

Zeitschrift für Ideengeschichte  
Heft VI/4 Winter 2012

# Droge Theorie

Herausgegeben von  
Ulrich Raulff & 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), Jan Philipp Reemtsma

(Hamburg), Quentin Skinner (London),

Barbara M. Stafford (Chicago)

**GESCHÄFTSFÜHRENDE REDAKTION:**

Stephan Schlak (v.i.S.d.P.)

**REDAKTION «DENKBILD»:**

Jost Philipp Klenner

**REDAKTION «KONZEPT & KRITIK»:**

Tim B. Müller

**MITGLIEDER DER REDAKTION:**

Philip Ajouri, Sonja Asal, Martin Bauer, Warren Breckman,

Ulrich von Bülow, Frank Druffner, Carsten Dutt, Ulrike

Gleixner, Valentin Groebner, Jens Hacke, Christian Heitz-

mann, Alexandra Kemmerer, Albrecht Koschorke, Marcel

Lepper, Jonas Maatsch, Ethel Matala de Mazza, Michael

Matthiesen, Martin Mulsow, Robert E. Norton, Wolfert

von Rahden, Stefan Rebenich, Ulrich Johannes Schneider,

Andreas Urs Sommer, Martial Staub, Barbara Stollberg-

Rilinger, Jürgen Trabant, Thorsten Valk

**REDAKTIONSADRESSE:**

Zeitschrift für Ideengeschichte

Deutsches Literaturarchiv Marbach

Schillerhöhe 8 – 10

71672 Marbach am Neckar

Für unverlangt eingesandte Manuskripte  
wird keine Haftung übernommen.

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint viermal jährlich  
und ist auch im Abonnement erhältlich.

**BEZUGSPREIS:**

Einzelheft: € 12,90 [D]; sFr 20,50; € 13,30 [A];

zzgl. Vertriebsgebühren von € 1,45 (Inland); Porto (Ausland)

Jährlich: € 42,00 [D]; sFr 59,90; € 43,20 [A];

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 16,00 (Ausland)

**Sonderpreis: € 34,00 [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, des Verbands der Historiker und Historikerinnen  
Deutschlands, des Verbands der Geschichtslehrer Deutschlands e.V.  
sowie für Abonnenten der Marbacher Magazine.

**ABO-SERVICE:**

Telefon (089) 38189-750 • Fax (089) 38189-402

E-mail: [bestellung@beck.de](mailto:bestellung@beck.de)

**ANZEIGEN:**

Fritz Leberherz (verantwortlich) • Diana Wendler (Disposition:

Herstellung Anzeigen, techn. Daten): Telefon (089) 38189-598

Fax (089) 38189-599 • [anzeigen@beck.de](mailto:anzeigen@beck.de) • Zur Zeit gilt

Anzeigenpreisliste Nr. 2

**GESTALTUNG:**

Vogt, Sedlmeir, Reise GmbH. München

**LAYOUT UND HERSTELLUNG:**

Simone Decker

**DRUCK UND BINDUNG:**

Kösel, Krugzell

ISSN 1863-8937 • Postvertriebsnummer 74142

ISBN 978 3 406 63394 2

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 2012

Verlag C.H.Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München

Besuchen Sie auch unsere Homepage [www.z-i-g.de](http://www.z-i-g.de) mit  
einer Übersicht über alle bisherigen Hefte, Newsletter,  
Pressespiegel, Bestellmöglichkeit und anderen Funktionen!

ZUM THEMA	Ulrich Raulff, Stephan Schlak: Zum Thema .....	4
DROGE THEORIE	Jan Bürger: Die Stunde der Theorie .....	5
	Ulrich Raulff: Foucaults Versuchung .....	11
	Matthias Kroß: Bachmanns Wittgenstein .....	18
	Liliane Weissberg: Gershom Scholem stellt sich vor .....	24
	Morten Paul: Vor der Theorie. Jacob Taubes als Verlagsberater .....	29
	Philipp Felsch: Der Leser als Partisan .....	35
	Moritz Neuffer: Das Ende der «Alternative» .....	50
ESSAY	Roger Chartier: Das Phantom Cardenio .....	62
DENKBILD	Jost Philipp Klenner: Suhrkamps Ikonoklasmus .....	82
ARCHIV	Ernst-Peter Wieckenberg/Barbara Picht: «Elemente der Bildung». Ein unveröffentlichtes Buch von Ernst Robert Curtius .....	92
KONZEPT & KRITIK	Alexandra Kemmerer: Der Zweck im Völkerrecht .....	109
	Tim B. Müller: Schweden als Lebensform .....	115
	Nicolas Berg: Auslöschung und Geisterinseln. David Kettler verteidigt das intellektuelle Exil .....	121
	Thomas Thiemeyer: Ästhetik des Schreckens. Das neue Militärhistorische Museum in Dresden .....	124
	Die Autorinnen und Autoren .....	128

*Im nächsten Heft: Namen! Mit Beiträgen von Andreas Kilcher, Alexander Košenina, Ulrich Raulff und einem Gespräch mit Bruno Latour.*

# Zum Thema

Dieser Stoff klickte – auch wenn er aus sperrigem Vokabular zusammengebraut war. In den Sechzigerjahren stieg die Zahl der Abhängigen rasend schnell. Erst zirkulierte der Stoff in kleinen autonomen Gruppen, später wurde er in großen Mengen vornehmlich an den Universitäten feilgeboten. Extravenös wurde er eingenommen – durch reine Begriffsarbeit, durch die Exerzitien der Lektüre. Der Wirkung tat das keinen Abbruch. Die Droge hieß Theorie. Von ihr ging ein betörender Sirenen-gesang aus. Es war gerade der heruntergedimmte, asketische Sound, der einen Rausch entfaltete. Zwar schimmerte durch das aus dem Griechischen stammende Wort «theoria» schon immer die göttliche Signatur (theos). Aber erst in der Nachkriegszeit hat der Begriff seine alte unschuldige «Anschauung» verloren. Theorie war die Prämie, die höhere Erkenntnis versprach. Die Heilsvokabel in den Geisteswissenschaften.

Dabei wirkten die abstrakten Theoriegebilde mit ihren formalen Modulen (Diskurs, Dispositiv, Struktur, Medien) erst einmal wie eine Ausnüchterungsmaschine. Sie standen quer zum intuitiv Erlebten, waren frei von expressiven Energien. Es war das Einüben einer neuen, kalten Sprache, die das Verfahren der Argumentation der Sache selbst vorzog. Das Genre für eine statisch empfundene Zeit, in der die Geschichte zum Stillstand gekommen schien. Was der Begriffstheoretiker Reinhart Koselleck für die soziale Semantik seit der Aufklärung insgesamt nachzeichnete, könnte man im Kleinen auch an dem akademischen Grundbegriff «Theorie» zeigen: wie er seit den Sechzigerjahren demokratisiert und ideologisiert wurde. Bis man sich bei jeder Doktorarbeit in den Sozialwissenschaften zuerst durch den Hirsebrei des Methodenkapitels fressen musste. Wie Theorie zu einem modernen, umkämpften Parteibegriff wurde, mit allen Monopoli-

sierungen und Diskriminierungen – «Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie» (Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1971) –, die die Karriere eines solchen Begriffes mit sich bringt.

Heute hat der Begriff der Theorie längst seine Abendröte hinter sich. Die Zeiten, in denen Theorie die härteste Währung in den Geisteswissenschaften war, sind vorbei. Auch wenn Einzelne noch an der Nadel hängen, scheint die Theoriebedürftigkeit der Nachkriegsjahre selbst in den Zustand der Historisierung übergegangen zu sein. Was theoriesicher lange Jahre als naive Zugänge zur Wirklichkeit verspottet wurde, infiltriert heute wieder die Sachbücher – das Tagebuch, die Autobiographie, überhaupt die bunte, stimmungsvolle Welt der Narrationen. So sehr man es begrüßen kann, dass Theorie ihren alten Einschüchterungsgestus verloren hat, so bleibt auch ein wehmütiger Blick zurück. An Theorie als eine Schule des Denkens, an Texte, die Intensität verströmten und existentiell gelesen wurden. Was ist geblieben vom coolen Gestus der Weltbemächtigung im schwarzblauen Anzug? Was war Theorie?

Seit 2009 wird das Archiv des Suhrkamp Verlages im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufbereitet. Das Haus in der Lindenstraße in Frankfurt war lange Jahre die erste Theorieadresse des Landes. Kein Verlag hat die Theorieemphase so befeuert wie Suhrkamp mit seinen legendären *Theorie*-Reihen und seit 1973 mit den *stw*-Taschenbüchern. Und so stehen am Anfang dieser Ausgabe über Aufstieg und Fall einer mächtigen Vokabel auch Fundstücke aus dem Archiv dieses Verlages.

Ulrich Raulff  
Stephan Schlak

# Droge Theorie

JAN BÜRGER

## Die Stunde der Theorie

1 Werbeprospekt für die *suhrkamp taschenbücher wissenschaft*, Mai 1973, ohne Seitenzahl, DLA.

Der 6. Mai 1973 war ein folgenreicher Sonntag für die Geschichte der Geisteswissenschaften in der Bundesrepublik: An diesem Tag bat Siegfried Unseld zu Buchhändlergesprächen über sein jüngstes Vorhaben. Die Agenda des Verlegers war in dieser Woche außerordentlich dicht – auch für einen Workaholic, der er nach heutigen Maßstäben sicher war: Am Freitag nahm er im Berliner Ensemble an der Trauerfeier für Elisabeth Hauptmann teil, der engen Freundin, Mitarbeiterin und Herausgeberin Brechts. Von Ost-Berlin ging es zurück nach Düsseldorf, wo der Designer Willy Fleckhaus am Samstag zu einem Empfang eingeladen hatte. Von ihm stammten die Gestaltungsentwürfe für Unselds Buchreihen, auch für die *suhrkamp taschenbücher wissenschaft*, kurz *stw*, das neue Produkt der Suhrkamp-Palette, um das es dann einen Tag später mit den Buchhändlern gehen sollte, eben an jenem 6. Mai, vormittags in Frankfurt und nachmittags in Königstein im Taunus. (Abb. 1)

Die Originalität der Reihe, die lange Zeit aus dem geisteswissenschaftlichen Studium kaum noch wegzudenken war, bestand in der Idee, anspruchsvolle wissenschaftliche Texte in einer für jeden Studenten erschwinglichen Form zu vertreiben. Der Titel des ersten Bandes, den Jürgen Habermas beisteuerte, sollte dabei durchaus programmatisch verstanden werden: *Erkenntnis und Interesse*. Ein Werbeprospekt klärte zukünftige Kunden darüber auf, dass Habermas mit seiner Untersuchung «die Idee der Erkenntnistheorie als Gesellschaftstheorie entwickeln und helfen möchte, «die vergessene Erfahrung der Reflexion zurückzubringen»».<sup>1</sup>

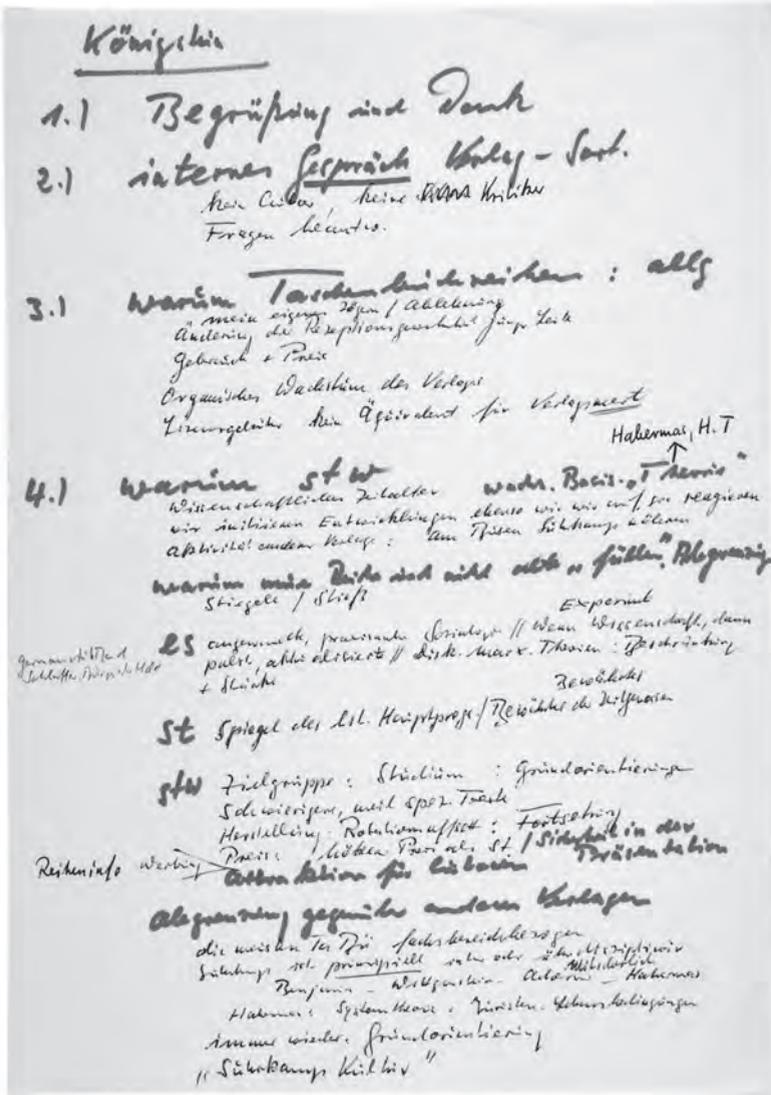


Abb. 1  
 «Am Busen Suhrkampfs  
 nähren» – Unselds Stich-  
 wortliste für das Buchhänd-  
 lergespräch in Königstein,  
 6. Mai 1973

Reflexion als Erfahrung - mit solchen Formeln konnte man wohl nur in den siebziger Jahren großes Aufsehen erregen, in einer Zeit, in der das schwer Verständliche und Verstiegene geradezu als erotisch galt. Die «Generation stw» suchte weniger nach einer Theorie des Pop, vielmehr wurde Theorie selbst als Pop rezipiert: je anspruchsvoller, desto besser! Zwar spürte der Geschäftsmann Unseld diesen Trend, die einhellige Zustimmung überraschte ihn dann aber offenbar doch, als er in Königstein mit 25 Buchhändlern in «Klausur» ging. «Das war eine runde Unternehmung, die nicht ohne Folge bleiben wird», hielt er in seiner *Chronik* fest. «Erstaunlich die Bereitschaft, die dem Suhrkamp Verlag entgegengebracht wird.»<sup>2</sup>

- 2 Siegfried Unseld: Chronik für das Jahr 1973, Einträge vom 6. und 7. Mai, unveröffentlicht, DLA.
- 3 Werbeprospekt für die suhrkamp taschenbücher wissenschaft, Mai 1973, ohne Seitenzahl, DLA.
- 4 Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München<sup>2</sup>1997, besonders S. 103-129.

*Erkenntnis und Interesse* – Jürgen Habermas lieferte das Motto. Nach eigenem Bekunden wollte der Verlag mit den neuen Taschenbüchern wissenschaftliche Orientierung bieten: «*Standardwerke unserer Zeit* von Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Rudolf Bilz, Ernst Bloch, Jürgen Habermas, Siegfried Kracauer, Niklas Luhmann, Jean Piaget, Gershom Scholem, Ludwig Wittgenstein und anderen bilden den Kern eines ersten Programms.»<sup>3</sup> Das Prädikat *Klassiker* blieb vorerst Hegel vorbehalten und wurde ansonsten mit guten Gründen vermieden. Mit Klassikern konnte man unter jungen Akademikern in den siebziger Jahren nicht punkten, und Kanonisierungen jeglicher Couleur wirkten abschreckend.

Vielleicht war dieser Aspekt noch wichtiger für den dauerhaften Erfolg der *stw* als Fleckhaus' zeitloses Design und der günstige Verkaufspreis: Während Lektürelisten nach und nach aus den Seminaren verbannt wurden, nahm der Suhrkamp Verlag akademische Neulinge als Kunden an die Hand und einigte sich mit ihnen auf das Programm der *stw*. Sie dienten nun fast im antiken Sinne als *Kanôn* – in der altgriechischen Musik war der *harmonische Kanon* ein Gerät, mit dessen Hilfe die Tonintervalle nach der Saitenlänge bestimmt wurden.<sup>4</sup> Ähnlich sollte das geisteswissenschaftliche Studium mindestens ein Vierteljahrhundert lang auf die *stw*-Reihe gestimmt bleiben. Die signalgelben Reclamhefte blieben als Arbeitsinstrument erfolgreich, die dunklen *stw*-Bücher hingegen waren Maßstab und Muss. Sie schaffte man sich aus Überzeugung an, aus Interesse.

Für den Verlag erwiesen sie sich so als schwarzblaues Gold. Die «Folge», die Unseld in seiner *Chronik* erhoffte, bestand zum Beispiel darin, dass die seinerzeit marktführende Berliner Buchhandlung Kiepert an der Freien und an der Technischen Universität 10000 *stw*-Prospekte verteilte und Assistenten und Professoren persönlich auf die neuen Bücher aufmerksam machte. (Abb.2) Der erste offizielle Verkaufstag war der 11. Mai. Schon nach einer Woche übertraf der Erfolg, wie die Buchhandlung in einem Brief an Unseld vom 18. Mai 1973 versicherte, alle Erwartungen, auch ohne Werbung.

Ein Coup war geglückt. Auf einmal lernte die Theorie, bislang das verlegerische Sorgenkind, laufen und wurde lukrativ, aller-

dings nur im Taschenbuch. Die unter dem Schlagwort *Theorie* firmierende ältere Buchreihe, die von Habermas, Jacob Taubes und Dieter Henrich herausgegeben wurde, bereitete dem Verlag weiterhin Probleme. Auch das hing mit dem verpönten Kanonischen zusammen, das durch die *stw*-Reihe unter der Hand reanimiert worden war. Besonders deutlich wurde das bei einer gründlich vorbereiteten Strategiesitzung der *Theorie*-Herausgeber am 1. Juli 1974, die Unseld in seiner *Chronik* ausführlich dokumentierte. Das Treffen fand abends in Unselds Frankfurter Villa in der Klettenbergstraße statt, und neben Habermas, Henrich und Taubes war auch der Lektor Günther Busch anwesend.

Ausgangspunkt der Debatte war die Frage, wie «sich der Suhrkamp Verlag angesichts einer Änderung im öffentlichen intellektuellen Haushalt» verhalten sollte. «Die Änderung ist so zu beschreiben, daß diejenigen, die durch die antiautoritäre Bewegung hindurchgegangen sind, sich weigern, antiautoritäre Theorien autoritär von oben herab verabfolgt zu bekommen. Das heißt: auf dem ganzen Buchmarkt ist ein drastisches Nachlassen der Nachfrage nach politischer und soziologischer Theorie zu verspüren.»<sup>5</sup> Als Waren gerieten die Suhrkamp-Bücher also in Konflikt mit ihren Inhalten, mit den Lehren ihrer Autoren. Auf bizarre Weise lief die vielbeschworene Suhrkamp-Kultur Gefahr, dem eigenen Erfolg zum Opfer zu fallen.

Habermas erklärte sich das folgendermaßen: «[...] der Suhrkamp Verlag hat ein Aufklärungsprogramm gemacht. Dieses basierte auf einer Erfahrung des Faschismus, seine moralische Glaubwürdigkeit war das Engagement und die These, gegen den Faschismus wirken zu wollen. In der universitären Bewegung wurden nun System-Alternativen artikuliert: ein Verlag muß eine Art Konkordanz mit intellektuellen Strömungen bringen.» Bis 1968 sei das Profil des Suhrkamp Verlags klar erkennbar gewesen: «Die Aufklärungsproblematik war vorhanden; sowohl im philosophischen wie im literaturkritischen Bereich war eine Wendung gegen den Positivismus zu beobachten: Danach wurde diese Haltung einfach überrollt.»

Was Habermas nicht offen aussprach, war die Beobachtung, dass es sich bei den Orientierungsschwierigkeiten, die der Verlag bei der Gründung der *stw*-Reihe für die studentische Zielgruppe

5 Alle folgenden Zitate aus Siegfried Unseld: *Chronik* für das Jahr 1974, Eintrag vom 1. Juli, unveröffentlicht, DLA.

**Abb. 2**  
**Der theoretische Kanon**  
**der alten Bundesrepublik:**  
**der erste Prospekt der**  
**stw-Reihe**



diagnostizierte, sechs Jahre nach 68 nicht mehr um ein Anfängerproblem handelte, sondern um ein generelles. Mit Hilfe von Taschenbüchern konnte man in dieser Situation zwar Geschäfte machen, aber ein tragfähiges inhaltliches Programm war damit noch lange nicht formuliert. Die Zeit der großen Schulen war vorbei, und auch im Suhrkamp-Kosmos diversifizierten sich die theoretischen Deutungsangebote. Auffällig war, dass neben dem linken Mainstream an den Universitäten wieder gegenläufige Tendenzen spürbar wurden. Hierzu Habermas: «[...] die Studentenbewegung hat sich festgefahren, die Jusos sind erledigt. Auf Verlagebene bedeutet das neue Reaktionsphänomene. [...] Von der Zeitgeschichte her hat der Suhrkamp Verlag eine privilegierte Position, eine zeitgeschichtliche Rolle. Doch es ist ein back lash zu beobachten. Der Suhrkamp Verlag 1974 ist nicht mehr so in Einklang mit einem einzigen politischen Impuls, so wie es 1966 bis 1970 war.»

In dieser Zeit schien das Suhrkamp-Programm kurz davor, selbst historisch zu werden. «Was tun», fragte der Verleger angesichts des Umstands, dass «die kritische Theorie, so wie sie tradiert ist, nicht mehr lehrbar und nicht mehr anwendbar» sei?

Habermas fiel dazu nichts Besseres ein als eine «Überwintungsstrategie». Er wollte die *Theorie*-Reihe auf die politische Soziologie reduzieren, also auf seine eigene theoretische Lebenswelt eichen. Jacob Taubes hielt dagegen und ging mit quasi vitalistischen Argumenten in die Offensive: «[...] im Suhrkamp Verlag fehlt das Existenzielle, nicht der Existenzialismus, ihm fehlt das Religiös-Anthropologische, das Subversive des anthropologischen Denkens».

Darauf reagierte Habermas wiederum mit strategischen Vorschlägen, die eher auf die Sicherung von wirtschaftlichen und wissenschaftspolitischen Positionen abzielten als auf neue Forschungsgebiete und Programmbereiche. Unseld hielt sie stichwortartig fest:

- «1. Integration des konservativen Erbes in der Linken.
2. Differenzierung der bisherigen linken Position
  - a) Anspruchsniveau
  - b) Wir haben ein zu enges politisches Spektrum
  - c) Wir haben uns zu sehr um Schüler und Studenten bemüht. Was aber machen die 26-45 Jährigen?
  - d) Die Frage des Interdisziplinären; andere Disziplinen müssen in die Frage einbezogen werden.»

Rückblickend irritiert Habermas' unerschütterliche Selbstsicherheit angesichts der begründeten Furcht, ins intellektuelle Abseits zu driften. Die eigenen Positionen scheint der *Theorie*-Herausgeber keinen Moment lang in Frage gestellt zu haben. Die so grundlegende «Erfahrung der Reflexion», die mit der *stw*-Reihe gefördert werden sollte, setzte die permanente Selbstreflexion ihrer programmatischen Köpfe offenbar nicht unbedingt voraus. Die *Theorie*-Reihe entwickelte sich mehr und mehr zum Auslaufmodell, auch wenn Unseld sie noch ein Jahrzehnt lang alimentierte; Mitte der achtziger Jahre wurde sie endgültig eingestellt. Die *stw* hingegen öffneten sich für Autoren, die sich deutlich von der Kritischen Theorie absetzten. Mit der Konjunktur des Poststrukturalismus und der Systemtheorie bekam sie neuen Aufwind. Die akademischen Stars der achtziger Jahre kamen vor allem aus Frankreich.

Bildnachweis:  
Abb.1 und 2: Chris Korner/  
Siegfried Unseld Archiv/DLA  
Marbach

# Foucaults Versuchung

*Michel Foucault an Anneliese Botond*

3. Januar 1966

Chère Madame,

mir scheint, es wäre die beste Lösung, die Versuchung zu illustrieren, nicht mit den Lithos von Redon – wie das bereits geschehen ist –, sondern mit den Stichen, derer Flaubert sich selbst bedient hat, um seinen Text zu schreiben.

Tatsächlich wissen wir aus seiner Korrespondenz, dass er sich von einem Gemälde des jüngeren Breughel und einem Stich Callots hat inspirieren lassen. Überdies hat man unter seinen nachgelassenen Papieren die Liste der Bücher gefunden, die er sich für seine Dokumentation aus den Bibliotheken ausgeliehen hatte. Mir ist aufgefallen, dass mehrere dieser Bücher illustriert waren und dass bestimmte Passagen – wenigstens fünfzehn, vielleicht auch um die zwanzig – in Flauberts Text nur die genauen Beschreibungen dieser Illustrationen sind. Ich denke, es wäre interessant, diese Stiche gegenüber den Texten abzudrucken, die darauf antworten: auf einen Blick sähe der Leser, wie Flaubert ein dokumentarisches Bild in eine Vision verwandelt hat. Diese Arbeit ist in Frankreich noch nie getan worden.

Finanziell gesehen würde eine solche Ausgabe Mehrkosten bei den Ablichtungen und ihrem Abdruck bringen sowie natürlich eine gewisse Erweiterung des Bandes. Ich könnte mir vorstellen, dass sich ein französischer Verleger für das Unternehmen interessiert und sich im Hinblick auf eine Veröffentlichung in Frankreich entweder an den Kosten für die Ablichtungen beteiligt oder anschließend die Rechte daran erwirbt.

Bleibt die Frage nach dem Zeitbedarf: Ich rechne damit, dass ich Ihnen meinen Einleitungstext in ein oder zwei Wochen senden werde. Sehr viel mehr Mühe bereiten mir natürlich die Illustrationen: man muss dieselben Bücher konsultieren wie Flaubert, aber auch die Bände, auf die in jenen ersten Werken hingewiesen wird... Ich werde sicherlich noch vierzehn Tage lang von früh bis

spät auf die Bibliothèque Nationale gehen müssen. Hinzu kommt der Zeitverzug durch die Ablichtung: also gut ein Monat.

Ich hoffe, dass sich der Verleger von diesen Schwierigkeiten nicht abschrecken lässt. Mit dem Ausdruck meiner Hochachtung

Michel Foucault

... Ich habe soeben den Band erhalten, den Sie mir freundlicher Weise zusenden ließen und danke Ihnen vielmals.

\*\*\*

Zwischen Januar 1966 und März 1967 entspinnt sich ein kurzer Briefwechsel zwischen Michel Foucault und der Insel-Lektorin Anneliese Botond.<sup>1</sup> Er dreht sich im Wesentlichen um die deutsche Edition von Flauberts *Versuchung des heiligen Antonius*. Genauer gesagt geht es um das Nachwort, das Foucault dazu beisteuert – ein Originalbeitrag, der in der Insel-Ausgabe der «Versuchung» im Sommer 1966 erstmals erscheinen wird. Für Foucault, der damals noch in Clermont-Ferrand unterrichtet, ist es die Zeit des beginnenden Ruhms. Seit dem Erscheinen von *Folie et déraison* im Jahr 1961 und *Naissance de la clinique* zwei Jahre später gehört er zum kleinen Kreis der vier oder fünf Apostel des Strukturalismus. *Les mots et les choses*, das im April 1966 herauskommt, wird ihn mit einem Schlag zum Starautor machen. Von Louis Althusser bis Claude Lévi-Strauss arbeiten sie alle auf verschiedenen Feldern. Bei Foucault ist es die Geschichte der Wissenschaften, daneben glänzt er mit Aufsätzen zur Literatur und zur Malerei. Auch in seinen großen Büchern erteilt er gelegentlich dem Bild das Wort, so namentlich in *Les mots et les choses* (1967), an dessen Beginn die berühmte Analyse der *Meniñas* von Velazquez steht.

Zu dem Zeitpunkt, als der Briefwechsel zwischen Foucault und Botond einsetzt, im Januar 1966, liegt der Plan für die Flaubert-Edition im Insel Verlag in großen Zügen fest. Die Übersetzung des Flaubertschen Texts kommt von Robert und Barbara Picht<sup>2</sup>, das Nachwort wird auf Wunsch des deutschen Verlages Michel Foucault liefern. Am 3. Januar 1966 wendet sich dieser an seine deutsche Lektorin und macht ihr einen Vorschlag für eine Bebilderung

- 1 Der Briefwechsel umfasst sechs Briefe von Foucault an Botond und acht von dieser an jenen sowie einen Aktenvermerk vom 27.1.1966 über die Zahlung von 300.- DM an Foucault als Honorar für sein Nachwort.
- 2 Der Soziologe und Romanist Robert Picht (1937–2008) war der älteste Sohn des Philosophen und ehemaligen Schulleiters des Landschulheims Birklehof, Georg Picht, die Romanistin Barbara Picht seine Frau.

- 3 Gustave Flaubert: Die Versuchung des heiligen Antonius. Mit zwanzig Bild-Dokumenten. Nachwort von Michel Foucault, Frankfurt/M. 1966, S. 224.
- 4 Ebda., S. 218.

des Bandes, die zunächst gar nicht vorgesehen war. (Abb. 1 und 2) Damit enthüllt der Autor zugleich die Hauptachse seiner Deutung: Die «Versuchung» ist keineswegs das Produkt einer ausschweifenden Phantasie, sie ist ein Phantasma der Bibliothek: Flaubert hat keine grotesken Figuren und Szenen erdacht; er hat sie anhand von Bildern beschrieben. Dem Text der dramatischen Erzählung liegen Zeichnungen und Stiche zugrunde, die gelehrte Werke der Religions- und Mythenforschung des frühen 19. Jahrhunderts illustrierten. Die meisten von ihnen stammen aus dem berühmten, auch ins Französische übersetzten Werk des deutschen Altphilologen Georg Friedrich Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* von 1812.

Auf diesen Nachweis dezidierter Sekundarität Flauberts – der Künstler hat keineswegs aus dem Nichts geschaffen, sondern sich aus der Bibliothek bedient – wird Foucault seine Schätzung des Autors der «Versuchung» gründen. Flauberts Modernität beruht darauf, dass er seiner Erfindung nicht nur die Tradition der Belletristik, sondern den gesamten Raum des bereits Geschriebenen und Gedruckten – die deutsche Übersetzung spricht von «Schrifttum» – zugrunde legt. Flaubert ist gerade darin originell, dass er auf Originalität verzichtet, dass er, wie die Helden seines letzten Romans, als Kopist auf die Welt der geprägten Formen, die Texte, Zeichen, Bilder, zugreift: «Flaubert hat mit der ›Versuchung‹ zweifellos das erste literarische Werk geschrieben, das seinen Ort einzig und allein im Umkreis der Bücher hat: nach ihm wird Mallarmés BUCH möglich, Roussel, Kafka, Pound, Borges.»<sup>3</sup>

Indem Foucault das Schicksal der «Versuchung» innerhalb des Flaubertschen Werks verfolgt, kann er zeigen, dass diese Welt eines grotesken, monströsen Götterhimmels gleichsam das Negativ der anderen Flaubertschen Werke und ihrer immer stärker beherrschten, ausgeglühten Sprache darstellt. So als habe Flauberts Helligkeit, an der sich Generationen von späteren Romanciers und Historikern schulen sollten, dieses dunklen Hintergrunds der huschenden Schimären und der Albträume bedurft: «Das ganze Werk Flauberts ist die Brandstätte dieser ersten ›Rede‹: ihre kostbare Asche, ihre schwarze, harte Kohle.»<sup>4</sup>

In dem Brief an seine Lektorin spricht Foucault von 15 bis 20 Stichen, nach denen der Autor der «Versuchung» geschrieben ha-

Le 3 Janvier 1966

Chère Madame,

Il me semble que la meilleure solution serait d'illustrer la Tentation, non pas avec les lithos de Redon - ce qui a déjà été fait-, mais avec les gravures dont <sup>Flaubert</sup> ~~il~~ s'est lui-même servi pour écrire son texte.

On sait en effet par sa correspondance qu'il s'est inspiré d'une toile de Brueghel le Jeune et d'une gravure de Callot. On a de plus retrouvé dans ses papiers posthumes la liste des livres qu'il a empruntés aux bibliothèques pour sa documentation. Or je me suis aperçu que plusieurs de ces livres étaient illustrés et que certains passages - une quinzaine au moins, peut-être une vingtaine - du texte de Flaubert ne sont que la description exacte de ces illustrations. Il serait je crois intéressant de reproduire ces gravures en face des textes qui leur répondent: d'un seul coup d'oeil, le lecteur pourrait voir comment Flaubert a transformé en vision une image documentaire. Ce travail n'a jamais été fait en France.

Financièrement, une pareille édition coûterait le prix des photocopies, ~~x~~ leur reproduction, et évidemment un certain allongement du volume. Je pense qu'un éditeur français pourrait

Abb. 1 und 2  
Michel Foucault an die  
Insel-Lektorin Anneliese  
Botond, 3. Januar 1966

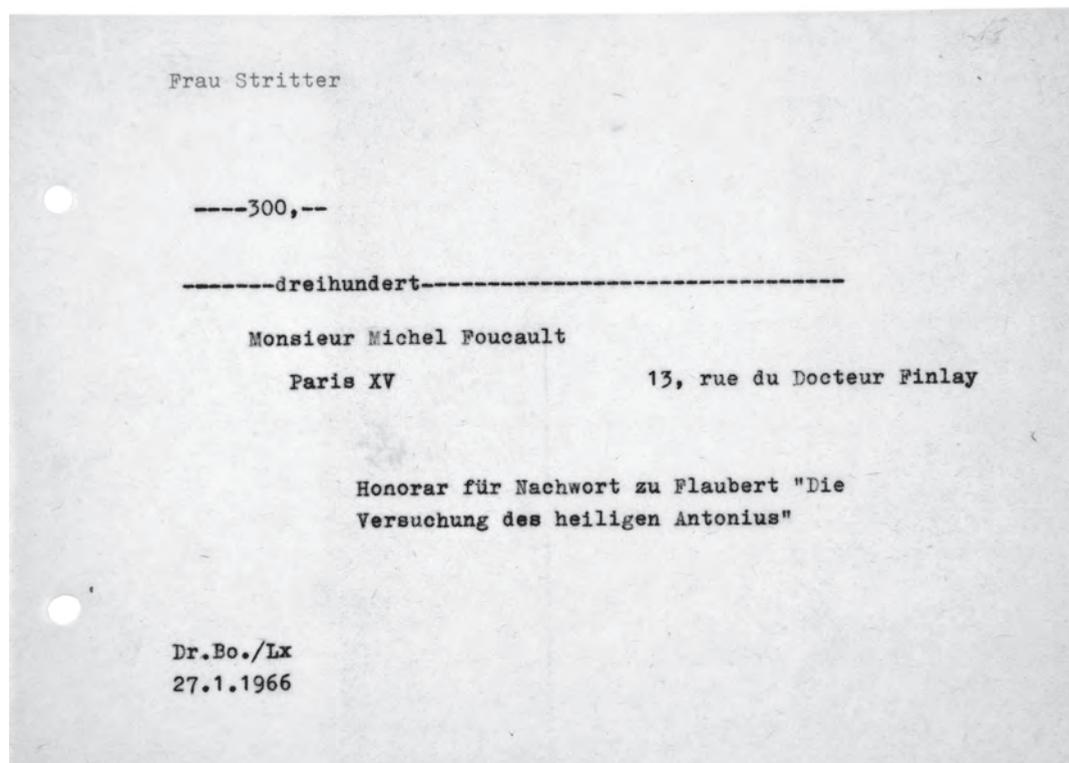
être intéressé à l'entreprise et qu'il pourrait, pour une publication en France, soit participer aux frais de photocopie soit encore racheter les droits du travail fait.

Reste la question du délai: je pense vous envoyer mon texte d'introduction, dans une semaine ou deux. Quant aux illustrations, elles me donnent évidemment beaucoup de mal: il faut consulter les mêmes livres que Flaubert, mais aussi les volumes dont la référence se trouve dans ces premiers ouvrages... Je devrai certainement passer encore quinze jours à aller matin et soir à la Bibliothèque Nationale. A quoi il faut ajouter le délai pour la photocopie: *donc un bon mois.*

J'espère que ces difficultés ne rebuteront pas l'éditeur. Je vous prie, chère Madame, de bien vouloir accepter l'expression de mes hommages respectueux,

*Mr Foucault*

Je viens de recevoir le volume que vous avez bien voulu me faire expédier et je vous en remercie très profondément



be, und schlägt vor, sie sehr sichtbar zu platzieren: Man soll sie *en face*, also gegenüber den Stellen, die auf sie Bezug nehmen, in den Flaubertschen Text einrücken. So könne der Leser unmittelbar verfolgen, wie Flaubert eine gelehrte Illustration in eine literarische Vision übersetzte – eine Morgengabe an den deutschen Leser: «Diese Arbeit ist in Frankreich noch nie getan worden.» Die Botond ist sogleich überzeugt und kann eine Woche später melden, dass auch der Verleger gewonnen sei. (Abb. 3)

Da die Herstellung der Aufnahmen mit Hilfe der Bibliothèque Nationale zeitraubend zu werden droht, macht Foucault praktische Vorschläge und nimmt schließlich die Bildbeschaffung ganz in die Hand. Am 18. März schickt er die ersten 18 Abzüge; vier weitere, darunter der Stich von Callot, folgen wenige Tage später. Unterdes hat die Botond, die auf die Schnelle keinen guten Übersetzer fand, sich selbst an die Übersetzung gemacht; Foucault, des Deutschen mächtig, lobt deren Qualität als «remarquable» und findet nichts zu beanstanden. Am 20. Juni 1966 gehen die ersten druckfrischen Exemplare der «Versuchung» an den Verfasser des Nachworts ab. Anders als die Lektorin es wünschte, ist Foucaults Text ohne eigenen Titel geblieben.<sup>5</sup>

**Abb. 3**  
**Suhrkamps Ordnung der Dinge, Aktenvermerk über Foucaults Honorar**

- 5 Foucault hatte in seinem Brief vom 18. März zwei Vorschläge gemacht: «La tentation des livres» oder «La tentation par les livres», aber der Verlag beließ es beim schlichten «Nachwort». Erst bei seinem zweiten Erscheinen im deutschen Sprachraum im Jahr 1974 (in: M. F.: Schriften zur Literatur, Sammlung dialog 67, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, München) trägt Foucaults Essay einen eigenen (französischen) Titel: Un «fantastique» de bibliothèque. Dafür wurde auf die begleitenden Bilder vollständig verzichtet.

Schwerer wiegt ein anderes Defizit. Es betrifft die Bilder. Von den insgesamt 22 Abzügen, die Foucault nach Frankfurt gesandt hat, gelangen nur 20 zum Abdruck (obwohl Botond in ihrem Brief vom 20. Juni nur den Wegfall eines Stiches beklagt), und die Bilder sind nicht, wie von Foucault vorgesehen, in den Text eingeschaltet, sondern ihm einigermmaßen lustlos nachgestellt. Dem Verlag, das liegt auf der Hand, ist die von Foucault entdeckte Textgenese aus den Tiefen der gelehrten Ikonographie fremd geblieben.

Der Autor kann sich freilich über diese Gleichgültigkeit nicht beklagen. Dafür schenkt er seiner Entdeckung selbst zu wenig Aufmerksamkeit. Weder interessieren ihn Stil und Form der Stiche noch ihre Provenienz aus dem Geist romantischer Religions- und Mythenforschung oder gar ihre ältere Überlieferungsgeschichte. Einzig der Wiederholungsstruktur am Grund der Literatur gilt seine Beweisabsicht; von ihr aus entwickelt er, was man einen der frühesten und prägnantesten Texte zur Poetik des Poststrukturalismus nennen muss. Für die Bilder ist in dieser Poetik kein Platz. Foucault bemerkt sie, aber er kann sie nicht lesen, es sei denn als Text. Über eine eigene *episteme* der Bilder verfügt er nicht. Einen Augenblick lang hat er das Fenster geöffnet, durch das die Wildheit der Bilder und das Leben der Götter im Exil sichtbar wurden: eine andere, nicht-klassizistische Antikerezeption. Eine Sekunde lang stand sein Text offen für die Fragen von Heinrich Heine und Aby Warburg. Dann hat er ihn wieder geschlossen. Im Raum der Theorie rauschen die Diskurse: Eintritt für Bilder verboten.

# Bachmanns Wittgenstein

In seinem Brief vom 12. November 1987 an Hans Blumenberg sah sich Siegfried Unseld genötigt, auf eine maliziöse Bemerkung des Philosophen über die Aufnahme Wittgensteins in das Suhrkamp-Programm zu reagieren. Blumenberg hatte Unseld zwei Wochen zuvor brieflich wissen lassen: «Ich bin, wie Sie und andere wissen, ein entschiedener Gegner Wittgensteins»; allein «an dem Unbehagen, mit dem dieser Autor im Verlag ‹kultiviert› worden ist, habe ich mich immer getröstet». Unseld retournierte knapp: «Vom ‹Unbehagen› kann man nicht sprechen. Ich glaube, es ist geistesgeschichtlich wichtig, daß Wittgenstein bei uns erschienen ist.»<sup>1</sup>

Dass Ludwig Wittgenstein von 1960 an, als der erste Band der *Schriften* bei Suhrkamp herauskam, zu einem Aushängeschild des damals wohl bedeutendsten deutschsprachigen Zeitgeist-Verlages geworden war, war jedoch nicht allein Unselds Verdienst. Hinter dem Projekt der *Schriften* steckte ganz wesentlich die Schriftstellerin Ingeborg Bachmann.

Bachmann war 1949 von Victor Kraft mit einer Arbeit über Heidegger promoviert worden. Am Ende ihrer Dissertation hatte sie auf Wittgensteins *Tractatus* hingewiesen, dessen berühmter Schlusssatz 7 angemessener als Heideggers «Halbrationalisierungen» das Mystische, das «tatsächlich irgendwie im Menschen lebendig» sei, zu bezeichnen vermöge.<sup>2</sup> Sie hatte schon damals geahnt, welches Potential die *Logisch-Philosophische Abhandlung* über die formale Logik für eine neue, authentische und zugleich utopische Poesie enthielt. Durch Victor Kraft, prominentes Mitglied und Historiker des «Wiener Kreises»<sup>3</sup>, dürfte sie schon damals genauere Kenntnis von Wittgensteins Wirkung in Wien und danach in Cambridge gehabt haben.

Die stark verwitterten Seiten aus dem Unseld-Archiv dokumentieren Bachmanns Vorarbeiten für das *Beiheft 1* zu den *Schriften* Wittgensteins, die zwischen 1960 und 1982 auf sieben Bände sowie zwei Bände mit Vorlesungsmitschriften und einer Brief-Auswahl anwachsen sollten; die *Beiheft*-Reihe wurde mit dem dritten Heft 1979 eingestellt.

Für ihren eigenen Beitrag hat Bachmann auf ihren in den *Frankfurter Hefen* 1953 publizierten Aufsatz über Ludwig Wittgenstein zurückgegriffen, in dem sie den Autor des *Tractatus* vehement ge-

- 1 Siegfried Unseld – Hans Blumenberg, Briefwechsel. Archiv Unseld, DLA.
- 2 Ingeborg Bachmann: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers (Dissertation 1949), München, Zürich 1985, S. 115.
- 3 Victor Kraft: Der Wiener Kreis. Der Ursprung des Neopositivismus. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte, Wien 1950.
- 4 Ingeborg Bachmann: Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte, in: Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik 8, Heft 7 (1953), S. 540–545.

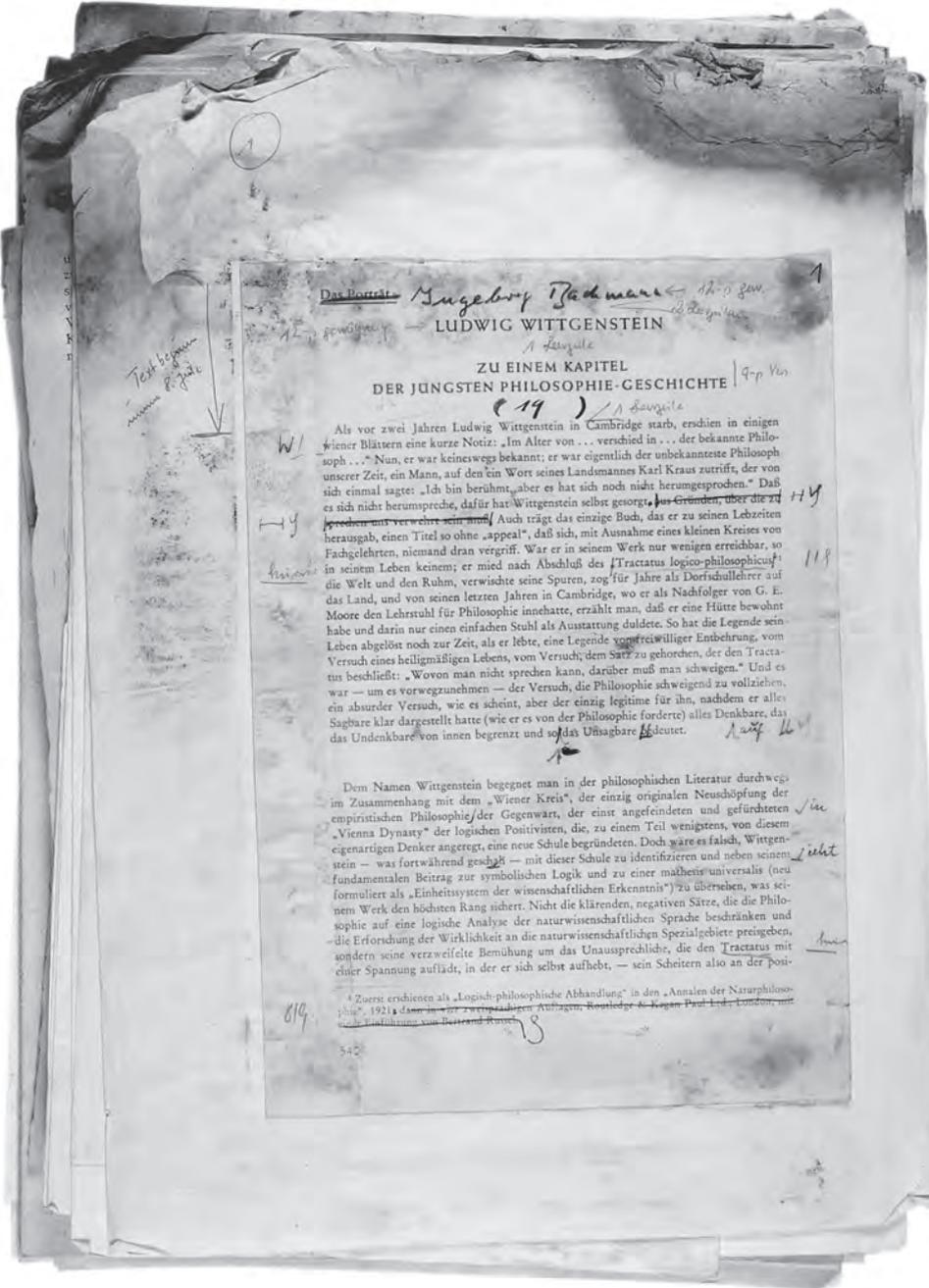
5 Vgl. Beiheft 1, S. 14.

