sozialstrukturen gleichzeitig wissen, daß es tatsächlich eines «speziellen Zaubers» bedarf, «um das binden zu können, was die Mode(rne) streng geteilt hat» (Armin Nassehi) und gleichbedeutend mit der Abschaffung moderner Multiperspektivität wäre. Mit Rückbindung der «Ideen» an das semantische Material wird der geschichtsphilosophisch imprägnierte Ideenbegriff des 19. Jahrhunderts wissenschaftlich neu gefaßt und der Übergang von einer geschichtsphilosophischen zu einer wissenschaftlichen Selbstbeschreibung der modernen Gesellschaft vollzogen. Der Ideenbegriff verliert seine frühere Funktion, im historischen Prozeß Kontinuität und Garantien zu vermitteln, die noch an der einflußreichen Ideengeschichtsschreibung Friedrich Meineckes ablesbar ist. Die wissenschaftlich-

logische Perspektive bewahrt vor dem Schicksal und den unberechenbaren Folgen einer «gelebten Philosophie», «Bewegungen des Geistes für Bewegungen der Wirklichkeit selbst» (Ferdinand Fellmann) zu halten.

Darüber hinaus belehrt der vorliegende Band über gängige Vorurteile, denen zufolge die Evolutionstheorie eine einheitsstiftende Beschreibung von Geschichte und Gesellschaft bietet. Im Gegenteil: In Luhmanns Evolutionstheorie geht es nicht um die Einheit des historischen Prozesses, sondern um das «Entstehen und Vergehen von Ordnung» und die «Unwahrscheinlichkeit des Resultats» (S. 66). Die Produktivität dieses Ansatzes für die wissenschaftlich informierte Ideengeschichte kann freilich nicht schon an Luhmanns Problembeschreibungen, sie muß in konsequenten Durchführungen am historischen Material anschaulich werden: Exemplarisch hinzuweisen wäre etwa auf die fulminante Studie von Marie Theres Fögen über *Römische Rechtsgeschichten: Über Ursprung und Evolution eines sozialen Systems*. Auf diese Weise wird die ins 21. Jahrhundert gerettete Einsicht der Geschichtsphilosophie in die «Nicht-Verfügbarkeit der Geschichte» (Heinz Dieter Kittsteiner) in eine konstruktive Theoriebildung umgesetzt, welche die Selbstanwendung und damit die Einsicht in die Evolution der Evolutionstheorie mit berücksichtigt: «Und wie immer man sich ausrüsten mag: Der Ausflug in die historische Semantik ist eine jener Reisen, bei denen man erst unterwegs feststellen kann, ob der Proviant ausreicht» (S. 252).

SONJA ASAL

Mitgefühl und Menschenrechte

Eine Studie von Lynn Hunt

*Lynn Hunt: Inventing Human Rights.
A History, New York/London:
W. W. Norton & Company 2007,
272 S.*

Lynn Hunts Studie gehört zu jenen Büchern, die man von ihrem Ende her lesen muß. Denn in chronologischer Abfolge ließe sich die Arbeit der in Los Angeles lehrenden Historikerin als Bericht über den Durchbruch der Menschenrechte im Zeitalter der Aufklärung mit ihrer Nachgeschichte bis in unsere Tage verstehen. Der Sache nach aber ist der Einsatzpunkt des Buches ein durchaus gegenwärtiger. Denn es sind weniger die Anfänge als vielmehr die kontinuierliche Ausbreitung und Weiterentwicklung, die erstaunliche «Kaskade» der Menschenrechte über die vergangenen drei Jahrhunderte und ihre innere Dynamik, die Hunts Geschichtserzählung ihre Spannung verleihen. Erst wenn man die Bedeutung der Menschenrechte in der gegenwärtigen internationalen Politik im Auge hat, kann man das Erstaunen angesichts der Forderung nach ihrer Durchsetzung im 18. Jahrhundert nachvollziehen.