6 Vgl. Walter Schulz: Wittgenstein. Die Negation der Philosophie, Frankfurt/M. 1967.

gen die Vereinnahmungsversuche durch die Logischen Positivisten des Wiener Kreises verteidigt hatte.<sup>4</sup> Wie ihre vielen Randbemerkungen zeigen, hat sie ihren Aufsatz stark redigiert (*Abb. 1 und 2*), wobei sie allerdings Passagen unverändert beließ, die 1960 anachronistisch wirken mussten, etwa die Bemerkung, dass «eben» ein «zweites, bisher unbekanntes Werk» erschienen sei – gemeint sind die 1953 publizierte *Philosophischen Untersuchungen*!<sup>5</sup>

Die anderen Autoren des *Beihefts* dürften bis auf Bertrand Russell dem deutschen Leser 1960 so gut wie unbekannt gewesen sein, obgleich alle Beiträge bereits an anderer Stelle, zum Teil sogar auf Deutsch, publiziert worden waren, manche bereits kurz nach Wittgensteins Tod 1951 (*Abb. 3*). Bachmann hatte Autoren offensichtlich nicht wegen ihrer Aktualität, sondern nach dem Kriterium ihrer persönlichen Nähe zu oder Bekanntschaft mit Werk und Leben Wittgensteins ausgewählt: Maurice Cranston und José Ferrater Mora hatten Wittgenstein persönlich gekannt; von Wright war Wittgensteins Nachfolger in Cambridge sowie einer seiner Nachlassverwalter; Erich Heller hatte zwischen 1939 und 1947 in Cambridge und Swansea unterrichtet, bevor er in die USA wechselte. Paul Feyerabend gehörte wie Ingeborg Bachmann zum «Kraft-Kreis» und hatte die *Philosophischen Untersuchungen* noch vor ihrer Veröffentlichung studieren können und 1954 seine Leseindrücke publiziert. Als einziger genoss Bertrand Russell damals in Deutschland große Bekanntheit, jedoch vornehmlich als wortmächtiger Pazifist, Gegner der Atomrüstung und Autor zahlreicher populärphilosophischer Schriften; seine Beziehung zu Wittgenstein (eine intensive Jugendfreundschaft, die später in erbitterte Feindschaft umschlug) dürfte noch weitgehend im Dunkeln gelegen haben.

Bachmanns Auswahl zeigt uns aber auch, in welchem geringem Maß die damalige deutsche Philosophie die ethischen und poetischen Aspekte in Wittgensteins Werk wahrgenommen hat. Selbst nach der Publikation großer Teile seines Nachlasses galt (vor allem der junge) Wittgenstein vielen als Erzpositivist (sogar ein so umsichtiger Leser wie Hans Blumenberg führte ihn in seinen Zettelkästen am liebsten unter dem Schlagwort *Pos*) oder aber als Zerstörer der abendländischen Philosophie und Metaphysik *par excellence*.<sup>6</sup>



Das Original Ingeborg Bachmann ← 18.10.1921  
LUDWIG WITTGENSTEIN

ZU EINEM KAPITEL  
DER JÜNGSTEN PHILOSOPHIE-GESCHICHTE | 97p. 160  
(19) / 1. Auflage

Als vor zwei Jahren Ludwig Wittgenstein in Cambridge starb, erschien in einigen Wiener Blättern eine kurze Notiz: „Im Alter von ... verschied in ... der bekannte Philosoph ...“ Nun, er war keineswegs bekannt; er war eigentlich der unbekannteste Philosoph unserer Zeit, ein Mann, auf den ein Wort seines Landsmannes Karl Kraus zutrifft, der von sich einmal sagte: „Ich bin berühmt, aber es hat sich noch nicht herumgesprochen.“ Daß es sich nicht herumgespreche, dafür hat Wittgenstein selbst gesorgt, aus Gründen, über die zu sprechen mit Verzicht sein muß (Auch trägt das einzige Buch, das er zu seinen Lebzeiten herausgab, einen Titel so ohne „appeal“, daß sich, mit Ausnahme eines kleinen Kreises von Fachgelehrten, niemand dran vergriff. War er in seinem Werk nur wenigen erreichbar, so in seinem Leben keinem; er mied nach Abschluß des Tractatus logico-philosophicus die Welt und den Ruhm, verwischte seine Spuren, zog für Jahre als Dorfschullehrer auf das Land, und von seinen letzten Jahren in Cambridge, wo er als Nachfolger von G. E. Moore den Lehrstuhl für Philosophie innehatte, erzählt man, daß er eine Hütte bewohnt habe und darin nur einen einfachen Stuhl als Ausstattung duldet. So hat die Legende sein Leben abgelöst noch zur Zeit, als er lebte, eine Legende von freiwilliger Entbehrung, vom Versuch eines heiligmäßigen Lebens, vom Versuch, dem Satz zu gehorchen, der den Tractatus beschließt: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“ Und es war — um es vorwegzunehmen — der Versuch, die Philosophie schweigend zu vollziehen, ein absurder Versuch, wie es scheint, aber der einzig legitime für ihn, nachdem er alles Sagbare klar dargestellt hatte (wie er es von der Philosophie forderte) alles Denkbare, das das Undenkbare von innen begrenzt und so das Unsagbare deutet.

Dem Namen Wittgenstein begegnet man in der philosophischen Literatur durchwegs im Zusammenhang mit dem „Wiener Kreis“, der einzig originalen Neuschöpfung der empiristischen Philosophie der Gegenwart, der einst angefeindeten und gefürchteten „Vienna Dynasty“ der logischen Positivisten, die, zu einem Teil wenigstens, von diesem eigenartigen Denker angeregt, eine neue Schule begründeten. Doch wäre es falsch, Wittgenstein — was fortwährend geschieht — mit dieser Schule zu identifizieren und neben seinem fundamentalen Beitrag zur symbolischen Logik und zu einer mathematisch universalis (neu formuliert als „Einheitssystem der wissenschaftlichen Erkenntnis“) zu übersehen, was seinem Werk den höchsten Rang sichert. Nicht die klärenden, negativen Sätze, die die Philosophie auf eine logische Analyse der naturwissenschaftlichen Sprache beschränken und die Erforschung der Wirklichkeit an die naturwissenschaftlichen Spezialgebiete preißen, sondern seine verzweifelte Bemühung um das Unausprechliche, die den Tractatus mit einer Spannung auflädt, in der er sich selbst aufhebt, — sein Scheitern also an der Posi-

<sup>1</sup> Zuerst erschienen als „Logisch-philosophische Abhandlung“ in den „Annalen der Naturphilosophie“, 1921, dann in der zweiten Auflage, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, unter der Leitung von Bassemund Stern, S.

Text beginnt  
hier

W/

H/

118

1

H/

118

118

118

819

Abb. 1 und 2  
Ingeborg Bachmanns  
Spuren in einem stark  
verwitterten Typoskript  
ihres Wittgenstein-Auf-  
satzes, auch ein Kapitel  
der jüngsten Philosophie-  
geschichte

... der Philosophie, die ...  
... sichtbaren Ignoranz ...  
... werten wert.

A

Im Jahre 1929 der Wiener Arbeitskreis um Moritz Schlick mit  
der erscheinende "Der Wiener Kreis - Wissenschaftliche Weltauffassung"  
die Öffentlichkeit traf und mit seinem kühnen, sachlichen Programm  
eine Provostwelle in der deutschen Philosophie auslöste, die Wittgen-  
steins Tractatus schon acht Jahre vor. Im selben Jahr erschien die  
zweite Auflage von Heideggers "Sein und Zeit", die der Arbeitsgemein-  
schaft in ihrem Kampf gegen den von Deutschland, dem Land der  
Depression, um sich greifenden Irrationalismus Recht zu geben  
schien. Im Land, und dies war vonnöten, kam die erbitterte <sup>Feindschaft</sup> ~~Feindschaft~~ der  
Gruppe <sup>Spann</sup> österreichischen Klerikalismus, etwa in Form der Doktrinen  
des Staatsphilosophen Othmar Spann, hin. Es braucht nicht verschwie-  
gen zu werden, dass die Aggressivität, die scharfe Polemiken gegen  
alle metaphysischen Richtungen, vor allem vonseiten Neuraths, ~~Mu~~  
~~manchmal zu engetirrig waren oder zum Selbstzweck wurden.~~  
Doch rechtfertigten die aus echter Leidenschaft nach Genauigkeit und Richtigkeit  
gewonnenen Erkenntnisse der meisten ~~Mitglieder~~ Arbeiter den Anspruch, den  
der Kreis als internationale Schule von hohem Niveau geltend machte.

Für die Entstehung des Neopositivismus war Wien ein günstiger Boden. Seit für Ernst  
Mach Ende des neunzehnten Jahrhunderts an der Wiener Universität eine Lehrkanzel für  
„Philosophie der induktiven Wissenschaften“ errichtet worden war, gab es in Österreich  
eine langjährige Tradition empiristischer Wissenschaft, die sich nahezu ausschließlich mit  
den Grundlagenproblemen der Naturwissenschaften beschäftigte. 1922 wurde Moritz  
Schlick auf diesen Lehrstuhl berufen; er hatte bei Planck studiert und stand mit Einstein  
und Hilbert in persönlichem Verkehr. Ähnlich seinen Vorgängern Boltzmann und Mach  
kam er also von der Physik her zur Philosophie, doch hatte er ihnen eine eingehende  
Kenntnis der Philosophie voraus. Um ihn bildete sich bald ein Kreis von Schülern und  
philosophisch interessierten Gelehrten: Rudolf Carnap, der puristische Logiker, und die  
berühmten Mathematiker Menger und Hahn zählten zu ihnen. Schlick war überdies der  
einzige Gelehrte der Arbeitsgemeinschaft, den Wittgenstein hin und wieder bei sich sah  
und am stärksten beeinflusste. Die Stellung des Kreises Wittgenstein gegenüber war jedoch  
nicht einhellig. Es konnte nicht übersehen werden, daß der führende positivistische Logiker,  
der dem Durchschnittsdenken das Recht auf jedes „Rätsel“ absprach, von einem mystischen  
Erlebnis des Unsagbaren erschüttert, seine Skepsis nur gegen dessen Gewicht hielt. Der  
„unio mystica“ des Forschers, der die unsagbare Gegenwart des Realen in wenigen  
Augenblicken der Gnade empfindet, galten auch die letzten Worte Schlicks, dessen Ermordung  
im Jahre 1934 für den Kreis einen unersetzlichen Verlust bedeutete. Nach seinem  
Tod wurde ein immer strengerer, „physikalitischer“ Kurs eingeschlagen, und Carnap und  
Neurath verbanden sich zu einer Absage an Schlicks und Wittgensteins „Urerlebnisse“.

Die Hauptthesen des Neopositivismus finden wir im Tractatus logico-philosophicus  
vorgebildet, der, ~~fürsichgesagt~~, eine Kuriosität ist. Er besteht aus losen, brillante geschrie-  
benen, nummerierten Aphorismen und beginnt mit dem lapidaren Satz: „Die Welt ist alles,  
was der Fall ist“ (1). Wittgenstein geht von der Grundthese Bertrand Russells aus, wonach  
die Welt sich aus voneinander völlig unabhängigen Tatsachen zusammensetzt. Über die  
Gesamtheit der Tatsachen hinaus, in die sie zerfällt, ist sie nichts. Als Abbild dieser von-  
einander unabhängigen Tatsachen muß unsere Erkenntnis immer vereinzelt sein. Nun bil-  
den wir aber allgemeine Sätze, die dies zu widerlegen scheinen. Etwa: „Alle Menschen sind

LL

111  
1929/30

Quellenangaben der Beiträge Wittgenstein / Beiheft

Ingeborg Bachmann: Ludwig Wittgenstein; Zu einem Kapitel der  
jüngsten Philosophiegeschichte;  
Frankfurter Hefte, ~~1953~~ 53, Heft 7.

Maurice Cranston: Bildnis eines Philosophen;  
Der Monat, Nr. 41, ~~1952~~ 1952.

2 Paul Feyerabend: Ludwig Wittgenstein;  
Merkur, Heft 81, ~~1954~~ 1954.

1 José Ferrater Mora: Wittgenstein oder die Destruktion;  
Der Monat, Nr. 41, ~~1952~~ 1952.

Erich Heller: Ludwig Wittgenstein . Unphilosophische Betrachtungen;  
Merkur, Heft 142, ~~1959~~ 1959.

Bertrand Russell: Vorwort zum Tractatus logico-philosophicus;  
London 1922 u. o. .)

49 Georg Henrik von Wright: Biographischer Essay;  
aus Ludwig Wittgenstein, A Memoir by Norman Malcolm (with a Biographical Sketch by Georg Henrik von Wright), London Oxford University Press New York Toronto, 1958

23. September 1960  
h.

auf 22. Brücke,  
alles anhängen!

8/10. Geordnet  
Bitte unserem Büro!

an Fuß der Seite 100

**Abb. 3**  
**Vorarbeiten zu dem**  
**«Beiheft» zu den «Schriften»**  
**Wittgensteins**

Den beeindruckenden Siegeszug der von Wittgenstein begründeten Analytischen Philosophie im deutschen Sprachraum hat Ingeborg Bachmann nur noch in seinen Anfängen erlebt. Sie hätte mit dem sprachlogischen Formalismus dieser Richtung, aber auch der sogenannten *Ordinary Language Philosophy* wenig anfangen können. Poesie und Ethik als Kernbereiche des Wittgenstein'schen Denkens wurden erst seit der Mitte der achtziger Jahre wiederentdeckt und werden bis heute von observanten Analytischen Philosophen marginalisiert. Und die 1960 begonnene Ausgabe der *Schriften*, mit deren Hilfe die «Entdeckung Wittgensteins», wie Bachmann im *Beiheft* geschrieben hatte, gelingen sollte, erwies sich bald als philologisch ungenügend und wurde ab 1984 durch eine stark verbesserte, aber immer noch recht lückenhafte *Gesamtausgabe* ersetzt.

Die vergilbten und stark beschädigten Blätter der Bachmann werden den Wittgenstein-Kenner mit Wehmut erfüllen. Sie versinnbildlichen das Schicksal von Bachmanns Projekt, den ganzen Wittgenstein für den deutschen Sprachraum zu entdecken und damit «ein Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte» zu schreiben. Das aber ist bedauerlicherweise nicht gelungen – Wittgensteins Werk einschließlich des umfangreichen Nachlasses ist heute zwar fast vollständig zugänglich, dafür aber über eine Vielzahl einzelner Editionen verstreut. Eine Gesamtausgabe, die diesen Namen verdiente, scheint in weite Ferne gerückt.

# Gershom Scholem stellt sich vor

Im Siegfried Unseld Archiv im DLA Marbach befindet sich eine Visitenkarte, die wohl 1950 in der Verlagskorrespondenz abgelegt wurde. Darauf ist ein Titel und ein Name vermerkt, «Prof. G. Scholem», sowie, links unten, eine Institution und ein Ort, «Hebrew University» und «Jerusalem». Die Disziplin dieses Professors oder seine universitäre Abteilung wird nicht genannt, auch die genaue Adresse fehlt. Die Karte offeriert wenig Information, aber scheinbar doch genug.<sup>1</sup>

Bedenkt man die Geschichte der Visitenkarte, so überrascht dies nicht. Frühe Karten, wie sie bereits Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich und England gebraucht wurden, waren so groß wie Spielkarten oder kleiner. Nicht mehr als Name und Titel des Besitzers standen darauf. Visitenkarten wurden zumeist von Aristokraten benutzt, anlässlich von Besuchen bei wiederum sozial etablierten Familien und Institutionen. Das Ausgeben von Visitenkarten war Teil der sozialen Etikette: Sie wurde einem Diener überreicht, der sie auf einem Silbertablett dem Herrn oder der Herrin des Hauses übergab. Sie galt als eine Ankündigung der Präsenz eines Gastes und bereitete damit auf sein Kommen vor. Bald kamen weitere Konventionen hinzu; so drückte etwa ein bestimmter Knick der Karte einen Beileidsbesuch an. Frühe Visitenkarten des 18. Jahrhunderts sind rar, aber aus dem 19. Jahrhundert sind viele noch erhalten und dienten nun auch als Andenken. So ist die Visitenkarte Johann Wolfgang von Goethes überliefert und die von Elisabeth, der österreichischen Kaiserin und Königin von Ungarn, die sich, der sozialen Konvention wie der Repräsentation eines Vielvölkerstaates entsprechend, verschiedene Karten anfertigen ließ, die ihre Titel in einer jeweils anderen Sprache wiedergaben.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts traten weitere Entwicklungen ein. Mit der Erfindung der Fotografie und preiswerteren Druckverfahren konnte auch ein Bild auf der Karte erscheinen. Sie geriet größer, und der Name bildete nun nur noch eine Art Unterschrift unter einem Bild und wurde selbst zum Titel. Diese Form der Bild-Text-Darstellung wurde 1854 sogar von André Adolphe-Eugène Disdéri als Prozess patentiert. Mit dieser Karte wurde nicht nur eine Form der Ankündigung, sondern auch der Identifikation und Repräsentation geschaffen, die zu einem

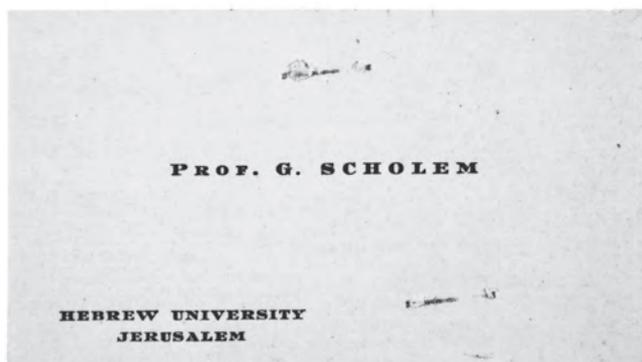
1 Ich möchte Jan Bürger, dem Leiter des Siegfried Unseld Archivs, für seine große Unterstützung bei meiner Arbeit mit der Korrespondenz von Gershom Scholem danken. Die Korrespondenz zwischen Unseld und Scholem bildet auch das Zentrum der Ausstellung «Über Haschisch», die am 13. Dezember 2012 im Marbacher Literaturmuseum eröffnet werden wird.

neuen Sammelobjekt führte: der *carte de visite*. Selbst Elisabeths Gatte, Kaiser Franz Joseph II., ließ eine solche *carte de visite* für sich anfertigen und zeigte sich dabei in voller Uniform.

Aber die Visitenkarte entwickelte sich auch in eine andere Richtung. Mit der wachsenden Bedeutung des Bürgertums war es bald nicht genug, lediglich Namen und Titel auf einer Visitenkarte zu erwähnen, man verlangte nach einer genauen Berufsbezeichnung und einer genauen Adresse. So löste die Geschäftskarte die ursprüngliche Visitenkarte ab und ist heute noch als Informationsträger wie als Werbung in Gebrauch.

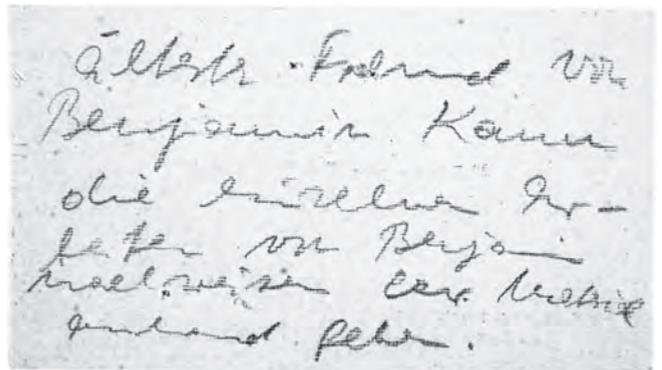
Die Visitenkarte von «G. Scholem» gibt noch nicht die Information einer solchen Geschäftskarte wieder; sie ist in diesem Sinne altmodisch. (Abb.1 und 2) Im neugegründeten israelischen Staat konnte die Bezeichnung «Hebrew University, Jerusalem» auch noch leicht zu Scholem führen, und dieser, der seine Arbeit in der Bibliothek dieser Institution begann und seit 1933 dort als Professor lehrte, gehörte 1950 bereits zu den bedeutendsten Mitgliedern der neuen Universität. Er war bekannt. Auf seiner Karte konnte er sich das Understatement also leisten, sogar beim Namen. Die Initiale des Vornamens – ein G. – war dabei sowohl für den in Berlin lebenden Scholem der Vorkriegszeit gültig, der noch Gerhard hieß, wie für den neuen israelischen Staatsbürger Gershom.

In der nachfolgenden Korrespondenz mit Peter Suhrkamp, aber besonders mit Siegfried Unseld wird der Name darüber hinaus eine besondere Rolle spielen. Scholem zeichnete nicht nur seine Briefe mit ihm, was selbstverständlich wäre. Gerade in seiner Korrespondenz mit Unseld und seiner immer engeren Freundschaft mit ihm beginnt er zu spielen. In der Namenszeichnung drückt sich die freundschaftliche Nähe aus. Aus dem «Prof. G. Scholem» wird da in einer Briefunterschrift ein «Golem-Scholem» [13.5.1968] oder «Ihr alter Jüngling [nebbich!]



Fantastischer Freudianismus von Scholem noch nie passiert» vom Autor ergänzt und von Unseld als Freundschaftszeichen freudig begrüßt: «Lieber Meister, mit der Unterschrift Ihres Briefes vom 11. Januar haben Sie mir die größte Freude in diesem Jahr gemacht. Wie soll ich meine Dankbarkeit Ihnen erweisen? Man braucht Freud gar nicht zu bemühen, Sie wollten sein wie Unseld, nein, Sie wollten Unseld sein. Ich bin restlos glücklich» [19.1.1976]. Welch eine Fehlleistung Scholems! Oder war sie vielleicht absichtlich? Und was mag innerhalb eines freundschaftlichen Austausches als Fehlleistung gelten? Absichtlich gesetzt waren jedenfalls die Signaturen von Unseld selbst, der in seinen Briefen an Scholem ebenfalls mit seinem Namen zu spielen begann. So widmet er Scholem gar ein ganzes Gedicht, das beginnt: «Aus eins mach zwei aus zwei mach eins, Scholem Schalom Scholem Hexeneinmaleins», zeichnet es faustisch mit «Johann Wolfgang Siegfried Unseld» [2.7.1977] und sendet es als Brief-Telegramm. Auch diese Briefe bitten um Eintritt in ein Haus und sind Visitenkarten besonderer Art. Und sie sind, ganz deutlich von Scholems Seite, als Grüße «von Haus zu Haus» gedacht [z. B. am 17.6.1977].

Dennoch, so lernen wir, waren um 1950 Erläuterungen zu Scholems Karte noch nötig. Auf der Rückseite befindet sich ein Vermerk, der vermutlich von Helene Ritzerfeld stammt, die damals noch als Sekretärin von Peter Suhrkamp gearbeitet hat: «Ältester Freund von Benjamin. Kann die einzelnen Arbeiten von Benjamin nachweisen bzw. Material anhand geben.» Die Visiten-



**Abb.1 und 2**  
**«Ältester Freund von Benjamin».**  
**G. Scholems Visitenkarte**

karte war mit dem Vermerk «Benjamin» abgelegt. Hatte Helene Ritterfeld diese Information von Gretel Adorno? Oder von Scholem selbst? Mit dem Hinweis auf Benjamin wurde auf jenen Autor hingewiesen, der in seiner frühen Schrift «Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen» (1916) über die besondere Bedeutung des Namens schrieb, da dieser die Ursprache erahnen lasse, die Wort und Objekt noch ideal vereinen konnte. Gleichfalls bestand Benjamin selbst darauf, einen eigenen Geheimnamen zu besitzen und verbarg seinen Mittelnamen, den mütterlichen Familiennamen «Schönfließ». Hinsichtlich der Visitenkarte Scholems spielte nun gerade der Träger des Namens «G. Scholem» keine eigenständige Rolle; er war nicht als Professor und Wissenschaftler hebräischer Texte gefragt, nicht als Forscher der Kabbalah oder der jüdischen Religion. Scholems Bedeutung war ganz einfach durch eine Freundschaft bedingt; dadurch, dass er der «älteste Freund» Benjamins war. Sollte man hier nicht ergänzen: der älteste überlebende Freund Benjamins?

Theodor W. Adorno und Max Horkheimer waren 1949 aus Amerika in das kriegsversehrte Frankfurt zurückgekehrt und versuchten dort zusammen das Institut für Sozialforschung wieder aufzubauen. Adorno war wie auch Scholem um eine Publikation der Schriften Benjamins bemüht. Dieser hatte sich 1940 das Leben genommen, und Adorno wie Scholem sahen sich als Nachlassverwalter. Beide drängten auf eine baldige Ausgabe von Benjamins Werken; eine erste zweibändige Sammlung erschien dann

1955. Nach Peter Suhrkamps Tod übernahm Siegfried Unseld 1959 den Verlag, in dessen Geschäftsleitung er bereits 1958 eingestiegen war, und damit auch die Verantwortung hinsichtlich der Publikation der Schriften Benjamins. Im Verbund mit Adorno und Scholem und nach Adornos Tod mit dessen Frau Gretel Adorno wurden eine Werkausgabe und Einzelausgaben geplant. Die im Siegfried Unseld Archiv lagernden Bestände zeigen eine Reihe von Verträgen, welche die Übergabe der Rechte durch Benjamins Sohn Stefan, der in London lebte, dokumentieren, ebenso die fortlaufende Suche nach Manuskripten und Briefen.

Aber zur Zeit der Übernahme des Suhrkamp Verlages durch Unseld war aus dem Freund Benjamins längst wieder ein Professor Scholem geworden. Unseld zeigte sich in seiner frühen Korrespondenz mit Scholem vor allem auch an dessen Werken interessiert. Er versuchte die Rechte bereits erschienener Bücher aufzukaufen und Anthologien seiner Aufsätze zusammenzustellen. Trotzdem steht die Diskussion um Benjamins Werk und dessen Publikation immer wieder im Mittelpunkt, nicht zuletzt durch Scholems konstantes Drängen. Und Unseld möchte seine Verehrung für den Wissenschaftler und Autor Scholem und dessen Rolle als «ältester Freund» Benjamins schließlich verbunden wissen. Er ist es, der Scholem veranlasste, ja beauftragte, eine Geschichte dieser «ältesten» Freundschaft zu schreiben; ein Buch, auf das Unseld fortan gegenüber Scholem stolz als seine – Unselds – Idee verwies: Walter Benjamin, die Geschichte einer Freundschaft (1975). So schrieb er an Scholem: «Ich freue mich an Ihrer Freude über *unser* Benjamin-Buch, und daß ich Sie dazu anregte und manchmal sicherlich auch zudringlich antrieb, wird zu meinen ewigen Freuden zählen» [7. 10. 1975]. Und der Briefwechsel um dieses Buch kehrte nun mit der Visitenkarte Scholems in das Verlagsarchiv ein.

# Vor der Theorie

## Jacob Taubes als Verlagsberater

- 1 Jacob Taubes an Karl Markus Michel, 10.9.65, DLA Marbach, SUA: Suhrkamp, wie alle folgenden Briefe.
- 2 Jacob Taubes an Siegfried Unseld, 5.5.64.

### I.

Elf Dollarcent kostete der transatlantische Versand eines Luftpostfaltblatts in den sechziger Jahren. Der erschwingliche Preis und die schnelle Beförderung machten es zum beliebten Mittel für Privat- und Geschäftskorrespondenz zwischen neuer und alter Welt, auch im Suhrkamp Verlag. Da Gewicht und Format die Luftverschickung zu günstigen Konditionen ermöglichten, bestanden Aerogrammbögen nicht nur aus besonders dünnem Papier, sondern verzichteten auch auf einen extra Umschlag. Stattdessen kam eine Technik zum Einsatz, die aus der Frühgeschichte des papierenen Briefverkehrs stammt: das Falten und Versiegeln des Bogens. Exakt ist allerdings auf dem industriell produzierten Bogen samt Vordruck des Adressfeldes die Schreibfläche festgelegt. Die Markierungen der Knickfalzen teilen schon den ungefalteten Bogen in einen beschreibbaren Innen- und den diesen umschließenden Außenraum.

Durchgängig ignorierte Jacob Taubes diese Normierungen auf den Bögen, die er dem Suhrkamp Verlag vor allem aus New York schickte; allein 1964 sind es mindestens 25 oft über und über mit Buchvorschlägen, Kommentaren und persönlichen Anmerkungen beschriftete Aerogramme, manchmal bis unter den Kleberand. Reichte der Platz nicht, musste am gleichen Tag ein zweiter und dritter Bogen gefüllt und versandt werden. Doch nicht nur in der ihnen eigenen Materialität, wie sie das Archiv aufbewahrt, verweisen die Dokumente auf Bedingungen von Theorieproduktion und Theorietransfer Mitte des letzten Jahrhunderts. In ihnen – neben Luftpostbriefen finden sich im Siegfried-Unseld-Archiv Postkarten, Karteikarten, lose Blattsammlungen, Zettel und Zeitungsausschnitte – thematisierte Jacob Taubes jene Bedingungen selbst, oft ironisch, immer jedoch in strategischer Absicht: Beschwerden über eine «teure!» Suchaktion am Telefon wurden vorgebracht,<sup>1</sup> mit ganzen Paketen von Buchvorschlägen beim nächsten Besuch gedroht sowie eine Flugreise mit der Atmosphäre von Mönchszeilen verglichen, «[o]hne Telefon und ewiges Klopfen an der Tür»,<sup>2</sup> Umstände, die das Verfassen der drei beidseitig beschriebenen Blätter überhaupt erst ermöglicht hätten. Materialität wird so in doppelter Hinsicht zum Einsatz in einer Materialschlacht, in welcher der Religionswissenschaftler Taubes selten verlegen um belli-

den 4. 11. 1963

P.S. Ich will im Anschluss an Fortes eine Note von anthropologischen Studien nehmen, die zum Aufbau des neuen Humanismus gehören. Über Feldenkrais werde ich mich abkündigen.

Lieber Freund Vindell,

unser Gespräch ist mir noch lange nachgegangen. Wäre ich nicht von den Pflichten an Columbia überstätigt und gleichzeitig gezwungen mein Leben neu zu organisieren (meine Frau und die Kinder bleiben endgültig in Frankreich), Sie hätten schon eher gehört.

Viel mehr als die Klassikerreihe interessiert mich ein neues Klima der Aufklärung zu schaffen, Bausteine zum Aufbau eines realen Humanismus (so warum nicht die Reihe "humanitas" nennen?). Aber wie immer, wie die Reihe nennen, ob überhaupt eine Reihe (die aber "Physiognomie" geben würde) darf eine Reihe von Werken nennen, von denen ich meine sie werden das neue Klima schaffen - und Gehören in den Schriften stellen.

Meyer Fortes: Oedipus and Job in West African Religion  
Cambridge U Press 1954 p. 81, ein kleines Buch, aber ein "Juwel"

Arthur O Lovejoy: The Great Chain of Being, a study of the history of an idea, Harvard 1936, seitdem viele Auflagen - der amerikanische Dilthey, der Übergang vom Klassisch antiken zur modernen Wissenschaft abhandelnd.

Erving Goffman: The Presentation of Self in Everyday Life  
N.Y. Doubleday 1959

Erving Goffman: Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates N.Y. Doubleday 1961  
Goffman ist neben Erikson der interessanteste Sozialpsychologe heute.

Eric Erikson: Young Man Luther  
ein Klassisches opus des neuen Art der "Psychohistorie"

PLEASE APPLY PRESSURE TO SEAL

<sup>E</sup>  
Frank Marmel : The Eighteenth Century confronts The Gods Harvard 1954

ein herrliches, angelsächsisches Werk über die Geschichte der  
Mythologie von Vico bis zu den dunklen Denkbüchern, Hartmann  
und Heidegger (das genaue Gegenüber von Däumling, auch  
französische Einführung zu Bachofen!)

Carl Becker : The Heavenly City of the  
18th Century Yale 1936 und seitdem oft aufgelegt  
im Klassiker-Verlag, ich weiss nicht ob es nicht

Robert Vincent Daniels : The Consensus of Revolution Harvard 1965  
eine jeweils wichtiger, unpolitische, nach der Konvention, Geschichte  
historisch-philosophischer Oppositionen bis zum Grossen Stein  
Wahlverbot, auch ein Baustein zum großen Humanismus.  
Für diese ersten Jahre stelle ich "mit mir im Kopf" ein - Schreiben hat  
nicht von mir. Sie können jedoch, was Sie wollen, fragen. Was diese Schriften  
von 7. November, Teil sieben.  
Für (auch) Frankfurter

AÉROGRAMME • PAR AVION

Dr S Unsell  
Julius Kumpf  
Grüneburgweg 69  
(G) Frankfurt a/M  
Wiederholungsnummer

Jacob Lindes  
Photostudio  
Garmisch



SECOND FOLD

Wann ist?

Leo Festinger, Rücken, Schatten : When Prophecy failed Minnesota Press 1955  
ein wirkliches, Schrift über die religiös-epistemologischen  
Studien humans. Konkreter zum Verständnis des  
messianisch-ekstatischen Bewusstseins

Alexander Koyre  
ich wünsche  
ca 300 Seiten

From the Closed World to the Infinite Universe The Johns Hopkins Press 1957  
Mit Levey zusammen wichtigste, aber nur moderne Sensibilität, welche  
Analyse der Kosmologischen Revolution im Copernicus

zistisches Vokabular war und auch einmal seinen «Kopf» als Unterpfeiler hergab.<sup>3</sup> Zum einen ging es Taubes dabei um die Ausgestaltung eines wissenschaftlichen Programms, das in ungetrübtem Glauben an die Macht der Bücher in Deutschland ein neues «Klima der Aufklärung» schaffen sollte.<sup>4</sup> (Abb. 1) Zugleich aber galt es Zugang zum Suhrkamp Verlag zu gewinnen und die eigene Position als Verlagsberater zu festigen.

Schon für die in Boston ansässige *Beacon Press* hatte Taubes, Mitte der fünfziger Jahre von der Hebrew University Jerusalem nach New York zurückgekehrt, verschiedene Buchreihen konzipiert, von denen allerdings keine realisiert wurde.<sup>5</sup> Auch in seinen Anstrengungen für den Suhrkamp Verlag wurde ihm beizeiten Projektemacherei vorgehalten. Doch hinter der Materialflut stand durchaus Methode. Als der Lektor Karl Markus Michel, hier Advokat verlegerischer Vernunft, beschied, dass die Buchreihe *Theorie 2*, um deren Planung es 1965 ging, zwar an «Titelmangel» nicht leide, aber gerade die Masse deren Komposition unmöglich mache und so der Eindruck von «Kraut und Rüben, wenn auch von erster Qualität»,<sup>6</sup> entstehe, konterte Taubes mit der Notwendigkeit, durch zahlreiche Optionen «Atem zu gewinnen» – um gegen Ende des Schreibens zu fragen, ob seine ebenfalls postalischen Anmerkungen zur Reihengestaltung etwa unterwegs verloren gegangen seien.<sup>7</sup> An anderer Stelle verglich er seinen Einsatz mit dem der anderen Herausgeber der «Theorie»-Reihe, indem er schlicht die Masse seiner Titelvorschläge erwähnte. Und auch 1966 schrieb er selbstbewusst: «Warum sollte ich fürs selbe Geld mir soviel mehr den Kopf zerbrechen müssen!»<sup>8</sup>

## 2.

Wer in Deutschland an Theorie denkt, denkt an die schwarzblauen Taschenbücher der *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*. Die ersten Bände der *stw* erschienen 1973. Auch die *Theorie*-Reihe, ihre weit weniger erfolgreiche Vorgängerin, begann mit der Auslieferung erst im Wintersemester 1966. Die Briefe, die Jacob Taubes erst als Berater, dann als deren Herausgeber an den Verlag schrieb, führen deshalb in mehrfacher Weise *vor* die Theorie und erlauben Einblicke in die Genese des modernen Theoriebegriffs aus den Fluchtlinien verlegerischer Produktion. Dass es *die* Theorie noch

## Abb. 1 und 2

«Sie werden das neue Klima schaffen – und Gehen in den Schatten stellen.»

Brief von Taubes an Unseld, 4. Februar 1963

- 3 Vgl. Taubes an Unselde, 4.2.63; Taubes an Michel, 19.11.65.
- 4 Taubes an Unselde, 4.2.63.
- 5 Vgl. Martin Tremml: Paulinische Feindschaft. Korrespondenzen von Jacob Taubes und Carl Schmitt, in: Herbert Kopp-Oberstebrink, Thorsten Palzhoff, Martin Tremml (Hg.): Jacob Taubes – Carl Schmitt. Briefwechsel mit Materialien, München 2012, S. 290f.
- 6 Michel an Taubes, 26.11.65.
- 7 Taubes an Michel, 29.11.65.
- 8 Taubes an Michel, 14.6.66.
- 9 Michel an Taubes, 19.8.65.
- 10 Taubes an Michel, 4.2.63.
- 11 Taubes an Michel, 30.11.65.
- 12 Taubes an Unselde, 2.2.65.
- 13 Taubes an Michel, 30.11.65.

nicht gab, reflektierten auch die Beteiligten: Man müsse gerade in Deutschland ins «noch nicht» greifen, heißt es bei Taubes. Die Überzeugung, dass durch gezielte Veröffentlichungen englischsprachiger und französischer Titel überhaupt erst ein Markt zu erschaffen war, machten seine Auslandskontakte wie fachliche Expertise praktischerweise zwischenzeitlich unersetzbar. Die «Konstitutionalisierung», die Michel für das wissenschaftliche Programm dringend forderte,<sup>9</sup> bestand für Taubes vor allem darin, diesem über die Buchreihe eine «Physiognomie» zu geben.<sup>10</sup> Sie sollte es gegenüber der Konkurrenz durchsetzungsfähig machen und zugleich anschlussfähig halten vor dem Hintergrund der geschichtsphilosophischen Prämisse, dass Philosophie ihren universellen Anspruch in einer sich ausdifferenzierenden Gesellschaft nicht mehr einlösen könne. «Entscheidend scheint mir», schrieb Taubes am 30. November 1965, «dass in jeder Gruppe soweit möglich das Problem der Identität [...] auftaucht, eben jenes Gebiet zwischen Psychoanalyse, Philosophie und Soziologie [...]». Er wählte mit diesem Schnittpunkt im Blick zwei erste Kohorten von je sechs Titeln aus den Optionen aus,<sup>11</sup> die als Vorhut dem Suhrkamp Verlag das «[ü]berrennen» des wissenschaftlichen Marktes, wie es in einem anderen Brief an Siegfried Unselde heißt,<sup>12</sup> erlauben sollte. Was heute Interdisziplinarität genannt wird, bestimmt sich hier programmatisch als Aktualität und ist mit radikalem Realitätsindex ausgestattet. «Geschichte als Theorie» darf auch deshalb erst dann erscheinen, wenn dieser Index etabliert ist, die Geschichte selbst zum «Einschlag der Vergangenheit in die Zukunft» werden kann.<sup>13</sup> Die Harmonisierung des Disparaten («Kraut und Rüben») haben die wissenschaftlichen Reihenpublikationen gerade des Suhrkamp Verlages überaus erfolgreich praktiziert. Dank ihrer Dominanz in Deutschland sind sie paradigmatisch für einen Theoriebegriff als Kollektivsingular geworden, der ganz unterschiedliche Spielarten der Geistes- und Sozialwissenschaften vereint. Taubes Briefe dagegen pflegen die Unordnung. Deshalb mussten sie gedreht und gewendet, sortiert und kompiliert, annotiert und abgetippt werden, bevor sie in der sich zunehmend professionalisierenden Ordnung der wissenschaftlichen Sektion ihren Ort und Verwendungszweck finden konnten: Sie machten Arbeit. Anmerkungen und Kopien für ein-

zelne Verlagsabteilungen erlauben es, Vorschläge von der Begutachtung über die Herstellung bis zu ihrer eventuellen Auslieferung weiterzuverfolgen. Vor der mit dunklen Buchrücken gespickten Regalwand liegt ein wilder Papierwust.

Theorieproduktion und ihre Bedingungen sind jedoch wörtlich zu verstehen, wenn es nicht bei einer Trophäenjagd nach Archivalien bleiben soll: als Produktionsbedingungen. Nicht umsonst ist ostentativ vom Markt die Rede, reüssiert Geld in Gestalt von Kostenaufstellungen und Forderungen. Rowohlt habe «Vertreter mit \$ 1000 Monatsgehalt, [...] und competition ist scharf»,<sup>14</sup> schrieb Taubes, der seit Juli 1964 mit monatlich 500 DM plus Spesen vergütet wurde, während Michel in einer Aktennotiz die sieben Hilfsassistenten Taubes, der mittlerweile an die Freie Universität Berlin gewechselt war und dort ab 1966 den Lehrstuhl für Jüdische Literatur fest bekleidete, als «Sklavenschar» bezeichnete und damit dem geschäftstüchtigen Verleger so etwas wie ursprüngliche Akkumulation in Aussicht stellte<sup>15</sup> – von zahllosen Arbeitsaufträgen an Sekretärinnen, welche die Briefwechsel *en passant* durchsetzen, ganz zu schweigen. Mit den Dokumenten des Siegfried-Unseld-Archivs verlässt der forschende Blick zugleich mit der Sphäre der Zirkulation von Büchern auch jenen Raum, der ihrer Fetischisierung Vorschub leistet, wie sie die Omnipräsenz des Schlagworts *Suhrkamp Culture* ausstellt. Die zuvor verborgene Stätte der Produktion von Theoriebüchern rückt unter dem Kegel der Leselampe ins Blickfeld, zumindest in Form ihrer materiellen Ablagerungen. Mitte der siebziger Jahre kündigte Unseld Taubes Herausgebertätigkeit auf; seit etwa einem Jahrzehnt ist das Luftpostfaltblatt in Deutschland ein Fall für Sammler geworden. Produktionsbedingungen sind immer historisch. Im Archiv des Suhrkamp Verlags, an dessen neuer Marbacher Schwelle mittlerweile *Betreten ausdrücklich erwünscht* zu lesen steht,<sup>16</sup> bleiben sie daher Rekonstruktion. In dieser werden Aerogramm und Honorarrechnung zu zentralen Protagonisten einer Geschichte der Theorie als Geschichte.

14 Taubes an Michel 29.11.65.

15 Karl Markus Michel: Aktennotiz für Herrn Unseld. Résumé der Gespräche mit Jacob Taubes am 30./31. Juli in Berlin, undatiert, August 1965, DLA Marbach, SUA: Suhrkamp.

16 Vgl. Karl Marx: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Hamburg 1983, Karl Marx, Friedrich Engels Gesamtausgabe (MEGA), zweite Abteilung, Berlin 1989, S. 191.

# Der Leser als Partisan

1 Merve Verlag an Jürgen Hoch am 17.8.78. Wie alle zitierten Archivalien aus der Geschichte des Merve Verlags befindet sich der Brief im Merve-Archiv, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe. Die ausgehende Korrespondenz ist in Form von Briefentwürfen überliefert. Doch ist davon auszugehen, dass die versandten Briefe diesen Entwürfen ähneln.

Die Franzosen, denen wir Worte wie «Diskurs» und «Simulakrum» verdanken, verwandelten die siebziger Jahre in ein großes Gemetzel: Sie ließen den Menschen im Sand verschwinden, sie liquidierten den Autor, sie errichteten das Grabmal des Intellektuellen und dekretierten das Ende des Proletariats. Kein Wunder, dass das irgendwann auf Gegenwehr stoßen musste. In der Bundesrepublik beherrschten die Sachwalter der Frankfurter Schule das Terrain. Alarmiert durch die Aussicht, ihre intellektuelle Luft-  
hoheit zu verlieren, verschärfte sie ihre Kritik an den Pariser Jungtürken, deren «Heideggerei» schon Adorno in den Sechzigern aufgestoßen war, jetzt, zehn Jahre später, zum Generalvorwurf der Gegenaufklärung. «Foucaults Denken hat politische Folgen, und diese sind offensichtlich konterrevolutionär», schrieb der Erziehungswissenschaftler Wilfried Gottschalch im *Rowohlt Literaturmagazin No. 9*, das dem *Neuen Irrationalismus* gewidmet war. Die verbale Eskalation vermochte der intellektuellen Landnahme jedoch wenig entgegenzusetzen. Für eine Generation, die Achtundsechzig vom Hörensagen und die Gesten der Kritischen Theorie als intellektuelle Folklore kannte, wuchs der Reiz der Pariser Konterrevolutionäre in dem Maß, wie ihre Gefährlichkeit amtlich verbrieft wurde. Seit den späten siebziger Jahren wartete eine wachsende westdeutsche Leserschaft auf den neuesten französischen Diskurs, der vom großen Suhrkamp Verlag und einem Rudel von Kleinverlagen in großen und kleinen Dosen in die Bundesrepublik importiert wurde: Handreichungen für ein Denken, das von Text zu Text nicht weniger versprach, als einen Krieg zu führen.

Warum haben diese Bücher so elektrisiert? Woher rührt die erstaunliche Intensität ihrer Lektüre? Oder: «Wer sind wir, und was hat das mit den Texten von Roland Barthes zu tun?» So formulierten die Macher des kleinen Westberliner Merve Verlags die Frage, als sie sich 1978 nach den Rechten an einem Text erkundigten, der das große Gemetzel in den späten sechziger Jahren eröffnet hatte: Roland Barthes' «La mort de l'auteur», zehn Jahre nach Erscheinen noch immer nicht ins Deutsche übersetzt. In ihrer Antwort malten sie «das diffuse Netz von Wohngemeinschaften, Kneipen, Gruppen, Scene» aus, in dem ihre Texte zirkulierten. Sie legten Wert darauf, «Amateure» und überdies «marginal» zu sein, und outeten sich als «begeisterte Leser und unfähige Schreiber».<sup>1</sup>

Mit diesem letzten Bekenntnis scheinen die Verleger auf die Schlusspointe von Barthes' Todeserklärung anzuspieren, die heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Der «Tod des Autors» sei der Preis für die «Geburt des Lesers».² Doch über dem viel suggestiveren Bild einer vielstimmigen *écriture*, die die Autorinstanz in der Anonymität von tausend Codes aufgehen ließ, ist diese neugeborene Leserfigur blass geblieben. Das mag auch Michel Foucaults prominenter Reaktion aus dem Folgejahr 1969 – «Was ist ein Autor?» – geschuldet sein, die sich zum Ziel setzte, «den durch das Verschwinden des Autors leer gelassenen Raum», und zwar genauer als Barthes das getan hatte, auszumessen.³ Vom Leser bei Foucault keine Spur. Dabei hatte Barthes seinen Nachruf ausdrücklich im Hinblick auf eine «Theorie der Lektüre» verfasst, die er bis zu seinem eigenen Tod im Jahr 1980 in zahlreichen Interventionen umspielen sollte.⁴

Aus der Konkursmasse des Autors sind verschiedene Figuren hervorgegangen: die Schrift und ihre «ganze übersteigerte Theoretisierung», wie Foucault schon 1977 feststellte.⁵ Von der «Grammatologie» bis zu den «Aufschreibesystemen» behauptet sie bis heute ihren unangefochtenen Platz in der Mitte unseres postmodernen Theorieapparats. In ihrem Schatten ist, viel diskreter, die Karriere des Lesers verlaufen: von Louis Althusser's *Das Kapital lesen*, das sich als Protokoll einer Marx-Lektüre verstand, die der Autor zusammen «mit drei oder vier Genossen und befreundeten Philosophieprofessoren» unternommen hatte, bis Roland Barthes' *Lust am Text*, von Deleuzes und Guattaris Schule des Lesens *Rhizom* bis zu Michel de Certeaus *Kunst des Handelns*, das den Leser 1980 als fröhlichen Wilderer im Dickicht der Texte feierte.⁶ Diesseits des Rheins, in Konstanz, buchstabierten Hans Robert Jauss und Wolfgang Iser die Rezeptionsästhetik aus. Umberto Eco versetzte den *Lector* in die Mitte der *Fabula*. Und selbst Foucault, den das Lesen theoretisch wenig interessiert hat, soll während einer Vortragsreise durch Brasilien auf die Frage nach seiner Schreiber-Identität geantwortet haben: «Wer ich bin? Ein Leser.»⁷

Schon Jorge Luis Borges schrieb, Lesen sei «entsagender, höflicher, intellektueller» als Schreiben, weil es ihm «den Vortritt lässt».⁸ Doch was kümmerte die siebziger Jahre die Form? Man könnte das theoretische Interesse am Lesen mit dem neuen Buch-

- 2 Roland Barthes: Der Tod des Autors, in: Ders.: Das Rauschen der Sprache, Frankfurt/M. 2006, S. 63.
- 3 Michel Foucault: Was ist ein Autor?, in: Ders.: Schriften zur Literatur, Frankfurt/M., S. 242.
- 4 Roland Barthes: Das Lesen schreiben, in: Ders.: Rauschen der Sprache, S. 29.
- 5 Michel Foucault: Dispositive der Macht, Berlin 1978, S. 46.
- 6 Louis Althusser: Für Marx, Frankfurt/M. 1968, S. 214.
- 7 Zit. nach Michel de Certeau: Foucaults Lachen, in: Ders.: Theoretische Fiktionen. Geschichte und Psychoanalyse, Wien 1997, S. 45.
- 8 Jorge Luis Borges: Niedertracht und Ewigkeit, Frankfurt/M. 1991, S. 11.

- 9 Vgl. Friedrich Kittler: Vergessen, in: Ulrich Nassen (Hg.): *Texthermeneutik. Aktualität, Geschichte, Kritik*, Paderborn u.a. 1979, 205ff. Schon buchbinderisch erweisen sich Merve-Titel als Antithese, denn spätestens bei der zweiten Lektüre fallen sie auseinander.
- 10 Roland Barthes: *Die Lust am Text*, Frankfurt/M. 1974, S. 20.
- 11 Peter Bexte: Warum haben Sie keinen Schreibtisch, Herr Gente?, in: *FAZ-Magazin*, 2. Oktober 1987, S. 107.
- 12 So Helmut Lethen in einer Mail vom 9. Dezember 2011.

markt in Verbindung bringen, mit den Theoriereihen, den Linksverlagen und auch mit dem blühenden Raubdruckgeschäft, dem Piraten wie Merve ihre prekäre Existenz verdankten. Der Umsatz an schwierigen Texten vervielfachte sich in den siebziger Jahren jedenfalls rasant. In mancherlei Hinsicht erinnert die Zeit an die Situation um 1800, als eine expandierende Verlagslandschaft das Lektüremonopol der Bibel aufsprengte und ein Lesepublikum schuf, das hungrig nach den alljährlichen Neuerscheinungen war. Genau wie die siebziger Jahre hat auch die Goethezeit mit der Hermeneutik eine Theorie der Lektüre hervorgebracht, zu der Leser von Barthes und Foucault freilich eine innige Feindschaft pflegten. Gestützt auf Foucaultsche Denkmittel entlarvte Friedrich Kittler die Maximen der Textinterpretation 1979 als strategischen Schachzug im Kampf um die knappe Ressource Aufmerksamkeit. Um sicherzustellen, dass seine *Phänomenologie des Geistes* nicht auf dem neuen Buchmarkt untergehe, habe Hegel den hermeneutischen Zirkel erfunden: Man müsse sein Werk mindestens zweimal lesen, um es zu verstehen.<sup>9</sup> Doch verfolgte Roland Barthes nicht vergleichbare Absichten wie Hegel, wenn er in der *Lust am Text* von einem «aristokratischen Leser» träumte, der die «Muße früherer Lesergewohnheiten» wiederfand: «nichts verschlingen, nichts verschlucken, sondern weiden, sorgsam abgrasen»<sup>10</sup> Sein eigener schmaler Band bleibt auf diese Weise jedenfalls am besten in Erinnerung.

Foucaults apokryphe Selbstauskunft – «ein Leser» – hätte seinen Westberliner Verlegern sicher gefallen. In ihren verstreuten Verlautbarungen aus dieser Zeit, in Briefen, Nachworten und Interviews, lässt sich beobachten, wie aus der Not, kein Talent zum Schreiben zu haben, allmählich eine Tugend wird. «Erst als ich nicht mehr unter eigenem Schreibdruck stand, konnte ich die Bücher anderer herausgeben», hat Peter Gente erklärt, der den Merve Verlag 1970 mit befreundeten Genossen gründete.<sup>11</sup> Seit den sechziger Jahren streifte er als Jäger und Sammler durch den Wald der intellektuellen Journale, um sich nichts, was seinem Theoriehunger Nahrung verschaffen konnte, entgehen zu lassen. Als «Enzyklopädist des Aufbruchs» versorgte er Westberlins Studenten mit geheimen Lesestoffen.<sup>12</sup> Gentes Sammelleidenschaft erinnert an den Fall des Mailänder Verlegers Giangiacomo Feltrinelli, der sei-



nen Citroën DS in den fünfziger Jahren quer durch Europa gesteuert hatte, um eine Bibliothek der Arbeiterbewegung zusammenzukaufen – von Morus' *Utopia* in Erstausgabe bis zum Briefwechsel Togliattis.<sup>13</sup> Im Unterschied zu Feltrinelli besaß Gente jedoch keine bibliophile Ader. Auch hat er nie den Sprung in den Aktivismus gewagt. «Versucht einzugreifen, war aber nicht in der Lage dazu», lautet die Bilanz seines Jahres Achtundsechzig in einer Selbstkritik vor den Genossen.<sup>14</sup> Aber obwohl auch seine akademischen Schreibversuche an der Freien Universität nicht von Erfolg gekrönt waren, hielt er bis in die siebziger Jahre an der Hoffnung fest, vielleicht doch ein verkappter Autor zu sein. 1970, als schon die ersten Merve-Raubdrucke über den Büchertisch gehen, nennt er sich mangels besserer Alternativen noch «freier Schriftsteller».<sup>15</sup> Doch wenig später ist damit Schluss. «Wir, als Verlagskollektiv, schreiben nicht selber», heißt es, mit aufkeimendem Selbstbewusstsein, in einem Editorial von 1975.<sup>16</sup> Heidi Paris, mit der Gente den Verlag fortan im Zweiergespann führte, war gerade an Bord gekommen: auch sie eine passionierte Leserin. Unter Paris' Ägide wurde

**Abb. 1**  
**«Wir sind keine Profis, sondern Leseratten.»**  
**Peter Gente (Mitte links)**  
**liest Mille Plateaux,**  
**Polen 1994**

- 13 Carlo Feltrinelli: Senior Service. Das Leben meines Vaters, München 2001, S. 74ff.
- 14 Zit. nach Merve Lowien: Weibliche Produktivkraft – gibt es eine andere Ökonomie? Erfahrungen aus einem linken Projekt, Berlin 1977, S. 153.
- 15 Lowien: Weibliche Produktivkraft, S. 39.
- 16 Merve Kollektiv: Warum wir Rancière publizieren, in: Jacques Rancière: Wider den akademischen Marxismus, Berlin 1975, S. 91.
- 17 Merve Verlag an Pierre Klossowski am 28. Mai 1979; Merve Verlag an Jürgen Hoch am 17. August 1978; Heidi und Peter: Editorische Notiz, in: Harald Szeemann: Museum der Obsessionen, Berlin 1981, S. 225.
- 18 Manfred Frank: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt/M. 1984, S. 402.
- 19 Ping-Pong auf der Hochebene von Tibet. Gespräch mit den Betreibern des Merve Verlags, in: Hans-Christian Dany u. a. (Hg.): dagegen dabei. Texte, Gespräche und Dokumente zu Strategien der Selbstorganisation seit 1969, Hamburg 1998, S. 130.
- 20 Barthes: Lust am Text, S. 19.
- 21 Norbert Bolz: Pop-Philosophie, in: Schizo-Schleiche. Beiträge zum Anti-Ödipus, hrsg. von Rudolf Heinz & Georg Tholen, Bremen 1985, S. 192.

Gentes rezeptives Temperament zum neuen Merve-Mantra: «Wir sind keine Profis, sondern Leseratten.» «Wir sind besessene Leser und monomanische Sammler.» «Warum wir dieses oder jenes Buch herausbringen? Weil wir selbst nicht schreiben können.»<sup>17</sup>

Wenn es eine Keimzelle dieser neuen Lust am Text gegeben hat, dann muss das die Lesegruppe gewesen sein, mit der sich das Merve-Kollektiv ab 1975 fünf Jahre lang durch eine Raubdruckversion des *Anti-Ödipus* kämpfte, Deleuze und Guattaris kryptisches Manifest der Wunschrevolte. Manfred Frank, der die Gefahr, die vom *Anti-Ödipus* ausging, ein paar Jahre später in seinen Vorlesungen zu bannen suchte, lokalisierte dessen Wirkungsgeschichte «im Geraune von Fan-Clubs und sektenähnlichen Gruppierungen am Rand der universitären Szene».<sup>18</sup> Besser hätte man es nicht sagen können: Die abtrünnigen Akademiker, die sich allwöchentlich um das Verlegerpaar zur Deleuze-Lektüre versammelten, waren Fans. «Wir haben uns einmal in der Woche in der Wohnung eines der Beteiligten getroffen und den «Anti-Ödipus» von Anfang bis Ende durchgelesen», hat Peter Gente im Rückblick erzählt. «Wir waren nicht vorbereitet, es gab kein Protokoll, sondern wir lasen Satz für Satz fortlaufend in einem Buch.»<sup>19</sup>

Keine Vorbereitung, keine Protokolle, keine Fremd- oder Selbstagitation: Der notorische Ernst marxistischer Studiengruppen wich in den Siebzigern einer betonten Lässigkeit. Doch enthält Gentes Reminiszenz auch unüberhörbar andere Töne. Die *Anti-Ödipus*-Gruppe hielt sich dicht am Text, verfuhr streng linear «von Anfang bis Ende» und las sich «Satz für Satz» reihum vor. Das hört sich weniger anti-ödipal als alteuropäisch an. Gemeinsames, lautes Vorlesen, der bedächtige Gang durch den Weinberg des Textes – das sind Lesarten, wie man sie aus der protestantischen Bibellektüre kennt. Ähnlich wie Barthes, der von der «Muße früherer Lesergewohnheiten» träumte, ging es auch seinen Lesern, den Westberliner Spontis nicht länger darum, ihre Lektüre zielstrebig im Hinblick auf deren politischen Sachgehalt zu durchque- ren, sondern sich im raschelnden «Blattwerk der Signifikanz» einzunisten.<sup>20</sup> «Man muß den *Anti-Ödipus* lesen, wie man ins Kino geht oder eine Platte hört», lautete die Lektüreempfehlung von Norbert Bolz.<sup>21</sup> Von der Askese dialektischer Ableitungen hatten die minoritären Verleger und ihre Gesinnungsgenossen jedenfalls



**Abb. 2**  
**«Nichts verschlingen, nichts verschlucken, sondern weiden, sorgsam abgrasen.» (Roland Barthes)**  
**Washington Square, NYC, 1969**

genug. Wenn in trauter Runde einen Abend lang Satz für Satz erklingen war, ging es anschließend im Nachtleben weiter, wo noch mehr geredet «und vor allem gelacht wurde».<sup>22</sup> Als Vorhut einer hedonistischen Linken verlegte die *Anti-Ödipus*-Gruppe ihre Lektüre über Weihnachten 1977 ins Sehnsuchtsland Italien.

Die Losung, auf die das neue Lesen hörte, lautete «Intensität». In der nietzscheanischen Energielehre, die Deleuze und Lyotard in Umlauf brachten, war sie zunächst nicht auf den Umgang mit Büchern gemünzt. Im Gegenteil: Intensiv konnte nur das Leben selbst sein. 1972, auf der Bühne eines stilbildenden Nietzsche-Kolloquiums in Cerisy-la-Salle, gab sich Lyotard als Intellektuellenverächter, wenn er die «Menschen der Steigerung» bejubelte, die «Popkünstler», «Parasiten» und «Verrückten», die Nietzsche «viel näher als seine *Leser*» seien. Doch folgt die Wende auf dem Fuß: Wie könnte, fragt sich der Büchermensch, innewohnd, eine «intensive Nietzsche-Lektüre» aussehen?<sup>23</sup> Die Antwort gleicht jener, die Deleuze und Guattari ein paar Jahre später in *Rhizom* gaben,

- 22 Ping-Pong, S. 130.
- 23 Jean-François Lyotard: Intensitäten, Berlin 1978, S. 18, S. 32. Kursivierungen im Text.
- 24 Gilles Deleuze, Félix Guattari: Rhizom, Berlin 1977, S. 7. François Dosse (Gilles Deleuze & Félix Guattari. *Intersecting Lives*, New York 2010, S. 362) hält «Rhizom» für eine «Theorie der Lektüre».
- 25 Félix Guattari: Mikropolitik des Wunsches, Berlin 1977, S. 46.
- 26 Frank: Was ist Neostukturalismus?, S. 417.
- 27 Guattari: Mikropolitik des Wunsches, S. 40.
- 28 Deleuze, Guattari: Rhizom, U4.

einem Schlüsseltext der Merve-Kultur, der über weite Strecken eine Schule des intensiven Lesens ist: «Man fragt nie, was ein Buch bedeuten will; man fragt, womit ein Buch funktioniert, in welchen Verbindungen es Intensitäten strömen lässt.»<sup>24</sup> Der Wunsch, sich im Zeichen der Intensität von der totalitären Ethik des Verstehens zu entbinden, ging so weit, dass Deleuze und Guattari ihren *Anti-Ödipus* rückwirkend als Kinderbuch deklarierten. Seiner unleugbaren Hermetik zum Trotz, die Peter Gente und Genossen fünf Jahre Lesezeit kostete, bestanden sie darauf, dass ihr Libido-Manifest keinerlei Vorkenntnisse, keinerlei hermeneutischen Horizont erfordere: «Felix sagt, daß unser Buch sich an Leute richtet, die jetzt zwischen 7 und 15 Jahre alt sind.»<sup>25</sup>

Für Manfred Frank ging das Konzept indes nicht auf. Die «Pipi-Kaka-Sprache», auf die er im *Anti-Ödipus* stieß, schien ihm bestenfalls «künstlich infantilisiert» zu sein.<sup>26</sup> Auch Deleuze und Guattari hegten Zweifel an ihrem Werk, doch ging ihre Selbstkritik naturgemäß in die andere Richtung. Vielleicht, mussten sie einräumen, war es noch «ein viel zu ernsthaftes, zu einschüchterndes Buch».<sup>27</sup> Vielleicht hatten seine Leser es aber auch falsch verstanden. *Rhizom* ist der konsequente Versuch, zur richtigen Lektüre anzuleiten: «Findet die Stellen in einem Buch, mit denen ihr etwas anfangen könnt. Wir lesen und schreiben nicht mehr in der herkömmlichen Weise. Es gibt keinen Tod des Buches, sondern eine neue Art des Lesens. In einem Buch gibt's nicht zu verstehen, aber viel, womit man etwas anfangen kann. Nehmt was ihr wollt!»<sup>28</sup> Was die Intellektuellen ihrer Generation wohl zuerst aus den Schriften Nietzsches angeweht hatte, übersetzten Deleuze und Guattari in eine Handlungsanweisung: die merkwürdige Idee, allein durch Lesen radikal zu sein.

Für passionierte Leser muss das neue Pariser Denken voller freudiger Überraschungen gewesen sein. Das Dilemma des Marxismus hatte darin bestanden, die Theorie der Hörsäle mit der Praxis der Straße zu vermitteln. Im neuen Denkstil fanden beide zwanglos zusammen. Eine Generation von Theoriehungrigen, die ihrer Lesesucht nur um den Preis ihres schlechten Gewissens hatte nachgeben können, stieß plötzlich auf emphatische Theorien des Lesens. Schon Louis Althusser war in seinen verschlungenen Überlegungen zu dem Schluss gekommen, der Marxismus sei im

Grunde nichts anderes als eine Theorie der Lektüre. Im Mai 68 flog ihm dieses Theorem als «Theoretizismus» um die Ohren. Doch in den siebziger Jahren bekamen Elogien des Lesens die Oberhand. Roland Barthes, der den Autor erledigt hatte, stilisierte den Leser 1973 als *homo novus* der Gegenwart: «Man denke sich einen Menschen», schreibt er in *Die Lust am Text*, «der alle Klassenbarrieren, alle Ausschließlichkeiten bei sich niederreißt; einen Menschen, der alle Sprachen miteinander vermengt; der sich nicht beirren lässt von der sokratischen Ironie und vom Gesetzesterror (wie viele strafrechtliche Beweise fußen auf einer Psychologie der Einheit!). Ein solcher Mensch wäre der Abschaum unserer Gesellschaft: Gericht, Schule, Irrenhaus und Konversation würden ihn zum Außenseiter machen: wer erträgt schon ohne Scham, sich zu widersprechen? Nun, dieser Antiheld existiert: es ist der Leser.»<sup>29</sup> Man kann sich ausmalen, mit welchen Gefühlen der Antiheld Gente diese Zeilen gelesen haben muss. Nach den Intensitätskünstlern betrat hier ein Typus die Bühne der Theorie, der ihm allzu vertraut sein musste. Dem Liebhaber spröder Texte, dem der marxistische Revolutionsbetrieb ebenso wie der bürgerliche Literaturbetrieb eine Rolle am Ende ihrer Nahrungsketten zugeordnet hatten – als Schüchternen, als Feigling, als Rezipient –, ihm spielten im neuen Jahrzehnt unversehens die Zeitläufe in die Karten. *Changer la vie!* Vielleicht war die Parole des Mai 68 doch eine Frage der Lektüre.<sup>30</sup>

«Wir, als Verlagskollektiv, schreiben nicht selber», erklärten die Merve-Genossen mit neuem Selbstverständnis 1975. «Was wir in der täglichen Arbeit lernen und erfahren, was wir wollen, zeigt sich in unseren Texten – die wir nicht selber schreiben. Rezeption meint dann nicht Ansammlung quantitativen Wissens, sondern den Prozeß, in dem bisher unausgesprochene Erfahrungen öffentlich werden. Solche Rezeption konstituiert eine andere Produktionsweise.»<sup>31</sup> Zu einem Zeitpunkt geschrieben, als die Büchermacher gerade dabei waren, sich vom Denkstil des dialektischen Marxismus zu lösen, verrät ihre skurrile Insistenz, dass hier Arbeit am Mythos verrichtet wurde: am Mythos der Produktion. Dem Buchstaben der Marxschen Lehre getreu, nach dem nur produktive Arbeit in der Lage sei, Mehrwert zu produzieren, bestand die Ambition aller Linken um 1970 darin, zu den Guten, den «Pro-

29 Barthes: *Lust am Text*, S. 8.

30 Vgl. Heinz Bude: *Das Altern einer Generation. Die Jahrgänge 1938 bis 1948*, Frankfurt/M. 1995, S. 236.

31 Merve Kollektiv: *Warum wir Rancière publizieren*, S. 91.

- 32 Vgl. François Dosse:  
Michel de Certeau. *Le  
marcheur blessé*, Paris  
2002, S. 489 ff.
- 33 Vgl. Jean-François Lyotard:  
*Patchwork der Minderheiten*,  
Berlin 1977.
- 34 Michel de Certeau: *Kunst des  
Handelns*, Berlin 1988, S. 12,  
S. 20.
- 35 Vgl. Dosse: Michel de  
Certeau, S. 443 ff.

duzenten» zu gehören. Das gilt insbesondere für Intellektuelle, denen es nicht vergönnt war, frühmorgens in die Fabrik zu gehen. Es wären, exemplarisch, die «Literaturproduzenten», vulgo: die linken Verleger zu nennen. Die «Produktion» von Erkenntnis, die, Louis Althusser zufolge, das Charakteristikum «theoretischer Praxis» war. Und noch die wilde «Wunschproduktion» des Schizo fand ihre politische Leitdifferenz im Gegensatz von produktiv und unproduktiv.

Das Lob des Lesens, das Roland Barthes intonierte, stellt den alten Proletariemythos auf den Kopf. Im Lauf der siebziger Jahre stetig anschwellend, erreichte es seine volle Artikulation in einem weiteren Merve-Schlüsseltext, der bis heute zu den erfolgreichsten Titeln auf der Backlist gehört: Michel de Certeaus *Kunst des Handelns*, 1980 auf Französisch, 1988 nach langwieriger Übersetzungsarbeit auf Deutsch erschienen. In der Tradition Henri Lefebvres und der Situationisten hatte sich de Certeau dem «gemeinen Mann» an die Fersen geheftet und auf fast vierhundert Seiten eine Eloge auf seine verkannte Kreativität geschrieben.<sup>32</sup> Gegen Foucault, der moderne Individuen von mikroskopischen Disziplinartechniken geknechtet sah, interessierte sich de Certeau für ihre Mittel und Wege, dem Gehäuse der Dispositive doch klammheimlich zu entkommen. Der verführerische Stoff seines Buches sind daher die «Erfolge des Schwachen gegenüber dem ›Stärkeren‹, gelungene Streiche, schöne Kunstgriffe, Jagdlisten, vielfältige Simulationen, Funde, glückliche Einfälle sowohl poetischer wie kriegerischer Natur» und dergleichen mehr. Das hört sich verdächtig nach dem *Patchwork der Minderheiten* an.<sup>33</sup> Doch hatte sich in der Zwischenzeit einiges geändert. Anders als die intensiven Libidotheoretiker der frühen Siebziger war de Certeau nicht länger an Hippies, Junkies oder Verrückten, kurz: an «Gruppierungen» interessiert, «die das Banner der ›Gegen-Kultur‹ hochhalten». Sein Pathos der Subversion galt einer Randgruppe, die längst in der Mitte der Gesellschaft angekommen war – den Konsumenten. «Die gegenwärtige Form von Marginalität ist nicht mehr die von kleinen Gruppen, sondern eine massive, massenhafte Marginalität. Sie ist zur schweigenden Mehrheit geworden.»<sup>34</sup> Es ist bezeichnend, dass de Certeau sein Buch im Auftrag des französischen Kultusministeriums zur Erforschung von Verbraucherverhalten schrieb.<sup>35</sup>

Heidi Paris, Gentes Kompagnon bei Merve, heißt es, habe sich lange gegen die *Kunst des Handelns* gesträubt. Dass ein Abend vor dem Fernseher oder ein Gang durch den Supermarkt Anlässe zu individueller Selbstbehauptung bieten könnten – das mag ihr zweifelhaft erschienen sein. Kam die Apotheose des Alltags nicht der Nobilitierung des Spießers gleich? In der Bundesrepublik der frühen achtziger Jahre war dem Trend schwerlich zu entkommen. An den Universitäten etablierte sich die Alltagsgeschichte. Walter Kempowski sammelte Material für das *Echolot*. Michael Rutschky gab seine Zeitschrift *Der Alltag* heraus. Nur Hans-Ulrich Wehler, Doyen der Bielefelder Sozialgeschichte, schmeckte dort, wo die Alltagshistoriker auf die geheime Hefe der Geschichte zu stoßen meinten, «biederer Hirsebrei» heraus. Peter Gente sah das anders. Gegen den Widerstand seiner Mitstreiterin hielt er zäh an der *Kunst des Handelns* fest, bis der Titel 1988 als bis dato seitenstärkster Merve-Band schließlich erschien. De Certeau, der in der Zwischenzeit gestorben war, hätte das gefallen. Er schätzte «den flinken, beweglichen, unakademischen Stil», der Berliner Bändchen, «der wie ein Tanz oder eine Unterhaltung skandiert ist».<sup>36</sup> Die Korrespondenz zwischen Verleger und Autor kündigt von zwanglosem Einvernehmen. Dem Jesuiten de Certeau musste die taktische Chuzpe des kleinen Verlags imponieren. Dass Gente seinerseits nicht locker ließ und das Buch instinktsicher als Merve-Claim reklamierte, hat vielleicht mit einem weiteren unheimlichen Wiedererkennungseffekt zu tun: Obwohl de Certeau nämlich Wert darauf legte, «Akteure mit Eigennamen» zu vermeiden, um dem «anonymen Helden» des Alltags zu dessen Recht zu verhelfen, handelt sein Buch von niemand anderem als von Gente selbst.<sup>37</sup>

Freilich hätte sich Gente wohl kaum mit der Rolle des Mieters, des Fernsehzuschauers oder der Hausfrau identifizieren können, Protagonisten jener alltäglichen Lebenskunst, deren unterschätzte Möglichkeiten de Certeau ans Tageslicht hob. Mit Haut und Haar musste er sich dagegen in der Figur des Lesers wiederfinden. «Der Leser ist ein schwärmerischer Autor», las er in der *Kunst des Handelns*. «Er hat keinen festen Boden unter den Füßen und schwankt an einem Nicht-Ort zwischen dem, was er erfindet, und dem, was ihn verändert. Mal hat er wie ein Jäger im Wald das Geschriebene vor Augen, kommt vom Weg ab, lacht und landet einen «Coup»,

36 Michel de Certeau an den Merve Verlag am 1. Juli 1985.

37 de Certeau: *Kunst des Handelns*, S. 9.

38 Ebd. S. 9, S. 24 ff., S. 297 ff., S. 306.

oder er macht als guter Spieler mal einen schlechten Zug. Mal verliert er die fiktiven Sicherheiten der Realität: seine Seitensprünge schließen ihn von den Sicherheiten aus, die das Ich im gesellschaftlichen Rahmen festhalten.» Unter allen Helden des Alltags war dieser Leser nicht nur de Certeaus Lieblingsheld, er war auch der Prototyp eines listenreichen Konsumenten. In einer Gesellschaft, «die vollständig zu Text geworden ist», sei jeder trickreiche Coup zuletzt nichts anderes als eine Spielart der Lektüre. Als «verkannte Tätigkeit», schreibt de Certeau, habe das Lesen im Schatten des Schreibens, als «passiver» Rezipient der Leser stets im Schatten des Autors gestanden. Nicht länger bereit, diesem Mythos eines Systems Folge zu leisten, «das Autoren, Pädagogen, Revolutionäre, also mit einem Wort ›Produzenten‹ gegenüber denjenigen privilegiert und auszeichnet, die nichts produzieren», verkehrte er die herkömmliche Rollenverteilung in ihr Gegenteil: Er beschränkte sich nicht etwa darauf, den Autor zugunsten des Lesers zu verabschieden, sondern ließ den Leser hinterrücks in die Rolle des Autors schlüpfen, der das Buch, das er liest, «produziert». Eines Autors freilich, der mit allen Tugenden postmoderner Subjektivität ausgestattet war: Denn der Leser «nimmt weder den Platz des Autors, noch einen Autorenplatz ein. Er erfindet in den Texten etwas anderes als das, was ihre ›Intention‹ war. Er löst sie von ihrem (verlorenen oder zufälligen) Ursprung. Er kombiniert ihre Fragmente und schafft in dem Raum, der durch ihr Vermögen, eine unendliche Vielzahl von Bedeutungen zu ermöglichen, gebildet wird, Un-Gewußtes».<sup>38</sup>

Barthes' Neuer Mensch der Siebziger, der seiner babylonischen Lust am Text frönte: Hier erstrahlt er in vollem Glanz. In de Certeaus ministerieller Auftragsarbeit firmiert der Leser allerdings nicht als Gestalt von eigenen Gnaden. Er ist der Prototyp des findigen Konsumenten. Um die Untiefen dieses Verwandtschaftsverhältnisses auszuloten, muss man zurück in die frühen sechziger Jahre, denn hier wird der Topos zum ersten Mal virulent – als kulturkritischer Kassandraruuf. Die «Taschenbuchrevolution», die die westlichen Nachkriegsgesellschaften noch vor allen weiteren Revolutionen des roten Jahrzehnts erteilte, rief eine Phalanx von Kritikern auf den Plan, die mit anzusehen meinten, wie Bildung hinter bunten Covern zu Ware verkam. Es mochte sein, dass die

*edition suhrkamp* sich «Luxus und Leidenschaft einer Linie» leistete. Doch waren auch ihre Titel im Drehgestell am Bahnhofskiosk zu haben, triumphierte auch in Fleckhaus' schillerndem Regenbogen Ästhetik über den Geist.<sup>39</sup> Die Unterstellung, die neuen, billigen Paperbacks würden weniger gelesen als nach flüchtigem Durchblättern entsorgt oder dekorativ ins Regal gestellt, grassierte als bildungsbürgerliches Ressentiment zwischen Frankfurt, Paris und Rom. Taschenbuch-*Leser*, erklärte Enzensberger 1962, existierten tatsächlich kaum: Es handele sich in Wirklichkeit um Konsumenten im «literarischen Supermarket».<sup>40</sup>

Die Achtundsechziger nahmen ihre älteren Geschwister beim Wort, wenn sie deren schlimmste Befürchtungen als Formeln der Subversion auf ihre Fahnen schrieben. Noch dominierte die Apotheose des asketischen Produzenten. Doch wird die Theorielandchaft von 1968 bereits von desertierenden Konsumenten durchkreuzt. Im selben Jahr, in dem Barthes den Tod des Autors und die Geburt des Lesers verkündete, veröffentlichte Jean Baudrillard seine Dissertation *Le Système des Objets*. Die Arbeit, bei Henri Lefebvre entstanden, schlägt einerseits ideologiekritische Töne an, die marxistisch versierten Lesern vertraut sein mussten: Die Entfremdung der modernen Konsumgesellschaft, die Erosion des Gebrauchs- und die Wucherung des Tauscherts werden entlarvt. Im Schlusskapitel zog der Autor jedoch eine überraschende Quintessenz: «Der Verbrauch ist im Gegensatz zur aktiven Tätigkeit der Produktion keine passive Aufnahme und Aneignung», sondern «der Vollzug einer systematischen Manipulation von Zeichen».<sup>41</sup>

Das folgende Jahrzehnt sollte dem entsprechenden Typus zu unverhoffter Prominenz verhelfen. Es ist nicht nur die Ära der Ursprungs- und Aussteigerphantasien, sondern auch der Schauplatz einer großangelegten Umverteilung von *agency*: theoretisches Abseilen vom Höhenkamm der Revolution. Während der Mythos der produktiven Klasse im Schmelzwasser des Marxismus zer-rann, eroberten Konsumenten und Leser, Kuratoren und Parasiten ihre post-utopische Handlungsmacht. 1978, als de Certeau die Ergebnisse seiner Verbraucherbefragung zu Papier brachte, vertiefte sich Foucault in den Neoliberalismus der Chicago-School, der ihm ebenso beunruhigend wie faszinierend erschien. In den Schriften

39 So Harun Farocki 1964 – nur um im gleichen Atemzug passende Abhilfe vorzuschlagen: «Entfernen wir den Umschlag also und knüllen das Buch erst einmal tüchtig. Dann schlagen wir es auf.» Zitiert nach Georg Stanitzek: Gebrauchswerte der Ideologiekritik, in: Mario Grizelj und Oliver Jahraus (Hrsg.): Theoriethorie. Wider die Theoriemüdigkeit in den Geisteswissenschaften, München 2011, S. 243.

40 Hans Magnus Enzensberger: Bildung als Konsumgut. Analyse der Taschenbuch-Produktion, in: Ders., Einzelheiten, Frankfurt/M. 1962, S. 111. Vgl. Ben Mercer: The Paperback Revolution: Mass-circulation Books and the Cultural Origins of 1968 in Western Europe, in: Journal of the History of Ideas, 72 (2011), S. 613–636.

41 Jean Baudrillard: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen, Frankfurt/M. 1991, S. 243f.

42 Vgl. Michel Foucault: Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität, Bd. 2, Vorlesung am Collège de France 1978 – 1979, Frankfurt/M. 2006, S. 314ff.

43 Vgl. Gary Becker: Zur neuen Theorie des Konsumentenverhaltens, in: Ders., Der ökonomische Ansatz zur Erklärung menschlichen Verhaltens, Tübingen 1982, S. 145.

**Abb. 3**  
**Im Dickicht der Lektüren.**  
**Washington Square, NYC,**  
**1970**



des späteren Nobelpreisträgers Gary Becker stieß er auf «eine sehr interessante Theorie des Konsums», wie er seinen Hörern am Collège de France mitteilte, auf einen aktiven, unternehmerischen Verbraucher, der sein Humankapital investiert, um seine Befriedigungen zu produzieren.<sup>42</sup> Es ist anzunehmen, dass dieser neoliberale Konsument Foucaults Spätwerk zur Subjektivität der Lebenskünstler inspirierte. Und es ist nicht zu übersehen, dass er den Wilderern im Zeichenwald, die Merve als *role models* für die neue Unübersichtlichkeit importierte, bisweilen erstaunlich ähnelt. Beckers politische Implikationen waren vollkommen andere. Umso merkwürdiger ist es, dass auch er seine Ideen zum ersten Mal im Frühjahr 1968 niederschrieb.<sup>43</sup>

1974 vom Wiener Europa Verlag ins Deutsche übersetzt, muss Baudrillards *System der Dinge* zu sehr nach Ideologiekritik geklungen haben, als dass seine bundesrepublikanischen Leser imstande gewesen wären, die leisen Zwischentöne herauszuhören. Zur Pflichtlektüre des Merve-Kollektivs gehörte zu Beginn der siebziger Jahre noch Wolfgang Fritz Haugs *Kritik der Warenästhetik*, ein in viele Sprachen übersetzter Suhrkamp-Bestseller, der German

Ableitungsmarxismus auf höchstem Niveau betrieb. Aus den Gesetzmäßigkeiten des Monopolkapitalismus deduzierte Haug die Expansion des bundesrepublikanischen Markenuniversums («Chiquita», «Melitta», «Deinhard Cabinet»), eine Entwicklung, die nicht nur den Markentechniker Goebbels zu ihren Ahnherren zähle, sondern – viel schlimmer noch – die Arbeiterklasse als apathisches Konsumentenheer unter die «ästhetische Dunstglocke» zwingt.<sup>44</sup>

Die Westberliner Büchermacher zogen aus Haugs Kritik die Konsequenz, ihre Broschüren in schmuckloses Grau zu schlagen – als Absage an die «Reizgestaltung der herrschenden Konsumwelt».<sup>45</sup> In den Jahren danach lässt sich beobachten, wie das Verlagsprogramm erst allmählich und dann schlagartig bunter wird. Siegte, wie weiland schon bei Suhrkamp, das Markendesign über die Theorie? Mit Lyotards *Intensitäten* liquidierte Merve die Melancholie des Jahrzehnts 1978 in grellen Neonpink. «Die Farbe ist schön geworden», schrieben die Verleger ihrem Autor, «der Drucker ist bei seiner Arbeit ganz schön abgedriftet, vielleicht hat er vom Text zu viel mitgekriegt.»<sup>46</sup> Gemessen an der Monochromie Haugscher Gebrauchswerte scheint das Theoriedesign dem Band tatsächlich auf den Leib geschneidert: Die Helden der Intensität, die über seine Seiten stolpern – «Popkünstler», «Yippies», Nietzsche-Leser –, sind allesamt Figuren, von denen keine kritische Bewegung viel zu erwarten hätte.

Als Leser der *Minima Moralia* mag Peter Gente bereits in den späten fünfziger Jahren über Adornos Skepsis an der linken Produktionsgläubigkeit gestolpert sein. In Gestalt des «vollbärtigen Naturalisten», des «ungehemmten, kraftstrotzenden, schöpferischen Menschen», wurde hier ein «sozialdemokratisches Persönlichkeitsideal» vorgeführt, das «am Modell der Produktion» gebildet sei. Adornos ebenso berühmte wie rätselhafte Gegenutopie – «auf dem Wasser liegen und friedlich in den Himmel schauen» – erinnert von ferne bereits an das Chill-Out der Minoritäten in den Siebzigern.<sup>47</sup> Doch stand einer Wertschätzung des Konsumenten die Kritik an der Kulturindustrie im Weg.

In seinen *Verhaltenslehren der Kälte* hat Helmut Lethen eine Figur exhumiert, die der amerikanische Soziologe David Riesman ursprünglich in den fünfziger Jahren geortet hatte: den «außenge-

44 Wolfgang Fritz Haug: Kritik der Warenästhetik, Frankfurt/M. 1971, S. 28ff., S. 39, S. 138.

45 Lowien: Weibliche Produktivkraft, S. 79.

46 Merve Verlag an Jean-François Lyotard am 1. Juni 1978.

47 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, Frankfurt/M. 1962, S. 206ff.

- 48 Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt/M. 1994, S.236ff.
- 49 Peter Gente, Heidi Paris: Für Buch-Markt. Unveröffentlichtes Typoskript, 1986. Digital unter [www.heidi-paris.de/verlag/wider-das-kostbare/](http://www.heidi-paris.de/verlag/wider-das-kostbare/)
- 50 Hans Magnus Enzensberger: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen, Frankfurt/M. 1991, S.33f.
- 51 Gerhard Schmidtchen: Lesekultur in Deutschland. Ergebnisse repräsentativer Buchmarktstudien für den Börsenverein des Deutschen Buchhandels, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, 24 (1968), No. 70, 1990.

leiteten Charakter», von Lethen frei nach Riesman auf den Namen «Radar-Typ» getauft. Wir haben es mit einem Verbraucher zu tun, der bei seiner Drift durch die Warenwelt in den Nischen des Konformismus auf ungeahnte Autonomiemöglichkeiten stieß. «Man erkennt ihn an seinem Lässigkeitsskult und seiner Medien-Obsession», schreibt Lethen, «an rastloser Informationssammlung und ›Fun-Morality›.» Politischen Illusionen gegenüber verhält er sich skeptisch. Trotz Hang zur Autonomie neigt sein Temperament nicht zum Heldentum.<sup>48</sup> Ist es zulässig, anhand dieses Steckbriefs den Leser Gente zu identifizieren, so wie er um 1980 in den Merve-Verlagsräumen operiert? Zwischen Stapeln französischer Zeitungen auf dem nomadischen Sitzmöbel eines umfunktionierten Einkaufswagens (*Consumer's Rest Lounge Chair*) seine Assoziationsfäden knüpfend, während im Hintergrund die neueste Punk-Platte läuft: Für die Ermächtigung des Rezipienten taugt diese Szene als Emblem. Den «schlecht gemachten Büchern», die hier veröffentlicht wurden, verordneten deren Verleger eine abweichlerische Lesepraxis: «Davon kann man sich notfalls gleich zwei kaufen, darin anstreichen, es aufs Klo oder Reisen mitnehmen, es verschenken, liegenlassen, wegwerfen, zu allen möglichen Dingen verwenden.»<sup>49</sup>

Der Alptraum der Kritiker der Taschenbuchrevolution: Hier kehrte er als publizistisches Programm zurück. Selbst Enzensberger, der billig geleimte Paperbacks seinerzeit für unlesbar befunden hatte, pochte 1976 auf das Recht des Rezipienten, «hin- und herzublätern, ganze Passagen zu überspringen, Sätze gegen den Strich zu lesen, Schlüsse aus dem Text zu ziehen, von denen der Text nichts weiß, und das Buch, worin er steht, zu einem beliebigen Zeitpunkt in die Ecke zu werfen».<sup>50</sup> Das Orakel vom Bodensee hatte diese Entwicklung längst vorausgesehen. Eine Marktstudie, die das Institut Allensbach für den Börsenverein des Deutschen Buchhandels durchführte, kam 1968 zu dem Ergebnis, der moderne Leser fröne seiner Leidenschaft nicht mehr in den Interieurs bürgerlicher Muße, sondern greife immer dann zum Paperback, wenn sich in der Bahn, vor dem Einschlafen oder im Wartezimmer ein flüchtiges «Kontrollvakuum» öffne: «Dieses Untertauchen und der Habitus ständiger Bereitschaft: Der erfolgreiche Bücherleser erinnert an Partisanenexistenz.»<sup>51</sup>

Bildnachweis: Abb. 1: dagegen dabei. Texte, Gespräche und Dokumente zu Strategien der Selbstorganisation seit 1969, hg. von Hans-Christian Dany, Ulrich Dörrie, Bettina Sefkow, Hamburg 1998. Abb. 2 u. 3: André Kersész: On Reading, New York 1971.

# Das Ende der «Alternative»

In einem tektonischen Prozess, den die Geologie «Verwerfung» nennt, zerbricht eine vormals solide Gesteinsformation in zwei Schollen, die sich entlang ihrer Bruchlinie voneinander absetzen. Als Hildegard Brenner im Oktober 1981 nach einer Diskussion im Kreis der *Alternative*-Redaktion «Verwerfung» als Überschrift für ein Resümee wählt, benennt sie mit ihr das Zerschneiden eines Zusammenhangs, der über Jahre hinweg das Selbstverständnis der Zeitschrift getragen hat: dass die Arbeit an der Theorie eine Arbeit an der Praxis sei.<sup>1</sup>

Stichwortartig skizziert das kurze Typoskript, wie der Auszug des Politischen aus den Universitäten, der diskursive Bedeutungsverlust «linker Intelligenz» und die Fragmentierung sozialen Protests dazu geführt hätten, dass «Theorie», so vermerkt Brenner, «keinen Gebrauchswert mehr» habe.<sup>2</sup>

Für *Alternative*, die beharrlich nach der Praxisrelevanz von Theorie gesucht hatte, musste die Diagnose zwangsläufig eine Infragestellung der eigenen Legitimität bedeuten. Sie bildet das letzte Glied einer Kette von Momenten der Ausnüchterung nach dem Theorierausch der späten sechziger Jahre: Die Konjunktur materialistischer Wissenschaft, einst das Kernprogramm der Westberliner Zeitschrift, war ab Mitte des Folgejahrzehnts ebenso abgeklungen wie die Rufe nach Reformen an den Universitäten. Die Achtundsechziger wurden mehr und mehr zum Gegenstand von (Selbst-)Historisierungen,<sup>3</sup> und auch ambitionierte Versuche der Redaktion, die eigene Programmatik mit Neusondierungen des theoretischen Feldes zu verjüngen, konnten die Diagnose vom Verlust des Gebrauchswerts letztlich nur bestätigen. Der Bruch zwischen dem Innen und dem Außen des Theoretischen schien nicht länger einer zu sein, der sich durch neue, bessere oder andere Theorie beheben ließe.