Hunts Darstellung setzt sozusagen am Kulminationspunkt einer historischen Entwicklung ein, an dem der Universalismus der frühneuzeitlichen Naturrechtslehren in einem revolutionären politischen Umfeld fruchtbar wurde. Unter welchen Bedingungen, so ihre Fragestellung, breitete sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts in geradezu explosionsartiger Weise die Vorstellung aus, daß jedes Individuum Träger unveräußerlicher, an seine Person gebundener Rechte sei? Wieso vergingen nur wenige Jahrzehnte zwischen der ersten Erwähnung des Wortes bei Rousseau und den politischen Ereignissen, durch die die Menschenrechte auf die weltpolitische Agenda gerieten?

In der Beantwortung dieser Fragen treibt Hunt in gewisser Weise Ideengeschichte im Gewand der Kulturgeschichte. Selbst von der Sozialgeschichtsschreibung herkommend, wandte sie sich seit den siebziger Jahren unter dem Einfluß der Arbeiten unter anderem von François Furet oder Mona Ozouf einer Form der Geschichtsschreibung zu, die den «linguistic turn» hinter sich hatte und sich den kulturellen Komponenten politischer Identität zuwandte, den Rhetoriken und Symbolwelten des Politischen. Bald galt sie mit ihren Arbeiten als herausgehobene Vertreterin der New Cultural History. Entsprechend besticht das vorliegende Buch durch eine Vielzahl an kulturgeschichtlichen Details zur Geschichte des Lesens ebenso wie der Portraitkunst, der Strafmethoden oder der Foltertechniken. Die Lektüre von Romanen, so ließe sich Hunts These bündig zusammenfassen, schafft im 18. Jahrhundert die kulturelle Voraussetzung für eine neue Sensibilität, die mit einem neuen Verständnis des Individuums und dessen Autonomie einhergeht. Insbesondere die Berichte über die Leser von Briefromanen, die das Schicksal ihrer – zumeist weiblichen – Helden wie Rousseaus Julie oder Richardsons Clarissa mit innerem Aufruhr und Tränen verfolgten, gelten Hunt als Indizien für eine gesteigerte Fähigkeit des Mitleidens und der Identifikation mit anderen und damit letztlich der Wahrnehmung auch der eigenen Autonomie. Allerdings tendiert Hunt dazu, Romanlektüre und die Fähigkeit zur Identifikation nicht nur zu parallelisieren, sondern in ein einseitiges Abhängigkeitsverhältnis zu setzen, Romanlektüre mithin als Lehrjahre des Gefühls zu beschreiben. Wie sich diese Transformation auch bei den von ihr erwähnten und für die Revolutionsereignisse nicht unerheblichen «gewöhnlichen Leuten» angesichts der Tatsache vollzogen haben soll, daß das Lesen von Romanen ein eng begrenztes Elitenphänomen war, bleibt allerdings offen. Und so ließe sich durchaus auch in entgegengesetzter Richtung argumentieren, daß nämlich erst eine neue Form der Sensibilität zu

den geschilderten neuen Lesehaltungen und -erfahrungen führen konnte.

Die eindrucklichsten Beispiele für den Wandel in der kulturellen Wahrnehmung von Schmerz und Grausamkeit liefert Hunt im Kapitel über die Abschaffung der Folter und der «Humanisierung» der Hinrichtungstechniken. Gehörte der Schmerz des Delinquenten nach traditionellem Verständnis nicht alleine dem einzelnen Verurteilten, sondern diente dem höheren Zweck der Wiedergutmachung, der Wiederherstellung der moralischen, politischen und religiösen Ordnung, so wurde durch die neue Zuschreibung des Körpers zu einer individuellen Person dieser Zweck der Strafe hinfällig. Berichte über Hinrichtungen gegen Ende des Jahrhunderts zeigen, daß das Publikum begann, Widerwillen gegenüber dem Spektakel zu empfinden. Der Schmerz des Individuums konnte die Verletzung der Gemeinschaft, die durch das Verbrechen geschehen war, nicht mehr heilen. Besonders deutlich kann dieser Wandel an einem einzigen Beispiel verfolgt werden, nämlich am Eintreten Voltaires für die Familie von Jean Calas, der wegen angeblichen Mordes an seinem Sohn gefoltert und hingerichtet worden war. Im *Traité sur la Tolérance* aus dem Jahr 1763 verwendet Voltaire zwar den Begriff der Menschenrechte, hier allerdings im Sinne der Einforderung religiöser Toleranz und noch ohne Bezug auf die Grausamkeiten, denen Calas unterworfen worden war. Im Verlauf der Affäre verschob sich jedoch das Zentrum von Voltaires Aufmerksamkeit, und 1766 verurteilte er erstmals auch die Anwendung der Folter. Bis gegen das Jahrhundertende setzte sich so die Auffassung durch, daß, wie es Benjamin Rush 1787 formulierte, auch Verbrecher eine Seele und einen Körper besitzen, der aus demselben Stoff geschaffen ist wie der unserer Freunde und Verwandten.