Kontinuierlich sinkende Leserzahlen deutete die Redaktion von *Alternative* vielmehr als Symptom dafür, dass die bundesrepublikanische Linke mittlerweile für Theorie als solche keine Verwendung mehr habe. Den Neuen Sozialen Bewegungen und einer politikmüden Studentengeneration schrieb man zu, dass für sie theoretisches Denken «nicht falsch, gleichwohl irrelevant auf der Handlungsebene: also auch nicht primär verbesserungsbedürftig» sei. Was für *Alternative* in dieser Situation angezeigt zu sein schien,

- 1 Ich danke Hildegard Brenner und Klaus Schloesser für die Erlaubnis, die im Beitrag genannten Quellen einzusehen und zu zitieren. Dem Deutschen Literaturarchiv Marbach gilt Dank für die Förderung und Unterstützung meiner Recherchen.
- 2 DLA Marbach, Hildegard Brenner: «Verwerfung», 10.10.1981, Redaktionsbestand *Alternative*.
- 3 Vgl. Peter Mosler: Was wir wollten, was wir wurden, Reinbek bei Hamburg 1977; Michael Rutschky: Erfahrungshunger. Ein Essay über die siebziger Jahre, Köln 1980.

- 4 Die Worte «beschreibend, provozierend» sind handschriftliche Nachtragungen Brenners. Das Typoskript ist im Original durchweg in Minuskeln verfasst, die Zitate werden hier im Sinne der Lesbarkeit angepasst.
- 5 Vgl. zu dieser Episode die Rückblicke der ehemaligen Redaktionsmitglieder Heinz-Dieter Kittsteiner: Unverzichtbare Episode. Berlin 1967, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 2 (2008) 4, S. 31-44 und Helmut Lethen: Über das Spiel von Infamien, in: Ulrich Ott, Roman Luckscheiter (Hg.): Belles Lettres/Graffiti. Soziale Phantasien und Ausdrucksformen der Achtundsechziger, Göttingen 2001, S. 53-66.
- 6 Zu den «Bewegungsimpulsen» der Theorie vgl. Helmut Lethen im Gespräch mit Frieder Reininghaus: Fantasia contrappuntistica. Vom Ton der Väter zum Sound der Söhne, in: Sabine Sanio: 1968 und die Avantgarde. Politisch-ästhetische Wechselwirkungen in der westlichen Welt, Sinzig 2008, S. 97-107.
- 7 Helmut Heißenbüttel: Denk mal andersrum, in: Die Zeit 30, 21. Juli 1978, S. 34.
- 8 Zahlen nennt Adelheid von Saldern: Markt Für Marx. Literaturbetrieb und Lesebewegungen in den Sechziger- und Siebzigerjahren, in: Archiv für Sozialgeschichte 44 (2004), S. 149-180, insb. S. 159.

richtete sich nicht mehr auf eine Umkehr dieses Prozesses: «*Alternative*? Entlang dieser Bruchlinie, beschreibend, provozierend. Auch das nur eine Weile noch», notierte Brenner.<sup>4</sup> Die *Verwerfung*, im Marbacher Redaktionsarchiv zwischen den Fragmenten publizistischer Alltagsarbeit liegend, konserviert so auf zwei knappen Seiten die enttäuschten Hoffnungen eines publizistischen Projekts, dessen Ende eines der vielen Enden von 68 und zugleich eine theoriegeschichtliche Zäsur markiert.

Dieses Projekt hatte 1958 als Fusion der Lyrikmagazine *Visum* und *Lyrische Blätter* seinen Anfang genommen. Einige Jahre bei Ansgar Skriver als politisch engagierte *Zeitschrift für Dichtung und Diskussion* verlegt, verschob *Alternative* seit dem Jahreswechsel 1963/64, als die Herausgeberschaft in die Hände der Germanistin Brenner übergegangen war, ihren Schwerpunkt zunehmend von der literarischen zur theoretischen Diskussion. Theorie galt ihr gleichermaßen als wissenschaftliches Werkzeug wie als Denkraum, in dem die um 68 in Frage gestellte soziale Funktion der Literatur mit Blick auf konkrete Orte, allen voran Schule und Universität, verhandelbar wurde. Aus der Warte eines antihegelianischen Marxismus, mit der Absage an deterministische Widerspiegelungsthesen und simple Basis-Überbau-Schemen, demonstrierte die Zeitschrift in Theoriecollagen konzeptuelle Offenheit: Die Wiederentdeckung vergessener Denker der Weimarer Republik, der aufsehenerregende Streit mit Adorno und Tiedemann um die Editionen Walter Benjamins<sup>5</sup>, Strukturalismusdebatten und die fortlaufende Reflexion eines angereicherten Programms materialistischer Ästhetik gehörten ebenso zum Spektrum der theoretischen «Bewegungsimpulse»<sup>6</sup> von *Alternative* wie die spätere Konfrontation der westdeutschen Frauenbewegung mit der feministischen Psychoanalyse französischer Provenienz.

Mit dieser Bandbreite bot die Zeitschrift ein «Diskussionsforum für politische Kritik und progressive Ästhetik, fern aller Dogmatik», wie Helmut Heißenbüttel 1978 in der *Zeit* schrieb.<sup>7</sup> Dass Heißenbüttel in seiner Zeitschriftenschau bedauerte, es handle sich um ein «einzigartiges», aber leider «kaum beachtetes» Medium, verleitet den Verweis auf eine Auflage von bis zu 10000 Heften, die um die Mitte der siebziger Jahre pro Ausgabe gedruckt wurden. Damit war *Alternative* gewiss kein *Kursbuch*,<sup>8</sup> schaffte es aber,

sich in geeigneten Kreisen innerhalb wie außerhalb der Universitäten als eigene Theorie-Marke zu etablieren – ein relativer Erfolg, zu dem die Funktion als Selbstvergewisserungsmedium linker Kopfarbeiter in der Bundesrepublik ebenso beitrug wie ein beachtliches Gespür für Theorieimporte seitens der Redaktion: Roman Jakobsons und Claude Lévi-Strauss' Analyse von Baudelaires *Les Chats* ist nur ein Beispiel für diskursbegründende Texte, die hier in deutscher Erstübersetzung erschienen.

Dass die Konjunktur materialistischer Ansätze im Laufe der siebziger Jahre rasch abflaute, bekam *Alternative* im selben Moment zu spüren, indem sie es seismographisch diagnostizierte. Ihre Reaktionen lassen sich mit einem Blick auf späte Hefte nachzeichnen: Wandte sich die Redaktion 1977 gegen die «Austreibung des Marxismus aus den Köpfen», verkündete sie im Folgejahr mit Louis Althusser dessen Krise als Chance, versuchte gemeinsam mit Michel Foucault die Funktion des Linksintellektuellen neu zu bestimmen und ließ Klaus-Michael Bogdal fragen, was von dem Programm einer materialistischen Literaturwissenschaft, dessen Diskussion anhand einer fortlaufenden Reihe man inzwischen wieder eingestellt hatte, noch zu retten sei.<sup>9</sup> An den Universitäten, an denen nicht wenige der häufig wechselnden Redaktionsmitglieder ihren Weg in die Institutionen gefunden hatten, wurde in dieser Krisensituation eine «repressive Hochschulpolitik» ebenso denunziert wie ein Rückzug politik- und theoriemüder Studenten und Dozenten in die «Stallwärme» künstlicher «Nahwelten».<sup>10</sup>

Die Ausgaben der letzten Jahrgänge von *Alternative* erweisen sich in thematischer Hinsicht als zunehmend eklektisch – historisch sind sie als letzte Versuche der Aktualisierung von Theorielektüren, schließlich als Dokumente einer Selbstbeobachtung in der Sinnkrise linker Intelligenz aufschlussreich.<sup>11</sup> Ob missglückte Kommunikationsversuche zwischen Hausbesetzern und Achtundsechzigern, interne Auseinandersetzungen der westdeutschen Frauenbewegung oder Offenlegungen antisemitischer Topoi im linken Diskurs: Der Fokus lag auf Bruchstellen, die im Horizont der eigenen Erfahrung lagen. Dass in dieser Situation auch das Sterben als Thema relevant wurde, überrascht nicht, war das «Grabmal des Intellektuellen», von dem Jean-François Lyotard einige Jahre später schreiben sollte, zu diesem Zeitpunkt mehr als

9 Klaus-Michael Bogdal: Zu retten, was zu retten ist? Materialistische Literaturwissenschaft und ihre Gegenstände, in: *Alternative* 122/23 (1978), S. 184–192. Unter dem Reihentitel «Materialistische Literaturtheorie» waren zwischen 1969 und 1975 zehn Hefte von *Alternative* erschienen.

10 Man ging in dem Heft «Wunsch nach Nähe. Neue Studenten, Neues Lernen?» so weit, diese «Stallwärme» mit jener gleichzusetzen, die einstmal dem «Faschismus ideologisch den Boden bereitet hatte». Redaktion *Alternative*: Zu diesem Heft, in: *Alternative* 127/28 (1979), S. 137.

11 Durch die Brille eines wiedergelesenen Benjamins wurde 1980 etwa versucht zu klären, wie «epochal neue Wahrnehmungsweisen» und Verhaltensmuster sozialen Protests funktionierten – «daß ein brennendes Auto heute interessanter ist als ein politischer Inhalt». Zuletzt zeigte das Heft vor allem, wie schwer es gewesen sei, «ein Stück dieser Aktualität begrifflich zu fassen». Redaktion *Alternative*: Zu diesem Heft, in: *Alternative* 132/33 (1980), S. 81.

- 12 Redaktion *Alternative*: Zu diesem Heft, in: *Alternative* 137 (1981), S. 69; Heiner Müller: «Mich interessiert der Fall Althusser...», in: ebd., S. 70-72. Wiederabgedruckt ein Jahr später bei Merve in Heiner Müller: Rotwelsch, Berlin 1982.
- 13 Und da Leben bedeute, «daß sich etwas ereignet, daß etwas passiert», schloss Müller: «Das erste Ereignis im Leben von Althusser war die Ermordung seiner Frau.» Müller: «Mich interessiert der Fall Althusser...», S. 72.

nur Metapher: 1979, in dem Jahr, in dem Rudi Dutschke starb, und in dem *Alternative* dem 1975 ermordeten Pier Paolo Pasolini eine eigene Ausgabe widmete, hatte Nicos Poulantzas, von dem noch wenige Monate zuvor ein Text gedruckt worden war, Suizid begangen. Louis Althusser tötete im Jahr darauf seine Frau und wurde psychiatrisch interniert – «Linke und Tod» titelte die erste Ausgabe des Jahres 1981. Und in der *Verwerfung* notierte Brenner im selben Jahr: «In den Intellektuellen zerbricht die Zeit: Es zerbricht uns. Wir werden zu Denkmälern, sind nur noch Symptome (Poulantzas, Pasolini, Althusser)».

Vor diesem Hintergrund individueller und kollektiver Dramen trat ein alter Bekannter auf den Plan, der 1965 bereits mit einem Abdruck des «Philoktet» in *Alternative* erschienen war und sich nun als therapeutischer Gesprächspartner anbot: Heiner Müller kam es in einem 1981 geführten Gespräch mit Hildegard Brenner zu, in den Tragödien linker Theoretiker die «Verwerfung begrifflichen Wissens» zu diagnostizieren und als Gegenkonzept eine «blinde, revoltierende Kraft der Kunstpraxis» ins Feld zu führen.<sup>12</sup> «Als Theoretiker interessieren mich Althusser und Poulantzas nicht», gab Müller in diesem Gespräch zu Protokoll, ihn interessiere «der Fall Althusser als Stoff, [...] das Versagen von Intellektuellen in bestimmten historischen Phasen, [...] ein stellvertretendes Versagen.» Die Nichteinlösbarkeit der marxistischen Verheißungen habe dazu geführt, dass ihre Theoretiker einer jungen Generation Intellektueller nichts mehr zu sagen hätten und daran zerbrächen: «Wer sich nicht isoliert fühlt, bringt sich nicht um.»

Auch der Dramatiker Müller war theoriemüde. Die «blinde Praxis» bedeutete für ihn Rückzug, Freiheit und Reservate der Phantasie, während er für die theoretischen Konzepte eines Althusser oder eines Poulantzas nicht nur einen Punkt erreicht sah, «wo ihre Begriffe nicht mehr greifen, [...] überhaupt nichts mehr, keine Realität mehr», sondern auch einen, an dem «Systeme lebensfeindlich werden, wo auch das Denken, das begriffliche Denken, lebensfeindlich wird».<sup>13</sup> Auch in der *Verwerfung*, in der es heißt, dass sich «über dem Sagen die Realität ausgehöhlt habe», dass sie «anders und anderswo» als in der Theorie sei, scheint aufgegriffen, was sich als zeitgenössisches Narrativ prominent in einem 1980 von Michael Rutschky veröffentlichten Essay artikuliert hatte: dass



Abb. 1

«Im Aufriß». Das letzte Heft  
der «Alternative»  
(Oktober/Dezember 1982)

- 14 Rutschky: *Erfahrungshunger*, S. 42f.
- 15 Vgl. Anm. 10.
- 16 Er erscheint auf einem Vorschlag für Heft 156/46, 10.7.1982, DLA Marbach, Redaktionsarchiv *Alternative*.
- 17 Redaktion *Alternative*: Zu diesem Heft, in: *Alternative* 145/46 (1982), S. 133.
- 18 Karl Heinz Roth: Ende einer kulturellen Klasse, in: Ebd., S. 134–142.
- 19 «Sie [die Leser, MN] fordern allen Ernstes, wir sollten die Hausbesetzer als die «Faschisten von morgen» kenntlich machen.» Ebd., S. 134.

die «Negativutopie» der «Allgemeinbegriffe» im Laufe der siebziger Jahre von einer «Utopie der Unbestimmtheit» abgelöst worden sei.<sup>14</sup> *Erfahrungshunger*, Innerlichkeit und «Wunsch nach Nähe»<sup>15</sup> schienen als Chiffren latenter Sehnsüchte nach Evidenz theoretischen Großformaten den Boden unter den Füßen zu entziehen.

Eine für das letzte Heft von *Alternative* geplante Auseinandersetzung mit Rutschkys *Erfahrungshunger* erschien letztlich nicht.<sup>16</sup> Was die Redaktion im Sommer des Jahres 1982 aber vorzubereiten begann, war nicht weniger als der Versuch, kollektive wie individuelle Schicksale, Ist-Zustände und Zukunftsperspektiven in einem großen Schlussakt zusammenzubringen. «Im Aufriß», so der programmatische Titel der Ausgabe, war zugleich eine Archäologie der Trümmer zweier Jahrzehnte eigener Theoriegeschichte.<sup>17</sup> Dieser Aufriss bedeute ein «Zerbrechen, aber auch Spuren, Umrisse von etwas, was noch unbegriffen ist», erklärt das Editorial der letzten Ausgabe ihren Titel.<sup>18</sup> (*Abb. 1*)

Noch einmal wird in diesem Heft der Weg der Achtundsechziger nachgezeichnet, wird ein «weitgehend reflexionslos[es]» Auseinanderbrechen der Neuen Linken als Grund dafür ins Feld geführt, dass die «in ihrem Erklärungsanspruch [...] erschütterte linke Theorie, wie «Alternative» sie mitgetragen hat», in der akademisch-intellektuellen Landschaft der Bundesrepublik «keinen Ort und keinen Reflexionsraum mehr» habe. Das damit einhergehende «Ende einer kulturellen Klasse» beschwört ein Gespräch mit Karl Heinz Roth, Mitherausgeber der Zeitschrift *Autonomie*, deren Kollektiv sich drei Jahre später ebenfalls auflösen sollte. Die Arbeit beider Zeitschriften, so heißt es darin, habe einer Leserschaft gegolten, die sich von alten Erwartungen nicht lösen könne, auf Änderungen der theoretischen Linie und auf Versuchsversuche mit neuen Ausdrucksformen linker Kultur ablehnend reagiere.<sup>19</sup> Genau an diesen «Bruchlinien» aber habe man sich, so beansprucht es zumindest die sich seit jeher als Avantgarde begreifende *Alternative* für sich, bewegt: Gemeinsam mit ihrer Zielgruppe aus linken Lehrern und Sozialarbeitern, Studenten, Wissenschaftlern und Journalisten, aber auch Juristen und Ärzten sei die Zeitschrift «den sich verändernden Machtstrukturen nachgegangen, den Abbruchlinien gewohnter Begrifflichkeit, den Verwerfungen von Theorie».

Dass der «Aufriß» dabei ein Dokument eines Einstürzens von Begrifflichkeiten, eines Verstummens der alten gegenüber der neuen Avantgarde geworden war, notiert bereits einige Monate vor Erscheinen der Ausgabe ein Vermerk Hildegard Brenners im Anschluss an ein Telefonat mit Heiner Müller.<sup>20</sup> (Abb. 2) Als «Sprachlosigkeit» ist dort die Thematik des Hefts benannt, die Müllers bis dato unveröffentlichtes *Medeamaterial* reflektierte. Wenn das spätere Editorial schließlich den Dramentext als «wortlos[en], nicht sprachlos[en]» Ausdruck eines Verlusts der Begriffe benennt, scheint sich ein Verhältnis umzukehren, das Mitte der sechziger Jahre zur Selbstverständlichkeit geworden war: dass die Theorie über den Status von Literatur entschied. Nun kam es, wie schon im ein Jahr zuvor geführten Gespräch, dem Dramatiker Müller zu, den Status quo der Theoretiker literarisch zu erfassen.

Neben der Dokumentation des somit benannten Verfallsprozesses bemühte sich die Redaktion in diesem letzten Heft trotz allem um die Frage, ob und wie es weitergehen könne mit der Arbeit an der Theorie. Als Impulse hierfür ließ man Félix Guattari den Marxismus zum «Werkzeugkasten», gar Marx zum «großen Schriftsteller» erklären und Luce Irigaray eine politische «Liebesethik» skizzieren. Kernstück des Heftes bilden zwei wiedergegebene Diskussionsrunden aus dem erweiterten Kreis der Redaktion – abschließende und zugleich richtungsweisende Dokumente der kritischen Selbstbestimmung eines Theoriemilieus.

Die erste dieser beiden Runden lässt unter dem Titel «Dissens» neben der Herausgeberin das Redaktionsmitglied Frauke Meyer-Gosau, den Dramaturgen Peter Krumme sowie den langjährigen Leser und späteren Mitbegründer der Bremer taz Klaus Schloesser zu Wort kommen. «Dissens» bestand zwischen den Diskutanten in erster Linie in der Frage nach der Einstellung der Zeitschrift selbst. Insbesondere Schloesser wehrte sich gegen den Gedanken eines nahen Endes: «Eine Auflösung der *Alternative* ist ein Widerspruch in sich» lautet der Titel eines siebenseitigen Thesenblatts, das er in Vorbereitung auf die Debatte verfasst hatte.<sup>21</sup>

In einem Rückblick auf die zwanzigjährige Geschichte der Zeitschrift unterstrich Schloesser darin ihre bleibende Leistung innerhalb der linken Theorielandschaft: *Alternative* habe sich von einem «Medium selbstgenügsamer Präsentation linker Intelligenz» zu

20 Hildegard Brenner, Vermerk eines Telefonats mit Heiner Müller, 2.6.1982, DLA Marbach, Redaktionsarchiv Alternative.

21 Klaus Schloesser: Eine Auflösung der Alternative ist ein Widerspruch in sich – Thesen und Fragen zu Geschichte und Zukunft der Alternative, 1982, DLA Marbach, Redaktionsarchiv Alternative.

Abb. 2  
«Verkommenes Ufer/  
Medeamaterial».  
Vermerk über ein Fern-  
gespräch bei Heiner Müller

Gesprächseinheiten: \_\_\_\_\_ Datum: 2.6.82  
Gebühren: \_\_\_\_\_ DM Uhrzeit: \_\_\_\_\_

### Vermerk über ein Ferngespräch

Aufgenommen durch: \_\_\_\_\_

I. Sache

1. Es ruft an: H Müller Telefon: \_\_\_\_\_  
2. Ich rufe an: \_\_\_\_\_ Telefon: \_\_\_\_\_  
Anschrift: Heiner Müller

---

II. Inhalt des Gesprächs: - erbittet Anruf - ruft wieder an - wünscht Verabredung -

gibt mir als deutschsprachigen  
Erstdruck (Originalbeitrag)  
französischen Text (6 Alt-Seiten)  
Verkommenes Ufer / Medeamaterial  
Gesellschaft mit Hypanthia  
+ Vorwissen

Jasen-Teil bezieht  
sich direkt auf unsere  
Leftkennatsh (Sprachkonzept)

---

III. Verfügung: \_\_\_\_\_

W. Bielefeld Verlag Form.-Nr. H 13. Vermerk über ein Ferngespräch. (8407)

einem «einzigem, kontinuierlichen Versuch einer materialistischen Funktionsbestimmung von Literatur und Theorie» gewandelt, der beharrlich praktische Interventionsmöglichkeiten nachgewiesen habe. Die Herausgabe einer solchen Zeitschrift, und damit wandte sich Schloesser bereits gegen ihr Ende, sei unter diesem Gesichtspunkt nichts anderes als die Konsequenz ihrer Inhalte, ihre Einstellung deren Denunziation. Ganz im Sinne Althussers verteidigte Schloesser die Theorie vor der Aufhängung ihres Werts an einer ihr äußerlichen Praxis: *Alternative* selbst habe sich schließlich stets gegen die «falsche Aufspaltung in revolutionäre Theorie und revolutionäre Praxis, die verschämte Unterscheidung von «bloßem Denken» und «wirklichem Handeln» gewandt.

Das Argument der «Verwerfung» zwischen Theorie und Praxis ließ Schloesser deshalb nicht gelten. In «Theoriefeindlichkeit, Zerfall der Universität als Ort von Theoriebildung und Politisierung, Auflösung der Revolte und subjektivistische Unmittelbarkeit» seien zwar die Umstände richtig diagnostiziert worden, als deren Symptom der Zerfall von *Alternative* erscheine. Genau in dieser Situation forderte er aber, statt diesen Prozess nur «im schönsten Basis-Überbau-Schema» zu dokumentieren und sich dann aufzulösen, die theoretischen Potentiale auf diese Krise selbst anzuwenden. Die Zeitschrift sei mit Althusser selbst als «Agentur im Feld theoretischer Praxis» zu begreifen, die möglicherweise den «Zerfall von Theorie» selbst forciert hätte und nun nach Möglichkeiten einer Revision dieses Prozesses zu fragen habe.

Im Gespräch schließlich sah auch Schloesser, dass an den Universitäten die Voraussetzungen für Theoriearbeit nicht mehr gegeben seien: Wo es «um Selbstverständigung und Gruppendynamik» gehe, würden die theoretischen Zusammenhänge beziehungslos und verlören ihre «Einsatzpunkte».<sup>22</sup> Peter Krumme unterstrich dies, benannte das Problem aber weniger als Theorieermüdigkeit oder Subjektivismus, sondern als eines der wissenschaftlichen Institutionen als Verhinderungsmechanismen einer politisch relevanten theoretischen Praxis: In ihnen sah er eine Permissivität regieren, in deren Zuge auch und insbesondere Theoretiker, die dem Marxismus abgeschworen hatten – «Derrida, Foucault und wie sie alle heißen» –, geistesgeschichtlich in den universitären Betrieb integriert würden, als hätten sie schon im-

22 Hildegard Brenner u.a.: Dissens. Zum Ende von «Alternative», in: *Alternative* 145/46 (1982), S. 186–196.

23 Hildegard Brenner u.a.: Der Ort der Theorie, in: *Alternative* 145/46 (1982), S. 202–211.

mer auf die «Weiterentwicklung und Verfeinerung einer ganz bestimmten hermeneutischen oder ontologischen Fragestellung hin geschrieben». Entlang dieser Linien benannte Meyer-Gosau den «Theorieverschleiß» an den Universitäten, an denen ein «Supermarkt-Angebot von 1073 Methoden» diese ihrer politischen Funktion enthebe.

Hildegard Brenner sah indes vor dem Hintergrund sozialer und politischer Umwälzungen – Globalisierung, Prekarisierung, Flexibilisierung von Arbeit und Kapital – die gewohnten marxistischen Grundbegriffe, die doch das Fundament der eigenen theoretischen Praxis darstellten, nicht mehr greifen. Neue Begrifflichkeiten lägen derweil (noch) nicht bereit, weshalb man sich an Bilder halten, von «Bodenrutsch» und «Verwerfung» sprechen müsse, «um diese schwer faßbare Lage zu benennen». Brenner war gegen eine Beharrlichkeit, wie sie etwa Schloesser demonstrierte: Eine Zeitschrift, die aus Prinzip weitermache und so zu einer «Legitimationszeitschrift» für Gleichgesinnte werde, «die mit ihrer Vorstellung vom revolutionären Kopfarbeiter gescheitert sind», wolle man nicht sein. Dazu seien die unentgeltliche Arbeit und die finanziellen Belastungen, die ein solches Projekt mit sich bringe, schlicht zu groß. Unter dem Namen *Alternative* – «der wirklich überfällig ist» – könne man mit Blick auf die politische Landschaft ohnehin nicht mehr ernsthaft weitermachen. Inmitten der florierenden Alternativkultur war für die eine Alternative kein Ort mehr.

War damit die Entscheidung über das Ende von *Alternative* gefallen, gab es für die Theorie indes noch Hoffnung. Bevor der letzte rote Zeitschriftenrücken geschlossen wurde, unternahm es die zweite wiedergegebene Diskussionsrunde, an der neben Brenner Hans-Thies Lehmann, Frieder Otto Wolf und ein weiteres Mal Peter Krumme teilnahmen, nach einem zukünftigen «Ort der Theorie» zu fragen.<sup>23</sup> Was man an diesem zu errichten gedachte, war indes nicht mehr ein marxistisches Theoriegebäude. Stattdessen traten hier Lacan, Deleuze und auch Lyotard als Denkstilikonen einer neuen Theoriegeneration auf, die sich anschickte, einen traditionellen «Wissenschaftskonsens», und damit auch einen traditionellen Typ von Theorie zu unterlaufen. Deleuze etwa las Brenner als eine «Art» von theoretischer Praxis, die nicht einfach neben

anderen, traditionelleren Paradigmen institutionalisiert werden könne, sondern die in «kriegerische[r] Topik» auf einen historischen Materialismus abziele.

Mit Blick auf diese neue «theoretische Praxis» korrigierte Wolf die sonst so pessimistischen Blicke auf die Studentenschaft: Auf ihrer Seite sei, wenn auch vereinzelt, ein neuer Typus an «Rigidität» zu beobachten, der sich von dem gewohnten Umgang mit Theorie nur insofern abgrenze, als dass er alte Totalitätsansprüche aufgegeben habe. Es gebe eine «nicht große Gruppe von Studenten, relativ engagiert, die an bestimmten Stellen von Theorie einhaken» – im Bewusstsein, dass das, was ihnen gegenwärtig an Theorie fehle, erst noch zu produzieren sei. Lehmann, der mutmaßte, dass die «Regionalisierung von Theorie» mit einer tiefen Resignation gegenüber dem alten Konzept von Gesellschaftsveränderung in Beziehung stehe, führte entsprechend «regionalisierte» Orte ins Feld, an denen Theorie noch stattfinden könne: «eine Lacan-Arbeitsgruppe, eine Arbeitsgruppe über das Ende der Tauschwertproduktion, über neue ökologische Energiequellen oder anderes». Zu diesen Formen gehöre, und dies werde nicht mehr als Defizit empfunden, dass Theoriearbeit gesellschaftspolitisch ohne Ergebnis bleibe, «unproduktiv im buchstäblichen Sinne, ähnlich der Beschäftigung mit einem Musikstück». Was er nicht bedauerte: Die politisch organisierte Theorie habe solche Blindheiten produziert, dass Lehmann ihre «Einsturzbewegungen [...] zunächst einmal sympathisch» waren.

Wie die Diskussion, so endete die Geschichte von *Alternative* im Offenen: ohne letztgültige Wahrheit über das, was zu tun oder zu lassen sei, ohne Versprechungen und doch in «Umrissen von etwas, was noch unbegriffen ist».<sup>24</sup> Die Geschichte von Einsturzbewegungen, von Verwerfungen und Bruchlinien einer spezifischen Theorie-Konjunktur war mit dieser letzten Ausgabe auf ihre Begriffe gebracht. Neue Paradigmen hatten ihre eigenen Orte, ihre eigenen Artikulationsweisen, ihre eigenen Medien – etwa die ab den späten siebziger Jahren stilbildende «Merve-Kultur».<sup>25</sup> *Alternative* war bis zuletzt in Form der «roten gedrahteten Hefte» erschienen, die man schon 1964 gedruckt hatte.<sup>26</sup>

So wie die Achtundsechziger bereits seit längerem Gegenstand intensivster Historisierungsbemühungen sind, scheint es nun auch

24 Redaktion *Alternative*: Zu diesem Heft, in: *Alternative* 145/46 (1982), S. 133.

25 Philipp Felsch: Merves Lachen, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 2 (2008) 4, S. 11–30.

26 Kittsteiner: Unverzichtbare Episode, S. 31.

an der Zeit, die Geschichten der alten Produktionsstätten der Theorie anhand ihrer Hefte, ihrer Manuskripte und Korrekturfahnen, ihrer Telefonvermerke und Redaktionsprotokolle zu schreiben. Der Gestus der Historisierung mag dabei mitunter hegelianisch anmutenden Diagnosen von einem «Ende der Theorie» das Wort reden, die – auch dies zeigt die Geschichte der *Alternative* – nicht eine Erfindung des ausgehenden Jahrtausends sind. Tektonische Verschiebungen, so weiß nicht nur die Geologie, fördern indes ältere Gesteinsschichten zutage. Gilt dies auch für die Theorie-landschaft, wird von der seismischen Aktivität der *Alternative*-Jahre ein Rumoren zwischen Heftdeckeln und Archivboxen spürbar bleiben.

ROGER CHARTIER

## Das Phantom Cardenio

### I.

Die Geschichte beginnt mit einem Rechnungsbuch, das die vom Kämmerer des englischen Königs geleisteten Zahlungen verzeichnet. Unter dem Datum des 20. Mai 1613 findet sich die Auszahlung von 154 Pfund, sechs Schillingen und acht Pence an John Heminges, einen der Schauspieler und Inhaber der *King's Men*, die offiziell als *Grooms of the Chamber* bezeichnet wurden. Beglichen wird damit die Aufführung von zwanzig Stücken in den zurückliegenden Wochen oder Monaten. Eines dieser Stücke trägt den Titel *Cardenno*. Anderthalb Monate später, am 9. Juli 1613, geht die Summe von sechs Pfund, dreizehn Schillingen und vier Pence an denselben John Heminges und die königliche Schauspieltruppe, diesmal für die Vorstellung eines Stücks namens *Cardenna* vor dem Botschafter des Herzogs von Savoyen, der beim englischen Souverän zu Gast weilt. Die Geschichte dieses Dramas mit zwischen *Cardenno* und *Cardenna* schwankendem Titel habe ich zu erhellen versucht.<sup>1</sup>

Dank der Zahlungen an die *King's Men* können wir zwar nicht das genaue Datum, aber zumindest die Umstände seiner Uraufführung rekonstruieren. Das Stück gehörte zu jenen Schauspielen, die im Rahmen zweier im ganzen christlichen Europa begangener Festspielreihen gegeben wurden, nämlich an den zwölf Tagen zwischen Weihnachten und dem Dreikönigstag (in England als

1 Roger Chartier: *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue*, Paris 2011.

- 2 Miguel de Cervantes Saavedra: Der scharfsinnige Ritter Don Quixote von der Mancha. Textrevision nach der anonymen Ausgabe 1837 von Konrad Thorer, 3 Bde., Frankfurt/M. 1982.

*Twelfth Night* oder Nacht der Könige bezeichnet) und in der Karnevalszeit zwischen dem 2. Februar und dem 2. März. An den Höfen wie in den Städten entfalteten die Theater im Rahmen der Festivitäten und Bräuche, die jenen besonderen kalendarischen Momenten vorbehalten waren, lebhaftere Betriebsamkeit. In England kommen zu diesen üblichen Gegebenheiten im Winter 1612/1613 noch einige Besonderheiten hinzu. Am 6. November 1612 starb Prinz Henry, der älteste Sohn Jakobs I., und wurde am 7. Dezember in Westminster bestattet, während Elizabeth, die Tochter des Königs, am Valentinstag, dem 14. Februar 1613, mit Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz vermählt wurde. Die Feierlichkeiten der zwölf Weihnachtstage und der Fastenzeit sind daher gleichermaßen von Trauer und Freude geprägt.

Warum soll uns unter den im Rechnungsbuch erwähnten zwanzig Stücken gerade *Cardenio* näher interessieren? Offenkundig, weil sein Titel auf ein 1612 ins Englische übersetztes Buch verweist, dessen Originalausgabe 1605 in Madrid erschienen war: *Don Quixote von der Mancha*.<sup>2</sup> Zweifellos handelt es sich bei *Cardenio* nämlich um Cardenio, einen jungen andalusischen Nobelman, der sich aus Liebeskummer in die Sierra Morena verkrochen hat, wo er sich wie ein Wilder aufführt und mit sonnenverbranntem Gesicht in zerrissener Kleidung von Klippe zu Klippe springt. Don Quixote begegnet ihm im 23. Kapitel des Romans. Die Leiden Cardenios, der sich unglücklich in Lucinde verliebt hat und von seinem Freund Don Fernando hintergangen wird, sowie die glückliche Auflösung nach zahlreichen Fährnissen schienen einen geeigneten Stoff für ein tragikomisches Stück zu bieten, das in Tagen des Kummers und der Freude am englischen Hof gespielt werden sollte.

Aber warum nutzt man Cervantes' Roman als Vorlage für ein Theaterstück, und warum pickt man sich aus der Geschichte des fahrenden Ritters gerade die Leiden und Freuden Cardenios heraus? Um dies zu verstehen, sollte man sich zunächst die starken spanischen Einflüsse auf die Londoner Bühnen vergegenwärtigen, die verschiedene Ursachen hatten. So siedelten die Autoren zum einen das Bühnengeschehen gerne in Spanien an, wie etwa Thomas Kyd in dem berühmtesten der spanischen Stücke, *The Spanish Tragedy*. Das zwischen 1582 und 1592, wahrscheinlich nach 1585

entstandene Drama läutet das Genre der von Seneca inspirierten Rachetragödie ein und situiert diese auf der iberischen Halbinsel. Ein zweites Motiv ist die Gestalt der affektierten spanischen Memme, wie sie Don Adriano de Armado in Shakespeares 1598 veröffentlichtem *Love's Labour's Lost* verkörpert, ein geschraubter Dichter, närrischer Verehrer und wichtigtuerischer Maulheld. Die unterhaltsame und lächerliche Figur des extravaganten Armado wirkt wie ein beruhigendes Gegengewicht zu den Beschreibungen der Grausamkeiten, die die Spanier den Bewohnern der Neuen Welt zufügten und an die man sich erinnerte, um sich gegen jene Grausamkeiten zu wappnen, die den Protestanten in der Alten Welt womöglich von spanischer Seite drohten. So jedenfalls wurde die 1583 unter dem Titel *The Spanish colonie* veröffentlichte Übersetzung von Las Casas' Buch *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* präsentiert, das 1552 in Sevilla gedruckt worden war und den Grundstein für die antispanische «Schwarze Legende» legte. Im Englisch-Spanischen Krieg, aber auch nach dem Friedensschluss von London (1604) und Valladolid (1605) beschäftigte Spanien somit die Fantasie der englischen Autoren und Dramatiker.

Vor diesem Hintergrund erscheint 1612 Thomas Sheltons Übersetzung des *Don Quixote*. Doch schon vorher finden sich in Stücken von Wilkins, Middleton und Ben Jonson Anspielungen auf den fahrenden Ritter. Das berühmteste unter ihnen ist die 1607 oder 1611 uraufgeführte Komödie *The Knight of the Burning Pestle*, die auf der Titelseite der Ausgaben von 1635 Beaumont und Fletcher zugeschrieben wird, nach Meinung der meisten modernen Editoren aber ausschließlich von Beaumont stammen dürfte. Auch wenn man keine zu engen Parallelen zwischen ihr und Cervantes' Geschichte ziehen sollte, und auch wenn Beaumont (mit oder ohne Fletcher) seine Anregungen direkt aus den Ritterromanen und nicht aus ihrer Parodie geschöpft haben sollte, scheint es gesichert, dass dem englischen Dramatiker Don Quixotes Abenteuer vertraut waren. Sie bilden den Hintergrund für diejenigen des Ladenlehrlings Ralph, der auf der Bühne des Blackfriars-Theaters den «fahrenden Krämer» gibt, um seinem Chef und dessen Frau zu gefallen, die der dort für gewöhnlich gespielten Satiren über die Londoner «Citizens» überdrüssig sind.

Wie jedoch konnte Cervantes' Werk in England vor der Drucklegung seiner Übersetzung bekannt werden? Zum einen lässt sich nicht ausschließen, dass es in der einen oder anderen vor 1608 erschienenen kastilischen Ausgabe gelesen wurde, von denen es 1605 fünf (zwei in Madrid, zwei in Lissabon und eine in Valencia), 1607 eine (in Brüssel) und 1608 eine (wiederum in Madrid) gab. Bevor Sheltons Übersetzung auf den Markt kam, kursierten noch zwei weitere Fassungen von Cervantes' Text: eine aus Mailand von 1610 und eine zweite aus Brüssel von 1611. Mit neun vor 1612 erschienenen Ausgaben war *Don Quixote* weit verbreitet, und zwar nicht nur in spanischsprachigen Ländern. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass manche englischen Leser das Buch ab 1605 oder 1606 in seiner ursprünglichen Sprache ergatterten und lesen konnten, wobei ihnen die zahlreichen seit 1590 von Londoner Verlegern herausgebrachten Wörterbücher, Grammatiken und Spanischlehrbücher geholfen haben dürften. Andere konnten die Geschichte in Sheltons Übersetzung kennenlernen, die bereits fünf oder sechs Jahre vor ihrer Veröffentlichung fertiggestellt war und in Manuskriptform die Runde machte.

Don Quixotes Tollheiten waren mithin in England schon sehr früh bekannt. Warum aber erkor das 1613 zweimal von den *King's Men* aufgeführte Stück Cardenio und nicht Don Quixote zu seiner Hauptfigur? Warum suggeriert es mit seinem Titel, dass seine Handlung die der verhinderten und am Ende doch glücklichen Liebe des jungen andalusischen Edelmanns ist und nicht die der komischen Abenteuer des «sinnreichen Junkers» und seines Knapen? Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten, da das Stück nie veröffentlicht wurde und kein Manuskript erhalten ist – ein Umstand, der im Übrigen keine Seltenheit darstellt, da die überwiegende Mehrheit der zwischen 1565 (dem Jahr der Veröffentlichung der ersten englischen Tragödie, *The Tragedie of Gordobuc*) und 1642 (als die Theater geschlossen wurden) in England gespielten Theaterstücke nie gedruckt wurden. David Scott Kastan geht davon aus, dass weniger als ein Fünftel aller Bühnentexte publiziert wurde, während Douglas A. Brooks aufgrund eines Vergleichs der uns bekannten Titel mit den überlieferten Texten etwas großzügiger schätzt, dass etwas mehr als ein Drittel der aufgeführten Stücke wenigstens eine Veröffentlichung erfuhr. Ohne den Text

des *Cardenio* von 1613 können wir nur Vermutungen über die Entscheidung anstellen, diese über mehrere Kapitel des *Don Quixote* hinweg von einigen ihrer Beteiligten erzählte Liebesgeschichte in ein Theaterstück zu verwandeln.

Hierfür müssen wir auf Cervantes' Geschichte zurückkommen. Cardenio, der junge Andalusier, hat sich in Lucinde verliebt, die seine Liebe auch erwidert. Die jungen Leute haben sich Versprechen gemacht, die ihren Bund schon vor der Hochzeit besiegeln. Doch wird Cardenio von seinem Freund Fernando, dem Sohn des Herzogs, betrogen; dieser verführt und verlässt zunächst Dorothea, an die ihn gegenseitige Versprechen und Schwüre binden, verliebt sich in Lucinde, erhält ihre Hand von ihrem Vater und heiratet sie gegen ihren Willen gemäß dem Ritual der katholischen Kirche im Haus ihres Vaters, wobei Cardenio, hinter einem Vorhang verborgen, als stummer Zeuge ohnmächtig seinem Unglück beiwohnt. Doch wird die Ehe nicht vollzogen, weil Fernando die Stadt verlässt, nachdem er einen Brief der während der Hochzeitszeremonie in Ohnmacht gefallenen Lucinde gelesen hat, in dem diese sich als Cardenios Braut bezeichnet. Auch die junge Frau verlässt ihr Vaterhaus, um in ein Kloster zu flüchten.

Diese Schicksalsschläge erfährt der Leser aus dem Mund Cardenios, der sie Don Quixote nach ihrer Begegnung in der Sierra Morena erzählt, in die beide sich zurückgezogen haben wie einst Amadis von Gallien oder der rasende Roland. Später wird die Geschichte von Dorothea vervollständigt, die sich auf die Suche nach ihrem untreuen Fernando begeben hat. Nach diversen Episoden, die die «Novelle» der vier jungen Leute eng mit den Abenteuern oder vielmehr Missgeschicken des irrenden Ritters und seines beliebten Knappen verknüpfen, finden sich schließlich, im 36. Kapitel von Cervantes' Roman, alle Beteiligten in Juan Palomeques Schenke ein. Nachdem sie sich wiedergefunden, nachdem sie bereut und verziehen haben, kommen die einander ursprünglich versprochenen Paare wieder zusammen. Sie alle verlassen das Gasthaus – und die Geschichte, nachdem sie Don Quixote noch ein Weilchen begleitet haben.

Wir werden niemals erfahren, wie diese «so wunderbar verschlungenen Händel»<sup>3</sup> von den königlichen Schauspielern auf der Bühne umgesetzt wurden, als diese *Cardenio* 1612/1613 zweimal

<sup>3</sup> Cervantes: *Don Quixote*, Bd. 2, S. 485.

aufführten. Wenn Cervantes' Text und Sheltons originalgetreue Übersetzung mit ihren spektakulären Szenen (Hochzeit, Verführung, Wiedersehen, Abschied), dramatischen Dialogen und inneren Monologen auch Material enthielten, das unmittelbar für ein Theaterstück verwendbar war, so lässt sich Gleiches von der Konstruktion der Liebeshändel selbst nicht behaupten. Wie nämlich soll man in eine lineare Handlung verwandeln, was im *Don Quixote* die Form einer Reihe von Rückblenden hat, bei der jede Teilerzählung Episoden hinzufügt, die nur dem sich erinnernden Protagonisten bekannt sind? Und wie soll man erst die Verschränkung von Cardenios «Novelle» mit Don Quixotes «Geschichte» auf der Bühne behandeln? Die Lösung dieser keineswegs geringen Herausforderung konnte entweder darin bestehen, Cardenios und Fernandos Liebeshändel zu inszenieren, ohne sie irgendwie mit Don Quixotes Abenteuern zu verbinden, oder eine Klammer zu ersinnen, die es erlauben würde, den komischen Unverstand des irrenden Ritters mit der empfindsamen Novelle der voneinander getrennten und später wiedervereinigten Liebenden zu verknüpfen. Konnte aber ein auf dem *Don Quixote* basierendes Theaterstück dessen Hauptfigur einfach weglassen? Oder konnte es, wie der 1605 erschienene Roman, mit den mannigfaltigen Effekten spielen, die das Aufeinandertreffen von Don Quixotes und Cardenios Tollheiten hat? Ohne einen Text gibt es hierauf keine Antworten.

Zweifelsfrei feststellen lässt sich hingegen, dass *Don Quixote* vom ersten Moment seiner Verbreitung an nicht nur als komische Parodie auf den Ritterroman (und andere Genres wie den pikaresken Roman und den Schäferroman) verstanden wurde, sondern auch als eine Sammlung von Novellen, die reichhaltiges Material voll überraschender Wendungen, dramatischer Szenen und heftiger, gegensätzlicher Gefühle für Bühnenaufsteller bereithielt. Mit seinen in die Geschichte eingelassenen «novelas» eröffnete das Buch vielfältige Möglichkeiten.

Cervantes wurde vorgeworfen – Samson Carrasco erinnert zu Beginn des 1615 erschienenen Zweiten Teils des Werkes daran –, dass er mit *El Curioso impertinente* eine «novela» in die Geschichte des irrenden Ritters eingefügt hatte, die in keinerlei Zusammenhang mit ihr stand. Diese «Novelle von der unbesonnenen Neu-

gier» umfasst die Kapitel 33 bis 35. Es handelt sich tatsächlich um eine Erzählung in der Erzählung, die vom Pfarrer vorgelesen wird. Sie für die Bühne zu adaptieren, war somit ein Leichtes. Nachweislich zwischen 1608 und 1610 entstanden, greift Beaumont und Fletchers *The Coxcomb* die Ausgangssituation der Novelle auf: Antonio stachelt seinen Freund Mercury eindringlich dazu an, seiner eigenen Frau den Hof zu machen. 1611 bringt mit *The Second Maiden* ein Stück von Thomas Middleton Anselmos Geschichte als Nebenhandlung auf die Bühne – die Geschichte also jenes zu neugierigen oder sich der Tugend seiner Gemahlin zu sicheren Ehemannes und seines (hier zu Votarius gewordenen) Freundes Lothario, der sich vor die Herausforderung gestellt sieht, besagte Gemahlin zu erobern, und sich im Spiel der Verführung verstrickt. Später ließ sich *The Renegade, or, The Gentleman of Venice*, ein 1624 autorisiertes und 1629 veröffentlichtes Stück von Philip Messenger, unübersehbar von den Kapiteln 39 bis 51 des *Don Quixote* inspirieren, in denen der von Berbern gefangengenommene und aus dem Gefängnis von Algier geflohene Hauptmann Ruy Perez de Viedma seine Abenteuer erzählt. Cardenios Liebeswirren warfen da schon größere Schwierigkeiten für eine Bühnenfassung auf, da die «Novelle» in diesem Fall eng mit den Fahrten des fahrenden Ritters verknüpft wird. Und doch ist es diese erste Binnen-erzählung, die die *King's Men* 1613 in Szene setzten. Und die Bezahlung ging an John Heminges, einen der Darsteller und Inhaber oder «shareholder» der Kompanie, nicht an den oder die Verfasser des Stücks, die im Rechnungsbuch des Kämmerers nicht einmal erwähnt werden.

## II.

Dies geschieht erst vierzig Jahre später. Am 9. September 1653 lässt der Verlagsbuchhändler Humphrey Moseley von der Gilde der Londoner Buchhändler, Verleger und Drucker, der *Stationers' Company*, die Titel von 41 Theaterstücken registrieren, auf die er von nun an ein «right in copy» besitzt, also ein exklusives, zeitlich unbegrenztes Urheberrecht. Das kostet ihn zwanzig Schilling und sechs Pence, die ihm nach den Regeln der Gilde das alleinige Recht auf den Druck der Werke verleihen. Vier jener 41 Stücke sind Shakespeare zugeschrieben: «Henry ye. first, & Hen: ye 2d.

by Shakespeare, & Davenport», «The merry Devill of Edmonton. By Wm: Shakespeare» sowie «The History of Cardenio, by Mr Fletcher & Shakespeare». Über die beiden Henrys ist nichts bekannt, abgesehen davon, dass 1624 ein Stück mit dem Titel *The History of Henry the First* autorisiert und Davenport zugeschrieben wurde. *The Merry Devil of Edmonton* wiederum wurde 1607 registriert und zwischen 1608 und 1653 in vier Ausgaben veröffentlicht. Bleibt *The History of Cardenio*, bei der es sich zweifellos um das vierzig Jahre zuvor bei Hofe gespielte Stück handelt, dessen Autoren zum ersten Mal genannt werden: Fletcher und Shakespeare.

Das Register der Londoner Buchhändler und Drucker lässt freilich manches im Unklaren. Zunächst einmal folgt der Name Shakespeares auf einen Punkt, sodass er auch nachträglich hinzugefügt worden sein könnte. Auch sind Moseleys Zuschreibungen oft unzuverlässig. So gibt er 1660 in einer anderen Eintragung Shakespeare als Autor von Bühnenwerken an, die keine Revision des Kanons als aus seiner Feder stammend akzeptiert hat: «The History of King Stephen», «Duke Humphrey. a Tragedy» und «Iphis & Iantha, Or a marriage without a man. a Comedy». An der absoluten Zuverlässigkeit des Dokuments von 1653, das als erstes und einziges im 17. Jahrhundert Shakespeare mit *Cardenio* in Verbindung bringt, sind also Zweifel angebracht. Eine Zusammenarbeit zwischen Fletcher und Shakespeare im Jahr 1613 ist allerdings nicht unwahrscheinlich, da beide zwischen 1612 und 1614 zwei weitere Gemeinschaftswerke schufen: erst *All is True*, das in der Folio-Ausgabe der Shakespeareschen Werke von 1623 zu *The Life of the King Henry the Eighth* wird, anschließend *The Two Noble Kinsmen*.

Die Schicksale der drei Stücke unterscheiden sich merklich. John Heminges und Henry Condell nehmen in ihre Folio-Ausgabe von 1623 *Henry VIII* auf, *The Two Noble Kinsmen* hingegen nicht, getreu ihrem Vorhaben, in ihrer Edition von Shakespeares *Comedies, Histories, & Tragedies* «his owne writings» zu versammeln, seine eigenen Werke, wie sie in ihrer Vorrede an den Leser mitteilen. Weggelassen wurden also Texte, von denen sie wussten oder vermuteten, dass es sich um Gemeinschaftsarbeiten handelte – was für sie bei *Henry VIII* nicht der Fall war, dessen alleinige Zuschrei-

bung zu Shakespeare erst im 19. Jahrhundert bezweifelt wurde. Falls die Herausgeber des Folios von 1623 über ein Manuskript der *History of Cardenio* verfügten, behandelten sie es wie *The Two Noble Kinsmen* und nicht wie *All is True*: Sie nahmen es nicht auf. Das Stück wurde nie veröffentlicht, nicht in den Neuausgaben des Shakespeareschen Folios von 1623, nicht einmal in denen von 1664 und 1685, die den kanonischen Korpus des ersten Folios um sieben Stücke erweiterten, und auch nicht im Folio von 1647, das 35 Stücke von Fletcher und Beaumont versammelt, obwohl dessen Verleger doch Moseley selbst war.

1653 muss die Eintragung einer «copy» der *History of Cardenio* eine Rolle in der verlegerischen Strategie Humphrey Moseleys gespielt haben, der seit 1633 Mitglied der *Stationers' Company* und ein glühender Royalist war. Für ihn war die Registrierung einer großen Anzahl von Bühnenwerken aus der Zeit Königin Elisabeths und der ersten Stuarts durch die *Stationers' Company* von politischer Bedeutung, waren die Theater doch mit Beginn des Bürgerkriegs 1642 geschlossen und öffentliche Aufführungen verboten worden. Aus dieser Perspektive kam *The History of Cardenio* allenfalls dann besonderes Gewicht zu, wenn das Stück zusammen mit drei weiteren Titeln (den beiden Teilen von *Henry the First* und *The Merry Devil of Edmonton*) zumindest zum Teil aus der Feder eines jener vier Dramatiker stammte, deren Werke im renommierten Folio-Format gesammelt wurden – eine Ehre, die Shakespeare nach Ben Johnsons *Workes* von 1616 und vor den 1647 zusammengestellten Stücken von Beaumont und Fletcher erfuhr.

Freilich könnte das von Moseley erworbene «right in copy» auf ein vom *Don Quixote* inspiriertes Bühnenwerk auch vor einem anderen Hintergrund zu sehen sein: nämlich dem des Revivals, das Cervantes' Geschichte Mitte des 17. Jahrhunderts in England erlebte, wie sich schon an der Bildung englischer Neologismen zeigt. 1642 eröffnet das Adjektiv «quixotical» (fantastisch, ritterlich, weltfremd-idealistisch) in einem Pamphlet des fruchtbaren «water poet» John Taylor den Reigen jener Ausdrücke, die sich dem Namen von Cervantes' Helden verdanken. Ihm folgt 1644 die Verwendung von «Quixote» als Substantiv zur Bezeichnung von Menschen, die so verrückt oder unverständlich sind wie der irrende Ritter, schließlich das Verb «to be Don Quixoted», das 1648 seinen Auftritt hat.

- 4 *Double Falsehood, or The Distrest Lovers. A Play, As it is Acted at the Theatre-Royal in Drury Lane. Written Originally by W. Shakespeare; And now Revised and Adapted for the Stage By Mr. Theobald, the Author of Shakespeare Restor'd.* London by J. Watts, 1728. Das Stück wurde unlängst in der Reihe des Arden Shakespeare neu herausgegeben von Brean Hammond: *Double Falsehood or the Distressed Lovers*, London 2010.

In den Gazetten und Pamphleten der Zeit nehmen die verfeindeten Parteien Don Quixote in zahllosen Anspielungen für ihre jeweilige Sache in Dienst. Im Bürgerkrieg scheint er somit auf keiner Seite zu stehen: Sowohl glühende Verteidiger des Parlaments als auch militante Königstreue berufen sich auf die schimärische Figur, um ihre Gegner lächerlich zu machen und ihre Position als die des gesunden Menschenverstands und der Vernunft auszuweisen. Cardenio und Don Quixote sind also im England der Mitte des 17. Jahrhunderts allgegenwärtig. Moseley hätte davon profitieren können oder müssen, um *The History of Cardenio* herauszubringen, an der er seit dem 9. September 1653 das Copyright hielt. Er hat es nicht getan und das Geheimnis dieses Titels ohne Text, wenn nicht sogar ohne Autoren gewahrt.

### III.

Hiermit könnte die Geschichte ihr Bewenden haben, wenn nicht 1727 Lewis Theobald, nach Nicholas Rowe und Alexander Pope einer der drei führenden Shakespeare-Herausgeber des 18. Jahrhunderts, im Theatre Royal in der Londoner Drury Lane ein Stück mit dem Titel *Double Falsehood, or The Distrest Lovers* zur Aufführung gebracht hätte.<sup>4</sup> Das Stück erschien im darauffolgenden Jahr mit einer Titelseite, die auf Theobalds vernichtende Kritik der drei Jahre zuvor erschienenen Shakespeare-Ausgabe von Pope anspielte. In seinem Vorwort behauptet Lewis Theobald, mehrere Manuskriptfassungen eines verlorenen Stücks von Shakespeare zu besitzen. Der Titel von 1653, *The History of Cardenio*, findet keine Erwähnung, doch hatten weder die Zuschauer noch die Leser von Theobalds Stück Mühe, die Personen aus Cervantes' «Novelle» unter ihren neuen Namen wiederzuerkennen: Aus Cardenio wurde Julio, aus Lucinde Leonora, aus Dorothea Violante und aus Fernando Henriquez. *Double Falsehood* ist allerdings die Geschichte Cardenios/Julios, der von dem perfiden Fernando/Henriquez betrogen wird, während Dorothea/Violante vom Sohn des Herzogs verführt und anschließend verlassen wird. Jedoch brachte Theobald die Missgeschicke der unglücklich Liebenden nicht mit Don Quixotes und Sancho Pansas Abenteuern in Verbindung, die in seinem Text weder direkt noch indirekt eine Rolle spielen. Muss man daraus schließen, dass dies bereits 1613 so war und sich Flet-

cher und Shakespeare genauso entschieden hatten? Damit würde man freilich die Möglichkeit ausblenden, dass ihr Stück mit jener Freiheit «*revised*» und «*adapted*» wurde, die sich Dramatiker im 18. Jahrhundert gestatteten, wenn sie sich älterer Werke bedienten.

Wenn wir Theobald Glauben schenken können, dann ist sein Stück die einzige textuelle Spur, die der *Cardenio* von 1612 oder 1613 hinterlassen hat. Es wirft zwei grundsätzliche Fragen auf. Zum einen die nach dem «schizophrenen» Verhältnis, das die englischen Verleger und Dramatiker des 18. Jahrhunderts David Scott Kastan zufolge zu Shakespeare hatten, der gleichermaßen rekonstruiert und verfälscht, hochgelehrt ediert und völlig frei bearbeitet wurde. Zum anderen die nach der Allgegenwart des *Don Quixote* im England der Restauration und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie sie die Übersetzungen, Kurzfassungen und Theateradaptionen des Romans belegen.

Wie nun hat Theobald Cervantes' Text für die Bühne bearbeitet, ob er ihn nun im spanischen Original von 1605 oder in Sheltons Übersetzung von 1612 kannte? Abgesehen von der chronologischen Neuordnung der Ereignisse, die in der «Novelle» durchweg im Rückblick erzählt werden, führt seine Bühnenfassung zwei Elemente ein, die im Roman fehlen. Erstens betont sie das Verhältnis zwischen Vätern und ihren Kindern, womit die Gefühlswirren der vier Liebenden zu solchen einer häuslichen Komödie werden, in der der gebotene Gehorsam der jungen Menschen mit ihrer legitimen Wahlfreiheit in Konflikt gerät. Zweitens weist sie dem Herzog und seinem Erstgeborenen die Rolle von Schiedsrichtern zu, die dafür sorgen, dass die Wahrheit ans Licht kommt, der Bösewicht zur Reue gezwungen wird und die Pläne der Vorsehung zu ihrem glücklichen Ende geführt werden.

Müssen wir diese Veränderungen der Überarbeitung Theobalds, jener der Autoren von 1613 oder gar einer eventuellen Bühnenfassung aus den 1660er Jahren zuschreiben? Was letztere Möglichkeit betrifft, so stammte eines der angeblich in Theobalds Besitz befindlichen Manuskripte seinen Angaben zufolge nämlich aus der Hand von Mr. Downes, dem früheren Assistenten von William Davenants Ensemble *Duke Players*, und gehörte zuvor Thomas Betterton, einem der berühmtesten Schauspieler dieser Truppe,

- 5 Guillén de Castro:  
Don Quijote de la Mancha,  
herausgegeben von Luciano  
García Lorenzo, Salamanca  
1971.
- 6 Pichou: Les Folies de  
Cardenio. Tragi-Comédie  
suivie des Autres Œuvres  
Poétiques (1630–1629),  
Texterstellung und -präsentati-  
on von Jean-Pierre Leroy, Genf  
1989.

die als eine von zweien nach der Restauration wieder Theaterraufführungen anbot. Die Frage ist schwerlich zu beantworten. Auf der einen Seite begegnen uns in Theobalds Stück Themen, die wir auch in *Henry VIII* und *The Two Noble Kinsmen* finden, jenen anderen beiden Früchten von Fletchers und Shakespeares Zusammenarbeit zwischen 1612 und 1614 – etwa das Motiv der durch die (langgehegte oder plötzlich aufflammende) Liebe, die sie derselben Frau entgegenbringen, zerbrochenen Freundschaft zweier junger Männer. Auf der anderen Seite ist die häusliche Komödie, in der Väter und Söhne oder Töchter zunächst entzweit und am Ende wieder versöhnt werden, ein im englischen Theater der Restaurationszeit und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vertrautes Genre.

Bleibt eine grundsätzliche Frage: Auf welche Überarbeitung (1613, 1660, 1727) ist die Abwesenheit Don Quixotes und Sancho Pansas im Stück von 1727 zurückzuführen? Für die Annahme, sie hätten bereits in der *History of Cardenio* von 1613 gefehlt, lassen sich zwei Argumente anführen: zum einen, dass *The Knight of the Burning Pestle*, die erste von den Heldentaten des irrenden Ritters inspirierte Komödie, beim Publikum durchgefallen war; zum anderen, dass die vom 1612 verstorbenen Prinzen Henry befürwortete Renaissance des Kreuzzugsideals einer Satire auf das Rittertum nicht eben günstig war. Wie dem auch sei, war die Entscheidung, auf die Überspanntheiten Quixotes und seine Begegnung mit Cardenio zu verzichten, nicht die anderer Dramatiker, die Cardenios Liebeswirren – vor oder nach Fletcher und Shakespeare – auf die Bühne brachten. Weder *Don Quijote de la Mancha*, eine «comedia» des Valencianers Guillén de Castro, die mit Sicherheit vor 1608 entstand,<sup>5</sup> noch die aus der Feder Pichous stammende, 1628 in Paris aufgeführte Tragikomödie *Les Folies de Cardenio* verzichteten auf den Ritter von der traurigen Gestalt.<sup>6</sup> Kannte Theobald diese Werke und wollte sich von ihnen abgrenzen, indem er die in ihnen nachvollzogene Verknüpfung zwischen Don Quixote und den jungen Liebenden auflöste? Die Frage bleibt ohne Antwort und markiert eine weitere Ungewissheit in dieser Geschichte eines verschollenen Stückes.

Im 20. Jahrhundert haben Theobalds Behauptungen hinsichtlich der Authentizität von *Double Falsehood* als eines Werks von

Shakespeare den Kritikern auf der Suche nach dem verlorenen *Cardenio* keine Ruhe gelassen. Soll man ihm glauben, dass *Double Falsehood* die Bearbeitung eines Stücks aus dem 17. Jahrhundert war, von dem er mehrere Manuskripte besaß? Oder soll man dies für eine reine Irreführung und ihn für den alleinigen Verfasser halten? Die Fälschungsthese beruht auf zwei zentralen Säulen. Da ist zunächst Theobalds profunde Kennerschaft in Sachen Shakespeare. Als Kritiker (in seinem kurzlebigen Journal *The Censor*), als Dichter (der Shakespeare in *The Cave of Poverty* nachahmte), als Dramatiker (der 1720 einen *Richard II* schrieb, «alter'd from Shakespeare») sowie als Herausgeber und Verleger war Theobald sehr wohl dazu in der Lage, Shakespeares Schreibweise zu imitieren. Zudem vermochte er aufgrund seiner Vertrautheit mit dem *Don Quixote* sehr wohl Bühnenstoffe in diesem zu entdecken – wie 1741, 15 Jahre nach *Double Falsehood*, seine «English opera» *The Happy Captive* beweist, deren Quelle die Erzählung des aus dem Gefängnis von Algier entkommenen Flüchtlings mit seiner schönen und christlichen Zoraida ist.

So naheliegend sie zunächst klingen mag, gibt es doch starke Einwände gegen diese These. Tatsächlich scheint es wenig plausibel, dass Theobald das Risiko einer solchen Täuschung in genau dem Moment eingehen sollte, in dem er sich als Shakespeare-Herausgeber Geltung zu verschaffen versuchte: Sein *Shakespeare Restor'd* zielt darauf, die Fehler in Popes Shakespeare-Ausgabe nachzuweisen und somit sich selbst als einzigen Gelehrten darzustellen, der wirklich qualifiziert genug war, eine Neuauflage der Werke des «Nationaldichters» zu veranstalten. Ein noch größeres Risiko hätte im Übrigen darin bestanden, das Ansehen Sir George Dodingtons zu beschädigen, dem die Ausgabe des Stücks von 1728 gewidmet war, und schließlich sogar das des Königs selbst: Nicht nur ziert ungewöhnlicherweise dessen Wappen das Buch, der Text ist zudem durch eine königliche Lizenz geschützt. Es ist daher wenig wahrscheinlich, dass Theobald rein um des Spaßes oder Gewinns willen, den eine Fälschung versprach, derartige Risiken auf sich genommen hätte.

Andere Argumente dafür, dass *Double Falsehood* in der Tat die Bearbeitung eines älteren, von Anfang des 17. Jahrhunderts stammenden Stücks ist, stützen sich auf die Analyse des Textes selbst.

- 7 Alle Anhaltspunkte zur Frage einer Präsenz von Fletchers und Shakespeares *The History of Cardenio* in Theobalds *Double Falsehood* versammeln und diskutieren David Carnegie und Gary Taylor in dem von ihnen herausgegebenen Band *The Quest for Cardenio. Shakespeare, Fletcher, Cervantes, and the Lost Play*, Oxford 2012.
- 8 Jasper Fforde: In einem anderen Buch. *Thursday Next 2*, übers. von Joachim Stern, München 2004.

So finden sich dort Formulierungen, die in ihrer Wortwahl oder Struktur Passagen sehr ähnlich sind, wie man sie nur aus den Werken Fletchers und Shakespeares kennt, aber auch zwei unterschiedliche poetische Stile, die sich an der ungleichen Verteilung femininer Endungen von Versen erkennen lassen – also Endungen aus zwei einsilbigen Wörtern, eine dichterische Form, die für Fletchers Stil charakteristisch war, nicht aber für den Shakespeares.<sup>7</sup> Somit hätte Theobald, wenn er einen Shakespeare hätte fälschen wollen, in einem Großteil des Stücks einen anderen Autor nachgeahmt. All dies lässt vermuten, dass ihm zwar vielleicht die Zuschreibung von 1653 nicht bekannt war, er aber doch wusste, dass es sich bei dem von ihm bearbeiteten Bühnentext um eine Gemeinschaftsproduktion handelte. Die Shakespearesche «Reliquie», die ausgegraben zu haben er beanspruchte und der das Publikum von 1727 bewegt und ehrfürchtig entgegensah, war vielleicht nicht so authentisch, wie er es sich gewünscht hätte. Das dürfte denn auch der Grund dafür gewesen sein, dass er seinen *Cardenio* alias *Double Falsehood* nicht in die Ausgabe der Werke Shakespeares aufnahm, die er 1733 herausbrachte.

#### IV.

Als ich mit dieser Recherche begann, wurde das Rätsel um *Cardenio* lediglich von einigen Eingeweihten diskutiert, die bereit waren oder sich weigerten, in *Double Falsehood* Spuren eines von Shakespeare geschriebenen Stücks zu entdecken. Das ist heute anders. Seit einigen Jahren hat nämlich ein veritables Cardenio-Fieber England und die Vereinigten Staaten erfasst. Mehrere Romanciers haben das Geheimnis des verlorenen Stücks zum Gegenstand einer Kriminal- oder Detektivgeschichte gemacht. Der erste war 2002 Jasper Fforde. In seinem Roman *In einem anderen Buch* stößt die Heldin, Thursday Next, Agentin der «LitAgs» im Geheimdienst «Special Operations Network», in der Bibliothek von Lord Volescamper auf das Manuskript des *Cardenio*. Platziert wurde es dort von dem Politiker Yorrick Kaine, der es zuvor aus der «Großen Bibliothek» gestohlen hatte und sich bei den anstehenden Wahlen die Stimmen der «Shakespeare-Wähler» sichern will, indem er diesen verlorenen Schatz der Öffentlichkeit zugänglich macht.<sup>8</sup> 2007 ist es in Jennifer Lee Carrells *Die Shakespeare-Morde*

eine Höhle in Arizona, in der Kate Shelton auf einem Grab ohne Grabstein das *Cardenio*-Manuskript findet, das zusammen mit einem Exemplar des spanischen *Don Quixote* die Zeiten in einem Pferdesattel überdauert hat.<sup>9</sup>

Das Motiv des verschollenen und wiedergefundenen, des vergessenen und wiederaufgetauchten Manuskripts ist so alt wie die erzählende Literatur. Überraschender und spektakulärer als der Umstand, dass das Geheimnis um ein verschollenes Werk von Shakespeare die Fantasie zeitgenössischer Romanciers anregt, ist die Tatsache, dass *Cardenio* seit rund fünfzehn Jahren, und damit bereits vor seiner Thematisierung in manchen Romanen, auf englischen und amerikanischen Bühnen präsent ist. Es ist durchaus nicht selbstverständlich, ein Stück zu spielen, das es nicht gibt – oder nicht mehr. Um es dennoch zu tun, haben sich Stückeschreiber und Regisseure auf verschiedene Möglichkeiten besonnen. Die erste besteht darin, *Cardenio* gar nicht für verschollen zu halten. Bei dieser Variante hat der Text überlebt, jedoch unter einem anderen, ihm fälschlicherweise gegebenen Titel. Für diese Lösung entschied man sich bei dem *Cardenio*, der im Februar 1995 auf dem Palm Beach Shakespeare Festival und im März 1996 im New Yorker Linhart Theater aufgeführt wurde. Ermöglicht wurde das literarische Wunder durch ein im Jahr zuvor veröffentlichtes Buch von Charles Hamilton, der *Cardenio* mit dem Manuskript eines überlieferten Stücks identifizierte; diesem habe der «*master of reveals*» – vulgo Zensor – Sir George Buc den Titel *The Second Maiden's Tragedy* gegeben, nachdem sich im ganzen Manuskript kein Titel fand.<sup>10</sup>

Charles Hamiltons Hypothese hat die Kritik bei weitem nicht überzeugt. Wenn auch, wie bereits erwähnt, die Nebenhandlung von *The Second Maiden's Tragedy* ohne Zweifel auf den drei Kapiteln des *Don Quixote* über die Geschichte der unbesonnenen Neugier beruht, lässt sich doch in seiner Haupthandlung – der Tyrann begehrt die von Govianus, dem um seine Ansprüche gebrachten legitimen Thronerben, geliebte Frau – nicht der geringste Zusammenhang mit Cardenios Novelle im *Don Quixote* ausmachen. Auf den englischen und vor allem den amerikanischen Bühnen jedoch hat das als Wiederentdeckung eines Shakespeare (und Fletcher) geltende Stück Furore gemacht.

9 Jennifer Lee Carrell: Die Shakespeare-Morde, übers. von Sophie Zeitz, Berlin 2008.

10 Charles Hamilton: William Shakespeare with John Fletcher, *Cardenio or The Second Maiden's Tragedy*, Lakewood 1994.

Eine solche Gleichsetzung des verschollenen *Cardenio* mit einem vorhandenen Stück ist jedoch nicht die einzige Möglichkeit, es aufzuführen. Eine weitere bietet Theobalds als «Neubearbeitung» und «Adaption» des Werks von 1613 bezeichnetes *Double Falsehood*. Diesen Weg ging Gary Taylor mit seiner *History of Cardenio*, die 2009 in Wellington und, in veränderter Fassung, 2012 in Indianapolis auf die Bühne gebracht wurde. Sein Text ist eine «Rekonstruktion» des Stücks von 1613, das er zwischen den Zeilen aus dem von 1728 herausliest. Er präsentiert sich als ein auf philologischer Fantasie beruhendes «Experiment», um zum ursprünglichen Text von Shakespeare und Fletcher zurückzufinden, indem Theobalds Text einer Bearbeitung nach dem Vorbild «jener Künstler» unterzogen wird, «die die Sixtinische Kapelle oder andere Gemälde restauriert haben». Überzeugt davon, dass sie 1613 eine Rolle gespielt haben müssen, hat Taylor Don Quixote und Sancho Pansa wieder in den Text aufgenommen, als hätten die beiden Dramatiker des 17. Jahrhunderts deren Abenteuer in ihrem *Cardenio* nicht ignorieren können und als sei ihr Fehlen in *Double Falsehood* allein Theobald zuzuschreiben.

Eine dritte Lösung besteht darin, einen *Cardenio* zu schreiben, ohne zu behaupten, es sei der von 1612 oder 1613. Zu dieser Variante griffen Stephen Greenblatt und Charles Mee mit ihrem 2008 in Cambridge aufgeführten *Cardenio*. Sie versuchten nicht, einen unbekanntem Text zu rekonstruieren, sondern boten eine Art von «Recycling», die Wiederverwendung einer Geschichte – oder mehrerer Geschichten – in neuer Form, die ihrerseits für andere Anverwandlungen offen ist; und so wurde Greenblatts und Mees Stück, das sich als ein Beispiel für «kulturelle Mobilität» versteht, denn auch bereits in spanischen, kroatischen, japanischen und bengalischen Fassungen inszeniert. Der Text stellt mit genuin Shakespearescher Findigkeit die Erzählstruktur des *Don Quixote* auf den Kopf: Cardenios Geschichte wird hier tatsächlich als ein jüngst wiederaufgetauchtes Stück von Shakespeare ausgegeben, das zwei Schauspieler als Hochzeitsgeschenk mitbringen, während die Haupthandlung der Novelle von der unbesonnenen Neugier entlehnt ist.

Der bislang letzte *Cardenio* wurde im April und Oktober 2011 von der *Royal Shakespeare Company* zur Wiedereröffnung des Swan Theatre und zum fünfzigjährigen Bestehen der Truppe aufge-

führt. Die Inszenierung von Gregory Doran verbindet Elemente aus Cervantes' spanischem Text, Sheltons Übersetzung und Theobalds Adaption. Wie das von 1727 bringt das Stück den fahrenden Ritter nicht auf die Bühne, sondern beschränkt sich auf die Geschichte der getrennten und wiedervereinten Liebenden.

#### V.

Das gegenwärtige *Cardenio*-Fieber markiert eine der zentralen Spannungen, die die moderne europäische Schriftkultur durchziehen. Auf der einen Seite zeichnet diese sich durch eine ausgesprochene Mobilität und Instabilität von Texten aus, die ständig revidiert, bearbeitet und umgeschrieben werden. Bei *Cardenio* entfallen durch das Fehlen jeglichen Urtexts alle Schranken, die normalerweise Textvariationen oder materiellen Verkörperungen «desselben» Werks Grenzen setzen. *Cardenio* ist somit ein einzigartiges Labor für verschiedene Textexperimente: Man kann den Titel und die Zuschreibung eines vorhandenen Stücks ändern, ohne in seinen Wortlaut einzugreifen; einen Text aus dem 17. Jahrhundert rekonstruieren, indem man ein Werk des 18. Jahrhunderts umschreibt; oder sich an der zeitgenössischen Neuerfindung einer Geschichte versuchen, die auf diese Weise ein weiteres Mal recycelt wird.

Auf der anderen Seite jedoch zeugt die textuelle Vervielfältigung von *Cardenios* auch von einer grundsätzlichen Stabilität: nämlich der des Autornamens und der kanonischen Geltung. Denn da ist keiner, der sich nicht in eine Beziehung zum ursprünglichen Autor setzte, nämlich Shakespeare, dem Humphrey Moseley 1653 das Stück von 1613 zuschrieb, wenn auch nur zum Teil und an zweiter Stelle. Somit geistert Shakespeare in der *Cardenio*-Faszination herum, auch wenn er das Stück von 1613 in Zusammenarbeit mit Fletcher schrieb, der vielleicht sogar sein Hauptverfasser war, und auch wenn der Shakespearesche Text nur zwischen den Zeilen seiner Umschrift durch Lewis Theobald zu lesen ist. Die Geschichte des *Cardenio* fasziniert wie jede Geschichte eines Werkes, dessen Verschwinden einen unerträglichen Verlust bedeutet. Der Wunsch, diesem Geist zu einem Text und einem Körper zu verhelfen, treibt die Shakespeare-Experten, Atermacher und Editionsphilologen seit dem 18. Jahrhundert bis heute unverändert um.

Doch hält dieser für immer abwesende und dabei doch so oft dem Vergessen entrissene Text womöglich noch eine allgemeinere Lehre bereit. Sie hat mit der Inkongruenz zwischen der Zeit der Niederschrift des ersten *Cardenio* im Jahr 1613, die sich auf ein 1605 erschienenen Buch stützte, und der Zeit seiner ersten Wiederauferstehung unter dem Titel *Double Falsehood* auf der Bühne des Londoner Theatre Royal im Jahr 1727 zu tun. Theobalds Bearbeitung existiert nämlich nur, weil sie ihre Treue zu Shakespeare behauptet. Auch wenn diese Zuschreibung von den Ungläubigen bestritten werden konnte, auch wenn Theobald selbst genügend Zweifel an ihr hatte, um das Stück nicht in seine eigene Shakespeare-Ausgabe aufzunehmen, wurde es doch nur geschrieben und gezeigt, weil es sich als Shakespearesche Reliquie ausgab.

1727 schreibt es sich somit in eine neu aufkommende Diskursordnung ein, die auf der Individualisierung des Schreibens, der Originalität der Werke und der Kanonisierung des Autors beruht. Gewiss findet die für die Definition des literarischen Eigentums entscheidende Verbindung dieser drei Konzepte ihre ausgereifte Form erst am Ende des 18. Jahrhunderts, in der Epoche der Weihung des Schriftstellers, der Fetischisierung des handschriftlichen Manuskripts und der Besessenheit mit der Hand des Autors, die zum Garanten der Authentizität eines Werks geworden ist. So weit ist man in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts in England noch nicht. Trotzdem zwang das Statut von Königin Anne aus dem Jahr 1710, das das «Copyright» der Verlagsbuchhändler auf die von ihnen herausgegebenen Texte beschränkte, ihre Anwälte bereits dazu, das literarische Eigentum auf die irreduzible Einzigartigkeit eines Stils zu gründen. Die Kontroverse um die Shakespearesche Authentizität von *Double Falsehood* ist von dieser gewandelten Diskursordnung nicht zu trennen, die die großen Autoren feiert und ihre Werke kanonisiert.

In den Kritiken von Theobalds Verächtern wie auch in seinen eigenen Zweifeln treten jedoch unübersehbar die Spuren einer anderen Schriftökonomie wieder zutage, nämlich jener, die die Niederschrift des angeblich adaptierten Stücks bestimmt hatte. Sie fußte auf ganz anderen Praktiken: der Zusammenarbeit von Autoren, auf die Schirmherren, Schauspielertruppen oder Theaterunternehmer drängten; der Wiederverwendung vorhandener Ge-

schichten, vertrauter Gemeinplätze und bekannter Formeln; aber auch der kontinuierlichen Revision oder Fortsetzung von Werken, die für solche Eingriffe stets offen blieben. Mit diesem Konzept von Dichtkunst hat Shakespeare seine Stücke ausgearbeitet, mit ihm und gegen es hat Cervantes seinen *Don Quixote* geschrieben. Natürlich sollten wir, wenn wir uns dies klar machen, nicht aus dem Auge verlieren, dass für beide ihre Kanonisierung als Schriftsteller, die ihre Werke zu Monumenten erhebt, bereits sehr früh einsetzt. Doch geht dieser Prozess bis zum 18. Jahrhundert Hand in Hand mit einem ausgeprägten Bewusstsein von der kollektiven Dimension aller Texte, nicht nur der dramatischen, und einer nur geringen Geltung des Schriftstellers als solchem. Seine Manuskripte verdienen es nicht, bewahrt zu werden, seine Werke gehören nicht ihm, sondern den Verlagsbuchhändlern, und seine Erlebnisse nähren keine literarischen Biographien, sondern allenfalls Anekdotensammlungen. Dies ändert sich in dem Moment, in dem die Behauptung der schöpferischen Originalität Existenz und Schrift miteinander verwebt, die Werke im Leben situiert und dieses in jenen wiedererkennt.

Bei der so problematischen Beziehung zwischen *Double Falsehood* und *The History of Cardenio* handelt es sich mithin nicht nur um die Geschichte einer Fälschung, Verkürzung oder Überarbeitung. Sie berührt etwas Grundsätzlicheres, weil sie unmittelbar den Begriff der «Literatur» und seine Anwendung auf vergangene Zeiten betrifft. Als die Literatur noch nicht mit den Werken der Dichtkunst gleichgesetzt wurde, bezeichnete der Ausdruck mitnichten die Werke, die wir für «literarisch» halten, sondern, im Mittelalter, die auf lateinisch geschriebenen Texte, und im 17. Jahrhundert die gelehrten Schriften. Zu dieser lexikalischen Weichenstellung kommt eine zweite, konzeptuelle hinzu. Ohne sie mit einem genauen Datum zu verbinden, beschrieb Foucault sie, indem er die spezifischen Merkmale der «Autorfunktion» herausarbeitete, die die Einheit und den Zusammenhang eines Werkes mit der Einzigartigkeit eines besitzenden Subjekts verknüpft, das für seine Schriften verantwortlich zeichnet. Eine solche Zuordnung ist weder universell noch unveränderlich. Sie zeichnet eine Ordnung des literarischen Diskurses aus, die sich im 18. Jahrhundert herausbildet – zunächst in England, später auch auf dem Konti-

ment. Diese Diskursordnung ist so mächtig, dass sie ihren Grundsätzen auch jene Texte unterwirft, die vor ihrer Zeit geschrieben und mit ganz anderen Erwartungen und Kategorien rezipiert wurden. Die Spannung zwischen der geweihten Reliquie, die Theobald 1727 einem andächtigen Publikum zu offerieren behauptet, und dem Stück von 1613, das nur zweimal aufgeführt und nie gedruckt wurde, ist beispielhaft für eine solche Diskontinuität. Auch wenn sie sich den Begriffen, die die unseren sind, nicht entziehen können, müssen unsere Lektüren fiktionaler Werke, die vor der Erfindung der «Literatur» geschrieben wurden, versuchen, deren ferne Fremdheit zu erfassen. Dies ist nicht weniger als eine – vielleicht paradoxe – Grundvoraussetzung dafür, dass uns ihre fortlebende Gegenwart einleuchtet, erfreut oder bewegt.

*Aus dem Französischen von Michael Adrian*

JOST PHILIPP KLENNER

## Suhrkamps Ikonoklasmus

«Der Maler steht etwas vom Bild entfernt.» So beginnt die vielleicht berühmteste Bildbeschreibung des 20. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Ihr Autor, Michel Foucault, führte anhand von Velázquez *Die Hoffräulein* in kristalliner Sprache den Nachweis, dass der «Raum der Repräsentation» stets von Unsichtbarkeit begleitet wird: hier der Ort des Königs, der zugleich auch der des Betrachters und des Malers ist. Die Beschreibung steht der *Ordnung der Dinge* wie eine emblematische Eröffnung voran. So wundert es zunächst kaum, dass auch der deutschen Übersetzung in der «stw»-Reihe des Suhrkamp-Verlags eine Abbildung des Gemäldes wie ein verspätetes Frontispiz vorangestellt ist (*Abb. 1*).<sup>2</sup> Aber von den bei Foucault subtil ausgeleuchteten Details ist wenig zu erkennen: vom nach links geknickten Arm des Malers etwa, der «einen Augenblick unbeweglich zwischen der Leinwand und den Farben» verharrt oder vom «sanft leuchtenden Spiegel». Velázquez' lichtdurchfluteter Raum ist hier zu einer beklemmend wirkenden Zelle verengt, deren in dunklen Grautönen verschwimmende Decken, Wände und Wandbilder gar einen der beiden Höflinge geschluckt haben. Eine Frage des Papiers und niedrig gehaltener Produktionskosten? Oder doch eher Ausdruck des Verlags als Statthalter des Logos und des Absolutismus der Theorie, die Ulla Unseld-Berkéwicz noch mit dem Motto «Allein die Schrift!» für den Verlag der Weltreligionen zu beschwören schien?

- 1 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/M. 1974 (stw 96), S. 31–45.
- 2 Die französische Erstausgabe (1966) verzichtete hingegen ganz auf den Abdruck.

**Abb. 1**  
**Beklemmende Zelle:**  
**«Die Hoffräulein» in**  
**Foucaults «Die Ordnung**  
**der Dinge» (1974)**



## Einleitung

Im Juli 1973, als die Roten Khmer die Hauptstadt Kambodschas belagerten, wurde in der Presse ein Bild verbreitet, das einen Regierungssoldaten bei der Waffenpflege neben einer Statuette und einem Bild Buddhas zeigt, von denen er sich offensichtlich »Schutz und Glück von dem Religionsgründer« (Bildunterschrift) versprach (Abb. 1). Daß »Schutz« durch Bilder hier zur Vorlage für eine Fotografie werden konnte, weist



Abb. 1

über den aktuellen Anlaß hinaus. Der Fotograf scheint vom Vorwurf derart fasziniert gewesen zu sein, daß er ihm allgemeinere Aussagekraft zutraute; er scheint von der Kraft eines Bildes – und sei sie eingebildet – überrascht worden zu sein, die er in seinem Kulturkreis nicht mehr entdecken kann, obwohl sie zu dessen Geschichte gehört hat und weniger

10

So, wie die Trierer Venusstatue durch Steinwürfe von Predigern in eine «unförmige Masse» verwandelt wurde, scheinen auch die Abbildungen in Horst Bredekamps *Kunst als Medium sozialer Konflikte*<sup>3</sup> – der ersten kunsthistorischen Monographie in der «edition suhrkamp», die Bilder zeigte – ihre Konturen verloren zu haben. Großzügig über die gesamte Breite der Seite gesetzt, eröffnet eine Pressephotographie aus der *Frankfurter Rundschau*, die der junge Kunsthistoriker als Reproduktion in Auftrag gegeben hatte, die Geschichte von Bildmagie und Bildzerstörung, Ikonodulen und Ikonoklasten (Abb. 2). Sie zeigt einen Kämpfer der Roten Khmer bei der Waffenpflege mit einem Bild und einer Statuette Buddhas.

3 Horst Bredekamp: *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt/M. 1975 (edition suhrkamp 763).

**Abb. 2**  
**Roter Khmer bei der**  
**Waffenpflege: Erste**  
**Abbildung aus Bredekamps**  
**«Kunst als Medium sozialer**  
**Konflikte» (1975)**

**Abb. 3**  
**Unkenntliche Bestie:**  
**Bredekamp (1975)**

Aggressiver noch erscheinen die Antithesen in den »Zeitbildern«, die sich an die der »Tafeln« anschließen. Sie stellen einen lebendigen Bezug zu den zeitgenössischen Lebensverhältnissen (wie schon auf *Abb. 24*) her und sind von einer Schärfe, die bis in die Periode der Reformation nicht ihresgleichen hat. Auf einem dieser Blätter erscheint (*Abb. 30*) eine siebenköpfige Bestie, deren riesiger Insektenleib die höchsten Kirchenvertreter umschließt, Papst, Kardinal und drei Bischöfe. Links neben dieser Gruppe versucht ein junger



**Abb. 30**

Mann, einen großen Schlüssel in ein Schloß einzuführen. Die gesamte Szene (die am Rand auch schriftlich erläutert wird) stellt eine Zusammenfassung und Modifikation der Kapitel 12, 13, 17 und 20 der *Offenbarung des Johannes* dar. Die Bestie ist das Tier, das siebenköpfig und zehnhörnig am Himmel erscheint, aus dem Wasser steigt und von einem Drachen, der aus der Erde kriecht, unterstützt wird. Dieser zwingt die Menschen, ein Bild vom ersten Tier herzustellen,

321

Obgleich schon durch die Grobkörnigkeit des Zeitungspapiers und durch den kontrastarmen Druck gezeichnet, sind auf der Abbildung dennoch die entscheidenden Details auszumachen. Auf den folgenden Seiten hingegen lässt sich das Buch als Ankündigung der kommenden Bildästhetik der «edition suhrkamp» und «stw»-Reihen verstehen. In Briefmarkengröße gedruckt, sind Abbildungen von Skulpturen, Wandmalereien, Reliefs und Zeichnungen aus Psalterbüchern bis zur Unkenntlichkeit verkleinert und entstellt (*Abb. 3*). Nur mit Hilfe des Textes sind etwa auf der Abbildung des *Chludov-Psalters* die beiden «Ikonoklasten» auszumachen, die die Kreuzigung Christi im Akt der Bildschändung wie-

stand einer Darstellung. Seit dem 8. Jahrhundert ist die Gleichsetzung von Juden und Ikonoklasten durch die Orthodoxie bekannt und gebräuchlich; in einem Joh. von Damaskus zugeschriebenen Text heißt es: »Wie die Gesetzlosen, die eine Mischung aus Galle und Essig auf den Mund Christi legten, so haben auch diese eine Mischung von Galle und Essig in einem Schwamm auf einem Stock auf das inkarnierte Gesicht



Abb. 9

des herrlichen Bildes gelegt und dadurch ausgelöscht«. <sup>466</sup> Auf diese Gleichsetzung spielt eine Kreuzigungsszene (Miniatur aus dem Chlodov-Psalter in Moskau, 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts) an (Abb. 9); <sup>467</sup> neben dem Mann, der eine Stange mit einem Schwamm an den Mund Christi hält, besagt eine Inschrift: »Diese [mischen] Galle und Wein«, während in der unteren Gruppe zwei als Ikonoklasten bezeichnete

148

Abb. 4  
Ikonoklasmus zweiten Grades: «Chlodov-Psalter» aus Bredekamp (1975)

derholen (Abb. 4). Etwas deutlicher als die filigranen Psalter-Miniaturen lassen sich die Relikte des Bildersturms gegenüber Skulpturen erkennen, die der Autor zumeist selbst fotografiert hatte. So etwa die Prager «Pietà», der nicht nur der rechte Arm und Kopf Christi abgeschlagen wurde, sondern auch der Kopf Marias samt einem Teil ihres Oberkörpers (Abb. 5). Aber auch diese Abbildungen irritieren. Während die Konturen der Gruppe, vor allem die schweren

**Abb. 5**  
**Prager «Pietà»:** Fotografie  
 des Autors, Bredekamp  
 (1975)

köpft« oder deren Glieder abgeschlagen wurden. In Prag sind nur noch wenige Plastiken aus der Zeit vor den Hussitenkriegen erhalten, von denen bei der Mehrzahl Mutilierungen durch die Hussiten erkennbar sind.

Der zwischen 1380 und 1390 entstandenen Pietà aus der Hl. Kreuz-Kirche waren der Kopf Christi und Mariä abgeschlagen; während der erste später wieder angesetzt wurde, ist der zweite modern. Auch die Beine Christi wurden wahrscheinlich später angesetzt, da das jetzige Beinpaar als zu kurz für die Gruppe erscheint; die Zerstörung der anderen Partien durch die Hussiten ist gesichert.<sup>935</sup> Auch die Christusköpfe des Vesperbildes von St. Jakob<sup>936</sup> und einer Pietà aus Cipin waren angeschlagen und wurden erst später wieder angesetzt.<sup>937</sup> In der linken Seitenapside der Georgskirche auf dem Hradschin befindet sich eine Pietà, die wahrscheinlich beim Bildersturm im Veitsdom im Jahre 1421 oder bereits 1420 beschädigt wurde; der Christusfigur wurden die Unterschenkel, der rechte Arm und der Kopf abgeschlagen (Abb. 18). Die



Abb. 18

298

Faltenwürfe des Gewandes sowie das Umgreifen des linken Arms Christi gut zu erkennen sind, beginnt die Bruchkante selbst mit der dahinter liegenden Wand vollends zu verschwimmen. Nur vorne, an der Schulter Marias, zeigt sich die harte Linie des Gewandes, während die rückwärtige Seite durch die Verwischung von Bruchfläche und Gemäuer in einer grau melierten Fläche verschwindet.

Müsste man also die drucktechnische Bildverstümmelung nicht selbst zur Geschichte des Ikonoklasmus rechnen? «Ein wesentlicher Impuls für bilderstürmerische Aktionen», lautet es im Vorwort zu Bredekamps Studie, «trat immer dann auf, wenn bilderfeindliche Theorie mit bildfreundlicher Praxis kollidierte.»<sup>4</sup> Wer die Abbildungen des Bandes betrachtet, könnte den Satz auch als ironischen Kommentar auf den Frankfurter Verlag verstehen. Denn in einer paradoxen Verkehrung zeigt sich das ikonoklastische Moment des Verlags nicht in Abbildungslosigkeit, sondern in der sorglosen Indifferenz bildlichen Zeugnissen gegenüber. Gerade indem man Bilder zeigte, schien man zugleich ihre Marginalität, ihre Redundanz gegenüber dem Text zu bekräftigen.