Daß die Forderung nach Realisierung der Menschenrechte bis heute mit gleichem, wenn nicht sogar größerem Nachdruck gestellt wird, liegt also, will man sich Hunts Diagnose anschließen, an der

im 18. Jahrhundert geschaffenen und bis heute fortwirkenden kulturellen Disposition, andere als ähnlich fühlende und leidende Kreaturen wahrzunehmen wie uns selbst, an einer Haltung, die Lynn Hunt mit dem Begriff der «Empathie» bezeichnet. Darin liegt auch begründet, daß Hunt an keiner Stelle den Begriff der Menschenrechte definiert. Denn der Prozeß, dem die Entwicklung der Menschenrechte folgt, unterliegt ihrer Auffassung nach einer unausweichlichen Zirkularität: «Man weiß, was Menschenrechte bedeuten», so schließt das Buch, «weil es einen erschüttert, wenn sie verletzt werden.» Hunt nennt dies einen «inneren emotionalen Bezugspunkt», an dem der Anspruch auf Offenkundigkeit anknüpfen muß, sollen die Menschenrechte nicht nur rational verteidigt werden. Wer aber, so müßte man wohl fragen, ist das fühlende Subjekt, das durch das Unrecht erschüttert wird, welches anderen angetan wird? Ist die kulturelle Disposition der westlichen Welt oder einiger ihrer Teile, auf die sich Hunt in ihren Beispielen ausschließlich bezieht, auf die gesamte Menschheit übertragbar? Wie übersetzen wir diese kulturell geprägten Wahrnehmungen in das, was Hunt die Sprache der Menschenrechte nennt? Und wie verhält sich diese Rhetorik zu dem Impuls, dem sie entstammt?

An dieser Stelle wird die Problematik des Versuchs deutlich, einen Terminus der zeitgenössischen Moralphilosophie als deskriptive Kategorie für eine kulturell determinierte emotionale Disposition zu verwenden. Hunt greift den Begriff der «Sympathie» aus der empirischen Moralphilosophie des 18. Jahrhunderts auf und ersetzt ihn durch den erst im 20. Jahrhundert gebräuchlichen Terminus «Empathie», und zwar durchgehend im Sinne von «Mitempfinden» oder «Mitleiden». Denn diese Empathie ist ihrer Ansicht nach «nicht nur eine Idee», sondern eine kulturelle Praxis, die in den Körpern der Menschen verankert ist und in diesem Sinne physische und emotionale Dimensionen hat. «Empathie hängt von der Anerkennung ab, daß andere

ebenso fühlen und denken wie wir, daß unsere inneren Gefühle in einer grundlegenden Art und Weise gleich sind.»