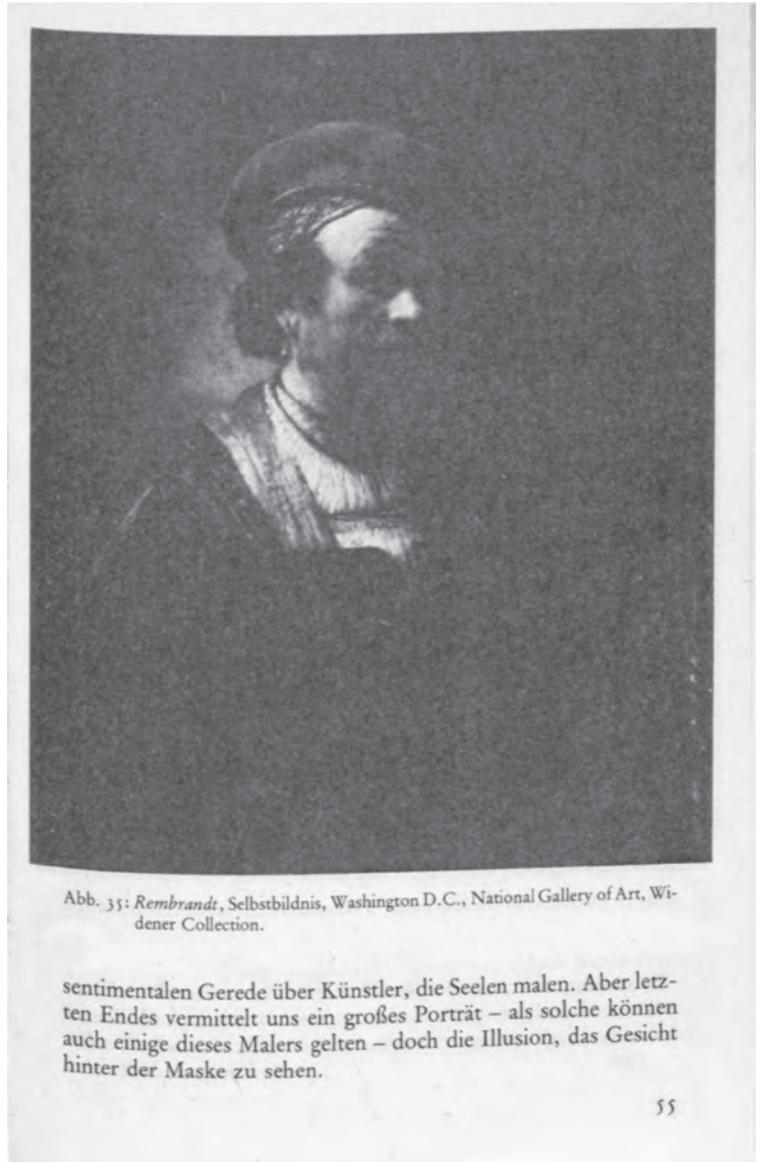
Auf die Größe eines Sammelbildchens reduziert, tauchen Abbildungen zunächst gelegentlich, später häufiger in den «stw»- und «edition suhrkamp»-Bänden des Verlags auf. Die mediale Homogenisierung von Bildern kennt man freilich auch aus der Bildgeschichte selbst, aus Warburgs berühmtem *Mnemosyne*-Projekt. Hatte dieser nicht ebenso, indem er eine einheitliche Betrachtung unterschiedlichster Bildzeugnisse schuf, diese in das «Schattenreich der Grisaille» entrückt, wie Michael Diers einmal bemerkt hat? Warburg hat die Gegenstände seiner Arbeit auf einheitliche Größe und ins photographische Schwarzweiß gebracht – die Reproduktionen des Suhrkamp Verlags aber bringen zugleich die Zerstörung der Form mit sich.

Dies hat auch Ernst Gombrich, den damaligen Direktor des *Warburg Institute London*, erwischt. In dem schmalen Bändchen der Lizenzausgabe zu *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit*<sup>5</sup> ging es ihm unter dem Titel *Maske und Gesicht* um das Problem der «physiognomischen Ähnlichkeit». Mit 37 großzügig gesetzten Abbildungen von Gemälden, Karikaturen, Skulpturen und Porträtphotographien bietet der Aufsatz eine Fülle an Bildbezügen unterschiedlichster Provenienz. Aber während die Photographien etwa Russells, Richters und Churchills noch gut zu erkennen sind, folgt mit den Gemälden der Rückzug in die aus Foucaults *Ordnung der Dinge* bekannte Verdunklung. Ein «Selbstbildnis Rembrandts», das heute häufig seiner Werkstatt zugeschrieben wird, dient Gombrich im Fluchtpunkt seiner Analyse als Beleg für die Lebendigkeit des gelungenen Porträts. Es ist ihm Beleg für den

4 Bredekamp: Kunst, S. 12.

5 Ernst Gombrich u. a.: Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit, Frankfurt/M. 1977 (edition suhrkamp 860).

**Abb. 6**  
**Eindruck des Lebendigen?**  
**«Selbstbildnis Rembrandts»**  
**aus Gombrichs «Kunst,**  
**Wahrnehmung, Wirklich-**  
**keit» (1977)**



«Widerstand des Bildes gegen das Erstarren zur Maske» und für den «Eindruck des Lebendigen, der von ihnen ausgeht». Die fast ganzseitig gedruckte Abbildung scheint seiner These hingegen zu spotten (Abb. 6). Stärker noch als *Die Hoffräulein* verschwindet das *Selbstbildnis* in tiefem Schwarz. Nur der rechte Nasenflügel, die rechte Schläfe bis zum Wangenknochen und der Kragen des Dargestellten blitzen schemenhaft aus dem Dunkel hervor. An keiner Stelle zeigt sich die drucktechnische Bildzerstörung wohl drastischer als hier.

300



Diogenes mit dem »Platonischen Menschen«, G. J. Caraglio nach Parmigianino, um 1530–40. Vgl. Hahn-Anekdote, hier S. 207.

losigkeit und Intelligenz in die westliche Philosophie brachte – ein Motiv, das sich in allen *vita simplex*-Bewegungen der Weltkulturen findet. Als Urhippie und Pro-

**Abb. 7**  
**Verblichener Kyniker:**  
**Caraglios »Diogenes« in**  
**Sloterdijks »Kritik der**  
**zynischen Vernunft« (1983)**

Aber Anschuldigungen des kunsthistorischen Bilderadels, der solche Zumutungen für das »geschulte Sehen« zuweilen in Begriffen der Körperverletzung beschrieben hat, müssen zugleich scheitern. Suhrkamp war – trotz einiger Erfolgsbücher wie dem Sammelband zur *Autonomie der Kunst*<sup>6</sup> – kein Verlag der Kunstgeschichte. Sehr wohl der Kunsttheorie und Ästhetik wie mit Walter Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz, nicht aber historischer Studien. Ikono-phile, kunstgeschichtliche Bände wie Panofskys *Die Renaissancen der europäischen Kunst* oder Edgar Winds *Heidnische Mysterien in der*

- 6 Michael Müller u.a. (Hg.): Autonomie der Kunst. Zur Genese und Kritik einer bürgerlichen Kategorie, Frankfurt/M. 1972 (edition suhrkamp 592).
- 7 Erwin Panofsky: Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt/M. 1979; Edgar Wind: Heidnische Mysterien in der Renaissance, Frankfurt/M. 1981.
- 8 Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt/M. 1985.
- 9 Paul Feyerabend: Wider den Methodenzwang, Frankfurt/M. 1976/1986 (Reihe Theorie/stw 597); Claude Levi-Strauss: Traurige Tropen, Frankfurt/M. 1978 (stw 240).
- 10 Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft (2 Bände), Frankfurt/M. 1983 (edition suhrkamp 1099/NF99), S. 300. Einen Großteil der Abbildungen hat der Autor selbst besorgt – freundliche Mitteilung von Peter Sloterdijk.
- 11 Vgl. etwa den Band Volker Bohn (Hg.): Bildlichkeit, Frankfurt am Main 1990, der neben W.J.T. Mitchells Aufsatz *Was ist ein Bild* auch Auszüge aus Deleuzes/ Guattaris *Tausend Plateaus* enthielt.
- 12 Horst Bredekamp: Theorie des Bildakts, Frankfurt/M. 2010. Bredekamp war bereit, für die Kosten von Farbabbildungen selbst aufzukommen – freundlicher Hinweis von Horst Bredekamp.

*Renaissance* erschienen als Ganzleinenausgabe und im «Weißen Programm».<sup>7</sup> Oder, wie Roland Barthes *Helle Kammer*,<sup>8</sup> gleich im literarischen Programm des Verlags. Die frühe Besiedelung und Kolonisierung der wissenschaftlichen Reihen mit Abbildungen und Diagrammen kam vor allem aus der «fröhlichen Wissenschaft» akademischer Außenseiter. Sie reicht von den *Hoffräulein* in Foucaults *Die Ordnung der Dinge* über die Mondbilder in Paul Feyerabends *Wider den Methodenzwang* bis zu den Photographien in Claude Levi-Strauss' ethnologischem Reiseroman *Traurige Tropen*.<sup>9</sup> In einer paradoxen Wendung haben sich Autoren die Bildpraxis des Verlags zuweilen sogar anverwandelt. So taucht in den zahllosen, nur lose in den Text eingebundenen Abbildungen aus Peter Sloterdijks *Kritik der zynischen Vernunft* ausgerechnet der Held der Polemik, Diogenes, in handkopierter Form des Autors auf (*Abb. 7*).<sup>10</sup> Der verblichene Kyniker mit «Platonischem Menschen» aus Caraglios Stich erscheint nunmehr als ironisch-anarchischer Bildkommentar zu Sloterdijks Lob des antibürgerlichen Gestus des «Proto-Bohemien».

Erst mit dem methodischen Siegeszug des *iconic turn* und der *visual studies* änderte sich die Lage grundlegend.<sup>11</sup> Mit dem Aufstieg der Bildtheorie, der Theoriefähigkeit des Bildlichen, wurden auch die Abbildungen besser. Der asketischen Schwarzweiß-Ästhetik blieb der Verlag freilich bis heute verpflichtet. Gegen den Widerstand des Autors sind selbst die Abbildungen des Abschnitts über «Die Agilität der Farbe» aus Horst Bredekamps *Theorie des Bildakts* in Graustufen gedruckt.<sup>12</sup> Im selben Band konnte man auch erneut den beiden Ikonoklasten aus dem Chludov-Psalter begegnen: wie zwei alten Bekannten, die einem aus dem Nebel entgegentreten.

ERNST-PETER WIECKENBERG / BARBARA PICHT

## «Elemente der Bildung»

Ein unveröffentlichtes Buch von Ernst Robert Curtius

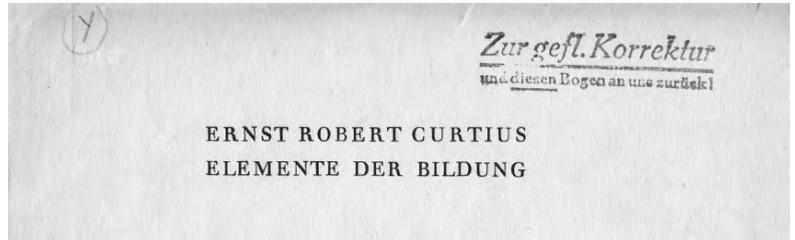
Ende Februar 1932 veröffentlichte Ernst Robert Curtius sein vielbeachtetes, bis heute umstrittenes Buch *Deutscher Geist in Gefahr*. Die erste Auflage war rasch ausverkauft. Im Vorwort zur zweiten Auflage des Werks schrieb Curtius: «Als Ergänzung zu dieser vorwiegend polemischen und kritischen Schrift hoffe ich, demnächst ein aufbauendes Werk über die ›Elemente der Bildung‹ vorlegen zu können.»<sup>1</sup> Das blieb, soweit man bisher weiß, seine einzige öffentliche Erwähnung dieses Plans. Sie hat möglicherweise nur wenig Beachtung gefunden, weil die zweite Auflage von *Deutscher Geist in Gefahr*, wie Curtius im unveröffentlichten Vorwort zu einer nie erschienenen Nachkriegsausgabe schrieb, «wohl kaum mehr Leser gefunden hat (die Restbestände gingen später bei einem Luftangriff zugrunde)».<sup>2</sup>

Zu unserer Überraschung fanden wir im Jahr 2008 beim Ordnen eines Teilnachlasses von Curtius Bruchstücke eines Werks mit dem Titel *Elemente der Bildung*. Das Buch war also tatsächlich geschrieben worden. Aber, soviel war schnell zu ermitteln: Veröffentlicht wurde es nicht.

Wären die Abschnitte des Buches, die wir gefunden hatten, in Manuskriptform erhalten geblieben, so hätten wir vermutlich angenommen, dass mehr, als wir in den Händen hielten, nicht entstanden sei. Aber die Partien, die vor uns lagen, waren bereits gesetzt und umbrochen; nur schien ein Schluss zu fehlen. Die Vermutung lag nahe, dass es ein vollständiges Exemplar gegeben habe. Wir machten uns also auf die Suche nach den uns fehlenden Teilen des Werks.

- 1 Ernst Robert Curtius: *Deutscher Geist in Gefahr*. 2. Aufl., Stuttgart 1932, S. 9. – Dieser Aufsatz ist eine Kurzfassung der Einleitung zu der von uns vorbereiteten Edition von *Elemente der Bildung*. Was hier oft nur angedeutet werden kann, wird in der Langfassung ausführlicher dargestellt und begründet.
- 2 Maschinenschriftliches Manuskript (ULB Bonn, unveröffentlicht).

**Abb. 1**  
**Zur gefälligen Korrektur:**  
**Schmutztitel des ersten**  
**Bogens der *Elemente der***  
***Bildung***



Anfragen bei Nachkommen des Autors, bei Bibliotheken und Archiven blieben ebenso erfolglos wie Recherchen im Nachlass von Curtius' Freunden und Kollegen. Schließlich gab uns der Augsburger Germanist Helmut Koopmann den Hinweis, dass der amerikanische Literaturwissenschaftler Prof. Kowal viele Materialien zu Curtius' Leben und Werk zusammengetragen habe. In der Tat, so antwortete Michael Kowal auf unsere Frage, habe er von Curtius' Frau Ilse Teile eines Buches über *Elemente der Bildung* bekommen – wie sich später zeigte: auch die uns fehlenden. Dank seiner Generosität besaßen wir ein knappes Jahr nach Beginn unserer Suche ein vollständiges Exemplar des Werks.

Das Titelblatt des Buches hat folgenden Text: Ernst Robert Curtius: *Elemente der Bildung*. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart Berlin. Das Impressum hat den Copyright-Eintrag 1932. Unser Exemplar des Buches umfasst 171 umbrochene Seiten, die in unterschiedlichen Stufen der Herstellung bzw. der Korrektur vorliegen, und 10 Fahnen. Nur der Text von 4 Fahnen, die etwa 8 Seiten entsprechen, ist nicht im Umbruch enthalten. Die Bogen, die in der letzten Arbeitsstufe vorliegen, weisen zahlreiche handschriftliche Korrekturen auf. Insgesamt erlaubt das uns vorliegende Material eine Ausgabe ohne größeren Textverlust. Allenfalls am Schluss könnten ein paar Seiten verloren gegangen sein.

*Elemente der Bildung* gibt zu vielen Fragen Anlass. Wann ist das Buch entstanden? An wen war es gerichtet? Warum wurde es nicht veröffentlicht? Gab es Einwirkungen von außen, die sein Erscheinen verhinderten? Gab es andere Gründe für die Nichtveröf-

fentlichung? Was bedeutet Curtius' Schweigen über das Buch nach 1932? Wovon handelt das Werk?

Die Fragen sind nicht alle leicht zu beantworten. Einige müssen einstweilen oder für immer offen bleiben. Der Entstehungsprozess lässt sich erstaunlich genau verfolgen. Für das Nichterscheinen lässt sich zumindest ein Grund angeben; es bleibt aber die Frage, ob es nur diesen einen gab. Was die Motive für das spätere Schweigen über das Werk angeht, so kann man dazu nur Vermutungen anstellen. An wen *Elemente der Bildung* sich wendet und vor allem: wovon das Werk handelt, soll im folgenden wenigstens knapp skizziert werden.

### Die Entstehung

Aus der frühesten Entstehungsphase von *Elemente der Bildung* sind bisher vier Briefe zutage gekommen, die das Werk erwähnen. Sie wurden zwischen dem 27. Januar und dem 8. März 1932 geschrieben. Nur zwei der Briefe – an Aby Warburgs Mitarbeiterin Gertrud Bing und an die französische Dichterin und Essayistin Catherine Pozzi – liegen gedruckt vor.<sup>3</sup> Je ein Brief an Max Rychner und an Annette Kolb sind bisher unveröffentlicht.<sup>4</sup> Nur der Brief an Rychner enthält die Mitteilung, dass Curtius das Buch diktierete.

Curtius hatte mit der Niederschrift der Buchfassung von *Deutscher Geist in Gefahr* im November 1931 begonnen und sie Mitte Januar abgeschlossen. Der fast rauschhafte Zustand, in dem er sie geschrieben hatte, dauerte an: Gleich nach Abschluss des einen Buches begann er mit dem Diktat des zweiten: *Elemente der Bildung*. Am 22. Januar 1932 jedoch brach er zusammen. Sowohl sein Hausarzt als auch seine Frau nahmen irrtümlich an, dass ihn nur eine leichte Herzschwäche befallen habe. Am ersten März reiste das Ehepaar immerhin nach Baden-Baden, hielt sich dort im Sanatorium Quisisana bis zum 17. des Monats auf und trat danach eine Reise nach Capri an.

Trotz seines schlechten Gesundheitszustandes konnte Curtius in Baden-Baden den Rest des Buches diktieren. Er schickte es vermutlich gleich an die Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart. Zu diesem Zeitpunkt ging er davon aus, dass es im Juni des Jahres erscheinen werde.

3 Dieter Wuttke (Hrsg.): Kosmopolis der Wissenschaft. E. R. Curtius und das Warburg Institute, Baden-Baden 1989, S. 41 (Brief vom 2. Febr. 1932). – Lawrence Joseph (Hrsg.): Ernst Robert Curtius. Lettres à Catherine Pozzi (1928-1934), in: Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe. Ed. Jeanne Bem et André Guyaux, Paris 1995, S. 380 (Brief v. 27. Febr. 1932).

4 Brief vom 6. März 1932 (Privatbesitz, unveröffentlicht). – Brief vom 8. März 1932 (Münchener Stadtbibliothek Monacensia, Literaturarchiv, Sign.: AK B 63, unveröffentlicht).

- 5 ULB Bonn, Sign.: Curtius, E. R. III, 26 (unveröffentlicht). Das Fragment wird in unsere Edition von *Elemente der Bildung* aufgenommen. – Dass Curtius die Vorträge tatsächlich gehalten hat, ist durch einen Brief an seine Frau vom 5. Juni 1932 aus Baden-Baden belegt. Auskunft von Dr. Michael Herkenhoff (ULB Bonn) vom 1. April 2011.
- 6 Curtius: *Lettres à Catherine Pozzi* (wie Anm. 3), S. 383.

An den Capri-Aufenthalt schloss sich eine vierwöchige Spanienreise an, zu der ihn Ortega y Gasset eingeladen hatte. In Madrid schrieb Curtius das bereits erwähnte Vorwort zur Neuauflage von *Deutscher Geist in Gefahr*, das er auf den 14. April 1932, seinen Geburtstag, datierte – ein Zeichen, so darf man es wohl deuten, der Identifikation mit diesem Buch.

Die Spanienreise schien seine Kräfte wieder zu wecken, aber sie war überschattet von Momenten der Niedergeschlagenheit und Erschöpfung. Anfang Mai 1932 fuhren seine Frau und er mit dem Schiff zurück. Im Ankunftshafen Antwerpen brach Curtius ein zweites Mal zusammen. Nun empfahlen die alarmierten Ärzte einen erneuten, längeren Sanatoriums-Aufenthalt, für den Curtius wiederum das Quisisana wählte.

In Baden-Baden geschah nun etwas, das einige Rätsel aufgibt. Trotz seiner Ruhebedürftigkeit hielt Curtius in dieser Zeit (Mai bis Anfang Juli 1932) Vorträge über Bildung, insgesamt deren acht. Ein Fragment des Vortragsmanuskripts mit dem Titel *Grenzen der Bildung* ist erhalten geblieben.<sup>5</sup>

Warum ließ sich Curtius überhaupt auf die Vorträge ein? Wollte er die Gelegenheit nutzen, um die Wirkung seiner Darlegungen auf ein intelligentes Publikum von Nichtfachleuten auszuprobieren? Oder waren die Vorträge ein Versuch zu erkunden, ob man seine Position in einem gegenüber dem Jahresanfang veränderten intellektuellen und politischen Klima überhaupt noch tolerierte? Solange keine weiteren Zeugnisse auftauchen, müssen diese Fragen offen bleiben.

Unbeantwortet bleibt einstweilen auch die Frage, ob Curtius nicht zunächst die Absicht hatte, einen Vortragszyklus zu entwerfen, der dann auch in Buchform erscheinen sollte. Wenn das der Fall war – und darauf deuten in der Tat einige Formulierungen in den wenigen erhaltenen Fahnen hin –, so hat er bei der Herstellung der Druckfassung alle Spuren getilgt, die auf den Vortragscharakter der Texte hätten hinweisen können.

In den kommenden Monaten schien sich Curtius' Gesundheitszustand zu bessern, aber am 24. September musste er an Catherine Pozzi schreiben, er unterziehe sich einer psychoanalytischen Behandlung bei einem Schüler «des berühmten Dr. Jung in Zürich», eines «der großen Geister unserer Zeit».<sup>6</sup> Von Jung hatte er



- 7 Die Ziffern bei Zitaten aus *Elemente der Bildung* verweisen auf die Seiten des Originals.
- 8 Deutsch-französische Gespräche 1920-1950. *La Correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valéry Larbaud*. Ed. Herbert et Jane Dieckmann, Bonn 1980, S. 327.
- 9 Bayer. Staatsbibliothek München, Sign. Ana 350.12.A (unveröffentlicht).
- 10 Brief vom 26. August 1952. Bayer. Staatsbibliothek München, Sign.: Autogr. Curtius, Ernst Robert (unveröffentlicht).

wie ein «*système du monde*» entwerfen wollte. Die Überschriften der 19 Kapitel lauten:

- |                                       |                                  |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| 1. Abbau und Aufbau                   | 10. Trieb, Seele, Geist          |
| 2. Theorie und Praxis                 | 11. Stimme und Sprache           |
| 3. Bildung und Wissensformen          | 12. Sprache und Schrift          |
| 4. Wissenschaft und Sinnfindung       | 13. Gesellung                    |
| 5. Makrokosmos und Mikrokosmos        | 14. Literatur                    |
| 6. Grenzen der Wissenschaft           | 15. Klassik                      |
| 7. Bildung und Zahlenwelt             | 16. Tugenden der Bildung         |
| 8. Naturwissenschaft und Naturdeutung | 17. Technik der Bildung          |
| 9. Mensch und Tier                    | 18. Die Naturgrenzen der Bildung |
|                                       | 19. Von den letzten Dingen       |

Tatsächlich aber dachte Curtius gar nicht daran, ein System der realen Welt zu entwerfen, vielmehr hatte er die Absicht, eine kohärente phänomenologische Bildungslehre in Form einer Darstellung von Formen der «*Sinnerschließung*» (37f.) der Welt zu bieten.

Gegen den Einwand, dass er damit etwas vollkommen Unmögliches verwirklichen wollte, hätte er zu Recht ins Feld führen können, dass seine *Elemente der Bildung* jedenfalls nicht aus einem Mangel an Vertrautheit mit den Bildungsdiskursen und der Bildungsrealität der Zeit entstanden seien. «*Bildung*» und «*Bibliothek*» sind ja zwei Zentralbegriffe meiner Existenz», schrieb er noch 1952 an den Bibliothekar und Bibliothekswissenschaftler Georg Leyh.<sup>10</sup> Tatsächlich war er als Lehrender wie als Autor von Essays über Bildungsfragen erfolgreich. Dank seiner Freundschaft mit Carl Heinrich Becker, der 1916 ins preußische Kultusministerium berufen wurde und diesem Amt dann 1921 und noch einmal 1925 bis 1930 als Minister vorstand, konnte Curtius Verwandten und Freunden – unter anderen Werner Picht, Adolf Reichwein und wohl auch Arnold Bergstraesser – Positionen im Bildungswesen verschaffen. Es gelang ihm auch, auf bildungspolitische Entscheidungen und Projekte Einfluss zu nehmen. So spielte er eine Rolle in den Debatten über die Volksbildung, der in der jungen Republik große Bedeutung beigemessen wurde, und in

den Diskussionen über eine neu einzurichtende Auslandskunde.<sup>11</sup> Wenn er mit *Elemente der Bildung* aber keines der vielen Manifeste publizierte, mit denen Politiker und Pädagogen in der Weimarer Republik sich mit Appellen und Forderungen an die Öffentlichkeit wandten, wenn er vielmehr eine systematische Bildungslehre vortrug, dann verfolgte er offenbar wohlüberlegt ein besonderes Ziel.

Schon auf der dritten Seite seines Buches schreibt Curtius, er «bekenne insbesondere und mit dem größten Nachdruck, daß die philosophischen Grundlagen dieser Schrift durchweg der Gedankenwelt Max Schelers» entnommen seien. (9) Man hat sogar den Eindruck, Curtius «entnehme» die Gedanken nicht nur, er denke vielmehr in Schelerschen Begriffen. Diese Anverwandlung geht so weit, dass er immer wieder Aussagen Schelers wörtlich oder nahezu wörtlich übernimmt, ohne sie als Zitat auszuweisen.<sup>12</sup> Die zweite Autorität, der Curtius folgt, ist Johann Wolfgang Goethe: Wir «stehen im Zeichen Goethes», schreibt er, «wenn wir von der Bildung sprechen» (53); von ihm sei bei den Erkenntnisprozessen, um die es hier gehe, «Wegweisung» zu erwarten (79).<sup>13</sup>

Wie Scheler unterscheidet Curtius drei Wissensformen: Erlösungswissen, Herrschafts- oder Leistungswissen und Bildungswissen.

«Das Erlösungswissen dient dem Werdensziel der Teilhabe unseres Personenkerns an dem obersten Sein und Grund aller Dinge.» (44)

Das Leistungswissen ist nach den Worten Schelers dasjenige «der positiven ›Wissenschaft›».<sup>14</sup> Es muss «notwendig absehen von allen Wertfragen, von allen Wesensfragen und von allen Sinnfragen» (33) und «dient dem Werdensziel der praktischen Beherrschung und Umbildung der Welt für unsere menschlichen Ziele und Zwecke» (44). Das Bildungswissen schließlich muss «alle Gebiete und Gegenstände der Bildung soweit als möglich nach ihrem Sinngehalt» erschließen (36) und «dient dem Werden und der Entfaltung der Person» (44).

Den Wissensformen entsprechen unterschiedliche Arten des Wissenserwerbs. Das Bildungswissen, so Curtius, versichert sich der «Bedeutung» eines Dinges «in der Form des anschauenden Erkennens» (16). Das, was man anschauend erkennt, bleibt den an-

11 Zu Curtius' Einfluss im Feld der Bildung s. Ulrich Raulff: Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben, München 2009, S. 442 ff.; Hans Manfred Bock: Topographie deutscher Kulturvertretung im Paris des 20. Jahrhunderts, Tübingen 2010, S. 108ff.

12 Zu ihrer persönlichen Beziehung Wolf-Dieter Lange: Ernst Robert Curtius und Max Scheler, in: Festschrift für Heinrich Lützel. Hrsg. v. Frank-Lothar Kroll, Bonn 1987, S. 265–273.

13 Der Einfluss des von ihm hochgeschätzten Adam Müller oder des Freundes Friedrich Gundolf wird auch in dieser Bildungslehre sichtbar.

14 Max Scheler: Philosophische Weltanschauung, Bonn 1929, S. 116.

deren Wissensformen verborgen. Aber es entzieht sich auch der Sprache, jedenfalls derjenigen, die positives Wissen uneingeschränkt mitteilbar macht. Daher muss man das allein dem Bildungswissen Zugängliche vor allem in Bildern und Metaphern wiedergeben, und die entstammen unterschiedlichen geistigen Welten. Platonisches Denken aufgreifend, erkennt Curtius zum Beispiel hinter der unerschöpflichen «Seinsfülle» der Rosen, hinter ihrer «unendlichen Formenvielfalt» die «Idee der Rose». (41) Eine ähnliche Erkenntnisleistung ermöglicht der Goethesche Begriff des »Urphänomens«, der die Erscheinungen auf ihre «Urform» zurückführt. (21) Erkenntnisleitend ist für Scheler wie für Curtius auch die Mystik.

Wer nach dem fragt, was das anschauende Erkennen sucht, stößt bei Curtius immer wieder auf Begriffe wie «Wesentliches» oder «Wesenhaftes» (16), «Wesenserfahrung» (15ff.), «Wesenswahrheit» (15). Das Wesentliche ist nichts, was «sozusagen fertig da» ist und dem Menschen lediglich die Aufgabe zuweist, «auf diesen Sinn hinzublicken». (77) Der Anschauende ist vielmehr aufgefordert zur «Sinnerschließung», und die verlangt von ihm «eine unendliche Fülle intensiver schöpferischer Arbeit». (37)

Worin diese «Arbeit» besteht, ist in einer Curtius'schen Bemerkung zur «Naturanschauung» angedeutet. «Eine mit Interesse und liebender Teilnahme verfahrenende Beobachtung der Natur, eine Betrachtung im ursprünglichen Sinne des Wortes, vermag wenigstens in gewissem Maße für das einzutreten, was unter den heutigen Umständen die Natur-Philosophie nicht oder jedenfalls nicht allgemein verbindlich zu leisten vermag. Dem betrachtenden Auge des Menschen und schon des kindlichen Menschen eröffnet die gesamte Natur eine überwältigende Fülle von Sinngehalt. Es verstößt nicht gegen die Rechte der Wissenschaft oder der Philosophie, wenn wir diese sinnfindende Anschauung dann auch geistig zu durchdringen versuchen. Auch hier wird Goethe das große Vorbild aller deutschen Menschen sein, wobei es ganz unerheblich ist, in welchem Sinne der Streit um Goethes naturwissenschaftliche Forschung entschieden wird.» (62f.)

Was Curtius hier verallgemeinernd sagt, teilte er seinem Freund Max Rychner schon früher, am 11. Juni 1925, mit Bezug auf seine eigene Wahrnehmungsweise mit: «Die Welt ist nicht dazu da um

historisch verstanden, sondern um in Liebe ergriffen zu werden. Der Kosmos des Geistes ist für mich kein Museum, sondern ein Garten in dem ich wandere und Früchte breche. Die Wissenschaft ist immer in suspenso, und um sich treu zu sein muß sie im Problematischen als Aggregatzustand verharren. Ich bin ein radical gläubiger Mensch und fühle mich wohl nur im Definitiven. Mir genügt es, bestimmte geistige Urformen, denen ich zugeboren bin, zu erkennen – wiederzuerkennen – in Liebe, aus Liebe.»<sup>15</sup>

Die anschauende Erkenntnis tritt in eine Wechselwirkung mit dem erschauten Gegenstand: Sie erschließt dessen Sinn und wird von dieser Erschließung verändert. Der Erwerb von Bildung oder besser: Bildung ist ein Vorgang, der – so ein Lieblingsausdruck von Curtius in *Elemente der Bildung* – «anagogisch» wirkt, das heißt «hinaufführend», zu höheren Einsichten hinleitend.

Das anschauende Erkennen ist ein der Begegnung und Auseinandersetzung mit Kunst und Literatur gleichender Vorgang. Nicht ohne Grund spricht Curtius davon, dass dieses Erkennen der «Fähigkeit zu interesseloser Liebe» (17) zu verdanken sei, und nimmt damit einen der zentralen Begriffe von Kants Ästhetik, den des «interesselosen Wohlgefallens»,<sup>16</sup> in seine Bildungslehre auf. Dieser Verwandtschaft von Sinnerschließung der Welt und Interpretation von Dichtung entspricht denn auch, dass der Poesie nach Curtius' Auffassung eine «unentbehrliche Funktion in aller Bildung» zukommt. (122)

Schon in seinem Buch *Deutscher Geist in Gefahr*, das an vielen Stellen die Grundgedanken von *Elemente der Bildung* mitteilt, schreibt Curtius: «Alle Pädagogik [...] kann nur Anwendung von Sätzen sein, die in zweckfreier Kontemplation, in philosophischer oder religiöser Besinnung auf die *Ganzheit* des Seins gewonnen wurden.»<sup>17</sup> *Elemente der Bildung* hat nicht ohne Grund den Charakter der Verkündung einer Bildungsreligion.<sup>18</sup> Zwar spricht Curtius einmal von einer geistigen Durchdringung der sinnfindenden Anschauung (63), doch bleibt der letzte Schritt der Erkenntnis einem schöpferischen Vorgang vorbehalten. Die aufklärende Kritik als Korrektiv einer möglicherweise irregeleiteten Wesenserkenntnis hat hier offenbar keinen Platz.

Was Curtius hier vortrug, war eine essentialistische Bildungslehre, die zweierlei zu leisten versprach:

- 15 Claudia Mertz-Rychner (Hrsg.): Ernst Robert Curtius – Max Rychner. Ein Briefwechsel, in: Merkur XXIII/4 (1969), S. 371-382, hier S. 372.
- 16 Vgl. Immanuel Kant: Kritik der Urteilkraft. Werke in zwölf Bänden. Bd. X, Frankfurt/M. 1968, S. 280f.
- 17 Curtius: Deutscher Geist (wie Anm. 1), S. 63.
- 18 Vgl. dazu Aleida Assmann: Arbeit am nationalen Gedächtnis. Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee, Frankfurt/M., New York, Paris 1993, S. 100f.

- 19 Curtius: *Deutscher Geist* (wie Anm. 1) widmet dem Thema einen längeren Abschnitt (S. 73-78).
- 20 Zu dem Streit bes. Dirk Hoeges: *Kontroverse am Abgrund*: Ernst Robert Curtius und Karl Mannheim, Frankfurt/M. 1994.
- 21 Curtius: Vorwort (wie Anm. 2). Der Text dürfte 1951/1952 entstanden sein.
- 22 Curtius: *Deutscher Geist* (wie Anm. 1), S. 124.

Sie schien ohne Voraussetzungen auszukommen und damit potentiell jeden zu erreichen, war also ein Angebot an alle. Damit konnte sie einen Beitrag leisten zu der von Politikern, Bildungstheoretikern, Pädagogen geforderten Überbrückung der Kluft zwischen Massen und Eliten.<sup>19</sup> Am Ende, so schien es, würde sie dazu beitragen, dass wirklich ein Volk entstand, das durch gemeinsame Geschichte, gemeinsame Sprache und gemeinsame Bildung konstituiert wurde. Dass das eines seiner wichtigsten Ziele war, lässt sich aus dem Buch selbst belegen und findet seinen Ausdruck auch in dem gelegentlich irritierenden, simplifizierend-lehrerhaften Stil von *Elemente der Bildung*, der mit der Sprache von *Deutscher Geist in Gefahr* oder *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* kaum etwas zu tun hat.

Zugleich schien dieses auf Werte gegründete Bildungskonzept eine Antwort auf das Problem des Relativismus zu bieten. Insofern wäre seine Verbreitung eine Fortsetzung des erbitterten Streits mit Karl Mannheim gewesen.<sup>20</sup> Aber Curtius verzichtete auf die Veröffentlichung, und dazu gab es einen entscheidenden Anstoß von außen.

### Der Publikationsverzicht

Als Curtius Ende Oktober, Anfang November 1932 wieder an den Schreibtisch zurückkehren konnte, hatte sich die politische Lage gegenüber der des Jahresanfangs grundlegend verändert. Die NSDAP hatte in den Reichstagswahlen vom Juli 1932 37% der Reichstagsmandate errungen. Wie sehr Curtius dieses Ergebnis als Katastrophe empfand, spiegelt noch das vermutlich 1951 geschriebene Vorwort zu der von ihm geplanten Neuauflage von *Deutscher Geist in Gefahr* wider: «Der Juli 1932 brachte den Staatsstreich in Preussen und den Wahlsieg der Hitlerbewegung. Es wurde Nacht in Deutschland.»<sup>21</sup> Das Bild von der über Deutschland hereinbrechenden Nacht hatte Curtius schon Anfang 1932 in *Deutscher Geist in Gefahr* verwendet.<sup>22</sup>

Auch bei den Novemberwahlen 1932 blieb die NSDAP, trotz eines leichten Rückgangs auf 33,1%, die stärkste Fraktion. Gleichzeitig kam die KPD auf 16,9% der Stimmen. Am 30. Januar 1933 wurde Hitler zum Reichskanzler ernannt.

Rückblickend schrieb Curtius nach dem Krieg an seinen Freund

Jean de Menasce: «In diesem Jahr – 1932 – wurde ich durch tiefe Erschütterungen meiner Psyche in einen Zustand von alternierenden [Phasen ?] produktiver Spannung und schwerer Depression versetzt. Ich schrieb ‚Deutscher Geist in Gefahr‘, brach dann zusammen, mußte Jung in Zürich konsultieren. Es war eine schwere Krise, in der ich später die unbewußte Anticipation des Grauens erkannte, das 1933 begann.»<sup>23</sup>

Solche nachträglichen Deutungen haben nicht selten Züge einer Selbststilisierung. Dass Curtius das Grauen «antizipiert» habe, kann man denn auch bezweifeln, aber dass er wie viele Vertreter des Bildungsbürgertums nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs von einem tiefgreifenden Krisenbewusstsein erfasst war, ist unbestreitbar.<sup>24</sup> Das Gefühl der Gefährdung verstärkte sich im Lauf der Zeit. Es gibt Briefzeugnisse dafür, dass Curtius den Machtzuwachs der NSDAP zunehmend als Bedrohung erlebte. Am 8. Dezember 1931 schrieb er an Charles Du Bos: «Ich bereite eine kleine Schrift über die Krise des Geistes in Deutschland vor. Zugleich habe ich mir Platon im Originaltext wieder ernsthaft vorgenommen, und ich schreibe eine Arbeit über Jorge Manrique, den bewundernswerten spanischen Lyriker des 15. Jahrhunderts. Man muß in den heiteren Tempeln der Weisen seine Zuflucht suchen, um den politischen und wirtschaftlichen Sorgen zu entgehen, deren Druck täglich stärker wird.»<sup>25</sup>

Hatte Curtius sich bis in den März des Jahres 1933 hinein doch noch Illusionen über die Chancen zur Veröffentlichung des Buchs *Elemente der Bildung* und über dessen mögliche Wirkung gemacht – dafür spricht das Korrekturdatum 12/3 –, so wurden diese ihm spätestens gegen Ende des Monats genommen. Am 23. März 1933 wurde das sogenannte Ermächtigungsgesetz verabschiedet; am 24. März trat es in Kraft, und genau an diesem Tag veröffentlichte der Romanist und Bibliothekar Dr. Hermann Sauter – der 1936 Leiter der Städtischen Büchereien Münchens wurde und es 1962 zum Direktor der Universitätsbibliothek Mainz brachte –, im «Völkischen Beobachter» eine Rezension von *Deutscher Geist in Gefahr*. «Daß Curtius das Aufblenden des nationalen deutschen Lebenswillens nicht begreift», heißt es darin, «verbindet ihn mit einer stattlichen Reihe guter, alter, liberalistisch befangener Demokraten, die den Anschluß an das neue Wollen deutscher Menschen offen-

23 Brief vom 22. Dezember 1945. Zitiert nach Wolf-Dieter Lange (Hrsg.): «In Ihnen begegnet sich das Abendland». Bonner Vorträge zur Erinnerung an Ernst Robert Curtius, Bonn 1990, S. 211.

24 Hans Manfred Bock: Die Politik des «Unpolitischen». Zu Ernst Robert Curtius' Ort im politisch-intellektuellen Leben der Weimarer Republik, in: Lendemains 15/59 (1990), S. 22.

25 Deutsch-französische Gespräche (wie Anm. 8), S. 314 (im Original französisch).

- 26 Völkischer Beobachter vom Freitag, 24. März 1933. Zweites Beiblatt.
- 27 Dazu u. a. Adrien Meisch: Ernst Robert Curtius und Luxemburg, in: Lange (Hrsg.): «In Ihnen begegnet sich das Abendland» (wie Anm. 23), S. 23-27.
- 28 Curtius: Lettres à Catherine Pozzi (wie Anm. 3), S. 386 (im Original französisch).

sichtlich für immer verloren haben; wenn er aber das junge nationale Deutschland als *«kulturfeindlich»* und *«mihilistisch»* erklärt, so stellt er sich damit selber außerhalb des deutschen Volksgestes, von dessen Wesen er freilich auch wenig verspürt zu haben scheint.» Sauter schreckte auch nicht vor denunziatorischen Aussagen über Curtius' Verhältnis zu den Juden zurück. Er schloss mit einer eindeutigen politischen Botschaft: «Dem *Wissenschaftler* Curtius werden wir die Anerkennung für seine wissenschaftlichen Forschungen nicht versagen; die Pflege wahrer wissenschaftlicher Forschung wird auch und gerade im neuen Deutschland eine vornehme Kulturaufgabe sein. Aber den *Kulturpolitiker* Curtius müssen wir scharf ablehnen, denn er hat uns gezeigt, daß er für die wahren, nämlich biologischen Grundlagen der deutschen Kultur nur wenig Verständnis hat, und hat uns damit auch die Erkenntnis geschenkt, daß er nicht Recht noch Fähigkeit besitzt, ein für uns Deutsche gültiges «aufbauendes Werk über die *Elemente der Bildung»* zu schreiben, wie er dies in dem Vorwort zur 2. Auflage seines Buches ankündigt.»<sup>26</sup>

Curtius schwieg über diese Anprangerung wie auch generell über die politische Entwicklung in Deutschland, mit einer Ausnahme: Gegenüber Nichtdeutschen und aus Deutschland Emigrierten oder Vertriebenen wurde er gelegentlich deutlicher. Eine Chance dafür bot ihm die Gastfreundschaft von Aline Mayrisch de Saint-Hubert<sup>27</sup> im Luxemburgischen Colpach. Durch Reisen dorthin konnte er dem bedrückenden politischen Klima in Deutschland von Zeit zu Zeit für ein paar Tage entfliehen, und nur von solchen Zufluchtsorten aus wagte er es, Briefe an seine ausländischen Freunde zu senden.

Am 2. April 1933 schrieb er von Colpach aus an Catherine Pozzi: «Ich bin heftig im *Völkischen Beobachter* angegriffen worden, weil ich in meinem letzten Buch den Nationalismus kritisiert hatte. Aber ich glaube nicht, daß man mich unter Druck setzen oder mich entlassen will. Ich bin sehr froh darüber, daß ich *Deutscher Geist in Gefahr* geschrieben und meine Einstellung deutlich gemacht habe. Einige Freunde sagen mir, daß das Buch aktueller denn je ist. Nur könnte ich es heute nicht mehr veröffentlichen. Die unabhängigen Geister werden sich in das Schweigen oder in die reine Wissenschaft flüchten müssen.»<sup>28</sup>

Was er hier nicht aussprach, war gleichwohl klar: Auch eine Veröffentlichung von *Elemente der Bildung* war nun gefährlich geworden. Spätestens jetzt wird er sich dazu entschlossen haben, das Buch nicht zu publizieren.

Umso mehr macht es stutzig, dass er nach dem Krieg über *Elemente der Bildung* schwieg. Wäre allein die Drohung Sauters der Auslöser für seinen Verzicht auf eine Veröffentlichung des Werks gewesen, so hätte er nach 1945 allen Grund gehabt, das öffentlich mitzuteilen. Ihm lag ja durchaus daran, deutlich zu machen, dass er weder dem NS-System dienstbar gewesen war, noch dessen Gunst genossen hatte. Warum also das Schweigen über das Buch?

Ganz anders ging er mit *Deutscher Geist in Gefahr* um. In seiner ersten Nachkriegsveröffentlichung, «Vorwort zu einem Buche über das lateinische Mittelalter und die europäischen Literaturen»,<sup>29</sup> äußerte sich Curtius über *Deutscher Geist in Gefahr* zwar noch im Ton eines Mannes, der von einem schon zu seiner Entstehungszeit «unzeitgemäßen» Werk Abschied genommen hatte, aber die sich darin andeutende Distanz wich schon bald einer anderen Einstellung. Bereits am 23. Dezember 1947 schrieb er an die Deutsche Verlags-Anstalt, er begrüße es sehr, dass der Verlag eine Neuausgabe des Buches herausbringen wolle.<sup>30</sup> Seither verfolgte er hartnäckig dieses Ziel, das er erst aufgab, als er im Februar 1952 seine Beziehungen zur DVA abbrach.<sup>31</sup> Eine Stelle in seinem 1951/1952 geschriebenen *Büchertagebuch* lässt politische Motive für seine Bemühungen um eine Neuausgabe erkennen: «Es sind gerade zwanzig Jahre her, daß ich eine kleine Kampfschrift unter dem Titel *Deutscher Geist in Gefahr* veröffentlichte, die sich gegen die drohende Nazibarbarei richtete. Sie schloß mit einem Bekenntnis zum Humanismus. Es entsprang der Erschütterung, der Empörung, der Sehnsucht. Noch einmal sollten die geliebten Urbilder beschworen werden. Die Not war damals, Anfang 1932, schon schlimm. Sie würgte mich an der Kehle. Es liegt in der Natur der Sache, daß solche Manifeste nicht auf Wirkung hoffen können. Sie brauchen darum doch nicht sinnlos zu sein. Der Kampf für eine verlorene Sache ist nicht unwürdig. Es gibt Augenblicke, da muß man Zeugnis ablegen – (auch wenn die Welt voll Teufel wär). Die schmachvolle Selbstpreisgabe der deutschen Universitäten im

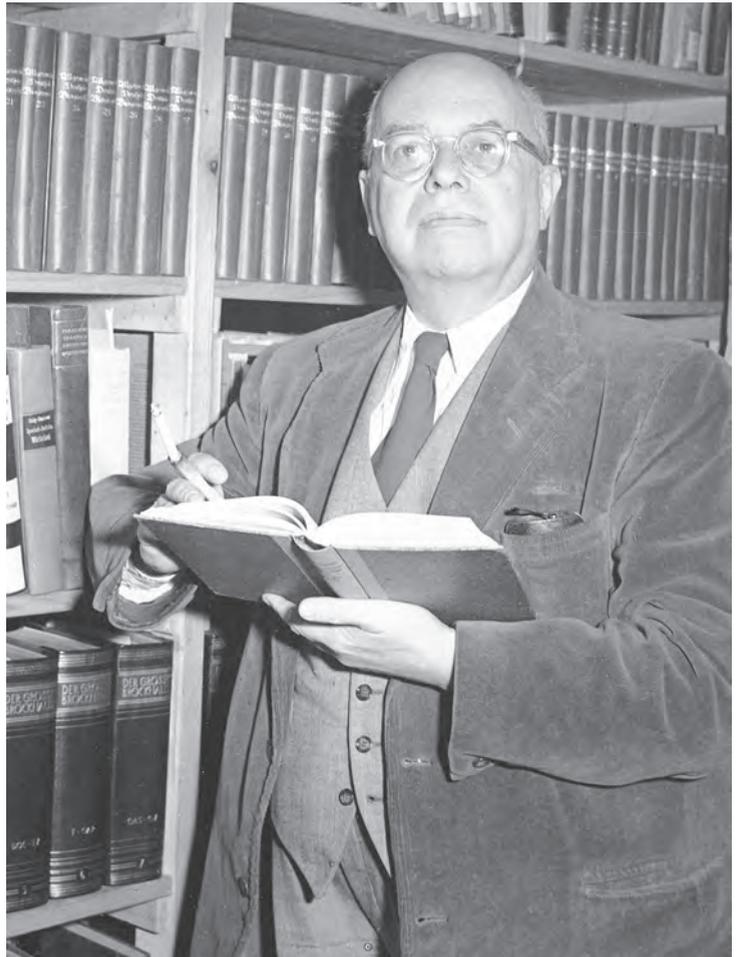
29 In: Die Wandlung. Eine Monatsschrift 1, Heft 11 (1946), S. 969–974.

30 Deutsche Verlags-Anstalt, Akte Lektoren 1946/47. Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar. Der schriftliche Beleg einer solchen Absichtserklärung war nicht aufzufinden.

31 Brief an einen Mitarbeiter des Verlags vom 12.2.1952. Deutsche Verlags-Anstalt, Akte Autoren, Curtius 1948–1958. Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar.

32 Curtius: Büchertagebuch, Bern und München 1960, S. 65.

**Abb. 3**  
**Ernst Robert Curtius kurz**  
**vor seinem Tod im Jahr 1956**



Frühjahr 1933 zeigte mir dann, wie verloren der Posten schon war, den ich zu halten suchte.»<sup>32</sup>

Man muss die geplante Wiederveröffentlichung von *Deutscher Geist in Gefahr* wohl als politischen Défi eines Mannes deuten, der sich nach eigener Einschätzung ein Recht erworben hatte, in den jetzt aufkommenden Auseinandersetzungen zwischen einstigen Anhängern und Gegnern des NS-Regimes ein Wort mitzureden. Mit Zorn äußerte Curtius sich, etwa in Briefen an die Herausgeber der Zeitschrift «Merkur», über ehemalige Parteigenossen und Mitläufer des NS-Systems, die jetzt wieder als Autoren von Büchern und Zeitungsartikeln auftauchten.

Ein besonnener Historiker seines Fachs, der Romanist Frank Rutger Hausmann, hat konstatiert, es stehe «außer Frage, daß Curtius im «Dritten Reich» bei den Mächtigen *persona non grata* war und dem Nationalsozialismus keinerlei inhaltliche Zuge-

ständnisse machte»,<sup>33</sup> und kaum jemand hat bestritten, dass Curtius mit der Publikation von *Deutscher Geist in Gefahr* einen Mut bewiesen hatte, wie er 1932 nur von wenigen aufgebracht wurde. Die Urteile über das Buch selbst freilich schwanken zwischen Zustimmung und radikaler Ablehnung. Die Historikerin Christine Jacquemard-de Gemeaux spricht von seiner Hellsicht (*lucidité*),<sup>34</sup> der Romanist Karlheinz Stierle dagegen nennt es «ein verworrenes Buch in verworrener Zeit, das Aufschluss gibt über den Zustand des deutschen Geistes, bevor er sich der Barbarei auslieferte».<sup>35</sup> Curtius' Bemühungen um eine Neuauflage des Werks verraten denn auch eine gewisse politische Blindheit.

Und war nicht auch *Elemente der Bildung* wie *Deutscher Geist in Gefahr* eine politische «Notschrift»<sup>36</sup> gewesen, ein Versuch, sich der «Selbstpreisgabe der deutschen Bildung» zu widersetzen? Warum nicht nach dem Krieg eine Bemühung um die Veröffentlichung auch dieses Werks? Tatsächlich wird es in Curtius' Korrespondenz nach 1933 nicht einmal erwähnt, es sei denn, man muss einen nicht datierten, vermutlich in der zweiten Juli-Hälfte 1943 geschriebenen Brief von ihm an Dolf Sternberger darauf beziehen. Sein «ekstatischer Versuch von 1932», schreibt er darin, werde diesem «nicht viel zu sagen haben».<sup>37</sup>

In dieser Äußerung könnte sich eine Distanzierung von *Elemente der Bildung* andeuten. Sie verrät sich vielleicht auch in der Vorlage für die geplante Nachkriegsausgabe von *Deutscher Geist in Gefahr*, in der er die Ankündigung der *Elemente* ganz einfach strich.

Da es keine Zeugnisse gibt, die eine solche Distanzierung belegen oder gar begründen, kann man in Bezug auf ihre Gründe nur Hypothesen aufstellen. Am tiefsten wird Curtius das Verdikt von Sauter erschüttert haben. Es war ja nicht nur eine politische Drohung, vielmehr rührte es an die Grundlagen seines essentialistischen Bildungsdenkens. Das Ziel des Curtius'schen Essentialismus war, aus Natur und Kultur durch anschauende Erkenntnis «Wesenswahrheiten» zu gewinnen, die – um es mit Ernst Troeltsch zu sagen – «Maßstäbe»<sup>38</sup> setzten und die man dem philosophischen Relativismus etwa eines Mannheimer, aber vielleicht auch politischen Ideologien entgegenhalten konnte. Curtius' Bildungslehre forderte zur Teilhabe an den in ihr enthaltenen «Wesenswahrheiten» auf, doch diese Wahrheiten wurden nicht mit

- 33 Frank-Rutger Hausmann: «Vom Strudel der Ereignisse verschlungen». Deutsche Romanistik im «Dritten Reich». 2. Aufl, Frankfurt/M. 2008, S. 132. Vgl. auch Earl Jeffrey Richards: La conscience européenne chez Curtius et chez ses détracteurs, in: Ernst Robert Curtius et l'idée d'Europe (wie Anm. 3), S. 257-286.
- 34 Christine Jacquemard-de Gemeaux: Ernst Robert Curtius (1886-1956), Bern, Berlin usw. 1998, S. 164.
- 35 Zitiert nach Hausmann: Romanistik (wie Anm. 33), S. 132.
- 36 Stephan Schlak: Wilhelm Hennis, München 2008, S. 7.
- 37 Deutsches Literaturarchiv Marbach a. N. Zugangsnummer 89.10.3945/9-10.
- 38 Ernst Troeltsch: Der Historismus und seine Probleme. 2 Teilbde. Hrsg. v. Friedrich Wilhelm Graf in Zusammenarbeit m. Mathias Schloßberger, Berlin, New York 2008 (im Register zahlreiche Belegstellen für «Maßstab»).

- 39 Die Einsicht verdanken wir Dirk Hoeges, der in einem demnächst erscheinenden Buch die gestörte, nicht selten feindliche Beziehung deutscher Intellektueller des 20. Jahrhunderts zu den Menschenrechten behandelt.
- 40 Curtius: *Deutscher Geist* (wie Anm. 1), S. 43.
- 41 Hans Ulrich Gumbrecht: *Leben und Sterben der großen Romanisten*, München 2002, S. 50 u. ö.

Zwangsmitteln als verbindlich durchgesetzt. Jetzt aber trat Curtius ein politischer Essentialismus entgegen, der weder philosophisch begründet noch historisch beglaubigt war, hinter dem aber eine nicht zu brechende Durchsetzungsmacht stand.

Gegen diesen politischen Essentialismus hat sich Curtius nicht mehr öffentlich gewandt. Aber selbst wenn er das getan hätte, hätten ihm wohl die entscheidenden, weil politisch ins Feld zu führenden Argumente gefehlt. Die Menschenrechte, auf die er sich hätte berufen können, kommen in *Elemente der Bildung* nicht vor, wie überhaupt die ganze Sphäre des Rechts aus seiner Bildungslehre ausgeschlossen bleibt.<sup>39</sup> Darin liegt ohne Zweifel eine ihrer Schwächen.

Noch eine andere Erfahrung könnte zum Publikationsverzicht des Jahres 1933 beigetragen haben. Hatten Curtius und mit ihm viele Bildungstheoretiker davon geträumt, dass sich die Kluft zwischen Massen und Elite durch Bildung aufheben ließe, so mussten sie erleben, dass neue politisch gelenkte Massen entstanden, in denen auch Vertreter der einstigen Elite agierten. Schon in *Deutscher Geist in Gefahr* hatte Curtius geschrieben: «Deutschland ist das erste Land, in dem der internationale Nationalismus eine geschlossene Front gegen den Geist [...] und gegen die Kultur [...] errichtet. Und diese Geistgegner sind nicht Pöbelhorden. Sondern ... Intellektuelle.»<sup>40</sup>

Mochte Curtius nach dem Krieg Gründe haben, eine Wiederveröffentlichung von *Deutscher Geist in Gefahr* anzustreben, so war eine Erstveröffentlichung von *Elemente der Bildung* in seinen Augen wohl nicht mehr sinnvoll. Die Realität, gegen die sich das Buch wenden sollte, war zerfallen. Vor allem aber: Curtius' Verhältnis zu Bildung und Geschichte hatte sich verändert.

Ulrich Gumbrecht hat sicher recht mit seiner Feststellung, Curtius habe ein «unhistorisches Verhältnis zur Geschichte» gehabt.<sup>41</sup> *Elemente der Bildung* war das Werk, in dem dieses Verhältnis sich am stärksten ausprägte; es war geradezu die Urkunde des Curtius'schen Essentialismus. Aber wer diesen Essentialismus in allen Curtius'schen Werken seit dem Ende der zwanziger Jahre wiederzufinden meint, der verkennt den Wandel, den sein Denken ab 1932/1933 nahm. Mag *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* noch auf der Suche gewesen sein nach «Zeitlosigkeit, die

durchscheint in der Zeit»,<sup>42</sup> so war das Werk doch zugleich das Zeugnis einer stärkeren Rückwendung zur Geschichte. Dazu wurde Curtius nicht zuletzt inspiriert von Ernst Troeltsch. Dieser hatte die «große Frage» gestellt, wie «aus der Historie selbst heraus letzte Maßstäbe und Einheitswerte gewonnen werden können»,<sup>43</sup> und darauf die Antwort gefunden: «Unsere Maßstäbe, so wie sie in erster Linie das unmittelbare Bedürfnis schafft, entstehen in Wahrheit durch eine kritische Auslese aus dem Kulturbesitze eines ganzen großen Wirkungszusammenhanges, wie etwa in unserem Fall des Ganzen der abendländischen Kultur, unter Rücksicht auf alle in ihm lebendigen, wenn auch vielleicht augenblicklich gerade zurückgedrängten Kräfte.»<sup>44</sup> Das hätte Curtius auch in die Leitsätze aufnehmen können, die er seinem Buch *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* vorangestellt hat.

In diesem Buch entwickelte er nicht mehr eine auf «Wesenswahrheiten» gestützte Bildungslehre, vielmehr wollte er mit ihm «eine ganz neue Auffassung der Bildungsgeschichte Europas begründen».<sup>45</sup> Diese Bildungsgeschichte sollte zugleich mit den Mitteln der Wissenschaft die Grundlagen eines neuen «humanistischen Glaubens» schaffen, der an das Mittelalter anknüpfte<sup>46</sup> und den gymnasialen Humanismus hinter sich ließ.

*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* repräsentiert nur eine Station in der Entwicklung des für Curtius' Denken zentralen Humanismus-Begriffs von den frühen Aufsätzen der Jahre 1918 und 1922 bis hin zum Büchertagebuch. *Elemente der Bildung* hat in dieser Geschichte einen eigenen Platz. Diese Geschichte lässt sich jetzt zum ersten Mal in allen ihren Phasen nachzeichnen.

*Der Nachlassverwalter nach Frau Ilse Curtius, Herr Walter Gsottschneider, hat uns das Recht übertragen, Elemente der Bildung sowie Grenzen der Bildung ganz oder in Teilen abzudrucken und aus anderen unveröffentlichten Curtius-Texten zu zitieren. Die in den Anmerkungen genannten Archive und Bibliotheken, insbesondere die ULB Bonn, und Frau Dr. Claudia Mertz-Rychner haben uns bereitwillig Zugang zu unpublizierten Texten gewährt. Herr Prof. Wolf-Dieter Lange hat uns mit Rat und Hilfe unterstützt. Herr Prof. Michael Kowal hat durch seine großzügige Überlassung von Teilen des Werks Elemente der Bildung diese Veröffentlichung erst ermöglicht. Ihnen allen danken wir sehr herzlich.*

- 42 Titel des Gumbrechtschen Curtius-Porträts (ebda. S. 49), in dem er eine Formulierung aus dessen Aufsatz «George, Hofmannsthal und Calderón» (1947) übernimmt.
- 43 Troeltsch (wie Anm. 38). I. Teilbd., S. 122 (310).
- 44 Ebda., S. 360.
- 45 Brief an Max Rychner vom 30. Dezember 1945 (Privatbesitz unveröffentlicht).
- 46 Vgl. Curtius: *Deutscher Geist* (wie Anm. 1), S. 126.

# Konzept & Kritik

ALEXANDRA KEMMERER

## Der Zweck im Völkerrecht

*Nathaniel Berman: Passion and Ambivalence. Colonialism, Nationalism, and International Law, Martinus Nijhoff Publishers: Leiden/Boston 2012, 460 S.*  
*Antonio Cassese: Five Masters of International Law. Conversations with R.-J. Dupuy, E. Jiménez de Aréchaga, R. Jennings, L. Henkin and O. Schachter, Hart Publishing: Oxford 2011, 286 S.*  
*Fleur Johns/Richard Joyce/Sundhya Pahuja (Hg.): Events. The Force of International Law, Routledge: Abingdon 2010, 289 S.*  
*Anne Orford: International Authority and the Responsibility to Protect, Cambridge University Press: Cambridge 2011, 235 S.*  
*Sundhya Pahuja: Decolonising International Law. Development, Economic Growth and the Politics of Universality, Cambridge University Press: Cambridge 2011, 303 S.*  
*Thomas Skouteris: Progress in International Law, Martinus Nijhoff Publishers: Leiden/Boston 2010, 261 S.*

Als der amerikanische Präsident Harry S. Truman am 20. Januar 1949 vor dem Kapitol seine Antrittsrede hielt, führte er einen neuen Begriff in den außenpolitischen Diskurs ein. Die Rede von der notwendigen Förderung «unterentwickelter» Regi-

onen markierte den Beginn der internationalen Entwicklungshilfe. Truman forderte dazu auf, mit der Umsetzung eines neuen Programms zu beginnen, «das den Nutzen unserer wissenschaftlichen Errungenschaften und unseres industriellen Fortschritts in den Dienst der Verbesserung und des Wachstums unterentwickelter Regionen stellt». Trumans Appell richtete sich an den Westen, an die «entwickelten» Staaten. Der Rest der Welt, der größere Teil der Weltbevölkerung, lebe in Armut – und erstmals in ihrer Geschichte verfüge die Menschheit nun über das Wissen und die Fertigkeiten, das Leid dieser Menschen zu lindern.

Die Charakterisierung der nicht-westlichen Gesellschaften durch deren Bedürftigkeit, die Abgrenzung zwischen «entwickelten» und «unterentwickelten» Staaten und Regionen war nicht neu. Trumans berühmter «vierter Punkt» (*Point Four*) der Rede, fest eingebunden in die Agenda antikommunistischer Containment-Politik, markiert dennoch ein Novum. In einer eindrucksvollen Studie zeigt die australische Völkerrechtlerin Sundhya Pahuja, dass Trumans Verwendung des Konzepts «Entwicklung» einem neuen Modus des Regierens mit und durch die Institutionen des zeitgenössischen Völkerrechts den Weg ebnete. Entwicklung wurde zum transitiven Prozess, zu einem Programm der schrittweisen Erreichung einer historischen Bestimmung.

Indem Truman «die Menschheit» aufrief, den Armen bei deren wirtschaftlichem Aufstieg zu helfen, formulierte er ein Narrativ, das geeignet war, zwischen den Widersprüchen des Völkerrechts der Nachkriegsordnung zu vermitteln. «Diese Geschichte brachte eine Reihe von als universal ausgegebenen Werten mit dem Nachweis zusammen, dass sie ebendies gerade nicht waren – ohne dadurch jenen Werten ihre herausgehobene Bedeutung zu nehmen. Das sicherte den Erfolg der Idee, denn es erlaubte dem Entwicklungsnarrativ, die entscheidenden Widersprüche der Ära zu versöhnen – Widersprüche, die das entstehende Völkerrecht zugleich verfestigte und prägte.»

«Entwicklung» wurde zugleich Prozess und Zielhorizont. Das Versprechen eines solchen geteilten, gemeinsamen Zielhorizonts half über die Brüche hinweg, die nach 1945 aus den Gegensätzen politischer und ökonomischer Ordnungsmuster entstanden waren. In den neuen internationalen Institutionen, die am Ende des Zweiten Weltkriegs Gestalt annahmen, wurden Politik und Ökonomie streng geschieden. In Bretton Woods wurde über die wirtschaftliche Ordnung der Welt beraten, in Dumbarton Oaks (und später auf der Konferenz von San Francisco) standen politische Fragen im Mittelpunkt. In den Gründungsdokumenten der Bretton-Woods-Institutionen wurde diese Trennung festgeschrieben – sie sollten sich aus den politischen Angelegenheiten der Mitgliedsstaaten heraushalten. Das Prinzip der souveränen Gleichheit aller Staaten wurde auf die Vereinten Nationen und ihre Unterorganisationen beschränkt – Weltbank und Weltwährungsfonds sollten damit nichts zu tun haben.

«Dass der Begriff der wirtschaftlichen Ungleichheit als etwas so vollkommen anderes verstanden wurde als der Begriff der souveränen Gleichheit – das mag teilweise erklären, warum die undemokratische Natur der Bretton-Woods-Institutionen weitgehend unwidersprochen blieb», schreibt Pahuja.

Erst in den fünfziger Jahren wurde versucht, Souveränität auch mit dem Anspruch auf natürliche Rohstoffvorkommen zu verknüpfen. Das Versprechen der Entwicklung versöhnte ein neues Völkerrecht, das allen Gleichheit versprach, mit einem bestehenden internationalen System, das auf offensichtlicher Ungleichheit basierte. Das Konzept der Entwicklung eröffnete eine Möglichkeit der formalen Inklusion aller Staaten – mit dem gleichzeitigen Anspruch auf eine Anpassung der «rückständigen» Staaten an das Vorbild der westlichen Industrienationen, die so trotz ihrer Partikularität den anzustrebenden Standard des Universalen vorgaben.

Markiert 1945 also das Ende des Imperialismus, das Ende des klassischen europäischen Völkerrechts, den Schlüsselmoment einer wahrhaften Universalisierung der «Internationalen Gemeinschaft», die sich im Internationalen Recht spiegelt? Oder hat sich nichts geändert, durchzieht noch immer der dunkle Schatten des Imperialismus die globale Ordnung? Für die Vertreter der «Third World Approaches to International Law» (TWAIL), die Letzteres vehement anprangern, hegt Sundhya Pahuja durchaus Sympathien. Dennoch geht ihre Interpretation der Nachkriegsgeschichte über beide Extrempositionen hinaus und bietet eine auf den ersten Blick paradoxe, dann aber durch ihre Detailgenauigkeit und analytische Schärfe überzeugende Deutung. Das Ende des Zweiten Weltkriegs sei nicht der Moment eines «Entweder/Oder» gewesen, sondern der Moment eines «Sowohl als auch». «Das Völkerrecht war weder immer noch imperial, noch neuerdings zum Medium der Befreiung geworden – und dennoch war es beides zugleich. Gleichzeitig bestand eine Kontinuität und kam es zu einem Bruch gegenüber der imperialen Periode, weil die Universalisierung des Völkerrechts – die sich am offensichtlichsten in der Erweiterung des Prinzips formaler Souveränität auf die vormaligen Kolonien manifestierte – nicht die neue Gleichheit gebracht hatte, die sie versprach. Stattdessen kam es zu

einem Wandel von alten Formen der Machtausübung zu einer neuen Rationalität, in der der Operationsmodus der Macht just in jenem Versprechen einer neuen Universalität des Völkerrechts und der internationalen Institutionen bestand.»

Die These einer Machtverschiebung vom kolonialen Imperialismus hin zu einem «anti-kolonialen Imperialismus» (Gilbert Rist) ist nicht neu; Zeithistoriker und Politikwissenschaftler haben diesen Wandel genau untersucht. Kaum in den Blick genommen wurde dabei allerdings bislang die Rolle des Internationalen Rechts, die Sundhya Pahuja ins Zentrum ihres Buches stellt. In der Regel werde das Recht als zweitrangig angesehen, als randständiges Begleitphänomen des Wandels, das nur die neuen Machtverhältnisse des Kalten Krieges spiegelt: Die Entstehung einer bipolaren Welt habe die Verwirklichung der in der Charta der Vereinten Nationen festgeschriebenen Ideale blockiert.

Pahuja sieht die Sache anders: «Aus meiner Sicht zeigt sich eine vollkommene Entsprechung der Logik des zeitgenössischen Völkerrechts zur Logik und den politischen Imperativen des Kalten Krieges. Ich schlage darum eine neue Lesart der Machtstrukturen vor, die aus den Verflechtungen der Dekolonisierung, der modernen Entwicklungspolitik und der «Universalisierung» des Völkerrechts im Klima des Kalten Krieges entstanden sind.» Darum geht sie in ihrer Studie weder den Weg der konsequenten Historisierung noch der rein an Machtfragen interessierten politikwissenschaftlichen Analyse. Die australische Völkerrechtlerin will verstehen, warum sich das Internationale Recht für die «Dritte Welt» als zunächst so große Verheißung, dann aber immer wieder auch als große Enttäuschung erwiesen hat. Sie nimmt das Recht ernst, weil sie den «kritischen Glauben» daran ernst nimmt – und die Einsicht, dass das Völkerrecht immer zwei Gesichter hat, eine imperiale Dimension ebenso umfasst wie deren Gegen-

stück. Es geht Pahuja um ein «reflexives Engagement», das Internationales Recht als «ideologisch-institutionellen Komplex» ebenso ernst nimmt wie Nation und Internationalismus, und das problematische Universalisierungen partikularer Werte aufdeckt, politisch-ökonomische Machtstrukturen sichtbar und mithin rechtlich verhandelbar macht.

An drei Exempeln zeigt Pahuja, wie die «Dritte Welt» seit der Etablierung der gegenwärtigen Institutionen des Völkerrechts versucht hat, das Internationale Recht zu nutzen, um sozialen, wirtschaftlichen und rechtlichen Wandel voranzutreiben – und dabei stets enttäuscht wurde. Ihr Blick richtet sich auf die Phase der Dekolonisierung, auf den Versuch einer Durchsetzung des Anspruchs auf permanente Souveränität über die natürlichen Ressourcen eines Landes und schließlich auf die Durchsetzung des Prinzips der *rule of law* (ein Begriff, der mit «Rechtsstaatlichkeit» stets nur unzureichend übersetzbar ist – und darum hier im Original verwendet wird). Neue und nichtwestliche Staaten werden zu «rückständigen» Staaten, die der «Entwicklung» bedürfen, orientiert an einem Ideal wirtschaftlichen Wachstums und eingebunden in eine Weltwirtschaftsordnung, die durch die institutionelle Zweiteilung von Ökonomie und Politik der politischen Kontestation entzogen ist. Gegen den national verankerten Anspruch auf Kontrolle der eigenen Rohstoffvorkommen setzt sich der international garantierte Investitionsschutz durch. Und mit der Übernahme der *rule of law* als Entwicklungsstrategie durch die internationalen Finanzinstitutionen kommt es seit den neunziger Jahren zu einer Verdrängung der Verfahren politischer Teilhabe durch das vorrangige Recht auf Marktzugang und auf die Möglichkeit zur Teilhabe am wirtschaftlichen Wachstum, die Pahuja – stark verkürzend – exemplarisch im «Capabilities approach» (Fähigkeiten-Ansatz) von Amartya Sen und Martha Nussbaum vorgezeichnet sieht, der indes nicht zufällig im Umfeld der Weltbank entwickelt wurde.

In einem prägnanten kleinen Anhang erklärt Sundhya Pahuja, warum sie von der «Dritten Welt» spricht, statt auf «arm» und «reich» oder «industrialisiert» und «nicht-industrialisiert» zu rekurrieren. Dass sich die Terminologie «Entwicklungsländer» verbietet, ist nach ihren vorangegangenen Ausführungen zum Konzept der «Entwicklung» offenkundig. In einer weniger historisch angelegten Arbeit würde sie Partha Chatterjees Rede vom «größten Teil der Welt» («most of the world») übernehmen, bekennt Pahuja. In ihrer institutionen- und ideengeschichtlichen Studie hingegen verwendet sie konsequenterweise den 1952 von dem französischen Gelehrten und Journalisten Alfred Sauvy geprägten Ausdruck «Dritte Welt», der ein alternatives politisches Projekt, eine Gruppe blockfreier Staaten jenseits von Kapitalismus und Kommunismus, bezeichnet.

Die spezifischen «Ereignisse» («Events»), in denen das Völkerrecht Gestalt gewonnen, seine Positionen und Begriffe sich neu konturiert haben, stehen im Mittelpunkt eines von Fleur Johns, Richard Joyce und Sundhya Pahuja herausgegebenen Sammelbandes. Inspiriert von Jean-Luc Nancy und Alain Badiou, verstehen Herausgeber und Autoren «Ereignisse» zugleich als reale Situationen, die konkretes Handeln erfordern, und als diskursive Phänomene, die von Interpretationen abhängig sind. Von den Disputen der spanischen Spätscholastiker bis zum Westfälischen Frieden, vom Genozid in Ruanda bis zu den Protesten in Seattle und den Folterkammern von Guantánamo reicht die Bandbreite der Themen und Ereignisse. Auch die Wege, die nicht beschritten wurden, finden eine Resonanz. Frédéric Mégreys bemerkenswerter Beitrag über die Befreiung Nelson Mandelas nach 27 Jahren Haft ruft die Dynamik und Symbolkraft des Völkerrechts nach dem Fall der Berliner Mauer in Erinnerung – das kollektive Streben einer Disziplin und Profession, sich als Quelle der Menschenrechte und des demokratischen Wandels neu zu erfinden, und die nachfolgende Ernüchterung. Die Grammatik des Völker-

rechts, so wird der Leser gewahr, erhebt Geschehnisse zuweilen zu einzigartigen Ereignissen mit nachhaltiger Wirkung, zuweilen fungiert sie aber auch als Ordnungsrahmen der Reduktion und des *containment*, in dem vermeintlich Exzeptionelles auf das Normalmaß des Gewöhnlichen gebracht wird. Die Herausgeber setzen eine im Fach inzwischen fest etablierte Tradition fort, ihre Disziplin mittels historischer Kritik zu erneuern – und das macht diese neuen Ansätze im Völkerrecht für die Ideengeschichte und als Teil desselben so interessant und relevant.

Die Perspektive der Völkerrechtsgeschichte eröffnet Reflexionsräume, die das Verhältnis von Recht und Politik auch in gegenwärtigen Konstellationen neu erschließen. Das zeigt auch ein Band mit gesammelten Aufsätzen des Völkerrechtshistorikers Nathaniel Berman, die zu den aufregendsten und wichtigsten Texten zählen, die die Disziplin in den vergangenen beiden Dekaden hervorgebracht hat. Berman, Rahel Varnhagen Professor of International Affairs, Law, and Modern Culture an der Brown University in Providence, ist als vom Rechtsrealismus geprägter amerikanischer Jurist bei den französischen Poststrukturalisten in die Lehre gegangen und hat einen eigensinnigen Zugang zu seinen Themen entwickelt, der Anregungen aus Kulturwissenschaften, Psychoanalyse und *postcolonial theory* aufnimmt, ohne dabei das genaue Aktenstudium zu vernachlässigen. Bermans Fallstudien führen den Leser in die Freie Stadt Danzig, ins Osmanische Reich, ins Osteuropa der Zwischenkriegszeit – an vergessene Orte und zu vermeintlich marginalen Konflikten und Problemlagen. Er spricht über Leidenschaft und Intimität, Verdrängung und Projektion. Um den komplexen Verschlingungen von Nationalismus, Kolonialismus und Internationalismus auf die Spur zu kommen, bringt er das psychoanalytische Konzept der Ambivalenz in Anschlag. Dabei ist er keinesfalls ein transdisziplinär herumvagabundierender Glasperlenspieler: Nathaniel Berman schreibt als erfahrener Völkerrechtler für Theoretiker-

ker und Praktiker, er lässt sich von aktuellen Fragen anregen und riskiert klare Urteile, juristische wie moralische. Kulturwissenschaftliche Perspektiven sind für ihn nicht nur eine aparte Bereicherung des rechtswissenschaftlichen Kerngeschäfts – er interpretiert das Recht selbst als Kunstwerk. In seinen Aufsätzen unterstreicht er immer wieder, dass wir das Völkerrecht der Zwischenkriegszeit nur angemessen interpretieren können, wenn wir es selbst als Konstrukt der Moderne verstehen.

Einen entschieden ideengeschichtlichen, dabei erhellend unkonventionellen Zugang wählt Anne Orford in ihrem vielbeachteten Buch *International Authority and the Responsibility to Protect*. Darin argumentiert die in Melbourne lehrende Völkerrechtlerin, dass mit dem Prinzip der «responsibility to protect» (R2P), der erstmals 2005 von der UN-Generalversammlung ausbuchstabierte völkerrechtlichen Schutzverantwortung, eigentlich nur eine Form von internationaler Autoritätsbildung der Staatengemeinschaft normativ gefestigt und bekräftigt wird, die sich seit den fünfziger Jahren im Umfeld der Vereinten Nationen herausgebildet hat. Die Herausbildung einer internationalen Exekutivgewalt wurde, wie Orford überzeugend darlegt, entscheidend von UN-Generalsekretär Dag Hammarskjöld vorangetrieben. Hammarskjöld nutzte die kargen Vorgaben der UN-Charta hinsichtlich des UN-Generalsekretärs und seines Verwaltungsapparats als Spielraum, um einen unabhängigen internationalen öffentlichen Dienst aufzubauen. In der Suezkrise und im Konflikt um den Kongo gab er durch sein engagiertes Auftreten als neutraler Vermittler dem Amt des Generalsekretärs Kontur und nutzte die UN als «dynamisches Instrument» exekutiven Handelns im Interesse der Staatengemeinschaft. Die Probleme der Legitimation und Zurechenbarkeit, die uns heute im Blick auf «R2P» umtreiben, haben in dieser Konstellation ihren Ursprung. Anne Orfords Untersuchung der Rolle Hammarskjölds und ihre genaue Analyse der ordnungspolitischen Vorstellungen, die er vor seinem

Wechsel nach New York als Ökonom und hoher Beamter in Schweden entwickelt und forciert hatte, sind die wohl stärksten Teile dieses wichtigen Buches. Entbehrlich gewesen wäre der weitgespannte Rückgriff auf Thomas Hobbes und Carl Schmitt. In der Figur Dag Hammarskjölds kristallisieren sich Fragen der Legitimation und Funktion überstaatlicher Autoritätsbildung, die uns gegenwärtig mit besonderer Brisanz beschäftigen.

Hammarskjöld war eine entscheidende Figur für die Generation jener fünf «Meister des Völkerrechts», mit denen der Völkerrechtler und ehemalige Präsident des Haager Jugoslawien-Tribunals Antonio Cassese, selbst ein eminenter Vertreter des Faches, zwischen 1993 und 1995 lange Gespräche geführt hat. Es ist ein Glücksfall, dass der vielbeschäftigte Richter und Wissenschaftler Cassese die Protokolle seiner sorgfältig konzipierten Interviews vor seinem Tod im Oktober 2011 noch veröffentlichen konnte, mit einem exzellenten Vorwort und klugen Schlussbemerkungen. René-Jean Dupuy, Sir Robert Jennings, Eduardo Jiménez de Aréchaga, Louis Henkin und Oscar Schachter haben Cassese ausführlich und in großer Offenheit Auskunft über ihr Leben und Werk, ihre professionellen Prägungen und persönlichen Leidenschaften gegeben. Immer wieder geht es auch um den Einfluss der vorangegangenen Generation eines Kelsen, Scelle und Lauterpacht auf die fünf Akteure, die nach 1945 ihre Laufbahn begannen und sämtlich auch erfahrene Praktiker waren, insbesondere im Feld der Menschenrechte und des humanitären Völkerrechts. «Für meinen Geschmack war er zu formalistisch», urteilt der im Oktober 2010 als letzter der Gesprächspartner verstorbene New Yorker Völkerrechtler Louis Henkin über Hans Kelsen, dem er eine «rechtswissenschaftliche» Herangehensweise bescheinigt – im Gegensatz zu seiner eigenen, die «politisch, diplomatisch» gewesen sei. «Ich lernte zu schätzen, wie sich das Recht durch Antworten auf konkrete Fragen weiterentwickelt», resümiert

Oscar Schachter, der nach mehr als dreißig Jahren als Rechtsberater in den Diensten der Vereinten Nationen bis weit ins neunte Lebensjahrzehnt einen Lehrstuhl an der Columbia Law School innehatte. Es ist vielleicht kein Zufall, dass die Protagonisten des Bandes bei allen Unterschieden doch eine Art pragmatischer Theorieferne verbindet, eine Absage an intellektuelle Formationen und akademische Schulen – und die Skepsis gegenüber jener nachfolgenden Generation kritischer Völkerrechtler, deren herausragende Vertreter in den vergangenen zwanzig Jahren selbst zu einflussreichen Schulhäuptern geworden sind.

Die von Cassese befragten Altmeister sind vorsichtig, wenn es um gegenwärtige und künftige Herausforderungen geht. Fortschrittseuphorie liegt ihnen fern. Eigentlich ist das erstaunlich, ist doch der Begriff des «Fortschritts» dem völkerrechtlichen Diskurs tief eingeschrieben. In der Entwicklungspolitik spielt die Idee einer künftigen Vollendung, einer Erfüllung aller als universal postulierten wirtschaftspolitischen Erwartungen durch den «jetzt noch» «rückständigen» Nationalstaat eine so zentrale wie problematische Rolle. Auch aus diesem Grund legen kritische Völkerrechtlerinnen und Völkerrechtler wie Sundhya Pahuja, Fleur Johns und

Nathaniel Berman so genaues Augenmerk auf die «Ereignisse», die in ihrer Abfolge das Internationale Recht und die internationale Politik beeinflussen – jenseits aller Strukturen eines linearen Fortschritts. In seiner zu Recht vielbeachteten ideen- und begriffshistorischen Studie zum Begriff des Fortschritts im Völkerrechtsdiskurs hat der an der American University in Kairo lehrende Thomas Skouteris diesen Grundbegriff anhand dreier Fallstudien gründlich analysiert. Seine Diskursanalyse ist, wie er betont, eine konstruktive Form völkerrechtlichen Handelns. Es geht ihm nicht etwa darum, den Begriff des Fortschritts aus dem Rechtsgespräch zu verbannen. Skouteris fordert indes einen reflektierten Umgang mit völkerrechtlichen Fortschrittsnarrativen, der Raum lässt für Alternativen. Das klingt zunächst diplomatisch, ist aber – wenn man dieses Postulat Ernst nimmt – eine radikale Forderung. Damit ist Thomas Skouteris am Ende ganz nah bei Sundhya Pahuja, die mit ihrer Absage an den Begriff der «Entwicklung» ein pluralistisches, offenes Universalitätskonzept postuliert und ihre Leser daran erinnert, dass «die Universalität der Schlüsselbegriffe des Internationalen Rechts eine Behauptung ist, keine Tatsache».

# Schweden als Lebensform

Thomas Etzemüller: *Die Romantik der Rationalität. Alva & Gunnar Myrdal. Social Engineering in Schweden. Transcript Verlag: Bielefeld 2010, 499 S.*

David Kuchenbuch: *Geordnete Gemeinschaft. Architekten als Sozialingenieure - Deutschland und Schweden im 20. Jahrhundert. Transcript Verlag: Bielefeld 2010, 405 S.*  
Henrik Berggren: *Olof Palme. Vor uns liegen wunderbare Jahre. Die Biographie. Btb Verlag: München 2011, 719 S.*  
Francis Sejersted: *The Age of Social Democracy. Norway and Sweden in the Twentieth Century. Princeton University Press: Princeton 2011, 543 S.*

Wie Schweden zum Sehnsuchtsort wurde, zur deutschen, amerikanischen, globalen Utopie, das wäre eine eigene, eine Traum-Geschichte, die mit den Ungeheuern der Vernunft ebenso ringen müsste wie mit der Übermacht der Klischees. Die Realgeschichte Schwedens aber und auch die Geschichte seiner traumdeuterischen Selbstwahrnehmungen sind deutschen Lesern nun erstmals präzise und umfassend zugänglich gemacht worden, und dass dabei ganz unterschiedliche Schweden zum Vorschein kommen, erhöht nur den intellektuellen Reiz dieser Erkundung und lässt uns ahnen, dass dieses Land etwas an sich hat, was ins Herz unserer politischen Existenz trifft. Die beiden Geschichten, die Traum-Geschichte der Klassenlosigkeit und Design-Moderne, die Real-Geschichte der politischen Konflikte und wohlfahrtsstaatlichen Kompromisse, sind nicht voneinander zu trennen.

Und so beginnt auch Thomas Etzemüllers Studie über die Sozial-Designer der schwedischen Moderne mit einem berühmten Reisenden auf den Traumpfaden Schwedens, mit Marquis Childs' *Sweden - The Middle Way* von 1936; ein Klassiker, der mit Schweden den Amerikanern einen Ausweg aus der Wirtschaftskrise und der Welt einen anderen Weg als Krieg und Faschismus zu weisen versuchte. Etzemüllers Helden sind Alva und Gunnar Myrdal,

ein intellektuelles Paar, das in seinen eigenen Augen und denen seiner Bewunderer auf der ganzen Welt als die vollendete Verkörperung der Sozialingenieurskunst galt – ein Begriff, der in Schweden ohne Einschränkung positiv besetzt ist. Wenn Etzemüller sein Erkenntnisinteresse umreißt, nennt er seine Untersuchung darin präzedenzlos, dass sie «systematisch das ›private‹ Leben zweier Intellektueller mit deren ›öffentlichem‹ gesellschaftspolitischen Handeln verwebt und die Regulierung des ›kleinen Lebens‹ der ›kleinen Leute‹ analytisch im ›kleinen Leben‹ der Experten zu verwurzeln trachtet». Das gelingt dem Autor in raffinierter Weise; man wird das Buch noch in Jahren wegen seiner Szenen einer Ehe unter Sozialexperten und Nobelpreisträgern lesen. Gunnar erhielt 1974 den Nobelpreis in Ökonomie, zusammen mit seinem ungleich einflussreicheren intellektuellen Gegenspieler Friedrich August von Hayek, Alva wurde 1982 der Friedensnobelpreis verliehen. Auch den Bildstrategien der Myrdals und den Konsequenzen aus ihrem Programm für Architektur und Alltagsdesign wird Aufmerksamkeit geschenkt.

Die Myrdals stehen bei Etzemüller exemplarisch für «Schwedens Weg in die Moderne». Während der Lektüre von *Die Romantik der Rationalität* wachsen allerdings Zweifel an dieser These. Die Suggestivkraft der Formulierungen ist oft stärker als die Überzeugungskraft der Belege. Und es wachsen Zweifel an der diskursgeschichtlichen Variante der Ideengeschichte, wie sie hier vorgeführt wird. Der Autor ist erfolgreich etabliert, seine Deutung des «social engineering» wird von prominenten deutschen Historikern in Gesamtdarstellungen als zentrales, systemübergreifendes Strukturmerkmal der europäischen Geschichte im 20. Jahrhundert übernommen. Die *FAZ* hat *Die Romantik der Rationalität* als «eines der besten ideengeschichtlichen Bücher seit langem» gepriesen. Bei aller Begeisterung für das Buch lässt es sich aber nicht vermeiden, dessen grundlegende Thesen und Konzepte einer kritischen Überprüfung zu unterziehen.

Als Geschichte einer Experten-Ehe und als Geschichte eines sehr spezifischen Diskurses von Sozialtechnikern, die aus der Diagnose einer krisenhaften Auflösung traditioneller Gemeinschaften in der Industriegesellschaft eine Therapie der Herstellung moderner Gemeinschaften ableiteten, die sich organisch bilden würden, wenn sich die Menschen, auf Daten gestützt und von Expertenintervention gelenkt, selbst zu Rationalität und statistisch ermittelter Normalität konditionierten – als eine solche Doppelgeschichte ist Etzemüllers Buch höchst gelungen. Wenn es aber um mehr geht, ist es gescheitert, und die Gründe dafür liegen in seiner Methode. Es zeigt, wo die Grenzen des diskursgeschichtlichen Ansatzes liegen.

Ähnlich wie seine Sozialingenieure ihre sozialen Interventionsobjekte unterwirft Etzemüller das historische Material einem Normalisierungsverfahren, das leichte Ausschläge und beschränkte individuelle Spielräume noch kennt – die Grenzen stehen jedoch fest. Was in den «social engineering»-Diskurs passt, kommt hinein, was nicht passt, wird entweder (selten) passend gemacht oder (zumeist) ignoriert. Dieser Diskurs ist kaum einer historischen Transformation unterworfen, seine Elemente bleiben von den dreißiger bis zu den achtziger Jahren im Wesentlichen konstant, es gibt nur kleine Anpassungen an neue empirische Realitäten, was nicht nur der Eitelkeit Gunnar Myrdals zuzuschreiben ist, der sich am Ende nur noch selbst zitierte. Bei Etzemüller bleibt das politisch-intellektuelle Selbstbild der Myrdals mit ihrer gewaltigen Selbstüberschätzung intakt, indem es an seinen eigenen Prämissen gemessen wird. Ob diese eheliche Koproduktion aber überhaupt exemplarisch für «Schwedens Weg in die Moderne» steht, diese Frage wird nicht erörtert. Das Individuelle und das Typische werden hier von Anfang an gleichgesetzt.

Immer wenn es am spannendsten wird – spannend für den Leser, der sich für mehr als Selbstbilder und Paarbeziehung interessiert –, bricht das Buch die Analyse ab; immer wenn von politischen

und intellektuellen Auseinandersetzungen die Rede ist, wenn spezifische Kontexte und Intentionen der Myrdalschen Aktionen und Publikationen sich andeuten, wenn es nicht nur um statische Begriffe, sondern auch um relationale Positionen gehen könnte. So verzichtet das Buch auf all die Erkenntnismöglichkeiten, die eine kontextualisierende, agonale Ideengeschichte eröffnen könnte. Und dabei wäre nicht einmal der Seitenwechsel von Foucault zu Skinner nötig gewesen: Auch der genealogische Foucault der späten siebziger Jahre geht ja stets von agonalen Konstellationen und Intentionen aus. Dass es zeitgenössische Kritik nicht nur an der modernen Paarbeziehung und dem öffentlichen Auftreten der Myrdals gab, sondern auch und gerade an ihren politischen Grundbegriffen und Strategien, davon berichtet das Buch in der Summe auf vermutlich kaum mehr als einer Seite. Je einmal fallen ohne Erläuterung die Namen von Herbert Tingsten und Bertil Ohlin – zwei prägenden Gestalten des schwedischen bürgerlichen Liberalismus, der keineswegs so sehr dem individualistischen Freiheitsbegriff des 19. Jahrhunderts verschrieben war, wie es die von Etzemüller perpetuierten, nicht in ihrer polemischen Intention erfassten Dichotomien der Myrdals behaupteten. Tingsten und Ohlin waren einflussreiche Zentralfiguren der Politik, der Wissenschaft, der kulturellen Avantgarde in Schweden, und sie waren auf ihre Weise Mitschöpfer jenes schwedischen «Volksheims», das Etzemüller als Produkt von sozialdemokratischen Sozialingenieuren wie den Myrdals darstellt – und in seinen restriktiven, bürokratischen Tendenzen kritisiert.