Ihre zeitgenössischen Gewährsleute hierfür sind unter anderem Francis Hutcheson und Adam Smith. Schon bei Smith aber reicht die Bedeutung von Sympathie weit über die Bezeichnung der menschlichen Fähigkeit zum Mitempfinden hinaus, sondern ist vielmehr ein Kriterium für die Beurteilung der moralischen Richtigkeit von Handlungen. Vollends erstaunlich ist, daß Hunt in diesem Zusammenhang David Hume unerwähnt läßt, der Sympathie als eine Art ursprünglicher Sozialität begreift. Der Begriff der «Sympathie» bezeichnet also schon in der zeitgenössischen Philosophie nicht nur eine spontane emotionale Regung, und «Sympathie» richtet sich nicht lediglich auf den individuellen anderen, sondern kann als eine Art Konvergenzprinzip in Bezug auf das Gemeinwesen, auf das allen gemeinsame Interesse an seiner Erhaltung, verstanden werden. Hannah Arendt – auch sie wird bezeichnenderweise von Hunt nicht erwähnt – hat in ihrem Kapitel über «Die Aporien der Menschenrechte» in *Elemente und Ursprünge totalitärer Herrschaft* genau auf diesen Punkt in der Entstehung der Menschenrechte in der politisch-säkularen Sphäre der Moderne hingewiesen. Im Übergang zur Neuzeit, so rekonstruiert Arendt, waren sich die Menschen weder ihres Standes innerhalb der Gesellschaft noch auch ihrer Gleichheit untereinander als Geschöpfe Gottes in einer religiös bestimmten Welt mehr sicher. «Der politische Körper», so folgert Arendt hieraus, «mußte nun selbst die Garantien schaffen, die bisher von außerpolitischen Mächten getragen worden waren. ... Die Rolle der Menschenrechte in diesem Prozeß war, das zu garantieren, was politisch nie garantierbar oder doch nie politisch garantiert worden war.»

In der kulturwissenschaftlichen Lesart Lynn Hunts wird der politische Körper in gewisser Weise aufgesplittert in eine Vielzahl individueller Körper, die in einem Prozeß der Kultivierung, durch die

Einwirkung unterschiedlicher kultureller Techniken, auf ähnliche Empfindungsweisen konditioniert werden. Insofern Hunt den fühlenden Körper des Individuums ins Zentrum des Politischen stellt, liest sich ihr Buch wie ein detailreich ausgeführter Einspruch gegen Edmund Burkes Kritik an der metaphysischen Abstraktheit der Menschenrechte: «Wir haben uns durch keine Quacksalberoperation ausleeren und austrocknen lassen», so hatte Burke schon im Jahr nach der Französischen Revolution gewettert, «um nachher, wie ausgestopfte Vögel in einer Naturaliensammlung, mit Stroh und Lumpen, und schmutzigen Papierschnitzeln von eingebildeten Menschenrechten wieder gefüllt zu werden.» Hannah Arendt hatte Burkes Einwand, daß die Nation die einzig verbleibende Rechtsquelle sei, wenn weder die Gesetze der Natur noch die Gebote Gottes mehr gelten sollen, fortgeführt in ihrer Überlegung, daß die Menschenwürde der Staatenlosen, der in Konzentrations- und Internierungslagern Gefangenen «durch das bloße Auch-ein-Mensch-sein nicht zu realisieren» war. Auch wenn diese Überlegungen zu einem Zeitpunkt angestellt wurden, an dem der Aufstieg der Vereinten Nationen zu einer zumindest ideellen Garantiemacht der Menschenrechte in der gegenwärtigen Weise nicht absehbar war, so verweisen sie doch auf einen wunden Punkt in Hunts Argumentation: Die Frage der Menschenrechte ist nie eine des bloßen Menschseins, sondern eine der Forderung nach Rechten und in diesem Sinne eine Frage der politischen Teilhabe. Gleiches Empfinden allein reicht dazu nicht aus. Das erreichte Niveau an Sensibilität gegenüber demonstrierter Grausamkeit mag bei der Forderung nach Abschaffung der Folter und öffentlichen Hinrichtungen eine wichtige Rolle gespielt haben. Wie weit man mit dem Erklärungsansatz kommt, die Offenkundigkeit der Menschenrechte erweise sich an unserer spontanen Reaktion auf deren Verletzung, sei angesichts des mittlerweile hoch ausdifferenzierten und allein in der UN-Menschenrechtscharta 30 Artikel umfassenden Katalogs dahingestellt.

THOMAS MEYER

Benjamin – die Dritte

Zur Neuauflage der Werke Walter Benjamins

Walter Benjamin: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag der Hamburger Stiftung zur Förderung v. Wissenschaft u. Kultur hg. v. Christoph Gödde u. Henri Lonitz in Zusammenarbeit m. d. Walter Benjamin Archiv, Bd. 3: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, hg. v. Uwe Steiner, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, 398 S.

Bernd Witte: Jüdische Tradition und literarische Moderne. Heine, Buber, Kafka, Benjamin, München: Hanser 2007, 271 S.