Das ist nur ein Beispiel von vielen, das auf drei Kernprobleme hinweist: Erstens sagt die Sozialingenieurskunst der Myrdals nicht allzu viel aus über die Entwicklung des demokratischen Wohlfahrtsstaates in Schweden, über die politischen Konflikte und Kompromisse, die entscheidenden Akteure in Regierung, Parlament, Parteien, Verbänden und Wirtschaft. Sie hat nicht einmal genug Aussagekraft, um jenes «Volksheim» zu verstehen, das als

Angebot der demokratischen Integration ein Grundproblem aller modernen demokratischen Gesellschaften einigermaßen erfolgreich gelöst hat – ohne nationale Solidarität funktioniert es nicht. Mit dem bloßen Perpetuieren der Differenz von Gesellschaft und Gemeinschaft lässt sich das nicht genauer erfassen, weiter als Tönnies hilft da etwa Hermann Hellers Verweis auf die notwendige relative «soziale Homogenität»; auch in Deutschland war in der Zwischenkriegszeit «Volksgemeinschaft» zuerst ein sozialdemokratisches wie auch bürgerlich-liberales Konzept der demokratischen Integration im republikanischen «Volksstaat». Das konstante Ringen um das «Volksheim», die individualistischen und pluralistischen «Checks and Balances», denen sich die – selbst in vielem uneinig – Sozialingenieure gegenübersehen, die wechselnden Anteile sozialdemokratischer und liberaler, bürgerlicher und bäuerlicher, gewerkschaftlicher und unternehmerischer Elemente lassen sich nur durch kontextsensible Konstellationsanalysen bestimmen. Dass etwa die Sitzordnung im schwedischen Reichstag nach Wahlkreisen und nicht nach Parteien organisiert ist, diese vom «social engineering» unabhängige kompromissfördernde Besonderheit der schwedischen Politik (neben so vielen anderen konsensualen Traditionen in Schweden) wird nicht einmal erwähnt; die bei aller Wertschätzung für die beiden Experten – ausgedrückt durch Berufung in die ubiquitären Expertenkommissionen und schließlich in höchste Staatsämter – immer wieder sichtbare Gegnerschaft sozialdemokratischer Regierungen gegenüber Vorschlägen der Myrdals in einen Nebensatz verbannt.

Sehr viel mehr Sinn für die Offenheit der historischen Situation und die Widerspenstigkeit der sozialen Realität bringt hingegen David Kuchenbuch auf, der die von seinem Doktorvater Etzemüller bereits immer wieder instruktiv angeschnittene Rolle der Architekten als Sozialingenieure in seiner Arbeit *Geordnete Gemeinschaft* eingehender untersucht. Der vergleichende Blick auf deutsche und schwedische Gemeinschaftskonstruktionen durch sozial-

planerische Architektur macht stets deutlich, dass im schwedischen Diskurs das «Beharren auf der Freiwilligkeit» der Bürger eine unhintergehbare Grenze für die Expertenintervention darstellte. Auch Kuchenbuch spricht von einer «Normalisierungsgesellschaft», die hier jedoch viel stärker sich permanent umbauen und im Zeichen eines «flexiblen Normalismus» auf neue Ansprüche und Herausforderungen reagieren musste. Die Architekten thronen nicht als Rahmengeber über dem gesellschaftlichen Geschehen, sie sind vielmehr Teilnehmer an einem komplexen Spiel der Kräfte und selbst den Prozessen unterworfen, die sie zu steuern versuchten. Zwar bleiben die Gegenkräfte auch hier eher blass, doch wird stets deutlich, dass es Bereiche gab, die dem planenden Eingriff der Sozial-Architekten sowohl faktisch entzogen waren als auch programmatisch entzogen sein sollten.

Zweitens taugt «social engineering» trotz seiner gegenwärtigen Konjunktur kaum als Leitbegriff oder Strukturmerkmal der europäischen Geschichte im 20. Jahrhundert. Wenn nicht einmal in Schweden bei genauerer Hinsicht die Sozialingenieure die Gesellschaft nach ihren rationalen Plänen umgestalten, sondern lediglich gesellschaftliche Prozesse begleiten und mitgestalten konnten und durften, dann wird es schwierig, den an diesem Fall gewonnenen Idealtypus des «social engineering» auf ganz Europa zu übertragen. «Social engineering» ist nicht zu lösen von seinen politischen und gesellschaftlichen Kontexten, es entsteht überhaupt erst aus spezifischen – jeweils anderen – Erwartungen und Möglichkeiten, die Sozialexperten Handlungsspielräume öffnen. Wenn ungeachtet der politischen Unterschiede auf die systemübergreifende Politik des «social engineering» verwiesen wird, gar – wie bei Etzemüller – der Nationalsozialismus als katastrophaler Endpunkt eines Kontinuums des «social engineering» im Raum steht, dann wird eine sekundäre Formation – die Nachfrage nach Sozialexperten – aus ihrem primären soziopolitischen Kontext gelöst. Damit folgt man zwar den Selbstbeschrei-

bungen der Experten, die sich für eminent wichtig hielten, doch die globale Tendenz zur «Verwissenschaftlichung des Sozialen» bedeutet nicht, dass es ein Kontinuum der Gesellschaftsmodellierung gab, das von Schwedens Sozialingenieuren bis zu den Vordenkern der Vernichtung reichte. Exklusion und Expansion, Völkermord und Krieg sind fundamental andere Zielkategorien als demokratische Integration und soziale Gerechtigkeit. Darüber können theoretische Pointen (etwa der leicht distanzierte Hinweis auf Giorgio Agamben) nicht hinwegtäuschen, was nicht heißt, dass es in Schweden nichts zu kritisieren gäbe. Natürlich entfalteten «Volksheim» und «social engineering» auch problematische Tendenzen, doch das sind Probleme anderer Ordnung als der Nationalsozialismus – und wenn man die abgründige Frage nach der «entfernten Verwandtschaft» ernsthaft stellte, dann dürfte man eher bei den Pathologien der Demokratie als bei den bevormundenden Bürokraten und Sozialtechnikern fündig werden. Die Expertengeschichte hat sich hier verselbständigt; es fehlt ein Gespür für das Politische.

Drittens macht es Etzemüllers diskursgeschichtlich verengter Blick unmöglich, die politisch-ideologische Großformation zu erkennen, die sein Begriff des «social engineering» verdeckt. Woran in Schweden gearbeitet wurde, was sich in zähen Verhandlungen und historischen Kompromissen herausbildete, das war der sozial-liberale Konsens. Bei allen kollektivistischen Auswüchsen, von denen es in Schweden nicht wenige gab, beschritt das Land damit keinesfalls den «Sonderweg», den Etzemüller ihm zuweist. Den ihm zufolge entscheidenden Zügen der «schwedischen Gesellschaftsverfassung, die das Land bis heute so erheblich von den bekannten westlichen Demokratien unterscheiden», müsste dieser gegenläufige Grundzug zumindest als Korrektiv hinzugefügt werden. Vom Liberalismus ist die Rede, als sei dieser mental noch im 19. Jahrhundert verwurzelt. Hier werden die geschichtslosen Kampfbegriffe der Myrdals zur Plakatierung des li-

beralen Gegners einfach wiederholt. Doch Schwedens Liberale waren geradezu exemplarisch, was die Neuerfindung des Liberalismus als Sozial-Liberalismus betrifft, das Arrangement mit einer wohlfahrtsstaatlichen Ordnung, in der sie die Voraussetzung individueller Freiheit und demokratischer Partizipation in der Industriemoderne erkannten. Nach all diesen Dramen sucht man vergeblich in diesem Buch. Dass es sich dabei weniger um einen «Sonderweg» als um einen «typisch» westlichen Prozess handelte, bleibt ausgeblendet. So verwundert es auch kaum, dass nicht nur der amerikanische Liberalismus, dem Gunnar Myrdal auf seiner großen Amerika-Mission der vierziger Jahre begegnete, als er im Auftrag der Carnegie-Stiftung die Ursachen von Rassismus und Segregation untersuchte, wie eine Karikatur erscheint. Die wirtschaftswissenschaftliche «Stockholmer Schule» – deren interne Differenzen kaum zur Sprache kommen – habe auch die «Wirtschaftspolitik» entwickelt, «die zu Unrecht allein John Maynard Keynes zugeschrieben wird», heißt es im Buch. Eine solche Aussage verrät nicht nur Desinteresse an der mittlerweile äußerst differenzierten Forschung zu Keynes, sondern überhaupt an einem Vergleich oder einer transnationalen Geschichte von Strategien der Sozialreform und gesellschaftlichen Stabilisierung, von Wohlfahrtsstaatlichkeit, von politischen Interventionsmöglichkeiten im demokratischen Kapitalismus.

Letztlich ist Etzemüllers Buch eine raffinierte, elegante, mit allen Wassern der postmodernen und feministischen Theorie gewaschene klassische, ihren Protagonisten sehr nahekommende Biographie, die eine intellektuelle Paarbeziehung zum Gegenstand hat, aber die politischen Kontexte und wissenschaftlichen Gehalte so verkürzt und schematisch darstellt, dass sie ihren historischen Reiz verlieren.

Henrik Berggrens *Olof Palme* ist in jeder Hinsicht ein Gegenentwurf zu Etzemüllers Diskursanalyse der romantischen Rationalität: nicht ein Intellektuellenpaar, sondern ein Politiker steht im Mittel-

punkt; nicht ein Diskurs, sondern vielfältige Debatten werden rekonstruiert; es wird nur Anspruch darauf erhoben, ein Leben zu erzählen, und doch tritt bei Berggren die ganze und nicht selten unerwartet spannungsreiche Bandbreite der politischen, intellektuellen und kulturellen Entwicklung in Schweden zutage.

Berggren, ein bekannter schwedischer Journalist und Historiker, vertritt die These vom schwedischen «Staatsindividualismus», die er auch zusammen mit dem Historiker Lars Trägårdh vor einigen Jahren in einer vielbeachteten Streitschrift aufgestellt hat. Nicht die Konditionierung, sondern die Selbstbestimmung des Individuums war demnach das Ziel der schwedischen Wohlfahrtspolitik – der starke Staat machte eine starke Gesellschaft möglich, in der die Bürger ohne soziale Zwänge über ihr Leben selbst entscheiden können. Die Bürger erhalten weitgehende individuelle Rechte, um soziale Bindungen nicht aus Bedürftigkeit oder Abhängigkeit, sondern aus freier Wahl eingehen zu können. In diesem Sinne ist der Staatsindividualismus-These zufolge auch die Emanzipation des Individuums aus der Familie zu verstehen, der die schwedische Sozialpolitik Vorschub leistet – als Voraussetzung, freiwillige familiäre und zwischenmenschliche Beziehungen einzugehen, diese also von instrumentellen Aspekten zu befreien. In der selbstgewählten Bindung erfülle sich so die Individualität. Dass hier eine Idealisierung der schwedischen Gesellschaft stattfindet, ist nicht zu übersehen. Und doch wird eine Ausbalancierung von Individualisierung und Kollektiv, von Emanzipation und Solidarität, von sozialen und politischen Rechten sichtbar, die nicht immer funktionieren mag, aber genau die Form der Gesellschaft andeutet, die Schweden zum politischen Sehnsuchtsort gemacht hat – zur scheinbar verwirklichten sozial-liberalen Utopie.

Palmes Weg führte von der traditionell deutschfreundlichen und konservativen Oberschicht an die Spitze der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei

und der schwedischen Regierung. Eine politisch und intellektuell entscheidende Zwischenstation war ein Studienaufenthalt in den USA, der Palme mit dem amerikanischen Linksliberalismus und der Politik des «New Deal» vertraut machte. Berggren kommt immer wieder auf deren Prägungskraft zurück. Es gab eben auch den umgekehrten Weg, nicht nur die Fiktion einer schwedischen Mission in der Welt, sondern auch die Politik eines Lernens von anderen westlichen Industrie- und Wohlfahrtsgesellschaften. Ungeachtet seiner Kritik am Vietnamkrieg, mit der Palme sich später außenpolitisch profilierte, wird er als überzeugter Vertreter einer immer nach Westen hin orientierten Neutralität dargestellt. Schweden war im Kalten Krieg ein Partner Amerikas. Es hatte nicht einen militärisch-industriellen Komplex – es war ein militärisch-industrieller Komplex: Berggren weist auf eine ganz andere Schattenseite des «Volksheims» hin. Der Kompromiss von Großindustrie und Gewerkschaften – und damit auch die Rüstungsproduktion – war sein ökonomisches Fundament.

Dass sich «Effektivität» und «Menschlichkeit» nicht immer so leicht versöhnen ließen, blieb Palme im Laufe seiner Karriere nicht verborgen. Als aber andernorts der Wohlfahrtsstaat «zurückgebaut» wurde, führten selbst bürgerliche Regierungen in Schweden die Politik der «starken Gesellschaft» fort. Das Modell Schweden war nicht zu Ende – es wurde nur «in der Werkstatt» überholt, wie die *Financial Times* beobachtete. Dem Neoliberalismus, den schon Palme bekämpfte, zum Trotz – es blieb genug vom schwedischen «Modell» erhalten, so dass andere Gesellschaften darin immer noch ihr besseres sozial-liberales Selbst erkennen können, das sie verloren zu haben glauben. Der Wohlfahrtsstaat ist immer noch am Leben. Wofür Schweden also steht, ist die Idee, dass dieser Wohlfahrtsstaat die Sache aller Bürger ist, dass es einen Konsens über das Gemeinwohl geben könnte, der auf politischer Partizipation, gesellschaftlicher Integration und staatlicher Effizienz beruht.

Zu diesem Befund gelangt auch die große vergleichende Synthese der Geschichte Schwedens und Norwegens im 20. Jahrhundert von Francis Sejersted, einem der bedeutendsten norwegischen Historiker, die nun auf Englisch vorliegt. Sejersted ist ein konservativer Kopf, wenn er jedoch von *The Age of Social Democracy* spricht, ist das keine Polemik, sondern eine anerkennende, aber nicht kritiklose Würdigung dessen, was Sozialdemokraten und ihre Koalitionspartner in den beiden skandinavischen Staaten geschaffen haben. Er ordnet Schweden in die Geschichte des Westens ein und beschreibt, wie es nach dem Zweiten Weltkrieg zum Modell des «democratic mixed-economy welfare state» wurde. Und das nicht nur im Selbstbild – für die amerikanischen Strategen des Marshallplans war Schweden ein Frontstaat im Kalten Krieg, es beschritt einen verdeckt westlichen Weg, der globale Anziehungskraft entfalten konnte. Was Sejersted mit sozialdemokratischem Modell meint, ist denn auch etwas anderes als die Hegemonie sozialdemokratischer Parteien – nämlich ein die Partei-, Milieu- und Klassengrenzen transzendierendes, von breitem Konsens getragenes Gesellschaftsmodell, das am besten vielleicht sozial-liberal genannt werden könnte. Diese Tendenz war auch nicht davon abhängig, ob die Sozialdemokraten in ihrem Programm wie in Schweden auf den Reformismus einschwenkten oder wie in Norwegen am Marxismus festhielten. Umfassende Sozialsysteme, universale soziale Rechte und Institutionen, über die sich diese Rechte durchsetzen ließen, eine starke Rolle des öffentlichen Sek-

tors und ein hohes Maß an materiellem Ausgleich standen dabei nicht im Gegensatz zur individuellen Autonomie. Ohne seine liberale Dimension existierte dieses Modell einfach nicht.

Anders als Berggren urteilt Sejersted jedoch, dass der normative Konsens seit den siebziger Jahren zunehmend zerbröckelt ist. Er beschreibt die Dialektik eines Modernisierungsprozesses, der nicht das Resultat anonymer sozialer und ökonomischer Triebkräfte war, sondern einer gezielten Politik. Allerdings kann politisches Handeln ungewollte Konsequenzen entfalten, und es können sich unerwartete Konflikte zwischen zuvor miteinander vereinbarten Zielen auftun. Genau das geschah mit den Imperativen der Individualisierung und Ausdifferenzierung, die eine Eigendynamik annahm, die stärker wirkte als die Tendenz zur sozialen Integration. Was Sejersted aller Skepsis zum Trotz imponiert an diesem sozialdemokratischen Zeitalter, und warum er ihm einen Neustart und nicht die Verlängerung der kraftlosen Gegenwart wünscht, lässt sich klassisch formulieren: der Primat der Politik. Diese Geschichte des Ausgleichs von Klassenkonflikten, der Umverteilung von Reichtum und der nationalen Solidarität zeige, wie «unter glücklichen Umständen Gesellschaften zu Herren ihrer eigenen Geschichte werden können». Und er wünscht sich für die Zukunft einmal mehr die Erfahrung, «that politics matter». Dass Politik zählt – das ist vielleicht die treffendste Kurzformel für all das, was Schweden zum politischen Sehnsuchtsort gemacht hat.

NICOLAS BERG

# Auslöschung und Geisterinseln

David Kettler verteidigt das intellektuelle Exil

*David Kettler: The Liquidation of Exile. Studies in the Intellectual Emigration of the 1930s, Anthem Press: London/New York/Delhi 2011, 211 S.*

Exil hat ein Innen und ein Außen. Es ist ein Geschehen und ein Zustand, das eine klingt stets mit, wenn vom anderen die Rede ist. Exil ist mehr als ein Ortswechsel unter dramatischen politischen Umständen. Es ist überhaupt mehr als ein Ort, sondern mit einer in Bewegung geratenen Perspektive zu vergleichen, deren zentrale Bezugspunkte, das zurückweisende «Woher» und das nach vorne gerichtete «Wohin», einer ständigen Reflexion und Umdefinition unterliegen. Zur Vertreibung kommt zumeist ein aufgezwungener Sprachwechsel hinzu, der das Nachdenken über sich selbst und die neue Umwelt in ihre Sprache, mit ihrem Blick also, der von außen zu kommen scheint, überführt; auch ein neues Zeitgefühl gehört zur Phänomenologie des Exils, nicht selten eine Art von Warten und Erwarten, ein stillstehendes Nebeneinander von Gestern und Heute.

«Geisterinseln» nannte etwa der Literaturwissenschaftler und Übersetzer Werner Vordtriede in seinem Tagebuch deshalb seinen Flucht- und Rettungsort Princeton. Bei dem ebenfalls über Frankreich nach Amerika geflohenen und nach Kriegsende noch Jahre im New Yorker Exil gebliebenen Hermann Kesten finden sich Bemerkungen, die den Eindruck erwecken, dass Exil ein Ort sei, der Zeitgrenzen überschreitet. In einem Brief an den Lektor Paul Lüth schrieb er im Februar 1948, er glaube inzwischen, er sei «im Exil geboren» und setzte hinzu: «Jeder originelle Literat lebt in seinem eigenen, ewigen Exil.»

Wurden früher in der Exilforschung häufig enge Definitionen angelegt, etwa, wenn erst die gewaltsame Vertreibung aus dem Heimatland als Exilgrund anerkannt war, so finden sich in jüngeren

Arbeiten zum Thema Universalisierungen, die jeden Intellektuellen gleichsam natürlicherweise im Exil beheimatet sehen. So wird aus Exil auf einmal ein «Kontext-Bruch» und zuletzt gar ein Äquivalent für Milieu oder Habitus, und es verwundert dann nicht mehr, dass es von Peter Burschel, Alexander Gallus und Markus Völkel in *Intellektuelle im Exil* (2011) als «Formen einer peripheren, exterritorialen, dekontextualisierten Kommunikationssituation» definiert wird.

In einer solchen Bestimmung würden aber weder Hermann Kesten noch Werner Vordtriede das ihnen Widerfahrene erkennen können.

Als Kesten Anfang der sechziger Jahre seine umfangreiche Edition von Briefen europäischer Autoren zwischen 1933 und 1949 publizierte, notierte er im Vorwort: «Briefe aus dem Exil herausgeben, heißt ein zweites Mal ins Exil gehen. Es ist wie ein Besuch im Fegefeuer, aus dem man bereits entlassen wurde. Man schwebt zwischen Himmel und Hölle. Man setzt sich zu Tisch mit allzu vielen Toten. Man schreitet zurück in eine mörderische Zeit, die einem alltäglich schien, als sie noch währte.»

David Kettlers Buch lässt keinen Zweifel daran, dass hier beides gleichberechtigt Geltung erhält, individuell erlebte und erlittene Geschichte ebenso wie Kollektiverfahrungen; beide Aspekte werden hier nicht gegeneinander ausgespielt. An Klaus Mann schrieb Kesten in einem Brief von Anfang August 1946, er sei im Exil «Feind aller Dualismen» und dafür «Konfessionalist aller Multiplizitäten» geworden, «ein Polytheist, und Liebhaber aller Differenzierungen und Schattierungen, voller Haß auf alle Nationalismen».

Auch David Kettler, der im Juli 1930 als Manfred Ketzlach in Leipzig geboren wurde und im Alter von neun Jahren mit seinen aus Brody und Cherson (heute Ukraine) stammenden Eltern nach Amerika emigrierte, könnte einen Teil seiner eigenen jüdischen Erfahrung in einer so verstandenen «Konfession» aufgehoben finden. Er verweigert sich wohlmeinenden Bilanzen und legt jene von Kesten

benannten Schattierungen innerhalb der Geschichte des intellektuellen Exils frei, die er gleichsam doppelt wahrzunehmen in der Lage ist, als Zeitzeuge ebenso wie als Akademiker, der bei den Großen des Faches gelernt hat. Kettler studierte in den fünfziger Jahren bei Franz Neumann und Herbert Marcuse, war Anfang der sechziger Jahre ein Jahr Stipendiat des Frankfurter Instituts für Sozialforschung, übersetzte das Werk von Karl Mannheim in die englische Sprache, lehrte später über Jahrzehnte hinweg politische Ideengeschichte und empirische Sozialforschung an der Ohio State University, an der Trent University in Ontario und am Bard College und wurde auf diesem Weg einer der führenden Historiker und Soziologen zum Thema «Exil». Seine Werke haben bislang nicht dasselbe Echo in Deutschland gefunden wie etwa die Bücher von Peter Gay oder Fritz Stern, denen sie an Eleganz nicht nachstehen. Sie belehren ihren Leser nicht, sondern beziehen ihn ein in den Prozess des Denkens. Zudem adressiert Kettler stets die Grundfragen zum Thema und erzählt fast nie Ereignisfolgen oder Geschichten. *The Liquidation of Exile* versammelt Aufsätze über den Literaturwissenschaftler Hans Mayer, über Franz Neumann, Erich Kahler und über Nina Rubenstein – jene heute vergessene Frankfurter Schülerin von Karl Mannheim und Norbert Elias, die mit einer Arbeit über das Thema Emigration kurz vor dem Abschluss stand und deren Promotionspläne durch die Nazis zerstört wurden. Für sie erwirkte Kettler über ein halbes Jahrhundert später die Promotionsurkunde der Frankfurter Universität. Der Band schließt ab mit einem Beitrag über Kettlers eigenes Exil.

*The Liquidation of Exile* bietet eine soziologisch durchdrungene Ereignis- und Erfahrungsgeschichte des Exils. Kettler vertritt einen politischen Exilbegriff, den er definiert als einen «zielgerichtet herbeigeführten Ausschluss Einzelner oder Gruppen von politischer Teilhabe, ihre gewaltsame Entfernung aus der vertrauten politischen Arena, die darauf folgenden Antworten und Handlungen und die Um-

stände, unter denen sie formuliert werden sowie alle Entscheidungen, die die Frage nach einer möglichen Rückkehr betreffen». Dadurch interessiert sich der Autor auch für die teils nur feinen Abgrenzungen, die politisches Exil von Emigration, Flucht oder Verbannung unterscheiden. So integriert Kettler die Erwartungen und Befürchtungen des Einzelnen in sein Thema. Exil wird so als ein Relationsbegriff lesbar, der in ständiger Wandlung ist. Jemand ist im Exil, wenn er auf zwei Orte zugleich bezogen bleibt, auf jenen, von dem er vertrieben wurde, und auf einen zweiten, in dem er nicht ausreichend, nur unter Bedingungen oder aber gar nicht anerkannt wird.

Im Zentrum der vorliegenden Sammlung steht ein Aufsatz, der in Kettlers Beschäftigung mit sogenannten «Ersten Briefen» einführt. Sie sind seiner Auffassung zufolge für die Forschung nicht eine Quelle unter anderen, sondern das entscheidende Genre, um das besondere Phänomen des politischen und intellektuellen Exils umfassend zu verstehen. Es handelt sich um Briefe, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit von Emigranten, die aus Nazideutschland geflohen sind, an ehemalige Bekannte, Kollegen oder Freunde gerichtet wurden, die in Deutschland geblieben waren. Alle Dynamiken und alle Dilemmata von Exil und Rückkehr sind hier enthalten, im Brief selbst, noch mehr aber in seinen unausgesprochenen Zwischenräumen. Es sind Texte, die die zweifache Distanz zu vermessen scheinen, diejenige zwischen zwei Menschen und die zwischen zwei verschiedenen Zeitpunkten, dem «Früher» und dem «Heute». Die Beziehung dieses doppelten «Dazwischen» ist das eigentliche Thema des Briefgesprächs, mitunter adressiert, oft aber eben auch ausgespart, etwa in den bemerkenswerten Sätzen Siegfried Kracauers: «Inzwischen sind Dinge geschehen, um die Sie wissen – Dinge, die es mir unmöglich machen, sozusagen auf Anhieb hin Verbindungen wieder aufzunehmen mit Menschen von drüben deren ich nicht ganz sicher bin. Solche Dinge vergessen sich nicht.» So enthal-

ten sie stillschweigende Bedingungen, Aufforderungen, Erwartungen und unausgesprochene Angebote, und mit all diesem auch die damit eingehenden Widersprüche, die das Exil mit seiner vagen oder konkreten Ausrichtung auf das *telos* der Rückkehr mit sich bringt. In den «Ersten Briefen» sammelt sich das, was Kettler als Sozialwissenschaftler interessiert, wie unter einer Linse gebündelt, es sind «Eröffnungszüge eines (Neu-)Aushandelns von Beziehungen unter Bedingungen der Ungewissheit» und sie «legen die Begrifflichkeit fest, nach der der Briefschreiber Anerkennung sucht und anbietet».

Kettlers Essays sind nicht nur originelle wissenschaftssoziologische Porträts und sozialwissenschaftliche Analysen von allerhöchstem Anspruch, sondern auch persönliche Konfession. Sie sind ein Kompendium und ein Statement, umfassen eigene Erinnerungen und reflektieren Wissenschaftsgeschichte, sie sind von politischer Aktualität und dabei ohne jeden Jargon geschrieben. *The Liquidation of Exile* ist ein Veto gegen einen enthistorisierten, postmodernen Exilbegriff, der zuletzt gar das Exil dafür zu preisen beginnt, politische Grenzen überwinden, Denken pluralisiert und Vorurteile abgebaut zu haben.

# Ästhetik des Schreckens

## Das neue Militärgeschichtliche Museum in Dresden

Selten bricht die Gegenwart mit solch mächtiger Geste über die Vergangenheit herein wie im neuen Militärgeschichtlichen Museum der Bundeswehr in Dresden. Hier hat der Architekt Daniel Libeskind einen gewaltigen Aluminiumkeil durch das alte Arsenalgebäude am Olbrichtplatz gehauen und die strenge Symmetrie der Fassade durchstoßen. Der Keil ist das weithin sichtbare Signet dieses Museums. Er ist die bauliche Geste für die Gewalt als Leitmotiv der Ausstellung und hat dem alten Arsenal spektakuläre neue Perspektiven und Raumeindrücke beschert. Von den rechten Winkeln der Flügelanlage grenzt er sich ab: hier ist alles schräg und angeschnitten, wirkt dynamisch und kalt. Der Keil stört die militärische Repräsentationsarchitektur aus dem 19. Jahrhundert, als Krieg noch Ehre und Triumph verhielt, ist Sinnbild für das gebrochene Traditionsverständnis, auf das sich die Bundeswehr in den fünfziger Jahren verpflichtet hat. Diese «Armee ohne Pathos» distanzierte sich von Wehrmacht und preußischem Militarismus, versagte sich pompöses militärisches Gepränge und Paraden und blieb für viele Jahrzehnte in der Bundesrepublik nahezu unsichtbar. Nun hat sie sich ein «Museum ohne Pathos» errichten lassen und beansprucht auf großer Bühne ihren Platz in der Öffentlichkeit. In Dresden kehren das Militär und seine Geschichte in die Mitte der Gesellschaft zurück. Das ist vielleicht die wichtigste Leistung dieses imposanten generalüberholten Altbaus.

Den Ausstellungsmachern um Gorch Pieken ist gemeinsam mit den Gestaltern von HG Merz und dem Schweizer Büro Holzer-Kobler ein großer Wurf gelungen. Nie zuvor hat man hierzulande deutsche Militärgeschichte mit solcher Lust am Experiment, mit solchem Mut zur Provokation und zum großen Bild und zugleich mit solcher Demut angesichts der Abgründe des Krieges und der Gewalt erzählt wie in Dresden. Nie zuvor ist aber auch der Kontrast zwischen Ethik und Ästhetik derart krass in Erscheinung getreten wie in diesem Haus. Hier ist ein Museum mit hohem Erlebnis- und Unterhaltungs-

wert entstanden, das jedem etwas bietet – dem Offiziersanwärter wie dem Laien, dem Veteranen wie der Familie – und mit viel Fingerspitzengefühl einige der schwierigsten Themen der deutschen Geschichte behandelt. Denn Fluchtpunkt des musealen Narrativs ist die Kulturgeschichte der Gewalt. Der Krieg ist nur die organisierte und zerstörerischste Form dieser Gewalt, das Militär nur ihr prominentester Anwender. Gewalt aber, so die untergründige Botschaft der Dresdner Schau, durchherrscht die gesamte Geschichte der Menschheit.

Dieser anthropologische Ansatz ist für ein militärgeschichtliches Museum (das sich in Dresden explizit als kulturhistorisch versteht) neu und passt gut in eine Zeit, die Gewalt als zentrales Problem begreift und zunehmend ins Zentrum ihrer Kriegsgeschichte rückt. Seine intellektuellen Vorläufer sind die Kulturgeschichten der Verheerung, wie sie das *Mémorial pour la Paix* in Caen (1988), das *Historial de la Grande Guerre* in Péronne (1992) oder das *Deutsch-Russische Museum* in Berlin-Karlshorst (1995) erzählen. Auch im Dresdener Museum ist Gewalt mehr Problem denn Lösung, und man wird diesem Museum nicht vorwerfen können, sie nicht in aller Drastik darzustellen. Das Image der Bundeswehr freilich wird darunter nicht leiden, denn ihre Soldaten treten allenfalls als Opfer von Gewalt in Erscheinung, wie überhaupt die Themen der neuesten deutschen Militärgeschichte nicht mit demselben kritischen Impetus verfolgt werden wie die historischen Passagen.

Als sich das Verteidigungsministerium nach der Wiedervereinigung für Dresden als Standort des Leitmuseums der Bundeswehr und damit gegen sein westdeutsches Pendant in Rastatt (bis 1994 Leitmuseum) entschieden hatte, war das ein politisches Bekenntnis zu Ostdeutschland. Für Dresden sprachen zudem die benachbarte Offiziersschule, der das Museum reiches Anschauungsmaterial und fundierte historische Informationen für die Ausbildung neuer Soldaten bietet, und die Tradition. Seit

1897 werden im Arsenalgebäude Militaria öffentlich präsentiert, und von 1972 an beherbergte es bis zur Wiedervereinigung das Armeemuseum der DDR. Geschichtspolitisch heikel ist die Entscheidung, weil Dresden zentraler Erinnerungsort für die deutschen Opfer des Bombenkrieges ist. Was Rotterdam für Holland, Caen für Frankreich, Coventry für England, das ist Dresden für Deutschland: eine *ville martyr*, die bis heute die Folgen der britischen und amerikanischen Bombenangriffe des Februar 1945 spürt. Die Spitze des Museums-Keils mit einer Aussichtsplattform über Dresden weist auf das wichtigste Symbol dieser Zerstörung: auf die inzwischen wiedererrichtete Frauenkirche.

Hier, am höchsten Punkt des Baus, beginnt die Ausstellung mit Dresden und dem Bombenkrieg. Diesen allein als deutsches Opfernarrativ aufzubreiten, verbietet sich spätestens seit den Debatten um Jörg Friedrichs Buch *Der Brand* (2002). Politisch klug haben die Kuratoren deshalb drei Exponatensembles gebildet, die neben Gehwegplatten aus dem Dresdner Stadtteil Johannstadt mit Einschlagspuren von Brandbomben auch geborstene Gehwegplatten aus dem polnischen Ort Wielun zeigen, den die Wehrmacht am 1. September 1939 zerstörte, sowie Fragmente der Skulptur eines Waisenhausmädchens aus dem 18. Jahrhundert, die deutsche Kampfflieger bei ihrem Angriff auf Rotterdam am 14. Mai 1940 zerstörten.

Dieser Hang zum klaren Bild ist charakteristisch für jenen Teil des Museums, der im Keil verortet ist: Hier entfaltet sich die Dresdener Ausstellung als Themenparcours, der den Vergleich einzelner Phänomene quer durch verschiedene Epochen gestattet und mit Themen wie «Krieg und Gedächtnis», «Politik und Gewalt», «Gesellschaft und Militär», «Leiden am Krieg», «Formation der Körper» oder «Militär und Technologie» den Menschen und sein Verhältnis zur Gewalt ins Zentrum rückt. In den Flügeln des Arsenalgebäudes ist die Ausstellung hingegen chronologisch aufgebaut. Der Besucher erschließt sich Themenparcours und Chronologie in

gegenläufiger Richtung: Vom Erdgeschoss kann er sich in die Spitze des Keils befördern lassen, wo er dem auf fünf Etagen angelegten Themenparcours von oben nach unten folgt. Die Chronologie beginnt im Erdgeschoss und befindet sich in drei separaten Räumen auf zwei Etagen links und rechts des Keils. Sie verläuft von unten nach oben, beginnt parterre mit der Abteilung 1300 bis 1914 und setzt sich im ersten Obergeschoss mit den beiden Sektionen 1914 bis 1945 und 1945 bis heute fort. Die Chronologieräume widmen sich dem Verhältnis von Militär und Gesellschaft in Deutschland im Kontext der allgemeinen Geschichte.

Diese grundlegende Zweiteilung ist Basis des Erfolges dieses Museums und zugleich sein Problem. Im Vergleich zu der zugespitzten Bildsprache und Konzentration auf ausgewählte Objekte im Themenparcours fällt die Chronologie ab. In den langen Vitrinenbändern, die sich durch die Arsenalflügel winden, erschlagen den Betrachter die Exponatmassen. In diesem Vitrinenmäander wechseln geschlossene Glasvitrinen für kleinere Exponate und offene Podestflächen für Großexponate einander ab, so dass Kübelwagen und Torpedo ebenso wie Feldpostbrief und Uniform Teil der Erzählung werden können. Statt Auswahl dominiert hier Fülle, statt thesenhafter Zuspitzung knebelt die Chronistenpflicht. Die Logik der avisierten Dreiteilung in einen Hauptweg parallel zur Außenwand der Räume mit den wichtigsten Kriegen und politischen Ereignissen, dahinter liegenden Kabinetten mit kleinteiligerer Erzählung und schließlich Vertiefungsräumen zu Spezialthemen wie Ökonomie, Militärtechnik oder Taktik ist im Raum schwer zu erkennen. Die Menge der gezeigten Stücke verwirrt den Blick eher als ihn zu lenken. Dass neben der Militärgeschichte en passant die allgemeine Geschichte in die Chronologie verwoben wird, erhöht die Unübersichtlichkeit. Glücklicherweise exponiert das Museum einzelne Spitzenstücke an zentraler Stelle und rettet sie so vor dem Untergang im Exponatenmeer.

Andererseits benötigt ein Museum, das derart unter öffentlicher Beobachtung steht, unterschiedliche Zielgruppen bedienen will und für möglichst viele Themen, die in der Ausbildung bei der Bundeswehr relevant sind, Anschauungsmaterial bereithalten soll, Räume wie diese. Sie schließen die Lücken, nach denen die Kritiker suchen, erklären historische Zusammenhänge und zeigen, was das Museum in seinen Sammlungen alles verwahrt. Über einen Mangel an herausragenden Exponaten braucht hier niemand zu klagen. Vor allem aber ist der freie und zuweilen spielerische Umgang mit dem Material im Themenparcours nur dank der archivarisches Akribie und Materialfülle der Chronologiesektion möglich. Der Themenparcours ist frei von vielen Zwängen, weil die Chronologie ihn ergänzt und die Beleg- und Beweislast trägt.

Im Themenparcours gelingen dem Museum die wirkmächtigsten Bilder und neue Perspektiven auf die Gewalt- und Militärgeschichte. Die Formation der Körper, die im Drill der Kasernen dressiert und normiert werden, übersetzen die Gestalter in eine lange Tischvitrine, in der penibel aufgereiht Stiefel, Hemden, Helme und Speere liegen. Die Latenz der Kriegserinnerung, ihr Nachwirken und ihre Sedimente im kollektiven Gedächtnis versinnbildlicht das Dresdner Museum in riesigen vertikalen Objekt-Tableaux. Diese aufrechten Schaukästen sind als Rollregale angelegt, die wie in einer Kompaktanlage dicht nebeneinander stehen und sich automatisch verschieben, so dass sie die Schauseiten der benachbarten Schaukästen öffnen und verschließen. Sie sind das Archiv der Kriegserinnerung, das die Heldenbriefe des Heimatvereins von Rheda gleichermaßen bewahrt wie die Autogrammkarten der Kriegshelden, Kriegs- und Heimatfilmplakate ebenso archiviert wie den Erinnerungskitsch an die Völkerschlacht von Leipzig. Was der Krieg war, als was er im Gedächtnis bleibt, hängt von der Selektion ab, die dieses Archiv in jeder Generation neu durchkämmt. Prominent sind in dieser Sektion mit dem Titel «Krieg und Gedächtnis» auch einige der Instal-

lationen von Künstlern platziert, die das Museum für seine Ausstellung in Auftrag gegeben hat. Nany Davenports Clip *Koyote* entlarvt mit seiner Collage-Ästhetik die stumpfe Gewaltverherrlichung in Kindercartoons und verweist auf die alltägliche Gewalt und ihre mehr oder minder subtilen Erscheinungsformen.

Solche Verbindung zwischen Militär und Gesellschaft stellt das Museum an vielen Stellen her: Es exponiert Alltagsgegenstände wie die Thermoskanne und Begriffe wie den «Gassenhauer», die militärischen Ursprungs sind, fragt nach dem Zusammenhang von Krieg und Politik, Militär und Zivilisten oder greift populäre Themen wie Musik und Mode auf. Selbst die Tiere kommen zu ihrem Recht und sind zu einem Defilee arrangiert, wie man es aus dem Muséum national d'Histoire naturelle in Paris kennt: Voran schreitet ein Elefant, dem in absteigender Größe Kamel, Maultier, Schaf und Bienen folgen, die allesamt Kriegsdienst leisten mussten. Es sind diese kreativen Freiheiten, die sich das Museum erlaubt, die ihm einen für deutsche Verhältnisse bemerkenswert unverkrampften Zugang zu den düsteren Themen Krieg und Gewalt gestatten.

Zugleich loten die Kuratoren in Dresden die Grenzen des Darstellbaren aus, weil sie den Kriegsgräueln besonders nahe kommen wollen. In einem großen dunklen Filz-Monolithen zeigen sie Relikte des Krieges, die eine Ahnung von der Drastik der Gewalt und der Dramatik des Geschehens geben: ein Dachziegel aus Hiroshima, der in der Hitze des Atompilzes geschmolzen ist, ein Soldatenhelm mit Einschussloch, der Schädel eines Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg, der sich beim Selbstmordversuch Oberkiefer und Nasenbein wegsprengte. All das sind eindrucksvolle Monumente des Leidens, bei deren Präsentation die Kuratoren auf dem schmalen Grat zwischen Empathie und Voyeurismus balancieren. Hinter schwarzen Klappen versteckt, die der Besucher herunterziehen muss, wenn er die ethisch sensibelsten Objekte sehen will, set-

zen die Kuratoren diese Gegenstände nicht dem permanenten Blick der Betrachter aus, sondern bewahren etwas von der Intimität der Opfer. In ihren schwarzen Vitrinen mit dem gedämpften warmen Licht wirken diese Gegenstände wie Preziosen des Leidens, umgeben von optisch und haptisch ansprechendem Material. Dieses Dilemma durchzieht die gesamte Dresdener Schau: Ihre hochwertige Ästhetik kontrastiert immer wieder mit der zur Schau gestellten Realität der Gewalt, umhüllt mit schönem Schein, was so gar nichts Schönes hat. Anmutige Materialien, kunstvolle Lichtregie und Podeste veredeln hier, was sie in Szene setzen. Dieser Gegensatz belastet jede Ästhetisierung der Zerstörung. Sie ist der Preis, den das Medium Ausstellung fordert.

Skurril und unpassend wird die Tendenz zur Ästhetisierung am Ende des Museums, wo im hintersten Winkel die Riesengranate Dora ihren Platz im Fuße des Keils gefunden hat. Im Spotlight der Deckenleuchten liegt sie in ihrer ganzen Monumen-

talität alleine auf dem grauen Fußboden. Darüber erhebt sich ein gewaltiger Luftraum mit einem kleinen Schlitz am obersten Ende, durch den Tageslicht hereinfällt. Im Jüdischen Museum Berlin nennt Libeskind diese Leerräume Voids. Dort sollen sie für das durch die Vernichtung des jüdischen Lebens in Europa nicht mehr Darstellbare stehen. In Dresden wirkt diese Memorialästhetik wie ein Sakralraum der Militärtechnik.

Derlei Ausrutscher sind jedoch die Ausnahme in einem Museum, dem es gelingt, mit Augenmaß und frischen Ideen Militär- und Gewaltgeschichte anders zu erzählen. Das Militärhistorische Museum der Bundeswehr definiert das schwierige Verhältnis der Deutschen zu ihrem Militär und seiner Geschichte neu. Wer wissen will, wie Museen den Krieg und seine Folgen in Zeiten präsentieren können, in denen kaum noch Veteranen der Weltkriege am Leben sind und sich die Erinnerung an die Kriege der Vergangenheit neu organisieren muss, der komme nach Dresden.

# Die Autorinnen und Autoren

## NICOLAS BERG

geb. 1967, ist Historiker, arbeitet am Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur in Leipzig und ist derzeit Fellow am German Historical Institute, London. 2011 erschien: *Kapitalismusdebatten um 1900. Über antisemitisierende Semantiken des Jüdischen*.

## JAN BÜRGER

geb. 1968, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Deutschen Literaturarchivs Marbach. 2009 erschien *Hilde Domin: Die Liebe im Exil. Briefe an Erwin Walter Palm aus den Jahren 1931–1959* (Hg., zus. mit Frank Druffner).

## ROGER CHARTIER

geb. 1945, war bis 2006 Directeur d'Études an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris. 2011 ist erschienen: *Cardenio entre Cervantès et Shakespeare. Histoire d'une pièce perdue*.

## PHILIPP FELSCH

geb. 1972, ist Juniorprofessor für die Geschichte der Humanwissenschaften am Institut für Kulturwissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin. 2013 erscheint *Merve oder Was war Theorie?*

## ALEXANDRA KEMMERER

geb. 1972, Juristin und Publizistin, ist wissenschaftliche Koordinatorin des Forschungsverbundes «Recht im Kontext» und seines Programms «Rechtskulturen» am Wissenschaftskolleg zu Berlin.

## JOST PHILIPP KLENNER

geb. 1979, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Editionsprojekt «Ernst H. Kantorowicz» am Deutschen Literaturarchiv Marbach.

## MATTHIAS KROSS

geb. 1953, ist wissenschaftlicher Referent am Einstein Forum in Potsdam. Er ist Autor zahlreicher Beiträge zur Wittgenstein-Forschung und Mitherausgeber der Buchreihe *Wittgensteiniana*.

## TIM B. MÜLLER

geb. 1978, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Hamburger Institut für Sozialforschung. Jüngste Buchpublikation als Herausgeber (zusammen mit Bernd Greiner und Claudia Weber): *Macht und Geist im Kalten Krieg* (2011).

## MORITZ NEUFFER

geb. 1985, studierte Geschichte in Hamburg, Paris und Berlin und verfasste eine Abschlussarbeit zur Zeitschrift «Alternative».

## MORTEN PAUL

geb. 1987, studierte Germanistik, Philosophie und Kulturwissenschaften in Konstanz, Athen und London. Er promoviert zur Mediengeschichte deutscher Theoriekonjunkturen.

## BARBARA PICHT

geb. 1970, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder). 2008 erschien von ihr: *Erzwungener Ausweg. Hermann Broch, Erwin Panofsky und Ernst Kantorowicz im Princeton Exil*.

## ULRICH RAULFF

geb. 1950, ist Direktor des Deutschen Literaturarchivs Marbach.

## THOMAS THIEMEYER

geb. 1976, ist Juniorprofessor am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft. 2010 erschien: *Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Die beiden Weltkriege im Museum*.

## LILIANE WEISSBERG

ist Christopher H. Browne Distinguished Professor in Arts and Science und Professorin für deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft an der University of Pennsylvania in Philadelphia.

## ERNST-PETER WIECKENBERG

geb. 1935, war bis 2000 als Verlagslektor tätig. 2011 erschien seine Ausgabe *Ali Baba und vierzig Räuber. Erzählungen aus Tausend und eine Nacht. Übersetzt von Johann Heinrich Voß*.