Bei keinem anderen Autor des 20. Jahrhunderts klafft zwischen Schicksal und Nachruhm ein solch tiefer Graben wie bei Walter Benjamin. Kurze Zeit, nachdem er sich in der Nacht vom 26. auf den 27. September 1940 auf der Flucht vor seinen nationalsozialistischen Verfolgern im französischen Portbou das Leben nahm, begannen in New York und Jerusalem die ersten Schritte zur Sicherung seiner verstreuten Papiere. Theodor W. Adorno, Hannah Arendt und Gershom Scholem bildeten für nur wenige Wochen ein spannungsgeladenes Dreieck, um so viel wie irgend möglich von Benjamins Hinterlassenschaft zu retten. Scholem sandte 1941 Adorno neben einer Bibliographie eine Synopse der Werke Benjamins, die vermutlich nie in New York ankam. Aufgrund von Adornos Informationspolitik gegenüber Arendt warnte diese Scholem, bei den Kontakten mit den emigrierten Mitgliedern des «Instituts für Sozialforschung» vorsichtig zu sein. Sie drängte darauf, den Schocken Verlag, für den sie zu dieser Zeit unter anderem arbeitete, für eine künftige Benjamin-Ausgabe zu gewinnen. Rasch begannen unterschiedliche Interessen die guten Absichten in den Hintergrund zu drängen; die Allianz

zerbrach, und es kam zu tiefgehenden Zerwürfnissen, die Folgen für die Pläne um Benjamin hatten. Gleichzeitig begann die nicht minder einflußreiche Mythenbildung um den Toten. Nicht überreichte Koffer, zurückgehaltene Manuskripte, Verstecke in der Pariser Nationalbibliothek und fragwürdige Zeugen der letzten Tage bestimmten schnell die Szenerie. Bis heute kreisen Gerüchte um Benjamins Tod, die man dann allzu gerne mit dem Werk in Verbindung bringt.

1955 erschien schließlich bei Suhrkamp eine zweibändige Auswahl der *Schriften* Benjamins, die das Ehepaar Adorno mit dem Lektor Friedrich Podszus verantwortete. Derweil verhärteten sich die Fronten zwischen den Freunden Benjamins. So schwieg Scholem beharrlich zu der von starken Eingriffen geprägten Ausgabe. Bei der später gemeinsam besorgten Briefausgabe kam es immer wieder zu Streit: Scholem mußte Adornos Hang zur Polemik bremsen. Daß die beiden später zusammenfanden, um eine zweite, nunmehr wissenschaftlichen Kriterien standhaltende, letztlich 17-bändige Ausgabe *Gesammelter Schriften* zu initiieren, war ein Ereignis, dem man gut und gerne ein eigenes Buch widmen könnte. Die von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser besorgte, ebenfalls bei Suhrkamp publizierte Ausgabe stellte eine zuverlässige und umfassend kommentierte Grundlage jeder Beschäftigung mit Benjamin dar. Erstmals wurde durch sie der «ganze» Benjamin sichtbar: seine Arbeitsweisen konnten durch unbekanntes Material genauer studiert werden, wodurch sich für die zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Arbeiten wesentliche neue Einsichten ergaben. Ebenso konnten erstmals seine für ein Gesamtbild so zentralen, mal in skrupulösem, mal in dogmatischem Ton verfaßten Besprechungen und Übersetzungen vollständig herangezogen werden.

Nachdem nunmehr der erste einer auf 35 Bände und eine CD-ROM angelegten neuen Walter Benjamin-Gesamtausgabe im Frankfurter Suhrkamp Verlag erschienen ist, sollte man an die knapp

skizzierte Vorgeschichte erinnern, um den dritten Versuch angemessen beurteilen zu können. Um die sich andeutende Entwicklung auf ein Schlagwort zu bringen, so wäre es das der «Konzentration auf die Philologie».

Bis voraussichtlich 2018 werden 21 Bände vorliegen, darunter Teilbände für das «Pariser Passagen»-Werk und das geplante Buch über Charles Baudelaire (einschließlich der Notizhefte und Notizblocks), die zudem gemeinsam mit der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* auch noch als vierfarbige Faksimiledrucke zu haben sein werden. Man wird sehen müssen, inwieweit neben der angestrebten Einheitlichkeit der Ausgabe auch das editorische Niveau gehalten werden kann. Es wird Gründe gegeben haben, warum man für die ersten Bände die sehr einfach zu edierenden Schriften gewählt hat. Die Editions-kriterien jedenfalls scheinen nicht zuletzt wegen möglicher Auslegungskonflikte innerhalb der von ihren methodischen Ansätzen her sehr heterogen besetzten Reihe der Einzelherausgeber bewußt schlicht gehalten worden zu sein. Man unterstellt weder inhaltliche Kriterien für die Anordnung, noch wird der sogenannten Werkchronologie gefrönt, vielmehr entscheidet die jeweilige Textgestalt über den Ort in der Ausgabe. Angesichts der versammelten Editions-kompetenz liest sich das dazu vom Spätwerk her entwickelte Konzept wie die Einigung auf den kleinsten gemeinsamen Nenner. Immerhin konnte hier die dubiose Feier des «Fragmentarischen», die lange Zeit den Blick auf Benjamin verstellte und das Unfertige per se zu nobilitieren schien, aus den Präsentationsüberlegungen verbannt werden.

Einzig die Formulierung der Gesamtherausgeber, wonach es zu den «Eigenheiten» Benjamins gehöre, in Zitate «freizügig einzugreifen» und sie zu modernisieren, muß in den Bereich der Fabel verwiesen werden. Das tun in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts alle Intellektuellen, und Benjamin nicht einmal besonders raffiniert. Gleichwohl wird es die künftigen Nutzer beruhigen, daß all die

Benjamin im Furor der achtziger und neunziger Jahre zugeschriebenen vermeintlichen Großtheorien zu Edition, Übersetzung, zum Messianismus, zur Geschichtsphilosophie etc. pp. keinen Eingang in die Konzeption der neuen Ausgabe gefunden haben. Die angenehme Nüchternheit und Präzision, die etwa die Publikationen des Walter Benjamin-Archivs durch Erdmut Wizisla, Ursula Marx sowie Gudrun und Michael Schwarz in den letzten Jahren auszeichneten, scheint gewirkt zu haben.

Beim ersten nunmehr vorliegenden Band kann man folglich ein erfreuliches Maß an Zurückhaltung gegenüber Spekulationen und Überhöhungen konstatieren. Die Edition der 1920 gedruckten Berner Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* durch den in Houston (Texas) lehrenden Herausgeber Uwe Steiner ist betont nüchtern gehalten. Einige Änderungen in der Anordnung späterer Notizen Benjamins sind bereits das Spektakulärste an der Edition. Ansonsten werden das mehr oder weniger bekannte Material, so Listen mit Buch- und Aufsatztiteln, Briefwechsel mit an der Dissertation beteiligten Prüfern, die Entstehungsgeschichte sowie eine Verortung im Werkkontext geboten. Steiners Hinweise sind knapp und präzise und laden tatsächlich zur Auseinandersetzung mit der bereits von Zeitgenossen erkannten Bedeutung der Arbeit ein.

Liest man den in einer sehr klaren Type und leserfreundlich gesetzten Text im Zusammenhang der Benjaminschen Werkentwicklung, dann sollte sich die Aufmerksamkeit vor allem auf zwei Punkte konzentrieren. Einmal auf Benjamins Wirken als Kritiker und zum anderen auf seine Beschäftigung mit dem Begriff der «symbolischen Form». Die in der Auseinandersetzung mit dem deutschen Idealismus gewonnenen Einsichten der deutschen Romantiker um den Begriff «Kritik» führen bei Benjamin bekanntlich so weit, daß er aus ihnen die Idee eines spezifisch «ästhetischen Kommentars», wie es bereits in dem 1914/15 entstandenen Aufsatz über «Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin» heißt, ge-

winnen möchte. Nicht in der Arbeit über die «Kunstkritik» wird dieses Vorhaben eingelöst, sondern in der späteren praktischen Arbeit. Seine großen Besprechungen zu Kommerells «Führer» und der Jean Paul-Monographie zeigen die Absichten in paradigmatischer Form. Noch im «Passagen»-Werk wird Benjamin davon sprechen, die Kritik an der Gegenwart geschichtsphilosophisch in der Form einer «Kommentar-Struktur» zu fassen.

Nicht minder bedeutsam ist die Parallele, die sich durch einen Seitenblick auf Ernst Cassirer ergibt. 1923 erscheint der erste *Band der Philosophie der symbolischen Formen*, der wie auch die Arbeiten in den Folgejahren keinerlei Hinweise auf den romantischen Ursprung der Formel gibt. Durch einen Vergleich zwischen Benjamins Handhabung der bei den Romantikern stets im Singular auftretenden «symbolischen Form» und Cassirers auf die Pluralität von Wissensgebieten angelegtem Versuch einer «Kritik der Kultur» könnten wichtige Aufschlüsse für die «Erkenntniskritische Vorrede» des «Trauerspielbuches» gewonnen werden, die im wesentlichen eine Auseinandersetzung mit dem Marburger Neukantianismus und dem «Symbol»-Begriff ist. Dem Fortgang der Ausgabe kann man also gespannt entgegensehen.

Seit seiner 1976 vorgelegten Habilitationsschrift *Walter Benjamin, der Intellektuelle als Kritiker* ist der Düsseldorfer Germanist Bernd Witte einer der anregenden Interpreten des weiterhin, dieses Wort läßt sich nicht vermeiden: populärsten deutsch-jüdischen Denkers. In seinem neuen Band zur *Jüdischen Tradition und literarischen Moderne* bringt Witte zwei kürzere Stücke aus den Jahren 1992 und 2003 zum Wiederabdruck, die ihre Bedeutung der im Buchtitel zum Ausdruck kommenden Programmatik verdanken. Von der auch hier monolithisch verstandenen «jüdischen Tradition» erreichten Benjamin, darin ist dem Interpreten gegen einen weitläufigen Trend unbedingt zuzustimmen, allenfalls Spurenelemente. Man muß daher einen plausiblen Umweg offerieren, der Benjamin in dem konstru-

ierten Verhältnis von jüdischer Tradition und literarischer Moderne einen Platz zuweist. Witte wählt dazu in seiner knappen Einleitungsskizze die Textform des «Kommentars», der bei Benjamin die beiden Sphären tatsächlich miteinander zu verbinden sucht. Bereits Scholem hat diese Bestrebungen in seinem Buch über Benjamin immer wieder hervorgehoben. Ob sich allerdings, wie Witte es suggeriert, mit Hilfe dieser Konstruktion ein Weg von Mendelssohn über Heine zu Benjamin als Zwiegespräch zwischen der jüdischen Tradition und der literarischen Moderne plausibel erzählen läßt, bleibt in der Aufsatzsammlung vollständig offen.

Die Autorinnen und Autoren

SONJA ASAL

ist Geschäftsführende Redakteurin der *Zeitschrift für Ideengeschichte*.

NICOLAS BERG

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur in Leipzig. Vor kurzem erschien von ihm der Essay *Luftmenschen – Zur Geschichte einer Metapher* (2008).

PHILIPP FELSCH

geb. 1972, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum Geschichte des Wissens der ETH Zürich und Ausstellungskurator. 2007 erschien von ihm *Laborlandschaften. Physiologische Alpenreisen im 19. Jahrhundert*.

ANDREAS HIEPKO

geb. 1963, ist freier Philologe und Übersetzer. Zuletzt erschien von ihm (als Herausgeber) der Band *Überlebensformen* (2007) mit Texten von und zu Alexandre Kojève und (als Übersetzer) Giorgio Agambens *Die Sprache und der Tod* (2008).

WERNER HOFMANN

geb. 1928, war Gründungsdirektor des Museums des 20. Jahrhunderts in Wien und langjähriger Direktor der Hamburger Kunsthalle. Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählt *Die Moderne im Rückspiegel* (1998).

HEINZ DIETER KITTSTEINER

(1942–2008) war zuletzt Professor für Vergleichende europäische Geschichte der Neuzeit an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt an der Oder. 2008 erschien *Weltgeist, Weltmarkt, Weltgericht*.

MARGARITA KRANZ

ist Mitherausgeberin des *Historischen Wörterbuchs der Philosophie* und leitete die zentrale Redaktion in Berlin.

REINHARD LAUBE

ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Literaturarchiv Marbach und stellv. Leiter der Bibliothek. Er ist Autor von *Karl Mannheim und die Krise des Historismus. Historismus als wissenschaftlicher Perspektivismus* (2004).

HELMUT LETHEN

geb. 1939, leitet seit 2007 das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien. 1994 erschien *Verhaltenslehren der Kälte*, 2006 *Der Sound der Väter*.

GERT MATTENKLOTT

ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin, Essayist und Autor von *Berlin Transit* (1987, mit Gundel MattenkloTT).

THOMAS MEYER

geb. 1966, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur in Leipzig. Zuletzt veröffentlichte er *Vom Ende der Emanzipation. Jüdische Philosophie und Theologie nach 1933* (2008).

WOLFERT VON RAHDEN

ist Chefredakteur der Zeitschrift *Gegenworte. Hefte für den Disput über Wissen*, die von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben wird.

STEPHAN SCHLAK

geb. 1974, lebt als Historiker und Kritiker in Berlin. 2008 ist erschienen *Wilhelm Hennis. Szenen einer Ideengeschichte der Bundesrepublik*.

CLAUDIA SCHMÖLDERS

geb. 1944, ist Privatdozentin am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt Universität zu Berlin. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört die Geschichte der Physiognomik.

JA! Ich möchte die *Zeitschrift für Ideengeschichte* abonnieren oder verschenken!

Bitte senden Sie die *Zeitschrift für Ideengeschichte* ab der nächsten Ausgabe an:

Meine Adresse (Rechnungsadresse):
(bitte auch ausfüllen, wenn Sie die *Zeitschrift für Ideengeschichte* verschenken wollen)

Adresse des Geschenkempfängers:
(nur ausfüllen, wenn Sie die *Zeitschrift für Ideengeschichte* verschenken wollen)

Name, Vorname

Name, Vorname

Straße

Straße

PLZ / Ort

PLZ / Ort

Telefon

Telefon

Datum / Unterschrift

Datum / Unterschrift

Die *Zeitschrift für Ideengeschichte* erscheint viermal jährlich. Jedes Heft hat einen Umfang von rund 128 Seiten mit Abbildungen. ISSN 1863-8937
Abonnement: Jährlich 4 Hefte € 40,-
incl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. Vertriebsgebühren (Ausland) € 16,-. Abbestellungen müssen bis sechs Wochen vor Jahresende erfolgen.

Bitte den Bestellcoupon Ihrer Buchhandlung übergeben oder senden an:

Widerrufsrecht: Die Bestellung kann ich innerhalb der folgenden zwei Wochen ohne Begründung beim

Verlag C.H.BECK, Wilhelmstraße 9, D-80801 München;
Telefon: 089-38189-750; Fax: 089-38189-358;
e-mail: bestellung@beck.de

Verlag C.H.BECK, Wilhelmstraße 9, D-80801 München;
e-mail: bestellung@beck.de

in Textform widerrufen. Zur Fristwahrung genügt die rechtzeitige Absendung.

Ich möchte die folgenden bereits erschienenen Ausgaben zum Einzelpreis von je € 12,- bestellen:

1/2007: **Alte Hüte**



2/2007: **Anfänger!**

3/2007: **Wahrheit**

4/2007: **Isaiah Berlin**

1/2008: **Exil**

C.H.BECK
www.chbeck.de
www.z-i-g.de



Franziska Augstein, *Von Treue und Verrat. Jorge Semprún und sein Jahrhundert.* 381 Seiten mit 32 Abbildungen. Gebunden EUR 24.90

Gustav Seibt, *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung.* 288 Seiten mit 35 Abbildungen. Gebunden EUR 19.90

„Franziska Augstein porträtiert die vielen Leben des Jorge Semprún ... Ein gelungenes, ja bestechendes Porträt, das uns Semprún näher rückt und hervorragend lesbar ist.“

Peter Merseburger, Die literarische Welt

Gustav Seibt schildert in seinem historischen Essay die Geschichte der Begegnung zweier Jahrhundertmensen und entfaltet zugleich ein Panorama der napoleonischen Epoche.

C.H.BECK
www.chbeck.de